
La caza de brujas. El chivo expiatorio de la medicina moderna (*Vinegar Tom*)

Sílvia FERRANDO LUQUIN

Institut del Teatre de Barcelona. Departamento de Teoría e Historia de las Artes Escénicas
ferrandols@institutdelteatre.cat

NOTA BIOGRÁFICA: Sílvia Ferrando, directora de escena, profesora y actriz. Doctora en Artes Escénicas (UAB). Titulación Superior en Arte Dramático. Dirección de Escena y Dramaturgia (Institut del Teatre de Barcelona). Licenciatura en Matemáticas (UPC). Desde 2007 profesora, jefa de especialidad de Dramaturgia y Dirección Escénica (2013-2016) y actualmente responsable del Àrea de Recerca i Innovació del Institut del Teatre de Barcelona.

Resumen

Este artículo explora la obra de teatro *Vinegar Tom* (1976) de la dramaturga inglesa Caryl Churchill (1938). Los objetos de estudio son la figura del otro, uno de los temas principales de Churchill, la caza de brujas que tuvo lugar en Inglaterra en el siglo XVII y la relación entre la religión católica y la medicina moderna. Churchill explora en algunas de sus obras la conversión del otro en diferentes realidades fantasmáticas. Específicamente, en este artículo, veremos cómo lleva a cabo la exploración de una minoría: las mujeres acusadas de brujería a lo largo de los procesos a los que fueron sometidas. Este proceso implica el mecanismo del chivo expiatorio y en este caso, hay un papel importante de la Iglesia católica. Exploraremos los inicios de la medicina moderna y las implicaciones de la medicina moderna, entonces y hoy, en la concepción del cuerpo de la mujer y su relación actual con la medicina. Churchill explica la historia de los otros, de las minorías, de los excluidos. Analiza los fantasmas y las realidades fantasmáticas que detecta en la contemporaneidad. Churchill siempre está interesada en algunos de sus diversos orígenes y el artículo seguirá esta metodología e investigación. *Vinegar Tom* es una obra sobre brujas sin brujas. Sus temas principales no son el mal, la histeria y la posesión por el diablo. *Vinegar Tom* es una obra de teatro sobre la pobreza, la humillación y los prejuicios, y sobre cómo se veían las mujeres acusadas de brujería.

Palabras clave: Caryl Churchill, caza de brujas, *Vinegar Tom*, medicina moderna, cuerpo femenino, sexualidad, chivo expiatorio

Sílvia FERRANDO LUQUIN

La caza de brujas. El chivo expiatorio de la medicina moderna (*Vinegar Tom*)

En un grabado del siglo XVII debajo de la imagen de Matthew Hopkins, el famoso cazador y buscador de brujas, hay un animal felino. Su cabeza se asemeja a la de un toro, con un par de cuernos, y su cuerpo es alargado como el de un galgo; tiene una cola delgada, sinuosa, muy larga. Su nombre es Vinegar Tom.

Vinegar Tom (1976) es también una obra de Caryl Churchill sobre brujas pero en la que no hay brujas. «I wanted to write a play about witches with no witches in it; a play not about evil, hysteria and possession by the devil but about poverty, humiliation and prejudice, and how the women accused of witchcraft saw themselves» (Churchill, 1985: 130). Churchill saca el título de esta pieza dramática del extraño animal que acompañaba al famoso cazador de brujas y lo convierte en un simple gato común al que no se le da ninguna importancia y que vive en casa de Joan, una de las mujeres que es acusada de brujería. Esas mujeres acusadas de brujería y su conversión en realidad fantasmática, como Otro y la minoría, son nuestro primer objeto de estudio.

Esta pieza es el segundo montaje de la compañía Monstrous Regiment formada en agosto de 1975 con la voluntad de llevar a escena nuevas dramaturgias principalmente escritas por mujeres con la finalidad de promover una mayor paridad dentro del negocio del teatro y examinar la historia de las mujeres. Se trata de una compañía concebida como un colectivo de performers procedentes del teatro alternativo pero también del teatro institucional, comercial y televisivo. Las compañías de teatro feminista fueron un fenómeno común en la década de 1970, siendo las más destacadas Women's Street Theatre Company (1970), The Women's Company (1973) y The Women's Theatre Group (1974).

En 1976 Churchill conoció a algunos miembros de Monstrous Regiment que estaban pensando en hacer una obra sobre brujas, como ella, y la invitaron a un ensayo de *Scum*, el nuevo espectáculo en el que estaban trabajando. La experiencia la impactó. Según su propia descripción, «I left the meeting exhilarated. My previous work had been completely solitary —I never

discussed my ideas while I was writing or showed anyone anything earlier than a final draft. So this was a new way of working, which was one of its attractions» (Churchill, 1985: 129). Descubrió una nueva forma de trabajar que la entusiasmó. Se inició así una nueva etapa en su escritura que la acompañó durante la redacción de sus piezas posteriores.

Aunque al principio se asustó, Churchill vio el potencial que existía en compartir ideas con un «nuevo» grupo humano afín en un trabajo de sala de ensayo. «I felt briefly shy and daunted, wondering if I would be acceptable, then happy and stimulated by the discovery of shared ideas and the enormous energy and feeling of possibilities in the still new Company» (129). Esta nueva fórmula dio sus frutos inmediatamente y, después de unas cuantas sesiones de trabajo en equipo, Churchill escribió una primera versión de la pieza en tres días.

Vinegar Tom está compuesta por veintiuna escenas de carácter naturalista que suceden en el siglo XVII y siete canciones contemporáneas, cantadas por actores con vestuario actual. Las canciones no forman parte de la trama y no deben ser cantadas por ninguno de los personajes de las escenas anteriores. Churchill propone una dinámica de presentación más que de representación para las partes cantadas, donde el actor no tiene que encarnar al personaje cuando canta (Churchill, 1985: 133). A partir de las canciones, Churchill introduce la perspectiva en la pieza cuando subvierte el esquema causa-efecto y la linealidad de la historia. Con una clásica técnica de montaje brechtiano, modifica el proceso de identificación del espectador al que traslada a la actualidad, lo sustrae del tiempo histórico de la pieza y lo responsabiliza en el rol de acusador a causa de su legado. Pasamos a ocuparnos de los efectos tras la escenificación de las causas en las escenas dramáticas.

La pieza no se sitúa en un momento preciso de la historia, ni se basa en acontecimientos históricos particulares. Está ambientada, de forma general, en algún lugar del siglo XVII, por ser el momento en el que se dio la última gran caza de brujas en Inglaterra; y porque Churchill considera que «the social upheavals, class changes, rising professionalism and great hardship among the poor were the context of the kind of witchhunt I wanted to write about» (Churchill, 1985: 130). La autora marca de esta forma lo que realmente importaba: el contexto social y los mecanismos que provocan que se acabe produciendo un fenómeno como el de la caza de brujas. Se centra en buscar las razones de esa matanza y persecución para conocer su alcance y consecuencias. Y lo presenta de forma que ambas se vislumbren.

Jack, un agricultor arrendatario, y su mujer, Margery, de unos 40 años, tienen la ambición de aumentar sus explotaciones y ganancias, pero cuando las cosas les empiezan a ir mal por las enfermedades de su ganado, por ejemplo, deciden culpar a Joan, una pobre viuda, antigua amiga y vecina suya, que es madre de Alice, a quien Jack desea. Por aleatorio y sorprendente que pueda resultar en un inicio, ven en Joan a la culpable de que la mantequilla no cuaje y de las enfermedades de los animales, incluso de las frustraciones sexuales de Jack. Consideran que ella y su hija Alice son las responsables de todas sus desgracias, por ello llegan incluso al extremo de acusarlas de brujería para justificar todo su razonamiento. No pretenden ningún beneficio

material de ellas, ambas viven en unas condiciones bastante precarias y no poseen gran cosa, simplemente necesitan alguien a quien responsabilizar de la violencia que acumulan y a quien culpabilizar de sus decepciones.

Se trata de una pieza coral con varias tramas paralelas más. Por un lado, los deseos de Alice de tener una relación con el hombre desconocido, con quien tiene relaciones sexuales en la primera escena para que se la lleve lejos de ahí junto a su hijo —Alice es madre soltera—. Después, los intentos de la misma Alice de ayudar a su amiga Susan a deshacerse de su embarazo, lo que las lleva a visitar a Ellen, «the cunning woman», esa mujer «astuta» o «maliciosa» que conoce secretos para sanar y vive aparte. Y finalmente, la figura de Betty, la hija del propietario de la tierra, que con 16 años no quiere casarse con quien su padre ha decidido y que por ello es encerrada en su habitación y obligada a visitar al médico para que la sane.

El clímax de la obra se produce cuando Joan y Ellen son ahorcadas acusadas de brujería, y Alice y Susan son encerradas por los cazadores de brujas, desencadenando la rabia de la primera y el arrepentimiento de la segunda. La trama finaliza con la explosión de esa rabia de Alice por la muerte de su madre y por la opresión que han recibido todas estas mujeres con un «lamento por las brujas». Churchill muestra cómo la frustración provoca violencia, y de qué manera la violencia insatisfecha busca y acaba siempre por encontrar una víctima de recambio.

Existe aún una última escena, fuera de la trama, en la que aparecen los autores de *Malleus Maleficarum*, *The Hammer of Witches*, vestidos como artistas de music-hall con chaqué y sombreros de copa, y recitan pedazos de su libro. *Malleus Maleficarum*, *The Hammer of Witches* fue escrito en 1484 por los reverendos Kramer y Sprenger, los «amados hijos» del papa Inocente VIII, a quien Churchill convierte en dos personajes de su obra. La autora incluye frases de este texto y las convierte en réplicas, lo que produce un efecto escalofriante, hilarante y perturbador, tras la visión de los acontecimientos expuestos anteriormente.

Malleus Maleficarum fue proclamado por los cazadores de brujas católicos y protestantes por igual como la autoridad incuestionable sobre la forma de conducir una caza de brujas. Como describen Ehrenreich y English, «For three centuries this sadistic book lay on the bench of every judge, every witch hunter. In a long section on judicial proceedings, the instructions make it clear how the “hysteria” was set off: the job of initiating a witch trial was to be performed by either the Vicar (priest) or Judge of the Country» (Ehrenreich y English, 2009: 36-37).

En la década de los setenta, como gran parte de la población femenina de Gran Bretaña y Estados Unidos, Churchill leyó *Witches, Midwives and Nurses* de Barbara Ehrenreich y Deirdre English, de 1973 (Churchill, 1985: 129). Los escritos de Ehrenreich y English tuvieron gran repercusión y modificaron la visión de la medicina moderna en relación con el cuerpo femenino, como se recoge en la amplia y lúcida introducción a este libro hecha por las mismas autoras, en marzo de 2010, después de casi cuarenta años, una vez conocidos los cambios y evolución producidos por su publicación. Barbara Ehrenreich y Deirdre English ven cómo la distancia en el tiempo les permite

constatar la importancia de dicho libro y la enorme necesidad de un escrito así en ese momento, el cual permitió que ciertos temas salieran a la luz y se permitiese hablar de ellos. El libro modificó la concepción del cuerpo y el rol de las mujeres respecto al sistema sanitario.

La medicina y la mujer en la década de 1970

Witches, Midwives and Nurses es un documento que pertenece a la segunda ola de feminismo en Estados Unidos (Ehrenreich y English, 2009: 7). Escrito en un «blaze of nager and indignation», tuvo una notoriedad y distribución enorme. El folleto fue un éxito instantáneo como recoge la publicación *Village Voice*, al considerarlo un «underground best-seller». Fue traducido al francés, español, alemán, hebreo, japonés y danés, y distribuido en Inglaterra, hecho que permitió que Caryl Churchill lo leyera antes de 1976.

A principios de los años setenta, el feminismo empezaba a estar alerta de la enorme variedad de formas en las que las mujeres sufrían abusos o eran tratadas injustamente por el sistema médico, «confined to subordinate roles as nurses and aides» (Ehrenreich y English, 2009: 8). Y lo que era más importante y subyugante, relegadas a un papel objetual e ignorante como pacientes. Como consumidoras de atención médica las mujeres se encontraban sujetas a tratamientos que les eran suministrados de forma insensible, poco empática y hasta peligrosa. Nos referimos a histerectomías innecesarias, partos excesivamente medicados, anticonceptivos insuficientemente probados, esterilizaciones involuntarias, y a una condescendencia casi universal que dispensaban los doctores masculinos. Aún en la actualidad, la literatura y análisis escritos en este sentido pueden llenar estanterías y estanterías en las librerías y casas de mujeres embarazadas. En el texto se hace evidente la opinión de las autoras sobre la supuesta existencia de una enorme desconexión entre las mujeres y sus cuerpos, y el papel paternalista de los médicos hombres, que no reconocían ningún tipo de potestad o conocimiento de las mujeres sobre su anatomía y funcionamiento, o sobre sí mismas, lo que las incapacitaba como seres autónomos. «We were not supposed to know anything about our own bodies or to participate in decision-making about our own care». (Ehrenreich y English, 2009: 8)

En ese momento, en Estados Unidos la autoridad sobre el funcionamiento de los cuerpos recaía sobre el médico hombre, como evidencia el nombre de la columna «Tell Me, Doctor», del *Ladies' Home Journal*, leída por la mayoría de las madres de esa generación (Ehrenreich y English, 2009: 8). Es probable que satirizando esta columna, Churchill titulase una de las canciones de *Vinager Tom*, «Oh, Doctor» (Churchill, 1985: 150). La canción es una petición de ayuda a un médico, a quien se le pide que explique qué le sucede a quien canta, relegando el propio saber a una figura externa. La cantante tan solo sabe que está triste pero desconoce si está enferma o es mala. La canción sitúa una cuestión moral y otra biológica en el mismo nivel. A partir de ahí se procede a la desmembración del cuerpo de la paciente por parte del facultativo. Se le retiran la piel y los huesos, el corazón se le pone en el otro lado y el cerebro, en la vagina, primer dato que nos indica que quien canta es

una mujer. La matriz también se le da a otra persona. El cuerpo es cortado antes de que su propietaria esté muerta y nada parece que se pueda hacer, ni tan siquiera saber o ver. Y, aun así, la paciente insiste preguntándole al doctor qué le sucede y pidiéndole ayuda.

La misma paciente reclama al doctor que le diagnostique qué ocurre con ella, con su persona. Quien canta desea sobre todo verse a sí misma. Se reconoce como fundamental el rol que desempeña la mirada, que en estos momentos está en manos del doctor con su ojo metálico, lo que lo aleja de lo humano, mecanizándolo e instrumentalizándolo. La paciente quiere llegar a ver dentro de sí misma y por ello quiere recuperar su cabeza, su cerebro y su pensamiento, su capacidad cognitiva, pero también sus ojos y su boca, para poder ver y hablar. Reclama un papel activo como sujeto en el uso de la mirada y la posibilidad de elección y manifestación de un discurso propio. Finalmente, realiza la demanda de que se le retorne el propio cuerpo porque ya puede verse a sí misma.

Esta demanda de reapropiación del propio cuerpo como un lugar usurpado y la necesidad del reconocimiento a través de la mirada propia y del entorno fueron fundamentales durante la segunda ola del feminismo. También han sido la base de la mayoría de los estudios feministas y *queer* de los años posteriores, aunque algunos se asocian a la tercera ola y con ella, al post-estructuralismo. Ver para conocerse y así poder ser nombrado y estar presente. Y sobre todo, ser nombrado por uno mismo. Basta recordar las obras y pensamientos de Eve Kosovsky, Dianna Fuss o Judith Butler.

Tras la expropiación que se ha realizado del cuerpo de la paciente, la figura del doctor se presenta como una estructura impuesta, autoritaria y de poder que se filtra hasta en las partes más íntimas de su ser. Como ya hemos mencionado con la utilización de un mecanismo de montaje brechtiano, por medio de las canciones se establece una actualización de la situación del personaje de Betty y de las mujeres de *Vinegar Tom* con la contemporaneidad de Churchill. Por medio de las canciones, con referencias a la situación de su época, la pieza se sustrae del siglo XVII para reflexionar sobre el rol del momento de los médicos. Los mecanismos utilizados para la caza de brujas impregnaron desde su génesis estructuras e instituciones contemporáneas, como la medicina moderna, con sus valores culturales, y establecieron parámetros para la construcción de la imagen de los cuerpos de las mujeres y de la imagen social de ellas mismas, y por extensión, de toda la sociedad, masculina o femenina.

Ehrenreich y English analizan esta expropiación de los cuerpos, por parte de los profesionales médicos, poniéndola en relación con el desarrollo de la medicina científica. «In other words, the ignorance and disempowerment of women that we confronted in the 1970s were not longstanding conditions» (Ehrenreich y English, 2009: 11), en relación con las pocas mujeres que ejercían la medicina en esos años, «but were the result of a prolonged power struggle that had taken place in America in the early nineteenth century, well before the rise of scientific medicine.» (11) Por lo tanto se refieren a un cambio que tuvo lugar anteriormente, siglos atrás, y de profundas consecuencias en la condición del ser humano y en las propias mujeres. Los

orígenes de este cambio y su rol fundacional son los que se exploran en *Vinegar Tom*. Churchill considera que este cambio está asociado y es consecuencia de la situación social de gran parte de la población, debido a las enormes dificultades que tenían en esos momentos las capas más bajas y pobres de la sociedad para salir adelante. Esta situación se une a una enorme represión sexual que se extiende por todo el espectro social, que se convirtió en una violencia contenida que tenía que encontrar una forma de expresarse.

Lo reprimido: la sexualidad

La sexualidad, en sus distintas formas, es el tema más importante de la obra. Productora del desorden, es capaz de atentar contra la cohesión social y crear desorden político y religioso. Y la comunidad se lanza a la represión de la sexualidad por miedo a la destrucción de las estructuras que conoce. Muchas de las prohibiciones primitivas están relacionadas con la represión de la sexualidad, como la prohibición del incesto, germen de disolución y amenaza para la organización familiar.

Cuando se produce una transgresión sexual existe una desaparición violenta de las diferencias. Esta es su responsabilidad principal en la destrucción del orden cultural; por eso atemoriza al ser humano. Por ejemplo, con la práctica del incesto, un individuo aislado es responsable de la crisis sacrificial, que no implica otra cosa que la pérdida de las diferencias. Él es por tanto el destructor de las reglas fundamentales, en este caso de las reglas matrimoniales. En la antigüedad se realizaban ritos y sacrificios para conservar el orden y los sistemas de diferencias. Se sacrificaban animales en sustitución de las víctimas originales acusadas de transgresión sexual. Se trata de un juego de sustitución en el que la víctima ritual sustituye a la víctima propiciatoria. Hasta los ritos más violentos tienen la finalidad de expulsar la violencia. Esta es la principal teoría y función de los mitos y de los rituales, y por lo tanto de lo religioso en su conjunto.

La función esencial, única, del rito es evitar el retorno a la crisis sacrificial. En el pensamiento ritual, el bien y el mal no son más que dos aspectos de una misma realidad. Pero el rito aparece para perpetuar y consolidar la diferencia, y que de esta manera pueda existir una violencia buena y otra mala (Girard, 1995). Los temas mitológicos en su conjunto no son más que una forma de recubrir el miedo de los hombres ante los fenómenos naturales, que es lo único capaz de desbloquear este círculo vicioso. Esa es una de las principales dificultades.

Alice, tal vez por las miserables condiciones en las que vive, es madre soltera y comparte casa con su pobre madre, desea pertenecer al mundo del caos por voluntad propia. Las no-reglas son su lugar de pertenencia. Desde una posición de extrema necesidad decide no acatar las reglas sociales, como forma de expresión de su propia individualidad. Esas normas representan todo aquello que ella no es y no siente, alejándola de cualquier sensación agradable. «Any time I'm happy someone says it's a sin» (Churchill, 1985: 136). Alice, como Ellen y Joan, quiere que la dejen vivir en paz, hacer su vida, pero

cada uno de sus actos es visto como una ofensa para la comunidad, como una afrenta al orden social.

Margery, en cambio, sabe que no es capaz de despertar el deseo sexual de su marido, y ni tan siquiera habla del suyo propio. Jack no desea a su mujer. Hace tres meses que no consigue tener relaciones sexuales con ella (Churchill, 1985: 147) y desea a una mujer que no puede tener, Alice. Esa frustración le provoca una enorme violencia interna que lo lleva a verla como la causante de todos sus males. Jack desearía que su cuerpo respondiese de otra manera, no acepta el deseo que siente, e incapaz de asumirlo como propio y reconocerlo decide que proviene del demonio, del mal, para continuar salvaguardando su ficticia identidad. Dirige su violencia hacia el exterior en lugar de dirigirla hacia sí mismo para evitar que le destroce.

En un inicio, cuando les suceden todas las desgracias, Jack se culpa a sí mismo y a sus impulsos sexuales, «It's my sins those calves shaking and stinking and swelling up their bellies in there.» (Churchill, 1985: 152). Pero Margery en seguida lo consuela culpando a Joan. Finalmente pedirá ayuda a Ellen, cuando cree que Alice lo ha embrujado, pero Ellen le dice que no es ella quien le puede devolver sus erecciones. La creencia que yace bajo todos estos comportamientos sociales es verbalizada por Kramer y Sprenger en la última escena. Como ellos mismos explicitan, la principal razón por la que la mayoría de individuos infectados de brujería son mujeres se debe a que, «she is more carnal than a man» (177). Por tanto la fuente principal de brujería y de temor es esa: la carnalidad, la sexualidad. Es esto lo que hay que reprimir y controlar.

El mecanismo del chivo expiatorio

Tras sus lecturas, Churchill rápidamente dejó de lado la «interesante» teoría que considera que la brujería existió como una forma superviviente de una religión pre-cristiana suprimida y se concentró en su lugar en la teoría de que la brujería existe en la mente de sus perseguidores (Churchill, 1985: 129). A partir de este pensamiento, pasó a concebir a las «brujas» mediante un nuevo paradigma, como ella misma describe, «“witches” were a scapegoat in times of stress like Jews and blacks» (129). También descubrió, por primera vez, la enorme cantidad de enseñanzas cristianas contra las mujeres, lo que le permitió establecer conexiones entre las actitudes medievales hacia las brujas y algunas actitudes continuadas, a lo largo de la historia, contra las mujeres en general (129), las cuales son desveladas a partir de las canciones.

En la tercera canción de *Vinager Tom*, «Something to Burn», se plasma con claridad un pensamiento: cuando no hay nada que hacer, cuando es imposible librarse de la enfermedad, el hambre y la muerte, más allá de llorar o maldecir, la alternativa es encontrar algo que quemar (Churchill, 1985: 154). Churchill define con claridad el mecanismo del chivo expiatorio o de la víctima sacrificial en la canción «Something to Burn» y la elección en este momento son las brujas como *pharmaton* para la represión sexual.

Como afirma René Girard, el filósofo, historiador y crítico literario francés, «Todas las sociedades sin excepción tienen tendencia a descomponerse

bajo el efecto de su violencia interna» (Girard, 1995: 46). Cuando existe el peligro de destrucción de una comunidad debido a esa violencia interna que va creciendo hasta hacerse incontrolable, Girard postula que la solución para sobrevivir que han encontrado las sociedades humanas ha sido «la convergencia espontánea, mimética, de toda la comunidad contra una víctima única, el “chivo expiatorio” original, sobre el que todos los odios se descargan sin expandirse catastróficamente por su entorno, sin destruir a la comunidad» (46-47). Este medio de restablecimiento escapa a las sociedades mismas, que no lo reconocen como tal.

El proyecto de Girard propone repensar la antropología en función de la violencia, «hacer de esta violencia una nueva rampa de lanzamiento para el estudio de lo religioso» (Girard, 1995: 46), con la esperanza de sacar adelante la tarea de sistematización de los mitos y los ritos. Por esta razón el presente artículo coloca la mirada sobre la violencia y analiza sus consecuencias y su relación con lo sagrado. Nos referimos tanto a la violencia explícita como a aquella que se contiene y que, generalmente, acaba encontrando otras formas de expresión y construyendo, a través de esas formas, nuevas estructuras, mitos y ritos ignorantes de sus orígenes y potencialidades.

Existen unos rasgos universales de selección de las víctimas, entre ellos, el pertenecer a una minoría étnica o religiosa, lo cual facilita la polarización de una mayoría contra cualquier componente de esa minoría. Las mujeres acusadas de brujería eran principalmente aquellas que se encontraban en los márgenes de la sociedad. Pertenecían a este grupo viejas, pobres, solteras y aquellas que eran sexualmente poco convencionales, como Joan, Ellen o Alice.

Churchill advierte de que en esta ocasión se trata de brujas, pero en otras lo que se quemaban son negros, mujeres o judíos. Presenta un nuevo panorama general del sacrificio humano antes compuesto por prisioneros de guerra, esclavos, niños, adolescentes solteros, tarados... los deshechos de la sociedad. Aunque como señala Girard (1995: 19), en algunas sociedades aparece finalmente el rey. El criterio que se sigue es la elección de seres que no pertenecen o pertenecen muy poco a la sociedad. En este caso se trata de las mujeres, a las que se excluye de la sociedad como sujetos activos y libres, convirtiéndolas en brujas ante el peligro de que sean autónomas en su sexualidad. En el caso del rey se trata del centro de la comunidad, hecho que lo aísla del resto de los componentes del grupo y lo convierte en un fuera-de-casta. Una situación similar de exterioridad vive la figura del bufón, que se convierte también en alguien sacrificable. (20)

Es importante que las víctimas rituales no tengan ninguna relación social con el resto de la comunidad, de ahí la elección de Joan y Ellen, y la puesta en cuarentena de Alice y Susan para que se arrepientan y nieguen sus vínculos y relación con las «brujas». Para que el mecanismo del chivo expiatorio funcione es fundamental que nadie sienta el deber de vengar la muerte de su pariente o amigo. De esta manera se puede infligir violencia contra un individuo sin exponerse a las represalias de otros individuos (Girard, 1995: 20), sean sus familiares o aquellos a quienes les unen lazos estrechos.

El personaje de Ellen, «the cunning woman», la mujer astuta y «maliciosa», vive fuera de la sociedad. El espacio en el que se sitúa su casita de campo,

es un espacio, como considera Addehiah, pro-femenino o «mujerista», utopía —en el uso del término que hace Walker— (Addehiah, 2009: 61) y se convierte en un «counter-site, a Foucauldian heterotopia, where women come to enjoy a brief period away from patriarchal domination of their everyday lives» (61).

Joan en cambio tiene una hija y un nieto, lo que le permite establecer un vínculo mayor con la comunidad, e implica la existencia de alguien en quien se deposita su futura venganza. Por ello es importante degradar su imagen, para que nadie reclame tener o haber tenido ninguna relación con ella. Este es el sentido de las torturas y manipulaciones que reciben Susan y Alice, los dos personajes que sienten un mayor afecto por las dos «brujas». La desaparición de estos grupos trae la promesa de una felicidad suficiente. El imperativo es encontrar algo que arda, que se desvanezca con el humo como forma de quemar los problemas (Churchill, 1985: 154). Lo importante no es su desaparición sino la acción de quemar; ese acto sacrificial donde la muerte del chivo expiatorio salva al resto. Es en el ritual donde se cohesionan de nuevo el grupo, al ser cómplice de un asesinato.

Un cambio de paradigma: el descrédito

Para que se pudiera dar este cambio era necesario un nuevo paradigma, un plan más amplio que llegase a calar en la interioridad de la población. Primero resultaba imprescindible desacreditar a la autoridad existente para luego poder sustituirla. Gran parte de esta autoridad recaía sobre las mujeres. A lo largo de toda la historia, las mujeres siempre han desempeñado papeles de sanadoras o curanderas, han realizado abortos, han sido enfermeras, comadronas, han practicado la farmacia, cultivado hierbas y conocido sus secretos. También se han ocupado de intercambiar dichos secretos y conservarlos. «They were the unlicensed doctors and anatomist of Western history» (Ehrenreich y English, 2009: 25). Durante siglos las mujeres habían sido «doctores sin títulos oficiales». Habían aprendido por transmisión oral, unas de las otras, al estar en muchas ocasiones excluidas de los libros y las conferencias. Los lazos entre ellas eran lazos vecinales o de madres a hijas. Estas son las mujeres a quienes llamaron «astutas», «sabias» o «maliciosas», «cunning women», como Ellen; otras veces brujas o charlatanas. En múltiples ocasiones fueron censuradas por las autoridades pero respetadas y respaldadas por particulares y personalidades. Ehrenreich y English consideran la medicina como parte de «our heritage as women, our history, our birthright.» (25).

Según señalan Ehrenreich y English, el historiador americano Brian P. Levack, especialista en el estudio de los primeros años de la época moderna en Gran Bretaña y Europa, la mayoría de esas mujeres acusadas de brujería eran, en realidad, mujeres sabias que, debido al lugar destacado que ocupaban como cocineras, curanderas y comadronas, convirtieron a las mujeres en general en un blanco «vulnerable a la acusación de practicar magia blanca» (19). Pero las acusaciones no se redujeron a magia blanca, como señalan Ehrenreich y English en su libro: cualquier práctica relacionada con sanar o con la magia blanca pasó a ser un signo de ser seguidor de Satán (19). Curar

era considerado sospechoso. No bastaba con confesar los pecados, ya que las enfermedades eran causadas únicamente por Dios o por el demonio. (20)

Por tanto como señala John Demos, el historiador americano autor de los galardonados libros *Entertaining Satan* y *The Unredeemed Captive: A Family Story From Early America*, citado por Ehrenreich y English, el perfil típico de las mujeres juzgadas por brujería en Nueva Inglaterra era el de aquellas conocidas por fabricar o administrar remedios, por tener conocimientos expertos de enfermería o prestar servicios regularmente como comadronas, incluso a algunas pocas se las describía como «mujeres médico» (Ehrenreich y English, 2009: 20). Esta descripción se vuelve a ajustar perfectamente al personaje de Ellen. Pero este grupo en muchas ocasiones se reducía a una tercera o cuarta parte de las acusadas, por ello resulta necesario tener en cuenta a otras mujeres sin esas capacidades. Había mujeres que sencillamente eran molestas por otras razones y a las que se les equiparaba la habilidad para curar con la habilidad para dañar, culpabilizándolas de males a los que probablemente eran ajenas. En este segundo grupo hay que inscribir al personaje de Joan, «causante» de los males de Jack y Margery, y tal vez Alice, y el de cualquiera que molestase.

Ehrenreich y English describen un mundo donde cualquier cosa positiva o negativa que se saliese de la norma podía convertirse en una razón para ser acusada de brujería. Este es exactamente el caso de las protagonistas de *Vinegar Tom*: no quieren acatar las normas. Ese es el aspecto terrible que relata Churchill en el comportamiento de los habitantes del pueblo de la pieza. Como señala Demos, el efecto de las persecuciones fue contundente y la mejor opción era no sobresalir: «Clearly, the wisest course in early modern community life-especially for a woman- was to blend in and *not* to seem too openly self-assertive. To be, or to behave, otherwise was to open oneself to suspicion of witchcraft» (Ehrenreich y English, 2009: 20). Y este es claramente el caso de Joan y sobre todo de Alice, que hacen bandera de su comportamiento. El resultado no se hizo esperar y relegó, más lenta o rápidamente, no solo a esas mujeres astutas sino a todas en general a un lugar ignorante y poco fiable. Por ello «Serious complaints were likely to be dismissed as “psychosomatic” and attributed to women’s assumed suggestibility» (Ehrenreich y English, 2009: 8), lo que posicionó a las mujeres y sus percepciones en un lugar vago y falso.

En *Historia de la Sexualidad* (1978) Michel Foucault sugiere que a partir del siglo XVIII a los cuerpos de las mujeres se les dio un nuevo sentido a través de la ciencia moderna, a partir de un proceso de *histerización*. Este es uno de los cuatro grandes conjuntos estratégicos que despliegan, a propósito del sexo, dispositivos específicos de saber y de poder. Dichos conjuntos no surgieron espontáneamente en el siglo XVIII sino que adquirieron en él su coherencia y alcanzaron eficacia en el orden del poder. Por tanto en el siglo XVII, durante la gran caza de brujas de la que hablamos, estaban desarrollándose (Foucault, 2002: 123).

La *histerización del cuerpo de la mujer*, señala Foucault, es un triple proceso según el cual el cuerpo de la mujer fue, en primer lugar, «analizado —cualificado y descualificado— como cuerpo íntegramente saturado de sexualidad». (110)

En segundo lugar, «este cuerpo fue integrado, bajo el efecto de una patología que le sería intrínseca, al campo de las prácticas médicas» (110). Y por último, este mismo cuerpo «fue puesto en comunicación orgánica con el cuerpo social (cuya fecundidad regulada se debe asegurar), el espacio familiar (del que debe ser un elemento sustancial y funcional) y con la vida de los niños (que produce y debe garantizar, por una responsabilidad biológico-moral que dura todo el tiempo de la educación): la Madre, con su imagen negativa que es la «mujer nerviosa», constituye la forma más visible de esta histerización». (110)

Churchill se hace eco de este proceso a través de la figura del doctor que atiende a Betty, a cuyo cuerpo se aplican o se pretenden aplicar en un futuro esas tres líneas del proceso de histerización que señala Foucault. Esa es la finalidad y la forma de casarla para convertirla en alguien como su madre. El doctor señala a la histeria como la principal debilidad de las mujeres. «Hysteron, Greek, the womb» (Churchill, 1985: 149), donde un exceso de sangre causa un desequilibrio de los humores. Describe como cada mes, con la menstruación, un exceso de gases nocivos alcanzan el cerebro de la mujer y le provocan un extraño comportamiento, totalmente contrario a los verdaderos sentimientos de la paciente. Esta es la razón, en su opinión, por la que Betty no quiere casarse con el hombre que su padre ha decidido, pero pronto se curará. Se produce una histerización de la mujer y una hipersexualización de lo femenino desde lo patriarcal.

Una vez desprestigiadas como género, y su saber y percepciones relegadas al espacio de la superstición, bastaba con dar a todas aquellas que resistieran en su rol sanador un nombre que asustase y fuese considerado como un peligro contra el orden establecido: «In Europe back to the early modern era and, inspired in part by the wonderfully iconoclastic Thomas Szasz, we looked at how female lay healers of the same era were frequently targeted as “witches”» (Ehrenreich y English, 2009: 11), desacreditando y estigmatizando por completo su sabiduría.

La iglesia católica

El papel de la Iglesia católica resulta de extrema importancia para que pueda darse el mecanismo de la víctima sacrificial. Como señala Girard, los individuos consiguen evacuar esa violencia más fácilmente si esta no es percibida como propia. Por tanto un imperativo externo y absoluto, por ejemplo por parte de la Iglesia o respaldado por ella. Si la orden proviene de Dios, por terrible que sea la exigencia, es mucho más fácil de realizar. «Al desplazar la totalidad del sacrificio fuera de lo real, el pensamiento moderno sigue ignorando la violencia» (Girard, 1995: 21). Por tanto era necesario que la quema de brujas fuese un imperativo absoluto, una cuestión de fe en la que el Dios católico convertía a las brujas en su máximo enemigo y nos exigía librarnos de ellas. En su libro *The Malleus Maleficarum, or Hammer of Witches*, los Reverendos Kramer y Sprenger, personajes que cierran la pieza de Churchill, proclaman que «No one does more harm to the Catholic Church than midwives» (Ehrenreich and English, 2009: 18).

Una vez la lucha contra la brujería se ha convertido en una cuestión de fe tan solo es necesario sistematizar su exterminio. Kramer y Sprenger dan instrucciones muy detalladas sobre las formas de tortura que debían ser utilizadas para forzar las confesiones de los acusados. El mecanismo previsto se basaba en desnudar completamente al acusado y afeitarle todo el vello y pelo de su cuerpo. Luego se le sujetaba con tornillos de mariposa a un estante, donde se le daban constantes palizas, patadas y se le hacía pasar hambre. El resultado es obvio: confesiones y terror. Churchill utiliza estas descripciones para crear las acciones que lleva a cabo el personaje de Godoy como una ayudante diligente y aplicada (Churchill, 1985: 172).

Los cazadores de brujas, representantes de la Iglesia e incluso sus doctores ayudantes, juegan a ser Dios. Ejercen un poder que usurpa el lugar de la sacralidad. Son falsos suplentes que crean ritualidades adulteradas. La violencia pierde sentido en sus manos; recurren a la lógica de lo sagrado como única forma para validar esos homicidios. Pero los actos de los cazadores de brujas y de Godoy son cada vez más grotescos, así como las descripciones del *Malleus Maleficarum*. En la pieza de Churchill se aproximan a unos payasos terribles, capaces de infligir dolor físico. Son personajes de guiñol, títeres de cachiporra que causan dolor real.

El principal artificio de este mecanismo es lograr convencer a la comunidad del asesinato de esas mujeres. Para ello es necesaria una enorme orquestación, porque resulta preciso que la violencia sea unánime para conseguir escapar de la violencia recíproca. Pero, ¿lo consiguen realmente?, ¿no son esas mujeres parte de la comunidad? En el momento en que se deja de creer en la brujería y en sus poderes, el sacrificio ritual se convierte en asesinato y la violencia en violencia recíproca. Y eso es lo que sucede al ser visto con los ojos de la historia. Churchill, como ella misma apunta, crea una obra sobre brujas pero sin brujas en ellas, nunca dudamos de este hecho. Por lo tanto siempre observamos un asesinato, aunque se pretenda reproducir el mecanismo de las sociedades primitivas divinizando la violencia, a partir de la violencia común. Por ello se recurre a la Iglesia y a los doctores, a un poder superior que legitime todo el proceso, una Iglesia y un poder invasivos y opresores. Pero al tratarse de un proceso falseado, la violencia se queda entre los seres humanos que se revelan impotentes para librarse de ella.

La confesión

¿Por qué era tan importante la confesión de esas mujeres a las que ya se había desprestigiado completamente? No parece tener sentido necesitar de su palabra cuando ha dejado de creerse en su verdad. Tan solo es necesaria su confesión si pensamos que ese espectáculo no era para Dios ni para ellas, sino para la comunidad. En el mecanismo del chivo expiatorio la confesión de las víctimas es fundamental. Lo es en la caza de brujas, como lo fue en los procesos estalinianos como fórmula para rehacer la unanimidad (Girard, 1996: 52); y en última estancia eso es lo que se estaba buscando.

Por su parte las víctimas se ven abocadas a confesar por la presión mímica. Más allá de las torturas, las brujas —como los acusados políticos— se

ven afectadas por la clausura de la representación. Como seres humanos habitan en una sociedad que posee ciertas formas sociales y al observar a todo ese mundo en el que viven contra ellos, creyendo fervientemente en determinadas verdades, pierden sus fuerzas para conservar la cordura. La visión de su realidad se ve modificada. «Las brujas son los dobles de sus jueces, comparten sus creencias sobre su culpabilidad». (Girard, 1996: 52). «I was a witch and never knew it.» (Churchill, 1985: 174) Susan cree haber matado a sus dos hijos, sin quererlo, uno con el aborto y la niña con una enfermedad de procedencia desconocida. Se percibe a sí misma como un ser débil y decide acudir a Dios. Prefiere ser colgada porque cree que así se salvará, por ello no considera que deba estar asustada. Cree que todo lo hacen para ayudarla, para que no arda toda la eternidad.

De una forma u otra la mayoría de mujeres de *Vinegar Tom* acusadas de brujería se confiesan culpables. Por culpa o por despecho, buscan en sus actos algún hecho que pueda acercarlas a la brujería, como la vivencia de un deseo sexual no reprimido en el caso de Alice, la visita a la «bruja» Ellen y la práctica de un aborto en el caso de Susan, o la realización de prácticas médicas por su cuenta, por parte de Ellen.

Tras las confesiones, el sacrificio resulta completo; por ello Margery da las gracias a Dios con su plegaria, mientras Ellen y Joan son colgadas esperando poder vivir en paz. Margery se siente a salvo. Cree que Dios ha demostrado su poder matando a las impías y que ha bendecido a la buena gente. Margery repite una bipartición de la sociedad. Establece el sistema de diferencias, por ello se compromete a nuevos ritos y sacrificios. Siente que acaba de luchar contra el mal y pide ayuda para su lucha diaria. El tema de la lucha contra el mal reaparecerá, como veremos, en numerosas ocasiones en la obra de Churchill.

Un nuevo ídolo: la ciencia médica

Tal vez la característica más remarcable de esta suplantación de lo sagrado sea su orquestación por parte de la misma Iglesia. En su lucha contra la autoridad de esas mujeres sanadoras y poseedoras de un saber que se les escapaba y por las que perdían una parte de su poder, los representantes de la Iglesia vieron en los doctores y la ciencia un sustituto al que acogerse para desacreditarlas y hacerlas desaparecer. Construyeron otro poder más allá de Dios y de ellos mismos, uno vigente hasta nuestros días: la medicina moderna como ciencia.

El doctor pasó a ser considerado como un chamán, fuente de todo saber y efectividad, alguien en contacto con lo sagrado, con lo prohibido. Se creó una compleja red llena de misticismo, fuera del alcance del resto de los mortales. Con esa «nueva» ciencia se reemplazó la «superstición» femenina, que pasó a ser considerada como un cuento infantil o leyenda, algo bárbaro de otros tiempos. No fue un proceso natural sino el resultado de una imposición violenta. No había habido errores por parte de las mujeres que habían ejercido como especialistas en temas de salud hasta entonces. No es un proceso debido a los mayores beneficios que proporcionaba la medicina científica o el

desarrollo de la tecnología moderna científica. Esta batalla tuvo lugar mucho tiempo antes de que esos avances se llevaran a cabo.

Las consecuencias fueron claras y de amplio alcance. La salud y la medicina pasaron a estar monopolizadas y bajo el control de las instituciones y organizaciones médicas. Este monopolio se extendió tanto a la teoría como a la práctica. El control de la medicina implica decidir qué individuos van a vivir y cuáles van a morir, cuáles son los seres humanos sanos y aquellos que presentan anomalías, físicas o mentales; también quién puede procrear y quién no. Todas estas decisiones vuelven a escurrirse subrepticamente del dominio de los individuos para estar externalizadas por un poder invisible: el científico. Como en el caso de los nuevos métodos de control y vigilancia que Churchill analiza en *Softcops* (1979), fruto de la sobrecogedora impresión que le produce la lectura de *Vigilar y castigar*, de Foucault. En esta pieza aparece como personaje Jeremy Bentham, el creador del panóptico. El filósofo y teórico social francés es una de sus principales fuentes de inspiración. En la obra de Churchill *Softcops* ya apareció un nuevo tipo de ser humano. Si en aquel momento se trató del vigilante, en este caso, en *Vinegar Tom*, es el médico hombre, profesional encargado de la salud e intimidad femenina, también bajo la protección y apadrinamiento de las clases dominantes. Estos nuevos profesionales llevaron a cabo una importante tarea en la caza de brujas, asesorando a los cazadores de brujas y dando razones médicas y «científicas» para su comportamiento. Ellos eran los portadores de la razón y objetividad que acompañaban este proceso y así lo retrata Churchill.

Como señala Girard, «¡La única conversión admitida, en nuestros días, tiene que ver... con la ciencia!» y «Se enseña a los niños que se ha cesado de perseguir a las brujas porque la ciencia se ha impuesto a los hombres. Mientras que es justo lo contrario: la ciencia se ha impuesto a los hombres porque, por razones morales, religiosas, se ha cesado de perseguir a las brujas...». (Girard, 1996: 66-67)

Las víctimas inocentes

En muchas ocasiones los médicos masculinos resultaban peligrosos y menos eficaces que esas «astutas» mujeres sanadoras, como señala el mismo Francis Bacon (1561-1626), pieza fundamental del empirismo y personaje decisivo para el desarrollo del método científico. Bacon creía que «*empirics and old women were more happy many times in their cures than learned physicians.*» (Ehrenreich y English, 2009: 16) También el filósofo conservador Thomas Hobbes (1588-1679) llegaba a conclusiones similares, ya que «*he would rather have the advice or take physic from an experienced old woman that had been at many sick people's bedsides, than from the learnedst but unexperienced physician.*» (Ehrenreich y English, 2009: 16) Curiosamente se reforzaba y elogiaba el empirismo en el método científico y algunos lo reconocían en la experiencia de todas esas viejas mujeres, pero en cambio el discurso de la Iglesia desacreditaba ese conocimiento.

Esas mujeres sanadoras pueden ser consideradas pioneras en el método empírico al desarrollar su saber a partir de sus sentidos y experiencia, en

lugar de partir de la fe o de una doctrina. En vez de tener una actitud religiosa eran expeditivas. Por tanto resulta paradójico que, mientras se estaban dando los primeros signos de una revolución científica en Europa, se desarrollara la caza de brujas, lo que provocó un retroceso al suprimir una parte del saber empírico y milenario. Un retroceso hacia la ignorancia en el que las clases trabajadoras fueron las más damnificadas.

Churchill crea un relato donde las víctimas son inocentes y la violencia colectiva es culpable; a diferencia de los mitos, donde las víctimas son culpables y las comunidades inocentes. Edipo es culpable de la peste. Él mato a Layo y los ciudadanos de Tebas tienen razón al expulsarlo. Pero la muerte de esas mujeres acusadas de brujería es presentada por Churchill como una clara injusticia. Por ello la dramaturga se ríe de la aleatoriedad con que se escoge a las víctimas y se quema a seres humanos desde la primera escena. Por ejemplo, cuando el hombre con quien acaba de tener relaciones sexuales Alice, cuenta: «One of my family was burnt for a Catholic and they all changed to Protestant and one burnt for that too.» (Churchill, 1985: 136)

Pero a Margery, a Jack y al padre de Betty les horroriza el comportamiento de esas mujeres. Temen que desmonten el mundo en el que viven, reconocer su represión, enfrentarse a su deseo sexual, violencia y animalidad. Se trata de una sociedad que pretende controlar algo que escapa al control humano: la sexualidad. Quieren reprimirla en lugar de reconocerla y venerarla, por ello se convierte en incontrolable y se transforma en violencia. No aceptan la no forma de la sexualidad, su potencial. Luchan contra ella en defensa del orden. Priorizan vivir en paz a su deseo e instinto.

La pieza se percibe como una gran mentira, como un drama, una terrible equivocación. No llega a tragedia porque no existe ningún juego de simetrías ni nada inevitable. Hay unas víctimas y una no aceptación, aunque se pretenda emular los antiguos sacrificios sagrados. Se desea tratar con lo divino pero las acciones se revelan totalmente humanas. Se quiere poner en funcionamiento el pensamiento ritual, repetir los mecanismos fundadores a través de la unanimidad con la voluntad de ordenar, pacificar y reconciliar pero tan solo se creará más violencia y represión. Esa es la imagen de la caza de brujas al no existir en ningún momento diálogo con lo sagrado. Por tanto la víctima ya no puede resultar unificadora, sino solo dejar una sociedad de culpables. La ausencia de lo sagrado es irremplazable. Las crisis ya no pueden concluir ni el orden cultural tener un origen absoluto.

Se trata de un torpe intento de solución humana, de un juicio entre individuos. Es el grupo el que ha matado a las «brujas»; un grupo en el que es imposible diferenciar a unos de otros, aunque los verdugos hayan sido claramente los cazadores. Toda la comunidad ha participado en la acusación y ha sido necesario el castigo y la muerte pública, a diferencia de lo que ocurre en *Softcops*, donde estos se escondían para que todos fueran cómplices.

Las sociedades se fundan también en las prohibiciones, si no la violencia haría estragos. Es necesario otorgar a la violencia, como a la sexualidad, el lugar que le corresponde. Reprimirla es lo opuesto a venerarla, lo opuesto a aceptar que convivimos con ella, de la misma manera que la sexualidad da lugar a la vida y también esta es una fuerza capaz de desbocarse, provocar

excesos y causar la anarquía. La violencia, como el deseo sexual, tiene una presencia doble, ambivalente, por lo que la única solución consiste en desplazarlos hacia afuera, ya que de otra forma imposibilitarían una existencia común: el vivir en sociedad.

Sabemos, desde hace un tiempo, que en la vida animal la violencia está dotada de frenos individuales. Los animales de una misma especie jamás se enfrentan hasta la muerte; el vencedor perdona al vencido. La especie humana está desprovista de esta protección. El mecanismo biológico individual es sustituido por el mecanismo colectivo cultural de la víctima propiciatoria. No existe sociedad sin religión porque sin religión ninguna sociedad sería posible. (Girard 1995: 196)

Esto implica que mientras haya sociedad habrá una u otra religión, lo que nos desafía a intentar descubrir cuál es la religión propia de las sociedades desacralizadas, qué juegos de substitución han realizado o qué se adora. Como en el pensamiento mítico, también en las sociedades modernas se describe la violencia y su mecanismo dentro de la cultura a través de diferencias. Se continúa dentro de la misma lógica, del mismo juego, a fin de establecer una violencia buena y otra mala, y con la osadía de asumir el papel de quién define cuál es cada una. Definir la violencia es dotarla de la capacidad de distinguir qué seres humanos deben vivir y cuáles morir. En el fondo, se trata de decidir qué individuos pertenecen a la comunidad humana, y por tanto, son seres humanos en todo su derecho. Este último punto lo continúa desarrollando Churchill, por ejemplo, en su pieza: *The Hospital at the Time of the Revolution* (1972) en el entorno colonial argelino.

Conclusiones

Definir la violencia es también el rol que intentan desempeñar los substitutos de Dios que se detectan en *Vinegar Tom* y en distintas obras de Churchill: el Pierre de *Softcops*, el sistema capitalista con la violencia que ejerce sobre los que no poseen (en *Owners* (1972), *Serious Money* (1987) o *Drunk Enough to Say I Love You?*(2006) entre otras), los cazadores de brujas, la Iglesia en *A Mouthfull of Birds* (1986), la medicina del siglo xvii y la medicina científica colonial del siglo xx (*The Hospital at the Time of the Revolution*). Cada uno de ellos intenta repartir el juego de la violencia, otorgar categorías a sus diferencias, aunque no lleguen a comprender su verdadero mecanismo, que es lo único capaz de desbloquear este círculo vicioso. Esa es una de las principales dificultades del ser humano, gestionar la relación entre los individuos y su propia violencia.

En el caso de *Vinegar Tom*, hemos visto cómo se intentaba reproducir el mecanismo del chivo expiatorio, pero al no existir relación con lo sagrado, la idea de sacrificio se desvanece. En cambio, lo que se producía era un exterminio auspiciado por la Iglesia y la medicina moderna, que se ha convertido en su doble. Churchill denuncia el uso y la manipulación del contexto social y de los mecanismos que provocaron un fenómeno como el de la caza de brujas, donde las mujeres acusadas de brujería (así como también los negros colonizados en Argelia), no fueron sacrificadas sino exterminadas. Las

«brujas» fueron el *pharmaton* para la represión sexual. Se exterminó a esas mujeres «astutas» y «maliciosas» en busca de poder y control; y se expolió a los revolucionarios argelinos en busca de riquezas. Se los convirtió en nuda vida, aquella «vida a quien cualquiera puede dar muerte pero que es a la vez insacrificable del homo sacer» (Agamben, 2003: 18). Los *homines sacri* son figuras que se incluyen en el orden jurídico bajo la forma de su exclusión. Cualquiera puede darles muerte. En opinión de Agamben, esta figura de lo sagrado constituye el primer paradigma político de Occidente. En ese espacio se mueven las piezas de Churchill. Ahí es donde ha dado voz a los olvidados y ha permitido la mirada sobre las sombras de todos esos seres excluidos del relato del mundo pero presentes en sus piezas dramáticas. Ellos son las figuras centrales de sus obras. La dramatización del *homo sacer* inicia una parte de su recorrido. En esta conversión, el retrato de la mirada de la Iglesia se ha correspondido con la mirada de la medicina. La cual, como hemos visto, a partir de la histerización de la mujer señalada por Foucault y de la hipersexualización del cuerpo femenino desde lo patriarcal, ha construido esas realidades fantasmáticas de la «mujer» como Otro.



Bibliografía

- ADISESHIAH, Siân. *Churchill's Socialism: Political Resistance in the Plays of Caryl Churchill*. Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer*. Pre-textos, 2003.
- CHURCHILL, Caryl. *Churchill: Plays One: Owners, Traps, Vinegar Tom, Light Shining in Buckinghamshire, Cloud Nine*. London: Methuen, 1985.
- EHRENREICH, Barbara; ENGLISH, Deidre. *Witches, Midwives and Nurses: A History of Women Healers*. Santa Cruz: Quiver distro, 2009 [1973].
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Traducción del francés de Ulises Guiñazú. Edición original: *Histoire de la sexualité: la volonté de savoir* (1976)]. Madrid: Siglo XXI, 2009 [1978].
- GIRARD, René. *La violencia y lo sagrado*. Traducción del francés de Joaquín Jordà. Edición original: *La Violence et le Sacré*. (1972). Barcelona. Anagrama, 1995.
- GIRARD, René. *Cuando empiecen a suceder estas cosas*. Traducción del francés de Ángel Barahona. Edición original: *Quand ces choses commenceront... Entretiens avec Michel Treguer* (1994). Madrid, Ediciones Encuentro, 1996.