

Emerentia 1713: explorando la naturaleza mágica y la biofilia en la obra de Corinna Bille

Montserrat López Mújica

Universidad de Alcalá-GIECO-Instituto Franklin  

<https://dx.doi.org/10.5209/ashf.86690>

Recibido: 28/02/2024 • Aceptado: 12/04/2024

ES Resumen: El cuento *Emerentia 1713* forma parte de la última obra publicada en vida por Corinna Bille (1912-1979), *Deux Passions* (1979). En él, se narra la historia de una joven aristócrata llamada Emerentia, que es confiada a un sacerdote en un Valais feudal. Su amor por la naturaleza y su imaginación hacen que sea considerada una bruja, y su tutor utiliza castigos para intentar cambiar su carácter. Emerentia es perseguida por amar y adorar a los animales salvajes y a los árboles. El texto destaca la belleza y fuerza de los elementos naturales en el Valais, así como la intransigencia religiosa y el miedo hacia lo desconocido. A través de un enfoque ecocrítico, estudiaremos cómo Corinna Bille denuncia el fanatismo religioso que ha encendido tantas piras, al tiempo que resalta la belleza de la naturaleza salvaje, arcaica y primitiva, más propicia a lo maravilloso que a la brujería, pero temida e incomprendida por los hombres. Una evocación de la naturaleza mágica de un Valais con su frescura y su salvajismo primitivo.

Palabras clave: Corinna Bille; Emerentia; Valais; ecocrítica; biofilia; brujería.

FR Emerentia 1713 : la magie de la nature et la biophilie dans l'œuvre de Corinna Bille

Résumé: La nouvelle *Emerentia 1713* fait partie du dernier ouvrage publié par Corinna Bille (1912-1979), *Deux Passions* (1979). Le texte raconte l'histoire d'une jeune aristocrate, Emerentia, confiée à un prêtre dans le Valais féodal. Son amour de la nature et son imagination lui valent d'être considérée comme une sorcière, et son tuteur a recours à des punitions pour tenter de changer son caractère. Emerentia est persécutée parce qu'elle aime et vénère les animaux sauvages et les arbres. Le texte met en évidence la beauté et la force des éléments naturels du Valais, ainsi que l'intransigeance religieuse et la peur de l'inconnu. A travers une approche écocritique, nous étudierons comment Corinna Bille dénonce le fanatisme religieux qui a allumé tant de bûchers, tout en mettant en valeur la beauté de la nature sauvage, archaïque et primitive, plus propice au merveilleux qu'à la sorcellerie, mais redoutée et incomprise des hommes. Une évocation de la magie d'un Valais avec sa fraîcheur et sa sauvagerie primitive.

Mots clés : Corinna Bille; Emerentia; Valais; écocritique; biophilie; sorcellerie.

ENG Emerentia 1713: an Exploration of Magical Nature and Biophilia in the Work of Corinna Bille

Abstract: The short story "Emerentia 1713" is part of Corinna Bille's (1912-1979) last publication, *Deux Passions* (1979). It tells the story of a young aristocratic girl named Emerentia, who is entrusted to a priest in feudal Valais. Her love of nature and her imagination cause her to be considered a witch, and her tutor uses punishments to try to change her character. Emerentia is persecuted for loving and worshipping wild animals and trees. The text highlights the beauty and strength of the natural elements in the Valais, as well as religious intransigence and fear of the unknown. Through an ecocritical approach, this article studies how Corinna Bille denounces the religious fanaticism that has ignited so many pyres, while it simultaneously highlights the beauty of wild, archaic and primitive nature; a nature more favorable to the marvelous than to witchcraft, but feared and misunderstood. *Deux Passions* evokes the magical nature of a Valais with all its freshness and primitive wildness.

Key words: Corinna Bille; Emerentia; Valais; ecocriticism; biophily; witchcraft.

Sumario: 1. Introducción. 2. Representación de la naturaleza. 3. Miedo a lo desconocido, brujería y herencia de la naturaleza. 4. El efecto Biofilia. 5. Conclusión.

Cómo citar: López Mújica, M. (2024). *Emerentia 1713: explorando la naturaleza mágica y la biofilia en la obra de Corinna Bille*. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 39(1), 5-14. <https://dx.doi.org/10.5209/ashf.86690>

1. Introducción

La historia conmovedora que nos presenta Corinna Bille en este relato resulta increíblemente actual. En un momento en el que se hace necesario reconectar con la naturaleza y se reexamina la historia de las brujas desde una perspectiva feminista –“les féministes actuelles semblent hantées par cette figure” (Chollet, 2018: Présentation)¹–, el relato de esta escritora suiza, nacida en 1912, publicado por primera vez en 1979, poco antes de su fallecimiento, adquiere un cariz profético. Se abordará la obra desde un punto de vista ecocrítico, lo que supone estudiar la relación entre la literatura y el entorno natural², o lo que es lo mismo, analizar la obra literaria “como si la tierra importara” (Mazel, 2001: 1). De esta manera, se resaltarán la importancia de los elementos naturales en el desarrollo de la historia, que son manifestaciones de la conexión innata con la naturaleza (biofilia), y se evidenciará cómo la autora fue pionera en la defensa del medio ambiente, mostrando una preocupación genuina por su conservación y preservación. Se prestará especial atención a las descripciones de los majestuosos paisajes, que simbolizan más que simples escenarios para los destinos de los personajes. Y de igual modo, se analizará la figura de Emerentia como víctima del poder patriarcal, presentándola como una mártir por la que se busca justicia y como una figura rebelde, obstinada y escurridiza simultáneamente.

Stéphanie Corinna Bille siempre se destacó como una escritora comprometida con la naturaleza que la rodeaba. Nacida en el seno de una familia de artistas, hija de Edmond Bille, conocido pintor y vidriero, y de Catherine Tapparel, una campesina de Corin, de la región del Valais, la escritora adoptó el nombre artístico de Corinna en honor a su madre. Desde temprana edad, adquirió el hábito de vivir en armonía con la naturaleza, convirtiéndola en parte de su ser. Siendo una niña despierta y curiosa, se deleitaba sumergiéndose en las aguas gélidas de Finges, explorando los bosques y recorriendo la extensa huerta y los viñedos que rodeaban su hogar: un majestuoso castillo barroco llamado *Le Paradou*, en Sierre, construido por su padre. Experimentó siempre una profunda conexión con los elementos biofísicos de su país, tales como las esplendorosas montañas, el caudaloso río Ródano, los frondosos bosques, la diversidad de plantas y la rica fauna que habitaba en ellos: “quand je commençais à écrire, à l’âge de quinze ans, ce fut elle, la nature, mon premier personnage” (1992: 461). Tanto sola como en compañía de sus hermanos y amigos, disfrutaba explorando su reino más preciado: el bosque. Además, paseaba por las tranquilas orillas de un Ródano sin presas ni embalses; escalaba acantilados y se aventuraba en la ardua ascensión de las montañas, realizando excursiones de varias horas, como la caminata de Sierre a Chandolin para participar en las festividades locales. Estas actividades se compaginaban con la escritura, la lectura y las extensas conversaciones literarias con su hermano René-Pierre Bille (1915–2006)³. A partir de 1928, cuando Corinna Bille descubre su vocación de escritora, se inicia un periodo de diez años de concretización de su obra. Esta se plasma en cuadernos bien organizados, libretas en las que anota sus sueños, así como otros manuscritos, cuidadosamente encuadrados, gracias a los que, con el tiempo, la autora se convertirá en una de las más reconocidas de la Suiza francófona. En 1939, a los veintisiete años, publica su primera obra, *Printemps*, un pequeño libro de poemas de veinticuatro páginas, presentado por Les Editions Des Nouveaux Cahiers, en su colección *Les Feuilles Romands*. Sin embargo, habrá que esperar hasta 1961 para ver una nueva edición de poemas, *Le Pays secret*. Sus inicios editoriales resultan sumamente complicados, ya que sus obras son divulgadas de forma muy esporádica dentro de un mercado editorial en el que los escritores suizos de expresión francesa parecían tener escasas posibilidades. *Théoda*, su primera novela, fue publicada en 1943 y recibió elogios de la crítica literaria suiza de expresión francesa. Sin embargo, después de este éxito, los años pasaron y nadie parecía interesarse por los escritos de Corinna. Sus obras inéditas se acumulaban y formaban una biblioteca por sí sola. No fue hasta 1951 cuando se dio a conocer una nueva obra suya. Esta vez fue una colección de novelas cortas, titulada *Le Grand tourment*, ilustrada por su padre, Edmond Bille. Sin embargo, la obra no logró ser difundida en las librerías. Finalmente, en 1952, una editorial de Lausanne, llamada les Éditions Rencontre, decidió publicar una de sus novelas: *Le Sabot de Venus*. Lausanne se convertiría a partir de entonces en su

¹ Chollet nos recuerda que al aprovechar la historia de las mujeres acusadas de brujería, las feministas occidentales han perpetuado su subversión –liberada o no– y han reivindicado, desafiantes, el aterrador poder que los jueces les atribuían. “Somos las nietas de las brujas que no lograsteis quemar”, reza un famoso eslogan. También han reclamado justicia, luchando contra el trato ligero y suavizado que se ha dado a esta historia (Chollet, 2018: 23).

² En su introducción a *The Ecocriticism Reader*, hasta ahora el texto canónico sobre el tema, Cheryl Glotfelty define la ecocrítica como “el estudio de las relaciones entre la literatura y el medio ambiente” (1996: xviii).

³ Cineasta y fotógrafo de la vida salvaje. Pionero en la sensibilización del público sobre la necesidad de proteger la flora y la fauna. Realizó varios documentales (16 mm), entre ellos *Le monde sauvage de l’Alpe, Paysannerie, val d’Anniviers* (hacia 1960) y *Savièse, dernières images d’une paysannerie millénaire* (1970). Se interesó especialmente por el Valais, por ejemplo el valle del Réchy y los bosques de Finges.

capital literaria. Al año siguiente, su amigo y compañero, Albert Mermoud (1905-1997)⁴, creó una colección de bolsillo llamada *la Petite Ourse*, en la que Corinna estuvo presente con *Douleurs Paysannes*, un libro de novelas cortas que fue admirado tanto por la crítica como por el público. Corinna será reconocida como una de las mejores escritoras europeas en este género. A esta última obra le seguirán *L'Enfant Aveugle* (1955), *À pied, du Rhône à la Maggia* (1958), *Le Pays secret* (1961), *Jeunesse d'un Peintre* (1962) y *L'Inconnue du Haut-Rhône* (1963). Obras que reciben escaso o nulo reconocimiento. Pero, en 1967, una colección de sus novelas cortas *Entre Hiver et Printemps* logra cierta notoriedad. Su obra más famosa, *La Fraîche Noire*, se publica finalmente, obteniendo un éxito de ventas considerable durante el verano de 1968. A partir de entonces, la escritora experimenta una década llena de éxito, con publicaciones, viajes y reconocimientos. En 1970, descubre África al reunirse allí con su hijo Blaise y se siente fascinada por el continente. Durante sus viajes, toma notas y recopila cuentos africanos, con la intención de publicar un libro. En 1974, recibe el Premio Schiller y en 1975, gana el Prix Goncourt de la Nouvelle, por su novela corta *La Demoiselle sauvage*. En los años finales de su vida, continúa publicando libros, de sus viajes más recientes a Rusia (Corinna Bille realizó su primer viaje oficial a la URSS en 1974 y regresó dos veces en 1979, antes de su muerte): *Les invités de Moscou* (1977), *Salon Ovale* (1976), *La maison musique* (1977), *Cent petites histoires d'amour* (1978), *La montagne déserte* (1978) y *Deux passions* (1979). Este último libro recopila la novela corta que analizaremos en este artículo. Corinna Bille fallece de un cáncer de matriz, detectado y tratado demasiado tarde, el 24 de octubre de 1979, dejando tras de sí, un sinfín de manuscritos póstumos que su marido, Maurice Chappaz, se encargará de ir publicando hasta el final de sus días.

2. La representación de la naturaleza

Dar a conocer, a través de sus cuentos, relatos o novelas, la naturaleza de su región, describiéndola con gran precisión, no es solo una muestra del profundo respeto que esta autora siente por su tierra, sino también una forma de dar voz a los seres que en ella habitan. Entre los seres animados que desfilan en sus relatos se encuentran los árboles, los viñedos, las flores y los animales. La relación especial que existe entre Corinna y el entorno natural de su región se puede observar en todas y cada una de sus obras⁵.

En *Emerentia*, Bille explora la compleja relación entre el ser humano y el entorno a través de la evocación de los elementos naturales de su cantón natal: el río Ródano, los árboles, las plantas, o los animales. Hacerlos presentes a lo largo del relato, es su forma de preservar toda esa belleza. Se trata, evidentemente, de una "naturaleza de carácter rural", como bien explica Schoentjes: "l'image qui s'impose spontanément en matière de nature est celle de forêts, des prairies et de champs travaillés par l'homme" (Schoentjes, 2015: 31). El marco referencial queda establecido desde el inicio del segundo capítulo: nos encontramos en el valle del Ródano, en el cantón del Valais. No es un lugar insignificante, ya que la autora pasó la mayor parte de su infancia en esta región, algo que va a tener una fuerte influencia en toda su obra. Como la propia Corinna Bille explica en una entrevista, todo comienza con la visión de algunas fotos antiguas sobre Sion y Martigny, donde el Ródano aparece como "une vaste Camargue, un marécage vraiment dangereux, inquiétant où l'on poussait qu'une herbe très dure que seul les troupeaux de chevaux et les taureaux pouvaient manger" (Bille in Valbert & Layaz, 1979). Es aquí cuando la escritora se da cuenta de que, hasta mediados del siglo XIX, los habitantes del Valais se ganaban la vida criando caballos en las planicies. Bille se nutre de la obra de Louis Courthion *Le peuple du Valais* (1903) para documentarse, reviviendo escenas de su infancia junto a sus hermanos en el Ródano, que en aquel entonces se consideraba "salvaje"⁶, y estaba lleno de pequeñas lagunas.

La plaine de la vallée du Haut Rhône est un vaste marécage. Quelques collines boisées de pins émergent de ces étendues de roseaux, d'herbes dures où seul peuvent paître le cheval, le taureau. Des dunes qu'on appelle les Iles sèchent au soleil réverbéré, s'élèvent en nues blanchâtres dans le vent. Les villages se tiennent loin d'elles, étagés aux contreforts des chaînes de montagnes (Bille, 1979: 10).

En *Emerentia 1713* se pone en primer plano toda esta naturaleza del antiguo Valais, en esta historia sobre una niña de siete años, huérfana de madre y sospechosa de brujería, que ha existido. La propia escritora nos lo anuncia así en las primeras líneas de la novela: "La petite fille a existé. Elle est sortie du livre *Henri le Vert* de Gottfried Keller qui avait entendu parler d'elle dans son enfance, avait vu son portrait à l'huile assombri et retrouvé le journal de l'ecclésiastique, repris ici" (Bille, 1979: 9). Gottfried Keller habría oído hablar de una niña maltratada hasta la muerte. Se dice que vio su rostro en un óleo oscurecido y, cuando encontró las notas del clérigo, decidió incluirlo en su novela *Henri le Vert* (1855-57). Tanto Corinna Bille como Gottfried Keller mencionan la existencia de dicho óleo⁷ (el cuadro *Das Meretlein*, un retrato anónimo de 1623) y de un diario eclesiástico como fuente de sus escritos. Es cierto que ambos basaron su historia en esta pintura que habían visto y que según Maurice Chappaz, marido de Corinna Bille, se encuentra actualmente en la Biblioteca Central de Zurich⁸. Pero Corinna Bille decide reconstruir su propia versión a partir de los elementos conocidos de

⁴ Empresario suizo, cofundador y luego presidente de la *Cinémaèque suisse*, además de fundador de la editorial *Gilde du Livre*.
⁵ Para profundizar más sobre esta cuestión aconsejo leer el artículo "Corinna Bille: de la naturaleza a la obra literaria" de López Mújica, Montserrat (2017).

⁶ Evidentemente, al referimos a una naturaleza "salvaje" no estamos haciendo alusión al *wilderness* (inexistente ya en Europa), sino a lugares o territorios que todavía no han sido domesticados por el ser humano. En esta novela una parte del Valais se presenta así.

⁷ En la historia de Corinna Bille hay varias referencias al cuadro encargado a un pintor por el padre y la madrastra de la niña.

⁸ Un estudio sobre los orígenes de esta historia fue llevado a cabo por Christine Piccand en "Six essais sur la Littérature romande" dirigido por Jean Roudaut en 1989 y publicado en la Editions Universitaires Fribourg, Suiza, pp. 193-221.

este triste sino. Como contrapunto a este sombrío destino, la naturaleza mágica del Valais, con su frescura antediluviana y su salvajismo, que solo la pluma de Corinna Bille parece ser capaz de evocar con tanto fervor. Sus temas favoritos emergen con un atrevimiento y una agudeza penetrantes, en la sorprendente atmósfera de un país que a ella le gusta describir como “la tierra del Génesis”, situándola además en un contexto histórico concreto, que aparece ya aludido en el título de la obra: *Emerentia 1713*.

La acción transcurre pues en el siglo XVIII, cuando el valle del Ródano era un inmenso pantano, donde el río no había sido aún “encauzado” y la llanura estaba sometida a los desbordamientos, un territorio todavía primitivo, salvaje, indómito e ingrato: “La route taillée dans le roc, à la droite du fleuve, Sion la capitale et deux autres villes bâties sur les éminences les plus solides de cette terre de la Genève, où les boues et les eaux ne se séparent pas encore, sont les seuls signes qui la relient au monde” (Bille, 1979: 10).

Desde las primeras frases, aparece la tesitura que da suspense a todo el libro: la evocación de una naturaleza fuerte y libre, y la palabra Génesis, que al mismo tiempo que sitúa este territorio en los inicios mismos del universo, le da un aspecto sagrado, pero también sugiere el sentido que el ser humano ha dado a la naturaleza. En la Biblia, la naturaleza está al servicio del hombre. En *Emerentia*, esto es lo que está en juego: una fuerza natural que vence al ser humano y que este intenta dominar por miedo. Todas estas tensiones se ejercen sobre la pequeña huérfana. Porque esta novela es, ante todo, la enternecedora historia, con tintes de cuento maravilloso, de una niña que se ha perdido la ternura de una madre, fallecida demasiado pronto, y ha sido alejada de su familia por su celosa madrastra, bajo piadosos pretextos: “elle ne pardonnait à la petite fille [...] d’être si belle et vivante” (Bille, 1979: 15). La madrastra la envía a otro pueblo para que, bajo la atenta mirada de una religión omnipresente y llena de culpas, se corrija su educación “mestiza”⁹, algo intolerable en aquella época; para que reciba una formación religiosa estricta y correccional con un sacerdote austero y misógino, haciendo penitencia, y sufra la crueldad de este hombre, que como ella, nunca había conocido el afecto de una madre, y que opinaba así de las mujeres desde el púlpito de la iglesia: “Toutes les femmes devraient mourir de honte à la pensée d’être femmes, a dit saint Clément d’Alexandrie” (Bille, 1979: 44). El sacrificio de Emerentia es impuesto con sadismo y mala fe por este perverso sacerdote, al que acompaña una institutriz igual de aterradora, obedeciendo las órdenes de una madrastra celosa. En resumen: todos los personajes villanos que pueden perseguir a una niña en ciertos cuentos infantiles, según analiza Vladimir Propp¹⁰. Pero también, por el mismo hecho de ser mujer, Emerentia está predispuesta a los poderes “ocultos”: “toute femme est une sorcière en puissance, y compris la bienfaitante, celle qui soigne et guérit, et même celle qui accouche une parturiente” (D’Eaubonne, 2023: 74). Malvada por naturaleza, se podría decir, la mujer necesita ser domesticada, civilizada, en definitiva, controlada para que pueda encajar en las normas establecidas. Sin embargo, Emerentia se resiste a las normas religiosas, se enfrenta a los juicios de la sociedad y no se doblega ante el sacerdote. Corre hacia su destino, igual que avanza por los caminos, con la cabeza alta y la mirada ciega a los juicios de los hombres.

3. Miedo a lo desconocido, brujería y herencia de la naturaleza

Es igualmente el relato de una sociedad demasiado cegada por sus creencias –marcada por jerarquías seculares y donde impera la inquisición de un clero entregado a la Contrarreforma¹¹–, para comprender que una niña separada de su madre por el buen Dios ya no puede soportar a la iglesia, no puede perdonar a ese Dios que le ha arrebatado a su progenitora: “Emerentia hait le ‘bon Dieu’. Le ciel. Ne veut pas réciter l’Ave ni le Pater. Mais on l’oblige à retourner à l’église, dans l’ombre et la froideur des piliers. [...] Ici est le Manque, le lieu de toutes les épouvantes” (Bille, 1979: 12-13). Son muchos los elementos que hoy podrían parecer ridículos al lector contemporáneo, pero que, a los ojos del sacerdote y de los aldeanos, la hacen culpable de brujería en el relato.

Emerentia no solo pierde a su madre, también a un padre demasiado cobarde que, a pesar de su afeción y cariño, es incapaz de enfrentarse a su nueva esposa: “Il se souvient du regard que sa femme avait jeté sur l’enfant de l’autre” (Bille, 1979: 83). Sabe que a su nueva esposa no le gusta la niña “Elle ressemblait [...], sans doute, trop aussi à sa propre mère” (Bille, 1979: 83), lo que refuerza el vínculo entre Emerentia y su madre, tanto física como psicológicamente; la madrastra se venga no sólo de la niña sino también de su difunta madre, y el padre no hace absolutamente nada aunque siga queriéndolas a ambas. La niña sufre esa pérdida y calma su dolor refugiándose en otra “madre”: la naturaleza. En esta obra, la Madre adquiere una dimensión arcaica y pagana, con el *topos* de la naturaleza elevado al rango de Diosa Madre. Esta imagen pagana se encuentra en el relato, contrarrestando la violencia del mundo en el que vive la niña, regido por leyes patriarcales. Emerentia solo puede encontrar refugio en este retorno a sus orígenes. Siente que los elementos naturales le aportan un amor inmenso e inesperado y se distancia de aquellos adultos que le hacen daño, prefiriendo la cercanía de los niños, de los animales y las plantas, a los que considera más puros e inocentes, tanteando así una evasión que podríamos considerar la búsqueda de su propia identidad

⁹ No olvidemos que Emerentia es una joven aristócrata nacida de una madre de origen dudoso, es decir, humilde.

¹⁰ Vladimir Propp, (1895-1970) en su *Morfología del cuento* (1928), identifica los elementos narrativos irreducibles más simples y señala que los personajes, por diferentes que sean (en relación de un cuento con otro), suelen desarrollar acciones muy parecidas en todas las historias. Tenemos pues, una imagen típica de madrastra bastante conocida en cuentos infantiles como *La Cenicienta*. El padre de Emerentia se vuelve a casar con otra mujer de alta alcurnia. Esta nueva mujer entra a ser la mala en la historia, el villano encargado de hacer la vida de la protagonista imposible a través del sacerdote, convertido también en villano y la propia institutriz que le acompaña.

¹¹ Los numerosos conflictos entre protestantes y católicos en Suiza terminaron con la derrota de estos últimos. Esto fomentó que los católicos intensificaran su labor doctrinal y disciplinaria, con el fin de recuperar el terreno perdido; se actualizaron las normas de la Iglesia y se creó una inquisición pueblerina para perseguir a blasfemos y brujas.

o de su propia libertad. Dicha búsqueda implica el deseo de formar parte de una genealogía femenina, pero esta imposibilidad conduce a una forma de locura, que hace que Emerentia parezca una bruja. Corinna Bille condena el fanatismo religioso a través de la persecución de “brujas” en el siglo XVIII. La imagen materna es omnipresente: la niña busca a su madre, muerta años antes. Emerentia se convertirá poco a poco a los ojos de los demás en un ser especial, supuestamente mágico. Acercarse a la naturaleza de esta forma significaba abrazar el paganismo y por ello ser considerada una bruja, pero en realidad es esa independencia la que el poder patriarcal demoniza y persigue. Como nos señala Chollet: “Quand les femmes ont l’audace de prétendre à l’indépendance, une machine de guerre se met en place pour les y faire renoncer par le chantage, l’intimidation ou la menace” (Chollet, 2018: 58).

Recordemos que la caza de brujas se cobró 100.000 vidas en Europa, pero Suiza ostenta el récord de número de víctimas. Sólo en este país fueron asesinadas más de 4.000 “brujas” entre los siglos XV y XVIII¹². Estos juicios, dirigidos únicamente por hombres, solían acabar con las mujeres quemadas en público¹³: “À Bâle, 95% d’assassinés par le bûcher sont des femmes. [...] Au pays de Vaud, 66%” (D’Eaubonne, 2023: 87). Estas mujeres solían ser poderosas, no tenían hijos o eran curanderas y, sobre todo, independientes. En el Valais de Corinna Bille, los juicios por brujería comenzaron a finales del siglo XVI y continuaron hasta el siglo XVII, periodo que coincidió con el apogeo de la caza de brujas europea¹⁴.

En el relato de *Emerentia* aparece un nombre muy revelador: el de Michée Chauderon. Esto, según Lilian Pestre de Almeida (2011: 90) sitúa ya la historia de la niña en la perspectiva de la caza de brujas. Si bien es cierto que Corinna Bille no redundaba demasiado en ello, la simple evocación de esta sombra del pasado de su país anuncia ya un trágico final¹⁵.

Rien d’étonnant à cela, pensait le prêtre, son grand-père s’intéressait au Grand et au Petit Albert¹⁶. Lui-même, en visite chez le seigneur, les lui avait dérobés et emportés à la cure. Il lui arrivait de les lire. Il avait lu aussi avec beaucoup d’intérêt les procès de la sorcière brûlée vive le 6 avril 1652. Michée Chauderon (quel nom fatidique !) D’abord, elle avait été lapidée par des femmes et des enfants. Puis, les médecins avaient cherché sur son corps la région insensible à la douleur, en y enfonçant leurs longues épingles... Cette insensibilité est le signe d’une appartenance démoniaque. Elle avait avoué avoir vu le Malin aux Eaux-Vives en forme de gros lièvre rouge (Bille, 1979: 30).

Michée Chauderon es una figura clave de la historia suiza del siglo XVI. Es conocida por haber sido acusada, torturada y ejecutada por brujería en Ginebra en abril de 1652 –ciudad que paradójicamente hoy posee una calle dedicada a su nombre. Esta mujer fue la última persona condenada a muerte por brujería en esta región: “Es la bruja del Antiguo Régimen sobre la que más se ha escrito”, reconoce el historiador Michel Porret (2010: 259). Aunque autores como Voltaire¹⁷ describieron también el trágico destino de Michée Chauderon en sus obras.

[...] de pareilles horreurs couvraient alors la face de toutes les contrées de la communion romaine. [...] dans Genève même, en 1652, on persuada à une pauvre femme, nommée Michelle Chaudron, qu’elle était sorcière, qu’elle avait un pacte avec le diable, et les marques sataniques sur le corps. [...] on eut la féroce imbécillité de la brûler, mais au moins ce fut après l’avoir étranglée (Voltaire, 1994: 353).

La lavandera católica fue ejecutada por el delito de “brujería” en la República protestante de Ginebra: los vecinos la acusaron de envenenamiento. Es con este telón de fondo de intolerancia y superstición que toma forma la historia de la niña Emerentia. En la Ginebra protestante, una mujer católica es ejecutada; en el Valais católico, se persigue a una niña de una tradición diferente, esta vez pagana.

Porque cuando Emerentia deambula por las llanuras del Valais con otros niños, su relación con la naturaleza la convierte en un ser mágico. Se la retrata como una figura en simbiosis con el medio ambiente, que comprende los ciclos naturales y actúa en armonía con ellos, sin perturbarlos¹⁸. Mantiene una relación biofilica¹⁹ con su entorno inmediato, ya que su conexión con la naturaleza y con otras formas de vida es innata para ella, como apreciaremos más adelante. Sin embargo, será víctima de la ignorancia y de la intratable ideología

¹² Según Guy Bechtel, durante mucho tiempo se pensó que se llevaron a cabo un total de 8.000 o 10.000 ejecuciones, pero estudios más recientes han reducido este total a entre 4.000 y 5.000, lo que corresponde a unos 10.000 juicios y sigue siendo considerable, teniendo en cuenta la pequeña población suiza, que en aquella época no superaba el millón de habitantes (Bechtel, 2019: 873).

¹³ Estos feminicidios masivos en la Historia son considerados por Françoise D’Eaubonne como “sexocidios”, es decir, el asesinato masivo de mujeres por el mero hecho de pertenecer a este género. Aunque también se quemaron a hombres, resulta evidente que cuanto más nos remontamos en los siglos, mayor es el número de mujeres quemadas en la hoguera. Incluso niñas a partir de los siete años (D’Eaubonne, 2023: 87), por ello, Emerentia es considerada ya a su corta edad como una bruja.

¹⁴ Aunque ya se habían registrado quemaduras ocasionales de brujas en Suiza desde principios del siglo XV, los juicios en Valais de 1428 marcaron el primer evento en el que la acusación de brujería condujo a una persecución sistemática con cientos de víctimas ejecutadas. El principal relato que nos da una imagen general de la primera caza de brujas en el Valais es el informe de Hans Fründ (o Johannes Fründ), de Lucerna, escrito hacia 1431.

¹⁵ Como veremos más adelante el nombre de Emerentia también está ligado al Fatum. *Nomen, numina*, decían los latinos.

¹⁶ Se trata de obras tradicionales de magia negra y hechicería.

¹⁷ Fue de hecho Voltaire quien universalizó la famosa causa de la “bruja” en sus escritos, utilizando apellidos como Michée Chaudron, Michelle Chauderon y Michelle Chaudron.

¹⁸ Emerentia tiene siempre emociones positivas hacia la Tierra y los seres que viven en ella. Con su conducta marca el camino a seguir que hace referencia a ese futuro alternativo “bueno” que nos invita a vivir juntos en el mundo. Esta nueva era es la que Glen Albrecht denomina el Simbioceno (2019: 10).

¹⁹ La biofilia, término utilizado por el biólogo Edward O. Wilson quien elaboró en mayor profundidad el concepto en su libro “Biophilia” (1984), establece la afirmación de que las personas sienten una afinidad de origen innato por todos los seres vivos y por la

religiosa que, en 1713, aún podía acabar en la plaza del pueblo, en una pira. Emerentia, a pesar de su corta edad, se enfrenta al autoritarismo religioso impuesto por una iglesia que sometía a todas aquellas mujeres (o niñas) que se rebelaban –en alianza con las fuerzas del Cosmos– contra la sumisión que el machismo les imponía. Forma parte de esos personajes femeninos que encarnan las facetas de la mítica figura de la poderosa hechicera/maga/bruja que desafía el poder masculino, basado en el patriarcado. Por eso se rebela contra el poder del estamento, que simboliza el sacerdote y se niega rotundamente a entrar en esa debacle a pesar de los castigos físicos y psicológicos que se le infligen.

Todo comienza los días que siguen al entierro de su madre, Emerentia no encuentra consuelo alguno entre las paredes de una fría iglesia: “Les cierges brûlent jour et nuit, ne la réchauffent pas” (Bille, 1979: 12). El texto insiste en repetirse unas líneas más adelante: “Ici est le Manque, le lieu de toutes les épouvantes” (Bille, 1979: 13). Emerentia asocia este lugar con la muerte. La escena que tiene lugar, tras el fallecimiento de su madre, parece sacada de un guion cinematográfico de terror y es lo que precipita su inmediata partida a casa del sacerdote:

La petite fille tombe malade. Près de son lit, ses vieilles tantes, sœurs de son père, grises et moustaches, dormantes comme les marmottes d’hiver, marmotent leurs prières.
Emerentia hurle et se cache la tête sous les draps. A son baldaquin pend un crucifix ; elle l’arrache et le jette par la fenêtre. Elle déchire son missel (Bille, 1979: 13).

Sin embargo, el clérigo tiene poco éxito con su educación: una formación rígida que promete a quienes se aparten de ella una estancia en el infierno. Su pedagogía es cuanto menos cuestionable, pero se ajusta al sistema entonces en boga: nada se le perdonará a la presunta criatura de Satanás, ni las varas ni el calabozo, ni las curas de hambre ni el vestido de saco, para remediar el rechazo de la niña al catecismo, anotando sus decepciones en su diario. Como dice la locución latina: “Quien bien ama, bien castiga”:

[...] j’ai administré à la petite Mérette (Emerentia) sa correction régulière de la semaine qui a été plus rude, parce que je l’ai couchée sur le banc et fouettée avec une verge neuve, non sans lamenter et soupirer vers le Seigneur, pour qu’il veuille bien mener à bon fin la triste besogne. En vérité, la petite a poussé des cris douloureux et demandé pardon avec humilité et désolation, mais elle ne s’est pas moins obstinée dans son endurcissement et elle a fait mépris du livre de messe mis sous ses yeux par moi pour son étude (Bille, 1979: 17).

A lo largo de la novela seremos testigos de esta enorme tensión entre una niña con una relación orgánica con la naturaleza y un sacerdote con las anteojeras de su rígida religión, al que apodan “Le Démolisseur” (Bille, 1979: 20). Otros aldeanos son más comprensivos y no temen el espíritu libre de la niña. Dos jóvenes del pueblo, Jean-du-Moulin y Clair-du Vannier, así como el profesor de la escuela, la llevan a dar paseos a caballo, como hacía su padre, e incluso se atreven a enfrentarse al cura: “Ils surent comprendre Emerentia. A leur façon mystérieusement rude, sans la cajoler jamais, en lui souriant de leurs dents d’ogre. En l’emportant sur leur monture dès qu’elle s’échappait du presbytère, la soulevant plus haut que leurs têtes” (Bille, 1979: 34). Pero esto no hace más que acrecentar su poder “maléfico” sobre los hombres: “elle les ensorcelle. Ce qui prouve bien qu’elle a un pouvoir pas catholique” (Bille, 1979: 34). Argumento que recoge el sacerdote en su diario cuando Jean-du-Moulin y el propio maestro de la escuela discuten con el cura por el maltrato que inflige a Emerentia: “[...] je serais bientôt porté à croire ce que disent les paysans, à savoir que l’enfant est une sorcière, si n’était pas contraire à la raison. En tout cas, elle a le diable dans le corps [...]” (Bille, 1979: 35).

Todos los niños admiran su relación con los animales, las plantas y los árboles cuya compañía Emerentia prefiere: “[elle] leur apprenait les noms” (Bille, 1979: 26). Y así comienzan a ocurrir pequeñas cosas que alimentan la leyenda de que Emerentia es un ser especial: “[les enfants] racontèrent à leurs parents qu’Emerentia, par sa seule présence, faisait sortir les fleurs de la boue” (Bille, 1979: 26), porque cuando ella habla “les choses deviennent vraies. La mère limon, les bêtes, les arbres, les plantes ont une chair et une âme parentes à la sienne” (Bille, 1979: 25). Al ver su afecto por las palomas y las truchas, las serpientes y los sapos, los habitantes del pueblo, a excepción de los niños, estaban convencidos de que era una bruja y creían que solo la condición aristocrática de su padre le salvaba de ser quemada en la hoguera.

La relación con la naturaleza es, como se observa, esencial en esta novela. El amor que siente la escritora por esta tierra, en la que creció y vivió, está muy presente en este relato y muestra un Valais exuberante, arcadiano. Así que es lógico que la pequeña Emerentia se maraville ante semejante escenario; dada su condición, esta naturaleza le permite evadirse y no pensar en lo que ha dejado atrás, podríamos decir que resulta incluso sanadora para ella²⁰. Para Corinna Bille, la omnipresencia de la naturaleza no es un telón de fondo, no está ahí para añadir valor pintoresco. Lejos de limitarse a retratar un escenario natural, la autora suiza lo eleva a la categoría de protagonista por derecho propio. No existe un mundo de imágenes, sino muchos mundos que se entremezclan y se interrelacionan, a la vez memoria colectiva, ensueño, belleza y secretos enterrados que crean una mezcla extraña e inquietante que se desliza hacia lo imaginario y lo fantástico, donde la muerte nunca está lejos. La vida humana está dictada por el ritmo de las estaciones y las destructivas crecidas del Ródano, que lo invaden todo: “Le Rhône continua de grossir. Les prairies de la plaine furent entièrement

vida en sí misma, de manera que entre sus necesidades primarias para sentirse sanas y lograr un bienestar estaría la necesidad de estar en contacto con la naturaleza.

²⁰ “La experiencia con la naturaleza es capaz de activar nuestro cerebro en otro modo, en el cual desaparezcán los pensamientos tormentosos, permitiendo que emerjan sentimientos de felicidad y que los problemas pasen a un segundo plano” (Arvay, 2016: 104).

inondées, des Ponts de bois arrachés. On avait dû faire venir des barques à fond pour passer d'une rive à l'autre" (Bille, 1979: 41). El empleo de los verbos "grossir", "inonder" y "arracher" describe la fuerza y el movimiento del río, dando una imagen visual de la magnitud de los daños causados por la inundación. Para Emerentia, sin embargo, la naturaleza es una amiga. La tierra le permite redescubrir su identidad original y las estaciones dan ritmo a su vida. El paso de las estaciones es uno de los principios organizadores de la novela y como sugiere Schoentjes: "[...] ce n'est pas seulement l'image de la vie qui s'écoule pour renaître, c'est aussi un principe d'agencement qui permet de suggérer un lien nécessaire entre écriture et expérience de la nature" (Schoentjes, 2015: 132-133). La niña conoce además los nombres de todas las flores, lo que impresiona mucho a sus amigos, y respeta a los árboles que considera personas vivas:

Emerentia [...] les considérait comme des personnes vivantes. Leurs rameaux, pour elle, étaient des bras; leurs trous creusés par les oiseaux, des yeux, des bouches; et le vent dans leurs ramures, des voix. Et quand elle passait près d'eux, s'enfilait entre eux, elle était irrésistiblement saisie, retenue par ces êtres qu'elle devinait inoffensifs et qui l'aimaient (Bille, 1979: 32).

Esta personificación de los árboles crea una atmósfera de suavidad y magia. El lenguaje que utiliza está impregnado de simbolismo y sensibilidad: las ramitas de los árboles se describen como brazos, evocando cierta ternura y una sensación de abrazo cuando uno se desliza entre ellas; los agujeros que hacen los pájaros en los troncos se describen como ojos y bocas, creando una sensación de comunicación y la vivacidad de los árboles; el viento en sus ramas se presenta como voces, sugiriendo una presencia vocal invisible pero real. La presencia de estos seres es de vital importancia para ella, ya que los asocia con su madre perdida: "Un jour, un mélèze d'une branche lui caressa la joue. Des sanglots la secouèrent, cette main lui rappelait une douceur lointaine, oubliée. [...] ce devait être ainsi qu'à l'aube de sa vie sa mère la caressait" (Bille, 1979: 32). Se puede incluso establecer un paralelismo entre la relación Naturaleza-Emerentia y la relación Madre-Emerentia.

Posee además una comprensión intuitiva de los animales: sabe que un pequeño lagarto verde que ha caído en catalepsia para defenderse del peligro no está muerto: "Comment devine-t-elle ce mystère? Mais elle est faite de la même invariable et surprenante texture que la Nature. Elle sentait qu'elle ne devait pas troubler ce sommeil apparent" (Bille, 1979: 28). Con el tiempo, se le prohíbe la compañía de otros niños, pero se le permite ir a un pequeño jardín, donde los perales y los melocotoneros empiezan a perder sus hojas. Hay tomillo, salvia y estragón. Esto no impide que Emerentia se escape a la primera oportunidad que tiene para bajar corriendo a la orilla del río. Allí "dans la transparence liquide, les truites semblent nager dans l'air pur, leur ombre les accompagne. Elles s'approchent du bord et reconnaissent Emerentia" (Bille, 1979: 51). La metáfora "nager dans l'air pur" trasmite la imagen de las truchas nadando en una transparencia líquida y crea una escena etérea y misteriosa. El uso del verbo "reconocer" es también muy significativo: da a las truchas cierta sensación de consciencia y familiaridad con Emerentia, reforzando esa conexión que la niña parece tener con el mundo animal. El relato está lleno de descubrimientos deslumbrantes, como el caballo que viene a buscar a Emerentia a la iglesia. Otro episodio mágico con dicho mundo: el caballo parece recordar a la pequeña. Ella le sonríe, le llama e intenta acercarse a él para acariciarlo: "mais le bras sec de dame Fulkrie claqua comme la corde d'un arc et la fit rentrer de force au presbytère. Un valet dut chasser à coups de bâton le cheval sacrilège qui s'obstinait à rester" (Bille, 1979: 62). La separan sistemáticamente de todos los animales, incluso de los de compañía: "On l'avait séparée de son petit chat pendant sa maladie. Elle demanda de ses nouvelles. On lui répondit qu'il était mort" (Bille, 1970: 66).

La llegada al pueblo de un domador de osos acompañado de un mono empeora aún más la situación de Emerentia respecto a las habladerías de la gente del pueblo. El mono tras su pequeña actuación se quita el sombrero y saluda, todos piensan que se ha dirigido expresamente a la niña: "Elle connaît le langage des animaux et ils lui répondent". También el oso parece reconocerse en la niña: "Il est vrai que l'ours la regardait, tournant vers elle ses yeux ronds si mélancoliques, la humant de son museau pris dans une muselière faite de deux cercles de fer et de cuir d'où pendait une corde" (Bille, 1979: 54). La expresión triste e impactante de los ojos del oso nos permite visualizar claramente la escena y sentir la intensidad de la situación. Las palabras "cercles de fer", "cuir", "corde" evocan objetos sólidos y constrictivos creando una tensión emocional y subrayando el sufrimiento del animal. Los "dos círculos de hierro" del oso se asemejan extraordinariamente a "las dos vueltas de llave" que dan a la puerta de Emerentia cuando la encuentran observando el espectáculo en la escalinata de la parroquia. Lo que viene a confirmar que el destino de ambos es igual de pavoroso: los dos son seres que sufren la falta de empatía e incompreensión de aquellos que les observan y no les entienden.

Corinna Bille muestra así el lado más primitivo del Valais: el del salvajismo y la vileza de las relaciones humanas, algo que escandalizó a menudo a los valenses, que no quisieron reconocer este lado oscuro de su país. Recuerda el Valais de las muñecas de madera y las mesas de pedestal de hierro, del maíz y del corral, de los domadores de osos y los pastores, del analfabetismo y el poder mágico de la escritura, de las pequeñas llamas en el agua y las grandes procesiones. Pero también es el Valais de esa humanidad enfrentada a la vida y a la muerte, explorando la relación entre el ser humano y la naturaleza, y de los seres humanos entre ellos mismos: muchos de estos habitantes sobre los que Corinna Bille escribe sufren pobreza, desnutrición y enfermedades. Tan solo unos pocos prosperan, entre ellos, el párroco:

- Il est gourmand le saint prêtre, disaient ceux du village. C'est pas un péché, en dehors du carême et du vendredi.

Mais quand les paysans voyaient s'abattre sur le toit de la cure un vol de ramiers, les vieux devenaient jaloux et les vieilles assuraient que la petite les attirait par un sortilège:

– Ils tombent tout droit sur sa table. Et le doyen en profite!

Oui, il appréciait beaucoup les dîners de pigeonneaux farcis aux châtaignes. Mais Emerentia pleurait, repoussant son assiette (Bille, 1979: 43).

Este “oui” oral marca una discreta (e irónica) intromisión de la narradora. Los diálogos entre los habitantes del pueblo añaden una nota de realismo y autenticidad a la historia. La escena es de por sí sola conmovedora: la niña hambrienta se niega a comerse a sus amigas, las palomas. Mientras se denuncia de forma irónica y hábil la atracción por los placeres de la mesa del clérigo, algo que resulta relativamente poco cristiano.

En su última escapada, Emerentia sube por el sendero rocoso que conduce por encima del pueblo a través de un bosque de castaños. Camina descalza entre la áspera caricia de líquenes y hojas secas, donde revolotean inofensivos bichos con pinchos. El aire era tan cálido que se quita su fea túnica clerical y su cuerpecito desnudo florece bajo el sol otoñal, que le golpea de lleno: “C’est une naissance, c’est comme si elle avait été morte et, à présent, elle est de nouveau vivante” (Bille, 1979: 55). Emerentia se siente renacer en medio de la naturaleza, como si volviese a salir del vientre materno. De nuevo volvemos a observar esa relación madre-naturaleza.

4. El efecto Biofilia

Emerentia siente esa necesidad instintiva de estar en conexión con el entorno que le rodea: la naturaleza no la juzga, no la controla, los humanos sí. En la naturaleza se siente ella misma. Como bien nos explica Clemens G. Arvey (2016: 65), en la naturaleza, o propiamente en el medio natural salvaje, cada uno de nosotros es solo un ser vivo entre otras innumerables formas de vida. Emerentia se encuentra rodeada de plantas y animales, de hongos y microorganismos que tienen algo en común: no la juzgan y tampoco tienen pretensiones con respecto a cómo es o cómo deja de ser. El concepto de “amor a la naturaleza” o biofilia se basa en la idea de que los seres humanos tienen una conexión intrínseca con la Tierra. Kellert y Wilson (1993: 20-21) definen la biofilia como la necesidad que tenemos como especie de interactuar profundamente con la diversidad de vida en la naturaleza, con el fin de alcanzar una realización estética, intelectual, cognitiva y espiritual. Argumentan que nuestra inclinación a venerar la naturaleza y buscar una conexión íntima con ella es una necesidad biológica que forma parte esencial de nuestra personalidad. En otras palabras, nuestra herencia genética nos impulsa a asociarnos, relacionarnos y estar en contacto con la naturaleza y otros seres vivos. La biofilia, por lo tanto, es la capacidad innata que todos poseemos para maravillarnos con la vida que nos rodea. Por eso, para Emerentia desnudarse no supone un gesto de valentía sino algo normal, embriagada por las caricias del sol, vuelve a sentirse viva en contacto con la naturaleza y orgullosa de su cuerpo que no entiende por qué debe esconder:

Elle admire ses bras ronds malgré leur maigreur, ses genoux, ses petits orteils, et cette force qui les meut, cette légèreté de tous ses membres bien organisés. Ses oreilles aussi, elle les touche, quelle joie d’entendre ! Ses yeux, elle en palpe les cils, quelle joie de voir ! elle les ferme, elle voit encore à travers ses paupières mais tout est rouge (Bille, 1979: 55).

Su cuerpo expresa una naturalidad sin noción de pecado: “La nature est païenne et l’enfance en est si proche... N’arrachons pas les fleurs en croyant détruire l’ivraie” (Bille, 1979: 47), comenta el Gran Vicario en oposición a los castigos del sacerdote. Resulta sorprendente que un tema tan de moda en estos momentos como es el de reivindicar la libertad de la mujer a través de la desnudez, aparezca en esta obra: “Merveille d’avoir un corps, des mains, des pieds, un ventre doux et ce mystère qu’on doit cacher toujours. Pourquoi? Les parties honteuses, disent les servantes et Mme Fulkrie” (Bille, 1979: 55). En las sociedades patriarcales, se ha inculcado siempre que el cuerpo de la mujer es motivo de vergüenza o de provocación, que debe ser tapado. Cuando una de las sirvientas le comenta a Emerentia que en tiempos del Sabbat “les sorcières voient toutes nues sur un balai...” (Bille, 1979: 58), la narradora menciona que la niña siente envidia de las brujas. Se nos presenta pues como la imagen misma de una infancia indómita, salvaje, de cuento de hadas, amiga de los pequeños dragones y espíritus de la tierra, feminista y empoderada. Observamos pues, que los inspiradores escritos de Corinna Bille promueven la liberación de las emociones, en particular las de las mujeres. La naturaleza, tal y como la concibe Corinna Bille en su obra, adquiere un significado muy interesante en la medida en que participa en el desarrollo de lo femenino: la joven Emerentia se funde con la naturaleza, o tal vez la relación sea a la inversa. Sin embargo, Bille siempre se negó a que su obra fuera calificada de literatura femenina. Lo consideraba negativo para ella, porque temía que limitara su escritura y redujera el alcance de su obra, al privarla de un público masculino. Sin duda alguna podemos leer en Corinna Bille la afirmación de un poder femenino que no cede nada al conservadurismo, aunque con ciertos matices²¹.

Tras esta última escapada, Emerentia es definitivamente recluida en casa, ya no podrá escaparse más a jugar con sus amigos humanos y no-humanos. Las reacciones emotivas y espontáneas que, como ya hemos visto anteriormente, Emerentia manifiesta ante cualquier animal que aparece ante su vista, constituyen otro ejemplo claro de biofilia. Dichas reacciones dan cuenta, además, del vínculo ancestral entre

²¹ Como bien explica Jérôme Meizoz en el prólogo de la obra *Deux Passions* de Zoe Poche (2022: 7), aunque Corinna Bille conocía la obra de Alice Rivaz y de las feministas de la segunda ola en la Suiza francófona, como Anne Cuneo, Anne-Lise Grobéty y Monique Laederach, nunca fue una militante, hasta el punto de que la dimensión mítica y arcaica en las raíces de la experiencia humana (Jung más que Freud) primaba para ella más que el análisis político.

el ser humano y los otros seres vivos²². Su salud física y mental se deteriora por ello muy rápidamente, ya que apenas come, “on lui donnait à manger une fois par jour, comme aux ‘indolents’. Elle mangeait ou ne mangeait pas” (Bille, 1979: 68), y su supervivencia como ser humano deja ya de estar garantizada. Además, la falta de exposición a la naturaleza perjudicará gravemente su correcto y sano desarrollo, tal y como confirman las palabras que el cura escribe cada día escrupulosamente en su diario: “Les joues roses ont de nouveau disparu et le *chirurgus* prétend qu’elle ne tiendra plus longtemps. De mon côté j’ai déjà écrit aux parents” (Bille, 1979: 77). Clements G. Arvey (2016) explica en su libro *El Efecto Biofilia* el poder curativo que poseen los árboles y las plantas, ya que la Naturaleza es el más poderoso elixir de salud para el cuerpo y la mente. Observamos cómo Emerentia se va apagando a medida que la alejan de estos seres repletos de energía y de vida.

5. Conclusión

Emerentia muere a los diez años, sin haber conocido ni ternura ni el amor humano, y la única “pasión” que experimenta es simple y llanamente un puro calvario: “On lui a enlevé ce qui lui convenait le mieux et qui était elle-même: la bonté, la douceur des êtres frustes et des bêtes, la grâce des végétaux, la mère forêt” (Bille, 1979: 60). Sabe, con la certeza de un animal perseguido, que el pequeño mundo del que procede la ha abandonado, la ha condenado y que perderá la partida. En uno de sus últimos sueños ve a su padre montado a caballo: “Elle tend les bras vers lui pour qu’il l’emporte, mais il se détourne et s’en va” (Bille, 1979: 72). Emerentia, por su parte, olvida sus humillaciones, dedicando su ternura a los árboles y a los animales. La niña rebelde luchará durante el resto de su corta vida para no dar demasiada buena cuenta de sí misma a sus martirizadores, a los que inquieta y aterroriza. Ni el castigo ni el fuego del infierno podrán vencer su intransigencia y su silenciosa obstinación. Al final acepta lo inevitable: extenuada y al límite de su calvario, huye a la tierra húmeda del jardín nocturno para dormirse para siempre, escuchando crecer las flores. Ella misma decide el día de su muerte, cava con sus manos un pequeño hoyo en el campo de judías donde la hostilidad del pueblo la relega, se tumba y cae en catalepsia: “Emerentia s’est enfouie dans les entrailles maternelles” (Bille, 1979: 78). Vuelve de nuevo a la naturaleza, e incluso el lento proceso de la agonía la devuelve a un estado primigenio de la naturaleza. De nuevo Corina Bille recurre a la metáfora de la naturaleza-madre, Emerentia se siente tranquila y en paz, como si estuviese en los brazos de su madre. La imagen pagana de la Madre Tierra devuelve a Emerentia a un linaje femenino; privada de su madre y odiada por su madrastra, la joven solo encontrará la matrilinealidad en la muerte. En el funeral, mientras rezan en su velatorio ella se despierta y escapa del ataúd gritando. Es interesante también aquí recuperar esa última imagen que el sacerdote nos da de Emerentia: “elle a détalé par le cimetière, comme une chatte”²³ creyendo “ferme à un tour de sorcière” (Bille, 1979: 87). Incluso moribunda la siguen etiquetando y cosificando. Por eso Emerentia corre libre por última vez, defendiendo su independencia, hacia la naturaleza, hacia su bosque de castaños, dejando al público petrificado de miedo y con sensación de culpabilidad. Muere libre en su bosque y rodeada de los niños, que al verla correr la han seguido hasta allí para ofrecerla “cajoleries et caresses” (Bille, 1979: 88). Cuando finalmente el médico “a certifié, la famille est soulagée et le curé note qu’on l’a enterrée en sourdine et que rien de plus n’est arrivé. Il pousse un singulier soupir. Rien de plus” (Bille, 1979: 89).

El relato de Emerentia nos habla de leyes, de diferencia, de lo irracional, del poder sanador de la naturaleza. Nos cuenta la historia de la Historia, la historia del ser humano encerrado por y en sus propios miedos, inconsciente de su naturaleza, rico en una libertad aún por descubrir. Nada vencerá el rechazo que siente Emerentia hacia las condiciones que la quieren imponer salvo la Muerte. Así es como llega al final de su martirio, así es como defiende su libertad. La historia, como apunta Lilian Pestre, se cierra con dos imágenes muy reveladoras: la tinta con la que el Decano escribe su diario parece sangre negra: “M. le doyen secoue sans grande plume d’oie où goutte un sang noir”; todo quedará sepultado por la hiedra que empieza a crecer de la tierra. La naturaleza tendrá la última palabra contra el castillo en el que vive su padre y los seres humanos. “Le château du seigneur de M. est visible de très loin. Mais le lierre qui l’ensevelira tout entier ne commence qu’à déplier trois petites feuilles au pied de la grosse tour. Rien de plus” (Bille, 1979: 89).

No podemos cerrar este artículo sin hacer referencia al nombre de Emerentia. Un diminutivo puede reforzar un significado secreto, legible solo para unos pocos afortunados: este parece ser el caso de nuestra pobre heroína, a la que se hace referencia como Merette una y otra vez en el diario del Decano. Merette es la “pequeña madre” y refuerza el significado más profundo de Emerentia, que se refiere a la Gran Madre. En la Europa del siglo XIII al XVI, se desarrolló frecuentemente un programa iconográfico centrado en Santa Ana, la abuela de la Virgen María. En las regiones rurales o periféricas del Viejo Mundo, como Bretaña, Valais y Portugal, este programa nos conecta con el pasado a través de la figura de santa Emerentia (o Emérentienne), la bisabuela materna de Cristo (Pestre de Almeida, 2011: 93). Emerentia pertenece a la genealogía femenina de Cristo y, desde un punto de vista antropológico, remite a la creencia en una Gran Madre telúrica, vinculada a la naturaleza y anterior a un Dios padre. Una gran diosa de la naturaleza a la que Emerentia se hubiese sentido infinitamente más próxima.

²² Los niños son lo más cercano a las versiones humanas de *Homo sapiens* ya que todavía no se encuentran condicionadas por la civilización moderna, y su reacción es un reflejo de lo que los primeros hombres experimentaban en sus relaciones con su entorno, reacciones que satisfacen una necesidad emocional arraigada en nuestra psique tras millones de años de evolución.

²³ Las brujas tenían fama de convertirse en gatos. El Papa Gregorio IV había declarado una bula en 1233 contra el gato al que consideraba un “servidor del diablo”. Era el animal que acompañaba siempre a las brujas, incluso fueron a veces quemados junto a ellas en las hogueras.

Referencias bibliográficas

- Albrecht, Glenn, (2020) *Las emociones de la tierra. Nuevas palabras para un nuevo mundo*. Barcelona, MRA ediciones.
- Arvay, Clemens G., (2016) *El efecto biofilia: El poder curativo de los árboles y las plantas*. Barcelona, Urano.
- Bechtel, Guy, (2019) *La sorcière et l'Occident: La destruction de la sorcellerie en Europe, des origines aux grands bûchers*. Paris, Plon.
- Bille, S. Corinna, (1979) "Emerentia" in *Deux passions*. Lausanne, Editions Bertil Galland.
- Chollet, Mona, (2018) *Sorcières. La puissance invaincue des femmes*. Paris, Editions La Découverte.
- Courthion, Louis, (1903) *Le peuple du Valais*. Ginebra, A. Julien, Libraire-Éditeur.
- D'Eaubonne, Françoise, (2023) *Le sexocide des sorcières*. Vauvert, Au Diable Vauvert.
- Glotfelty, Cheryl & Harold Fromm, (1996) *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia, University of Georgia Press.
- Ionescu, Brîndușa, (2013) "L'identité de Mérette - étude intertextuelle de Emerentia 1713 (Corinna Bille)" in *Annales de l'Université "Dunărea de Jos"*. Fascicule XXIII, Mélanges francophones. Vol. VII, n° 8, pp. 83-93.
- Kellert, Stephen & Edward O. Wilson, (1983) *The Biophilia Hypothesis*. Washington, DC, Island Press.
- López Mújica, Montserrat, (2017) "Corinna Bille de la naturaleza a la obra literaria" in Merino García, María-Manuela (coord.), *L'appréciation langagière de la Nature: le naturel, le texte et l'artifice*. Jaén, Universidad de Jaén, pp. 355-361.
- Mazel, David, (2001) *A Century of Early Ecocriticism*. Athens, Georgia, University of Georgia.
- Meizoz, Jérôme, (2022) "Préface" à *Deux Passions*. Lausanne, Editions Zoé, Poche, pp. 3-9.
- Pestre de Almeida, Lilian, (2011) "'Emerentia 1713', de Corinna Bille: récit problématique et secret ou une poétique de réécriture de l'oralité traditionnelle et des images archaïsantes" in *Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*. N° 7, pp. 83-104.
- Piccand, Christine, (1989) "Une étude de *Émerentia 1713* (Deux Passions) de S.C. Bille" in Roudaut, Jean, *Six essais sur la littérature romande, de C.F. Ramuz à S.C. Bille*. Fribourg, Editions universitaires Fribourg Suisse, pp. 193-222.
- Porret, Michel, (2010) *L'Ombre du Diable: Michée Chauderon, dernière sorcière exécutée à Genève (1652)*. Ginebra, Georg éditeur.
- Propp, Vladimir, (1998) *Morfología del cuento*. Madrid, Ediciones Akal.
- Roudaut, Jean, (1989) *Six essais sur la littérature romande. De C.F. Ramuz à S.C. Bille*. Fribourg, Editions Universitaires Fribourg Suisse.
- Schoentjes, Pierre, (2015) *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*. Marseille, Editions Wildproject.
- Valbert, Gérard & Alphonse Layaz, (1979) *Hommage à C. Bille* [Audio]. RTS [En línea]. 26 de octubre, disponible en: <https://www.rts.ch/archives/radio/culture/librairie-des-ondes/3278369-hommage-a-c-bille-26-10-1979.html> [Último acceso: 7 de mayo de 2024].
- Voltaire, (1994) *Prix de la justice et de l'Humanité (15 février 1777)*, in Raymond Trousson (éd.), *Voltaire et les droits de l'homme*. Bruselas, Espace de Liberté, p. 353.
- Wilson, Edward O., (2012) *Biophilie*. Paris, Éditions Corti.