



SACRIFICIO RITUAL Y CONVENCION DRAMÁTICA EN *EL ÚLTIMO GALLINERO*, DE MANUEL MARTÍNEZ MEDIERO

John P. Gabriele
THE COLLEGE OF WOOSTER

Manuel Martínez Mediero inicia su exploración de las dimensiones rituales y cualidades dramáticas de la crueldad humana con tres dramas alegóricos de fuertes connotaciones políticas que datan de su primera época y que el autor agrupa bajo el título de «teatro antropofágico»: *El último gallinero* (1969), *El convidado* (1970) y *Las planchadoras* (1978). Los tres dramas reflejan el acierto del dramaturgo español por fundir aspectos ceremoniales y formales del acto ritual y el efecto catártico del drama para hacer hincapié en la experiencia humana. Sirviéndose de las dimensiones sociales y estéticas del acto violento, Martínez Mediero se propone sondear las realidades más oscuras del espíritu humano elaborando un estudio minucioso de la propensión instintiva del individuo por lo cruel y urgiendo un encuentro con el inherente primitivismo de la condición humana y, por extensión, la realidad española más inmediata. En la base de los tres dramas está el tema universal de la lucha del ser humano por su libertad y el ejercicio de ésta como derecho inalienable del individuo. Dicho sencillamente, el teatro antropofágico de Martínez Mediero promueve una perspectiva crítica de las fuerzas opresivas que se dedican a propagar la autoridad del orden establecido y a obstruir a la persona que se adhiere a vistas alternativas. En el presente estudio me enfocaré exclusivamente en la primera de las tres piezas de Martínez Mediero, *El último gallinero*.

El último gallinero presenta metafóricamente un estudio penetrante de la sociedad española franquista y las dimensiones sociales, psicológicas y artísticas de las tácticas crueles de que se sirve cualquier sistema político autoritario. La pieza es una fábula de animales «de gran violencia y desgarró en la palabra y en la acción» (Ruiz Ramón, 536) que expone «el choque de los que pretenden una liberación del individuo contra los que por su interés particular intentan seguir su función esclavizadora» (Isasi, «El teatro de Mediero», 38). La acción tiene lugar en un gallinero cerrado donde un grupo de aves tiene que decidir cómo sobrevivir como comunidad y montar una frente unida contra sus opresores que las han encerrado. Mientras se desarrolla el drama, surgen las profundas sospechas de unos habitantes del gallinero hacia otros. Con el tiempo, el ambiente combativo acaba en una lucha caótica por el poder, en teoría y en práctica no

menos reprochable que la situación opresiva impuesta en las aves desde fuera. Lo que pinta Martínez Mediero en *El último gallinero* es alarmante y pesimista. La pieza dramatiza detalladamente y con intensidad emocional el conflicto del poder que transcurre y la tragedia que resulta cuando un individuo de ideales liberales se propone desafiar la autoridad del poder establecido con la intención de iniciar un cambio en la dinámica de las relaciones humanas. Combinando la cualidad mimética y aspecto catártico del proceso ritual y el espectáculo dramático, el dramaturgo eleva la violencia y la crueldad en *El último gallinero* a nivel de discurso crítico para revelarnos cualidades inquietantes y no siempre evidentes de la naturaleza humana.

Hannah Arendt ha demostrado que la sociedad en general considera la violencia una técnica de control. Según afirma Arendt, los conceptos de poder, fuerza y autoridad encuentran su mayor expresión gráfica mediante los actos violentos y crueles (44-46). Para que el orden social establecido permanezca intacto los individuos que cuestionan y desafían el *status quo* deben suprimirse o bien eliminarse (18-21). Con referencia específica a los asuntos políticos, la misma Arendt explica que «la violencia se hace más prominente donde el poder del orden establecido esté en peligro» (56; la traducción es mía). Más importante aún, el acto violento es un acto inherentemente dramático por el conflicto que presupone, la espontaneidad e inmediatez con que se ejecuta y la intención deliberada con que se lleva a cabo (63-66). El acto violento tiene además un fin catártico. En palabras de la misma Arendt, «la violencia sirve para dramatizar las preocupaciones del pueblo y llevarlas a la atención del público» (79; la traducción es mía).

Ambos René Girard y Mary Dahl concurren que el drama y el modo sacrificial se relacionan por su mútua dependencia en la violencia. Según Girard, el rito o la crisis sacrificial evoluciona por cuatro fases distintas. Primero, se hace patente que prevalece una realidad social caótica en que persiste una condición violenta recíproca. Segundo, la responsabilidad del desasosiego y disturbio social acaba por fijarse en una sola persona que sirve de sustituto por el grupo culpable o sea de víctima propiciatoria. Tercero, la comunidad se decide a eliminar a dicho individuo. Cuarto, el acuerdo y la tranquilidad vuelven después de sacrificar ceremonialmente a la víctima propiciatoria (46-75). Por otro lado, Mary Dahl demuestra cómo el acto violento permite explorar la relación entre el rito sacrificial y las obras dramáticas cuyo enfoque principal es lo político. Según resume Dahl, la experiencia humana es fundamental para ambos el drama y el rito. También, ambas formas de expresión transforman al individuo con un objetivo catártico en relación a la comunidad. Dahl escribe:

las imágenes teatrales de matanzas políticas son análogas a los mecanismos psicológicos y sociológicos del rito antiguo del sacrificio. La analogía se establece en dos niveles: primero, los elementos del rito tienen contrapartes en la represen-

tación teatral de la violencia política; y segundo, las estructuras que motivan y dirigen el rito y el acto político son semejantes (2-3; la traducción es mía).

En resumidas cuentas, tanto el rito sacrificial como la experiencia dramática se adhieren al mismo proceso de evolución: presentación, complicación, desenlace, y resolución del conflicto.

El uso de la violencia en *El último gallinero* le permite a Martínez Mediero servirse de la analogía entre el rito sacrificial y la expresión dramática para enaltecer nuestra conciencia artística y social. El significado último del drama como espectáculo social y político reside mayormente en el acto violento a que recurre Martínez Mediero en el texto como medio de avanzar la acción. Existen dos facciones en el gallinero, los que abogan por la libertad y los que se contentan con el *status quo*. El conflicto entre las dos facciones es el catalizador del desasosiego que aumenta y viene expresado a nivel de los personajes mediante la contienda que existe entre Castelar y Hermógenes. Mientras avanza la acción, el desacuerdo ideológico entre los dos va aumentando. Su rivalidad se intensifica hasta acabar en una desenfadada expresión general de la crueldad. Ambos personajes se adhieren a aspiraciones egoístas de autoridad y control, aunque por distintos motivos.

Hermógenes desempeña el papel gratuito del tirano, lo cual articula en más de una ocasión pero en ningún instante más claramente que a principios del drama cuando declara que «No hay obstáculos para mí / que todo lo veo y lo palpo / estos trabajan para mí / pues así lo ordeno y lo mando» (46). Castelar, por otro lado, es el libertino que se propone desafiar la autoridad de Hermógenes. Expulsado de otro gallinero por acciones radicales libertinas e introducido en el «último gallinero», hace conocer de inmediato su filosofía cuando anuncia que «la libertad [...] consiste en el entero desarrollo de todas las potencias materiales, económicas y morales [...]; una libertad que no admite más obstáculos que el fijado por las leyes naturales. Quiero una libertad que triunfe de la fuerza bruta y del principio de autoridad» (96). Los dos siguen irresolublemente comprometidos a sus respectivas ideologías que evolucionan de manera paralela pero hacia vertientes opuestas a lo largo del drama. Hermógenes sigue firme en su filosofía totalitaria que expresa con convicción creciente: «Aquí mando yo, con lo que se acaban las estructuras» (98). Por otro lado, la intratabilidad de Castelar se hace más y más evidente: «¡La libertad está en el hacer ilimitado del hombre. No existen paredes, ni puertas que deban contener nuestra expansión!» (101). Con el tiempo, se le llega a sospechar a Castelar lo cual Hermógenes expresa sucintamente cuando advierte que «no podemos fiarnos ya de nadie. Puede ser un espía. Por nada bueno se habrán desprendido los hombres de él» (92). La acción culmina en un acontecimiento violento y cruel en que todos participan entusiasmados. Se decide asar a Castelar, acto antropofágico que se lleva a cabo con toda la ceremonia de un rito de sacrificio. Por ser portavoz de ideas

rebeldes, Castelar sufre un fin trágico. Dicho de otro modo, se convierte en la víctima propiciatoria.

«La rivalidad» entre Hermógenes y Castelar «no es el fruto de una convergencia accidental de dos deseos sobre el mismo objeto. Se trata de definir la posición del rival en el sistema que forma con el objeto y el sujeto. El sujeto desea el objeto porque el propio rival lo desea» (Girard 152). Es decir, el conflicto se da porque el rival (Castelar) despierta en el sujeto (Hermógenes) el deseo por el objeto (poder/control) que permanece de otra manera sin expresarse. La convergencia de dos deseos en un mismo objeto resultan inevitablemente en un conflicto. Así, la combinación de la mimesis y el deseo individual acaban automáticamente en el conflicto y una demostración de la violencia. Según Girard, la mimesis es una fuente de conflicto continuo. Convertir el deseo de uno en réplica de deseo de otro acaba invariablemente en la rivalidad y la rivalidad transforma el deseo en violencia (176). Lo que busca Hermógenes, igual que el verdugo de un rito sacrificial, es expulsar al individuo responsable por el disturbio social, es decir Castelar en el papel de la víctima propiciatoria. En cuanto a la acción dramática, su objetivo es «localizar, separar y eliminar» el elemento enemigo (Dahl, 34; la traducción es mía). A nivel de texto, Hermógenes se dedica a expeler la fuerza maligne de la comunidad. A nivel de subtexto, su intención es crear un desequilibrio del poder en su favor. Lo que le motiva a Hermógenes es la dinámica de la venganza. La intención es que su muerte sirva para disuadir a otros y restaurar orden a la situación tumultuosa ilustrando gráficamente el fin que les espera a los que exponen una ideología política alternativa. Consta notar, por ejemplo, que Castelar no es el único habitante del gallinero que piensa en una situación alternativa. De hecho, se mueve por el gallinero un general deseo por la libertad según sugieren las palabras del Gallo Tomatero: «Triste destino el de envidiar a las golondrinas» (48).

Los últimos momentos de *El último gallinero* reflejan el proceso evolutivo del sacrificio ritual expuesto por Girard admitiendo un pequeño cambio en cuanto se refiere al cuarto punto, o sea el del fin intencional de restaurar orden a la situación inquietante. Según indicamos anteriormente, la situación caótica que existe en el gallinero viene personificada en la rivalidad entre Hermógenes y Castelar. La contienda entre los dos aumenta hasta que se concluye que es Castelar quien es el culpable de la situación desconcertante del gallinero. Incitados por Hermógenes quien exige, «Y ahora ponerlo en la cruz que va a empezar el juego» (109), los pollos de la facción opositora proceden inmediatamente a sacrificar a Castelar. La escena se desarrolla conforme al proceso ritual:

Coro.	Va a correr la sangre a raudales manantío ya es, de luz que ilumina la guerra en nuestros ojos.
Ellos.	Yo le quito una plumita aquí,

- tú le quitas una plumita allá.
- Coro. Ya está abriendo el sol un cauce de deseos
por donde iremos a servirte
con nuestra primera edad.
- Ellos. Yo le quito otra plumita aquí
tú le quitas otra plumita allí.
- Coro. Bienaventurado tú que vas a unirse a
tus hermanos en comunión sin hechos.
- Ellos. Nosotros le quitamos esta plumita aquí
vosotros le quitáis esa plumita allí.
- Ponedoras. Bienaventurado tú que vas al cielo de las alas
que no se plegaron jamás.
Bienaventurado tú que nos
iluminas el camino
del que no podremos desviarnos.
- Ellos. Quitémosle todas las plumitas aquí,
quitémosle todas las plumitas allá (110).

Es una escena de sacrificio ritual. Es el momento preciso en que Castelar se convierte en la víctima propiciatoria, individuo cuya eliminación debería resultar en la renovación de la comunidad. La escena se compone de los tres agentes esenciales del sacrificio (verdugo, víctima y observadores) y de los tres elementos esenciales del drama (protagonista, antagonista y espectadores), todos identificados en relación con el acto violento que se lleva a cabo. No es por coincidencia pues que el mismo Girard recalca reiteradas veces la teatralidad del rito sacrificial (150-75) y, sobre todo, su fin catártico: «La empresa ritual tiende a regular lo que escapa a toda regla; intenta realmente sacar de la violencia fundadora una especie de técnica del apaciguamiento catártico» (110). Según ha quedado estipulado, el objetivo del sacrificio es la restauración de la tranquilidad del orden social en peligro «anulando en forma de rito los pecados y las transgresiones de individuos para el bien de la sociedad» (Eliade 54; la traducción es mía). No obstante, la tranquilidad que debiera resultar como consecuencia del acto violento no se da en el drama de Martínez Mediero.

El alto nivel emocional y frenesí primitivo que despliegan los habitantes del gallinero al eliminar a Castelar y purgarse de su influencia negativa va creciendo hasta que la facción adversaria escoge a una segunda víctima, Hermógenes, también en el contexto del proceso expiatorio. Irónicamente, tampoco el segundo acto de violencia resulta en un acuerdo social. Las dos facciones persisten. Los habitantes del gallinero no han aprendido nada mediante el despliegue de crueldad que acaban de presenciar. El estado conflictivo seguirá según viene sugerido por el comentario de Olivares que ahora quiere tomar el mando («¡¡Viva mi pueblooooo!! Bueno, pues ahora mando yo») y la reacción del Gallo Tomatero: («¿Tú? Ahora mandamos todos [...]», 112).

La escena sugiere una ligera divergencia por parte de Martínez Mediero del paradigma sacrificial expuesto por Girard. Se implica que el sacrificio de Castelar y Hermógenes carecen de propósito transcendental lo cual acaba por añadir un elemento de ironía al mensaje del dramaturgo según indican las palabras de las Ponedoras con que se resume la escena refiriéndose a las dos víctimas del sacrificio: «No será en vano tu sangre muerta» (111). Es precisamente en este final irónico que reside la lección de Martínez Mediero. Preocupados por la decisión del mando interior, las aves no se dan cuenta de la amenaza exterior según sugiere Martínez Mediero al final, «Se abren las paredes del gallinero y entran los dientes de las máquinas entre el jolgorio [...]» (113). La imagen del sacrificio y el contexto antropofágico de la realidad surgen de nuevo, comunicados por «los dientes» devoradores de la máquinas destructivas. La crítica de Martínez Mediero es implícita. Al preocuparse por la vanagloria y los deseos del poder personal, los habitantes del gallinero pierden de vista las fuerzas amenazadoras exteriores.

En esencia, los papeles de víctima y verdugo en *El último gallinero* son paradójicos. Lo que transcurre en la pieza ilustra de manera certera la función operativa de la dualidad de la vida humana que está en la base del teatro de Martínez Mediero. En palabras del mismo dramaturgo, «En mi teatro se dan todos los tópicos de la vida [...] La historia está llena de contradicciones [...] todos somos víctimas y verdugos [...] siempre ha habido una dualidad de víctimas y verdugos en todos» (Isasi, «Entrevista», 49). Teóricamente, la violencia en el teatro de Martínez Mediero sirve últimamente la función prescrita de llevar a la superficie los males invisibles y atrincherados de la sociedad, sociedad en la cual la decisión de desempeñar el papel de «víctima o verdugo, infligir la violencia o someterse a ella es una cuestión fundamental» (Dahl 2; la traducción es mía).

En *El último gallinero*, Martínez Mediero se enfrenta de manera original con la inherente dualidad de la naturaleza humana dentro del contexto del rito sacrificial. La dualidad de la naturaleza humana se expresa metafóricamente en el uso de la violencia, concepto que encierra un paroxismo inherente ya que en la violencia coexisten los conceptos de destrucción y salvación. El dramaturgo se aproxima al tema fundiendo las dimensiones sociales y teatrales del acto ritual. Sea desde la perspectiva de Castelar (protagonista del texto dramático y víctima de la crueldad) o la de Hermógenes (antagonista del texto dramático y propulsor de la crueldad), el fin del dramaturgo es despertar la conciencia de su público combinando las pretensiones purgativas y miméticas de la violencia. Pero ni en el primer caso ni el segundo es absoluto el papel que desempeñan los agentes de la contienda. Lo único que se puede concluir con absoluta certidumbre es que sí existen en el mundo los que oprimen y los que sufren la opresión, pero la relación entre los dos es arbitraria. Conclusivamente, la violencia en *El último gallinero* sirve de vehículo estético para asentar una crítica social y política.

El último gallinero es una obra desmitificadora que promueve la necesaria destrucción de los mitos de la opresión como paradigma que contrapone la víctima y el verdugo en absoluta oposición binaria. Aquí los papeles se han confundido. El paradigma sacrificial de verdugo, víctima y observadores se oscurece. Lo mismo pasa en un contexto estrictamente dramático entre protagonista, antagonista y espectadores. La hipótesis de Martínez Mediero se hace claro al final del drama cuando el Gallo Capón advierte:

Aquí termina la historia
de un gallinero infeliz
creyóse el centro del mundo
el tiempo lo hizo crujir.
Aplíquese usted esta historia
que un día se puede repetir
ya sin gallinas ni gallos
ni muy lejos de París (113-14).

El drama ilustra que la experiencia humana tiene carácter de juego y que la violencia y la crueldad se manifiestan en la base del orden sociocultural de maneras sutiles tanto como gráficas para permitir la necesaria expresión de aspiraciones y deseos humanas naturales en forma de proceso expiatorio o bien purgativo.

El sacrificio constituye la base del orden sociocultural que se manifiesta en sociedades como una forma necesaria de controlar o bien expiar las inherentes aspiraciones violentas del ser humano. Sirviéndose del rito sacrificial en *El último gallinero*, Martínez Mediero logra traspasar una simple sátira de los sistemas políticos autoritarios para asentar la crítica de un mundo cuyos habitantes son incapaces de dejar al lado sus diferencias y unirse en una causa contra un enemigo común. Irónicamente, son las inseguridades de los habitantes del mismo gallinero que hacen posible la supremacía de la autoridad exterior. La pieza ilustra que la eliminación del elemento subversivo en forma de la víctima propiciatoria es sólo una solución provisional para los males que subsisten bajo la superficie. Según escribe Girard, «el sacrificio polariza sobre la víctima unos gérmenes de disensión esparcidos por doquier y los disipa proponiéndose una satisfacción parcial» (15). El proceso sacrificial funciona en la infraestructura del drama del Martínez Mediero para alcanzar un objetivo socio-psicológico. Lo que busca el dramaturgo es herir la conciencia del público con preocupaciones trascendentales. La representación ritual de la violencia humana en *El último gallinero* le sirve para crear una disposición catártica en el observador/espectador y urgir un encuentro con su realidad. Al recurrir a la crisis ritual tradicional en *El último gallinero*, Martínez Mediero fomenta una correlación entre la experiencia teatral y el compromiso social y entre la conciencia política y la dignidad humana.

OBRAS CITADAS:

- Hannah Arendt, *On Violence*, New York: Harcourt, Brace and World, 1969.
- Mary Karen Dahl, *Political Violence in Drama. Classical Models, Contemporary Variations*, Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1987.
- Mircea Eliade, *The Myth of Eternal Return or, Cosmos and History*, trad. de Willard R. Trask, Princeton, NJ: Princeton UP, 1974.
- René Girard, *La violencia y lo sagrado*, trad. de Joaquín Jordá, Barcelona: Editorial Anagrama, 1983.
- A. Carlos Isasi, «El teatro de Mediero», *Primer Acto*, 153 (1973), págs. 37-46.
- , «Entrevista desde Alemania», *Primer Acto*, 153 (1973), págs. 47-50.
- Manuel Martínez Mediero, *El último gallinero*, en *Teatro antropofágico*, Madrid: Editorial Fundamentos, 1978, págs. 40-114.
- Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro español. Siglo XX*, 9ª ed. Madrid: Cátedra, 1992, págs. 535-38.