



Estudios Avanzados

ISSN: 0718-5022

ISSN: 0718-5014

manuel.loyola@usach.cl

Universidad de Santiago de Chile

Chile

Andrews Barraza, Macarena  
Devenir-bruja. El afecto de una manada\*  
Estudios Avanzados, núm. 32, 2019, Julio-Diciembre, pp. 41-56  
Universidad de Santiago de Chile  
Santiago, Chile

DOI: <https://doi.org/10.35588/rea.v1i32.4534>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=435569924003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

## Devenir-bruja. El afecto de una manada\*

### *Becoming-Witch. The Affect of a Herd*

Macarena Andrews Barraza\*\*

#### Resumen

El presente artículo explora la reunión de mujeres denominada aquelarre o Sabbath en el marco de la Cacería de Brujas en Escocia (1563-1736), a través de la obra *La Tragedia de Macbeth* (1606) de William Shakespeare. Propone articular políticamente la figura de la mujer/bruja y revelar su impacto en el tiempo histórico de los hombres que por medio de la guerra buscan la obtención de poder. A partir de la noción de “devenir”, propuesta por Deleuze y Guattari, es posible proponer un devenir-bruja, resistente a la construcción de la mujer como “otro”; a su vez, revelar un afecto que incorpore el carácter “maléfico” como agenciamiento del poder de la manada de mujeres. Al reivindicar al aquelarre como “cahuín”, bajo la lectura de Menard en la sociedad mapuche, los vínculos existentes entre las mujeres/bruja durante la reunión posibilitan la práctica de una producción de memoria de la venganza que es impulsada por los cuerpos espectrales de las mujeres que fueron quemadas en la hoguera. Las mujeres perseguidas durante la cacería escocesa, al devenir-bruja, propagan un misterio empapado de sexualidad que encuentra su contraparte en el ministerio que legaliza la práctica de la violencia sobre sus cuerpos.

**Palabras clave:** devenir, bruja, aquelarre, cuerpo, violencia, Macbeth.

#### Abstract

This article explores the reunion of women called coven or witches' Sabbath inside the Scottish witch-hunt (1563-1736) through the play *The Tragedy of Macbeth* (1606) by William Shakespeare, in order to articulate the figure of woman/witch and reveal its impact in men's historical time, who—by means of war—seek to

---

\* El artículo se enmarca en el proyecto “Devenir-bruja. Investigación artística del objeto estético y punible mujer/bruja impuesto por el sistema legal de la cacería de brujas y presente en las prácticas de violencia extrema contemporáneas”. Investigación de tesis en Práctica Artística como Investigación (PaR). Doctorado en Artes, Estudios y Prácticas Teatrales de la Pontificia Universidad Católica de Chile 2018-2022. Proyecto financiado por Beca de Doctorado VRI – Escuela de Graduados UC (2018-2019) y CONICYT-PFCHA/Doctorado Nacional/2020-21202261.

\*\* Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, Chile, ORCID 0000-0003-3291-6753, [mcandrew@uc.cl](mailto:mcandrew@uc.cl)

seize power. Drawing from Deleuze's and Guattari's proposal which shaped "becoming" as a notion, it is possible to suggest "Becoming-Witch" as a way to resist the construction of women as the "other". As well as, present Affect as the embodiment of the 'malefic' character and agency of the power of a herd of women. In claiming coven as *cabuñ*—considering Menard's reading in Mapuche society—existing bonds between women/witches during the reunion enable the practice of a memory production of revenge. Hence, memory is driven by the spectral bodies of women burnt at the stake. Women persecuted during the Scottish witch-hunt, when "Becoming-Witches", display a mystery soaked by their sexuality and find its counterpart in the minister which legalizes the practice of violence over their bodies.

**Keywords:** becoming, witch, witches' Sabbath, body, violence, Macbeth.

*En un mundo así, empapado de decisión.*  
André Menard

La Tragedia de Macbeth de William Shakespeare fue estrenada en 1606, solo tres años después que James VI de Escocia<sup>1</sup> ascendiera al trono de Inglaterra como James I, tras la ejecución de su madre Mary Queen of Scots y la muerte de la reina Elizabeth I. El mito no logra esclarecer si fue James quien solicitó la obra a Shakespeare o si bien el dramaturgo decidió escribirla con el fin de asegurar el financiamiento para su compañía de teatro. El hecho es que luego del estreno de Macbeth, la compañía teatral fue nombrada como King's Men y contó con la protección absoluta de James.

*Macbeth* es la única obra escocesa de Shakespeare y la única obra maldita en la historia del teatro occidental. Nuevamente el mito, sin origen definido, provee una explicación. La obra se inaugura con un conjuro realizado por las tres hermanas o *the three weird sisters* —las tres hermanas sobrenaturales o mágicas— este conjuro, se dice, es real. De este modo, cada vez que se ensaya la primera escena o se realiza una función del espectáculo, el conjuro vuelve a ser convocado y la desgracia cae sobre el elenco.

---

<sup>1</sup> James VI de Escocia y I de Inglaterra (1566-1625). Fue rey de Escocia, como James VI entre 1567 y 1625 y como el primer rey Stuart de Inglaterra entre 1603-1625. Se llamó a sí mismo "King of Great Britain". Fue el único hijo de Mary Queen of the Scots y su segundo esposo Henry Stewart, Lord Darnley. James, con solo un año de vida, se convirtió en el rey de Escocia el 24 de julio de 1567. Nunca volvió a ver a su madre luego de la abdicación al trono de Mary, quien tras su derrota ante los Lords rebeldes escoceses dejó el reino el 16 de mayo de 1568. James fue un presbiteriano convencido y en 1584, se nombró a sí mismo cabeza de la iglesia presbiteriana en Escocia. Dirigió la traducción al inglés de la Biblia en 1611, conocida como la versión del Rey James. En 1597, escribió y publicó *Daemonologie, In Forme of a Dialogue, Divided into Three Books: By the High and Mighty Prince, James &c*, investigación filosófica en torno a la necromancia contemporánea y las relaciones históricas entre varios métodos de adivinación usados en la magia negra antigua. Incluía un estudio en demonología y los métodos de los demonios para atormentar a los hombres. Fue una declaración política y teológica para educar y desinformar al pueblo, sobre la historia, prácticas e implicaciones de la hechicería y las razones para perseguir a personas en la sociedad cristiana, acusadas de ser brujas y brujos bajo la ley canónica. Se cree que este texto es una de las fuentes principales en la creación de *La Tragedia de Macbeth* de William Shakespeare. Más información disponible en <https://www.britannica.com/biography/James-I-king-of-England-and-Scotland> (consultado el 29/04/20).

PRIMERA BRUJA. ¿Cuándo volveremos a encontrarnos, nosotras tres, en truenos, en relámpagos, o en la lluvia? [...]  
TERCERA BRUJA. Entonces será antes de ponerse el sol.  
PRIMERA BRUJA. ¿Dónde es el lugar?  
SEGUNDA BRUJA. Sobre el páramo.  
TERCERA BRUJA. Allí nos toparemos con Macbeth.  
PRIMERA BRUJA. Aquí vengo, ¡Graymailkin!  
TODAS. Paddock llama: de inmediato. Lo justo es infame y lo infame es justo. Sobrevolemos a través de la niebla y el aire inmundo. (Shakespeare, 1975: I.1)<sup>2</sup>

De acuerdo con Lawrence Normand y Gareth Roberts, James VI celebró su cumpleaños número 21, el 19 de junio de 1587. A partir de ese momento, estaba en edad de contraer matrimonio y ascender al trono. El matrimonio entre James y Anne, hija menor del rey Frederick II de Dinamarca, se realizó por *proxy* el 20 de agosto de 1589. La princesa zarpó para Escocia el primero de septiembre, pero una serie de tormentas hicieron imposible su llegada.

PRIMERA BRUJA. ¿Dónde has estado, hermana?  
SEGUNDA BRUJA. Matando puercos.  
TERCERA BRUJA. ¿Hermana, y dónde?  
PRIMERA BRUJA. La mujer de un marinero tenía castañas en su falda y comía y comía y comía. “Dame”, le dije. “Ándate bruja”, la muy-culo-lleño y sarnoso grita. Su marido se fue a Aleppo, a cargo del Tigre. Pero en un cedazo hacia allá partiré ,y como una rata sin cola: lo haré, lo haré.  
SEGUNDA BRUJA. Yo te daré el viento.  
PRIMERA BRUJA. Tú eres muy amable.  
TERCERA BRUJA. Y yo otra.  
PRIMERA BRUJA. Y yo misma tengo todo lo demás. (Shakespeare, 1975: I.3)

De esta forma, Shakespeare introdujo desde el inicio de su obra, la imagen del conjuro de tres brujas y la provocación de tormentas para impedir la correcta navegación. Así trajo a la memoria del espectáculo la reciente crisis de la corona británica que impidió el encuentro entre James y Anne por un importante periodo. James tuvo que viajar a Noruega y logró arribar en su costa el 28 de octubre del mismo año para encontrarse con su mujer, dirigirse a Dinamarca y concretar su matrimonio a distancia (Normand y Roberts, 2000: 29-33). Anne y James lograron regresar a territorio escocés recién el primero de mayo del año siguiente para ser coronados.

Dentro de los múltiples incidentes que impidieron el viaje de Anne a Edimburgo, se destacó posteriormente la muerte de Jean Kennedy,<sup>3</sup> cuñada de Sir James Melville,<sup>4</sup> quien

---

<sup>2</sup> Las traducciones de citas de *La Tragedia de Macbeth* (1606) de William Shakespeare y *Dunsinane* (2010) de David Greig son de propia autoría.

<sup>3</sup> Jean Kennedy (†1589) fue dama de compañía de Mary, Queen of Scots, durante su encarcelamiento en Inglaterra. Jean murió ahogada el 7 u 8 de septiembre de 1589, al cruzar el río Forth en Burntisland. Había sido llamada por el rey James VI para esperar la llegada de Anne de Dinamarca en Leith. El naufragio del bote y de todos sus pasajeros fue atribuido a la brujería. En los años siguientes, mujeres de North Berwick fueron forzadas a confesar que habían impulsado las tormentas; Agnes Sampson detalla incluso haber provocado la tormenta al ahogar un gato muerto en el mar cercano a Leith.

había sido enviada por el rey como dama de compañía para la futura reina. Jean murió ahogada cuando su bote se hundió en una de las tormentas. Melville señaló: “Esto las brujas escocesas confesaron a su Majestad haber hecho. Donde yo también perdí dos sirvientas” (Normand y Roberts, 2000: 32).

PRIMERA BRUJA. Y hacia los mismos puertos que naveguen, todos los puntos que conocen, en la carta de navegación del hombre de mar, los secaré como heno. No podrán dormir ni de noche ni de día, colgados en la puerta del ático. Él deberá vivir como un hombre prohibido. Preocupado por siete noches, nueve veces nueve. Él menguará, en la cima languidecerá; mediante su ladrido no podrá perderse, aun así será echado a la suerte de la tormenta. (Shakespeare, 1975: I.3)

La creencia que rondaba por Escocia y que justificaba las dificultades del rey con un embrujo encontró en la Tragedia de Macbeth su reflejo en la descripción de un hombre atormentado y lúgubre que no podía vencer el destino que el mar le imponía. Rápidamente el rumor progresó y pasó de considerar que el accidente de Jean Kennedy provocado por causas naturales; en realidad se debía a la acción de las mujeres-brujas de Berwick que habían impedido la llegada de la princesa.

James pasó a la historia, entre otros motivos, por legalizar dos Witchcraft Acts —leyes sobre brujería— durante su reinado y penalizar con muerte la práctica de brujería. “According to *News of Scotland*, it was Agnes Sampson’s telling James what passed between him and Anne on their wedding night in Norway that convinced him of the witches’ genuineness” (Normand y Roberts, 2000: 33). James interrogó personalmente a una de las mujeres acusadas, Agnes, y fue este testimonio, cuenta la historia, lo que lo convenció de la práctica de la brujería; del mismo modo que Macbeth al enfrentarse a las tres hermanas mágicas tuvo certeza ante el poder de sus presagios.

PRIMERA BRUJA. ¡Un tambor, un tambor! Ya llega Macbeth.  
TODAS. (*Bailando en una ronda*). Las tres hermanas mágicas, de las manos, símbolos del mar y de la tierra. Así van de un lugar a otro. Tres veces para ti, tres veces para mí y tres veces otra vez, para hacer nueve. ¡Paz! El embrujo ha concluido. (Shakespeare, 1975: I.3)

Shakespeare no fue el único en escribir sobre brujas durante la gran cacería europea. Thomas Heywood, Richard Brome, William Rowley, Thomas Dekker y John Ford, entre otros, también llevaron a escena historias de mujeres que hacían pactos con el diablo, gozaban del poder de tomar la forma de un animal, volar y hacer pociones mágicas; además, de tener un comportamiento sexual censurable para la moral y política de la época. Sin embargo,

---

<sup>4</sup> Sir James Melville (1535-1617) fue un diplomático escocés, escritor de memorias y padre de la poeta Elizabeth Melville. En 1549, viajó a Francia para convertirse en paje de Mary, Queen of Scots. Durante el periodo de encarcelamiento y abdicación de la reina Mary, James condujo varias misiones diplomáticas de importancia y ganó la confianza de James VI. Fue caballero en la coronación de Anne de Dinamarca el 17 de mayo de 1590 y entró a su servicio como Gentleman of the Chamber. Se retiró a Fife en 1603, al rehusarse a acompañar a James VI a su coronación en Londres como rey de Inglaterra.

Shakespeare en su texto revisita los eventos que rodearon la llegada al trono del rey James y su reina Anne y le otorga a las hermanas mágicas el poder de dominar el tiempo, el clima y conocer el destino de los hombres.

TERCERA BRUJA. ¡Todas te saludamos, Macbeth! ¡Salve a ti, que serás rey de ahora en adelante! [...]  
PRIMERA BRUJA. ¡Salve!  
SEGUNDA BRUJA. ¡Salve!  
TERCERA BRUJA. ¡Salve!  
PRIMERA BRUJA. Menos que Macbeth y más grandioso.  
SEGUNDA BRUJA. No tan feliz, y aun así más feliz.  
TERCERA BRUJA. Tú tendrás reyes, aunque tú no serás ninguno. Así que, ¡todas te saludamos Macbeth y Banquo! (Shakespeare, 1975: I.3)

Aristóteles en su *Poética* indica: “We are agreed that tragedy is the imitation of an action which is whole, completed and substantial. By ‘whole’ I mean that it has a beginning, a middle and an end” (Aristotle, 2008: 11). *La Tragedia de Macbeth*, en una lectura aristotélica, cumple de forma plena con el tratamiento de las acciones completas que define Aristóteles: Macbeth<sup>5</sup> con la ayuda de su esposa, Lady Macbeth, mata al rey Duncan.

LADY MACBETH. [...] El cuervo por sí mismo está ronco, el que grazna la fatal entrada de Duncan bajo mis murallas. Vengan, ustedes, espíritus que atienden a los pensamientos mortales, déjenme sin mi sexo aquí mismo, y llénenme, desde la corona hasta el dedo del pie, hasta el borde, ¡de la más horrenda crueldad! Hagan gruesa mi sangre. Detengan el acceso y el pasaje hacia el arrepentimiento, que ninguna visita compungida de la naturaleza haga temblar mi propósito, ¡ni que mantenga la paz entre mi efecto y esto! Vengan a mis senos de mujer, y tomen mi leche para la bilis, ustedes ministros asesinos, donde sea, en sus sustancias sin visión, ustedes esperan en la travesura de la naturaleza. Ven, gruesa y mortuoria noche en el humo más oscuro del infierno, que mi entusiasta cuchillo no vea la herida que hace, ni que el cielo pueda mirar por el rabillo de la sábana de la oscuridad y gritar: “Resiste, resiste”. (Shakespeare, 1975: I.5)

Este acto es doblemente ominoso: Macbeth es un súbdito del rey y, por tanto, le debe honor y respeto; a la vez, que es el anfitrión y ha recibido a Duncan en su casa. Esto conlleva la

---

<sup>5</sup> La información histórica disponible señala que Macbeth, Rey de Escocia (c. 1005-1057) fue rey de los escoceses desde 1040 hasta su muerte, aunque gobernó sobre solo una porción de la Escocia contemporánea. Se convirtió en Mormaer de Moray en 1032, y probablemente fue responsable de la muerte de su predecesor, Gillie Coegmgáin. Se casó con su viuda, Grouch Ingen Boite, y no tuvieron hijos. En 1040, Duncan I lanzó un ataque contra Moray y murió en batalla a manos de las tropas de Macbeth. Macbeth lo sucedió como rey de Alba, con poca oposición. El reinado de 17 años de Macbeth fue en su mayoría pacífico, exceptuando la invasión inglesa de 1054, liderada por Siward, Earl of Northumbria. Macbeth murió en la Batalla de Lumphanan en 1057, a manos de las fuerzas reales del futuro rey Malcolm III. Fue enterrado en Iona, el lugar tradicional de descanso para los reyes escoceses.

responsabilidad de asegurar su cuidado y bienestar. Desde el punto de vista del rey James —quien creía ser heredero de la línea de reyes iniciada por Banquo y defensor del absolutismo monárquico— no había diferencia entre reyes buenos o malos, solo Dios podía elegir hacer algo al respecto de sus comportamientos; por tanto, “[f]rom James’ extremist standpoint, the killing of Macbeth (whose coronation is legitimate according to the *electoral* mechanisms of Scotland’s monarchy) is no less troubling than the murder of Duncan” (Hartley, 2005: 198).

El asesinato de Duncan y la huida de sus hijos bajo sospecha de parricidio, permite que Macbeth ascienda al trono. Con todo, asegurar su permanencia requerirá cometer nuevos crímenes: asesina a su compañero de batallas Banquo y a la esposa e hijos del general Macduff. Es así como su reinado se ve rápidamente amenazado por el deseo de venganza de Macduff y Malcolm, hijo de Duncan, quien cree ser el verdadero rey de Escocia. Macbeth es decapitado a manos de Macduff y Malcolm es coronado rey. Malcolm al enterarse de la muerte de Macbeth declara:

MALCOLM.                    Qué más hay por hacer, lo que será plantado como nuevo con el tiempo; mientras llamamos a su hogar a nuestros amigos exiliados en el extranjero que huyeron de las trampas de una tiranía vigilante; produciendo en adelante a los crueles representantes de este carnicero muerto, y su reina que era un demonio —quien como se cree, por sus mismas y violentas manos tomó su propia vida— esto, y todo lo demás necesario que llama sobre nosotros, por la gracia de la gracia, realizaremos en justa medida, tiempo y lugar. (Shakespeare, 1975: V.11)

Malcolm termina su discurso, antes de invitar a los presentes a su coronación en Scone, evidenciando la misma necesidad de unidad articulada por Aristóteles en su *Poética*, donde la confirmación de la tragedia presenciada es tanto narrativa como estructural: una sola acción — el asesinato perpetrado por Macbeth contra Duncan— moviliza la dramaturgia compuesta por un principio, medio y final y cumple con una medida, tiempo y lugar precisos. Al respecto Aristóteles profundiza:

But the actual nature of the action [imitated] imposes boundaries of its own. [...] As a rule of thumb, a length which allows the hero to move, in an inevitable or plausible sequence of events, from bad fortune to good or from good to bad, is the right length for the substance of the story. (Aristotle, 2008: 12)

Desde este punto de vista, la duración de la historia de Macbeth pareciera ser clara: su accionar se desplaza desde la buena a la mala fortuna, fue coronado rey y terminó decapitado por uno de sus súbditos. Con todo, sabemos que ninguna tragedia de Shakespeare es transparente. Una de sus temáticas es el poder y Macbeth lo explora en dos naturalezas sumamente opuestas en esta obra teatral.

El tiempo de la historia de Macbeth relatada por Shakespeare, podría introducirse como el tiempo de los hombres, el tiempo lineal, el tiempo secuencial, el tiempo de la causa y el efecto, el tiempo de la muerte. El tiempo que rige la práctica del poder. El poder que conocemos como ministerio en la forma de un estado monárquico y que en la dramaturgia de Shakespeare intuimos que responde al llamado de un misterio que escapa la



institucionalización del poder. Por su parte, Raúl Ruiz explora misterio y ministerio bajo la siguiente propuesta:

La organización de Ministerio [...] es un cuerpo cuyas entrañas se hallan expuestas al aire libre: sus organigramas son totalmente accesibles y, del mismo modo, los cambios que se producen en su equipo siguen reglas al alcance de todos. [...] El objetivo de su juego es adueñarse de los trabajos realizados por Misterio. Una vez entre sus manos, el objeto es serializado y vuelto disponible para una publicación general, conforme a esta regla de oro: la Realidad es un servicio público. En tanto que Misterio nace por generación espontánea, Ministerio se reproduce por clonaje. Su organigrama de base engendra otros organigramas, los que a su vez producen otros nuevos, y así sucesivamente. (Ruiz, 2000: 110)

Si Ruiz declara que el objetivo del ministerio, es decir, la institucionalización del orden social, es adueñarse de los trabajos realizados por misterio —es decir, fuerzas espontáneas que se articulan en el entramado social y hacer de estas una realidad para el servicio público y expuesta al aire libre— es posible leer la construcción dramática de Macbeth no solo bajo las reglas propuestas por Aristóteles, sino que asimismo, comprender que la mecánica evidenciada en la obra, que traspasa el poder de Duncan a Macbeth y luego a Malcolm, es finalmente un particular organigrama que en su ingenuo intento de variación termina por engendrarse siempre a sí mismo en la forma de un ministerio. Este poder, representado en la obra por el reinado y los súbditos, por los ejércitos y las batallas, por el poder de dar la muerte y no saber dar la vida, ¿a qué misterio convoca? Al misterio de tres brujas y el ejercicio de su poder por fuera de la organización estructural de la corona. La historia de Macbeth se puede relatar incluso sin necesidad de mencionar a las tres brujas llamadas tres hermanas mágicas a lo largo del texto y que aparecen en tres momentos, conjuran tres veces, y lo hacen para cada uno de las tres.

La acción y misterioso poder de las tres brujas condena a tres reinos y a tres reyes. Ellas aparecen y desaparecen en la obra casi por voluntad propia. No pertenecen a la unidad de tiempo, lugar y justa medida, señaladas por Aristóteles para indicar la extensión apropiada de una tragedia. Su tiempo es distinto, su lugar es desconocido y la medida de sus acciones trasciende con creces el breve tiempo de la historia.

Desde el punto de vista de las tres hermanas mágicas, todo lo que sucederá, sucederá solo en un día, antes de la puesta de sol. En ese único día dos encuentros ocurrirán: uno casi por casualidad, toparse con Macbeth, y otro provocado por el deseo de reencontrarse. La batalla de la que hablan creemos que es la batalla final, donde Macbeth perderá su vida a manos de Macduff, pero parece tan azarosa la posibilidad de toparse o no con Macbeth, y a la vez que tan frágil que Macbeth vaya a hacer algo o no con lo que le digan las tres hermanas mágicas, que la batalla que mencionan bien podríamos creer que es realmente otra.

Una posibilidad es la que propone David Greig en su obra *Dunsinane* (2010), que imagina los hechos posteriores al triunfo de Malcolm sobre Macbeth y la recuperación del trono de Escocia. En su texto Lady Macbeth, llamada Gruach, no ha muerto, como sucede en la obra de Shakespeare, y es encarcelada por Malcolm durante la ocupación británica a cargo de Siward. Al ser acusada de la muerte de un muchacho inglés, la reina prisionera responde:



GRUACH. Siward, ¿por qué haría eso? Estoy bajo tu protección. En este momento tú eres la única cosa que se interpone entre yo y la muerte a manos de uno de los asesinos de Malcolm. Sería una locura que yo me comportara de forma tal que te llevara a desconfiar de mí.  
Hay una guerra en este país, pero es una guerra entre Malcolm y yo. No tengo ningún interés en Inglaterra.  
Dame el crédito que corresponde a la agudeza de una reina, Siward.  
Por supuesto estás furioso Siward, tienes el derecho de estar furioso, has sido engañado.  
Pero no por mí.  
Pregúntate: ¿quién se beneficia con tu rabia hacia mí?  
¿Quién querría que estuvieras tan enrabiado conmigo que quisieras matarme? ¿Quién? (Greig, 2010: II)

En la cultura popular chilena las brujas hacen “trabajos”, tal como Ruiz se lo atribuye al misterio que describe que se reproduce por clonaje. Al respecto, podemos suponer que en la cultura escocesa las mujeres/brujas también hacían lo mismo. Las brujas de Shakespeare poseen el poder de provocar “el deseo de poder” en los hombres: el poder de movilizar, de despertar, de devenir. Gilles Deleuze y Félix Guattari señalan que

Devenir es un verbo que tiene toda su consistencia; no se puede reducir, y no nos conduce a “parecer”, ni “ser”, ni “equivaler”, ni “producir”. [...] El devenir no produce nada por filiación, cualquier filiación sería imaginaria. El devenir es del orden de la alianza. (Deleuze y Guattari, 2004: 244)

Shakespeare nombra a las tres brujas, las tres hermanas. Una filiación que ciertamente se revela ficticia, al escuchar las palabras de Banquo cuando las encuentra por primera vez junto a Macbeth:

BANQUO. [...] ¿Quién son estos, que no se parecen a los habitantes de la tierra y todavía así están en ella? ¿Viven ustedes, o son todo lo que el hombre puede cuestionar? Parecen entenderme. Pero cada una, al mismo tiempo, ha dejado su dedo encorvado sobre sus labios. Deberían ser mujeres, pero aun así, sus barbas me prohíben interpretar que lo son. (Shakespeare, 1975: I.3)

Las palabras de Banquo hablan de seres que no están ni muertos; no se atreve a llamarles mujeres, pues difieren a todo lo relacionado con lo femenino.

BANQUO. En el nombre de la verdad, ¿son fantásticas, o de hecho, qué es lo que muestran por fuera? [...] La tierra tenía burbujas, como el agua tiene, y estas son de ellas: ¿a dónde han desaparecido? (Shakespeare, 1975: I.3)

De acuerdo con Giordano Bruno,<sup>6</sup> “los demonios del agua y de la tierra son enemigos, [...] ya que son menos razonables, y por esta razón más miedosos, conforme al adagio: ‘Odan a quien temen’. Ellos aman dañar” (Bruno, 2007: 41). Una visión de los espíritus que concuerda con el miedo que Banquo y Macbeth sienten al enfrentarse a las tres hermanas mágicas y llamarlas oscuras mensajeras. Su tradición les indica que estas mujeres deben ser temidas, tal como señalan Normand y Roberts:

The ideas of demonic pact and Sabbath that were believed in by men who composed the political, religious and judicial elites of Scotland were more likely known to them before the witch trials of 1590 began. It is unlikely that even the King could have persuaded them to accept those ideas if there was not already some knowledge of them, and if they did not fit into existing beliefs about witchcraft, however, vague or undefined. (Normand y Roberts, 2000: 35)

La reacción de Macbeth y Banquo ante las tres hermanas posee, una vez más, una doble naturaleza en el texto de Shakespeare: aversión y deseo. Por un lado refleja la cultura previa a la llegada de James al reino de Escocia e Inglaterra; finalmente, los Witchcraft Acts institucionalizaron antiguas creencias que relataban pactos entre mujeres y el demonio en el rito del Sabbath y definieron los castigos apropiados para aquellas prácticas. Por otro, Shakespeare introduce la mirada con la que las mujeres son percibidas por los cazadores de brujas, ya que es en el pacto diabólico donde la mujer logra obtener poder. Bajo la mirada de los hombres en Macbeth, este poder es el de la clarividencia.

Al regresar de la batalla y el triunfo, Macbeth y Banquo, se topan con quienes “[...] pueden mirar en los granos del tiempo y decir qué grano germinará” (Shakespeare, 1975: I.3). Con estas palabras Banquo las increpa para así conocer su destino al igual que Macbeth. Ambos olvidan el antiguo juego inglés —*two truths for one lie*— dos verdades por una mentira. El juego no tiene mayor complejidad, alguien debe hacer tres declaraciones frente a desconocidos, solo dos de ellas son verdad; los otros, deben reconocer cuál es mentira. Cuando las tres hermanas mágicas se topan con Macbeth en el páramo, lo saludan:

PRIMERA BRUJA. ¡Todas te saludamos, Macbeth! ¡Salve a ti, Thane de Glamis!  
SEGUNDA BRUJA. ¡Todas te saludamos, Macbeth! ¡Salve a ti, Thane de Cawdor!  
TERCERA BRUJA. ¡Todas te saludamos, Macbeth! ¡Salve a ti, que serás rey de ahora en adelante! (Shakespeare, 1975: I.3)

---

<sup>6</sup> Giordano Bruno (1548-1600) propuso en el campo teológico una forma particular de Panteísmo (doctrina filosófica donde el universo, la naturaleza y la deidad son equivalentes), la que difería fuertemente de la visión de la iglesia católica. Fue quemado en la hoguera. En 1599 fueron expusieron los cargos en contra de Bruno, quien rechazó cada una de las ofertas de retracción que le ofrecieron. Luigi Firpo (*Il processo di Giordano Bruno*, 1993) resumió los cargos en contra de Bruno de la siguiente forma: tener opiniones en contra de la fe católica y hablar en contra de ella y sus ministros; tener opiniones contrarias a la fe católica sobre la trinidad, la divinidad de Cristo y la encarnación; tener opiniones contrarias a la fe católica en relación a Jesús como Cristo; tener opiniones contrarias a la fe católica en relación a la virginidad de María, la madre de Jesús; tener opiniones contrarias a la fe católica en relación a la transubstanciación (conversión del pan y vino en el cuerpo y sangre de Cristo) y la misa; decir que existen múltiples mundos, y tener opiniones favorables respecto de la transmigración del espíritu en otros seres humanos después de la muerte y de la brujería.

Macbeth sabe que es el señor de Glamis, aunque todavía no ha logrado encontrarse con el mensajero que le comunicará que el rey Duncan lo ha nombrado señor de Cawdor. Aun así, Macbeth, sin saber que está jugando el viejo juego inglés de las tres verdades y una mentira, decide que la primera y la tercera oración son verdad. Él será rey. Desconoce que le han entregado dos verdades y que, por tanto, una se revelará como falsa. Bruno apunta:

Un demonio no tiene necesidad de la voz, ni aún del susurro: él penetra directamente el sentido interno [...] sugiere en el estado de vigilia ciertos pensamientos de los cuales ignoramos que nos son dictados por una fuerza exterior, a veces inculcando una verdad a través de enigmas, otras significándolas más claramente; otras veces quizás aplicándose en engañarlos. (Bruno, 2007: 39)

Macbeth escucha una sentencia: “Qué serás rey de ahora en adelante” (Shakespeare, 1975: I.3) y estas palabras logran introducirse en su sentido interno. Los pensamientos posteriores a este encuentro le permiten escribir a su esposa —su compañera en la grandeza— y movilizan la decisión de asesinar a Duncan. A través de un enigma cree haber escuchado una realidad, la misma en la que operan los Ministerios. Es su turno, él es el heredero al trono. El organigrama ha cambiado y pareciera engendrar una posible nueva dinámica, donde Macbeth puede ejercer el poder. Sin embargo, las tres hermanas mágicas lo han engañado, Macbeth vio en lo que termina por ser su ruina, el sino de su triunfo, y ya no puede escuchar nada más. El poder de las brujas, de esta forma, habla de una fuerza que constituye un misterio mayor al ministerio que Macbeth cree poder dominar. Normand y Roberts al mirar el contexto en que vivían las mujeres en Escocia indican:

Discipline worked in complex ways, ideologically, socially, subjectively. In the reformed church’s long process of discipline moments of crisis occurred concerning the identification of the sinful. How do the godly recognise and punish the sinful; and can the sinful harm the godly? Witchcraft provided simple answers to these complex, elusive questions. (Normand y Roberts, 2000: 62)

¿Cómo puede diferenciarse Macbeth de las tres hermanas mágicas? ¿Cómo decidir si son ellas o él lo malvado? ¿De qué forma se puede reconocer lo santo?

En la tradición escocesa, posterior a los Witchcraft Acts, las palabras de las brujas debían ser tomadas por demoniacas, pero las palabras específicas que estas brujas emitieron agradaron los oídos de Macbeth, por lo que decidió ver un bien en ellas. Para Julian Goodare, los cazadores de brujas y las brujas son inseparables. Sin el miedo y el odio que despertaban en las personas, las brujas no hubieran existido, dado que la mayoría de las veces eran señaladas como tales por otros sin que se autoidentificaran. Si bien para Goodare los cazadores de brujas eran personas poco comunes: “Most people in early modern Scotland, most of the time, lived with those neighbours whom they thought to be witches without displaying a desire to prosecute them. Only occasionally were there outbursts of panic” (Goodare, 2013: 2). Macbeth, de esta forma, se moviliza a lo largo de la obra intentando hacer un ministerio del misterio de las brujas. En los tres encuentros, ellas le ofrecen dos verdades a cambio de una mentira y él siempre elige la alternativa incorrecta. ¿Por qué juegan a este juego las brujas? ¿Por qué buscan interferir en el sentido interno de Macbeth? ¿Cuál es el poder que despliegan?

Las acciones de Macbeth hacen de su mentira una verdad; pero la oración por sí misma carece de poder transformador si él decide no hacer nada al respecto. El poder de las brujas, de este modo, revela otra naturaleza, una que trasciende la noción de mujer, una que permite construir una alternativa: un devenir-bruja.

HÉCATE.

¿No tengo razón, viejas de mierda que son? ¿Impertinentes e insolentes? ¿Cómo se atrevieron a hacer negocios y traficar con Macbeth en acertijos y asuntos de la muerte, y yo, la señora de sus hechizos, la más íntima organizadora de todos los daños, nunca fui llamada a ser parte o a mostrar la gloria de nuestro arte? Y lo que es peor, todo lo que han hecho ha sido por un hijo caprichoso, vengativo e iracundo, quien, como otros también hacen, ama para sus propios fines, no para ustedes. (Shakespeare, 1975: III.5)

Deleuze y Guattari, advierten: “En un devenir-animal, siempre se está entre una manada, una banda, una población, un poblamiento, en resumen, una multiplicidad. Nosotros, los brujos, lo sabemos desde siempre” (Deleuze y Guattari, 2004: 245). Las tres brujas devienen infinita multiplicidad en la obra de Shakespeare. La fuerza de su manada no se instala en la performatividad de su lenguaje, ya que sus palabras sin la acción de otro sobre sí mismo carecen de poder. Su manada ejerce la manifestación del afecto. Para Deleuze y Guattari, el afecto no es un sentimiento personal, tampoco es un carácter, es la efectuación de una potencia de manada, que desencadena y hace vacilar el yo” (Deleuze y Guattari, 2004: 246). Las tres hermanas mágicas, se vuelven una junto a Hécate al centro de la obra; los parlamentos de las tres brujas hablan siempre en el mismo orden (Primera bruja, Segunda bruja y Tercera bruja), sin intención alguna por parte de Shakespeare de darles singularidad, características específicas o emocionalidades distintivas. Sus intervenciones se desencadenan una tras otra y hacen vacilar el yo de Macbeth durante el encuentro. Gracias a su afecto, devienen-bruja; al devenir-bruja efectúan su potencia.

PRIMERA BRUJA. Habla.

SEGUNDA BRUJA. Exige.

TERCERA BRUJA. Nosotras contestaremos.

PRIMERA BRUJA. Di, si prefieres escucharlo de nuestras bocas o de nuestros amos. (Shakespeare, 1975, V.1)

El agenciamiento que realizan se despliega tanto sobre Macbeth y Banquo como sobre ellas mismas. Ellas tienen un solo día para que acabe el estruendo de la batalla en que unos ganarán y otros perderán. Ellas también van a la guerra, pero su guerra no es la guerra de los hombres; no es la guerra que gana o pierde un reino. Su poder no es ministerial, no hace de la realidad un servicio público. Su poder es el misterio de su afecto. El afecto de un mundo pagano forzado a desaparecer en conformidad con el protestantismo en los últimos años del siglo XVI, y que “involved charges against parishioners concerning [...] ‘the popular side of the old faith’, including its elements of paganism: festivals, saint’s days, pilgrimages, fire rituals, well dressing, guizers (people disguised), and magic” (Normand y Roberts, 2000: 64-65).

James VI, una vez que se detuvieron las tormentas, logró volver a Escocia con su esposa Anne un día 1 de mayo, el día en que se celebra Maypole. Un palo de madera de gran extensión, con cintas de colores abiertas desde el centro hacia su perímetro, era puesto en los bosques y claros para que las mujeres danzaran, llamando así a la fertilidad para sus cuerpos y a que la tierra fuera fértil y diera frutos. Es fácil imaginar cómo el rito de Maypole,<sup>7</sup> junto a otras prácticas paganas, fue rápidamente asimilado al aquelarre o Sabbath —mujeres desnudas, marcando sus cuerpos luego de tener sexo con el demonio. Mujeres que volaban por los aires para llegar a la celebración diabólica. Mujeres que alcanzaban poder y conocimiento al firmar un pacto con el diablo que siempre se ejecutaba al centro de sus piernas: mujeres empapadas de sexualidad.

But women trod a difficult line between conforming to their subordinate status in society and possessing enough forcefulness and independence to live successfully in precarious social and economic conditions. Women's vulnerability lay in the difficulty of managing sexual reputation and social assertiveness; losing control of either and gaining a reputation as a sexually scandalous woman or quarreller or scold could create the conditions in which a charge of witchcraft might emerge. (Normand y Roberts, 2000: 61-62)

Las mujeres pululaban por terreno escabroso, al intentar manejar el frágil equilibrio entre la reputación sexual y la presencia social. La bruja que brujea y que siempre está tan cerca de la prostituta. ¿Cuáles eran las posibilidades de estas mujeres? Una alternativa aquí propuesta, al leer entre líneas *La Tragedia de Macbeth* de Shakespeare, es un devenir-bruja, una multiplicidad que efectúa el afecto de una manada. Pero ¿cuál es ese afecto?

André Menard reúne múltiples acepciones de la palabra “cahuín” para argumentar un lugar ocupado por la guerra, la venganza y los espectros. De esta forma, reconoce además en la palabra los significados de chisme; comentario malintencionado que se difunde de boca en boca; reunión de parientes, vecinos o amigos; reunión o asociación de personas caracterizada por la diversidad, el desorden o la ilicitud de sus relaciones; reunión de gente acompañada de bullicio y borrachera; casa de remolienda, diversión o jarana; reunión o fiesta de carácter social, místico o sagrado (Menard, 2014: 8-9). Para nuestros fines, las acepciones del vocablo “cahuín” bien pueden aplicarse a la concepción de aquelarre o Sabbath. La reunión de mujeres no solo ocurría en el bosque, durante las fiestas paganas o en la proyección de aquellos que las veían reunirse en celebración con el demonio. De acuerdo con Goodare:

---

<sup>7</sup> Maypole Dance es una danza folclórica ceremonial que se realiza alrededor de un largo palo de madera decorado con follaje o flores; a menudo cuelgan cintas de él, que son entretreídas en complejos patrones por los bailarines. Tales danzas son sobrevivientes de danzas antiguas alrededor de árboles vivos, como parte de los ritos de primavera para asegurar la fertilidad. Generalmente, se bailaba en el “Día de mayo” (1 de mayo), aunque también se bailaba a mediados del verano en Escandinavia. El baile se presenta en múltiples países europeos, como es el caso del Baile del Cordón en España, Sellenger's Round en Inglaterra, e incluso en India. De acuerdo con Ronald Hutton, en su libro *Stations of the Sun: A History of the Ritual Year in Britain* (1996), Maypole surge en el contexto de una Europa medieval y cristiana, con raíces en el paganismo. Actualmente, practicantes de *pole dancing* registran el origen del baile en el rito pagano de Maypole. Dado que el largo palo de madera funcionaba como símbolo fálico, la misma característica y contenido sexual se preserva en la práctica de pole dancing contemporánea. Para imaginar el contexto cultural al que responde la práctica del Maypole, es interesante el film *The Wicker Man* (1973), de Robin Hardy. El registro completo de la película está disponible en: <https://ok.ru/video/333489638136> (consultado el 03/05/2020).

Carlo Ginzburg (Ginzburg, 2004) [...] distinguishes two traditions: *warrior* shamanism (involving aggressive rites designed to combat enemy persons and spirits) and following-the-goddess shamanism (involving processional rites, rooted in devotion to a supernatural female figure). (Goodare, 2013: 142-143)

Si el aquelarre fusiona dos tradiciones —la guerrera y la que seguía a una divinidad femenina— Shakespeare solo pone de manifiesto a esta última. Las tres brujas permanecen bajo el mandato de Hécate, quien anticipa:

HÉCATE. Él [Macbeth] desdeñará al destino, se burlará de la muerte y pondrá sus esperanzas por sobre su sabiduría, su gracia y su temor. Y todas saben, que la seguridad es el mayor enemigo de los mortales. (Shakespeare, 1975: III.5)

Él se comporta de forma diferente a ellas; ellas, las mujeres, no ponen sus esperanzas por delante de su sabiduría. No lo hacen las ni las tres hermanas mágicas ni Lady Macduff, cuando al ser advertida de los asesinos de Macbeth que vienen a su encuentro y al de sus hijos, clama:

LADY MACDUFF. ¿A dónde debo huir? No he hecho daño alguno. Pero ahora recuerdo que estoy en este mundo terrenal, donde hacer daño es a menudo loable; hacer el bien a veces da cuenta de una peligrosa estupidez: ¿por qué, entonces? ¡qué pena! ¿elevo esta defensa de mujer, decir que no he hecho daño alguno? (Shakespeare, 1975: IV.2)

Las mujeres vivían en un mundo masculino, en el tiempo de la venganza y de la guerra que moviliza el poder y lo traspasa de un organigrama a otro. Las mujeres enfrentaban el designio de otros impuesto sobre ellas por medio de la violencia. Las brujas, al seguir a Hécate, podían unirse a la tradición guerrera y articular su propio contraataque. Al respecto Menard considera que “aparece explícita y recurrentemente la relación cahuinera entre comunidad, fiesta, borrachera e intriga, siendo esta última un momento en el proceso mayor de producción de una memoria: la memoria de la venganza” (Menard, 2014: 11). El cahuín no es solo pertinente a la lectura del aquelarre como instancia de encuentro y fiesta, como pudo haberlo sido la celebración del Maypole previo a la cacería de brujas. También evidencia cuán instrumental era la construcción de una reputación para cada mujer durante este periodo. Tal como señalan Normand y Roberts, “Oral culture was more significant in most women’s lives than men’s, and certain places and activities were largely the preserve of women: ‘the market, the household and the well, or the event of child-birth’” (Normand y Roberts, 2000: 61). Aquí, las mujeres construían una reputación para sí mismas, ya que “gossip policed the boundaries of the socially permissible or respectable, and created and sustained reputations” (Normand y Roberts, 2000: 61). Paradigma que precisamente tensiona Gruach:

GRUACH. No estoy cómoda.  
Quiero mis ropas.<sup>8</sup> Quiero mi cama. Y quiero a mis mujeres.  
Quiero mis ropas.  
No quiero “algunas” ropas, quiero mis ropas. Mis ropas fueron sacadas.  
Dos baúles llenos de mis ropas han desaparecido de mis habitaciones.  
No se fueron caminando.  
Tus hombres los tomaron.  
Las ropas de una reina. [...]  
¿Qué podrían querer tus hombres con las ropas de una reina?  
No tienen que buscar muy lejos.  
Ese baúl donde estás sentado. Ese cajón contiene mis ropas.  
Contiene mi vestuario.  
Ábrelo.  
¿Intentabas ponértelas?  
[Una] copa en mi ropa.  
Mi padre me la regaló cuando nací. Tiene los emblemas de la familia  
grabados. Tres serpientes devorándose a la luna. (Greig, 2010: II)

El cahuineo delimitaba los márgenes de lo permisible y respetable. Gruach al perder sus ropas y vestimenta de reina, aumentaba su vulnerabilidad y perdía el respeto que otros aún podrían deberle. Sin sus ropas de reina, ¿cómo podría probar que lo es? Ya que sus solas palabras, y sus demandas en la oralidad por el respeto merecido por una reina no podrían movilizarla desde el estadio de rumor al estatus de verdad.

Las mujeres que caían en los márgenes de esta estructura de cahuín eran llamadas brujas y castigadas con la pena de muerte. De este modo, la presencia de las tres hermanas mágicas en la obra de teatro y el saludo a modo de vaticinio que hacen a Macbeth en su primer encuentro pueden responder a la producción de un particular tipo de memoria: la de la venganza fantasmal. Para Menard, “si la venganza no es nunca perfecta, si cada muerte es singular e irrecuperable, la venganza dejará un resto [...] resto surgido de la no coincidencia de las muertes, de la no coincidencia de los dones, lo que finalmente permite la producción del tiempo, tal como plantea Viveiros de Castro”<sup>9</sup> (Menard, 2014: 16). El tiempo de los hombres en la narrativa de Macbeth acontece precisamente a través de la venganza. Banquo es asesinado porque no puede delatar a Macbeth; la familia de Macduff es asesinada para

---

<sup>8</sup> Respecto a la importancia de las vestimentas, Francisca Linconao Huircapán, Machi del Lof Rahue, fue enjuiciada como una de los once imputados por el asesinato del matrimonio Luchsinger-Mackay el 4 de enero de 2013, durante el quinto aniversario de la muerte de Matías Catrileo, comunero mapuche asesinado el 3 de enero de 2008 por el cabo segundo Walter Ramírez, quien le disparó en el costado con una subametralladora Uzi perforándole el pulmón. Durante su detención, la Machi Francisca escribió una carta abierta a la Presidenta de Chile en ese entonces, Michelle Bachelet, solicitando su liberación al declarar: “[...] el 2013 ocurre la muerte del matrimonio Luchsinger Mackay, la cual lamentamos como familia, pues mi hermana ha trabajado por años con familiares de ellos. En esa oportunidad en un allanamiento me detienen y me despojan violentamente de mis vestimentas, estoy bastantes meses con arresto domiciliario y arraigo regional y nacional, mi salud física y espiritual se dañaron fuertemente, pero la mayoría no logra comprender que es porque no puedo acceder libremente a mi territorio, a los espacios sagrados que allí existen y por la grave transgresión sufrida en el despojo de mi vestimenta tradicional. Ninguna institución del Estado se preocupó de atender mi requerimiento, de reparar el daño causado pues la mayoría no conoce, no entiende y no quiere muchas veces abrirse a otra forma de comprender la vida” (Linconao, 2016).

<sup>9</sup> Referencia al texto *La inconstancia del alma salvaje*, de Viveiros de Castro (2018). Menard cita uno de sus capítulos en la versión original en portugués publicada en 1997, titulada “O mármore e a murta: sobre a inconstancia da alma selvagem”.



advertirle el no apoyar a Malcolm. Y la cabeza de Macbeth es cortada, en pago por la esposa e hijos de Macduff.

A pesar de los dones, el organigrama se mantiene igual. Lady Macbeth y Macbeth se convierten en reyes pero la culpa la devora a ella y acaba por quitarse la vida. Macbeth aún es rey, pero la esperanza no logra ganarle a la sabiduría y ante la muerte de Lady Macbeth, declara:

MACBETH.

La vida no es más que una sombra ambulante; un pobre actor que se pavonea y preocupa en su hora sobre el escenario, y después nunca más es escuchado: es un cuento contado por un idiota, lleno de sonido y furia, que significa nada. (Shakespeare, 1975: V.4)

Aquí es donde finalmente aparece la memoria de la venganza fantasmal de las tres hermanas mágicas. No intentan tomar una vida a cambio de otra, o un cuerpo que pueda reemplazar a otro como práctica caníbal.<sup>10</sup> Las tres brujas logran romper el sentido histórico del tiempo, la linealidad entre causa y efecto, la secuencialidad del fracaso o el éxito. Ahora Macbeth está sumido en medio del sonido y la furia sin significado disponible. El cahuineo que han sufrido las brujas, lleno de sus múltiples acepciones, deja a Macbeth sin significado alguno. Su aquelarre encarna la superstición del desborde de los espectros; para Menard, “la superstición [es] [...] una práctica en sí misma fantasmal por sobrevivir a la muerte de la época en que aún tenía sentido [...] un punto de excepción respecto del orden cotidiano de los vivos, y de esta forma irradia una fuerza, es decir, tiene la potencia de producir y ordenar espacio” (Menard, 2014: 19). La efectución de la fuerza de la manada, el afecto de las tres hermanas mágicas, que logran suspender el sentido interno de los vivos y reordenan un mundo por un instante carente de unidad de tiempo, de espacio y de medida. Menard considera que la tragedia teatral se agota en “la reducción de la política y sus conflictos al plano puro de la representación” (Menard, 2014: 18). Quizás es así en la tragedia de los hombres, en el tiempo de Duncan, Macbeth y Malcolm, pero tal como James creyó que le sucedió previo a alcanzar la corona inglesa: las tres hermanas mágicas en Macbeth logran efectuar su memoria de venganza fantasmal por fuera de la política y la representación de la coronación.

No son mujeres, son una manada. Se han vuelto devenir-bruja y su afecto venga a todas aquellas colgadas y quemadas en la hoguera.

---

<sup>10</sup> Menard señala que “para ello hay que volver a las tesis antropológicas sobre el cahuineo tupí, y a la relación que postulan entre borrachera, memoria y venganza. Según Viveiros de Castro, la guerra, y no cualquiera, sino que la guerra de venganza, y no la de cualquier venganza, sino que la de una venganza asociada a la manducación caníbal del adversario, respondería a cierta ontología particular. Una ontología de lo social en la que, a diferencia de las tesis que van de Durkheim a Clastres, lo que orienta a la sociedad no sería la voluntad de una perpetuación de la identidad y la interioridad autónoma del grupo, sino que la incesante búsqueda de su alteración por la captación del Otro, captación de la que la antropofagia sería solo una de sus expresiones más vistosas. Se trataría de sociedades ontológicamente caníbales, es decir, ontológicamente incompletas y por lo tanto articuladas en función de su relación con el Otro. De ahí que para ellas el enemigo, lejos de constituir un problema, funcione como una solución” (Menard, 2014: 13).

## Bibliografía

- Aristotle. (2008). *Poetics*. Londres, Nick Hern Books Limited.
- Bruno, G. (2007). *De la magia. De los vínculos en general*. Buenos Aires, Cactus.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). “1730 — DEVENIR-INTENSO, DEVENIR-ANIMAL, DEVENIR-IMPERCEPTIBLE...”. En *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos.
- Firpo, Luigi. (1993). *Il processo di Giordano Bruno*. Roma, Salerno.
- Ginzburg, C. (2004). *Ectasies: Deciphering the Witches’ Sabbath*. Chicago, The University of Chicago Press Books.
- Goodare, J. (ed.). (2013). *Scottish Witches and Witch-Hunters*. Hampshire, Palgrave Macmillan.
- Greig, D. (2010). *Dunsinane*. Londres, Faber and Faber Limited.
- Hartley, A.J. (2005). *The Shakespearean Dramaturg. A Theoretical and Practical Guide*. Hampshire, Palgrave Macmillan.
- Hutton, R. (1996). *The Stations of the Sun. A History of the Ritual Year in Britain*. Nueva York, Oxford University Press.
- Linconao, F. (2016). “Carta de la Machi Francisca Linconao a Presidenta Bechelet”. *Mapuexpress*, 06/04/2016. En <https://www.mapuexpress.org/2016/04/06/carta-de-la-machi-francisca-linconao-a-presidenta-bachelet/> (consultado el 03/01/2019).
- Menard, A. (2014). “Espectros del Cahuín”. *Revista Pléyade* 13(enero-junio): 7-22.
- Normand, L. y Roberts, G. (2000). *Witchcraft in Early Modern Scotland. James VI’s Demonology and the North Berwick Witches*. Exeter, University of Exeter Press. DOI <https://doi.org/10.5949/liverpool/9780859896801.001.0001>
- Ruiz, R. (2000). *Poética del cine*. Santiago de Chile, Sudamericana Chilena. En <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9339.html> (consultado el 03/01/2019).
- Shakespeare, W. (1975). “Macbeth”. En *The Complete Works of William Shakespeare*. Nueva York, Gramercy Books.
- Viveiros de Castro, E. (2018). *La inconstancia del alma salvaje*. Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento.

\* \* \*

RECIBIDO: 13/08/2019

ACEPTADO: 08/04/2020

VERSIÓN FINAL RECIBIDA: 05/05/2020