

De la memoria a la vida: *Los brujos de Zugarramurdi* de Fernando Doménech (1985)

From Memory to Life: *The Witches of Zugarramurdi* by Fernando Doménech (1985)

EVA LARA ALBEROLA

Universidad Católica de Valencia “San Vicente Mártir”. Facultad de Magisterio y Ciencias de la Educación. C/ Sagrado Corazón, 5. 46110. Godella. Valencia. España.

Dirección de correo electrónico: eva.lara@ucv.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5063-5424>

Recibido/Received: 15-1-2026. Aceptado/Accepted: 19-3-2026.

Cómo citar/How to cite: Lara Alberola, Eva (2026). “De la memoria a la vida: *Los brujos de Zugarramurdi* de Fernando Doménech (1985)”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 17, pp. 328-357. DOI: <https://doi.org/10.24197/jhvwbw47>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Este artículo aborda el texto dramático contemporáneo *Los brujos de Zugarramurdi* de Fernando Doménech, atendiendo a la plasmación de la brujería y a su conexión con los acontecimientos históricos relativos al proceso inquisitorial que sirve como núcleo. Se explora concretamente cómo se refleja en esta producción la brujería navarra en el seno de la comunidad y cuáles son los factores desencadenantes; de qué manera se construyen los discursos de las personas acusadas en la sala de justicia con la guía e intervención de las autoridades; y el modo en que los inquisidores manejan la situación, interpretan las deposiciones y disienten en cuestiones capitales al respecto, resaltándose el papel de Alonso de Salazar y Frías, su racional actuación y el viraje que ello supuso en el Consejo de la Suprema con respecto de los casos de brujería.

Palabras clave: Teatro contemporáneo; brujería; Inquisición; Zugarramurdi; Alonso de Salazar y Frías.

Abstract: This article examines the contemporary dramatic text *Los brujos de Zugarramurdi* by Fernando Doménech, focusing on the depiction of witchcraft and its connection with the historical events related to the inquisitorial trial that serves as its core. It specifically explores how Navarrese witchcraft is represented within the community and what the triggering factors are; how the discourses of the accused are constructed in the courtroom under the guidance and intervention of the authorities; and the way in which the inquisitors handle the situation, interpret the depositions, and disagree on key issues, highlighting the role of Alonso de Salazar y Frías, his rational approach, and the shift this case entailed within the Council of the Supreme Inquisition regarding cases of witchcraft.

Keywords: Contemporary theatre; witchcraft; Inquisition; Zugarramurdi; Alonso de Salazar y Frías.

INTRODUCCIÓN

Fernando Doménech estrenó en 1985 su obra *Proceso en Logroño*, en el marco de las actividades del Instituto Cardenal Cisneros de Madrid. El interés por representar con unos alumnos un texto dramático que versara sobre la Inquisición española llevó a este docente a explorar la creación dramática, al no hallar una obra que satisficiera las expectativas de los profesores de literatura e historia (Orive Castro, 1993, s.p.; López Antuñano, 2011, pp. 34-35). En 1992 recibió una mención honorífica del Premio Lope de Vega, que se declaró desierto. En 1993, se publicó en la Revista ADE-Teatro con el título *Los brujos de Zugarramurdi* y algún estudio preliminar que daba cuenta del proceso de composición. Y ya en 2011 vio la luz en forma de libro, a cargo de José Gabriel López Antuñano.

El tema central de esta obra es la actuación de la Inquisición en el célebre proceso que condujo al Auto de Fe de Logroño de 1610, en el que se juzgó a los brujos de Zugarramurdi.¹ De la lectura pública de los cargos en los días 7 y 8 de noviembre se derivaron dos relaciones de sucesos editadas en 1611 en Logroño y Burgos respectivamente (Lara Alberola, 2017a y 2017b). Estos panfletos difundieron las historias allí vertidas sobre estos presuntos adoradores del demonio y propagaron el miedo y la sugestión, sirviendo como testimonio escrito de lo ocurrido.

En 1614 la promulgación del edicto de silencio, tras las pesquisas y conclusiones de Alonso de Salazar y Frías, considerado el “abogado de las brujas”, enterró lo ocurrido (Henningsen, 2010b, pp. 434-435); hasta que en 1811 Leandro Fernández de Moratín recuperó el opúsculo de Juan de Mongastón y lo volvió a poner en circulación, con un aparato crítico de notas que arremetía, precisamente, contra la Inquisición y la credulidad. A partir de ese momento, los brujos —sobre todo brujas— de Zugarramurdi alcanzaron una gran fama tanto desde un prisma histórico como literario (Lara Alberola, 2026).

El interés en este proceso y todos sus protagonistas ha ido en aumento y, actualmente, proliferan no solo los trabajos de indagación, sino también los textos literarios —novelas históricas preferentemente— que plantean sus propias tesis al respecto y recrean diversas situaciones relacionadas

¹ Rojas Rochelle (2025, pp. 6-7) insiste en que la brujería sigue ocupando un importante espacio en imaginario colectivo, así como en la literatura y el cine. Asimismo, dedica un amplio espacio en su estudio específicamente a la brujería navarra (2025, pp. 23-58). Este tema constituye un fructífero motivo en las letras.

con lo ocurrido entre 1609-1610.² De hecho, para Ramalle (2010, p. 15) este Auto de Fe tuvo una importancia capital debido, precisamente, al trabajo de Alonso de Salazar y Frías, responsable de la moderación que la Inquisición impuso a partir de 1614. Usunáriz (2012, p. 316) afirma que, frente a las 266 personas juzgadas por brujería en los distintos tribunales navarros a lo largo del siglo XVI, “Zugarramurdi representa un paso de gigante”. Cavallero incide en que “marcó el inicio de un verdadero pánico colectivo en la región, que se extendería hasta 1614” (2025, p. 127). Por ello, está plenamente justificada la elección que el autor realiza de este proceso frente a otros que podrían haber centrado su atención.

El drama de Doménech —intemporal y universal (Bottin, 2015, p. 222)— forma parte de esas reseñables muestras y, además, destaca especialmente por su género, pudiéndose conectar con otras propuestas de la enjundia de *Las brujas de Barahona* de Domingo Miras (1978). Esto demuestra no solo que los autores teatrales tienen mucho que decir en referencia a la brujería, sino también que sus escritos son especialmente aptos para dar voz a los personajes y apreciar tanto sus palabras como sus silencios. Nada como el teatro para aportar una visión de los hechos diferente a la que nos ofrece la narrativa y que, en cierto modo, puede resultar revolucionaria, por el uso que se hace de la historia, de la memoria, para alumbrar nuevos significados partiendo del discurso de unos personajes que toman más vida que nunca en estos diálogos.

Inspirado en la relación editada por Juan de Mongastón en Logroño (1611) y en los trabajos de investigación de Julio Caro Baroja y Gustav Henningsen (Bottin, 2015, p. 221), Doménech crea una historia que bebe de la documentación del proceso, pero que también la transforma, la interpreta y reinterpreta, llena los vacíos, reconstruye los hechos e integra una serie de tesis que iremos desgranando a lo largo de estas páginas. La obra refleja dos grandes dimensiones que en muchas ocasiones se entrecruzan, la de la brujería navarra a través de sus presuntos oficiantes y de los vecinos supuestamente perjudicados por ellos; y la de la actuación de la Inquisición en esta causa. En ese sentido, se podría decir que abarca tanto la historia en su globalidad, en referencia a este episodio brujesco concreto y el proceso que lo juzga, como las historias, es decir, los casos concretos de las personas implicadas. No sin razón Oive Castro (1993, s. p.) explica que este texto dramático es bastante fiel a la historia, que se

² Como *Ars Magica* de Nerea Riesco (2007), *Las maléficas* de Mikel Azurmendi (2012) o *Las brujas y el inquisidor* de Elvira Roca (2023), por ejemplo.

respeto en todo momento, y la creatividad del autor se plasma, precisamente, en esas pequeñas historias que se trazan y que permiten esbozar las razones que podrían conducir al Auto de Fe. En realidad, Doménech “no pretende proponer una mera reconstrucción histórica, sino una reflexión sobre la paranoia que afectó no solo a Euskal Herria sino también a España, Francia y otros países y que hizo que el pueblo de Zugarramurdi quedara vinculado a la brujería” (Bottin, 2015, p. 222).

Abordaremos cada una de las mencionadas dimensiones por separado, aunque, evidentemente existe una conexión evidente entre ambas parcelas. Primeramente, nos detendremos en las creencias, relaciones y conflictos de los vecinos de la aldea, todo ello planteado con la finalidad de dilucidar cómo se llega a la histeria colectiva. A continuación, profundizaremos en la conjunción brujería e Inquisición, una prolongación de lo analizado anteriormente, en tanto nos centraremos en la perspectiva de las propias personas acusadas y en cómo se construyen los discursos ante las autoridades. Finalmente, ahondaremos en el núcleo Inquisición y brujería, explorando de qué manera enfocan los inquisidores la cuestión, pues se destacan especialmente los desacuerdos y la actitud disidente de Alonso de Salazar y Frías. De este modo, exploramos los tres grandes ejes de la obra, evitando un repaso cronológico del texto y centrándonos en aquellos aspectos más sobresalientes desde una perspectiva crítica.

1. LA BRUJERÍA NAVARRA EN *LOS BRUJOS DE ZUGARRAMURDI* DE FERNANDO DOMÉNECH

Este texto dramático aborda un proceso que nace de las acusaciones vertidas contra ciertos vecinos de Zugarramurdi y otras poblaciones aledañas. Deja de lado, por ejemplo, algunos condicionantes de carácter político y social que han sido actualmente planteados por investigadores como Mikel Azurmendi (2013), para centrarse exclusivamente en los conflictos que se dan en el seno de la comunidad y que pueden resultar determinantes a la hora de señalar a otra persona como la causante de todos los males. Doménech, ante la imposibilidad de presentar todas las hipótesis existentes sobre el caso de los brujos del Baztán, opta por los elementos más comunes en distintos brotes de brujería, permitiendo así que el lector vaya de lo particular a lo general, extrapolando lo plasmado en la obra y extrayendo conclusiones que trascienden este suceso concreto. Y lo hace de forma clara y directa, evitando complicaciones y retorcimientos, pero

presentando varios factores que, combinados, habrían propiciado las denuncias y la intervención de la Inquisición.³

El autor nos muestra la realidad que subyace a las acusaciones y deposiciones a través de la vida vecinal. Pone sobre las tablas primero una relación romántica extramatrimonial entre María de Ximildegui y Martín de Alzate (casado con Catalina de Eguía). Las vecinas con las que se encuentra el joven son conscientes de su aventura y le advierten de que está embrujado por María: “MUJER I.— Maldito seas si no la dejas. Esa francesa vino de Ciboure con malas artes y te ha aojado para alejarte de Catalina. Esa mujer es sorguina, Martín. ¡Quemada la hemos de ver!” (Doménech, *Los brujos de Zugarramurdi*, Acto II, Escena I, p. 136).⁴

³ Floristán y Moya (2021, pp. 126-127) recalcan en la Junta celebrada en Granada en 1526 para determinar si el vuelo brujesco era real. Se decide que sí por seis votos contra cuatro, lo cual supone que los casos de brujería pasen a ser competencia de la Inquisición. La Suprema, sin embargo, indica que no se detenga a nadie por este crimen sin las averiguaciones previas pertinentes, lo cual permite que se eviten desmanes como los llevados a cabo por el licenciado Balanza en 1525 en los valles pirenaicos. Esto lo analiza en profundidad Moya (2025) en su reciente y completo trabajo. Por tanto, hasta este momento, la actitud inquisitorial habría sido bastante moderada.

⁴ Para Bottin (2015, p. 224), el hecho de que María de Ximildegui sea de ascendencia francesa y de dudosa moralidad resulta determinante para que se la tilde de sorguina. Por otra parte, el uso de este término concreto remite a una clara conjunción de lo culto y lo popular. Las sorguinas forman parte de la mitología vasca, pero, actualmente, es difícil seguir el rastro de lo tradicional y dejar de lado la reinterpretación moderna. Ya en 1975 José Miguel Barandiaran especificaba que *sorgin* podía referirse a la persona que ha cerrado un trato con el diablo o bien a un genio con poderes preternaturales (1975, p. 32) y también se refiere a esto Dueso, diferenciando entre *sorgin-mujer* y *sorgin-mito* (2010, p. 59). En esa misma línea, Ortiz de Zárate, Navajas y Sainz (2008, p. 21) explican que el término viene de *sors-sortis* (suerte) y el sufijo vasco *gin*, *egin* (hacer), y ha dado lugar a dos concepciones diferentes: *sorgin genio* y *sorgin bruja*: “Las sorginak eran genios y seres misteriosos, fantasmales e intangibles, representaciones de las fuerzas de la naturaleza cuya presencia y manifestaciones quedaban patentes de la manera más sorprendente. [...] Pero sorgin eran también algunas personas, normalmente mujeres de edad avanzada, que vivían solas y tenían un carácter huraño o excéntrico. Sus vecinos les temían y con frecuencia les acusaban de todas [...] las desgracias acaecidas en el pueblo” (2008, p. 21). Por tanto, hay una vertiente popular de la brujería previa a que se instaurara la visión canónico-teológica. Claramente, en la base de estas brujas vascas también estarían las lamias —criaturas propias también de la mitología de la zona—, pues forman parte de la bruja popular en sí misma, que bebe tanto de las clásicas lamias griegas como de las strigas latinas (véase Montaner y Lara, 2014, pp. 76-83). Por todo esto, Ortiz de Zárate, Navajas y Sainz (2008, p. 23) afirman que “Es un hecho que las brujas han formado parte de la cultura y tradición popular vasca”. Y no solo eso: “La creencia en las brujas ha existido siempre en sociedades agrícolas y cumple una función social [...]: la

Para el lector o espectador que conozca un mínimo de información sobre este proceso, hallar a María de Ximildegui es muy revelador, pues, según la relación inquisitorial original, los panfletos editados por Mongastón y Varesio y la bibliografía especializada, fue la persona que, a su regreso de Ciboure (Francia), donde marchó un tiempo con su familia tras pasar varios años en Zugarramudi, descubrió la secta de los brujos al señalar como la primera de ellos a María de Iureteguía. Al parecer, María de Ximildegui pudo identificar a esta muchacha porque ella misma se había iniciado en la secta y había acudido a alguno de los conventículos, donde habría reconocido a algunos vecinos. Arrepentida de sus actos, abandonó la servidumbre diabólica y, apartada ya de dicha maldad, podía señalar a otros integrantes. De hecho, el episodio dedicado a este descubrimiento inicial de la secta de Zugarramurdi es el más interesante y sobrecogedor de todos los pasajes (Lara Alberola, 2025, pp. 83-85).⁵

Sin embargo, Doménech obvia toda esa historia y directamente convierte a Ximildegui en la amante de Martín y en una seductora nata que sabe conseguir sus metas, lo cual no gusta a los habitantes de la aldea, que la tachan de sorguina. Otra figura importante que comparece en esta escena es Catalina, la esposa de Martín, quien comienza a delirar fruto de los celos y del convencimiento de que María de Ximildegui es una bruja. Por ello, cuando ve un simple sapo, afirma “No es un sapo. No es un sapo. Es ella, es esa bruja, que viene por mi hijo” (Acto II, Escena I, p. 139). No se nos pone en antecedentes acerca de tal fama ni se aportan datos sobre posibles sermones que hubieran propagado previamente creencias específicas sobre brujos, aunque se puede presuponer esto último.⁶

Cuando, más adelante, Martín y María están en un establo manteniendo relaciones una terrible noche de tormenta, se observa en él un amor irracional por María, ya que se muestra dispuesto a ejecutar todo lo que ella le pida (Acto I, Escena III, 143). Al mismo tiempo, Catalina de Eguía desvaría por la fiebre en su vivienda y cree ver un gato que araña a su niño. Justo entonces, cuando María de Iureteguía y otra vecina intentan explicarle que está sufriendo alucinaciones, resuena un maullido que causa

bruja es la encarnación de la amoralidad y de todo aquello que va en contra de los ideales de la sociedad; por ello, se le responsabiliza de todos los males que suceden en la vida cotidiana y se convierten en objetivo de las iras populares”.

⁵ El opúsculo de Mongastón es el que desarrolla más por extenso este relato, añadiendo información extraída de la sentencia de Graciana de Barrenechea (AHN, Inquisición, Libro 835, ff. 340-351).

⁶ Sobre el relevante papel de la predicación habla Henningsen (2010b, pp. 266-268).

el estremecimiento de las presentes, quienes aplican los consiguientes remedios de protección. Este sonido animal, que parece corroborar los ensueños de la delirante enferma, genera cierta ambigüedad por un momento, al plantear la posible veracidad de las sospechas de Catalina. Por otra parte, la aplicación de ciertos amuletos evidencia la superstición popular bien arraigada antes de que se comenzara a hablar sobre brujas en la zona. Esto apunta a la existencia de una brujería popular centrada en el atentado contra la infancia, frente a la nueva secta organizada que se conecta con el demonio y que encarna la concepción canónico-teológica que permite la persecución tal y como la vamos a hallar en este escrito.

Esto lo corrobora Henningsen (2010a, p. 19) —de quien nos serviremos frecuentemente en adelante por haber inspirado con parte de su producción al dramaturgo que nos ocupa—⁷ cuando apela a la combinación de tradición popular y tradición erudita: “Por una parte estaba la creencia brujesca del pueblo llano y, por otra, las teorías de los intelectuales sobre la conexión entre el Demonio y las brujas”. En ese sentido, el autor diferencia entre creencia brujesca y brujomanía. Lo primero formaría parte del acervo del pueblo, lo segundo es lo que se implantaría desde fuera, la brujería satánica que era desconocida entre los vascos antes de que se extendiera la persecución (2010a, p. 21).

Al día siguiente, cuando ya se conocen los estragos del temporal y se dan varios desencuentros entre los vecinos, aparece Catalina, emitiendo un grito desgarrador, con su hijo inerte en los brazos y seguida de María de Iureteguía y otras mujeres. La desesperada madre culpa a las brujas del fallecimiento de su pequeño, reflejando una creencia tradicional, pero quizás también como si se hubiera predicado recientemente acerca de los crímenes que son capaces de perpetrar estos servidores de Satán: “¡Se lo han llevado las brujas! ¡Mi niño! ¡Mirad este ángel! ¡Lo mataron las brujas!” (Acto II, Escena IV, p. 146). No olvidemos que el infanticidio es el delito brujesco por antonomasia. Y Catalina lo achaca todo a María de Ximildegui, quien, según ella, retenía a Martín mientras las sorguinas atacaban al pequeño.

En consecuencia, María de Ximildegui es prendida por los vecinos, mientras el sacerdote, fray Felipe, intenta imponer un poco de cordura. Ante la violencia de los presentes, María opta por producir miedo

⁷ Pensemos que *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española* se publica por primera vez en inglés en 1980 y en castellano en 1981, lo cual posibilita la gestación de esta obra y determina la visión que de los acontecimientos se presentan.

reconociéndose bruja: “¡Soy bruja! ¡Soy bruja! ¡El que se acerque está maldito!”. Y así es como en la obra llega el momento de señalar a otras mujeres y a un hombre: “¡Todas sois brujas, como yo! ¡Tú, María de Iureteguía! ¡Y tú, Estevanía de Yriarte! ¡Son ellas las brujas! ¡María de Arburu es bruja! ¡Yo no he hecho nada! ¡Son ellas! ¡Graciana de Barrenechea y sus hijas! ¡Joanes de Goyburu!” (Acto II, Escena IV, p. 148). El autor deja de lado el relato incluido en las tres relaciones sobre las primeras acusaciones y genera una nueva historia mucho más simple y apta para ser representada.

El tumulto generado por las inculpaciones cierra la escena con un dramatismo menor que el hallado en el descubrimiento de la secta de los brujos tal y como se plasma en las relaciones, pero ciertamente palpable para un lector/espectador que se acerque por primera vez a este proceso. El prendimiento de María de Ximildegui y sus inmediatas consecuencias para otros convecinos muestra sin tapujos la búsqueda del chivo expiatorio, que se manifestará igualmente en otros momentos de la trama que veremos a continuación. Por tanto, una de las tesis más relevantes expuestas por Doménech es, precisamente, la del chivo expiatorio (Girard, 1986, pp. 56-57; Usunáriz, 2021, p. 8).

La segunda vía que se abre con respecto de las relaciones vecinales es la encarnada por Joanes de Goiburu. Se presenta como un pastor socarrón y pícaro, sin filtro, que se burla de las cosas santas y religiosas (y toca todo el tiempo el chistu). Igualmente, se incide en sus rencillas con otro campesino: “CAMPESINO I.— Te lo tenía advertido, Goyburu. Si vuelvo a ver tu ganado en mi huerto, me haré una zamarra de su pellejo” (Acto II, Escena I, p. 140). Hay un enfrentamiento que va preparando el terreno para las futuras acusaciones. Al hilo de esto, fray Felipe solicita a Joanes que arregle el cercado y cesen así las pendencias (Acto II, Escena I, p. 141).⁸

⁸ El creciente protagonismo de Joanes de Goiburu está fundado en el papel que en realidad desempeñó en el marco del proceso, todo lo que condujo hasta él e incluso algunas cuestiones relativas a las penitencias derivadas del mismo. Henningsen explica, por ejemplo, que Goiburu se personó en el monasterio de Urdax cuando la situación en Zugarramurdi se tornó hostil por las tensiones vecinales con los supuestos brujos. Fray Felipe, precisamente, le pidió que llevara a su mujer ante él y la presionó hasta tal punto que terminó reconociéndose bruja (2010b, p. 57). De otro lado, Azurmendi (2013, p. 40) recuerda que eran los pastores Joanes y Miguel de Goiburu quienes estaban al frente del ayuntamiento en el momento de la emancipación de Zugarramurdi con respecto del monasterio de Urdax y quienes capitanearon la separación territorial. De la misma manera, fueron también ambos, mostrando su arrojo, los que acudieron a Logroño junto a otros vecinos para solicitar la liberación de las cuatro mujeres prendidas en la aldea,

Este personaje se une indisolublemente al instrumento musical del chistu, que lo acompaña siempre y que, durante la terrible tormenta que lo desencadenará todo, suena hasta elevarse sobre el resto de los sonidos y del estrépito. La simple melodía indica a otros actantes que Joanes anda cerca. En medio de ese terrible temporal, María de Iureteguía reconoce que solo a este vecino se le ocurriría salir en una noche como esa (Acto II, Escena III), lo cual podría resultar sospechoso.

A la mañana siguiente, las cosechas y reses perdidas anuncian un período de hambre que el hombre del campo teme inevitablemente. De ahí que a ciertos vecinos les parezca extraño que el ganado de Joanes y las cosechas de Azpilcueta se salvaran. Y cuando una voz se alza achacando la rotura de la cruz de piedra a las brujas, todo ha sido obra de estos oficiantes mágicos, que coinciden, cómo no, con quienes han salido indemne de los destrozos:

CAMPESINO I.— ¡Señor cura, los brujos nos dejan sin pan! Las cosechas tenemos perdidas y el ganado, en los bosques o lo llevaron las aguas. ¡Haga algo su merced! Ha de prenderse a los que tienen sus cosechas salvas, que son brujos declarados, Joanes de Goiburu y Joanes de Azpilcueta... (Acto II, Escena IV, p. 146).

Esto, evidentemente, provoca rencillas entre los acusadores y los acusados o sus familiares. El conflicto está servido.

Precisamente, es también Joanes -significativamente- quien introduce una tercera vertiente muy interesante en cuanto a los factores que propician las inculpaciones por brujería, dado que conduce a unas mujeres hasta María de Arburu, anciana a la que se tilda de adivina a través de los naipes y de hechicera, en general. Al igual que en *Las brujas de Barahona*, de Domingo Miras, se introduce la hechicería para que, en el caso de alguno de los personajes, exista una base mágica real al servicio de la comunidad —por un módico precio, “JOANES.— [...] Por un cuartillo de vino os revolverá la mar con la tierra. Por un jarro entero os traerá a los hombres a la cama esta noche...” (Acto II, Escena I, p. 138)—.

María atiende a sus visitantes en el Molino de Martinena. Ante su consulta acerca de sus respectivos maridos, que se encuentran en alta mar y no han retornado cuando se les esperaba, responde que hay una fuerza

argumentado que sus confesiones se habían hecho bajo presión. De ese liderazgo se deriva, por ejemplo, que Miguel de Goiburu fuera considerado rey del aquelarre.

que impide que su barco arribe a puerto: “Alguien levanta vientos en contra y los arrastra lejos...” (Acto II, Escena III, p. 143). Esta afirmación remite a la capacidad de los brujos para provocar o alterar los fenómenos atmosféricos con la finalidad de dañar y conecta con el hecho de que se hayan echado a perder las cosechas o se haya perdido el ganado.⁹ María de Arburu será una de las acusadas y también lo será su hijo, el sacerdote Fray Pedro de Arburu. Sin duda, la condición hechiceril de esta vieja tiene que ver con su encarcelamiento en este texto dramático.

Vemos, por tanto, que Doménech realiza un planteamiento muy interesante en el Acto II en relación con la situación social y los condicionantes que condujeron al proceso inquisitorial que funciona como eje de la obra. El autor involucra a toda la comunidad —Bottin (2015, p. 222) habla de una historia colectiva, de individualidades entretreídas— y hace confluir elementos como: una hechicería realmente practicada, como en el caso de María de Arburu; los efectos de un determinado fenómeno meteorológico que necesita explicarse de una forma preternatural; la búsqueda del chivo expiatorio entre aquellas personas que no han sufrido las consecuencias de la tormenta o que han cosechado cierta fama por su carácter o por sus actos transgresores, como María de Ximildegui —Bottin (2015, p. 222) insiste en que aquí se presenta a la bruja como la gran enemiga culpable de todos los males experimentados—;¹⁰ la creencia en una criatura ancestral que asesina niños de cuna y que se fusiona con esa figura demoníaca de nuevo cuño.

Por esto, Ramalle señala:

Para el vulgo la creencia en la existencia de las brujas proporcionaba una explicación natural a las desgracias: muertes, pérdida de cosechas, plagas, epidemias, al tiempo que con la acusación de brujería dañaban a vecinos con los que no tenían relaciones cordiales. Debajo de las denuncias pueden rastrearse conflictos sociales, disputas, enfrentamientos. (2010, p. 13)

⁹ Sobre esta capacidad para provocar tormentas y otros actos atribuidos habitualmente a las brujas, hablan, por ejemplo, María Tausiet (2004, p. 386) y Campagne (2009).

¹⁰ Sobre esa idea de oposición habla Carreras (2022, p. 104): “La bruja nos ofrece, quizá sin saberlo, un regalo precioso: la oposición. Una oposición que, como veremos, dará explicación no solo a lo sobrenatural, sino a lo natural: el cambio de las estaciones, el devenir de las cosechas, el nacimiento de una nueva vida, la protección del hogar. Y no será con la ayuda de hechizos humanos y bebedizos, sino con su sola presencia, su visita, esa que tanto miedo nos ha dado y que aún nos aterroriza”.

Esa es la tesis del chivo expiatorio, precisamente. De otro lado, como indica Azurmendi (2010, p. 37),

ser brujo en la sociedad aldeana [...] es referirse a personas que levantan animadversión, personas a las que se imputa ojeriza y malquerencia, mala vecindad, a veces por latrocinio, otras por nocturnidad, otras por ser esquivas simplemente (esquivas incluso por altivez), poco cabales, impredecibles.¹¹

Lo que sucede es que estos conflictos pudieron haberse solucionado en el propio seno de la comunidad, pero alguien dio parte a la Inquisición y la involucró en este caso:

Es interesante hacer hincapié en el modo en que los habitantes de Zugarramurdi prefirieron resolver los “problemas familiares” suscitados por el asunto de la brujería: mediante la reconciliación. En cuanto los culpables reconocieron su delito y pidieron perdón a todos, la causa se dio por terminada. Si alguien no hubiera alertado a la Inquisición, probablemente los habitantes de Zugarramurdi y Urdax habrían resuelto definitivamente el problema de este modo admirable; por desgracia el Santo Oficio ya había sido avisado. (Henningsen, 2010b: 61)¹²

2. BRUJERÍA E INQUISICIÓN EN *LOS BRUJOS DE ZUGARRAMURDI*

En la obra de Doménech resultan inseparables la Inquisición y la concepción de la brujería que se puede hallar en los personajes que confiesan y testifican. A pesar de ello, trataremos por separado lo que tiene que ver con las figuras procesadas y la construcción de su discurso, así como el drama humano al que se enfrentan; y lo relativo a la disensión de los inquisidores, las dudas de Salazar, el desenlace del proceso y la resolución de la cuestión brujesca por parte de la Suprema.¹³

¹¹ Azurmendi (2013, p. 25) añade que “También las tensiones familiares creaban un caldo de cultivo a la mala relación entre cónyuges y sus familiares afines, entre progenitores e hijos, entre hermanos. [...] El empobrecimiento de la población, la pobreza de la viuda, el reparto de herencias, la dificultad de matrimoniar, el escaso suelo a repartir eran otras tantas circunstancias que minaban los lazos familiares y vecinales. En consecuencia, ser acusado de brujo en la aldea consistía en apuntar hacia algún *foco de tensión interna*”.

¹² Dueso (2022, p. 203) expone que “Pocas dudas quedan de que fue el abad de Urdax, fray León de Aranibar, quien avisó a la Inquisición”.

¹³ Los memoriales de Salazar se pueden encontrar en Henningsen (2021).

La primera en comparecer ante el tribunal, compuesto por Becerra y Salazar, es Estevanía de Iriarte, que se muestra totalmente dispuesta a confesar. Al parecer quería hacerlo hace días, pero tenía la lengua pegada al paladar.¹⁴ Declara que es bruja desde hace dos años —pero hay contradicciones, pues, al poco, habla de tres años— y las preguntas recurrentes de los inquisidores, que indagan acerca de quién la inició en la secta —“¿Fue tu madre?”, pregunta Becerra (Acto III, Escena I, 150)—, la impulsan a afirmar que su madre la instigó. Hubo de llevar un sapo hasta el prado del Cabrón, donde llegó volando (cada nuevo dato se añade como resultado de las cuestiones planteadas a la rea) tras untarse, y vio un macho cabrío grande y negro. Fue presentada ante él y marcada en el hombro, y tuvo que renegar, adorarlo y besarlo en las partes vergonzosas y debajo de la cola (Acto III, Escena I, 151). Ejemplo de esas preguntas que van guiando el discurso e invitando a la creación son “¿Cómo os llevó?”, “¿Estabais dormida?”, “¿Oíste algo mientras volabas con tu madre? ¿Campanas o ladrar de perros?”, en boca de Salazar; o “¿Te dio un ungüento? ¿Te dio para ir volando?”, o “¿Te untó la cara?”, en boca de Becerra. Finalmente, cuando se la interroga sobre si su hermana María estaba con ellas, sufre un arranque de llanto y terminan llevándosela de la sala.¹⁵ Esta reacción evidencia la tragedia que están viviendo los vecinos acusados, la incomprensión que los embarga, la presión que los oprime y el miedo que sienten ante la posibilidad de nuevas inculpaciones y de perder la vida si no arman un buen relato.¹⁶

Más adelante, se volverá sobre esta figura y se ahondará en el drama que la envuelve. En una de las escenas más sobrecogedoras de la obra, vemos a Estevanía delirando, fruto —imaginamos— de la enfermedad. Habla con su hermana María, como si estuvieran las dos juntas en el campo y tuvieran que reunirse con su madre. Se hace referencia al silencio —que

¹⁴ Puede que esto esté inspirado en el impedimento que atenazaba la garganta de María de Iureteguía, cosa que se resalta en el relato dedicado al descubrimiento de la secta de las brujas en las tres relaciones existentes, las dos impresas —editadas por Juan de Mongastón y Juan Bautista Varesio—, y la inquisitorial (AHN, Inquisición, Libro 835, ff. 340-351).

¹⁵ Wilby (2025, p. 63) explica que la documentación sobre brujería vasca posibilita acceder a la voz de los acusados, si se sabe aislar lo que hay de fantástico en sus narraciones. Es lo que se puede intuir en este parlamento y en la reacción de la implicada. Posteriormente, durante el delirio de esta mujer se atisbará con mayor claridad cómo se entrelazan la vida y la ficción.

¹⁶ Gaskill (2001, p. 56) califica a estas brujas confesas de “storytellers” y Purkiss (2001, p. 83) entiende ese acto de construir un determinado discurso como “storytelling”.

resulta también crucial en la comparecencia de Joanes de Goyburu—. Estevanía reconoce que es bruja y que su hermana también lo es, su madre las llevó a ambas un viernes al aquelarre.¹⁷ María era solo una niña y debía cuidar del rebaño de sapos (Acto III, Escena V, 161). Sumida en su alucinación y hablándole a la pequeña María, hace un repaso de elementos brujescos como el sapo-demonio familiar, el cabrón, las relaciones íntimas con este, el asesinato de niños, etc. Identifica finalmente al diablo con Joanes —su esposo—, para terminar quejándose del frío y llamando desesperadamente a su madre.¹⁸ Todo es como una gran pesadilla, que se opone a la prosaica realidad de la dolencia física y psíquica. Posteriormente, en la Escena VI, sabremos que, a causa de una epidemia, María y Estevanía de Yriarte, así como su madre Graciana —todas ellas confesas—, han fallecido en las cárceles.

Por otra parte, asistimos a lo que significa compartir celda por parte de algunas acusadas, pues encierran a las reas recién llegadas, María Chipía, María de Echalecu y Graciana Xarra, junto a María de Iureteguía. Esta última les aconseja que confiesen y se recupera entonces algún elemento de la historia sobre esta joven contenida en las relaciones del proceso: “A los comienzos no podía hablar, y es que el Diablo me atrarazaba la lengua. No dormía, y la comida me era rejalgar, hasta que confesé y alcancé paz conmigo y con Dios. ¡Hais de confesar cuanto antes!” (Acto III, Escena II, p. 155). Sabemos que ella misma lo hizo y señaló a su tía María Chipía como maestra, que la condujo por los aires al prado de Berroscoborro a una junta (Acto III, Escena II, p. 156). Así se lo expone a la implicada, que se muestra absolutamente atónita: “¡María! ¡María! Escúchame. ¿Por qué les dijiste todo eso? ¿Qué volar en escoba y qué ungüento es ése? [...] ¡Pero todo eso es mentira, María! ¡Nunca volaste en ninguna escoba, ni hay tales untos! ¡Todo son mentiras!” (Acto III, Escena II, p. 156). Esto remite a lo denominado por Henningsen (2010a: 22) “estallido de sueños estereotipados”, tan “vivididos que se perciben como si fueran reales”. De ahí la asunción de ese papel brujo por parte de María de Iureteguía. Además, tras esa “epidemia onírica”, se dan las confesiones bajo presión, que transforman la fantasía en un relato

¹⁷ Sobre la dramática evolución de las confesiones de Estevanía -que fue la primera en hacerlo- y su hermana María, véase Henningsen (2010b, pp. 105-109).

¹⁸ Esta alucinación, fruto de la enfermedad, nos pone frente a todos los tipos de confesión falsa de los que habla Wilby (2025, pp. 63-64). Anteriormente, Estevanía había caído en la tergiversación —fruto del interrogatorio tan guiado— y de la ficción consciente —al inventar un relato—. A esto ahora se suman el recuerdo falso y la experiencia visionaria.

manifiesto. Para este experto, “La ilusión masiva que estalló en Navarra entre 1609 y 1611 constituye sin comparación alguna el caso histórico mejor documentado de una epidemia de malos sueños” (2010a, p. 28).

En este cuadro se observa muy bien el proceso psicológico de María de Iureteguía y otras procesadas:

¿Mentiras? Yo creía que eran mentiras, pero son verdades, tía. Tan cierto lo veo ahora como el sol que luce ahí fuera. Veo la noche que me llevaste al Diablo y le besé la trasera como pleitesía. Yo antes no lo sabía porque el Diablo me cegaba el entendimiento y no recordaba nada. Pero son verdades. (Acto III, Escena II, p. 156).

María Chipía le recrimina que terminará arrastrándolas a todas a la hoguera, a lo que la joven responde: “No, tía, que queman a los negativos. Eso he sabido. Si confiesas y vuelves a Dios, te dan penitencia y algunos vergajazos” (Acto III, Escena II, p. 156). Chipía la tacha de bellaca por decir tal sarta de sandeces para salvarse, pero Iureteguía expone que no lo hace por miedo, sino porque realmente fue esclava del demonio y no lo recordaba.¹⁹ El telón de fondo es, claramente, la confesión por puro miedo y para esquivar la pena de muerte; pero también existe una asunción de las mismas historias creadas bajo coacción. Sin embargo, no todas están dispuestas a empañar su reputación reconociendo esas mentiras. Graciana Xarra se niega a proferir dichas blasfemias y embustes, aunque esa decisión le cueste la vida (Acto III, Escena II, p. 157).

Posteriormente, se interroga a Joanes de Goyburu, uno de los actantes de mayor interés de la obra, sobre qué música tocaba durante el aquelarre, dando por sentado que su afición musical implica el desempeño de una determinada función durante las reuniones. Él, siguiendo el esquema ya marcado, escoge el chistu, instrumento que normalmente llevaba consigo. Va inventando para satisfacer a los inquisidores, pero su contradicción interna lo hace estallar al poco con insatisfacción y violencia:

¹⁹ Este parlamento de la obra adelanta para el lector/espectador, en cierto modo, la conclusión a la que llegará Salazar tras su recorrido por toda la zona vasco-navarra afectada por la epidemia de brujería: “la acción de los predicadores enviados a la zona unida a la incomunicación y aislamiento de los presos junto a las presiones y violencias empleadas por los comisarios inquisitoriales para forzar las confesiones, habían producido un efecto de ‘lavado de cerebro’ en los interrogados hasta el punto de despersonalizarlos y hacerles perder la noción de la realidad” (Manrique, Torre y Navajas, 2008, p. 86).

¡Mi padre me ha perdido, que me dijo en la dispensa que confesara y dijera sus mismas necesidades! ¡Hagan de mí lo que quisieren, señores Inquisidores del demonio, que todo lo que dije antes es una gran mentira, y no he de confesar nada, que nada sé y no he dicho un ardite de verdad! ¡Mándenme a prisiones y pónganme grillos, que mi boca sellada ha de estar! (Acto III, Escena IV, p. 161)

Se le insta a responder al tribunal, pero solo se impone el silencio. Este momento encarna a la perfección la relevancia de esa ausencia de sonido, de esa resistencia de la voz, tanta o más que la de la palabra.

Finalmente, con respecto de María de Zozaya, la única de las confitentes —sabemos por la documentación conservada— que no será reconciliada, sino condenada a la hoguera por las grandes maldades que relata, se incide en su desvergüenza, pues no tiene parangón ideando aberraciones e incidiendo en las mismas. Expone primeramente la anécdota recogida en la relación de Mongastón sobre cómo burlaba ella al vicario cuando salía a cazar, tomando forma de liebre (Acto III, Escena VI, pp. 103-104)²⁰ y no muestra remilgos a la hora de aclarar que unas veces se untaba para acudir a las juntas, pero otras era el demonio quien la visitaba (llega a afirmar que todos los días) para mantener relaciones, sobre las que aporta más detalles de los que el tribunal desea escuchar.

Para cerrar la obra, se retoma a Joanes de Goyburu, con el objetivo de hacer patente el daño causado a todas las víctimas del proceso. Salazar se encuentra con el nuevo inquisidor, Antonio de Aranda, cuando se persona Joanes para corroborar con el inquisidor que es por fin libre. Salazar le confirma que han sido todos absueltos y se quitará el sambenito de la iglesia de Zugarramurdi. Entonces, Joanes expresa: “Dijéronme que nunca hubo brujos” (Acto V, Escena IV, p. 191), así se le ratifica, y añade: “Así que yo no fui brujo, no lo fueron mi padre, ni mi mujer... [...] Ni había juntas con el Diablo. Todo era embuste y bellaquería” (Acto V, Escena IV, p. 191). Las palabras de Salazar, “Fue un error. Era menester olvidar todo aquello” (Acto V, Escena IV, p. 191), no van a satisfacer al pastor, que argumenta:

Yo, señor, soy un pastor bruto y no entiendo de latín ni teologías, pero algo se me acuerda que eso mismo vinimos a decir mi padre y yo, y mi mujer,

²⁰ Es la última de las anécdotas que se pueden hallar en el panfleto de Mongastón, como cierre de la relación (Mongastón, *Relación de las personas que salieron...*, p. 15a).

la Estevanía, con su madre y su hermana, la María de Yriarte. Y por decirlo nos prendieron y nos tuvieron en prisiones. (Acto V, Escena IV, p. 191)

La réplica es: “Olvidalo, Joanes. Ya estás libre” (Acto V, Escena IV, 191). Pero el dolor es grande, la tragedia inmensa: “Y en la cárcel murió la Estevanía, mi mujer, y mi padre, y la vieja Graciana...” (Acto V, Escena IV, p. 191). Este hombre no está dispuesto a marcharse sin más, con la cabeza gacha y de forma silenciosa. Decide alzar la voz:

[...] Es lástima que estos señores de la Suprema no cayeran antes en la cuenta de que todo lo del Diablo eran embustes. Y que es lástima verse el hombre tan apretado que tenga que salvar el pellejo con aquellas locuras que decíamos a sus Señorías. (Acto V, Escena IV, p. 191)²¹

Es mucho lo que ha perdido este vecino. Sus cinco hijos quedaron sin madre y, si desea que conserven a su padre, le será menester callar y no buscarse problemas con reivindicaciones inútiles, pero ha sabido que debe abonar miles de reales por su estancia en la cárcel. Al parecer, Salazar no ha conseguido que se anularan tales costas para los implicados. Ante esta situación de injusticia, pues son las víctimas del proceso las que han de correr con los gastos de su prisión, Joanes lamenta no ser en verdad un brujo “para enhechizar a tanto falso enemigo, para perder los ganados a los que me levantaron falso testimonio, o para hacer mal a algunas santas personas...” (Acto V, Escena IV, p. 192). Una reacción muy humana a los inhumanos actos cometidos contra estos hombres y mujeres navarros. De este modo, se cierra la obra con una buena muestra de la impotencia que debieron de sentir estos presuntos brujos de Zugarramurdi, erigiendo a Goyburu en portavoz de dichos abusos y atropellos.

Doménech nos sitúa, por tanto, a través de unos pocos parlamentos, frente a la orientación del discurso por parte de las autoridades, la presión para construir un determinado relato, el delirio sufrido por algunas personas presas fruto de la situación e incluso de la enfermedad, llegando a asumirse incluso el papel que se ha creado para satisfacer los eruditos

²¹ Puede que este pasaje estuviera inspirado en la información que proporciona Henningsen (2010b, pp. 385-386) sobre la petición en 1613 por parte de Joanes de Goiburu y Joanes de Sansín de que se les devolviera la libertad y se les quitara el sambenito, puesto que no se había cumplido con tales premisas tras la emisión del edicto de gracia en 1611. Precisamente, Goiburu explicaba que tenía a su madre sola en Zugarramurdi y debía ocuparse también de sus cinco hijos sin madre.

oídos, pues solo quienes confiesan pueden escapar de la muerte; la realidad escondida en el interior de las celdas, donde se pudieron tejer los acuerdos y la uniformidad de los relatos; la resistencia y la defensa de la verdad, aunque se pueda perder la vida; y también justo lo contrario, la entrega a la narración de tales disparates que la reconciliación ya no es posible; y, por último, la reivindicación del maltrato sufrido y las consecuencias terribles de confundir realidad y ficción.

3. INQUISICIÓN Y BRUJERÍA EN *LOS BRUJOS DE ZUGARRAMURDI*

Para Bottin (2015, p. 232) “El espectador no asiste al proceso de los brujos, sino al de la Inquisición, culpable del terror, del pánico y de la injusticia”. Por ello, resulta tan relevante todo lo que expondremos a continuación, que está entretejido con lo tratado en el apartado anterior.

Si en el Acto I se nos mostraba a los inquisidores Salazar y Becerra trabajando, aplicados a un caso de solicitud, preguntándose “¿Para qué sirve el Santo Oficio en estas tierras?” (Acto I, p. 131) hasta que se recibe una carta de Fray León Aranibar en la que se expone que hay brujas en el Baztán;²² en el Acto III los vemos inmersos ya en el proceso que desembocará en el Auto de Fe de Logroño de 1610. Comparece en la sala de justicia Estevanía de Yriarte, esposa de Joanes de Goyburu, como ya hemos visto en el apartado anterior. Becerra se muestra satisfecho por haber arrancado una confesión. Salazar, en cambio, focaliza en las contradicciones y, sobre todo, en el precipitado final de la intervención de Estevanía, que sufre un colapso cuando se le menciona a su hermana María como otra posible implicada. Ve conveniente que se analice la herida que tiene en el hombro la rea, causada presuntamente por el demonio al marcarla como una de sus adeptas. El interés por conseguir pruebas materiales por parte de este inquisidor contrasta con la conformidad de Becerra ante la consecución de un reconocimiento por parte de la supuesta bruja. La disparidad de visiones ante un mismo hecho abre una fisura que será la responsable del viraje que veremos al final del texto.

²² Azurmendi (2013, p. 39) cree que el abad actuó por “lucro personal y para satisfacer viejos deseos de venganza del convento. [...] una cumplida revancha sobre los campesinos, que treinta años antes habían desanexionado Zugarramurdi con sus casas, campos, molino y aperos pesados de labranza dejando más pobre el convento”. Por su colaboración con Valle Alvarado fue nombrado comisario inquisitorial.

La llegada de Valle polariza todavía más las posturas.²³ Agrava la situación al añadir veintiún presos a los ya recluidos, los cuales, a falta de espacio suficiente, tendrán que compartir celda —con lo que ello supone a efectos de comunicación entre los presos—. Según Valle,

Esta secta ha prosperado tanto en Navarra y en Guipúzcoa que, si no actuamos con todo el celo que se debe, se perderá en poco la fe cristiana. En Francia hay ahora gran persecución y quema de brujos, y ellos se entran en nuestra tierra huyendo de los autos que allá les hacen, y acrecientan el número de los que había. (Acto III, Escena I, p. 154)

La actuación de Pierre de Lancre en Francia influye, sin duda, en la mentalidad de este último inquisidor.²⁴

El enfrentamiento entre Valle y Salazar va a ser cada vez más encarnizado. El primero defiende:

¡Todos los brujos han confesado, todos, cuando se les ha dado espacios para abandonar su dureza! ¡Todos confiesan de esta secta las mismas maldades! No uno, sino cien testigos tenemos de cada uno de los acusados

²³ Manrique, Torre y Navajas (2008, p. 84) sintetizan en unas pocas líneas la información básica sobre estos inquisidores, que eran: “Juan del Valle Alvarado, clérigo, que había ejercido de secretario de los obispos de Burgos y Valladolid y Alonso de Becerra Holguín, monje de la orden de Alcántara. [...] Alonso de Salazar y Frías, el único licenciado en derecho canónico, sacerdote que había sido canónigo en Jaén y después secretario del obispo Bernardo Sandoval y Rojas, que en este momento ocupaba ya el cargo de Inquisidor General”.

²⁴ La ubicación de Urdax y Zugarramurdi, en el Pirineo navarro y junto a la frontera francesa, hacía estos lugares “especialmente sensibles a la introducción de nuevas ideas” (Manrique, Torre y Navajas, 2008, p. 83). En ese sentido, María de Ximildegui regresó a Zugarramurdi haciéndose eco de esa brujería que se estaba persiguiendo al otro lado de las montañas. Henningsen, de hecho, señala que durante el tiempo en que esta joven permaneció en Francia tuvo lugar una persecución de brujos allí, que precedió a la gran caza incoada por Pierre de Lancre (2010b, p. 53). Constanza Cavallero también afirma que se dio una evidente conexión del fenómeno brujo a ambos lados de los Pirineos (2025, p.127). Por otra parte, Azurmendi (2013, pp. 36-37) se pregunta por la razón del regreso de Ximildegui y deja varios interrogantes abiertos que no hay modo de responder. Juzga extraña la vuelta de la muchacha y todavía más la acusación contra la que fue su amiga, María de Iureteguía —en el texto de Doménech no sucede así, probablemente porque hubiera sido una cuestión más compleja de plantear—, casada con un Navarcorena, y también señala a otra Navarcorena, una Tellechea relacionada por parte de su esposo también con dicha familia y a una Barrenechea. Seguramente, la elección de tales personas fue muy consciente y Azurmendi piensa que pudo haber intereses ocultos.

que los han visto en sus nefandos conventículos y juntas”. (Acto III, Escena III, p. 157)

Tal cantidad de testimonios acerca de los actos cometidos por los brujos y la coincidencia de los mismos son, para Valle, prueba suficiente de la veracidad de los hechos. Sin embargo, Salazar exige pruebas fehacientes, por ejemplo, uno de esos sapos vestidos de que hablan los brujos confesos, cualquier cosa que permita dilucidar si lo narrado es sueño o realidad, tal y como solicita la Suprema en estos casos. No se fía en absoluto de las deposiciones de aquellos que afirman haber acudido al conventículo mientras dormían (Acto III, Escena III, p. 158). Valle se inclina por el falso sueño imprimido por el demonio y Salazar lo contradice apelando a San Agustín y le recrimina que se deje guiar por el *Malleus Maleficarum*. A todo esto, Becerra asegura que “son mayoría los que se inclinan por la realidad eficiente de las acciones de los brujos” (Acto III, Escena III, p. 159), cita diversas fuentes y rememora el caso acaecido al inquisidor Avellaneda,²⁵ quien, supuestamente, vio volar a una bruja con sus propios ojos, cosa a la que Salazar se prestaría gustosamente, con el fin de obtener evidencias irrefutables. De ahí que Bottin (2015, p. 228) lo tilde de “lúcido, perspicaz”.

Observamos aquí dos posturas encontradas. Para Valle, tal como afirma Ramalle (2010, p. 12):

Una bruja podía ser cualquier persona acusada de serlo. El *Malleus maleficarum* venía a expresar que si una mujer era acusada de bruja, la propia acusación suponía la prueba de brujería, prueba que se ratificaba mediante la tortura. Para ser considerada bruja sólo hacía falta que los convecinos así la consideraran.

De ahí que resalte las coincidencias que existen en todos los casos.

En el momento de votar las sentencias de los procesados, vuelven a manifestarse los desacuerdos, en concreto en el caso de la vieja María de Arburu, que se ha mostrado siempre negativa. Salazar es el único que vota en contra. Argumenta que, en relación con todos los reos negativos, faltan pruebas; además, los implicados niegan pertenecer a la secta y solo los

²⁵ Según la aportación de Floristán y Moya (2021, p. 134), tal inquisidor Avellaneda ni siquiera habría existido. Es más, los sucesos experimentados por tal inquisidor tampoco habrían sido reales porque la carta en la que se recogían podría ser “una manipulación burlesca” (2021, p. 135).

señalan las deposiciones de los testigos, que resultan contradictorias — además, participan niños—. ²⁶ Solicita que sean todos reconciliados. Como no encuentra apoyo, pide que se les someta a tortura —entendemos que como estrategia para llegar donde quiere, aunque este hecho puede convertir a Salazar, a ojos del lector/espectador, en un personaje con sus luces y sus sombras, dispuesto a aplicar el tormento si así demuestra su teoría—, pero, al ser de avanzada edad, se rechaza su propuesta, así que insiste en que se consulte a la suprema sobre esta cuestión —consiguiendo su propósito—. Este comportamiento disruptivo de Salazar le granjea la eterna enemistad de Valle, a quien sus compañeros de tribunal consideran un “abogado de los brujos” (Acto III, Escena VII, pp. 166-167). Sí se aplica la tortura —dirigida por este disruptivo inquisidor— a Fray Pedro de Arburu, ²⁷ el sacerdote, al que se logra arrancar una confesión, para demostrar después que el preso solo ha reconocido los cargos por el dolor y el miedo, y todo lo expuesto ha sido falso. Este experimento corrobora la hipótesis de Salazar (Acto III, Escena VIII). ²⁸

Aun así, el procedimiento se completa, llega a su fin y se celebra el Auto de Fe en Logroño, en noviembre de 1610. De manera muy sutil, y solo como un mero reflejo que penetra a través de las ventanas del

²⁶ Sobre los niños como acusadores en esta clase de procesos y las razones por las que señalaban a otras personas, véase Usunáriz (2021, pp. 311-322).

²⁷ Por ello, Bottin se refiere a su inhumanidad (2015, p. 228). Doménech, en efecto, muestra dos facetas de este personaje, aunque dicha inhumanidad no sería tal, a nuestro juicio, se trataría más bien de que el fin justifica los medios, y él desea probar sus tesis y salvaguardar así a los implicados. Homza (2023, p. 280) insiste en que Salazar no cuestiona ninguno de los detalles expuestos por María de Arburu, desea que sea torturada para averiguar la verdad. En 1610, según esta experta, no se puede asegurar que Salazar fuera un escéptico, aunque se encaminara a ello. Por otra parte, no hemos de olvidar tampoco que Salazar es un inquisidor y, como tal, en la obra no resulta del todo bien parado. Su condición casi heroica a causa de su investigación y de sus logros en relación con las nuevas normas dictadas por la Suprema se ve empañada por la frialdad que muestra en momentos como el tormento de Fray Pedro y por su respuesta a las quejas de Joanes ya en 1614. Es posible que esta otra cara de don Alonso se derive de los rumores —de los que habla Henningsen (2010, p. 259)— que se propagaron sobre Salazar como el más cruel de los tres inquisidores.

²⁸ Según afirma Henning (2010b, p. 231), es la Suprema la que dio órdenes al tribunal para aplicar el tormento, teniendo en cuenta el voto negativo de Salazar con respecto de los casos de Juan de la Borda y fray Pedro de Arburu. Azurmendi (2013, p. 148) explica que Salazar intentó salvar a los dos eclesiásticos presos y sus madres sometiéndolos a tortura, dado que, si confesaban, evitarían la pena capital. Finalmente, solo conservaron su vida los dos religiosos.

ayuntamiento, se muestra cómo las hogueras arden y consumen a aquellos seis que nunca confesaron —los otros cinco que habían fallecido ya ardieron en efigie—, aunque a Valle le parecen muy pocos, sobre todo en comparación con los ochenta que quemó Pierre de Lancre en tan solo unos meses. Se introduce entonces, en este momento de celebración del Auto, al personaje del impresor don Juan de Mongastón, que desea la licencia para imprimir lo que se ha mostrado en esas dos jornadas: “Será un nuevo servicio para el pueblo cristiano. En toda España conocerán esta infame secta y cómo el Santo Oficio ha obrado contra ella.” (Acto III, Escena X, p. 175). Se alude así a la difusión que vendrá de mano de las dos relaciones impresas —aunque aquí solo se haga referencia a una de ellas—, propagándose así de forma efectiva las creencias que generarán una auténtica histeria colectiva.²⁹

El texto dramático, afortunadamente, no se cierra aquí y permite al lector/espectador descubrir las consecuencias de la intervención de Salazar, encargado de investigar en la zona vasco-navarra y remitir después su percepción a la Suprema. Le llama la atención, precisamente, que cada vez que en una aldea se publicaba un edicto de gracia aparecía gran cantidad de brujos que se autoinculpaban. Parece una especie de

²⁹ Pero no olvidemos que el Auto de Fe en sí tuvo un impacto enorme, con más de treinta mil asistentes según Manrique, Torre y Navajas (2008, p. 85). No sabemos si el número fue en realidad tan elevado —para Henningsen (2010b, pp. 245-246) hay que dudar de esa cifra, aunque en una carta a la Suprema se expone que acudió tal cantidad de gente tanto del reino como del extranjero que no se la pudo alojar en la ciudad y muchas personas tuvieron que pernoctar en las poblaciones aledañas—, pero sí se puede asegurar la gran repercusión de tal acto. Según Dueso (2022, p. 215), “Al parecer fue muy sonado ya antes de celebrarse”. Pensemos que, como él afirma, este tipo de evento “si bien originariamente fue concebido como un acto absolutamente religioso, de carácter marcadamente penitencial, acabó por convertirse en un auténtico acontecimiento folklórico”. Por otra parte, su efecto se prolongó gracias a la publicación de las dos relaciones, las cuales, con sus absurdas ficciones, contribuyeron a expandir todo lo relativo al aquelarre y, en concreto, la editada por Mongastón influyó notablemente en la redacción de *Tableau de l'inconstance...* de Pierre de Lancre (1612) (Cavallero, 2025, pp. 132-134). Caro Baroja (1995, p. 220) focaliza en el panfleto de Mongastón, que sería recuperado doscientos años después por Moratín, ilustrado que ridiculizó a los tres inquisidores por igual, dado que todavía no se conocía el crucial papel desempeñado por Salazar. Dicho tratado, además, es el responsable, según Henningsen, de expandir los pormenores de la brujería vasca y su persecución por toda Europa (2010b, p. 42). Azurmendi (2013, p. 205) añade que “Salazar protesta contra el folleto pero éste se convierte en el texto canónico de las nefandas creencias brujeriles y Zugarramurdi adquiere el cetro mundial de la brujería diabólica”.

locura contagiosa con historias que concuerdan siempre, cosa que le invita a reflexionar (Acto IV, Escena I).³⁰ Las evidencias que corroboran sus sospechas y sus dudas llegan de mano, en primer lugar, de la representación en la venta de *El retablo de las maravillas* de Cervantes, obra que ilumina la mente del inquisidor; y, en segundo lugar, de la comparecencia de una moza de 14 años, Juana, que afirma haber acudido al aquelarre y haber sido deshonrada, pero una exploración demuestra que sigue estando intacta (Acto IV, Escena II).³¹

El último cuadro que nos permite ver la brujería desde el punto de vista inquisitorial, recuperando las posturas encontradas de Becerra, Valle y Salazar (Usunáriz, 2023, p. 176), es aquel en el que interviene el Inquisidor General y se resuelve por fin la cuestión de las brujas en 1614. En realidad, la obra tiene como finalidad llegar a este punto, tras mostrar el camino que hubo de recorrerse para arribar a este momento y qué drama tuvo que vivirse para lograr este desenlace pleno de racionalidad.

Becerra defiende ante el Inquisidor General que muchos escritores, teólogos y juristas han afirmado la realidad de los actos diabólicos (Acto V, Escena I, p. 183). Y va más allá, arremetiendo contra Salazar y sus dudas, su ansia de pruebas:

Y no hay un solo testimonio. Hay decenas, cientos de testimonios concordantes que no dejan duda en las mentes sanas y no infectadas por el morbo de la crítica que ha envenado el alma del señor Salazar.

Los demonios, Señorías, existen, y existen los brujos, y realizan en verdad y no en sueños los actos nefandos por los que el tribunal de Logroño, siguiendo las órdenes de este Consejo, los castigó. Las juntas del Diablo se han celebrado en Zugarramurdi y, si no lo remediamos, en poco tiempo se harán dueños de toda Navarra. (Acto V, Escena I, pp. 184-185)

Para Salazar el *quid* de la cuestión es otro:

³⁰ Henningsen (2010b, p. 270) habla, en ese sentido, de “una epidemia onírica, causada por los sermones de gran fuerza sugestiva que se pronunciaron durante la gran cruzada de los predicadores”. Añade que “A los inquisidores ya no les hacía falta presionar a los brujos para que confesasen” (2010b, p. 271).

³¹ Esta última situación se basa en lo que Henningsen (2010b, p. 362) explica sobre la experiencia de Salazar durante su recorrido: “En Vera, varias jóvenes confesaron haber tenido cópula con el diablo; pero, examinadas por comadronas, se demostró que eran vírgenes”.

Lo que se ha de dilucidar es si el Demonio ha obrado en esta ocasión como confiesan los acusados, y si toda esta máquina es realidad física y palpable o simple embeleco forjado por el ensueño de mentes débiles y errores lamentables de los que debimos ser espejo de prudencia. [...] ni uno solo de los actos positivos sobre los que repetidamente insistió este Consejo se ha probado a satisfacción. Ni han aparecido los sapos vestidos, ni los venenos hallados han sido capaces de matar a un perrillo de lanas, ni en los lugares de los aquelarres se han encontrado restos de las juntas diabólicas.

Quedan testimonios. Pero creo que nunca se ha juzgado de materia tan importante con testigos tan indignos de crédito. Muchos de ellos son niños sin uso de razón [...]. De los mayores no se puede decir algo mejor, porque la inconstancia de sus testimonios, la mala intención de muchos, la contradicción de los más se han puesto de relieve [...].

Pero concediendo que los testigos crean en lo que declaran, ¿cómo vamos a creer que sea realidad y no sueño, cuando muchos afirman que el Demonio pone una imagen suya en el lugar que dejan, de modo que ni deudos ni parientes sientan su ausencia? Si el Demonio puede hacer tal cosa, ¿cómo no pensar que todas las juntas son simulacro y apariencia [...].

Todos hemos cometido errores en este proceso, y yo me acuso de ser el más culpable. Buscábamos demonios y, cuando no los encontrábamos, los creábamos. No hubo brujos ni embrujados en aquellos lugares hasta que se comenzó a tratar y escribir sobre ellos. (Acto V, Escena I, pp. 186-186)

Queda muy claro que el dramaturgo desea incidir en esta contraposición, dedicando un amplio espacio al debate, para resaltar así la postura lógica y admirable de Salazar, quien no duda en asumir también su propia responsabilidad en lo acaecido. Dos líneas distintas a la hora de concebir y abordar la brujería, tal y como expone, con gran acierto, Lisón Tolosana (2010, p. 75). Salazar representa la vertiente racional y positiva —en esto hace mucho hincapié también Azurmendi (2013, p. 149)— y, para Lisón Tolosana, “Becerra y Valle [...] fundamentan su argumentación en otra comunidad de sentido, una que constituye la verdad desde otra perspectiva, desde la creencia popular, desde el folclore, de lo que comúnmente se dice, desde el mito” (2010, p. 80).

Doménech aprovecha aquí las propias palabras de Salazar, de su Memorial primero, recogidas por Henningsen (2010b, p. 382), resaltando el poder de la mente y de la palabra como creadora de realidades, cosa que se ve en distintas ocasiones a lo largo de estas páginas en la figura de los brujos confesos. Eso sí, hemos de recordar que ya existía una base tradicional. Azurmendi expone al respecto que “Bruja-brujo traducen al

castellano de hoy términos provenientes de miles de antañonas culturas en las que existe algún equivalente semántico para referirse al actor oculto de hechos nocivos mediante medios extraordinarios” (2010, p. 33). Tales agentes mágicos perniciosos forman parte del imaginario de nuestra civilización.

Salazar muestra una carta en la que se contienen las nuevas instrucciones de la Suprema en materia de brujería y queda como Inquisidor Mayor de Logroño tras el retiro de Valle, no dispuesto a acatar esas órdenes. Lo veremos después, trabajando junto al inquisidor Antonio de Aranda, aconsejando a los afectados por el proceso, como Joanes de Goyburu, figura que ya abordamos en el apartado anterior, que se limiten a olvidar todo lo sucedido (Acto V, Escenas II y III). Se mantiene así esa doble faz de Alonso de Salazar y Frías, la de varón preclaro, de mente lúcida y racional, batallador incansable por la verdad; y la de aquel hombre dispuesto a emplear medios como el tormento para demostrar que está en lo cierto, y a fingir que nada ha ocurrido, dejando en el desamparo a las víctimas de esta tragedia.

Doménech perfila así una figura más compleja, con más matices, pues no se puede olvidar que, a pesar de sus esfuerzos y exigencias, no logró detener aquella demencia, por lo que fueron condenadas a muerte injustamente seis personas —en realidad once, pues cinco fallecieron en las cárceles y se quemaron en efígie—.

CONCLUSIONES

Fernando Doménech escribe una obra de gran interés que apenas ha sido analizada hasta ahora, a pesar de ser una pieza indispensable para estudiar el reflejo de la brujería en las letras contemporáneas. Si bien el autor desaprovecha algunas posibilidades brindadas por los documentos que le sirven de base, como la historia sobre María de Iureteguía acerca del descubrimiento de la secta brujesca de Zugarramurdi o algunos de los relatos insertos en la relación de sucesos publicada por Juan de Mongastón, que podrían haber formado parte en más ocasiones —sí se incluye el ejemplo de la conversión en liebre por parte de María de Zozaya o una alusión al papel de Joanes de Goyburu en el aquelarre— y de forma mucho más efectista de las confesiones recogidas en este texto dramático. El dramaturgo opta por la contención y el comedimiento, transformando algunos personajes y otorgándoles un nuevo papel, ya sea en el camino que lleva al proceso, ya sea durante el desarrollo de este.

Las figuras que más llaman la atención en ese sentido son María de Ximildegui y María de Iureteguía. De la primera se incide en su comportamiento libertino con Martín, haciendo que recaiga solo en ella la responsabilidad del adulterio, dado que se le atribuye el poder de dominar la mente del joven y se la tilda de sorguina, lo cual posibilita que Catalina acuse a las brujas de la muerte de su hijo y los vecinos prendan precisamente a María. Esa situación, a diferencia de lo que se plasma en los panfletos impresos —y en la relación inquisitorial original— neutraliza la relevancia de María de Iureteguía, aunque se incluyen algunos aspectos del suceso protagonizado por ella en la escena en que habla con su tía, María Chipía, sobre la conveniencia de confesar. Es en ese momento cuando toma más centralidad por el hecho de introducir una cuestión crucial: la necesidad de reconocer la propia culpabilidad para salvar la vida, siendo confitente y no negativa. Pero esto no es lo único que impulsa a estas personas a confesar, también se da una identificación con la fantasía generada, como muestra esta mujer en la celda. Tal cuestión resulta determinante, pues constituye uno de los factores que explicaría la multitud de historias —muchas coincidentes— vertidas en la sala de justicia. La consciencia e inconsciencia se combinan en los distintos actantes. Incluso, como vemos, hay algunos que se mantienen firmes en la verdad y no aceptan ningún cargo de los que se les imputan, cosa que los lleva a la muerte. Solo María de Zozaya es víctima de la fantasía propia y ajena, a pesar de haber sido una buena confitente. Su condición de maestra la conduce a la hoguera, aunque sea en efigie.

Las rencillas vecinales, que germinan sobre la fértil tierra de unas creencias previas sobre magia y brujería —presumimos que algunas difundidas por medio de la predicación—, propician unas acusaciones que permiten observar desde dentro el funcionamiento del aparato inquisitorial; asistir a los desacuerdos entre los inquisidores, destacándose la disrupción causada por Alonso de Salazar y Frías. Igualmente, se puede comprender cómo las autoridades contribuyen, durante los interrogatorios, a la construcción de un determinado discurso —también la aplicación del tormento, hecho que queda puesto en evidencia con los experimentos de Salazar, plenamente convencido de que la mera palabra no basta, es menester contar con pruebas fehacientes—.

Lo más resaltable de este texto dramático es que aborda las tres grandes vías que confluyen hasta desembocar en el Auto de Fe de Logroño de 1610: la supuesta brujería navarra —entre la tradición y la nueva concepción canónico teológica— que eclosiona fruto de los distintos

conflictos vecinales; cómo se exponen y construyen tales prácticas brujescas ante el tribunal, y de qué forma tratan los inquisidores internamente este asunto; y la posterior investigación llevada a cabo por Salazar, el abogado de los brujos, así como las consecuencias de tal indagación para los futuros casos de brujería, atendiendo a las nuevas normas dictadas por la Suprema.

La obra de Doménech evidencia perfectamente las palabras de Francisco Rico (1975, p. 98):

[...] brujería y literatura han marchado frecuentemente codo a codo. Los historiadores y los antropólogos, así, han solido buscar en la literatura los testimonios que permitieran reconstruir el retrato de los brujos en la vida real, explicar la función de la hechicería en el contexto de la sociedad, poner de manifiesto ciertas tensiones ocultas de una época. Los estudiosos de la Literatura, a su vez, han desempolvado legajos inquisitoriales para documentar los datos de una obra de ficción, han considerado el papel de la magia en las coordenadas fabulosas o realistas de un drama o un relato, han caracterizado a un escritor de acuerdo con su actitud respecto a la brujería, etc.

Precisamente, *Los brujos de Zugarramurdi* evidencia dicha simbiosis entre literatura y brujería, rescatando un relevante proceso y los estudios sobre el mismo para reconstruir, a través de la ficción, la posible realidad y los distintos factores que propiciaron un acontecimiento como el Auto de Fe de Logroño de 1610 y sus derivaciones. Recorriendo así el camino que va de la memoria a la vida.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo Histórico Nacional (1610). *Relación de las personas que saldrán al auto de la fe que se celebrará en la inquisición de Logroño, domingo siete días del mes de noviembre del 1610 años, de las cosas y delitos que se cometieron y castigos que por ellos se les darán*. AHN, Inquisición, Libro 835, ff. 340-351.

Archivo Histórico Nacional (1610). *Sentencia de Graciana de Barrenechea, Estevanía y María de Iriarte, sus hijas, y de Miguel de*

Goiburu, brujos del aquelarre de Zugarramurdi. AHN, Inquisición, Libro 835, ff. 386r-400r.

Azurmendi, Mikel (2010). “La brujería vasco-navarra y el colapso cultural de los perseguidos (1609-1612)”. En Enrique Ramalle y Mikel Azurmendi (eds.). *Inquisición y brujería. El Auto de Fe de Logroño de 1610*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 33-73.

Azurmendi, Mikel (2013). *Las brujas de Zugarramurdi. La historia del akelarre y la Inquisición*. Córdoba: Almuzara.

Barandiaran, José Miguel (1975). “Sorguin, belaguile, bruja, como personajes en busca de actores”. En *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*. Madrid: Seminarios y Ediciones, pp. 31-36.

Campagne, Fabián Alejandro (2009). *Strix hispánica. Demonología cristiana y cultura folklórica en la España moderna*. Buenos Aires: Prometeo.

Caro Baroja, Julio (1995 [1966]). *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza.

Carreras, Júlia (2022). *Vienen de noche. Estudios sobre las brujas y la otredad*. Barcelona: Luciérnaga.

Cavallero, Constanza (2025). *Las letras y las horcas. Demonología y caza de brujas*. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Estudios Medievales.

Doménech, Fernando (2011). *Los brujos de Zugarramurdi*, ed. José Gabriel López Antuñano. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.

Dueso, José (2010). *Historia y leyenda de las brujas de Zugarramurdi. De los aquelarres navarros y las hogueras riojanas*. San Sebastián: Txertoa.

Dueso, José (2022). *La caza de brujas en Euskal Herria a través de sus principales procesos judiciales*. Guipúzcoa: Txertoa.

- Floristán Imízcoz, José M. y Moya Mangas, Jesús (2021). “El «Informe del inquisidor Avellaneda» sobre las complicidades brujeriles en los valles centrales y orientales del Pirineo navarro”. *Príncipe de Viana*, 279, enero-abril, pp. 121-164. DOI: <https://doi.org/10.35462/pv.279.6>.
- Gaskill, Malcolm (2001): “Witches and Witnesses in Old and New England”. En Stuart Clark (ed.), *Languages of Witchcraft. Narrative, Ideology and Meaning in Early Modern Culture*. London: McMillan, pp. 55-80.
- Girard, René (1986). *El chivo expiatorio*. Barcelona: Anagrama.
- Henningsen, Gustav (2010a). “La brujomanía vasca”. En Enrique Ramalle y Mikel Azurmendi (eds.). *Inquisición y brujería. El Auto de Fe de Logroño de 1610*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 19-32.
- Henningsen, Gustav (2010b). *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*. Madrid: Alianza.
- Henningsen, Gustav (2021). *En busca de la verdad sobre la brujería. Los memoriales del inquisidor Salazar y otros documentos relevantes sobre el auto de fe de 1610*. Pamplona: UPNA.
- Homza, Lu Ann (2023). *Pueblos infernales y abogados de las brujas. Caza de brujas en Navarra (1608-1614)*. Pamplona: UPNA.
- Lara Alberola, Eva (2017a). “El panfleto de don Juan de Mongastón sobre las brujas de Zugarramurdi (Auto de Fe de Logroño de 1610), editado en 1611: ¿documento histórico o literatura?”. *RILCE*, 33.1, pp. 259-282. DOI: <https://doi.org/10.15581/008.33.1.259-82>.
- Lara Alberola, Eva (2017b). “Los ejemplos sobre brujería en las relaciones del Auto de Fe de Logroño de 1610 editadas por Mongastón y Varesio: estudio comparativo”. *Revista de Humanidades*, 30, 43-74. DOI: <https://doi.org/10.5944/rdh.30.2017.18202>.

- Lara Alberola, Eva (2025). *Brujería y terror. Un estudio literario sobre las brujas hispánicas desde la perspectiva del miedo*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Lara Alberola, Eva (2026). “Leandro Fernández de Moratín y su reedición (1811) de la «Relación de las personas que salieron al Auto de la Fe...» publicada por Juan de Mongastón (1611): el retorno de las brujas de Zugarramurdi”. *RILCE*, 42.1, pp. 257-280. DOI: <https://doi.org/10.15581/008.42.1.257-80>.
- Lisón Tolosana, Carmelo (2010). “El Auto de Fe de Logroño (en mirada antropológica)”. En Enrique Ramalle y Mikel Azurmendi (eds.). *Inquisición y brujería. El Auto de Fe de Logroño de 1610*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 75-81.
- López Antuñano, José Gabriel (2011). “Dos finalistas sin premio”. En Doménech, Fernando, *Los brujos de Zugarramurdi*. José Gabriel López Antuñano (ed.). Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, pp. 9-44.
- Manrique, Estíbaliz; Torre, Sara; Navajas, Eloísa (2008). “Las brujas de Zugarramurdi y el proceso inquisitorial de Logroño (1609-1614)”. En José Antonio Sainz Varela y Eloísa Navajas Twose (coords.). *¡Brujas! Sorginak! Los archivos de la Inquisición y Zugarramurdi*. Vitoria: Archivo Histórico Provincial de Álava, Archivo Histórico Nacional, Ministerio de Cultura, pp. 83-87.
- Mongastón, Juan de (1611). *Relación de las personas que salieron al Auto de la Fe...* Logroño: Juan de Mongastón impresor.
- Montaner, Alberto; Lara Alberola, Eva (2014). “Magia, hechicería, brujería: deslinde de conceptos”. En Eva Lara y Alberto Montaner (eds.). *Señales, portentos y demonios: La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*. Salamanca: SEMYR, pp. 33-184.
- Moya, Jesús (2025). *Antes de Zugarramurdi. La primera caza de brujas en Navarra (1525-1526)*. Pamplona: UPNA.

- Ortiz de Zárate, Carlos; Navajas, Eloísa; Sainz, José Antonio (2008). “Brujos, brujas y sus mitos”. En José Antonio Sainz Varela y Eloísa Navajas Twose (coords.). *¡Brujas! Sorginak! Los archivos de la Inquisición y Zugarramurdi*. Vitoria: Archivo Histórico Provincial de Álava, Archivo Histórico Nacional, Ministerio de Cultura, pp. 21-29.
- Purkiss, Diane (2001). “Sounds of Silence: Fairies and Incest in Scottish Witchcraft Stories” En Stuart Clark (ed.). *Languages of Witchcraft. Narrative, Ideology and Meaning in Early Modern Culture*. London, United Kingdom: McMillan, pp. 81-98.
- Ramalle, Enrique (2010). “El desafío de comprender: A cuatrocientos años de distancia del Auto de fe de Logroño de 1610”. En Enrique Ramalle y Mikel Azurmendi (eds.). *Inquisición y brujería. El Auto de Fe de Logroño de 1610*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 9-18.
- Rico, Francisco (1975). “Brujería y literatura”. En *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*. Madrid: Seminarios y Ediciones, pp. 97-117.
- Rojas, Rochelle (2025). *Bad Christians and Hanging Toads: Witch Crafting in Northern Spain, 1525–1675*. New York: Cornell University Press.
- Tausiet, María (2004). *Ponzoña en los ojos. Brujería y superstición en Aragón en el siglo XVI*. Madrid: Turner.
- Usunáriz, Jesús María (2012). “La caza de brujas en la Navarra moderna (siglos XVI-XVIII)”. *RIEV*, 9, monográfico *Aquelarre: la caza de brujas en el Pirineo (siglos XVIII-XIX)*, Jesús María Usunáriz (ed.), pp. 308-350.
- Usunáriz, Jesús María (2021). “Los niños como víctimas y los niños como verdugos en la caza de brujas: Navarra, siglo XVI”. *Príncipe de Viana*, 279, enero-abril, pp. 301-325.
- Usunáriz, Jesús María (2023). *Maleficium. Navarra y la caza de brujas (siglos XIV-XVII)*. Pamplona: Gobierno de Navarra. DOI: <https://doi.org/10.35462/pv.279.11>.