



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

El verdadero diablo en Salem: Panóptico y poder patriarcal en
***The Crucible* de Arthur Miller**

TESINA
Que para obtener el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas
(Letras Inglesas)

PRESENTA
Kenia Briseño Rivas

ASESORA
Dra. Rocío Saucedo Dimas



Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Una reflexión lleva a otra. Este trabajo de titulación no sería posible sin el apoyo directo o indirecto de muchas personas y considero necesario, como mínimo, dedicarles unas oraciones en mi tesina.

Quisiera agradecer a mi asesora, la Dra. Rocío Saucedo Dimas, por creer en mí y en este proyecto a pesar de los años perdidos y por ser también mi tutora en el transcurso de la carrera.

Al Dr. David Herrera por recibirme en sus clases e inspirarme para encontrar un tema de tesina que me apasiona.

A la Mtra. Julia Constantino por su seminario de titulación que me ayudo a darle forma a mi tesina y a encontrar un ritmo de trabajo adecuado para mí.

Por último, me gustaría agradecerles a todas esas personas que me acompañaron todo este tiempo.

A los amigos que hice a lo largo de la carrera, especialmente a los que se quedaron (James, Robert y Claudio); a mis padres, Alma y Pedro; a mi Abuelita; a Alejandro y a los que siempre cuidan de mí, Mama Angelina, Patito, Brandy. Se logró.

Índice

Introducción.....	3
Capítulo I: El panóptico de Salem y el personaje de John Proctor	11
Capítulo II: Abigail Williams, ¿joven seductora o víctima sexualizada?	26
Capítulo III: Elizabeth Proctor, ¿esposa fallida o víctima condicionada?.....	41
Conclusiones.....	51
Bibliografía.....	55

Introducción

Los juicios en contra de las brujas existieron en Europa incluso desde el siglo XII. La existencia de estas figuras se debe en parte a la represión de la Iglesia hacia nuevas corrientes religiosas que dicha institución categorizaba como herejes, divulgando relatos sobre orgías incestuosas y fantásticas con la presencia de demonios, sobre el vuelo en escobas, sobre la ingesta de bebés y la preparación de ungüentos hechos con las extremidades y entrañas de éstos. La realidad de estas acusaciones no se ha podido comprobar; la teoría más viable para explicar la creación de estas historias sobre las brujas es que los clérigos, para poder desprestigiar las corrientes religiosas que ganaban seguidores, consultaban narraciones de las muchas que tenían en su poder donde personajes folclóricos como el de la bruja estaban presentes y que el pueblo relacionaba con la maldad (Cohn 34). Otra teoría es el temor de la Iglesia hacia la influencia que tenía el conocimiento de la hechicería sobre la sociedad, por lo cual “[l]a reacción no se hizo esperar por parte de un gremio legislativo que buscaba consolidar el poder del Estado, así como por los eclesiásticos que no querían perder su influencia sobre la población” (Weisz 54). Fue así como comenzó la cacería de brujas. Con el tiempo, los acusados ya no eran herejes sino brujas, y con esto fue obvio que la gran mayoría de personas acusadas eran mujeres y no hombres.

Para Christina Larner, la cacería de brujas representa una lucha de poderes. En su ensayo “The Crime of Witchcraft in Europe”, Larner analiza la persecución de las brujas como parte de un proceso más amplio de control social. Una de las ideas centrales de Larner es que “[a] witch was, by definition, an abnormal person. The execution of a witch was a demonstration of group solidarity. It removed the provocative deviant and redefined the boundaries of normality to secure the safety of the virtuous community” (172). Aquí Larner explica que las ejecuciones de las brujas servían para crear en la comunidad una sensación de seguridad, ya que estas mujeres que no eran

normales y no encajaban en la comunidad eran eliminadas. La figura de la bruja sirvió “para propiciar la desconfianza en el seno de una sociedad cristiana patriarcal en pugna contra la otredad” (Weisz 53). Podemos decir, entonces, que esta lucha se centró principalmente en el género femenino, ya que fueron más las acusadas que los acusados.¹ La explicación de la época era que las mujeres eran más propensas a caer en la tentación de los demonios, ya que eran “el sexo débil” y por naturaleza sumisas, sin olvidar también que eran consideradas herederas de Eva, la rebelde que probó el fruto prohibido. Esta concepción de la mujer hizo más fácil atribuir a la figura de la bruja las características que fungían como opuestas a la imagen de la mujer cristiana modelo: una madre amorosa, esposa fiel e hija obediente, mientras que la bruja era infanticida, seductora, descuidada en el hogar, además de que analizaba y cuestionaba. Esta oposición entre mujer modelo y bruja está presente en muchas de las representaciones literarias de la bruja, puesto que ella es “una figura narrativa articulada por una cultura determinada que sirve como recipiente para verter un complejo de supersticiones y prejuicios que ‘legitiman’ la violencia contra cualquiera que recibiera el apelativo de bruja” (Weisz 59). La bruja es, por ende, un personaje al que se le teme y al que se debe eliminar porque rompe con el código de comportamiento que una mujer debe tener para preservar el bien civil.

La obra de teatro *The Crucible* (1953), de Arthur Miller, reúne gran parte de los rasgos que se atribuían a la bruja, además de que representa en dos personajes principales las características de una mujer que en varios sentidos corresponde con el ideal patriarcal y puritano (Elizabeth), y las de su contraparte, la bruja (Abigail). La obra de Miller utiliza la trama de la cacería de brujas principalmente como una alegoría política puesto que, en una lectura tradicional de la obra, ésta

¹ “[In] Germany, France, Switzerland and Scotland, 80 per cent of the accused were female. For areas on the periphery – in England and Russia, for example - the proportion of females was nearer 95-100 per cent” (Larner, “Witch-hunting” 254).

representa a los jueces y lo que simbolizan históricamente (sean el puritanismo del siglo XVII o el macartismo del siglo XX) como principales antagonistas del héroe John Proctor. No obstante, en lo personal considero que se puede leer en el empleo que Miller da a la figura de la bruja una perpetuación de la misoginia y la violencia hacia las mujeres que sirven como herramienta de control. Cabe aclarar que en esta tesina hablo de Arthur Miller como un autor implícito porque este análisis no busca examinar su ideología personal, sino lo que en último término se manifiesta en la obra de teatro. Miller escribió la obra en 1953, durante la “caza de brujas”² o el periodo de control social que tuvo lugar en esta década, llamado macartismo,³ razón por la cual la figura de la bruja como representación histórica de sexismo, violencia y sometimiento al poder no es objeto tradicional del análisis de esta obra, sino la alegoría política que Miller representó en ella. El uso del término cacería de brujas para describir el macartismo es sintomático del problema de Miller al escribir *The Crucible*, ya que él, como muchos a lo largo de la historia, utiliza la caza de brujas como un problema político en contra del género masculino, sin tomar en cuenta todo el sexismo y violencia hacia la mujer que hay detrás de la figura de la bruja y las muchas cacerías que ha habido en su contra.⁴ Sin embargo, se puede leer *The Crucible* como más que sólo una crítica en contra

² “[T]he McCarthy witch-hunt of the fifties” (Balakian 118).

³ El macartismo fue un período de persecución política en los Estados Unidos a principios de la década de 1950, liderado por el senador Joseph McCarthy, quien dirigió audiencias sobre la supuesta infiltración comunista en Estados Unidos. Este período se caracterizó por acusaciones de deslealtad sin evidencia suficiente, así como por el uso de métodos de investigación y acusación considerados injustos, para reprimir la oposición. El nombre del senador McCarthy se convirtió en un sustantivo que describe campañas políticas similares en la historia reciente de Estados Unidos.

⁴ Véanse titulares como “Con AMLO no habría cacería de brujas: Olga Sánchez Cordero”. Navarro, María Fernanda. *Forbes México*, 31 de enero de 2018, forbes.com.mx/exclusiva-con-amlo-no-habria-caceria-de-brujas-olga-sanchez-cordero/, accedido el 24 de febrero de 2018; “¿Limpieza o cacería de brujas desde la SFP?”. Takajashi, Hiroshi. *El Heraldo de México*, 8 de febrero de 2018, heraldodemexico.com.mx/opinion/limpieza-o-caceria-de-brujas-desde-la-sfp/, accedido el 24 de febrero de 2018; “Haneke: #Metoo es una cacería de brujas”. Rodarte, Jorge. *Debate*, 13 de febrero de 2018, debate.com.mx/show/Haneke-Metoo-es-una-caceria-de-brujas-20180213-0030.html, accedido el 24 de febrero de 2018 o “Denuncian cacería de brujas contra seguidores de Leonel Fernández en Nueva York”. Mercedes, Ramón. *El Día* [República Dominicana], 22 de febrero de 2018, eldia.com.do/denuncian-caceria-de-brujas-contra-seguidores-de-leonel-fernandez-en-nueva-york/, accedido el 24 de febrero de 2018.

Incluso es posible identificar la obra de Miller como precursora del uso de la frase cacería de brujas como un referente de persecución política. Él mismo señaló que *The Crucible* es la obra que más lo enorgullecía, ya que en ella

del macartismo gracias a lo que el autor llama “bringing the past into the present” (citado en Murphy 15); esta idea permite que cualquiera de sus obras pueda leerse como una crítica social, sin necesidad de atarla a un solo contexto histórico. Por ejemplo, Janet Balakian explica que para Miller “the mania of McCarthyism is not confined to the past, since our present contains that past” (127). Miller siempre creyó que el presente estaba condicionado por el pasado. Como parte de esta visión del pasado, “he remained dedicated to exploring the psyches of characters whose actions had consequences. He continued to believe that private and public histories were present realities” (Balakian 117). Mientras que la crítica social de la obra hacia el macartismo es bastante evidente, la obra no parece ser crítica de la misoginia implícita en la figura de la bruja y su persecución, sino que incluso parece perpetuarla. Miller optó por transformar a la Abigail Williams histórica, una niña de 12 años, testigo y acusadora en los juicios de Salem, en una bruja de 17 años extremadamente bella e involucrada sexualmente con John Proctor. Nada de esto posee bases históricas. Podría pensarse que la misoginia de la obra proviene del hecho de que ésta recrea la sociedad puritana de 1692, pero Miller decidió basar la trama en la relación de Abigail y Proctor. Puesto así, la idea de “bringing the past into the present” adquiere otra significación, incluso irónica, porque la obra, pese a que no parece tener la intención de hacerlo, se presta a una reflexión interesante no sólo de la misoginia puritana, sino de aquella aún presente en tiempos de Miller e incluso en la actualidad, y es esto lo que inspira este análisis de *The Crucible* y la exploración de sus personajes y realidades.

Los personajes principales de este análisis son también los protagonistas de *The Crucible*: Abigail Williams, Elizabeth Proctor y John Proctor. Este último es presentado como el héroe

veía una cualidad duradera en la que, en tiempos de problemas políticos, los lectores podrían encontrar “either a warning of tyranny on the way or a reminder of tyranny just past” (Miller, *Timebends* 348).

trágico de la obra, puesto que desde el primer acto el lector⁵ conoce que los deseos de Abigail Williams de separar a Proctor de su esposa son lo que desata el conflicto central. Abigail y un grupo de adolescentes son sorprendidas haciendo brujería y comienzan, a su vez, a acusar de brujería a todo aquel que las molesta para librarse de la culpa. Esto se suma a las acusaciones de los pobladores locales en contra de sus vecinos para poder apropiarse de sus tierras. La esposa de John, Elizabeth Proctor, es acusada por Abigail de ser una bruja con tal de alejarla de John. Éste, al enterarse de dicha acusación, hace lo posible por salvarla; sin embargo, al hablar con Abigail en la escena segunda del acto segundo (escena eliminada por Miller pero añadida en ediciones posteriores⁶), John parece sucumbir ante Abigail, y aquí el héroe muestra debilidad. En el tercer acto, John toma la decisión de hacer público su adulterio contando con la fidelidad y honestidad de su esposa, pero se sorprende al ver que Elizabeth niega todo con la intención de no perjudicarlo. John pierde momentáneamente la razón y, por tanto, es acusado de brujería. Finalmente, en el cuarto y último acto, Elizabeth y el reverendo Hale tratan de hacer que “confiese” para salvarlo, pero al ser necesario hacer pública su falsa culpabilidad, se niega y decide morir. En una lectura común, la muerte de Proctor se ve como un sacrificio a cambio de preservar su honor. Sin embargo, yo considero que esta lectura es un tanto superficial y puede caer en el lugar común del hombre torturado que se sacrifica por el bien del pueblo. En realidad, el personaje de John es víctima y a la vez victimario, sobre todo, si se considera que tanto Abigail Williams como Elizabeth Proctor son víctimas del poder que, heredado del orden patriarcal de la sociedad puritana, John ejerce en contra

⁵ En esta lectura me aproximo a la obra en su dimensión de texto literario y no en sus posibilidades de escenificación.

⁶ La edición que utilizo para citar es de The Penguin Books. Esta edición incluye la escena eliminada a manera de apéndice. Esta escena fue parte de la producción teatral original de 1953; sin embargo, bajo petición de Miller, fue removida de todas las copias impresas hasta su reaparición en ediciones a partir de 1971.

de ellas y que las configura respectivamente como una joven seductora y corruptora y una esposa fallida.

Thomas Adler concuerda con esta lectura en su ensayo “Conscience and Community in *An Enemy of the People* and *The Crucible*”: “Although one impetus behind [...] *The Crucible* would seem to be a challenge to a hegemonic world order that demonizes the other, the outsider who rebels, some recent criticism cogently demonstrates that, in his handling of the women characters in the later play, Miller falls prey, however unwittingly, to some of the very same patriarchal attitudes he appears to be criticizing” (95). Las palabras de Adler son paralelas a aquellas que se pueden encontrar en textos teóricos sobre las relaciones de fuerza, dominación y poder, que son importantes para esta tesina. La palabra clave de la cita de Adler es la hegemonía. De acuerdo con Antonio Gramsci, filósofo y teórico que elaboró el concepto de hegemonía cultural, las sociedades se rigen bajo sistemas donde el control sobre determinado grupo social es básico para el funcionamiento del régimen del momento y dicho control es ejercido desde el sistema educativo, las instituciones religiosas y los medios de comunicación; es decir, el Estado ampliado —lo que Gramsci desarrolla bajo el concepto de “intelectuales” (*Escritos* 254-265). Silvia Federici, en su libro *Calibán y la Bruja*, explica que “la persecución de brujas, tanto en Europa como en el Nuevo Mundo, fue tan importante para el desarrollo del capitalismo como la colonización y como la expropiación del campesinado europeo de sus tierras” (23) y que “la continua expulsión de los campesinos de la tierra, la guerra y el saqueo a escala global y la degradación de las mujeres son condiciones necesarias para la existencia del capitalismo en cualquier época” (24). Es por esta razón que la mujer fue con frecuencia demonizada como bruja y, dentro de este sistema, las mujeres quedan condicionadas a comportarse de una cierta manera impuesta por la sociedad, porque de otra forma serán acusadas y castigadas, incluso llevadas a la hoguera. Gramsci igualmente decía que cuando existe una ética social como ésta, donde la misma sociedad moldea el comportamiento, se

perpetúan modelos de conducta que históricamente convienen al poder dominante (*Escritos* 103). Es por esta razón que la mujer que se rebela ante estos modelos es reducida a estereotipos como la bruja maligna que hace mal a sus vecinos debido a la envidia, una mujer que seduce a los hombres y los lleva a la ruina, mujeres que roban niños para comerlos, mujeres que vuelan en escobas, mujeres que se reúnen en el bosque para bailar desnudas y copular con el diablo, mujeres que se transforman en animales, mujeres que comen animales impíos, entre otras representaciones.

Esta visión de las relaciones de fuerza y control hegemónico, así como los estereotipos que se han creado sobre la mujer, los encuentro presentes en *The Crucible*. La obra retoma el personaje de la bruja, un referente anacrónico a mediados del siglo XX, pero a partir de esta historia de persecución puede comentarse también acerca de la represión hacia la mujer y su condicionamiento en nuestro tiempo. En los últimos años, *The Crucible* ha tenido más lecturas feministas que marcan las bases para esta tesina. Jeffrey D. Mason, por ejemplo, identifica en los dramas de Miller que los individuos son enteramente buenos o malos, lo que hace de los personajes femeninos “esposas o putas” (103, mi traducción), así como también identifica la fuerza patriarcal que domina la obra (110). Iska Alter interpreta las acciones de Abigail y Elizabeth como representaciones del poder femenino en la obra; sin embargo, reconoce que ejercen este poder como venganza motivada por la impotencia que la sociedad patriarcal impone en ellas. Wendy Schissel demuestra la manera en que estos personajes son objetificados por el texto de Miller y por los lectores o críticos al compartir un cierto tipo de conciencia falocéntrica creada en la obra (1). Leyendo también a Schissel, Thomas Adler reconoce un poder hegemónico en la obra y ve a Abigail como una joven con un despertar sexual propiciado por Proctor.

En una lectura tradicional, el personaje de Abigail es presentado como victimaria y villana y John como víctima de Abigail y de la corte. Así pues, en esta tesina examino el poder hegemónico patriarcal presente en *The Crucible*, con el que yo argumento desde una lectura feminista, que

Abigail es tan víctima como también es victimaria, John es tan victimario como es víctima y Elizabeth es víctima de estos dos personajes y de la corte. Este análisis se centrará en cómo mediante acotaciones, descripciones de los personajes y del espacio, además de los diálogos, en *The Crucible* los personajes de Abigail y Elizabeth son contruidos de manera tal que reproducen estereotipos reduccionistas y opresivos de la feminidad: la bruja seductora y la esposa fallida, respectivamente. No obstante, dicha caracterización responde a relaciones de poder patriarcal que la obra no parece criticar, por lo que propongo evidenciar cómo Abigail es, en realidad, una víctima sexualizada, y Elizabeth, una víctima condicionada.

En el primer capítulo de esta tesina, analizaré cómo el estereotipo de la bruja le resulta conveniente a Miller para criticar el poder hegemónico de su tiempo, para lo que explicaré las ideas de Antonio Gramsci y Michel Foucault sobre poder y hegemonía y estableceré al personaje de John Proctor, supuesto héroe trágico, como fuerza dominante de la obra. Posteriormente, en el segundo capítulo, analizaré cómo el personaje de Abigail Williams está contruido como una bruja, es decir, como villana tentadora y vengativa; no obstante, con base en autoras como Silvia Federici, Christina Larner y Katharine Hodgkin, entre otras, mostraré cómo la figura de la bruja es una construcción patriarcal y capitalista que tiene como propósito controlar a las mujeres y de qué manera la obra replica dichas funciones. Finalmente, en el tercer capítulo, a partir principalmente del concepto de “madresposa” de Marcela Lagarde, analizaré el personaje de Elizabeth Proctor como mujer fallida, que al final de obra se redime como esposa sumisa. Esta lectura estudiará cómo la obra construye estos personajes como los polos opuestos y normalizados de la *femme fatale* y la santa, lo cual ejemplifica cómo las mujeres suelen ser catalogadas en términos opuestos para que dominarlas sea más fácil. Sin embargo, también analizo cómo estos personajes comparten similitudes y que han sido moldeados por el poder de la hegemonía social dominante.

Capítulo I: El panóptico de Salem y el personaje de John Proctor

En este primer capítulo resumo y parafraseo ideas de Antonio Gramsci y Michel Foucault que son clave para mi análisis. Primero me enfoco en el concepto de hegemonía de Gramsci y su idea del Estado ampliado, haciendo énfasis en la fuerza que el Estado ejerce para dominar a la sociedad. Establezco después una relación entre la hegemonía de Gramsci y la idea del panóptico de Foucault, otro instrumento mediante el cual el poder dominante moldea a la población para que ésta se apege a los ideales necesarios y que la hegemonía prevalezca. Posteriormente, sitúo históricamente Salem y presento una relación entre las ideas de Gramsci y Foucault y los hechos que llevaron a la cacería de brujas. Describo el Nuevo Mundo y el puritanismo como una representación del panóptico de Foucault que velaba por preservar la hegemonía de una sociedad que sembraría las bases para un Estados Unidos capitalista desde el cual Arthur Miller escribe *The Crucible*. Argumento que Miller replica el poder panóptico de Salem en la obra, y finalmente exploro cómo es que el personaje de John Proctor es leído como un héroe trágico, víctima del poder hegemónico que se ejerce sobre él, pero, al formar parte de esta sociedad-panóptico, él replica la ética represora de Salem.

La hegemonía, según Gramsci, está presente de manera intrínseca en la sociedad y recae en los grupos que conforman una suerte de Estado ampliado. Se habla del Estado ampliado ya que la hegemonía no la impone de manera directa el Estado, sino un grupo de instituciones que se encargan de manera intuitiva, puesto que los preceptos hegemónicos ya forman parte de su actuar y pensar, de replicar el control y de preservar el poder; estas instituciones son el sistema educativo, la religión, la familia y los medios de comunicación. Para poder preservar el poder, es necesario disciplinar a la sociedad para que ésta acepte cumplir las reglas del poder dominante. La existencia de esta disciplina convierte al Estado ampliado en un Estado ético. El Estado es ético en el sentido de que es su deber corresponder desde la moral a las necesidades del poder: “cada Estado es ético

en cuanto una de sus funciones más importantes es la de elevar a la gran masa de la población a un determinado nivel cultural y moral, nivel (o tipo) que corresponde a las necesidades de desarrollo de las fuerzas productivas” (Gramsci *Notas* 154). Es a través de la eticidad del Estado que la población está en constante vigilancia y es formada para vivir dentro de un nivel moral que el poder establece según sus necesidades políticas y económicas.

Para la fuerza hegemónica es importante controlar los parámetros morales del pueblo porque es a través de este rol educativo y formativo que dicta las costumbres, los pensamientos, las reglas que es necesario seguir, y las disfrazas denominándolas como “el bien” (Gramsci *Escritos* 27-29). El individuo es formado para querer y sentir el deber de seguir el bien y, junto con el resto, se convierten todos en una masa de civilización que sigue la misma moralidad. Esta educación se lleva a cabo en las instituciones que atraviesan a la sociedad y que enseñan al individuo a seguir “el bien” desde el núcleo de la familia y la escuela, y a las masas desde la influencia de los medios de comunicación. De esta manera, la sociedad está en constante vigilancia y sin saberlo siempre está replicando la ética del Estado ampliado. Es aquí donde encuentro una conexión entre las ideas de Gramsci y Michel Foucault.

Foucault, en su libro *Vigilar y castigar*, desarrolla el concepto de la prisión y contrasta diferentes maneras de tratar a los considerados criminales, desde el castigo físico y la ejecución, hasta la institución moderna de la cárcel. Cuando Foucault habla de la prisión establece que el propósito de ésta es controlar con tal de hacer una clara distinción entre quienes están fuera y los que se encuentran dentro, y añade también el rol de “ser un operador para la transformación de los individuos: obrar sobre aquellos a quienes abriga, permitir la presa sobre su conducta, conducir hasta ellos los efectos del poder, ofrecerlos a un conocimiento, modificarlos” (Foucault 159). El Estado ético de Gramsci tiene una función similar a la de la prisión de Foucault: controlar la conducta de quienes forman parte de él y formarlos a su conveniencia. Incluso, yo considero que

las ideas de Foucault completan las de Gramsci cuando Foucault describe cómo es el panóptico, la prisión perfecta:

Tantos pequeños teatros como celdas, en los que cada actor está solo, perfectamente individualizado y constantemente visible. El dispositivo panóptico dispone unas unidades espaciales que permiten ver sin cesar y reconocer al punto. En suma, se invierte el principio del calabozo; o más bien de sus tres funciones —encerrar, privar de luz y ocultar—; no se conserva más que la primera y se suprimen las otras dos. La plena luz y la mirada de un vigilante captan mejor que la sombra, que en último término protegía. La visibilidad es una trampa. (Foucault 184-185)

El Estado ético es este panóptico, ya que en términos arquitectónicos no es una prisión material, y de hecho da la ilusión a la civilización de ser libre. Sin embargo, la población tiene impresa esta idea de que debe seguir las reglas dado que las instituciones que rigen su vida la llevan a hacerlo, y allí radica el efecto mayor del panóptico: “inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder” (Foucault 185). El individuo no se siente preso, por lo que piensa que es libre, pero siente la necesidad de seguir las reglas que se le imponen incluso cuando él supone que no está siendo vigilado. Es posible ligar las ideas de Gramsci con la visión del panóptico de Foucault ya que “[s]iempre que se trate de una multiplicidad de individuos a los que haya que imponer una tarea o una conducta, podrá ser utilizado el esquema panóptico” (Foucault 190), y las fuerzas hegemónicas del Estado ético de Gramsci imponen una conducta en las masas.

Para asegurarse de que la sociedad siga esta conducta impuesta, el Estado como panóptico se encarga de distinguir “todo lo que no se ajusta a la regla, todo lo que se aleja de ella, las desviaciones” (Foucault 166), ya que dentro del sistema del panóptico que envuelve al individuo en todos los ámbitos de su vida, la familia, la comunidad o la religión, es fácil detectar a aquellos

que no pertenecen, que no se ajustan a las reglas y posteriormente deshacerse de ellos. Este sistema de control ha sido ejercido con actos de crueldad, “arrojando al infierno de las subclases a los débiles y a los refractarios o eliminándolos del todo” (Gramsci *Cuadernos* 79). Es decir que se exilia a la periferia o incluso se llega a eliminar a aquellos que no encajan en los estándares morales que el poder hegemónico crea para poder fijar ejemplos de las consecuencias de no seguir las reglas, lo cual sirve para mantener al resto dentro de ellas.

El Estado ético en el que me enfoco en este análisis es el de las colonias de Nueva Inglaterra del siglo XVII, donde la mujer “desviada” era catalogada como bruja, llevada al exilio y finalmente a la muerte. En la época puritana previa a la fundación de Estados Unidos podemos hablar de los juicios contra las brujas como un ejemplo del control del Estado como panóptico ya que, aunque el capitalismo todavía no estaba consolidado, podemos referirnos a Salem como un establecimiento agrícola capitalista o proto capitalista. De igual manera que en Europa, las colonias de Nueva Inglaterra vivían un proceso de cambio en el cual la acumulación capitalista comenzaba a formarse y coexistía con formas de acumulación anteriores; es decir, la acumulación primitiva tomó la forma de la expropiación de tierras a los campesinos (Federici 88-89). La expropiación de los medios de producción (las tierras de los campesinos) y la esclavización de los pueblos (los pobladores que debían trabajar para pagar “deudas” a los más empoderados y, más adelante, la población esclavizada gracias al comercio trasatlántico de personas africanas⁷) no fueron los únicos medios para la creación de un proletariado a explotar en Salem:

Este proceso requirió la transformación del cuerpo [...] y el sometimiento de las mujeres para la reproducción de la fuerza del trabajo. [...] [R]equirió la destrucción del poder de las

⁷ Aunque el poder de la Nueva Inglaterra también estuvo vinculado al comercio y explotación de esclavos, no profundizaré en el tema. Si bien el personaje de Tituba arroja luz sobre otras formas de violencia de género y control social en ese contexto, por razones de concisión debo excluir el análisis de este personaje.

mujeres que, tanto en Europa como en América, se logró por medio del exterminio de las “brujas”. La acumulación primitiva no fue, entonces, simplemente una acumulación y concentración de trabajadores explotables y capital. Fue *también una acumulación de diferencias y divisiones dentro de la clase trabajadora*, en la cual las jerarquías construidas a partir del género, así como las de “raza” y edad, se hicieron constitutivas de la dominación de clase y de la formación del proletariado moderno. (Federici 90, énfasis en el original)

El filósofo Bolívar Echeverría explica este control social hegemónico presente en las comunidades puritanas en su ensayo “La modernidad americana”. En él escribe cómo la formación del proletariado fue una “confección masiva de seres humanos” para asumir la “‘tarea histórica’ de la modernización capitalista” (12). Es así como Echeverría y Federici coinciden en la idea de la comunidad puritana como una que confecciona o moldea a los seres humanos para poder lograr un cometido económico.

Para comprender cómo las comunidades puritanas de Nueva Inglaterra son un ejemplo del panóptico, basta analizar su pensamiento y su llegada a nuevas tierras. Nattie Golubov escribe que “[l]os pobladores de Nueva Inglaterra eran congregacionalistas llegados al Nuevo Mundo con intenciones de combinar el Estado y la Iglesia para crear una comunidad de ‘santos invisibles’⁸ con base en una alianza ‘nacional’ que era parte de la ‘Iglesia universal invisible’” (63). Podemos ver que el control dentro de esta sociedad se basa en la combinación de la Iglesia, que tenía el poder moral, con el Estado, que tenía el poder político y económico; el principio del Estado ampliado es poder controlar estas dos instancias, además de la familia y la educación que los puritanos también

⁸ “Para los puritanos del siglo XVII, la iglesia consistía de una hermandad de personas seleccionadas del total de la población, los ‘santos visibles’ que habían sentido la gracia divina y que se reunían con base en esta experiencia. Solo una minoría de la comunidad tenía derecho a formar parte de la iglesia. Aquellos que no cumplían con los ‘requisitos’ –la congregación– tenían la obligación de mantener al ministerio con bienes materiales y acudir a las reuniones” (Golubov 75). Por su parte, los “santos invisibles” serían todas aquellas personas elegidas por Dios, condición que no podía ser conocida por otras persona en el plano terrenal.

controlaban. Tal era la relación entre Estado e Iglesia que los puritanos consideraban que Dios les había brindado esas nuevas tierras y por lo tanto tenían todo el derecho de explotarla en su beneficio como sus favorecidos, como los supervivientes “de un ‘segundo éxodo del pueblo de Dios’” (Echeverría 14). Esta relación, que Bolívar Echeverría ve como un conflicto entre lo capitalista y lo natural, evidencia que la vida “pura” de esta civilización se desenvuelve bajo la fe en su interpretación de la biblia judeo-cristiana y la obediencia a las reglas morales que se derivan de ella (Echeverría 4-5). El fin que los puritanos querían demostrar era que “la riqueza social es una objetivación de la actividad humana, pero no como una proyección sobre un sustrato vacío e indiferente, simplemente ‘gratis’, sino como una ‘colaboración’ con ella” (Echeverría 14); por esta razón, para ellos era importante mantener una comunidad controlada y vigilar que todos colaboraran como se debía: “[l]os puritanos [...] enfatizaban la actividad pública con el fin de crear el reino de Dios en la Tierra [...] no sólo se observaban a sí mismos en busca de señales de salvación y de perversión, sino que vigilaban minuciosamente la vida de los vecinos, se exigía que el comportamiento fuera transparente y se desconfiaba de la privacidad” (Golubov 63). Silvia Federici utiliza las palabras “disciplinamiento social” para referirse a este “ataque” en contra de la sociabilidad y la sexualidad también, puesto que todo tipo de actividad recreativa como danzas, juegos, o reuniones grupales era reprobado por el Estado ampliado puritano (126). Es aquí donde el principio del panóptico, de la constante vigilancia en supuesta libertad a través de la comunidad y sus instituciones, se integra con la sociedad puritana de Estados Unidos.

Esta época en la historia estadounidense es recordada por castigar a la mujer debido a que en ella tuvieron lugar los juicios más representativos de la cacería de brujas en Salem, Massachusetts, durante el año de 1692. Todo comenzó en enero de ese año cuando en la casa del recién llegado reverendo Samuel Parris, su hija Betty de 9 años y su sobrina Abigail Williams de 11 empezaron a comportarse de manera inusual. Pronto, más niñas comenzaron a comportarse de

igual forma y tras interrogarlas y crear sospecha de algunos miembros de la comunidad, a finales de febrero cuatro líderes del pueblo (Joseph Hutchinson, Thomas Putnam, Edward Putnam y Thomas Preston) acusaron oficialmente ante los magistrados a Tituba (esclava de Parris), Sarah Good y Sarah Osborne de torturar mediante brujería a las niñas (Betty Parris, Abigail Williams, Ann Putnam Junior de 12 años y Elizabeth Hubbard de 17). El 29 de febrero los magistrados giraron la orden de aprehensión en contra de las tres acusadas. Sarah Good murió ejecutada, Sarah Osborne murió en la cárcel y Tituba fue liberada porque confesó. Para finales de abril, había otras 23 acusadas y a finales de mayo ya había doscientas personas en la cárcel acusadas de brujería. Después de la primera condenada a ejecución, el 2 de junio, siguieron otras entre el 9 y el 19 de junio; el 5 de agosto se llevaron a cabo seis juicios que resultaron en cinco ejecuciones. Fue hasta el 22 de septiembre, después de las últimas ocho ejecuciones, que concluyeron los juicios en Salem.

No es de extrañarse que, como consecuencia de las transiciones capitalistas, la mayoría de las acusadas de brujería fueran “mujeres campesinas pobres —granjeras, trabajadoras asalariadas— mientras que quienes les acusaban eran miembros acaudalados y prestigiosos de la comunidad” (Federici 235). Esta transición se puede apreciar en Salem si pensamos en la incertidumbre general que había en Massachusetts. La cédula real que Carlos I había otorgado en 1629 donde la Massachusetts Bay Company tenía derechos sobre la tierra fue anulada en 1684 y fue hasta mayo de 1692 que Increase Mather volvió con una nueva cédula real. Además, Massachusetts careció de gobierno y otras instituciones legales durante tres años. Durante este periodo de vacío de poder, algunos seguidores de la familia Putnam, que poseía casi toda la tierra de la aldea, contrataron a Samuel Parris para establecer una Iglesia y por lo tanto fortalecer su poder. “Para los puritanos de Nueva Inglaterra en el siglo XVII, todo asunto político o social tenía una dimensión moral” (Golubov 76); no es sorpresa, entonces, que los miembros de la familia Putnam fueran los principales acusadores en Salem, pues querían “expulsar a los individuos que a su ver eran

moralmente sospechosos porque deseaban destruir a la comunidad al hacer valer su voluntad” (Golubov 77). La familia Putnam deseaba eliminar a todo aquel que estuviera en su contra o que se interpusiera en lo que ellos concebían como el bien de la comunidad. Todo aquel que no sea funcional dentro de una sociedad o que no sea lo suficientemente dócil para ser moldeado de acuerdo a lo que ésta pide será eliminado por medio del poder, y este es el principio que estuvo presente en los juicios de brujas de Salem en 1692.

Es en este mismo escenario de Salem que la obra de Arthur Miller tiene lugar. Aunque Miller escribió la obra en 1953, la trama se basaba en los hechos históricos de 1692. “One inheritance from Puritanism, Miller suggests, is the continuing application of religious categories to political actions, so that the nation is seen as having a ‘mission’” (Adler 93), y esta misión es aquella de ser un ejemplo moral a seguir para todas las comunidades: ser el pueblo más cercano a Dios. No obstante, para Echeverría, la modernidad estadounidense culmina en una sociedad dotada de un ser y actuar que la vuelve capaz de responder positivamente al espíritu del capitalismo; es decir, buscó producir “un cierto tipo de ser humano capaz de ser funcional con la acción que subsume la vida humana al capital” (Echeverría 6). Este ser y actuar aparenta tener como principio la “mejora” del ser humano y su mundo, cuando en realidad lo que mejora es su sometimiento hacia la manera de ser y actuar que le dé valor económico (Echeverría 11-12). Durante el tiempo que Miller escribió *The Crucible* se encontraba en marcha el control político y social llamado macartismo, durante el cual el Senador Joseph McCarthy denunció una conspiración comunista dentro del mismo departamento de Estado y desencadenó un proceso de denuncias, procesos irregulares y listas negras contra personas sospechosas de ser comunistas. El macartismo, como consecuencia de la herencia del Estado ético puritano, se encargó de crear pautas éticas y políticas que llevaban a quienes no las cumplieran a ser sentenciados como comunistas y a continuar la persecución dentro de la misma comunidad por miedo a ser condenados.

Para Miller, el macartismo se convirtió en “a surreal spiritual transaction that connected Washington to Salem” (Adler 93). Esta conexión entre Washington y Salem se ejemplifica en dos posibilidades de lectura de la obra. Una es que en *The Crucible* Miller logró representar al control ético del Estado capitalista estadounidense, incluido su sexismo. La otra posibilidad, a la que se apega mi lectura, es que Miller critica la sociedad inmersa en el Estado panóptico; sin embargo, no logró denunciar la idea de que las mujeres fueran castigadas por no cumplir con los estándares morales que son beneficiosos para los hombres productivos. Al adaptar la historia de Salem, Miller también adoptó el sistema de control social que operaba en Salem. En la obra, los personajes femeninos de Abigail Williams y de Elizabeth Proctor son juzgados bajo esta visión del control moral del Estado ampliado no sólo por medio de los jueces de la corte, sino también a través del personaje de John Proctor, a quien Miller presenta como un hombre que busca ser ejemplar. En una lectura convencional, los jueces son el Estado vigilante que persigue y sentencia a Proctor. En mi lectura, John Proctor representa la idea de Gramsci de las instituciones dentro de la sociedad, que se encargan de vigilar que los preceptos morales del poder hegemónico se cumplan. De la misma manera que Miller, aunque en su propio contexto, Proctor está inmerso en el panóptico que es Salem y actúa como un sujeto más que el Estado ampliado utiliza para perpetrar los ideales del poder. Para analizar cómo es que este personaje representa las ideas de Antonio Gramsci y Michel Foucault, es necesario primero reflexionar sobre el papel de Proctor como protagonista y el poder que tiene en la historia.

Proctor es un héroe trágico que por una parte dice oponerse a la hegemonía representada por los jueces y el poder económico de los terratenientes de Salem, pero es también vehículo de la hegemonía del Estado ético, y es a causa de sus errores trágicos (sucumbir ante su lujuria, la falta de juicio que lo lleva a su propia muerte) que las historias de Abigail y Elizabeth convergen. Tanto como los jueces o el reverendo, Proctor representa el poder del Estado, especialmente el poder

patriarcal. John reproduce en Abigail y Elizabeth los patrones que la sociedad hegemónica a la que aparentemente se opone necesita para su supervivencia. Arthur Miller introduce a Proctor en la obra como “respected and feared in Salem” (Miller *Crucible* 20), como una voz que todos escuchaban, un personaje al que se debe respetar porque es “a man in his prime [...], with a quiet confidence and an unexpressed, hidden force” (21), pero con el que a la vez debemos empatizar puesto que, a pesar de su confianza y su fuerza, “He is a sinner” (20). En *The Crucible*, John Proctor es caracterizado como un héroe trágico ya que se representa como víctima de una pasión tal como “a catastrophe over which he has no control, the kind of tragic accident that causes Oedipus to kill his father and marry his mother” (Murphy 14). Esta catástrofe puede verse en el involucramiento sexual con Abigail, evento del cual Proctor en ocasiones reconoce su culpabilidad y en ocasiones expresa que no tuvo manera de escapar, o en la mentira que Elizabeth dice para protegerlo, pero que termina por condenarlo sin que él pueda hacer nada.

En cuanto a su relación con la joven Abigail, las palabras con las que Proctor describe a Abigail, “a whore” (Miller *Crucible* 110) o “a harlot” (111), demuestran su verdadero sentir sobre quién es culpable de este error que desata todos los problemas a los que se deberá enfrentar después. “Un aspecto capital en la caracterización de los personajes es su discurso, a un tiempo fuente de acción, de caracterización y de articulación simbólica e ideológica de los valores del relato” (83), dice Aurora Pimentel; aunque la autora se ocupa de la narrativa, creo que es posible aplicar esta observación a la literatura dramática, pues la cita se refiere al discurso directo. De esta manera, el discurso de Proctor es revelador cuando se refiere a Abigail con tales palabras. Proctor dice reconocer su error dentro de esta relación e incluso le dice a Abigail que no puede verla más. A lo largo de la obra, Proctor trata de persuadir a otros de que lo perdonen: “I’ll plead my honesty no more Elizabeth [...] like a Christian I confessed [...] Let you look sometimes for the goodness in me” (55); “it speaks deceit, and I am honest! But I’ll plead no more! I see now your spirit twists

around the single error of my life” (62); “God sees everything, I know it now [...] Excellency, forgive me, forgive me” (110). Los diálogos de Proctor cuando habla con Elizabeth muestran que ella no es capaz de perdonarlo a pesar de que él ya ha reconocido su error: “You will not judge me more, Elizabeth [...] Let you look to your own improvement before you go to judge your own husband any more” (54); “I cannot speak for I am doubted, every moment judged for lies, as though I come into a court when I come into this house!” (54-55). Aquí Proctor utiliza este vocabulario (“judge”, “court”) para crear una similitud entre Elizabeth y la corte, poniéndose en la posición de enjuiciado, tratando de ganar la simpatía del jurado.

Otra tradición de la tragedia presente en la obra a través de Proctor es aquella donde “the tragic hero illuminated ‘the hidden scheme of existence’, either by breaking one of its laws, or by proving a moral world at the cost of his own life” (Balakian 129). Esta tradición contextualiza dos acciones principales de Proctor. La primera es cuando admite su adulterio ante la corte para salvar a Elizabeth de ser sentenciada; en ese momento el actuar de Proctor es descrito como “*trembling, his life collapsing about him*” (Miller *Crucible* 110). Esta acotación⁹ muestra un Proctor con miedo pero que es capaz de condenar su buen nombre (111) con tal de salvar a su esposa. En esa escena Proctor por primera vez anuncia su pecado y hace visible nuevamente su arrepentimiento al pedir ayuda a Dios: “God help me, I lusted” (110). Para protegerlo, Elizabeth niega la verdad de las palabras de John ante el jurado, lo que termina por condenarlo. Es en el acto último de la obra, el día que Proctor está sentenciado a morir, que decide sacrificar su vida con tal de no acusar a nadie más: “I speak my own sins; I cannot judge another” (141). En ese acto el lector encuentra un John Proctor que debido a su sufrimiento es distinto a aquel de las primeras líneas. En este acto, Proctor ya no refleja confianza en sí mismo, ya no se reconoce, porque se pregunta: “God in heaven, what

⁹ En esta tesina reproduzco el uso de cursivas para marcar acotaciones en la obra.

is John Proctor, what is John Proctor?” (138) y al pararse “*as though in physical pain, slowly rising to his feet with a great immortal longing to find his answer*” (136-137), demuestra debilidad y no la fuerza que la acotación describía al comienzo de la obra. No se puede negar el poder trágico que hay en Proctor, sobre todo en estas últimas líneas que evocan el dolor de un ser inmortal, un dios o en este caso un héroe que ha expiado sus pecados.

Ante la sociedad Proctor desea parecer un hombre recto y tiene momentos donde acepta sus desvíos, como en la siguiente acotación: “*the faintest suggestion of a knowing smile on his face*” (21) cuando habla con Abigail en el primer acto, donde muestra que aún tiene sentimientos por ella que lo llevan a sonreír de esa manera, o en las dos ocasiones cuando acepta que Abigail no fue la única culpable del adulterio ya que Proctor confiesa: “I thought of her softly” (110) y “I may have looked up” (23) cuando Abigail le pregunta si ha visitado su ventana en las noches. La idea de que Elizabeth no lo puede perdonar y lo culpa sin que él lo merezca se pierde cuando nos enteramos de que Proctor le mintió a Elizabeth diciendo que no estuvo a solas con Abigail en casa de Parris: “Elizabeth: Why, then, it is not as you told me” (54). La credibilidad del personaje de Proctor se desvanece aún más cuando Elizabeth cuestiona si la razón por la que no quiere confesar que Abigail está fingiendo es para protegerla: “John, if it were not Abigail that you must go to hurt, would you falter now? I think not” (54). Proctor demuestra que Elizabeth tiene razón ya que su respuesta a ella es explosiva y con enojo: “*angering*: I know I cannot keep it [la confesión de Abigail a Proctor sobre la inexistencia de brujería]. I say I will think on it!” (53). Finalmente, la idea de Proctor como alguien que sacrifica su vida para salvar a la comunidad desaparece cuando tomamos en cuenta que en el momento en que Proctor sabe que su confesión se mostrará en la iglesia es que decide no firmarla: “I have confessed myself! Is there no good penitence but it be public? God does not need my name nailed upon the church!” (142). El momento en que Proctor sacrifica su buen nombre con tal de salvar a Elizabeth es distinto a este último momento de la obra, ya que el poder de un nombre

o el poder de la palabra escrita y firmada es mucho más grande que el poder de la palabra hablada. Proctor está consciente del poder que tiene su nombre ya que en la siguiente cita: “I am no Sarah Good or Tituba, I am John Proctor!” (142-143) hace una distinción entre él y dos mujeres, una pobre y la otra esclava. Sus nombres no valen lo mismo que el nombre de John Proctor. El rumor de lo que Proctor dijo pudo haber corrido y no ser comprobado, por lo que dice: “say what you will”; sin embargo, una confesión firmada no puede negarse, por lo que concluye: “but my name cannot—” (143).

Al comienzo de este capítulo desarrollé la idea del Estado ético como panóptico, uniendo las ideas de Gramsci y Foucault. El Estado ampliado funciona a través de las instituciones que lo conforman y que rodean al individuo como un panóptico que mantiene a la sociedad vigilada en todo momento, aunque ésta no lo vea así. El fin de este sistema de panóptico es disciplinar a la sociedad para seguir las convenciones morales que le convienen para así formar individuos productivos dentro de un sistema político y económico. Relaciono esta idea del Estado ético como panóptico con la sociedad puritana de Salem en 1692, que al igual que el poder hegemónico del Estado ampliado, presenta una “self-assumed mission of purifying the town’s fetid waters, which are symbolic of a deeper ‘pestilence’ of intolerance and suppression rotting the society” (Adler 88). En Salem ya existía un poder hegemónico económico que se puede encontrar en la familia Putnam y sus estrategias para mantener su poder en la comunidad y que desembocaron en la cacería de brujas. La corte, por su parte, representa el poder jurídico, político y moral. Esta intolerancia y supresión llevaron a Miller a utilizar Salem como escenario de su alegoría política. La razón por la cual la alegoría de Miller funciona es debido a la herencia de una misión y de una visión que tanto en las colonias de 1692 como en los Estados Unidos de 1953 llevaron a la sociedad a tomar como deber el obedecer y vigilar que se cumplan los preceptos morales que hacen a un individuo productivo. Miller critica en buena medida este Estado ético, pero también reproduce este control,

pues en su reescritura del personaje de John Proctor le da el poder de ser el único personaje complejo que sufre un aparente cambio como un héroe trágico que experimenta pasiones y conflictos.¹⁰

Como analicé en este capítulo, el hecho de que John Proctor sea un héroe trágico no lo exenta de ser un victimario para Abigail y Elizabeth. Si bien Proctor es un ente más que es vigilado por el Estado hegemónico, su discurso está inmerso en la ideología que el estado ampliado puritano de Salem le ha impuesto. No podemos quedarnos con una lectura de John Proctor como víctima inocente y honesta puesto que sus palabras se contradicen, miente y sus razones no son confiables, y sobre todo porque refuerza estereotipos de género opresivos. Miller creó el personaje de Proctor para que fuera una víctima aparente; sin embargo, “Miller has, ironically, aligned himself with the very forces that *The Crucible* condemns, those authorities who exercise their power arrogantly and arbitrarily to ensure their own continued political and cultural domination” (Savran 219). En la obra de Miller, si bien la institución religiosa y la familiar están presentes y es claro el poder que ejercen sobre la comunidad, Proctor también ejerce su poder. Las instituciones que rigen la vida de Proctor lo han hecho asimilar la idea de que debe seguir las reglas, y de ahí el efecto mayor del panóptico. Proctor ejerce este poder del panóptico, específicamente el patriarcal, al vigilar los comportamientos de Abigail Williams y Elizabeth Proctor, caracterizándolas como seductora y mentirosa; y como rencorosa y fría.

Miller desarrolló un personaje que replica las estrategias de control de la fuerza hegemónica y es así como podemos ver que “al escribirse los espacios de la bruja, se configura el poder de un

¹⁰ “If it is true to say that in essence the tragic hero is intent upon claiming his whole due as a personality, and if this struggle must be total and without reservation, then it automatically demonstrates the indestructible will of man to achieve his humanity” (Miller citado en Drakakis 132).

espacio masculino” (Weisz 60). Miller utilizó el término de cacería de brujas tomando en cuenta el significado político que éste conlleva, pero tal vez sin percatarse de que por medio de su personaje principal perpetuó el control moral en contra de la mujer. Incluso perpetuó esta lógica patriarcal al emplear la caza de brujas como alegoría política de y para hombres, sin tomar en cuenta todo el sexismo y violencia que se encuentran detrás de la figura de la bruja y de los estereotipos femeninos. Por esta razón, considero que es necesario hablar de las cacerías de brujas y hablar de la violencia que vivieron las mujeres durante ellas, puesto que no es posible “separar la historiografía de la bruja de una política del texto, con lo que nos referimos a un conjunto de prácticas ideológicas que pretenden configurar una conciencia cultural o legitimación colectiva de la violencia” (Weisz 60). Al analizar a la figura de la bruja y la historia del control hegemónico patriarcal, podemos ver que *The Crucible* retoma de forma acrítica esta inercia cultural machista involucrada en la cacería de brujas. En los siguientes capítulos desarrollo la manera en que John Proctor actúa como parte del Estado ampliado para emitir su juicio machista sobre Abigail Williams y Elizabeth Proctor y controlarlas para que cumplan con su deber moral, para hacer de él un hombre capitalista productivo.

Capítulo II: Abigail Williams, ¿joven seductora o víctima sexualizada?

En este segundo capítulo exploro la relación entre el concepto de bruja y ciertas características ligadas al género femenino. Describo cómo las brujas eran acusadas por ser la antítesis del Estado ético, especialmente cuando se habla de crímenes en contra de la reproducción. Explico la forma en que el control social está presente en las ideas puritanas que concebían el alma como débil por ser femenina. Hago este resumen de ideas porque las encuentro en el personaje de Abigail, por lo que después analizo este personaje y la manera en que es representado como una bruja seductora. Antes de comenzar mi análisis sobre el personaje, pongo en contexto la sexualidad en Salem y cómo ciertos aspectos de ésta interferían con los intereses de la función económica. Posteriormente, describo la forma en que, a través de los diálogos y acotaciones, Abigail es caracterizada como la seductora en la historia. Sin embargo, hago un análisis de escenas y diálogos que contrastan con esta representación y que junto con mi lectura del control social en la obra muestran a Abigail como una víctima de la opresión patriarcal en *The Crucible*.

Hay muchas explicaciones para la cacería de brujas: “economic competition, patriarchal control, misogyny and the conceptual structure of demonological thought” (Hodgkin 182) son algunas de ellas y si bien ninguna por sí sola ha podido responder por qué las mujeres eran construidas como brujas, todas han influenciado en conjunto teorías plausibles. Parte de quienes han estudiado esta pregunta explican que las mujeres solían ser identificadas como brujas porque el arquetipo de bruja siempre fue una mujer, que las mujeres eran acusadas de brujería porque eran la categoría social más indefensa o bien, incluso sostienen que el prejuicio de género no fue un problema, ya que también hubo hombres acusados y las mujeres también señalaban a otras como brujas (Larner, “Crime” 175). Sin embargo, estas ideas pasan por alto factores en los que otros investigadores del tema han profundizado.

Lara Apps y Andrew Gow, en el libro *Male Witches in Early Modern Europe*, exploran los juicios que existieron en contra de hombres y llegan a la conclusión de que, dentro de la poca cantidad de acusados, si un hombre no estaba relacionado con una mujer ya acusada de brujería, “the male witch was feminised, not in the sense of being seen as effeminate, but as weak-minded” (Hodgkin 197). Más adelante explicaré por qué la debilidad mental se asocia con las mujeres, pero provisionalmente se puede entender que, en tanto que los hombres eran “brujas” por poseer una mente femenina, “biological sex was not, at the conceptual level, the primary characteristics of the witch; gender was” (Apps y Gow 12). Estas afirmaciones evidencian que cuando se trata de asignar características que identifican cada género en relación con la brujería, las relaciones de poder son también desiguales (Hodgkin 185). Recordemos, como analicé en el capítulo anterior, que el principio de las relaciones de poder y por lo tanto del control social que se efectúa en el Estado ampliado para que éstas prevalezcan es el de definir “certain types of human behaviour as criminal [...] to give clear boundaries to the prevailing norms and customs” (Larner “Crime” 173). Con estas consideraciones en mente, también se puede comprender que “women who are at odds with the patriarchal order are seen as threatening not only by men, but by more compliant women” (Hodgkin 186), y ésta puede ser una de las razones por las que las mujeres también acusaban a otras de ser brujas: porque veían en ellas una amenaza hacia la forma de vida que ellas disfrutaban al seguir las pautas que la hegemonía marcaba. Las mujeres eran acusadas de ser brujas por ser un ejemplo de “dangerous persons who were enemies of God, the state and the people” (Larner, *Witchcraft and Religion* 87) y varias de las características asociadas al género femenino las convertían en ello.

Cuando se llevaba a las mujeres ante la corte por ser brujas, se les acusaba principalmente de crímenes que tenían que ver con la sexualidad y la procreación: “either virtually sex-specific, like infanticide, or sex-related” (Larner, “Crime” 175). El infanticidio, por ejemplo, es un crimen

que se asocia con una bruja, ya que está relacionado con la desviación de características atribuidas a la mujer: “There is hostility to women who exhibit characteristics normally appropriated to men by men, such as independence and aggression, and who fail to fulfill functions thought appropriate to women, such as the nurture of men and children” (Larner, “Crime” 176). Es así como el infanticidio es un opuesto al parto y al cuidado de los niños que las mujeres deben cumplir según las convenciones sociales impuestas. Federici escribe que las mujeres fueron marginadas porque “[e]xiste un acuerdo generalizado sobre el hecho de que la caza de brujas trató de destruir el control que las mujeres habían ejercido sobre su función reproductiva y que sirvió para allanar el camino al desarrollo de un régimen patriarcal más opresivo” (26). La importancia de la sexualidad para la cacería de brujas era tal que las mujeres fueron acusadas en función de su edad reproductiva: “while older women were coming into the courts for witchcraft offenses [...] and for keeping disorderly houses, younger women were being prosecuted for infanticide and prostitution” (Larner “Witch-hunting” 254).¹¹ Al ligar a las mujeres y, por tanto, aquellas acusadas de ser brujas con el cuerpo y la sexualidad, se proyecta “en otro la culpa por el deseo” haciendo del cuerpo “un mero receptáculo del mal y del pecado” (Brinkop 41).

Las mujeres, entonces, estaban relacionadas con este receptáculo del pecado que era el cuerpo debido a concepciones religiosas sobre el alma y la mente del género femenino. Por ejemplo, Elizabeth Reis explica en su ensayo “Damned Women in Puritan New England” las concepciones que llevaron a los puritanos a identificar a las mujeres como poseedoras del pecado. Ella escribe que, aunque los puritanos objetaban que los sexos eran iguales ante Dios, ante el Diablo

¹¹ Aunque las mujeres aún en edades reproductivas también podían ser acusadas por mantener una casa desordenada y las mujeres que ya no se encontraban en edades reproductivas también podían ser acusadas de infanticidio, mayormente los crímenes estaban ligados a la capacidad y el deseo de tener hijos o no. Basta analizar la idea de la trinidad diabólica que “ilustraba el poder destructor de la sexualidad femenina” en Brinkop (48).

no lo eran, ya que “it was women, by and large, whom the Devil tortured, hoping to recruit them into his service as witches” (Reis 261). Esta predisposición ante el Diablo se debe a que “Puritans regarded the soul as feminine and characterized it as insatiable, in consonance with the allegedly unappeasable nature of women” (261); además, “Puritans believed that Satan attacked the soul by assaulting the body. Because in their view women’s bodies were weaker, the Devil could reach women’s souls more easily and breach these ‘weaker vessels’ with greater frequency” (262). La exposición de Reis es importante ya que el objeto de análisis de esta tesina tiene como contexto la Nueva Inglaterra puritana de Salem, Massachusetts. Esta sociedad sostenía que el cuerpo y la mente de las mujeres eran no sólo más débiles y susceptibles a los ataques del Diablo, sino que eran insaciables, lo cual las llevaba a buscar en el pecado y en las promesas del Diablo una solución a sus necesidades. Estas características de la mujer poseedora de un cuerpo débil e insaciable dieron lugar a las narrativas de la teoría demonológica sobre las brujas: “fornication with the Devil, orgiastic Sabbats, and the immortality and sexual voraciousness of the female sex in general – become the underlying rationale for witch persecution” (Hodgkin 188).

En *The Crucible*, la sexualidad de la mujer como crimen social y espiritual está presente por medio del personaje de Abigail Williams. Si bien Abigail no es acusada de bruja, ya que ella se “adelanta” y prefiere ser ella quien acusa, la obra en efecto la presenta como tal, y otros personajes revelan que lleva a cabo un hechizo para causar la muerte de Elizabeth Proctor: “Betty: [...] You drank a charm to kill John Proctor’s wife!” (Miller, *Crucible* 19). Asimismo, el personaje de John Proctor, a quien analicé en el capítulo anterior como el representante del poder hegemónico patriarcal y quien ejerce parte del control social dentro de la obra, la acusa de ser causante de los problemas generados en Salem por la cacería de brujas. Proctor sentencia a Abigail por haber tenido relaciones sexuales con él y por conspirar en contra de la vida de su esposa para poder ocupar su lugar. Abigail Williams en la obra representa a la bruja joven y seductora que tiene una vida sexual

activa sin estar casada, lo que la lleva a ser objeto del panóptico de Salem a través de ciertos comentarios a los que ella misma hace referencia¹² y a ser juzgada de la misma manera en que la obra la construye. Finalmente, a Abigail se le empuja a salir de la sociedad por ser un peligro para el bien hegemónico. Esta representación la analizaré desde los cambios que realizó Arthur Miller al personaje histórico de Abigail Williams para adaptarla a los fines de su visión. Posteriormente analizaré cómo se construye el personaje de Abigail en la obra a través de lo que otros piensan de ella, expresado desde su propio discurso; también comentaré los hechos de la relación entre ella y John Proctor, los cuales son manipulados por el discurso dominante de Proctor.

Los personajes de *The Crucible* son personajes históricos referenciales. El antecedente histórico de Abigail Williams que se encuentra en las transcripciones de los juicios de Salem no tiene muchas características, ya que Abigail siempre apareció como testigo o acusadora. La diferencia más importante que se puede encontrar entre las transcripciones de Salem y la obra es que la Abigail Williams histórica es descrita en el “Nathaniel Cary’s Account of his Wife’s Examination” como “a Girl of 11 or 12” (Ray “Abigail”). Aquí se puede notar que Abigail, en el momento de las acusaciones, no era más que una niña de doce años como máximo, hecho que Miller no consideró conveniente para su visión de Salem y que cambió por fines “dramatúrgicos”. En “A Note on the Historical Accuracy of This Play”, Miller explica que los propósitos dramáticos han requerido en ocasiones ajustes y enlista una serie de cambios que realizó, entre los que se encuentra que “Abigail’s age has been raised” (*Crucible* 2).

El propósito de Miller era crear, a través de Abigail, un personaje femenino que sedujera a su héroe trágico, pero para Miller una niña de doce años no sería creíble como seductora. La

¹² “[N]o woman dare call me wicked any more but I knew my answer. I [...] blushed for shame because some old Rebecca called me loose” (Miller, *Crucible* 150).

“imagen” física o “retrato” que se tiene de Abigail proviene de las acotaciones¹³ dentro de *The Crucible*. Luz Aurora Pimentel explica que “si la información proviene del narrador, el grado de confiabilidad depende de la ilusión de ‘objetividad’ que logre a través de ese retrato” (71); en este sentido, me parece que las acotaciones en la obra tienen una función similar a la de un narrador en un relato. En las descripciones de Abigail, las acotaciones “entretreje[n] valoraciones morales a través de rasgos físicos” (Pimentel 73), puesto que describen a Abigail como: “*seventeen, enters— a strikingly beautiful girl, an orphan, with an endless capacity for dissembling. Now she is all worry and apprehension and property*” (Miller, *Crucible* 8-9). Con estas palabras Abigail es descrita como una joven de diecisiete años, extremadamente hermosa y muy hábil para engañar, como si las dos características fueran de la mano; además de que normalmente no expresa habilidad, pero en este punto de la obra sí lo es. A partir de ese momento y de ese retrato, lo que se espera del personaje de Abigail es alguien cuya hermosura y su capacidad para mentir representan un problema.

Esas son las expectativas que se tienen del personaje de Abigail, ya que las normas sociales que rigen a los pobladores de Salem llevan inmediatamente a condenar a aquellos que no se comportan de acuerdo con los estándares morales que busca la hegemonía. Como describí en el primer capítulo, estos estándares son vigilados gracias al sistema del panóptico de la sociedad, donde a través de todas las instituciones que forman parte del Estado ampliado, incluidos los roles de género, la sociedad es constituida para que, sin coerción, cada individuo se apegue a las normas que al poder hegemónico le convengan. Como Salem es un ejemplo de este estado panóptico, se

¹³ A lo largo del primer acto hay largos bloques de texto que van precisando la biografía, desde un punto de vista histórico, de los personajes más destacados como Parris, Proctor, Putnam, Hale o Rebecca Nurse. Estos párrafos parecen presentar la voz autorial de Miller y aparecen en tipografía normal, mientras que las acotaciones, como es la convención, aparecen en cursivas.

puede ver cómo en esta comunidad hay “unas miradas que deben ver sin ser vistas; un arte oscuro de la luz y de lo visible [que] ha preparado en sordina un saber nuevo sobre el hombre, a través de las técnicas para sojuzgarlo” (Foucault 158). Evidentemente, estas miradas vigilantes sojuzgan aún más estrictamente a las mujeres. Abigail es víctima de estas miradas que la juzgan. En el primer acto, el reverendo Parris le pregunta a Abigail si su nombre está limpio en el pueblo ya que escuchó que Elizabeth “comes so rarely to the church this year for she will not sit so close to something soiled” (Miller *Crucible* 12). No sólo es Elizabeth quien la juzga aquí, Parris utiliza las palabras de Elizabeth para él mismo enunciar un juicio hacia Abigail, cuestionando qué es lo que ella pudo haber hecho para convertirse en una persona corrompida moralmente o “soiled” ante los ojos de una persona como Elizabeth. Esta idea se refuerza cuando Parris dice: “you are now seven month out of their house, and in all this time no other family had ever called for your service” (12). Estas acusaciones crean una sospecha hacia Abigail y, tomando en cuenta que fue descrita como una experta en engañar, la pregunta donde ella expresa resentimiento, “Do you begrudge my bed, uncle?” (12), y la insistencia en que su nombre está limpio, generan la idea contraria: que el nombre de Abigail es conocido por ser ella una pecadora.

La libertad sexual de las mujeres era algo que no formaba parte de los estándares morales del poder hegemónico puritano: “Women’s sexuality was seen as dangerous by the ideologies of the new godly society, while women’s earlier active participation in the processes of production was threatening to the craft guilds, increasingly constituting themselves as exclusively male” (Hodgkin 187). Tanto la actividad sexual de las mujeres como su participación en la economía eran castigadas ya que ambas eran vistas como exclusivas del control de los hombres. En *The Crucible*, Miller reúne las ideologías de Salem de 1692 y de Estados Unidos de la década de 1950, donde la sexualidad de la mujer era bien vista en tanto que sirviera una función económica, según la cual “el ideal ‘estético’ de la mujer oscila entre la concepción de ‘creadora’ y de ‘juguete’” (Gramsci

Cuadernos 68). En las descripciones del comportamiento de Abigail se puede apreciar esta necesidad por sexualizarla, no sólo al aumentar su edad, sino al hacer de ella un personaje que Proctor objetifica como “juguete” y sexualiza como “creadora” que vive para él y sus deseos. Es muy sugerente que Proctor utilice la misma palabra para describir la “promesa” que le hizo implícitamente a Abigail al tener sexo con ella: “The promise that a stallion gives a mare I gave that girl!” (Miller *Crucible* 62). En la primera interacción de Proctor con Abigail, ella de inmediato se para “*as though on tiptoe, absorbing his presence, wide-eyed*” (21) y desde ese momento el comportamiento de Abigail es seductor hacia Proctor. Le coquetea con frases como: “I’d almost forgot how strong you are, John Proctor!” (21), mientras que “*she comes a little closer, with a confidential, wicked air*” (21-22), “*feverishly looking into his eyes*” (22), hasta el punto en que se dice que la sonrisa de Proctor en esa escena es destruida: “*Her concentrated desire destroys his smile*” (22). En el contexto de Salem, a finales del siglo XVII, había “a ‘vast movement’ of sexual repression [...] As well as a stronger emphasis on the control of female sexuality” (Nenonen 114), por lo que se podría decir que el coqueteo de Abigail es apreciado como transgresor por un Proctor fruto de Salem.

Este comportamiento seductor lleva a Proctor a llamarla *whore*: “PROCTOR: How do you call Heaven! Whore! Whore!” (Miller, *Crucible* 109). Estos calificativos están ligados al mismo comportamiento que llevaba a Abigail a ser vista como una “muñequita” (*dolly*) al servicio de la satisfacción de John Proctor, pero una vez que éste anuncia su rechazo hacia ella, el comportamiento toma un matiz diferente. Cuando Abigail dice “John—I am waitin’ for you every night”, Proctor le responde “I never give you hope to wait for me” (22); este diálogo hace ver la seducción de ella como algo que él no quiere, como algo que ella hace por ser una “puta”, como

tantas veces la llama Proctor.¹⁴ Éste ejemplifica la característica capitalista donde al intentar disciplinar los sentimientos y el actuar de Abigail, utiliza el cuerpo de ella como objetivo “para el despliegue de las técnicas de poder y las relaciones de poder” (Federici 27). La sexualidad de una mujer era castigada y muchas fueron las brujas acusadas por este motivo. Claudia Brinkop explica, en su concepto de trinidad diabólica de la mujer, que la segunda de estas maldades que podía cometer una mujer era ser “mujer en edad reproductiva y sexualmente activa que [...] quiere vivir su sexualidad desligada de la maternidad” (48). Para el poder hegemónico una mujer así no puede existir ya que no producirá descendientes, su aporte a la sociedad. La Iglesia, como parte del Estado ampliado, implementó la idea de que las mujeres debían seguir el modelo de conducta de las santas y sólo tener relaciones sexuales con el fin de la reproducción. Es significativo que Elizabeth se sorprenda de Mary Warren cuando ésta habla de Abigail y la misma Elizabeth dice: “I thought she were a saint, to hear her” (Miller *Crucible* 52), pues el personaje de Abigail representa lo contrario a una santa: ella representa a las mujeres que “led independent lives, travelled, took lovers and rarely had children... violated the norm of the caring, submissive female” (Larner “Crime” 176) y estas mujeres eran las acusadas de ser brujas.

Las acusaciones hacia Abigail como una bruja seductora están presentes desde el primer acto, pero es en el tercero cuando la acusación es oficial, ya que en este momento el adulterio con

¹⁴ Proctor se refiere como “whore” a Abigail seis veces en la obra. Al principio Proctor se llega a referir a Abigail como “child” o “girl”. Comienza a llamarla con insultos a partir del tercer acto, después de haber discutido con Elizabeth sobre sus verdaderos sentimientos hacia Abigail. La primera vez que la llama así es en la escena eliminada que tiene lugar 36 días después de la captura de Elizabeth. No es hasta que Abigail lo provoca preguntándole si está dispuesto a confesar su adulterio cuando Proctor emite el primer “whore”: “I will make you famous for the whore you are!” (152). Las otras ocasiones son: “How do you call Heaven! Whore! Whore!” (109), “It is a whore!” (110), “But it is a whore’s vengeance” (110) y “You are pulling Heaven down and raising up a whore!” (120). El significado de *whore* en este contexto es una mujer que se deja llevar por sus pasiones carnales y es moralmente corrupta y Proctor, a través de quien se expresan el puritanismo y el patriarcado, la usa para referirse a Abby pese a que él la sedujo a ella. En ese sentido, es una palabra parecida a “bruja” y que busca proyectar en la mujer la culpa por el deseo y hace de su cuerpo “un mero receptáculo del mal y del pecado”.

Proctor ya es público. Abigail huye con el dinero que le roba a su tío, el reverendo Parris y Hale explica que “This girl has always struck me false!” (114). El final de Abigail en “Echoes down the corridor” se convierte en su última sentencia: “The legend has it that Abigail turned up later as a prostitute in Boston” (146). Aquí la palabra “prostitute” incluso enfatiza el uso negativo de “whore” a lo largo de la obra para calificar a Abigail, ya que antes era solo una puta por tener una vida sexual activa y libre, pero ahora que ella estaría al servicio de los hombres, su “pecado” se convierte en oficio. Este final parece sugerir que el destino de Abigail fue fruto de sus propias acciones y comportamientos mientras vivía en Salem. No obstante, Federici escribe que, cuando el Estado ampliado descartó los oficios en los que las mujeres llevaban años trabajando, se les relegó a trabajos reproductivos, artesanales y caseros que redujeron a las mujeres a un “nuevo orden patriarcal”, “una doble dependencia: de sus empleadores y de los hombres” (148). Con esta dependencia económica, “[c]ualquier hombre podía ahora destruir a una mujer simplemente declarando que ella era una prostituta, o haciendo público que ella había cedido a los deseos sexuales del hombre” (152). Proctor caracteriza a Abby como una “puta”, además de como una mujer rencorosa y vengativa. Adicionalmente, la obra la representa como una mujer mentirosa, cruel, lujuriosa, una ladrona y una bruja. Abigail tiene que huir de Salem porque la confesión de Proctor arruina sus posibilidades de reintegrarse a la sociedad. Su castigo final es ser representada también como prostituta.

Como describí en el primer capítulo, la capacidad de Proctor de reconocer su culpa en este adulterio es innegable:

On the last night of my joy, some eight months past. She used to serve me in my house, sir [...] See her what she is. My wife, my dear good wife, took this girl soon after, sir, and put her out out on the highroad. And being what she is, a lump of Vanity, sir [...] She thinks to

dance with me on my wife's grave! And well she might, for I thought of her softly. God help me, I lusted, and there *is* a promise in such sweat. But it is a whore's vengeance. (110)

Sin embargo, no podemos pasar por alto que una vez más llama a Abigail “puta”; mientras que, tratando de ganar el perdón de los jueces y Elizabeth, llama a su esposa “my dear good wife”. Las palabras de Proctor son el discurso dominante de la obra; resultan estar apoyadas en los preceptos morales de la hegemonía, donde las mujeres no debían seducir a los hombres, sino que debían ser santas y propias. Sin embargo, el discurso de Abigail, el cual Miller terminó por eliminar y que se encuentra ahora sólo como un apéndice, demuestra que sus sentimientos no son movidos por la vanidad o la lujuria:

You taught me goodness, therefore you are good. It were a fire you walked me through, and all my ignorance was burned away. It were a fire, John, we lay in fire. And from that night no woman dare call me wicked any more but I knew my answer. I used to weep for my sins when the wind lifted up my skirts; and blushed for shame because some old Rebecca called me loose. And then you burned my ignorance away. As bare as some December tree I saw them all—walking like saints to church, running to feed the sick, and hypocrites in their hearts! (150)

En estas palabras, Abigail explica que ella antes solía aceptar los preceptos morales que la Iglesia y la comunidad, como parte del Estado ampliado, le enseñaban, pero gracias a Proctor comprendió que las enseñanzas sobre sexualidad y decoro no eran la verdad comparada con lo que ella vivió. En esta cita además se ejemplifica el ejercicio de la disciplina del panóptico, “un dispositivo que coacciona por el juego de la mirada; un aparato en el que las técnicas que permiten ver inducen efectos de poder y donde, de rechazo, los medios de coerción hacen claramente visibles aquellos sobre quienes se aplican” (Foucault 176), puesto que Abigail da ejemplos de cómo ella se preocupaba por el simple hecho de que el aire levantara su falda porque sabía que una vecina, parte

de este panóptico social de Salem, la vería y la tacharía como una mujer que no seguía las normas morales.

En este punto es necesario preguntarse cómo es que una adolescente en Salem, un lugar donde ya se ha expuesto que se enseñaba que el sexo fuera del matrimonio era malo y que en lugar de informar reprobaba hasta el más mínimo acto de “impureza”, pudo haber seducido a Proctor. Más allá de la creencia en la herencia de Eva, según la cual la mujer es carnal o susceptible al pecado por naturaleza, la respuesta para Wendy Schissel en “Re(dis)covering the Witches in Arthur Miller’s ‘The Crucible’”, es que no pudo hacerlo, sino que fue Proctor quien la sedujo, pues Abigail explica que fue él quien puso el conocimiento en su corazón:

In tears: I look for John Proctor that took me from my sleep and put knowledge in my heart!
I never knew what pretense Salem was, I never knew the lying lessons I was taught by all these Christian women and their covenanted men! And now you bid me tear the light out of my eyes? I will not, I cannot! You loved me, John Proctor, and whatever sin it is, you love me yet! (Miller *Crucible* 24)

Proctor fue quien, teniendo ya todo el conocimiento de la sexualidad pudo guiar a la joven e ignorante Abigail a sostener relaciones con él. Incluso podría sumarse esto a las razones por las cuales Abigail tuvo que huir de Salem y recurrir a la prostitución: para las mujeres proletarias, “[u]na vez violadas, no les era fácil recuperar su lugar en la sociedad. Con su reputación destruida, tenían que abandonar la ciudad o dedicarse a la prostitución” (Federici 79).¹⁵ El discurso de Proctor

¹⁵ Desde una perspectiva personal, veo el final que Miller decidió darle a Abigail como una prueba de la relación injusta entre ella y Proctor. Si tomamos en cuenta no solo la cita de Federici sino también otras investigaciones con datos como “el 95% de las prostitutas adolescentes padecieron atentados sexuales” (Suárez y González) o “[e]n el área de las funciones sociales, la literatura muestra una relación entre abuso sexual en la niñez o adolescencia e involucramiento en comercio sexual y/o prostitución en la adultez” (González), el final de Abigail podría leerse como una prueba de la corrupción e incluso el abuso de Proctor hacia Abigail. No utilizo esta idea para fundamentar mi lectura de la obra, pero considero importante hacer un comentario al respecto.

se cuestiona una vez más cuando Abigail describe la manera en que él se comportaba con ella y cómo, desde su punto de vista, él no quiso que se fuera: “I know how you clutched my back behind your house and sweated like a stallion whenever I come near! Or did I dream that? It’s she put me out, you cannot pretend it were you. I saw your face when she put me out, and you loved me then and you do now!” (22). El mismo control social de Salem no haría posible que ella supiera cómo seducir a un hombre o cómo funcionaba la sexualidad, y es claro que para Abigail la relación entre ella y John no se limitaba al placer sexual. El discurso de Proctor está tan inmerso en la hegemonía puritana que, si bien acepta su parte en esta relación, olvida que, antes de ser una “puta vengativa” Abigail era una adolescente en busca de lo que el Estado ampliado le enseñó que era lo mejor para ella: un amor que se traduce en familia.

El discurso dominante de Proctor también describe a Abigail como una loca sedienta de venganza. Proctor explica en la corte que Abigail quiere matar a su esposa y ésta no es una mentira porque, desde el primer acto de la obra, Betty le recuerda a Abigail que “You drank a charm to kill Goody Proctor!” (19). Ésta no parece una acusación falsa, ya que Abigail amenaza a Mary diciéndole que “I can make you wish you had never seen the sun go down!” (20). No obstante, es posible argumentar que lo que lleva a Abigail a planear la muerte de Elizabeth es el mismo comportamiento de Proctor. La misma Elizabeth está consciente de que fue Proctor quien llevó a Abigail a pensar que su esposa debería desaparecer: “Spoke or silent, a promise is surely made. And she may dote on it now—I am sure she does—and thinks to kill me, then to take my place” (61). Como Schissel escribe: “the victim of John’s ‘virility,’ Abigail, is blamed because she is evil and/or mad” (6); la obra representa a Abigail como seductora y falsa pero antes de ser victimaria, es una víctima de la “virilidad” de John Proctor y no de su propia sexualidad desenfrenada, puesto que ésta no existe.

Esta situación lleva a Abigail a la locura, pues el hecho de no ver a John ocasiona en ella conductas como “I cannot sleep for dreamin’; I cannot dream but I wake and walk about the house as though I’d find you comin’ through some door” (Miller *Crucible* 23) o “Sometimes I wake and find myself standing in the open doorway and not a stitch on my body!” (44). Esta locura tiene su culminación en el acto segundo escena segunda, la escena eliminada por Miller, donde Proctor busca a Abigail en el bosque para hablar a solas. Abigail comienza por expresar que está “so alone in the world now” (148); esto hace que Proctor le pregunte por qué se siente de esa manera si cada noche va a la taberna acompañada y a donde sea que va una tropa de chicos la acompaña, a lo que Abigail le contesta: “I cannot bear lewd looks no more, John. My spirit’s changed entirely. I ought be given Godly looks when I suffer for them as I do” (149). Después de explicar que ya no soporta las miradas lascivas, Abigail le describe a Proctor cuánto ha sufrido a causa de los hechizos y maleficios de aquellos a quienes acusa e incluso le muestra las cicatrices y las heridas que ellos le “ocasionan”. Schissel explica que en esta escena: “While Miller may have intended her madness to be a metaphor for her inherent evil—sociologists suggest that madness replaced witchcraft as a pathology to be treated not by burning or hanging but by physicians and incarceration in mental institutions—he must have realized he ran the risk of making her more sympathetic than he intended” (3). No sólo Proctor abusa de la ignorancia sexual de Abigail, sino que crea en ella un sentimiento tan fuerte que, en esta escena eliminada, la lleva a la locura, por lo que las reacciones de John podrían leerse como crueles y calculadas. La eliminación de esta escena sugiere que Miller prefirió construir a Abigail como una villana sin muchos matices, perfectamente consciente de sus actos, y a John como héroe trágico.

Al comienzo de este capítulo, analicé la relación entre sexualidad femenina y la figura de la bruja. Las mujeres eran consideradas como el sexo débil y el más propenso a caer en las tentaciones del demonio; por esta razón la figura de la bruja fue en gran parte representada por

mujeres y, cuando los hombres eran acusados de serlo era por estar asociados con una mujer o por tener un alma “afeminada”, débil. Esta debilidad presuntamente natural de la mujer la llevaba a caer en tentaciones carnales y en inclinarse más hacia el cuerpo que hacia la espiritualidad. De esta asociación nace la visión hegemónica de la sexualidad femenina. Para las ideologías hegemónicas como la religión, las mujeres siempre son seductoras y presentan una tentación para los hombres; la primera mujer en la Tierra según la tradición judeocristiana, Eva, al tener una mente débil, se dejó seducir por la víbora que le aconsejó comer el fruto prohibido, y ella a su vez sedujo a Adán para que también lo probara, y fue por culpa de esa mujer que la raza humana fue desterrada del paraíso. El poder hegemónico utilizó estos relatos y divulgó estas concepciones para demonizar el conocimiento que poseían las mujeres en cuanto a la sexualidad, pero también como una manera de expiar los propios pecados y deseos en el otro. *The Crucible* representa esta demonización de la mujer por medio del personaje de Abigail Williams. Ella es señalada por los pobladores de Salem condicionados por el control social. Desde el incremento en la edad de Abigail para hacer creíble que ella toma la iniciativa, hasta su final como prostituta, la obra la construye como una mujer destinada a ser corrompida. Al preguntarse cómo, dentro de la comunidad puritana de Salem, una adolescente soltera tendría manera de acceder al conocimiento de la sexualidad, la respuesta es que debería ser Proctor, hombre casado, quien le dio dicho conocimiento. La implicación de Proctor no sólo como adúltero sino como “maestro” de Abigail demuestra que Proctor, al llamarla “whore”, la acusa de algo que él mismo propició y emite las acusaciones que el Estado ampliado le ha enseñado a replicar. La obra presenta a Abigail como una bruja seductora; no obstante, ella es una de las dos víctimas de las mentiras y el poder patriarcal que John Proctor, como parte del mecanismo panóptico, puede ejercer debido a su privilegio como hombre dentro del control social del Estado ampliado. La siguiente víctima es Elizabeth, como se explicará en el capítulo tres.

Capítulo III: Elizabeth Proctor, ¿esposa fallida o víctima condicionada?

En este capítulo comienzo por establecer otra relación entre hegemonía y mujer. Me concentro en la idea de la mujer ideal para el Estado ético, la idea de la mujer como esposa y madre. Hago un resumen sobre el papel del cuerpo para la dominación y utilizo el concepto de “madresposa” de Marcela Lagarde y De los Ríos para demostrar cómo el cuerpo de la mujer en la hegemonía no es suyo y es visto como un objeto más de control. Analizo el personaje de Elizabeth como uno que va de una cierta transgresión del ideal de madresposa a un acatamiento mayor de su rol de género. Para analizar el personaje de Elizabeth como una madresposa no ideal, utilizo el entorno de la obra ya que éste representa su relación con su familia y la casa, entornos ligados a la madresposa, así como la manera en que la obra describe al personaje directamente en diálogos y didascalias. Posteriormente, me centro en la infidelidad de Proctor y la manera en que Elizabeth no logra perdonarlo. A través de los diálogos y descripciones de Proctor, encuentro que Elizabeth sí es una buena esposa, pero John y la hegemonía la castigan por no serlo suficientemente. Más adelante, justifico la forma en la que analizo las acciones y diálogos de Elizabeth como una aceptación del control social en donde ella misma se ve como una esposa fallida.

En el primer capítulo desarrollé la idea de control social como un panóptico en donde las instituciones religiosas, familiares, sociales y económicas se encargan de vigilar que todos los individuos sigan las conductas que ayuden a preservar los intereses de los poderes hegemónicos. En la comunidad de Salem de *The Crucible*, este panóptico está presente no solamente en los personajes de los jueces de la corte o en el personaje del reverendo Parris, sino que quizá está aun más presente en los pobladores que permiten y replican “la homogeneización del comportamiento social y la construcción de un individuo prototípico al que se esperaba que todos se ajustasen” (Federici 201). Para la hegemonía, como ya he explorado en la introducción, el poder que la mujer

concentraba antes de los comienzos del cambio capitalista en los campos científicos, reproductivos y sociales presentaba un desafío, lo que llevó a construir un rol prototípico específico para la mujer. Este individuo es el contrario de lo que Abigail Williams representa: una mujer sexualmente activa fuera del matrimonio, cuestionadora de las normas, que baila en el bosque y se ríe; en pocas palabras, lo que la hegemonía llamó una bruja.

A partir de la bruja surgió también, por contraste, “un nuevo modelo de feminidad: la mujer y esposa ideal –casta, pasiva, obediente, ahorrativa, de pocas palabras y siempre ocupada con sus tareas” (Federici 157). Éste era el modelo que se esperaba que siguieran las mujeres de Salem en 1692. Si regresamos al personaje de la bruja como una mujer con libertad sexual, tomando en cuenta el modelo ideal de esposa, podemos agregar también otra posible figura asociada a la bruja: la mujer vieja (*crone*, en la cultura popular), incapaz de cumplir con su deber reproductivo y por lo tanto inútil para la sociedad precapitalista. “Tanto la (vieja) bruja como la prostituta eran símbolos de esterilidad, la personificación misma de la sexualidad no procreativa” (Federici 271); de este modo, la productividad de la mujer estaba principalmente ligada a su funcionalidad reproductiva. La mujer era reducida a su cuerpo y lo que éste podría brindarle al poder dominante.

El papel del cuerpo para la dominación hegemónica es sumamente importante y converge también con las ideas de relaciones de poder de Foucault puesto que, para el desarrollo de una sociedad capitalista panóptica, se necesita una “tecnología política del cuerpo” donde éste “sólo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido” (Foucault 26). El cuerpo productivo es aquel que crea nuevas riquezas y sobre todo el de la mujer, que crea nuevas generaciones; para lograr la dominación del cuerpo es necesario el uso de “sexual repression, by training in bodily control on all occasions” (Nenonen 114). El control de la sexualidad es primordial para la producción capitalista; la (re)producción la principal preocupación, el enfoque de la sexualidad está en los hombres, ya que son ellos la principal fuerza de trabajo reconocida, pues el

trabajo doméstico se suele dar por sentado. La sexualidad de las mujeres es dependiente de la de los hombres. Gramsci expresa lo insana que es la sexualidad en relación con las fuerzas de poder: “[M]ientras la mujer no alcance no sólo una independencia real frente al hombre, sino también un nuevo modo de concebirse a sí misma y a su papel en las relaciones sexuales, la cuestión sexual seguirá llena de características morbosas” (*Cuadernos* 69). Es a partir de esta dominación del cuerpo de la mujer y su subordinación al del hombre que para Marcela Lagarde surge el concepto de madresposa: “Ser madre y ser esposa consiste para las mujeres en vivir de acuerdo con las normas que expresan su ser –para y de– otros, realizar actividades de reproducción y tener relaciones de servidumbre voluntaria, tanto con el deber encarnado en los otros, como con el poder en sus más variadas manifestaciones” (280). En *The Crucible*, Elizabeth Proctor, quien representa la idea de la madresposa.

Se puede pensar en la figura de la madresposa como la manifestación de la mujer perfecta para la hegemonía: “[l]as madres son por definición personajes buenos, y las mujeres eróticas o cualquier tipo de madres fallidas son las malas” (Lagarde 301). Tomando en cuenta el análisis que hice en los dos capítulos anteriores, la madre es la antítesis de la bruja. Nenonen concuerda con esta idea cuando concluye que “[t]he witch is a bad mother” (192) y “[t]he heat of witchcraft accusation was anxiety about motherhood” (189). En *The Crucible*, Abigail representa a la figura de la bruja al vivir su sexualidad y bailar en el bosque por la noche y, por tanto, Elizabeth al ser una mujer casada y con hijos sería su contraria; sin embargo, Elizabeth es caracterizada por Proctor como una anti-madre o una anti-esposa.

La madresposa es conocida por su cercana relación a la comida: su cuerpo reproduce no sólo descendientes, sino también alimentos: “Since cooking in our society remains deeply linked to gender, if a wife decides not to cook, frequently is perceived as a sign that she is ‘abnormal’ and ‘bad’” (Inness 35-36). Antes de que su personaje sea introducido, la primera característica que

conocemos del personaje de Elizabeth es que es una esposa “anormal” y “mala” puesto que no es capaz de complacer los gustos de Proctor en la cocina: “*He continues on to the fireplace, leans the gun against the wall as he swings a pot out of the fire and smells it. Then he lifts out the ladle and tastes. He is not quite pleased. He reaches to a cupboard, takes a pinch of salt, and drops it into the pot*” (Miller, *Crucible* 49). Proctor “is not quite pleased” con la comida de Elizabeth e incluso él la altera para que esté a su gusto. Esta pequeña introducción a la escena donde se da a conocer el personaje de Elizabeth es esencial, ya que podemos analizar la percepción de Proctor, a través de quien el personaje de Elizabeth es construido y dominado. Rechazar la comida de Elizabeth es, en este contexto, rechazarla a ella. La comida en la olla es un símbolo de Elizabeth debido a “la percepción cultural de que la comida es una extensión del cuerpo de la mujer y, lo más significativo, que la mujer es comida ella misma. [...] la comida es un producto de su cuerpo” (Lagarde 292). Si la olla representa el cuerpo de Elizabeth entonces Proctor, al rechazarlo y alterarlo, está simbólicamente ejerciendo su poder sobre el cuerpo de ésta.

El cuerpo de la mujer, de la madreposa, “se extiende simbólicamente a las cazuelas, a los alimentos, a la cocina, a la casa” (Lagarde 293). De esta manera, podemos analizar la forma en que Proctor percibe a Elizabeth también a través del mantenimiento de su casa. Neuhaus describe cómo, durante la época en la que Miller escribió *The Crucible*, los libros de cocina “urged women to focus entirely on their family’s welfare ‘for the good of their families and for the nation’” (Neuhaus citado en Swenson 139). Como producto de la hegemonía en Salem en 1692, así como de Estados Unidos en 1953, el papel de Elizabeth para Proctor es el de dar todo para su familia, sean cuales sean las circunstancias. Por lo tanto, cuando Proctor hace la observación “*You ought to bring some flowers in the house ... It’s winter in here yet*” (Miller *Crucible* 51), él está expresando su reprimenda hacia Elizabeth por no cumplir con su único objetivo, el de mantener una casa acogedora y agradable. Este diálogo también permite analizar la manera en que se caracteriza a

Elizabeth como una mujer fría como el invierno. Tanto Manfred Pfister en su teoría de análisis dramático como Luz Aurora Pimentel en su teoría narrativa argumentan que el espacio o escenario donde se desarrollan las acciones puede caracterizar un personaje: “El entorno tiene entonces un valor *sintético*, pero también *analítico*, pues con frecuencia el espacio funge como una prolongación, casi como una *explicación* del personaje” (Pimentel 79). Es a través de esta expresión involuntaria de la personalidad de Elizabeth (véase Pfister 193) que el juicio de Proctor se hace visible. Para Proctor, Elizabeth es una mala esposa, incapaz de cumplir con su rol en la sociedad debido a su frialdad.

El punto más importante para analizar la relación de Proctor y Elizabeth es la infidelidad de John con Abigail. Ya expliqué que tanto Proctor como la obra misma caracterizan a Elizabeth como una mujer fría, pero Proctor, a través de su discurso, también la cataloga como una mujer rencorosa. Cuando Elizabeth lo confronta sobre su última mentira —el hecho de que estuvo a solas con Abigail, pese a que él dijo que estaban acompañados de más personas—, Proctor de inmediato se torna defensivo y trata de culpar a Elizabeth de sus problemas por su incapacidad para perdonar: “You forget nothin’ and forgive nothin’. Learn charity, woman...an everlasting funeral marches round your heart” (Miller *Crucible* 54). Proctor ha tratado de hacer feliz a Elizabeth, pero desde la infidelidad de éste, Elizabeth ha actuado como si su matrimonio estuviera muerto y en su corazón hay un funeral eterno. Proctor caracteriza la tristeza de Elizabeth como una manera de demostrar que en ella solo hay frialdad y solemnidad y no hay manera de que esto cambie. Una vez más con las referencias a la frialdad, para Proctor, Elizabeth está fallando en su deber de madrepasa pues en vez de ser acogedora e indulgente, su justicia “would freeze beer!” (55). Por medio de estos ejemplos se puede apreciar que Elizabeth no es capaz de cumplir las expectativas que Proctor y el panóptico de Salem tienen de ella. La desconfianza de Elizabeth no es correcta, mientras que Proctor cumplió con su deber al confesar su pecado: “Proctor: No more! I should have roared you

down when first you told me your suspicion. But I wilted, and, like a Christian, I confessed. Confessed! Some dream I had must have mistaken you for God that day. But you're not, you're not, and let you remember it! Let you look sometimes for the goodness in me, and judge me not" (55). John, a la vez que se enaltece a sí mismo por haber confesado, hace un despliegue de su poder al decir que debió amedrentarla, "roared you down", pero que en cambio mostró debilidad, "wilted", y confesó. Las reglas que el panóptico de Salem impone en Elizabeth se hacen también presentes cuando Danforth le explica que Proctor será ahorcado en unas horas de no confesar brujería: "Be there no wifely tenderness within you? [...] Are you stone? I tell you true, woman, had I no other proof of unnatural life, your dry eyes now would be sufficient evidence that you delivered up your soul to Hell! A very ape would weep at such calamity!" (133). Elizabeth es vista como una bruja y acusada de haberle entregado su alma al Diablo, y la única prueba necesaria es su falta de lágrimas por la sentencia de su esposo. Incluso Danforth rebaja su humanidad al compararla con un mono. Se espera que Elizabeth sea una esposa tierna y amorosa incluso cuando su esposo miente sobre sus acciones y después, incluso cuando ella ha estado en prisión por tres meses.

Elizabeth demuestra que sí es una buena esposa, ya que la manera se comporta y habla expresa inquietud y cariño hacia Proctor porque aún se preocupa por los efectos que sus acciones o palabras puedan tener en él. Al principio del segundo acto, Proctor pide sidra y Elizabeth de inmediato atiende a Proctor sintiéndose mal por su error: "*with a sense of reprimanding herself for having forgot*" (54). Elizabeth intenta no aparentarlo, pero "*quietly—she has suddenly lost all faith in him*" (54). Ella no quiere desafiar el poder de Proctor al preguntarle la verdad sobre su más reciente encuentro con Abigail, sin embargo, debe hacerlo porque, aunque Proctor haya confesado y pedido perdón, sus acciones son suficientes para que Elizabeth pierda toda la confianza que tenía en él. La manera en que Elizabeth se comporta en este punto es temerosa a lado de Proctor:

“*trembling*”, “*fearfully*”, comparada con la violencia de Proctor: “*With violent undertone*” (54), incluso amenazante: “*turning on her, rifle in hand*” (62). Proctor hace evidente su percepción de Elizabeth y a su vez deja en claro que sus sentimientos hacia Abigail pueden estar todavía presentes debido a su reacción tan agresiva a la petición de Elizabeth, quien le dice: “*why do you anger with me when I bid you break it?*” (62); este “*it*” se refiere a la promesa implícita que Proctor le dio a Abigail sobre permanecer juntos. La violencia de Proctor no debería hacerse presente si las “acusaciones” de Elizabeth no tuvieran algo de verdad. Como ya he señalado en los dos capítulos anteriores, Proctor no es un personaje confiable en cuanto a la verdad sobre la relación entre él y Abigail. El control que Proctor ejerce sobre Elizabeth es grande, y aun así ella lo cuestiona, si bien más adelante parece asimilar el discurso dominante que se le impone.

En el último acto, Elizabeth retoma la idea de Proctor sobre su frialdad cuando ella se culpa por el adulterio: “*It needs a cold wife to prompt lechery... It were a cold house I kept!*” (137). Ella se cree culpable, se cree una madrepasa fallida. El poder del panóptico es tal que Elizabeth, como lo decía Nenonen, sufre ansiedad sobre su maternidad, sobre su poder como madrepasa, y el miedo a ser una “bruja” más en la horca la lleva a aceptar el discurso opresor de Proctor. Cuando Elizabeth se enfrenta a la corte, justifica la lujuria de Proctor al decir que no le había dado la atención que él necesitaba, y estando en prisión esperando su turno a ser ejecutada, Elizabeth concuerda con Proctor y acepta ser una mala esposa en el diálogo arriba citado. Para Elizabeth, en este punto, su supuesta frigidez es la culpable del error de Proctor. Gramsci explica que, con las demandas de trabajo en la población y la necesidad de mantener a los trabajadores concentrados, el Estado ampliado tuvo que implementar “una rígida disciplina de los instintos sexuales [...], o sea un fortalecimiento de la ‘familia’ en sentido amplio [...], de la reglamentación y estabilidad de las relaciones sexuales” (*Cuadernos* 80). Con el fin de mantener a la sociedad ordenada, las ideas de la familia y de la monogamia fueron promovidas y dieron origen a la figura de la madrepasa.

Como desarrollo al principio de este capítulo, para la hegemonía las mujeres no son más que un cuerpo “apreciado solo por su utilidad social” (Lagarde 291) y se espera aún más de las esposas ya que “[e]n un solo cuerpo y una sola mujer deben desplegarse el valor más alto de la sociedad, la maternidad de la mujer buena y el valor negativo, la mujer mala erótica” (Lagarde 337). Se espera que la esposa cumpla con su fin reproductor pero que a su vez muestre erotismo para satisfacer a su esposo.¹⁶ Se puede ver el peso de estas expectativas en el siguiente diálogo de Elizabeth donde explica a Danforth las razones del despido de Abigail: “in that time I were sick. And I— My husband is a good and righteous man. He is never drunk as some are, nor wastin’ his time at the shovelboard, but always at his work. But in my sickness—you see, sir, I were a long time sick after my last baby, and I thought I saw my husband somewhat turning from me” (Miller *Crucible* 113). De esta manera, Elizabeth trata de justificar el adulterio de Proctor diciendo que su esposo es bueno y que en realidad si ella percibió un cambio en los deseos de Proctor fue porque Elizabeth no satisfizo sus necesidades al estar enferma y distante. El poder hegemónico de Salem espera que Elizabeth se encargue de las necesidades sexuales de Proctor para así mantener la institución de la familia, incluso si al cumplir su deber primordial reproductivo ella enferma.

Proctor condiciona a Elizabeth a creer que ella era una mujer frígida y rencorosa de la misma manera que sostenía la narrativa donde Abigail era una puta, celosa y vengativa. Más aún, en una sociedad ampliamente machista, Proctor no recibiría un castigo severo por haber confesado adulterio. De hecho, para los puritanos, el adulterio sólo era posible cuando una mujer casada sostenía relaciones sexuales con un hombre; cuando un hombre casado tenía relaciones sexuales

¹⁶ También puede entrar en juego el “Madonna-whore complex”. Primero descrito por Sigmund Freud como “[w]here such men love they have no desire and where they desire they cannot love” (52), este complejo es conocido porque los hombres que lo desarrollan catalogan a las mujeres ya sea como unas santas o como putas. En una mujer no pueden converger ambas. Para estos pacientes, sólo una mujer es receptáculo del deseo mientras que otra sólo es receptáculo de cariño.

con una mujer esto era considerado fornicación (Lauria s/p). El principal pecado era la infidelidad de la mujer, no del hombre. Proctor es acusado de *lecher*, fornicador, no adúltero. Proctor sólo debía enfrentarse al castigo en comparación menor que los puritanos imponían: “They passed laws to punish adultery with death, and fornication with whipping” (Morgan 594). Pese a todo y especialmente pese a que podría salvar su propia vida, Elizabeth miente ante el Jurado sobre la relación de Proctor y Abigail. En palabras del mismo Proctor: “she have never lied. [...] my wife cannot lie” (Miller *Crucible* 111). Elizabeth no miente, pero al ser interrogada por Danforth acerca del adulterio ella dice que despidió a Abigail por un momento de locura después de “creer” que John estaba interesado en Abigail: “I came to think he fancied her. And so one night I lost my wits, I think, and put her out on the highroad” (113). Elizabeth se sacrifica por John y así es posible argumentar que actúa como una “víctima condicionada”. Sin que Elizabeth lo pudiera prever, su mentira libera a Abigail de toda culpa y lleva a Proctor a perder la razón de manera momentánea y por lo tanto a ser acusado de brujería.

En el análisis de los personajes de Abigail y Elizabeth, la obra presenta a ambas como contrastantes, puesto que Abigail es una joven soltera seductora y Elizabeth es madre, esposa y frígida. Usualmente se considera que las brujas eran mujeres seductoras, solteras, infértiles o cualquier otra acusación que fuera en contra del fin único de la mujer: la reproducción. En una sociedad como la de Salem, que funciona a manera de un panóptico, los habitantes no son más que cuerpos, la mujer como cuerpo reproductivo no es digna de existir si no cumple su función. Abigail es el personaje que representa a la bruja en este sentido y Elizabeth como esposa y madre debería de ser su contraria. El discurso de Proctor hace ver a Abigail y Elizabeth como opuestas e incluso cada una está convencida de lo mala mujer que es la otra: “Abigail: It’s a bitter woman, a lying, cold, sniveling woman, and I will not work for such a woman!” (12) y “Elizabeth: go and tell her she’s a whore” (62), “Question Abigail Williams about the Gospel, not myself” (70). No obstante,

el mismo concepto que hace de Elizabeth un ejemplo para la sociedad, el concepto de madresposa, también la condena. El poder hegemónico necesita a la mujer casada y dócil para satisfacer las necesidades de su esposo que debe ser productivo para la sociedad capitalista. Al inicio de la obra, Elizabeth no representa una madresposa perfecta capitalista, ya que juzga a John constantemente por su adulterio, no mantiene una casa acogedora y no cocina bien. No obstante, más adelante, miente ante la corte y se sacrifica creyendo que con eso salvará a John, si bien, irónicamente, éste podría verse como el revés trágico que termina por condenarlo. Finalmente, en el último acto, Elizabeth asume la culpa de la infidelidad de John y se posiciona como madresposa fallida. El poder hegemónico de la corte la representa como una bruja culpable cuando ella es en realidad la víctima de un esposo que la trata como una esclava, tal como el control social quiere que actúe. El personaje de Elizabeth Proctor rompe con los paradigmas porque no es la bruja tradicional que come niños o cocina con animales impíos. Esto demuestra que el hecho de que una mujer sea catalogada como bruja depende de lo que el poder hegemónico vea como amenaza o inconveniente. Al final, Abigail y Elizabeth no son personajes tan contrastantes ya que ambas comparten la etiqueta de “brujas”, si bien en distintos niveles. Ante la corte, Abigail es durante gran parte de la obra una joven inocente, mientras que Elizabeth es una bruja cuya frialdad (“your dry eyes now would be sufficient evidence that you delivered up your soul to Hell!”) parece confirmarla como tal. Por su parte, lo que la obra busca poner ante los ojos del público lector es que Elizabeth se sacrifica por John y al final aprende su lección y asume el mandato patriarcal, mientras que desde el principio Abigail es la verdadera bruja. Tanto en un nivel como en otro, la obra utiliza estereotipos femeninos en función de la historia de John, el héroe trágico, y ambas comparten la historia de ser controladas y catalogadas como mujeres fallidas por el personaje de Proctor.

Conclusiones

El misterioso personaje de la bruja es parte del imaginario de la humanidad. Si bien existe la brujería y existen personas que se llaman brujas, el personaje como se conoce mayormente, una mujer vieja y de expresión horrenda que viste harapos y conjura maleficios, tiene una razón de existir que va más allá de la imaginación. Su existencia se debe en parte a la represión de la Iglesia contra aquellos a quienes la institución catalogaba como herejes. Para justificar el maltrato hacia este grupo, la Iglesia esparció entonces historias fantásticas que involucraban demonios y crímenes sexuales. Otra razón detrás de la existencia de la bruja es el temor que la Iglesia sentía hacia el poder que las mujeres tenían en la sociedad ya que ellas poseían gran parte del conocimiento científico y poseían la confianza de la población, a diferencia de los nuevos grupos eclesiásticos. Para poder consolidar su poder, la Iglesia comenzó la caza de lo que denominó “brujas”.

La caza de brujas fue un instrumento para eliminar lo provocativo, lo desafiante y para entonces definir las reglas de una normalidad que no presentara problemas. Silvia Federici explica que el capitalismo necesitó la persecución de brujas para su desarrollo y que el menosprecio a las mujeres consideradas brujas era necesario para que éste sobreviviera. De este modo, la persecución de las brujas fue resultado de las relaciones de poder que, según Antonio Gramsci, rigen la hegemonía capitalista y la ayudan a mantener su dominio. Como parte de estas relaciones de poder existen sistemas que ejercen un control social en las sociedades para garantizar el funcionamiento del sistema hegemónico. Este control se ejerce desde el sistema educativo, las instituciones religiosas y los medios de comunicación; es decir, el Estado ampliado. Éste se encargó de propagar literatura en contra de las brujas, dándoles características opuestas al ideal femenino que la hegemonía buscaba: una mujer que era madre amorosa, esposa fiel y obediente, comparada con una mujer bruja que era infanticida, seductora, descuidada en el hogar y que no seguía las reglas.

Este control hegemónico ejercido en contra de la mujer está presente en *The Crucible*. Aunque Miller utilizó la figura de la bruja principalmente para representar a los acusados de los juicios que ocurrieron durante el macartismo, otra etapa de control social en Estados Unidos, la analogía del poder hegemónico patriarcal no sería posible si problemas similares no estuvieran presentes también en Salem, 1692. El pueblo de Salem en 1692 funcionaba como la idea del panóptico de Michel Foucault, una “prisión” donde es posible observar todo lo que hacen los prisioneros para así poder controlarlos en todos los aspectos de su vida. Esta característica panóptica de Salem hizo posible que el Estado ampliado tuviera éxito en adoctrinar a la población a seguir las reglas. Miller utiliza Salem para expresar su alegoría política del macartismo porque Estados Unidos en la década de 1950 fue una herencia de la formación de ideologías hegemónicas y capitalistas de Nueva Inglaterra.

Sin embargo, la obra parece caer en las mismas actitudes hegemónicas que pretende denunciar, ya que representa, aunque en distintos niveles, a los dos personajes femeninos principales como malas mujeres y brujas. Los jueces, la Iglesia y los pobladores corruptos, es decir, el control social del Estado ampliado, es tan fuerte en Salem que John Proctor, el héroe trágico y protagonista de la obra, actúa como una especie de aliado del poder y reproduce en Elizabeth y Abigail estereotipos femeninos. John Proctor se encarga de catalogarlas y castigarlas por ser mujeres rebeldes. Pese a ser el héroe trágico, Proctor está escrito de manera tal que presenta actitudes cuestionables tanto con Abigail como con Elizabeth; los juicios que él emite en contra de ambas no son más que un producto de su adiestramiento machista dentro del Estado ampliado panóptico de Salem. En este adiestramiento, las mujeres como Abigail que son jóvenes y sexualmente activas, y las mujeres como Elizabeth que son esposas y no satisfacen las necesidades de su esposo, son catalogadas como malas mujeres.

Para comprender por qué Abigail es reescrita como bruja es necesario entender la relación entre bruja, mujer y sexualidad; cómo se perseguía a las mujeres por su conocimiento en cuanto a la sexualidad y cómo se ha construido la “naturaleza sexual” o “naturaleza pecadora” de la mujer. La mujer es mayormente vista como un ente amenazante, porque hay una necesidad de proyectar en el otro la culpa del deseo; asimismo, con base en la lógica capitalista, se convierte a la mujer en mero objeto de consumo y de alivio para el hombre productivo. En *The Crucible*, John Proctor, tras haber usado sexualmente a Abigail y haber sido él quien cometió adulterio, la llama en más de una ocasión “whore”, lo cual reproduce la doble moral patriarcal del poder hegemónico. Por medio de un análisis del personaje de Abigail Williams, encuentro que ella es una víctima de la seducción de Proctor, es decir, es víctima del propio deseo masculino que se proyecta en ella y la castiga llamándola “whore”. Es por ello que más que una joven pecadora, yo la considero una víctima sexualizada.

Mujeres como Abigail fueron reducidas a su cuerpo para poder dominarlas, dado que el cuerpo está atravesado por relaciones de poder y de dominación. Aunque de manera distinta a Abigail, Elizabeth también es un personaje condenado por su cuerpo. Para la hegemonía, la mujer debía ser madre y esposa; ése era su único fin ya que debía proveer seguridad, alimento, satisfacción sexual y descendencia al hombre. De este modo, en la mujer madresposa, término de Marcela Lagarde, se despliega toda una lista de expectativas que le resultan a veces imposibles de cumplir ya que la mujer es más que ser un cuerpo re-productivo, la mujer es un ser humano. Elizabeth es juzgada como una madresposa fallida por John Proctor, al igual que muchas de las brujas en los juicios del Nuevo Mundo y Europa. A lo largo de la obra encuentro momentos en donde a través del espacio o de la manera en que Elizabeth es descrita, tanto la diégesis misma como Proctor la juzgan por no ser capaz de cocinar bien, de mantener una casa acogedora o incluso de satisfacer las necesidades sexuales de Proctor poco tiempo después de haber dado a luz a su

último hijo. El control social que se ejerce en Salem es tan fuerte que Elizabeth termina por creer que fue ella la culpable de la infidelidad de Proctor por no haber sido una madresposa modelo. De ahí que más que una esposa fallida, Elizabeth sea una víctima condicionada.

El crimen de Proctor es ver a Abigail y a Elizabeth como simples cuerpos bajo su poder; así como él es víctima del poder hegemónico que lo aprisiona, él ejerce su poder patriarcal para dominar a Abigail a su conveniencia y seducirla, incluso tal vez enamorarla para después olvidarse de ella y culparla por ser una puta; y para dominar a Elizabeth y hacerla pensar que no era una buena esposa y que nada de lo que hizo fue suficiente para mantenerlo contento y no desviarse. Proctor incluso hablaba de Abigail como una puta con Elizabeth y hablaba de Elizabeth como una frígida con Abigail. Ambas son descritas como personajes opuestos cuando en realidad ambas eran mujeres víctimas de las relaciones de poder presentes en la obra. Como parte del panóptico del Estado ampliado, Proctor retoma el discurso de las relaciones de poder en Salem y se encarga de que ambas cumplan con los intereses del poder hegemónico.

Al emitir estos juicios estereotípicos contra Abigail y Elizabeth, Proctor funciona como un ejemplo de la manera en que *The Crucible* trabaja como una crítica a la hegemonía. Similar a Proctor, la analogía histórico-política de Miller intenta desbaratar las estructuras de poder existentes, cuando al mismo tiempo las refuerza. A través de su uso de personajes y lenguaje, Miller demuestra cómo los sistemas opresivos pueden usarse para controlar a las personas y su comportamiento; sin embargo, al establecer una analogía entre los juicios de Salem y aquellos que fueron acusados injustamente de actividades antiestadounidenses durante la era del macartismo, Miller minimiza la gravedad y las implicaciones de género asociadas con la violencia y opresión que experimentaron las mujeres en la realidad histórica de la caza de brujas. Mientras que el macartismo se centraba en la persecución de presuntas afiliaciones políticas subversivas, la caza de brujas estaba enraizada en el sexismo y el temor hacia las mujeres que desafiaban los roles de

género establecidos. Al utilizar la cacería de brujas como una crítica al poder hegemónico, Miller sitúa en un plano subordinado las dinámicas de género y la violencia de género inherentes a esta persecución histórica, acción que revela cómo los sistemas opresivos se perpetúan al mantener a los que no tienen poder subyugados bajo los que lo tienen.

Bibliografía

- Adler, Thomas. "Conscience and Community in *An Enemy of the People* and *The Crucible*". *The Cambridge Companion to Arthur Miller*, editado por Christopher Bigsby. Cambridge UP, 1997, pp. 86-100.
- Alter, Iska. "Betrayal and Blessedness: Explorations of Feminine Power in *The Crucible*, *A View from the Bridge*, and *After the Fall*". *Feminist Rereadings of Modern American Drama*. Editado por June Schlueter. Fairleigh Dickinson University Press, 1989. pp. 116-145
- Apps, Lara y Andrew Gow. *Male Witches in Early Modern Europe*. Manchester UP, 2003.
- Balakain, Janet N. "The Holocaust, the Depression, and McCarthyism: Miller in the Sixties". *The Cambridge Companion to Arthur Miller*, editado por Christopher Bigsby. Cambridge UP, 1997, pp. 115-138.
- Brinkop, Claudia. "De mujer sabia a *mulier* maléfica: el cuerpo pasional en la hoguera de la modernidad". *Mujeres en la hoguera. Representaciones culturales y literarias de la figura de la bruja*, coord. por Marina Fe. UNAM, PUEG, 2009. pp. 41-51
- Cohn, Norman. "The Demonisation of Medieval Heretics". 1975. *The Witchcraft Reader*. 2da ed., editado por Darren Oldridge. Routledge, 2008. pp. 30-37
- Drakakis, John. *Tragedy*. 1.^a ed., Routledge, 2023.
- Dri, Rubén R. "La filosofía del Estado ético: La concepción hegeliana del Estado". *La filosofía política moderna: De Hobbes a Marx*. CLACSO, 2000. pp. 213-245.
- Echeverría, Bolívar. "La modernidad 'americana'". *La americanización de la modernidad*. Era/ CISAN/ UNAM, 2007. Bolivare.unam.mx/ensayos/americanizacion.html. Consultado el 4 de marzo de 2018.
- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. 2004. Traducido

- por Verónica Hendel y Leopoldo Sebastián Touza. *Traficantes de sueños*, 2010.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. 1975. Traducido por Aurelio Garzón del Camino. Siglo veintiuno, 2002.
- Freud, Sigmund. *Sexuality and The Psychology of Love*. 1963. Simon & Schuster, 1997.
- Golubov, Nattie. "Salem, 1692". *Mujeres en la hoguera. Representaciones culturales y literarias de la figura de la bruja*, coord. por Marina Fe, UNAM, PUEG, 2009. pp. 63-77
- González A, Electra, et al. "Características y consecuencias de las agresiones sexuales en adolescentes consultantes en un centro de salud sexual y reproductiva". *Revista chilena de obstetricia y ginecología*, vol. 77 no. 6, 2012, pp. 413-422, dx.doi.org/10.4067/S0717-75262012000600002. Consultado el 06 de febrero de 2021.
- Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la Cárcel*. Traducido por Ana María Palos, tomo 6, Era / BUAP, 2000.
- Gramsci, Antonio. *Escritos*. Antología. Traducido por Manuel Sacristán y César Rendueles, Alianza, 2017.
- Gramsci, Antonio. *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno*. Traducido por José Arieó, Nueva Visión, 1980.
- Hodgkin, Katharine. "Gender, Mind and Body: Feminism and Psychoanalysis". *Witchcraft Historiography*, editado por Jonathan Barry y Owen Davies. Palgrave Macmillan, 2007. pp. 182-202
- Inness, Sherrie A. *Dinner Roles: American Women and Culinary Culture*. University of Iowa Press, 2001.
- Kieckhefer, Richard. "Witch Trials in Medieval Europe". 1976. *The Witchcraft Reader*. 2a ed., editado por Darren Oldridge. Routledge, 2008. pp. 21-30

- Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Los Cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. 1990. Siglo veintiuno, 2015.
- Larner, Christina. "The Crime of Witchcraft in Europe". 1994. *The Witchcraft Reader*. 2a ed., editado por Darren Oldridge. Routledge, 2008. pp. 171-179
- . "Was Witch-hunting Woman-hunting?" 1994. *The Witchcraft Reader*. 2a ed., editado por Darren Oldridge. Routledge, 2008. pp. 253-256
- . *Witchcraft and Religion: The Politics of Popular Belief*. Blackwell, 1984.
- Lauria, Lisa M. "Adultery". *Sexual Misconduct in Plymouth Colony*. University of Virginia, 1998, histarch.illinois.edu/plymouth/Lauria1.html#V. Consultado el 28 de julio de 2021.
- Mason, Jeffrey D. "Paper Dolls: Melodrama and Sexual Politics in Arthur Miller's Early Plays". *Feminist Rereadings of Modern American Drama*. Editado por June Schlueter. Fairleigh Dickinson University Press, 1989. pp. 103-115
- Miller, Arthur. *The Crucible*. 1953. Penguin Classics, 2016.
- . *Timebends*. Grove Press, 1987.
- Morgan, Edmund S. "The Puritans and Sex." *The New England Quarterly*, vol. 15, no. 4, 1942, pp. 591-607. JSTOR, www.jstor.org/stable/361501. Consultado el 28 de julio de 2021.
- Murphy, Brenda. "The Tradition of Social Drama: Miller and His Forebears". *The Cambridge Companion to Arthur Miller*, editado por Christopher Bigsby. Cambridge UP, 1997, pp.10-20.
- Nenonen, Marko. "Culture Wars: State, Religion and Popular Culture in Europe, 1400-1800". *Witchcraft Historiography*, editado por Jonathan Barry y Owen Davies. Palgrave Macmillan, 2007. pp. 108-124
- Pfister, Manfred. "Dramatis personae and dramatic figure". *The Theory and Analysis of Drama*. 1982. Traducido por John Halliday. Cambridge UP, 1991, pp.160-195

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. UNAM, 1998, pp.59-

94

Ray, Benjamin. “Abigail Williams”. *Salem Witch Trials: Documentary Archive and Transcription Project*. University of Virginia, 2002, salem.lib.virginia.edu/texts/tei/swp?div_id=n138&term=abigail williams&name=. Consultado el 15 de mayo de 2018.

---. “John Proctor Executed, August 19, 1692”. *Salem Witch Trials: Documentary Archive and Transcription Project*. University of Virginia, 2002, salem.lib.virginia.edu/texts/tei/swp?div_id=n107&term=john proctor&name=. Consultado el 2 de abril de 2018.

---. “Nathaniel Cary’s Account of his Wife’s Examination”. *Salem Witch Trials: Documentary Archive and Transcription Project*. University of Virginia, 2002, salem.lib.virginia.edu/texts/tei/swp?term=abigail Williams&div_id=n29.2&chapter_id=n29. Consultado el 15 de mayo de 2018.

Reis, Elizabeth. “Damned Women in Puritan New England”. 1997. *The Witchcraft Reader*. 2a ed., editado por Darren Oldridge. Routledge, 2008. pp. 261-266

Savran, David. *The Wooster Group, 1975-1985: Breaking the Rules*. UMI Research Press, 1986.

Schissel, Wendy. “Re(dis)covering the Witches in Arthur Miller’s ‘The Crucible’: a Feminist Reading”. *Modern Drama*, vol. 37, no. 3, 1994, p. 461-469.

Suárez Solá, M. L y F. J González Delgado. “Estadísticas y trascendencia de la violencia sexual en menores”. *Cuadernos De Medicina Forense*, vol. 32, 2003, pp. 49–62, scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S113576062003000200005&lng=es&tlng=es. Consultado el 06 de febrero de 2021.

Swenson, Rebecca. “*Domestic Divo?* Televised Treatments of Masculinity, Femininity, and Food”. *Food and Culture: A Reader*. 3ed., editado por Carole Counihan y Penny Van Esterik. Routledge, 2013. pp. 137-153.

Weisz, Gabriel. "Estigma de la bruja". *Mujeres en la hoguera. Representaciones culturales y literarias de la figura de la bruja*, coord. por Marina Fe. UNAM, PUEG, 2009. pp. 53-61