



This is to certify that the

dissertation entitled

SACRIFICE AND SOCIAL VIOLENCE IN THE GOLDEN AGE COMEDIA:
THE POETICS OF RITUAL

presented by

Antonia Petro

has been accepted towards fulfillment
of the requirements for

Ph.D. degree in Spanish

A handwritten signature in cursive script, reading "Robert L. Frie".

Major professor

Date May 16, 2000

PLACE IN RETURN BOX to remove this checkout from your record.
TO AVOID FINES return on or before date due.
MAY BE RECALLED with earlier due date if requested.

DATE DUE	DATE DUE	DATE DUE

SACRIFICIO Y VIOLENCIA SOCIAL EN LA COMEDIA DEL SIGLO DE ORO: LA
POÉTICA DEL RITUAL

By

Antonia Petro

A DISSERTATION

Submitted to
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of

DOCTOR OF SPANISH

Department of Romance and Classical Languages

2000

Un asp

que llamar la

Esa violencia

oras como ne

que presentar

totalizamen

las temáticas de

entre otros, q

diversas disci

mial de Ren

construcción

perspectiva f

como proces

Para in

epícor las te

especificame

ABSTRACTO

SACRIFICIO Y VIOLENCIA SOCIAL EN LA COMEDIA DEL SIGLO DE ORO: LA POÉTICA DEL RITUAL

Por

Antonia Petro

Un aspecto de la comedia española del Siglo de Oro que no puede menos que llamar la atención es la cantidad de violencia que aparece en dichas obras. Esa violencia se nos presenta en ocasiones de forma aparentemente gratuita y en otras como necesidad sociológica. Lo que en realidad tienen la mayoría de obras que presentan actos violentos en común es un ritual sacrificial configurado cuidadosamente a lo largo del desarrollo de la acción. En mi estudio, incorporo las teorías de Henri Hubert, Marcel Mauss, Emile Durkheim, Sigmund Freud, entre otros, que iniciaron el proceso de relacionar el concepto del ritual con diversas disciplinas humanísticas. Me baso principalmente en los estudios del ritual de René Girard y sus ideas sobre la violencia y lo sagrado como construcción humana y, por tanto, fenómeno social; Walter Burkert y su perspectiva funcional de la religión; y Jonathan Smith y sus ideas sobre el ritual como proceso de racionalización de la muerte de otro ser humano.

Para interpretar el papel de la violencia en la comedia del Siglo de Oro, aplico las teorías de Derrida sobre la dualidad a mi estudio del ritual y, específicamente, a sus elementos principales: la víctima y el verdugo, la

atenuación d

presente en

Sacra

humano y ci

culpa al enfr

los resultad

insolente

española, su

contradicción

varias obras n

alternancia de roles entre ambos, lo sagrado, y la ambigüedad de la violencia presente en todo rito sacrificial.

Sacralizar y ritualizar la violencia es un medio de mantener al individuo humano y civilizado, un medio de librarse de remordimientos y sentimientos de culpa al enfrentarse a la sangre de otro ser humano. El proceso no es sencillo, y los resultados del sacrificio comunitario no son siempre los mismos. Ese ritual inconsciente para justificar la violencia que se ve en los personajes de la comedia española, su motivación y consecuencias, los diferentes conceptos que incluye, las contradicciones que abarca, será mi objeto de estudio en esta tesis al aplicarlo a varias obras representativas del Siglo de Oro español.

CAPITULO I
EL ORIGEN
LA POETICA

CAPITULO II
LA REALIDAD
LA ALTERNANCIA

CAPITULO III
LA DUALIDAD
EN NUMAN

CAPITULO IV
EL CHINO EN
EL MEDIO

CAPITULO V
LA CRISTALIZACION
DEL SACERDOTE

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA

TABLA DE CONTENIDOS

CAPÍTULO 1	
EL ORIGEN Y DESARROLLO DE LA VIOLENCIA:	
LA POÉTICA DEL SACRIFICIO.....	1
CAPÍTULO 2	
LA RITUALIZACIÓN DE LA VENGANZA Y	
LA ALTERNANCIA DE ROLES EN <u>FUENTEOVEJUNA</u>	50
CAPÍTULO 3	
LA DUALIDAD DEL AUTO-SACRIFICIO	
EN <u>NUMANCIA</u> Y <u>EL DUEÑO DE LAS ESTRELLA</u>	107
CAPÍTULO 4	
EL CHIVO EXPIATORIO SUSTITUTORIO:	
<u>EL MÉDICO DE SU HONRA Y EL CASTIGO SIN VENGANZA</u>	165
CAPÍTULO 5	
LA CRISTIANIZACIÓN DEL MODELO EN EL RITUAL	
DEL SACRIFICIO DE <u>LA FIANZA SATISFECHA</u>	217
CONCLUSIÓN	258
BIBLIOGRAFÍA	267

Un asy

Enmar la are

comedias. V

gracia y en

mayoría de c

cuñadosame

la muerte fin

algunos dram

violencia que

en sacrificio

ocurre en

tenía esa v

pez conver

presentará

Los casos es

primer capí

en el sacrifi

atención

entonces a-

Capítulo I

El origen y desarrollo de la violencia: La poética del sacrificio

Un aspecto del teatro español del Siglo de Oro que no puede menos que llamar la atención del lector es la cantidad de violencia que aparece en muchas comedias. Violencia que se nos presenta en ocasiones de forma aparentemente gratuita y en otras como necesidad sociológica. Lo que en realidad tienen la gran mayoría de obras que presentan actos violentos en común es un ritual configurado cuidadosamente a lo largo del desarrollo de la acción que convierte el asesinato o la muerte final en sacrificio. Ésa es la perspectiva desde la cual voy a estudiar algunos dramas del Siglo de Oro español, intentando explicar la motivación de la violencia que se origina, el proceso de ritualización de esa violencia que culmina en sacrificio y las consecuencias de ese sacrificio que, en muchas ocasiones, contiene en sí mismo las irregularidades que lo harán fracasar. Siguiendo esta teoría, esa violencia dejará de ser algo exclusivo de la comedia española del XVII para convertirse en algo más universal, si bien es cierto que el caso español presentará las peculiaridades propias del ambiente social en que se desarrolla. Los casos específicos que trataré en esta tesis serán el de Fuenteovejuna, en el primer capítulo, basándome en la importancia de la ritualización de la venganza en el sacrificio; el ritual de Numancia en el que destacaré la importancia de la alternancia de roles entre víctima y verdugo. En este segundo capítulo hablaré también, aunque más brevemente, del paralelismo entre la dualidad de roles de la

obra de Cervantes

el tercer capítol

demostrar que

XVII, es en n

tabi por la c

obras del teo

semblada a

se podría hab

Los ex

exclusivamen

uno que exp

Emile Durkhe

relation of re

human soci

scífico en

living life

han quedad

de sacrifici

disciplines

la sociolog

cial pue

perjudicia

Jonathan St

obra de Cervantes y la que se aprecia en El dueño de las estrellas de Alarcón. En el tercer capítulo, El médico de su honra y El castigo sin venganza me ayudarán a demostrar que el asesinato por cuestiones de honor, tan típico en la España del XVII, es en realidad un ritual de origen social y por lo tanto, un sacrificio llevado a cabo por la colectividad. En el cuarto capítulo, estudiaré una de las más violentas obras del teatro español, La fianza satisfecha, cuyo protagonista, curiosamente, es sacrificado al final tras un detallado ritual que, dada la bestialidad de la víctima, se podría haber evitado ya que su muerte no precisaba justificación.

Los estudios más tempranos del ritual se orientaban a asociarlo exclusivamente con la religión como un sistema de creencias y de ofrendas. Se tuvo que esperar a que aparecieran figuras como Henri Hubert, Marcel Mauss, Emile Durkheim, Sigmund Freud, entre otros, para que se descubriera “the relation of religious ritual to basic human patterns of behavior and to basic human social structures” (Burkert 1). Adolf Jensen, por ejemplo, estudió el sacrificio como un mecanismo que transforma el acto de matar en “the act of taking life (food) in order to live” (Burkert 3). Aunque muchas de sus teorías ya han quedado anticuadas, contribuyeron en su momento a la evolución del estudio del sacrificio. El proceso de relacionar el concepto del ritual con diversas disciplinas humanísticas fue largo, pues tuvieron que consolidarse ciencias como la sociología, psicología y etnografía para que los mencionados estudiosos del ritual pudieran aplicarlas a sus trabajos. No obstante, los que acabarían revolucionando los estudios del ritual fueron René Girard, Walter Burkert y Jonathan Smith que entendieron la religión como fenómeno social y, en

definitiva. T

El sacrificio

su justificación

emplear un

estudios del

(Girard) se a

Lévi-Strauss

suficiente rel

hay que tener

verdaderas r

Girard en las

fenómeno so

aspecto.

Para

a este proble

rituals of k

violence

y que es en

el sacrificio

Violence 2

murder" (E

para que la

novelas de

definitiva, “in all its manifestations essentially a human construction” (Burkert 4). El sacrificio que voy a estudiar en la comedia española irá, por tanto, más allá de su justificación o disfraz “religioso” para convertirse en algo más amplio y complejo: un fenómeno de tipo social. Se podría decir que la evolución de los estudios del ritual ha ido “from ethology (Burkert) through (social) psychology (Girard) to a rationalism that might be comfortable with Durkheim’s sociology or Lévi-Strauss’s ethnology (Smith)” (Burkert 63), lo importante es que ya no es suficiente relacionar el ritual del sacrificio únicamente con los estudios religiosos, hay que tener una amplia perspectiva de ciencias humanas para entender sus verdaderas raíces y repercusiones. De los críticos mencionados, son las teorías de Girard en las que me basaré principalmente para este estudio de la violencia como fenómeno social, pues es este crítico el que más en profundidad desarrolla este aspecto.

Para Girard, la violencia es innata a la condición humana y no hay solución a este problema excepto la que da la religión, solución que se materializará en “rituals of killing and their rationalizations as ‘sacrifice’” (Burkert 6). Es decir, a una violencia que asusta al ser humano por caer fuera de lo legal, de lo civilizado y que es en la mayoría de casos injusta, la religión opone los controlados rituales del sacrificio en la forma de una violencia que es “holy, legal, and legitimate” (Violence 23). De esta teoría derivará la idea de sacrificio como “collective murder” (Burkert 8) y la de la víctima elegida por el grupo, el chivo expiatorio, para que la violencia que es cíclica, se detenga. Girard aplicó sus teorías a las novelas de autores como Stendhal, Proust y Dostoyevski; yo pretendo explicar la

violencia del

producto de

diversas ram

A las 1

acercamient

las tiendas h

relation to p

principalmen

ya había señ

similar to the

aspecto que

saying that

ser humano

librase de

como expli

individuo s

llevan a sac

enfrentarse

Tam

de lado la c

aproximar a la

esfuerzo p

humano a

violencia del teatro español del Siglo de Oro no como algo gratuito o un mero producto de códigos sociales, sino como un complejo proceso ritualizado con diversas ramificaciones y consecuencias.

A las teorías de Girard, uniré las de Walter Burkert, quien combinó un acercamiento histórico con una perspectiva funcional de la religión, estudiando las ciencias humanas y el comportamiento humano para entender el ritual “in relation to patterns of activity basic to social life” (23). Se basó Burkert principalmente en el ritual de la caza, partiendo de las teorías de Karl Meuli quien ya había señalado que “certain aspects of Greek sacrificial practice [...] were similar to the practice of Paleolithic hunters” (Burkert 24). No obstante, el aspecto que más me interesa en este autor es su comentario sobre “the ‘shock’ of seeing that one has killed, taken life, spilled blood” (Burkert 26), la duda que el ser humano tiene ante la idea de matar y el interesante fenómeno de intentar librarse de la responsabilidad del asesinato por medio del ritual. De modo que, como explicaré en la tesis al tratar de diferentes obras, el horror y la culpa que el individuo siente al cometer un acto que poco lo distingue de los animales, lo llevan a sacralizar ese acto mediante el ritual, de tal modo que le ayude a enfrentarse a sus miedos al tiempo que descarga su conciencia.

También Jonathan Smith habla del ritual como justificación, aunque deja de lado la culpabilidad que siente el ser humano ante la violencia y se dedica a aportar a la teoría del ritual el proceso de racionalización. Para Smith, es el esfuerzo por explicar lo que sucede en el mundo que le rodea, lo que lleva al ser humano a inventar un ritual que le dé sentido y lógica a las acciones más

ordinarias.

Elis reductar

explicaciones

individuos de

complemen

con series d

Las te

estructura s

individuo su

también se n

comedia esp

violencia es

perdido en s

humor y culg

que logrará

asesinato en

Ahor

está estable

Partiendo d

riminal, t

in terms of

afrentes c

seros ras

cotidianas. No obstante, según Burkert, la teoría de Smith presenta un problema, “his reluctance to address the question of motivation” (49). Huyendo de explicaciones psicológicas, Smith nunca se pregunta el por qué de la necesidad del individuo de racionalizar sus acciones. Con lo cual, su teoría, si no está complementada por las de Burkert y Girard, no podrá menos que dejar al lector con serias dudas.

Las teorías de estos tres críticos que ven la religión como parte de la estructura social y el ritual, por tanto, como una justificación “fabricada” por el individuo son la base de la que partiré para un estudio de una violencia que también se nos muestra empañada de tintes sociológicos y religiosos en la comedia española. De acuerdo a estas teorías y en un plano más universal, la violencia es algo innato al individuo y, a la vez, le hace sentirse incómodo al percibir en sus instintos más brutales rasgos de animalidad. Ese sentimiento de horror y culpabilidad llevará al individuo a buscar una justificación a sus actos que logrará con la ritualización de la violencia y la transformación, por tanto, del asesinato en sacrificio.

Ahora que el esquema central de pensamiento en el que me voy a basar, está establecido, pasaré al análisis detallado de las teorías que voy a utilizar. Partiendo de Girard, se puede afirmar que si el sacrificio se asemeja a la violencia criminal, “there is, inversely, hardly any form of violence that cannot be described in terms of sacrifice” (Violence 1). Así, los asesinatos y muertes que estudiaré en diferentes comedias españolas serán distintos tipos de sacrificio que compartirán ciertos rasgos y características, y evolucionarán de modo semejante. Esa violencia

de la que estoy

incrementada o

internas que pro

guerras, etapas

desatada e inco

ser mediante e

destruictiva en u

palabras de Gir

collective substi

de internal ren

Violence 7). E

propia violencia

Violence 8).

La pregun

victima sacrifici

expiatorio que

psicológicas del

violence, sponta

genuinely sacrifi

aspect of violen

el bien común.

justificación a s

animales. Nee

de la que estoy hablando es una condición innata al ser humano que se ve incrementada cuando en una comunidad existen circunstancias externas o internas que provocan tensiones y rivalidades en el seno social, ya sean pestes, guerras, etapas de hambre o desequilibrios políticos y sociales. Esa violencia que, desatada e incontrolada, podría acabar con la comunidad en su totalidad, pasa a ser, mediante el necesario ritual, un mecanismo que canaliza la energía destructiva en una sola víctima “perdonando” al resto de la masa social. En palabras de Girard, la muerte de esa víctima, el sacrificio, es “a deliberate act of collective substitution performed at the expense of the victim and absorbing all the internal tensions, feuds, and rivalries pent up within the community” (Violence 7). En fin, lo que hace el sacrificio es proteger a la comunidad de su propia violencia y, en definitiva, restaurar la armonía que se había perdido (Violence 8).

La pregunta en este momento sería por qué llamar a la muerte de la víctima sacrificio, en lugar de asesinato, si lo único que se necesita es un chivo expiatorio que “pague” por los demás. Ahí aparecen las ramificaciones psicológicas del concepto de sacrificio. De acuerdo a Girard: “First, comes the violence, spontaneous and senseless; then comes the sacrificial explanation, genuinely sacrificial in that it conceals the senseless and basically intolerable aspect of violence” (Violence 124), no basta con elegir una víctima y matarla por el bien común. El ser humano no se encuentra a gusto si no encuentra una justificación a sus actos violentos que, si fueran gratuitos, lo asimilarían a los animales. Necesita una explicación de esos actos, por eso la muerte de la víctima

dene que estar 3

schrenatural, un

sagrado. John C

ya habia de esos

framework" (30

inteligibles, es

humana. Otro e

esta función soci

in situations wh

provide them w

primordial del m

que puede ser

esta maquinaria

Si recurr

se basó Girard.

inconsciente en

things and othe

muerte de la vi

lugar, a la com

asesinato tamb

Por eso existe

que permite a l

chos que estu

tiene que estar adornada, enmarcada por un ritual que le dé un sentido sobrenatural, una motivación más que humana, y aquí entra el concepto de lo sagrado. John Cashmere, que estudió los usos sociales de la violencia en el ritual, ya habla de esos actos violentos que “may be rendered intelligible within a ritual framework” (301), lo que implica que, sin la estructura ritualística, serían ininteligibles, es decir, no racionales y, por tanto, incómodos para la moral humana. Otro estudioso del ritual del sacrificio, David Kertzer, también enfatiza esta función social del ritual que se emplea “to exhort people to war and violence in situations where they would otherwise have no reason to harm others [...] to provide them with a rationale for killing” (129), que es al fin y al cabo la función primordial del ritual, justificar el haber descargado la violencia en una víctima que puede ser o no inocente, pero cuya inocencia no es un aspecto relevante en esta maquinaria del sacrificio.

Si recurrimos al enfoque psicológico de Freud, en muchas de cuyas teorías se basó Girard, el instinto salvaje y destructivo existe desde siempre de modo inconsciente en el ser humano y parece obvio que “we have to destroy other things and other people in order not to destroy ourselves” (Wesinger 143), la muerte de la víctima protege, en primer lugar, al propio individuo, y en segundo lugar, a la comunidad a la que pertenece. Pero la necesidad de justificar ese asesinato también es innata al ser humano tanto como sus impulsos violentos y para eso existe el ritual que desemboca no en un asesinato, sino en un sacrificio que permite a los verdugos vivir en paz con su conciencia, como veremos en las obras que estudiaré en esta tesis. Por eso el ritual tiene que justificar el asesinato,

pero además, y

fundamento

verdugos "falsos"

el propósito de

se ha conseguido

Quedan y

elimina en el sa

análisis de las c

innata del indivi

anos más depra

sagrado, para d

controlada por

muerte de uno

que, de lo contr

"The mimetic

a community, it

violencia "legal"

ola víctima, d

sagrada, la fun

naturaleza y fu

concerned with

en su totalidad

pero además, y lo que es más importante, tiene que esconder su maquinaria y funcionamiento (Violence 19), punto transcendental, pues si el ritual que los verdugos “fabrican” es tan obvio que parece una mera justificación de la violencia, el propósito de convertir esa violencia en algo más que un mero acto salvaje, no se ha conseguido.

Quedan ya establecidos los primeros parámetros del estudio del ritual que culmina en el sacrificio de una víctima, parámetros que serán la base de mi análisis de las comedias del Siglo de Oro que trato en esta tesis. La violencia innata del individuo requiere una “invención” que es el ritual para justificar sus actos más depravados; se introduce en ese ritual el elemento sobrehumano, lo sagrado, para disfrazar la violencia de algo más sublime, una necesidad controlada por poderes que el hombre no puede dominar. Se consigue, con la muerte de uno de los miembros, salvar a la comunidad, deteniendo una violencia que, de lo contrario, se extendería indefinidamente. En palabras de Girard: “[T]he mimetic character of violence is so intense that once violence is installed in a community, it cannot burn itself out” (Violence 81), de ahí que haga falta una violencia “legal”, aceptada socialmente, que una a la comunidad en contra de una sola víctima, deteniendo los impulsos violentos. Por tanto, y pese a su máscara sagrada, la función del ritual, y cito a Hubert y Mauss que estudiaron la naturaleza y función del sacrificio, “is a social function because sacrifice is concerned with social matters” (102). De ahí la importancia de que la comunidad en su totalidad participe del acto sacrificial, pues si no hubiera total unidad, el

sacrificio no lo
social del sacri
estudio, es la q
esta tesis, dem
se va extendien

Para ren
podemos recur
Libro que "the
"Legal to an inc
responsibility o
felitinal coinet
comunidad entre
logra. Otro de
es Durkheim qu
tema sociológi
"Levi a concluit
solidaridad y es
Con lo d

sacrificio, el m
modificaciones

butch Anas, em
teste practucame
order depends up

sacrificio no lograría su propósito y la violencia no se detendría¹. Esa función social del sacrificio que los críticos del ritual mencionados introdujeron en su estudio, es la que analizaré en las diferentes obras del Siglo de Oro a tratar en esta tesis, demostrando que los elementos sagrados enmascaran una violencia que se va extendiendo, de modo cíclico, dentro de la comunidad en que se origina.

Para remarcar la importancia de la comunidad en el ritual del sacrificio podemos recurrir de nuevo a las teorías de Freud quien explica en Totem and Taboo que “the slaughter of a victim was originally among the acts which are illegal to an individual, and can only be justified when the whole clan shares the responsibility of the deed” (135-6); así, los dos puntos iniciales en que los teóricos del ritual coinciden son el papel social del sacrificio y la necesidad de que la comunidad entera participe en la matanza para que la justificación deseada se logre. Otro de esos críticos que forma parte de las teorías hasta ahora comentadas es Durkheim quien unió en su análisis una teoría psicológica del individuo a una teoría sociológica que tiene que ver con la comunidad, la conjunción de ambas le llevó a concluir que el ritual tiene un papel primordial en el mantenimiento de la solidaridad y en la cohesión social (Kertzer 61).

Con lo dicho hasta ahora se pueden sentar las bases de lo que sería el típico sacrificio, el modelo al que todo sacrificio se ajustará si bien con ciertas modificaciones. Jan Bremmer, tras estudiar diferentes rituales de sacrificio en la

¹ Judith Arias, en su artículo sobre El burlador de Sevilla, ya se basa en esta función del sacrificio y repite prácticamente las mismas palabras de Girard, Mauss y Hubert cuando dice que “[s]ocial order depends upon victimization” (375). Es la sociedad lo que está en juego y la maquinaria del

antigua Grecia.

uno de sus mite

que no se ha co

voluntariamente

la explicación d

T

m

on

F

F

on

st

re

Por tanto, la añ

voluntariamente

sacrificio, no s

destacada. En

precisamente e

características

comentado y e

restaurar el or

sacrificio, el único
nueva elegida, a

antigua Grecia, resume las características principales: la comunidad sacrifica a uno de sus miembros para salvar al resto, y en segundo lugar, una característica que no se ha comentado todavía, la víctima siempre debe ir al sacrificio voluntariamente (Bremmer 307). Esta última característica se complementa con la explicación de Nigel Davies que en su libro sobre el sacrificio humano explica:

True to the basic notion that the one should give his life to save the many, the victim may in certain cases be his own executioner; our original definition of sacrifice must therefore include suicide, provided that it be in pursuit of a defined religious end. The principle remains the same, whether a man dies at the altar by his own sword-thrust or by someone else's. Indeed, far from excluding self-slaughter from human sacrifice as a whole, it could even be regarded as its highest form. (99)

Por tanto, la afirmación de Bremmer de que la víctima debería acudir al sacrificio voluntariamente, llega al extremo de hacer del suicidio la más alta forma de sacrificio, no sólo incluyéndolo en el concepto, pero concediéndole una categoría destacada. En mi tercer capítulo, Numancia y El dueño de las estrellas se basarán precisamente en esta subcategoría: el autosacrificio o suicidio de la víctima. Estas características se ven complementadas por la función social del ritual que ya he comentado y el propósito final del sacrificio, que es el mismo en todos los casos: restaurar el orden, devolver la armonía a la comunidad. Partiendo de la idea de

sacrificio, el único medio para salvarla de su propia agresión, si no se unen todos contra una víctima elegida, acabarán destruyéndose a sí mismos.

que el principio

fusión del ritu

de Girard: "P

265); lo que no

oleada de violen

muerte dándole

del ser human

Antes de

analizar la mec

ni estudio, me

ritual. Como ya

desenada más b

práctica, econó

victima que tien

disgregada. Un

Girard, es que

su muerte no p

deses de veng

mial no cump

figuras margin

comunidad y c

moral. De he

que el principio de armonía es necesario para cualquier nación (Muir 230), la función del ritual es precisamente restaurar y preservar ese principio. En palabras de Girard: “Polarized by the sacrificial killing, violence is appeased” (Violence 265); lo que no lograría ningún otro acto violento, que desataría una nueva oleada de violencia en respuesta, lo logra el ritual, pues disfraza el horror de la muerte dándole un tinte sagrado y, en consecuencia, fuera del alcance y control del ser humano.

Antes de explicar cómo funciona este mecanismo de lo sagrado, antes de analizar la mecánica del ritual que desemboca en sacrificio y que será la base de mi estudio, me interesa estudiar la figura de la víctima, del chivo expiatorio de ese ritual. Como ya se ha comentado, la violencia en una sociedad se ve exaltada, desatada más bien, cuando la comunidad atraviesa una etapa de crisis ya sea política, económica, social. Esa violencia descontrolada se canaliza en una víctima que tiene la virtud de unir a una comunidad que hasta el momento se veía disgregada. Una de las características de esa víctima elegida al azar, de acuerdo a Girard, es que es “vulnerable and close at hand” (Violence 2), y, al mismo tiempo, su muerte no provocará futuras represalias (Violence 36), no provocará ningún deseo de venganza, pues de lo contrario, la ola de violencia no se detendría y el ritual no cumpliría su objetivo. De ahí que en muchas ocasiones las víctimas sean figuras marginadas: pobres, mendigos, enfermos, cuya desaparición no afecta a la comunidad y cuya imperfección física se puede interpretar como una imperfección moral. De hecho, en algunos casos, como explica Girard,

Cualquier tipo
comunidad, so
expiatorio. Lo
extranjero, un
sentimiento de
mas cómodame
ellos. Girard ex
grupo, los efect
tenen: "If the s
victim), then h
Far from reinter
inaugurate a n
sin posibilidad
un elemento m
todas las tensi
propia violenci
diferenciada

The abnormality need not only be physical. In any area of existence or behavior abnormality may function as the criterion for selecting those to be persecuted. For example there is such a thing as social abnormality; here the average defines the norm [...]. The marginal insider, the rich and powerful. The monarch and his court are often reminiscent of the eye of the hurricane. (Scapegoat 18)

Cualquier tipo de deficiencia o rasgo que haga al individuo distinguirse de la comunidad, social, moral, o físicamente, lo puede convertir en el perfecto chivo expiatorio. Lo más común, sin embargo, es que la víctima elegida sea un extranjero, un miembro que no pertenece a la comunidad, de tal modo que el sentimiento de culpa en su muerte sea mínimo y el grupo social se pueda unir más cómodamente y sin reservas contra este elemento extraño que no es uno de ellos. Girard explica las consecuencias de que la víctima elegida sea parte del grupo, los efectos negativos que elegir a uno de los miembros podría llegar a tener: “If the sacrificial victim belonged to the community (as does the surrogate victim), then his death would promote further violence instead of dispelling it. Far from reiterating the effects of generative violence, the sacrifice would inaugurate a new crisis” (Violence 269). Tenemos pues a una víctima vulnerable, sin posibilidad de vengarse, que no forma parte de la comunidad y, si lo hace, es un elemento marginal dentro de ésta; una víctima que, sin ser culpable, asimila todas las tensiones sociales y paga con su vida para salvar a la comunidad de su propia violencia. Pero el aspecto más importante de este chivo expiatorio no ha sido comentado aún, Girard considera a esa víctima un *pharmakon* social, palabra

que en la Grecia

short any subs

according to th

el campo de la

necesario recur

caracter dual d

palabra pharri

platinico funci

aplica pharma

generalmente s

dual del pharri

harmless reme

que adopta Gir

que lleva a res

de ambos crítico

F

d

c

z

Y

h

que en la Grecia Clásica significaba veneno y antídoto, enfermedad y cura, “in short, any substance capable of perpetrating a very good or very bad action, according to the circumstances and the dosage” (Violence 95). Entramos pues en el campo de las dualidades, de las contraposiciones y los paralelismos y será necesario recurrir a Derrida, en cuyas ideas se basó Girard, para explicar este carácter dual del chivo expiatorio. Derrida estudia el uso que Platón hace de la palabra *pharmakon* en su ensayo sobre “Plato’s pharmacy”, para él, el *pharmakon* platónico funciona como el humano y lleva a resultados similares. Cuando Platón aplica *pharmakon* a Sócrates, significa remedio y cuando lo aplica a los Sofistas, generalmente significa veneno. Lo que hace Derrida es analizar la naturaleza dual del *pharmakon*, llegando a la conclusión de que, “there is no such thing as a harmless remedy. The *pharmakon* can never be simply beneficial” (99), postura que adopta Girard al comparar el *pharmakon* platónico al humano y comprobar que lleva a resultados parecidos. Robert Fiore explica la conjunción de las ideas de ambos críticos en su artículo sobre El dueño de las estrellas:

For the community, which sought a remedy for a real or imaginary danger, the *pharmakos* was a “human drug” which had the dual connotation of antidote and poison. On the one hand the *pharmakos* was considered to be a marginal character, a polluted being and on the other, he was a recipient of veneration who became a type of cult object. It is not surprising that the word *pharmakon* in classical Greek means both poison and antidote,

si
b
(1)
Lo que sucedía.

males que la af

así parecía ser

que le habían a

Ya tenen

que no se va a

proceso rituali

falta de ella) es

expiatorio, tod

demidianas se

system (body

guarantor of p

necesario para

médica, no s

posee una dot

tolencia dente

been to overco

counteract the

enable human

becomes fatal

sickness and cure. It was considered to be a substance that could be beneficial or harmful, depending on circumstances and dosage (Derrida 96-116; Girard 95, 296-7). (195)

Lo que sucedía, por tanto, es que la comunidad culpaba al chivo expiatorio de los males que la afectaban y, cuando al morir éste el orden se restauraba (o al menos así parecía ser), la víctima pasaba a convertirse en la cura de aquellos males de que le habían acusado (Arias 364).

Ya tenemos pues el elemento dual en la figura de la víctima, una dualidad que no se va a detener aquí si no que va a desempeñar un papel relevante en el proceso ritualizado que llevará al sacrificio. El juego de opuestos, la diferencia (o falta de ella) entre la víctima y el verdugo, el papel positivo y negativo del chivo expiatorio, toda esa cadena de opuestos tendrá su origen y base en las teorías derridianas según las cuales: “[A]ll we can do is to refuse to allow either pole in a system (body / soul, good / bad, serious / unserious) to become the centre and guarantor of presence” (Selden 171), ese juego constante entre oposiciones será necesario para poder entender la mecánica del sacrificio. Y dentro de esa mecánica, no sólo la víctima tiene un papel dual, sino que la violencia misma posee una doble esencia, Williams James explica el funcionamiento de esa violencia dentro del sistema: “The human achievement on a universal scale has been to overcome disorder by means of limited disorder; or, if you will, to counteract the poison of violence by injecting only a small amount, enough to enable human life to tolerate it but not so much that the sociocultural system becomes fatally ill” (3). Explicación que podemos acoplar a la teoría del sacrificio

que estoy est

ritual del sac

otro tipo de v

aceprada soc

Lo mis

maquinaria d

sacralizar la v

acto justifica

habla del ele

god who supp

killing goes on

sagrado es and

pharmakon, q

misma:

En su artículo s
la violencia aplo
exemplary of pu
pharmakon, in

que estoy estudiando, pues como ya se ha comentado, lo que hace en realidad el ritual del sacrificio es terminar con la ola de violencia negativa e incontrolada con otro tipo de violencia (el antídoto², como lo llama Williams) controlada y aceptada socialmente gracias a la estructura sacralizada que la rodea.

Lo mismo sucede con el elemento sagrado que es lo que pone en marcha la maquinaria del ritual, tiene un carácter positivo y negativo al mismo tiempo. Al sacralizar la violencia, el hombre hace del asesinato un sacrificio, y por tanto, un acto justificado en el ámbito social e individual. Como explica Girard cuando habla del elemento sagrado, la comunidad intenta convencerse de que “[i]t is the god who supposedly demands the victims [...] It is to appease his anger that the killing goes on, that the victims multiply” (*Violence* 7). Pero este elemento sagrado es analizado por Cesáreo Bandera desde el mismo punto de vista del *pharmakon*, que los teóricos del ritual aplicaron a la víctima y a la violencia en sí misma:

The sacred, that which is worshipped or revered as the ultimate guarantor of stability in the community is also the very source of instability or undifferentiation. The sacred is only good if it can be kept at a distance from everything else; otherwise, it becomes a terrifying danger. The sacred is irreducibly ambiguous; it is a remedy and a poison. (18)

² En su artículo sobre Girard, Derrida y la deconstrucción, McKenna ya explica este papel dual de la violencia aplicando las teorías derridianas: “It is a ‘pharmaceutical’ relation in terms of the vocabulary of ‘Plato’s Pharmacy’: like writing is for speech, violence is the remedy-poison (*pharmakon*) in which the state originates, which it expels in order to found itself” (151). La

La dualidad de

ritual a varios e

convierte al as

del uso de esto

del ritual tendi

verientes den

expiatorio y su

Añadiré

inocencia" que

principio de es

revolucionaron

atención en W

En una palab

violento, ya la

mecanismo qu

dualidad. insisto
ciencia social y

La dualidad derridiana, en consecuencia, ha sido aplicada por los críticos del ritual a varios elementos de éste: la violencia misma, el elemento sagrado que convierte al asesinato final en sacrificio y la víctima o chivo expiatorio. Depende del uso de estos conceptos, de la dosis y el modo en que se utilicen, la maquinaria del ritual tendrá o no éxito. No obstante, antes de analizar lo sagrado y sus dos vertientes dentro de las teorías del sacrificio, quiero volver a la figura del chivo expiatorio y sus características dentro del rito.

Añadiré en este apartado un nuevo concepto, el de la “comedia de inocencia” que Meuli introdujo y Burkert incluyó en sus teorías del sacrificio. Al principio de este capítulo, mencionando a los teóricos del ritual que revolucionaron el estudio del tema, comenté que el punto que más me llamaba la atención en Walter Burkert era su análisis de:

the shock of killing, a mixture of triumph and anxiety, a catharsis of destructive impulses and the readiness to make amends. This is what the evidence from attested hunting rituals and sacrificial rituals indicates-the shrill cry, the expressions of guilt, the ‘comedy of innocence’, wailing, disclaimers of responsibility, chasing the sacrificer, attempts at restoration (170-1)

En una palabra, no importa qué lleva al hombre a matar, ya sea su instinto violento, ya la necesidad de cazar para comer, el ser humano necesita inventar un mecanismo que le devuelva su humanidad, que le deje sentirse en paz consigo

dualidad, insisto, no está únicamente en la víctima, sino en la totalidad de la estructura de la violencia social y su desarrollo cíclico.

mismo. Uno e

Burkert. "in so

appear guilty"

culpable y tien

ese entramad

puede comba

individuo a m

estudiare mas

supervivencia

problema sigu

que la comedi

hacer que la v

The true 'scap

whose guilt th

de la Antigua C

práctica cuan

continuación.

llega a usar el

treated with :

scapegoat. T

En algunos sac

señeros comen

the sacrificial me

a produced guilt

mismo. Uno de esos mecanismos es la “comedia de inocencia”, en palabras de Burkert, “in sacrifice, before the victim is sacrificed, he, she, or it is made to appear guilty” (182). Al matar a alguien, el individuo no puede evitar sentirse culpable y tiene que inventarse un complicado complejo que es el ritual, parte de ese entramado es la creencia de que se mata por voluntad de un dios al que no se puede combatir, una “higher necessity” (109), lo llamará Burkert, que obliga al individuo a matar, pero que no le quita la culpa. Esa “necesidad superior” como estudiaré más adelante en mi tesis, podrá ser una divinidad, el instinto de supervivencia e incluso un código social (el del honor en España), pero el problema sigue siendo la necesidad del hombre de justificar sus acciones. De ahí que la comedia de inocencia sea parte importante en algunos rituales, hay que hacer que la víctima parezca culpable, de hecho, y sigo a Girard en este punto: “The true ‘scapegoats’ are those whose men have never recognized as such, in whose guilt they have an unshaken belief” (Scapegoat 47). Ya en los sacrificios de la Antigua Grecia se podía observar esta comedia de inocencia puesta en práctica cuando se le hacía comer al buey la ofrenda a los dioses y se le acusaba, a continuación, de sacrilegio³. Girard incluirá este aspecto en sus teorías, si bien no llega a usar el término acuñado por Meuli, pero sí habla de prisioneros de guerra “treated with the kind of double standard accorded the purifying and sacred scapegoat. They are driven to commit certain transgressions and are then

³ En algunos sacrificios a Zeus, se llegaba al extremo, no sólo de hacer al buey que cometiera sacrilegio comiendo las ofrendas situadas en el altar, sino que, después de matarlo, “a trial follows the sacrificial meal, in which the responsibility is passed from one to another, until finally a knife is produced guilty and thrown into the sea” (Burkert 109). El objetivo era, por tanto, el descargo

persecuted an

algunos ritos.

hacer que la v

Es con

no tiene por q

mayoría de los

167). en ocasi

una especie de

Charles Segal

físicamente, s

algunas de las

griegos, Segal

con su sufrimie

resultado, sobr

Tratare

de Durkheim

Es este deseo

ritual porque

confundan. S

carácter positi

distintas par

de copia el libr
acompañar a la

persecuted and honored, insulted and esteemed” (Scapegoat 71). Se mezclan en algunos ritos, por tanto, el doble carácter del *pharmakon*, con la necesidad de hacer que la víctima parezca tan culpable como sea posible.

Es conveniente añadir en este momento que la víctima, el chivo expiatorio, no tiene por qué sufrir necesariamente una muerte física. Aunque es así en la mayoría de los casos, al fin y al cabo el sacrificio es el ritual primordial (Friedrich 167), en ocasiones la muerte final se puede ver sustituida por un exilio (que es una especie de muerte del individuo al separarlo de la patria) o incluso, lo que Charles Segal llama “the moral scapegoat” (175), que si bien no muere físicamente, sí lo hace espiritualmente. Aspecto éste que vamos a encontrar en algunas de las obras que estudiaré en esta tesis. En su análisis de varios dramas griegos, Segal analiza la figura del *pharmakon* que, aunque permanece vivo, es con su sufrimiento el chivo expiatorio del que la comunidad aprenderá y, como resultado, sobrevivirá (175).

Trataré ahora de un concepto vital en el sacrificio de acuerdo a las teorías de Durkheim y, posteriormente, Girard: el deseo mimético y sus consecuencias. Es este deseo fuente de conflicto y una parte importante en la maquinaria del ritual porque hará que los papeles de víctima y verdugo se entrecrucen y confundan. Si de acuerdo a las teorías derridianas, existía una ambigüedad en el carácter positivo o negativo del *pharmakon*, tendremos que volver a jugar con las dualidades para darnos cuenta de que nada es lo que parece y de que los límites

de culpa, el librarse de cualquier posible acusación y remordimiento de conciencia que pudiera acompañar a la muerte.

entre el bien y

cambiantes.

Si la vi

el espíritu de

de imitación:

interaction: 2

model; 3) the

adoptó esta te

Durkheim unio

is synonymous

or unconscious

therefore am

them from oth

violencia socia

ala rivalidad p

concepto de d

representation

collective viol

comunidad, p

que se va a lle

elementos con

Freud y

violencia que

entre el bien y el mal, asesinato o sacrificio, son difusos y constantemente cambiantes.

Si la violencia es algo innato a la naturaleza del ser humano, también lo es el espíritu de imitación de un modelo. Fue Durkheim quien estableció tres tipos de imitación: “1) a levelling of thought and of behavior as a result of social interaction; 2) an agent’s conformity to customs and manners exemplified by a model; 3) the immediate copying of others’ behavior” (Livingston 129). Girard adoptó esta teoría, pero su concepto de deseo mimético incluía toda la gama de Durkheim uniéndolos en uno solo, así, como explica Livingston: “‘object of desire’ is synonymous in Girard’s analysis with ‘state of affairs that is the goal, conscious or unconscious, of an agent’s behavior’. His statement that all desire is ‘imitative’ therefore amounts to saying that subjects find their aims or goals only by copying them from others” (130). Ésta es por tanto otra causa que puede desatar la violencia social, el deseo de imitación entre individuos que lleva, en consecuencia a la rivalidad por desear lo que otro es y tiene. James Williams, comentando el concepto de deseo en Girard, concluye que “the truth of ritual and mythical representation, which are the basis of all representation, is mimetic crisis and collective violence” (2), el desorden social o un estado de crisis existente en una comunidad, puede desatar la violencia contenida en sus individuos, y ese ritual que se va a llevar a cabo para librarse de la violencia originada contará entre sus elementos con la dinámica del deseo imitativo.

Freud ya veía claramente que los impulsos prohibidos, en este caso la **violencia** que culmina en el asesinato, estaban presentes no sólo en el criminal,

sino en la com

acusaban al cr

que todos que

impulso mímico

que lleva, en p

disuelvan una

247). Éste es

victima y verd

que en mucho

termina con la

la presencia de

"legítima" la m

frecuentement

sentencian a m

Y no se

numerosas oc

el impulso vic

mimética que

which sets me

antagonistic m

community at

toda la influ

que hace G.

sino en la comunidad que se vengaba de él (72). Es más, si los actos de que se acusaban al criminal no eran vengados, la comunidad se llegaría a dar cuenta de que todos querían actuar del mismo modo que el transgresor en una especie de impulso mimético (33). Es ese mismo impulso, y esa asimilación de deseos, la que lleva, en palabras de Girard, a que las diferencias entre víctima y verdugo se disuelvan una vez que se ha iniciado entre ellos el ciclo de la venganza (Theater 247). Éste es el motivo por el cual en muchas ocasiones es difícil distinguir entre víctima y verdugo, pues llegan a identificarse de tal manera en gestos y acciones, que en muchos rituales aparece una alternancia de roles entre uno y otro que sólo termina con la muerte de uno de ellos, la víctima definitiva. Por eso es necesaria la presencia de la comunidad en el sacrificio, el elemento sagrado que justifica y “legitima” la muerte del chivo expiatorio, porque al fin y al cabo, la víctima es, frecuentemente, elegida al azar, y no muy diferente de aquellos que la acusan y sentencian a muerte.

Y no sólo este deseo mimético es parte del proceso ritualizado, sino que en numerosas ocasiones, como ya he dicho, es el que provoca la crisis, inaugurando el impulso violento. En The Scapegoat, Girard explica ese proceso de rivalidad mimética que llega a convertirse en antagonismo mimético: “Acquisitive mimesis, which sets members of the community against one another, will give way to antagonistic mimesis, which eventually unites and reconciles all members of a community at the expense of a victim” (95). Algunos críticos han visto en esta teoría la influencia directa de Freud y su complejo de Edipo, cuando en realidad lo que hace Girard es darle la vuelta al argumento. El ser humano tiene un

instinto de

evolución m

De acuerdo a

Violence 14

freudianas, t

deseo a la m

Obviamente,

imitado e ini

canalizada.

Hans J

en Girard y A

similar, pues c

algunas obras,

they fight for a

else" (Jensen

castigo sin ver

misma mujer.

que el modelo

También

compara la re

Girard, explic

model, but if

model, the m

instinto de imitación por naturaleza por ello elige un modelo al que imitar y, en la evolución misma del proceso imitativo, acaba deseando lo que el modelo desea. De acuerdo a Girard, “the subject desires the object because the rival desires it” (Violence 145) y no al revés; si aplicamos esta observación a las teorías freudianas, tendríamos que decir que el niño no ve en el padre a un rival porque desee a la madre, sino que desea a la madre porque su modelo, el padre, lo hace. Obviamente, el desear la misma cosa llevará a la rivalidad entre imitador e imitado e iniciará un ciclo de violencia que precisará de un ritual para ser canalizada.

Hans Jensen compara en un artículo el tratamiento de los dobles miméticos en Girard y Aksel Sandemose. Curiosamente, ambos llegan a una conclusión similar, pues cuando Sandemose habla del triángulo amoroso que se puede ver en algunas obras, concluye que “the rivals do not fight for everything else, because they fight for a woman: they fight for a woman, because they fight for everything else” (Jensen 69). Ésta es la situación, por ejemplo, en el drama español El castigo sin venganza donde padre e hijo se convierten en rivales, no sólo por la misma mujer, sino porque el hijo desea, inconscientemente, ser y tener lo mismo que el modelo al que admira.

También James Williams comenta sobre el deseo mimético girardiano y compara la relación maestro-discípulo con la de padre e hijo. Estudiando a Girard, explica: “the master may be delighted that the disciple is taking him as a model, but if the imitation is too perfect, and the imitator threatens to surpass the model, the master will completely change his attitude and begin to display

jealousy.

constitute

la violencia

victima y

sus límites

En

proceso de

becomes

doubles a

double of

Violence

prestar es

Numancia

estrellas, e

abandonar

hipótesis

cultura, l

esposa y re

Trasladar

Algo

minético q

trially, alw

from the w

jealousy, mistrust and hostility.” (2); en consecuencia, mimesis es la base constitutiva y dinámica de las relaciones humanas, pero puede fácilmente llevar a la violencia que, en sí, es también cíclica y mimética. Por eso las figuras de víctima y verdugo no estarán delineadas con claridad en el proceso del ritual, y sus límites se cruzarán en más de una ocasión.

En última instancia, lo que los individuos ignoran es que la violencia y el proceso de venganza anulan las diferencias entre los seres humanos: “everybody becomes the double, or ‘twin’, of his antagonist, it seems to follow that all the doubles are identical and that any one can at any given moment become the double of all the others; that is, the sole object of universal obsession and hatred” (Violence 79). Por eso, en las obras que estudiaré en esta tesis, tendremos que prestar especial atención a los “dobles” que aparecerán en ellas. Los habitantes de Numancia acabarán actuando como sus enemigos los romanos; en El dueño de las estrellas, el mismo protagonista exhibirá una personalidad doble que no abandonará en ningún momento de la acción; en El castigo sin venganza, padre e hijo, como ya he comentado, compartirán acciones y conducta y en El médico de su honra, por poner un ejemplo más, el protagonista y el rey Pedro I perderán esposa y reino, respectivamente, a manos de un mismo rival, Enrique de Trastámara.

Aksel Sandemose ofrece dos alternativas para solucionar el conflicto mimético que origina la rivalidad: “either to be mixed up in mimetism, envy and rivalry, always in need for a rival to support the subject’s desires, or to withdraw from the world in a less than splendid isolation” (Jensen 75), Sandemose no

ofrece el

infestada

proporci

(Jensen "

los seres

que pued

Christ, or

8). Este

satisfecho

lleva la in

su auto-s

Pr

que el ins

mayoría d

estudios d

and that n

camp of r

un pharm

puede ser

los roles d

que uno d

ofrece otra opción ya que para él, cualquier relación humana está necesariamente infestada por la envidia y la imitación. Girard lo ve de modo diferente y proporciona una tercera alternativa, tomar como modelo a la persona adecuada (Jensen 76). Es decir, de acuerdo a la antropología mimética que sostiene Girard, los seres humanos son seres miméticos atrapados en rivalidad por imitación, lo que puede salvarlos es, por tanto, “the mimesis of conversionary imitation of Christ, or any model-mediator who reveals and enacts the love of God” (Williams 8). Éste es el tipo de mimesis que salva, por ejemplo, al protagonista de La fianza satisfecha, quien tras haber vivido toda su vida de modo depravado y violento, lleva la imitación de Cristo hasta el extremo de morir crucificado como él, y con su auto-sacrificio se salva a sí mismo y a su comunidad.

Precisamente por esa cualidad imitativa del ser humano y por el hecho de que el instinto violento reside en todo individuo si bien inconscientemente en la mayoría de los casos, se puede afirmar, basándonos principalmente en los estudios de Girard, que “there are no purely good heroes or absolute evildoers, and that nobody belongs permanently either on the side of the angry or in the camp of rationality” (Schwager 7). De ahí que todo individuo sea potencialmente un *pharmakon* para su comunidad, puesto que en cualquier momento de crisis puede ser designado por ésta como chivo expiatorio. Al mismo tiempo, insisto, los roles de víctima y verdugo se confundirán y alternarán sucesivamente, hasta que uno de los individuos muera en la culminación del ritual puesto en marcha.

Aplicando

alternando

término de

Y al

la nueva e

pharmakon

individuo,

inevitabili

poseen un

elvenced

Mauss, en

other anim

hombre ca

violencia a

the biologi

the surrog

society can

detener la v

pregunta al

'Faman Seide
ple in a syste
presence" in m
terado: profes
definition dete

Aplicando de nuevo a Derrida⁴, lo único que podemos hacer es analizar esa alternancia de roles y el movimiento cíclico de la violencia evitando que cualquier término del sistema se convierta en una garantía o una coordenada establecida.

Y ahora que ya he hablado de la función social del sacrificio de acuerdo a la nueva escuela ritualista y he comentado el importante papel de la víctima como *pharmakon*, papel que se ve afectado por la influencia del deseo mimético del individuo, analizaré el papel de lo sagrado dentro de ese contexto social y su inevitabilidad en la maquinaria del ritual. Girard comenta que los animales poseen una especie de mecanismo individual contra la violencia, eso explica que el vencedor en una lucha acabe perdonando la vida del derrotado. Hubert y Mauss, en su estudio de la naturaleza del sacrificio ya sostienen que “unlike the other animals, man has preyed upon his own species” (281). Según Girard, el hombre carece de ese mecanismo interno que le permita reprimir su propia violencia antes de que ésta escape a su control, con lo cual: “Our substitution for the biological mechanism of the animal is the collective, cultural mechanism of the surrogate victim. There is no society without religion because without religion society cannot exist” (221). Es decir, sin la religión y sus mecanismos para detener la violencia, los individuos acabarían destruyéndose unos a otros. La pregunta ahora sería qué relación existe exactamente entre el mecanismo

⁴ Raman Selden resume las ideas derridianas diciendo: “All we can do is to refuse to allow either pole in a system (body/soul, good/bad, serious/unserious) to become the centre and guarantor of presence” (171). Al tratar con las teorías del sacrificio, los términos bien/mal, víctima/verdugo, sagrado/profano, orden/desorden, se moverán constantemente sin acoplarse en definitiva a una definición determinada; y eso será, curiosamente, parte trascendental de la mecánica del ritual.

colectivo

cómo, an

Es indiscu

los dioses.

función fun

función del

religion, ei

man from h

transcenden

appropriate

al individuo

que tiene de

lo que teoriz

actos de viol

asesinato fins

significa "sacr

normalizar, y l

anger free-fre

colectivo del chivo expiatorio y la religión. Vuelvo a Hubert y Mauss que explican cómo, ante esa violencia del ser humano:

Religion offered him both a release from death in the hereafter and in this life a mechanism to meet those needs created by his genius but absent in the animal kingdom- to make the crops ripen, to preserve buildings and to honor the person of the chief. To achieve these ends wars had to be waged and captives sacrificed. (282)

Es indiscutible que esas eran algunas de las funciones del sacrificio, la ofrenda a los dioses, pero la nueva escuela ritualista con la que estamos tratando, añadió la función fundamental de justificar la violencia del humano. Girard explica esta función del ritual del sacrificio como mecanismo justificador al decir que la religión, el elemento sagrado de una sociedad, “humanizes violence; it protects man from his own violence by taking it out of his hands, transforming it into a transcendent and ever present danger to be kept in check by the appropriate rites appropriately observed” (Violence 134). Ya comenté la conmoción que le produce al individuo el hecho de matar a otro ser humano y la necesidad moral y social que tiene de auto-justificar su crimen. Sacralizar la violencia, darle un sentido a lo que teóricamente debe estar prohibido, permite al hombre tolerar sus propios actos de violencia, convirtiendo ese proceso de sacralización en un ritual y el asesinato final en un sacrificio. De hecho, eso es lo que la palabra sacrificio significa “sacri” y “fice”, del verbo latino “facere”, por tanto, hacer sagrado o sacralizar, y lo que sucede, en conclusión, es que “murder becomes sacrifice; the anger free-for-all that preceded is transformed into a ritual dispute over the

choice of the

sociológico d

estudiar los a

conclusión de

cual, median

stricken mob

good" (60), a

territorios, la

por nombrar

Se pu

violencia, pu

consiguen va

haciendo de

hombre más

cometido un

que se había

urido frente

detener esa v

acto violento

modo que se

culminar, con

menos, prov

los individuos

choice of the most suitable victim” (Violence 124). Incluso en el estudio sociológico de Timothy Mitchell sobre la violencia en el folklore español, al estudiar los actos violentos de la masa (o “justicia popular”) el crítico llega a la conclusión de que la auto-justificación es el primer objetivo de la comunidad la cual, mediante el mecanismo del ritual, se auto-convence: “We are not a panic-stricken mob of murderers but the valiant defenders of morality and the public good” (60), así han sido justificadas a lo largo de la historia la colonización de territorios, las cruzadas y la persecución de judíos y moros en la España medieval por nombrar sólo tres ejemplos.

Se puede ver por tanto la extrema importancia de lo sagrado en la violencia, pues al sacralizar la muerte del individuo convirtiéndola en sacrificio se consiguen varios objetivos: reconcilia al ser humano con la idea de la muerte haciendo de esa muerte una fuente de vida (al admitir que hay algo superior al hombre más allá de lo terrenal); mantiene al ser humano civilizado pese a que ha cometido una acción que lo podría asimilar a un ser irracional; y restaura el orden que se había perdido y devuelve la armonía y unidad a una comunidad que se ha unido frente a una sola víctima. Pero además cumple otra destacable función, detener esa violencia que se había generado. Cuando un individuo ejecuta un acto violento sobre otro individuo, este acto suele provocar una reacción, de tal modo que se inicia un ciclo violento de represalias y revanchas que puede culminar, como hemos estado viendo, en la aniquilación del grupo social o por lo menos, provocar un estado de desorden y caos en la comunidad que convierte a los individuos de ésta en rivales. La violencia es, por tanto, repetitiva en su

naturaliza

infinitely

communit

que evita

tanco, legi

mutuas. I

detener la

permisible

aparece al

exercise of

violencia, c

P. 13

"liga a la c

oversee or

entusiasma

como una

una violen

detener la

guardiana

ningún rep

world's ov

que la viol

niños y su

naturaleza; de ahí la afirmación de Girard: “vengeance is an interminable, infinitely repetitive process. Every time it turns up in some part of the community, it threatens to involve the whole social body” (Violence 15), eso es lo que evita el ritual del sacrificio, pues la violencia de éste, al ser sacralizada y, por tanto, legitimada, pone el punto final en este ciclo repetitivo de agresiones mutuas. Lo que hacen las autoridades morales y religiosas de una comunidad es detener la violencia originada, con otro tipo de violencia sacralizada, legal y permisible, y esto es lo que le da a la violencia el carácter de *pharmakon*, pues aparece al mismo tiempo “sinful and saintly, an illegal as well as a legitimate exercise of violence” (Violence 20), depende de quien sea el que ejecute esta violencia, sus intenciones y la perspectiva o el disfraz bajo el que se la analice.

Richard Kuhns hace un estudio de la ley en la antigua civilización griega y llega a la conclusión de que “the ancient lawgivers invented God as a kind of overseer of the right and wrong actions of men” (74), idea muy similar, curiosamente, a las de Durkheim, Burkert, Girard y Smith que ven la religión como una invención social, una “fabricación” humana, para detener y justificar una violencia que puede llegar a deshumanizar al individuo si se deja incontrolada. Como Judith Arias explica, tomando como base las teorías girardianas, el orden social depende de la victimización y la masa social no tiene ningún reparo en inventarse dioses vengativos “born of a desire to justify the crowd’s own violence” (375); ante semejante afirmación no se puede negar, pues, que la violencia es el corazón y el alma secreta de lo sagrado (Violence 31), su origen y su razón de ser. Lo sagrado nace de la humana necesidad de justificar

los instint

sagrado q

violentos.

Y s

sagrado y

detenga, i

tener el m

legitimate

and recrui

preventiv

legítima a

afirmaci

pero solo,

sacralizaci

prático si

usar sus m

de la veng

Ho

individual

de mucho

que desem

absorbido

comparo

los instintos agresivos, la violencia no puede ser humanizada sin el elemento sagrado que, tras la compleja maquinaria del ritual, convierte el peor de los actos violentos, el asesinato, en sacrificio.

Y si la unión de la violencia y lo sagrado es incuestionable, la unión de lo sagrado y lo político lo es también. El sistema, la autoridad, tiene que ser el que detenga, en última instancia, la violencia en la comunidad, para ello necesita tener el monopolio de esta violencia y lo hace optando por una “sanctified, legitimate form of violence and preventing it from becoming an object of disputes and recriminations” (Violence 24). La autoridad política usa las medidas preventivas que ha establecido la religión y opone una violencia sagrada, legal y legítima a una que es injusta, ilegal e ilegítima (Violence 23), haciendo cierta la afirmación de Girard de que “[o]nly violence can put an end to violence” (26), pero sólo, como se ha dicho, si esa violencia pasa antes por el proceso ritual de la sacralización. A lo largo de la historia, y en las diferentes sociedades, el poder político siempre ha aparecido unido al religioso precisamente por esa razón, para usar sus mecanismos de contención de violencia, para erigirse con el monopolio de la venganza social.

Hoy día, las sociedades modernas previenen el contagio de los actos individuales de violencia con las autoridades civiles, ya que los ritos, en opinión de muchos críticos, han caído en desuso, el mismo Girard sostiene que el papel que desempeñaban en las sociedades primitivas los rituales de sacrificio, ha sido absorbido por los distintos sistemas judiciales (Schwager 30). Sin embargo, yo comparto la opinión de McKenna en su artículo sobre Girard y Derrida, quien dice

que lo

give to

recogn

truth

nusual

aplica

socioe

y el m

la vol

era e

que b

se lia

Oro e

para

la pr

socio

tecn

lega

fun

arran

esue

recom

que lo sagrado no es únicamente lo relacionado con la religión, sino “the name we give to human violence to veil its humanity and mystify its agency [...] We do not recognize the name because we have veiled it as God, nature, history, law, or truth” (156); no es que hayamos dejado de sacralizar la violencia mediante rituales, sino que los rituales que utilizamos son diferentes y los nombres que aplicamos a ese elemento sobrehumano que justifica los actos más violentos de la sociedad han cambiado. Como Burkert decía en su artículo sobre tragedia griega y el ritual del sacrificio, en los antiguos ritos, el hombre sacrificaba de acuerdo a la voluntad de un dios, pero lo que en realidad era prevalente en estas ceremonias era esa “higher necessity, which commands him to kill” (109). Por eso no creo que importe que esa necesidad superior que el ser humano crea para justificarse se llame dios, ley, o incluso obligación social (como sería el honor en el Siglo de Oro español), sino que lo relevante es que el ser humano sacraliza la violencia para poder incorporarla a su vida en comunidad y ajustarla a sus valores morales.

Lo que hace lo sagrado es desempeñar una función social primordial para la preservación de la comunidad que lo utiliza, es más, es una “invención” de esa sociedad para que la vida en la comunidad siga siendo posible. Durkheim, cuya teoría sobre el papel sociológico de la religión influyó poderosamente a Girard, llega a afirmar que lo sagrado no se refiere en último extremo a algo sobrenatural, “but rather to people’s emotionally charged interdependence, their societal arrangements” (37), es decir, su código moral o leyes sociales. Kertzer, al estudiar la política del ritual, comenta precisamente esa afirmación de Durkheim y comparte la opinión de que lo que el individuo idolatra en realidad es a su

propio

crear

como

invent

depend

dispon

más a

separa

reper

sagrad

pharm

negativ

sagrada

fabrica

poder

Martha

estas po

criminal

Estado.

concluye

the hist

propia sociedad. Hemos pasado por tanto de ese elemento sagrado/religioso para crear un ritual y justificar el sacrificio, a una interpretación del elemento sagrado como algo mucho más amplio: una necesidad superior para Burkert, una invención social para McKenna o incluso la sociedad misma, mejor su cohesión y dependencia, para Durkheim. En cualquiera de las acepciones con la que nos dispongamos a trabajar, lo cierto es que desde el inicio del ritual en las sociedades más antiguas, su origen y función es social, de tal modo que será imposible separar el elemento sagrado que se encuentra en esos ritos de su carga y repercusiones sociológicas.

Mencioné anteriormente cómo la violencia, la víctima y el elemento sagrado dentro de la maquinaria del ritual podían ser estudiados como *pharmakon*, un sistema de dualidades en sí mismos que podían ser positivos o negativos, beneficiosos o dañinos. Es precisamente el elemento social en lo sagrado lo que le proporciona su carácter de *pharmakon*, pues al ser una fabricación humana, puede ser manipulada por el grupo de individuos en el poder. Para ilustrar esta idea con un ejemplo actual, me referiré al estudio de Marsha Kinder sobre el cine español del Franquismo; la violencia que aparece en estas películas de los años cuarenta es una violencia “impura” llevada a cabo por criminales y la llamada “purifying violence” (156) que es la impuesta por el Estado. Kinder, que basa parte importante de su estudio en las teorías girardianas concluye que lo que vemos dramatizado en estas películas es “the conversion of the historical massacre into religious sacrifice” (150); en este caso, el elemento

sagra

todos

societ

latent

societ

justif

pueda

eleme

Ya her

carga e

instinc

dañina

elemen

ritual,

(oposic

verdug

sociedad

rival.

colectiv

contra l

existen

sagrado que justifica la agresión humana es utilizado por el fascismo que coloca a todos aquellos que no comulgan con sus ideas en un lugar marginal dentro de la sociedad, lo que los convierte en perfectos chivos expiatorios. El peligro está latente dentro del concepto de lo sagrado, pues según se utilice dentro de la sociedad su función oscilará entre lo beneficioso o destructivo para la comunidad.

He repetido varias veces que el ritual es, en realidad, ese proceso de justificación que enmarca o adorna la violencia humana para que la muerte final pueda ser considerada un sacrificio. Ha llegado el momento de analizar los elementos más generales de ese ritual y el papel que desempeñan en ese proceso. Ya hemos hablado de los más importantes: una víctima que, culpable o inocente, carga con la culpa impuesta por la comunidad para salvar a ésta de sus propios instintos destructivos; el carácter de *pharmakon* de esa víctima, beneficiosa y dañina al mismo tiempo, pues cura el mal que ella misma ha provocado. El elemento sagrado que se introduce en el ritual, de hecho que es la base de ese ritual, para justificar la violencia que se va a llevar a cabo; el juego de dualidades (oposiciones y contrastes) que se desarrollará entre el rol de víctima y el de verdugo y, como base de esta dualidad, el deseo mimético siempre latente en la sociedad hasta llegar a su punto más álgido que lleva al modelo a convertirse en rival.

Otro elemento imprescindible en la ejecución del rito es la presencia de la colectividad, como se ha dicho anteriormente, la comunidad entera debe unirse contra la víctima para que la justificación de la muerte sea perfecta y para que no exista ninguna posibilidad de venganza en esa muerte, pues de lo contrario, el

cido de vio-

teoría del ri-

emocional y

"intensity o-

ntrial" (162

propiedades

descargar lo

modo que al

Y al tr

parece obvi-

lugar sacrati

place immo

"fabrica" un

escenario de

protagonista

con luz de e

uno de los e

en la calle

Segu

condones,

1958, deno

no sólo por

comunidad

ciclo de violencia sólo haría que multiplicarse. Rainer Friedrich, al estudiar la teoría del ritual dentro del mito y el drama clásico, ve además una tensión emocional y una función catártica dentro de la maquinaria ritualista y afirma que “intensity of emotion and collectivity go together, and both are necessary for ritual” (162). También Girard ve esa función catártica como una de las propiedades del sacrificio pues al fin y al cabo su función principal es la de descargar los poderosos instintos destructivos de la masa en un solo individuo de modo que al final sólo quede orden y armonía.

Y al introducir como elemento justificador el concepto de lo sagrado, parece obvio que el sacrificio se debe ejecutar en una atmósfera religiosa y en un lugar sacralizado. De lo contrario, como explican Hubert y Mauss, “outside a holy place immolation is mere murder” (25); en otras palabras, si la comunidad “fabrica” un marco sagrado para excusar su crimen, tiene que preparar el escenario de la trama. En El médico de su honra, por ejemplo, Gutierre, el protagonista, viste a su esposa de negro antes de matarla y la sitúa en un marco con luz de cirios y sombras que recuerda a un altar; en La Numancia, Teógenes, uno de los españoles, lleva a su familia al templo de Diana en lugar de matarlos en la calle o en el propio hogar.

Según el estudio de diversos rituales, Barbara Myerhoff considera canciones, ofrendas y brindis otra parte predecible en la estructura del ritual (158), dentro de esas ofrendas se pueden incluir la sangre y carne de la víctima no sólo para el dios del sacrificio, sino devoradas en muchas ocasiones por la comunidad. Girard ve en esta especie de canibalismo, una derivación del deseo

mimético

model-ob

es parte d

peligro qu

espíritu e

distintos

para sacn

puertas y

honor, c

purifica

su corre

compar

sea la s

estudio

el dinte

(175)

salva

requi

com

mimético que “tries to destroy and to absorb the violence incarnated with the model-obstacle” (*Violence* 277); así, devorando la violencia del rival, el verdugo es parte de nuevo de la dualidad ritualística: por un lado, destruye al rival y el peligro que representa, por otro, al alimentarse de él, se apropia de su cuerpo y espíritu en total identificación. La sangre es utilizada en diferentes ritos con distintos propósitos, Hubert y Mauss mencionan, por ejemplo, el Hattat, donde para sacralizar y purificar el templo, la sangre de la víctima se utiliza manchando puertas y paredes, que es exactamente lo que hace Gutierre en *El médico de su honra*, como analizaré en mi cuarto capítulo. Segal estudia otro tipo de purificación por medio de la sangre en el rito de Ajax cuya única forma de lavar su corrupción será bañarse en su propia sangre (aspecto que más adelante compararé con el código de honor español que, como parte de su rito, exige que sea la sangre del rival la que limpie la manchada honra). Nigel Davies, en su estudio del sacrificio humano a través de la historia, ve en la sangre de la víctima el único elemento que le puede unir al dios que la propia comunidad ha creado⁵ (275), y por tanto, hacerle pasar de ser dañino y criminal, a figura sagrada, salvador y redentor de la comunidad. De ahí que Davies una a la sangre otro requisito en el ritual, el dolor, pues el precio de la salvación de ambos (víctima y comunidad) tiene que ser alto (275).

⁵ Simon Goldhill, en la tradición de Detienne y Vernant, ve en el sacrificio “a hierarchical system of worlds [that] institutionalizes the human community in opposition to the divine world and the animal world” (67), el ritual acerca al ser humano a esa esfera sagrada que, precisamente, es la que justifica el asesinato de la víctima. Davies ve el sufrimiento y la sangre envueltos en el rito como el justo precio a pagar para pasar de una esfera a otra.

imperi

la natu

consun

demon

purifi

commu

ve en

ser hu

savage

transo

utiliza

heart

purifi

se cog

reper

nece

Otro elemento del ritual que Hubert y Mauss parecen considerar importante dentro del marco de la sacralización es el fuego, que en su estudio de la naturaleza del sacrificio concluyen que simboliza la divinidad en sí misma que consume a la víctima (26), y al mismo tiempo consume también al elemento demoníaco que la culpabilidad de la víctima imponía en el ritual. Es éste el fuego purificador que consume lo negativo de la violencia y devuelve la armonía a la comunidad. Charles Segal, que estudia el ritual dentro de la tragedia sofocliana, ve en el fuego una nueva dualidad, pues puede simbolizar el control que ejerce el ser humano sobre el medio que le rodea, pero también puede representar: “the savagery within man that threatens civilization or the forces beyond man that transcend it” (166); de ahí que el fuego pueda ser destructor del humano o ser utilizado para fines positivos. En este grupo sitúa Segal “the domestic fires of hearth and the sanctified fires of altars” (307), y es el fuego ritualístico el que purifica la violencia y consume lo viejo para permitir la renovación, la muerte que se convertirá en vida que es, al fin y al cabo, el propósito último del sacrificio.

A nivel estructural, el ritual del sacrificio debe presentar un elemento de repetición y continuidad. Barbara Myerhoff sostiene que esa repetición es necesaria:

to deny the empty repetitiveness of social experience. From repetition, it finds or makes patterns, and looks at these for hints of eternal designs and meanings [...] The past is read as prefiguring what is happening in the here and now, and by implication the future is seen as foreshadowed in all that has gone before. (173)

Se puede así

sentido al c

seguridad

conveniente

recordamos

puede men

probableme

esta tesis, q

modelo: qu

"legitimada

como un cr

violencia, d

individuo e

were buryi

importa qu

y restaure

el chivo exp

provocada

Jonathan S:
primordial. A
at all, rather
complemente
realidad inter
se ve provocada
En su análisis
compone el r

Se puede afirmar que una de las funciones sociales del mecanismo del rito es dar sentido al caos que rodea al ser humano diariamente. La repetición le da seguridad⁶ porque le garantiza que hay cierto orden en el cosmos. Sería conveniente unir lo que ya sabemos del ritual al elemento repetitivo de éste, si recordamos el deseo mimético girardiano, nos daremos cuenta de que el rito no puede menos que ser repetitivo, porque el que fue verdugo en el primer ritual será probablemente víctima en el segundo. Como veremos en las obras estudiadas en esta tesis, quien fue imitador en un principio, se convertirá potencialmente en modelo; quien fue parte de la comunidad y representante de la violencia “legitimada” y “sacralizada”, podrá ser separado de esa comunidad⁷ y acusado como un criminal. Ésa es la consecuencia inmediata del carácter cíclico de la violencia, del carácter mimético del humano y del instinto agresivo que todo individuo comparte aunque intente mantener escondido, en definitiva: “those who were burying others yesterday are themselves buried today” (*Violence* 14). No importa que el sacrificio, una vez llevado a cabo, detenga la violencia destructiva y restaure el orden, porque pese a ser cierto que la comunidad ha sido salvada por el chivo expiatorio, esa estabilidad es sólo permanente, llegará otra crisis, provocada tal vez por el impulso mimético, surgirá una nueva rivalidad en la

⁶ Jonathan Smith es también defensor de la teoría de la racionalización y afirma que ésta es la primordial función del ritual: “to be an aid to rationalization. Religion does not change anything at all; rather, it is a way of coping, creatively, with the contingent” (Burkert 48). Aun así, si se complementa su teoría con las de Burkert y Girard, llegamos a la conclusión de que lo que en realidad intenta racionalizar el ser humano es su propia violencia y que el desorden que le rodea se ve provocado, la mayoría de las veces, por sus propios instintos agresivos.

⁷ En su análisis sobre varias obras shakesperianas, Girard analiza la violencia colectiva que compone el ritual del sacrificio y comenta que “a mob never lacks reasons for tearing its victims to

sociedad, y

nueva oleada

de Girard, o

Parte

es que ésta

voluntad pr

histórica: "I

victim know

cosmos from

destroy life

pretendian

rivalidad ho

solo es un

Pero con ei

sobrenatur

dios o poder

victima que

figura sagr

representa

creible, han

menos mu

pero, que

mostran por

sociedad, y el ritual tendrá que ponerse en marcha de nuevo para detener la nueva oleada de violencia. Y ése es, a mi modo de ver y basándome en las teorías de Girard, el verdadero carácter repetitivo del ritual.

Parte importante de ese ritual que justifica la muerte de la víctima al final es que ésta acceda a morir por la comunidad, es decir, que acuda al sacrificio por voluntad propia. Como Davies explica en su estudio del sacrificio en su evolución histórica: "In essence human sacrifice was an act of piety. Both sacrificer and victim knew that the act was required to save the people from calamity and the cosmos from collapse. Their object was, therefore, more to preserve than to destroy life" (13), ésa era la trama inventada del ritual que comunidad y víctima pretendían creer. La ironía radica en que se trata de una sociedad en la que la rivalidad haría que los miembros se destruyeran unos a otros, el chivo expiatorio sólo es un objeto donde descargar la ira para preservar al resto de la comunidad. Pero con el sacrificio, se le confiere a la muerte de esa víctima el poder sobrenatural de poner orden en el grupo social y, al mismo tiempo, contentar a un dios o poder superior que reclama ese sacrificio; además, se le hace creer a la víctima que su muerte individual será también la que, convirtiéndole en una figura sagrada, le confiera vida eterna. Para llevar a cabo esa perfecta "representación teatral", para que ese ritual que la sociedad se ha inventado sea creíble, hay que conseguir que la víctima, muera o no voluntariamente, por lo menos muestre una apariencia de aceptación (Davies 17). De lo contrario, el

pieces" (Theater 195) y lo aplica a la masa que, tras saber del asesinato de César, mata a un inocente poeta, en el frenesí de la mimesis de la conspiración.

ritual no pu

realmente e

Ésta

lleque a tem

todos sus m

nisma de q

besetting it

que el chiv

una en la cr

del ritual un

nismas con

quien exp

or experien

socia' de es

para ello el

sagrado, si

participa, si

el elemen

cumplirá s

la víctima

que, para l

suspega

they chose

ritual no parecería un acto sagrado, sino que se mostraría como el asesinato que realmente es y su propósito de disfrazar la violencia sería un fracaso.

Ésta es una de las condiciones esenciales para que el ritual del sacrificio llegue a término con éxito, la comunidad entera (y por eso es trascendental que todos sus miembros compartan la participación en el rito) debe convencerse a sí misma de que “one alone of its number is responsible for the violent mimesis besetting it [...] then the belief becomes a reality” (Violence 81-2); no importa que el chivo expiatorio sea inocente, lo imprescindible es que la colectividad se una en la creencia de que es la causa de todos los males y haga de la maquinaria del ritual una realidad, un verdadero acto sagrado que requiere una víctima. Las mismas condiciones para el éxito de la maquinaria del ritual impone Myerhoff quien explica que un ritual falla: “when it is seen through, not properly attended, or experienced as arbitrary invention” (170), no podemos olvidar que la función social de ese ritual es ofrecer una justificación legítima a la violencia humana, para ello el individuo mismo es el que inventa el rito dotándolo de carácter sagrado, si ese ritual es demasiado obvio, si la comunidad en su totalidad no participa, si en lugar de repetir estructuras ya establecidas en rituales anteriores (el elemento repetitivo de nuevo) es demasiado nuevo, entonces ese ritual no cumplirá su objetivo, no “engañará” a nadie y no podrá convertir el asesinato de la víctima en sacrificio. Siguiendo con esta rama de pensamiento, Girard añade que, para lograr que esa maquinaria de invención humana funcione: “scapegoating must remain nonconscious. The persecutors do not realize that they chose their victim for inadequate reasons, or perhaps for no reason at all,

more or less

muerte no

necesidad

los que ne

unos a otr

Hab

de las cond

continuidad

the end with

participants

actores y p

circumstan

violencia se

Tod

ritualista a

el ritual y s

directamen

Cuando M

la conclusi

prerogativ

unmask the

masas nuan

las víctimas

more or less at random" (Burkert 78), es más, no deben darse cuenta de que esa muerte no está ordenada por ni ofrecida a ningún dios, que no hay ninguna necesidad o poder sobrenatural que requiera que ese individuo muera, sino que los que necesitan esa muerte es la comunidad misma para no acabar matándose unos a otros.

Hubert y Mauss ya dijeron al analizar la naturaleza del sacrificio que una de las condiciones o características esenciales que debía darse es la perfecta continuidad dentro del rito: "From the moment it has begun, it must continue to the end without interruption and in the ritual order" (28), de lo contrario, los participantes se darán cuenta de que el ritual es sólo un montaje del que ellos son actores y perderán la confianza en el resultado del sacrificio. Si se diera esta circunstancia, en lugar de restaurarse el orden, la crisis se agudizaría y la violencia se desataría incontrolada en una reacción en cadena.

Todo lo dicho, el análisis de los elementos más comunes en el proceso ritualista a nivel de acción o estructura, no hace más que reafirmar la tesis de que el ritual y su fin, el sacrificio, son un producto social, con un origen y un propósito directamente relacionados con el individuo y su papel dentro de una comunidad. Cuando Mitchell estudia la violencia y sus ritos dentro del folklore español, llega a la conclusión de que los actos violentos se camuflan en la sociedad como prerrogativas morales y que en un análisis final: "the study of folklore serves to unmask the mechanics of our self-deception" (74). Por eso la violencia de las masas nunca se ve como una cuestión de victimización, sino de justicia popular: las víctimas son culpables y las persecuciones actos de justicia divina o colectiva

(107); he a

del ritual.

El p

uso de lo s

Mitchell en

española. L

perspectiva

Volvemos a

analizamos

que paga p

es un crimi

eliminación

o la justicia

quedan sin

pero porque

Esta

reconstrucción

(107); he aquí, de modo muy resumido, cómo se lleva a la práctica la mecánica del ritual.

El problema, claro, es la dualidad que existe en la víctima, la violencia y el uso de lo sagrado dentro de esos ritos. También este punto es aplicado por Mitchell en su estudio sociológico de los ritos de violencia en la sociedad española, la dualidad y, en consecuencia, la contradicción, surgen porque hay dos perspectivas:

From the perspective of a victimizing group, we obtain legends, tales, and rituals that camouflage victims as culprits and persecutions as acts of collective or divine justice. From the perspective of a persecuted group, victims are innocent and the violence done to them will be remembered as the unprovoked savagery of tyrants or mobs. (107)

Volvemos a encontrarnos con el carácter de *pharmakon* de la víctima que ya analizamos con base en las teorías derridianas. Es el chivo expiatorio un inocente que paga por los culpables y es utilizado por éstos para curar los males sociales o es un criminal que ha contaminado la sociedad y sólo puede redimirla con su eliminación. Es lo sagrado un elemento de poder en manos del grupo dominante o la justificación legítima de la violencia colectiva. Éstas son las cuestiones que quedan sin resolver, pues como dice Derrida, no podemos elegir un extremo sobre otro porque se desplazan, y curiosamente complementan, mutuamente.

Esta contradicción latente en el sacrificio que usa la violencia que cura y reconcilia para combatir la que corrompe, divide y desintegra, (Theater 214)

quando er

extremad

necesari

que el p

contradi

pacifica

del acto

conden

Mauss,

ritual e

partid

insigne

the p

more

mecha

reser

secre

conve

cimp

homb

super

cicrp

cuando en realidad ambos tipos de violencia son, en muchos casos, extremadamente parecidos y difíciles de separar, es una de las razones que hace necesario que a todo ritual de sacrificio le siga un ritual de purificación. Pese a que el propósito del rito es precisamente justificar la muerte de la víctima, las contradicciones y dualidades del mismo, llevan al individuo a extender su justificación en una purificación final. Para limpiarse, esta vez definitivamente, del acto cruel e inhumano que ha cometido y sentirse en paz con su propia conciencia. En algunos sacrificios de la antigüedad clásica, de acuerdo a Hubert y Mauss, mientras la víctima era llevada al lugar de ejecución, el mecanismo del ritual exigía ciertos tipos de libaciones y expiaciones y requería el llanto de los participantes (33). En ocasiones, incluso se llegaría al extremo de castigar al instigador del sacrificio con golpes o exilio. Lo verdaderamente relevante es que “the purifications which the sacrificer had to undergo after the sacrifice resembled moreover the expiation of a criminal” (33); es curioso, por tanto, que pese al mecanismo justificante del ritual y al acuerdo de la comunidad de creerse sin reservas la culpabilidad de la víctima, en el fondo el individuo que participa en el sacrificio sabe que está cometiendo un crimen y, al usar lo sagrado por propia conveniencia, una especie de sacrilegio.

Uno de estos ritos de purificación es el del enterramiento de la víctima, que cumple en cierto modo la misma función que el sacrificio: el hombre mata a otro hombre no por el instinto violento que existe en los animales, sino por un fin superior, un mecanismo sagrado. Del mismo modo, se pensaba que enterrar el cuerpo de la víctima separaba al hombre de las bestias (Segal 270) hasta el punto,

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

entirely

continúa Segal, de que violar el cadáver o no cumplir con el debido ritual de enterramiento arrojaría serias dudas en la sociedad sobre la restauración del orden y armonía en la población (271). Otro mecanismo para purificar el “crimen” cometido es, tras la muerte de la víctima, calificarla de infrahumana, es decir, particularmente culpable y por lo tanto, demoníaca, o elevarla a la categoría de nivel sobrehumano para ser honrada para siempre (Burkert, Structure 72). Éste sería el caso a lo largo de la historia de los mártires y santos, utilizados como chivo expiatorio por una determinada sociedad o grupo social, e incluso el de ciertos héroes que, al entregar su vida por los demás, llegan a ser leyendas. En El dueño de las estrellas, cuando el protagonista Licurgo se autosacrifica para salvar la vida del rey de Creta, éste prepara funerales honrosos y se asegura de que su memoria sea eterna y su figura se convierta en héroe nacional.

Y hay un aspecto más que el ritual de purificación que sucede al sacrificio se encarga de cubrir: el ya comentado espíritu mimético en el ser humano. Dentro de estas coordenadas, y recordando que todos compartimos los mismos impulsos violentos aunque a veces a nivel inconsciente, Girard comenta que la violencia es peligrosamente contagiosa: “To do violence to a violent person is to be contaminated by his violence” (Violence 27). No importa que justifiquemos el sacrificio gracias a su maquinaria y al elemento sagrado, ni que nos creamos la culpabilidad de la víctima y la inocencia propia, siempre se corre el riesgo de que al emplear violencia contra un criminal, el que la utiliza se convierta precisamente en transgresor. Al mismo tiempo, Schwager, aplicando la teoría girardiana del

deseo mi

calidad

Sabien

afecto

tarra

respo

Ques

comu

de p

culp

acus

obro

com

con

en, l

dua

deseo mimético explica que el rival, pese a su supuesta maldad, posee una cualidad atrayente que lo transforma en modelo:

In a hidden way, the evil rival is always at the same time a captivating idol, this hallucinatory-demonic figure holds suggestive powers over one's own inner life. If certain bodily dispositions are also there, the demonic-fascinating rival can exercise a power great enough to paralyze one's own forces and totally dominate one's actions (16).

Sabiendo que este proceso puede ocurrir dentro de la dualidad modelo-rival que afecta a los individuos, es lógico que en muchos rituales de sacrificio se intente “arrange matters so that nobody, except perhaps the culprit himself, is directly responsible for his death, so that nobody is obliged to raise a finger against him” (Violence 27). Sin embargo, esto no siempre es posible, y en ocasiones la comunidad debe manchar sus propias manos con la sangre de la víctima, el ritual de purificación que sigue al sacrificio ayuda a descargar el sentimiento de culpabilidad moral y a limpiar y “desinfectar” esa violencia negativa que el acusado, al morir, haya podido “transmitir” o contagiar a sus verdugos.

Ésta será la ideología que utilizaré en mi tesis para el estudio de varias obras del Siglo de Oro español, analizando la muerte final de los protagonistas como un sacrificio producto de una maquinaria de justificación que es el ritual, con origen y función social, y con elementos que se repetirán, de uno u otro modo en los distintos ritos. Aplicaré la teoría de la víctima como *pharmakon* y la dualidad entre verdugo y chivo expiatorio, dualidad basada en las teorías

deridiana

sagrado qu

reconciliar

armonía a

mimético

principio

la colectiva

misma, y e

sigas exten

religioso, p

instancia

de la maq

puede llev

violencia in

Per

sin tener e

Barolomé

de la époc

cada una

nacional,

violencia

años de m

guerra y, e

derridianas y que también se reflejará en la violencia misma y el elemento sagrado que será imprescindible para humanizar la violencia sacrificial, reconciliar al hombre consigo mismo y la sociedad y, en definitiva, devolver la armonía a la comunidad. Examinaré también el funcionamiento del deseo mimético y la rivalidad en los diferentes participantes del ritual y, como dije en un principio, comentaré las similitudes y diferencias entre diferentes sacrificios: el de la colectividad que mata a una víctima, el de la comunidad que se mata a sí misma, y el auto-sacrificio de un individuo para evitar que la ola de violencia se siga extendiendo a sus expensas. Demostraré, por consiguiente, cómo el terreno religioso, político y social se entrecruzan dependiendo uno de otro, y en última instancia comentaré cómo esa dualidad derridiana crea contradicciones en el seno de la maquinaria sacrificial (que al fin y al cabo es una construcción humana) y puede llevar el sacrificio al fracaso, perpetuando, en lugar de detenerla, la violencia iniciada.

Pero no podría aplicar las teorías más universales del sacrificio y del rito sin tener en cuenta las circunstancias sociales de la España reflejada en las obras. Bartolomé Bennassar en su Historia de los españoles hace un estudio de la España de la época, comenta en primer lugar que la violencia podía observarse en todas y cada una de las diferentes clases sociales y que la caza, verdadera pasión nacional, “constituía para la mayor parte de la población una derivación de la violencia” (478). Pero lo que realmente me interesa es su comentario sobre los años de malas cosechas, hambres, devastadores desplazamientos de gentes de guerra y, cómo no, la temida peste, catástrofes que ocuparon, alternativamente,

parte de los siglos XVI y XVII. Bennassar dice que en estos tiempos de crisis, se multiplicaban los mecanismos del chivo expiatorio:

Aterrorizadas, invadidas por el pánico, las poblaciones imaginaban una furiosa cólera del cielo, réplica a abominables pecados y a las peores blasfemias. Buscaban chivos expiatorios; debemos preguntarnos si hubo alguna relación entre la horrible epidemia de aquellos años y el recrudecimiento de los grandes procesos de la Inquisición contra los judaizantes, que se prolongarán hasta los años 1660. (508)

La maquinaria del sacrificio, multiplicada por los momentos de crisis, se veía por tanto reflejada en la sociedad española del XVII, evidenciando los elementos de lo sagrado (la persecución religiosa) y la elección de víctimas que no pertenecen al seno social, que es extranjera o diferente. Éste es el ambiente social en el que se producirán las obras que voy a tratar.

Lo que más puede llamar la atención, sin embargo, es que en un país tan católico como España, en el que el elemento sagrado del ritual tiene que referirse al Dios cristiano, no parezca existir ningún conflicto. Y debería haberlo, pues las enseñanzas bíblicas de ese Dios del catolicismo que se reserva el derecho a castigar mediante la condena eterna al criminal, deberían chocar con el uso que se hacía de esa divinidad para justificar persecuciones de conversos, guerras santas, y tantas otras acciones destructivas llevadas a cabo por el individuo o la colectividad que decidían tomarse la justicia por propia mano, eso sí, alegando que lo hacían por mandato divino. De hecho, el buen cristiano: “was expected to

suffer wi

promptly

en la pro

maquin

divided

Broude

compa

entire

indist

simb

Contr

Fische

es mi

men

es es

belle

obra

de la

P. 7

pie

para

en sa

suffer with resignation all injury to himself, and to remain impervious to the promptings of hatred, anger, and self interest” (Broude 51), pero lo que ocurría en la práctica era una perversión de la venganza divina (lo que llamamos maquinaria del ritual en esta tesis) que en realidad usaba el nombre de la divinidad para la satisfacción de pasiones personales o defender el honor familiar. (Broude 51)

Esa singular coexistencia en España de una ferviente fe junto a un comportamiento ‘relajadamente’ cristiano ha sido un tema tratado por numerosos críticos. Ya Mitchell comentaba cómo: “the Spanish martial spirit is simply indistinguishable from Spanish religiosity” (29), sólo entendiendo tan peculiar simbiosis se puede entender la conquista del Nuevo Mundo, las guerras de la Contrarreforma, el concepto de Cruzada y hazañas del mismo estilo. Susan Fischer escribió un artículo comentando una obra de Marsillach, Antes que todo es mi dama, cuyo objetivo era parodiar el arte dramático calderoniano. Si menciono este estudio es porque uno de los puntos que uno de los actores satiriza es esa paradójica coexistencia en España de una ferviente fe junto a un espíritu bélico y violento. La paradoja en cuestión se encuentra en la siguiente frase de la obra de Marsillach: “la religiosidad no tiene por qué desviar la naturaleza agresiva de los hombres y menos aún si son de España, de Madrid y de la corte de Felipe IV” (Fischer 121). Efectivamente, a la moral cristiana del perdón, caridad, piedad, sufrimiento y resignación, se debe unir el uso que se hacía de la religión para justificar matanzas y persecuciones (convertir, como he dicho, el asesinato en sacrificio). La explicación está, a mi modo de ver, precisamente en la dualidad

que establec

inconsciente p

y por el agres

Una co

en algunos de

época veían u

enseñanzas de

particularmen

honor: El cast

demostrar en

vengándose d

colectivo, y el

las teorías exp

Ya cito

sentimientos

violenta de la

(1909). De ahí

ejecuta por v

culpa y remor

intentando de

matar a otro h

es el nombre

(1936) ya sea

que establecimos en lo sagrado dentro del ritual: beneficioso y perjudicial, inconsciente pero consciente a la vez, usado por la víctima para acusar al agresor y por el agresor para poder eliminar al chivo expiatorio.

Una contradicción parecida ve Dian Fox cuando habla del papel del honor en algunos de los dramas del XVII. La crítica explica que ya los dramaturgos de la época veían un conflicto entre el deseo de respetar el código de honor y las enseñanzas de la doctrina cristiana (22-3). Ésta contradicción me interesa particularmente puesto que mi cuarto capítulo trata precisamente dos dramas de honor: El castigo sin venganza y El médico de su honra. Lo que me propongo demostrar en estas obras es que lo que parece un asunto personal, un individuo vengándose de otro que ha manchado su honra, es en realidad un sacrificio colectivo, y el código de honor es, en esencia, un ritual que, como hemos visto en las teorías expuestas, precisará de un elemento sagrado.

Ya cité anteriormente a Burkert cuando explica los ambivalentes sentimientos que existen en el sacrificio, pues por un lado está la agresión violenta de la comunidad y por otro el sentimiento de culpa innato al ser humano (109). De ahí que la justificación en el ritual del sacrificio sea que la muerte se ejecuta por voluntad de la divinidad. La colectividad expresa en estos rituales su culpa y remordimiento para demostrar su profundo respeto por la vida, intentando demostrar que es una “necesidad superior” (109) la que le obliga a matar a otro individuo de su especie. Pero como aportaba McKenna, lo sagrado es el nombre que le hemos dado a cualquier justificación de la violencia humana (156) ya sea Dios, la ley, la verdad, la naturaleza o la historia. En el caso español,

por lo menos

hombre a mat

asesinato, has

elemento sagr

Deborah Dece

Correa respec

entre el hon

código de hon

código de hon

función es, es

actos más vi

de Correa de

Así la vengat

la que mantie

a matar al o

comunidad.

esta idea en

vengeance is

por lo menos en algunas de las situaciones, esa necesidad superior que impulsa al hombre a matar a un semejante será el código de honor que, al justificar el asesinato, hará de éste un sacrificio. Y si el código del honor es un ritual, el elemento sagrado tiene que estar, de alguna manera, incluido en el mecanismo; Deborah Dougherty, en su artículo sobre Alarcón, comenta las ideas de Gustavo Correa respecto a este carácter sagrado del código de honor, viendo un paralelo entre el honor y la religión como sistemas sociales donde las implicaciones del código de honor elevan el acto de venganza a un nivel semi-sagrado (56). El código de honor, igual que los sistemas religiosos, es una invención social y su función es, en último extremo, la misma: ofrecer una estructura justificante de los actos más violentos del ser humano. Dougherty cita en su artículo la explicación de Correa de cómo funciona el rito del honor,

La restauración de la honra implica un deber de carácter ritual y sacrosanto con el ofrecimiento de una víctima propiciatoria (el ofensor) a una oscura divinidad ofendida. Esta última no es otra que la sociedad misma, es decir, la peculiar estructura social que hace sentir su presencia a través del denso símbolo de la honra. (56)

Así, la **venganza** por motivos de honra es una santificación de la sociedad que es la que **mantiene** ese código, en otras palabras, la que obliga al individuo ofendido a **matar al** ofensor, si no quiere perder su estatus y dejar de ser parte de esa **comunidad**. Volviendo de nuevo a Dougherty, encontramos una reafirmación de esta idea en su artículo, cuando explica que “[t]he need to restore honor through **vengeance** is seen not only as an individual desire, but also as a social obligation.

As such, the p

individual act

dramas de h

individual, es

un solo cuer

orden social

sagrado que

Tambi

dentro de la

victimizantes

Y lo que aña

honor del X

deruelve a la

característica

victima, no e

inocencia" p

As such, the preservation of social order, as well as reputation, are inherent to individual acts of vengeance” (56), esto explica, por tanto, la inclusión de dos dramas de honor en una tesis sobre el sacrificio. Lo que parece un acto individual, es en realidad, un asesinato exigido y justificado por la sociedad como un solo cuerpo; la muerte del ofensor, no sólo restaura la honra personal, sino el orden social y la justificación de ese “sacrificio” se encuentra en el elemento sagrado que la colectividad introduce al establecer las reglas del código de honor.

También Cesáreo Bandera comenta la maquinaria del ritual del honor dentro de la sociedad, explicando que el ofendido, o satisface las demandas victimizantes del grupo, o corre el peligro de convertirse en víctima él mismo,

The law of honor demands a victim, and the husband has no choice; he must either take the place of the victim himself [...] and be utterly ostracized and subject to public scorn, or he must find a substitute victim on whose shoulders he will place the burden of his own dishonor. For undoubtedly the wife is not killed as a punishment for what she did or was thought to have done, but only as a carrier of her husband’s dishonor. (208)

Y lo que añade peso a la afirmación anterior es que en muchas de los dramas de honor del XVII español, la esposa “sacrificada” es realmente inocente. Lo que me devuelve a la continua dualidad en la maquinaria del sacrificio y a otra de las características generales de la teoría del ritual: la inocencia o culpabilidad de la víctima, no es relevante, si no es culpable, se añadirá al rito la “comedia de inocencia” para hacer que lo parezca.

Así, se
mantener al
remordimien
individuo. El
siempre los m
en los person
diferentes ex
de estudio en
que, en algu

Así, se puede concluir que sacralizar y ritualizar la violencia es un medio de mantener al hombre humano y civilizado (Segal 7). Un medio de librarse de remordimientos y sentimientos de culpa al enfrentarse a la sangre de otro individuo. El proceso no es sencillo, y los resultados del sacrificio comunal no son siempre los mismos. Ese ritual inconsciente para justificar la violencia que se ve en los personajes de la comedia española, su motivación y consecuencias, los diferentes conceptos que incluye, las contradicciones que abarca, será mi objeto de estudio en esta tesis, incluyendo elementos como el código de honor español que, en algunas obras, se verá incluido en la mecánica del sacrificio.

La ritus

En los

sido los aspe

corrupción d

villa como p

muchos. Lo

cruel escena

resulta a prin

a la merced

final al puebl

merece aten

la obra, sino

padecerla. D

sino impresc

obra, un cicl

por los villan

culminará co

Católicos. V

ries que ob

Capítulo II

La ritualización de la venganza y la alternancia de roles en Fuenteovejuna

En los numerosos estudios sobre la Fuenteovejuna de Lope, muchos han sido los aspectos que se han tratado: la armonía que reina en el pueblo frente a la corrupción de la nobleza, el amor neoplatónico, la rebelión de los campesinos, la villa como protagonista colectivo, el poder absoluto de la monarquía, entre otros muchos. Lo que no muchos críticos han explicado todavía es la aparición de una cruel escena de tortura en la obra que incluye a mujeres y niños; una escena que resulta a primera vista innecesaria, pues no parece haber ninguna duda en cuanto a la merecida muerte de Gómez de Guzmán e incluso los monarcas perdonan al final al pueblo por su osada pero justificada hazaña. No obstante, la escena merece atención especial pues no sólo ocupa una parte sustancial de la acción de la obra, sino que los villanos la prolongan al ensayar para sufrirla y bromear tras padecerla. Demostraré en este capítulo que la escena no es solamente necesaria, sino **imprescindible** en el desarrollo cíclico de la violencia que observamos en la obra, **un** ciclo originado por la violencia ejercida por el comendador, continuado por los **villanos** en lo que será un perfecto ritual sacralizado de la venganza y que **culminará** con el ritual purificador que será la tortura ordenada por los Reyes Católicos. Vital en la explicación de este ciclo es el juego de la alternancia de roles **que** observaremos en la obra, pues los villanos pasan de víctimas del

comendador

nuevamente

Así, es

como resulta

pertenece a

de la inestabi

sagrado com

en sacrificio,

No obstante,

en marcha p

violencia en

convertirse e

aceptando y

campesinos

mismo tiemp

permanecien

La vio

podría expli

dramaturgo

hecho suced

No se ataca

permanecían

vergüenza p

comendador a verdugos del que los tiranizaba y, paralelamente, a víctimas nuevamente a manos del pesquisidor que envían los monarcas.

Así, este capítulo se enfocará en la aplicación del concepto de sacrificio como resultado de la violencia social de una comunidad sobre una víctima que no pertenece a ella y que, en consecuencia, acaba asumiendo la totalidad de la culpa de la inestabilidad reinante. Hablaré de la dualidad de roles, de la aparición de lo sagrado como elemento justificador y racionalizador del asesinato convirtiéndolo en sacrificio, de los pasos que llevan a este ritual sacrificial y lo que éste envuelve. No obstante, las graves irregularidades existentes en el mecanismo del rito puesto en marcha provocarán el fallo del sacrificio y se generará en la villa una nueva violencia en la que, en una nueva alteración de roles, los villanos volverán a convertirse en víctima: la tortura ordenada por los Reyes Católicos. Sólo así, aceptando y sufriendo esta violencia ordenada por el sistema, podrán los campesinos purgar los sentimientos de culpa y expiar su crimen, cerrando al mismo tiempo el círculo de violencia que, sin la necesaria purificación, permanecería abierto.

La violencia y, en su contexto, la tortura de los habitantes de la villa se podría explicar con un simple análisis histórico-social de la obra. Lope, dramaturgo del XVII, usó en Fuenteovejuna el pasado histórico de su país (un hecho sucedido en 1476) para ilustrar el momento presente en su propia época. No se ataca a la nobleza, Lope no podría hacerlo considerando que sus mecenas pertenecían a esa capa social, sino a una parte de ella que, corrupta, es una vergüenza para su clase. La prueba está en que no se acusa al commendador

únicamente

Díez Borque

divina en la

guardar leal

Reyes (agrav

que los mona

el Maestre de

Fernán Góme

intentan hall

nobleza; las

condenar a m

divino en la

la ley no es la

el perdón crí

desviarse de

que hacer fre

consiguen co

obra sin fav

el sentimien

derivar una

Olivares y F

monarca y s

existe, de q

únicamente de sus abusos a los villanos, sino que lo fundamental, como señala Díez Borque, es el desacato al pacto con el Rey (Sociología 188), figura semi-divina en la época y a la que todos los estamentos sociales estaban obligados a guardar lealtad y obediencia. Así, el comendador es culpable de rebelarse a sus Reyes (agravio de orden político) y eso le convierte en traidor a su país. Es cierto que los monarcas no castigan a los villanos, pero perdonan a su vez a otro noble, el Maestre de Calatrava, mal aconsejado en su extrema juventud y arrastrado por Fernán Gómez a la traición. La justicia real parece sublime, los monarcas incluso intentan hallar un culpable en la villa para dar satisfacción al estamento de la nobleza; las circunstancias que rodean el crimen les obligan a conformarse sin condenar a nadie y, de este modo, Isabel y Fernando, representantes del poder divino en la época, obran de acuerdo a la idea mencionada por Abel acerca de que la ley no es la preocupación principal de los reyes, sino que deciden enfocarse en el perdón cristiano (99). Un mal rey podría impulsar a nobles como el Maestre a desviarse del buen camino y, al mismo tiempo, podría correr el riesgo de tener que hacer frente a un levantamiento popular, algo que los monarcas de la obra consiguen controlar muy bien, pues al equilibrar premios y castigos al final de la obra sin favorecer a una clase social sobre la otra, consiguen dejarlos a todos con el sentimiento de haber sido justamente tratados. De esta circunstancia se podría derivar una llamada de atención por parte de Lope para el Conde-Duque de Olivares y Felipe IV que no estaban rigiendo España como se esperaría de un buen monarca y su primer ministro. En cuanto al pueblo, queda advertido de que la ley existe, de que uno no se puede levantar contra un estamento superior sin pagar

las consecue

partes, pero

principalme

direction of

demonstrand

reparado en

contentarse

Pero e

desde la pers

que utilizaré

tortura que a

los villanos c

venganza an

que dicen los

mecanismo

"Extraordina

to human sa

en una com

energía neg

comenta lo

crisis añadie

drought, or a

disturbances,

las consecuencias. Desde esta interpretación, intentando satisfacer a ambas partes, pero avisarlas también de cuál es su papel en la sociedad, la tortura es, principalmente, una forma de mostrar como los reyes: “have nodded in the direction of the Maestre, the nobles, and the Military Order” (Blue 309), demostrándoles que si perdonan al pueblo lo hacen por necesidad y que no han reparado en medios para obtener una confesión, aunque al final hayan tenido que contentarse con el perdón general.

Pero el análisis de la violencia en la obra que me propongo realizar no es desde la perspectiva histórico-social que ya ha sido comentada por la crítica, sino que utilizaré las teorías del ritual del sacrificio para demostrar que la primera tortura que aparece en la obra no es la ordenada por los reyes, sino la ejercida por los villanos contra el comendador, una violencia motivada por el deseo de venganza ante los numerosos agravios recibidos. Es necesario recordar aquí lo que dicen los teóricos del ritual acerca de que es en tiempos de crisis, cuando el mecanismo del sacrificio parece multiplicarse, en palabras de Burkert:

“Extraordinary situations of emergency, famine, disease may again and again lead to human sacrifice” (112), pues es precisamente cuando hay agresión contenida en una comunidad cuando más falta hace un chivo expiatorio que canalice esa energía negativa y libre a la comunidad de dañarse a sí misma. También Girard comenta lo típico del mecanismo de persecución de una víctima en tiempos de crisis añadiendo: “Sometimes the cause is external, such as an epidemic, a severe drought, or a flood followed by famine. Sometimes the cause is internal- political disturbances, for example, or religious conflicts” (Scapegoat 12), y en

Fuenteovejuna

múltiples y p

un principio

crueles acci

paso del des

mucho antes

pretensión a

amenaza con

pues tienen

de éste envu

Ciudad Real

Tampoco a n

Fuenteovejuna

beginning of

the year - an

village cause

there is a pe

sólo es un b

atmósfera en

comendador

que soportar

campesina q

Fuenteovejuna las causas del desorden social que se está padeciendo son múltiples y pertenecen a ambos ámbitos, el externo y el interno. La aldea, que en un principio parece ser reflejo de una idílica armonía rural, se ve alterada por las crueles acciones de Gómez de Guzmán y sus secuaces. No obstante, el primer paso del desorden social que rompe la armonía en la villa, aparece en realidad mucho antes: Portugal, Aragón y Castilla están envueltos en una guerra de pretensión al trono castellano (la Beltraneja frente a Isabel), conflicto que amenaza con llegar a Andalucía y que ya está afectando a los fuenteovejunos pues tienen que satisfacer las necesidades de su señor, el comendador, y las tropas de éste envueltas en el conflicto. Por otro lado, y a nivel más regional, también Ciudad Real se ve bajo el ataque de las fuerzas del Maestre y el comendador. Tampoco a nivel local reina el orden social, McCrary comenta en su artículo sobre Fuenteovejuna algunas de estas irregularidades en la armonía rural: “At the beginning of the Second Act, Esteban remarks that the signs do not augur well for the year- and for this reason the grain should be impounded- The vexation in the village caused by the Comendador, of course, needs no further comment. Finally there is a personal *desajuste* between Laurencia and Frondoso.” (183-4), pero esto sólo es un breve atisbo de los problemas que merman a Fuenteovejuna. La atmósfera en la villa está ya de por sí enrarecida sin la actuación directa del comendador, el pueblo se enfrenta a un mal año para la cosecha a la vez que tiene que soportar las cargas que la guerra significaba sobre todo para la población campesina que contribuía no sólo en hombres, sino en dinero, lo cual constituía

un agobiante

Sociología 2

Otra

cambio que

influencia ex

en la villa. E

refleja en d

entre los alc

advice from

come to the

(Swietlicki

que hace Le

escritura, co

outsiders th

influencia ex

factor que a

situación de

innovadores

resistance

threatened

en un país t

de fuera no

patriarcal y

un agobiante problema en la realidad para la gente del campo (Díez Borque, Sociología 202).

Otra causa de alteración en Fuenteovejuna la constituyen los aires de cambio que empiezan a llegar desde Europa y que en el pueblo se ven como una influencia extranjera y negativa al amenazar los valores tradicionales preservados en la villa. El ambiente está, por tanto, predispuesto contra esta influencia que se refleja en dos ocasiones diferentes en la obra: en primer lugar, en la discusión entre los alcaldes sobre las cosechas cuando “these community leaders spurn advice from outsiders who, laden with textually based prognostication, might come to their village to prescribe what should be done about the shortage.” (Swietlicki 41). No mucho después en la obra, en la crítica a los textos escritos que hace Leonelo, el licenciado de Salamanca, se ve implicado el miedo a que la escritura, como explica Swietlicki, “can also make available knowledge from outsiders that might threaten common values fostered by orality.” (41) La influencia extranjera, por tanto, sobre todo de los considerados eruditos, es otro factor que amenaza y perturba la calma en Fuenteovejuna, en un fiel reflejo de la situación de la España de la época en la que no eran bien vistos los aires innovadores que soplaban desde Europa, una España que se esforzaba en ofrecer “resistance to [...] the more encompassing ‘modernization’ of society that threatened to displace the fierce traditionalism of the Middle Ages” (Cascardi 6); en un país tradicional y conservador como el español, la modernidad que llegaba de fuera no podía tener nada de positivo y sí mucho de amenaza al orden patriarcal y todavía feudal que se seguía conservando desde la Edad Media.

Los

villa, no se

nivel más l

"apacible" a

comendado

ha ofrecido

Comendado

de agradecer

del matrimo

aspirar. Inc

cualquier cl

consecuenci

explicitamen

podría haber

sincero de s

Laurencia al

figura de la

palabras de

threaten pat

convierten e

Lope ya habi
mujeres se en
que la socieda
el dramaturgo
amenaza que

Los factores que provocan una ruptura del equilibrio en la sociedad de la villa, no se acaban con lo dicho sobre la agricultura ni la influencia extranjera. A nivel más local, hay que añadir el hecho de que varias mujeres casadas de la “apacible” aldea no pusieran demasiados reparos en convertirse en amantes del comendador. De mujeres como Olalla, o Inés quien “Para cualquier ocasión / ya ha ofrecido sus donaires” (1079-80) dirá la misma Laurencia al lascivo Comendador que “Ésas, señor, ya tenían, / de haber andado con otros / el camino de agradaros” (96). Ante semejante evidencia, se puede concluir que el estado del matrimonio se aleja en muchos casos en la villa del ideal al que debería aspirar. Incluso Frondoso está quejoso de una Laurencia que parece inmune a cualquier clase de emoción o afecto. Esta conducta de la aldeana que podría ser consecuencia de los intentos por parte del comendador de seducirla no queda explícitamente aclarada en la obra, pues el acoso a que el comendador la sometía podría haber provocado la reacción contraria llevándola a ampararse en el amor sincero de su igual en lugar de ignorarlo fríamente. Es más, la conducta de Laurencia al rechazar el matrimonio y el amor de un hombre, la asemeja a la figura de la Amazona (que aparecía con frecuencia en las obras de la época). En palabras de DiPuccio, estas mujeres “principally through their refusal to marry, threaten patriarchal stability on personal and national levels” (74), con lo cual se *convierten* en un verdadero peligro para el orden social establecido¹, al igual que,

¹ **Lope** ya había tratado el tema de las Amazonas en su obra Las mujeres sin hombres. Estas mujeres se enfrentaban a los hombres intelectual y militarmente, alterando los roles tradicionales que la sociedad aplicaba a cada uno. Frente a la solución clásica de matar a tan pernicioso figura, el dramaturgo español propone una solución más benevolente pero que igualmente neutraliza la amenaza que constituían estas figuras femeninas: integrarlas en la sociedad haciéndolas

como ya h
de parte d
matrimon
casarse, co
aldea.

Nu

el estudian

ayudar a su

aquello que

conocimien

conocimien

leer tiene m

su recién ad

los insultos

que lean La

está capacita

(983), des

de simbolis

Los d

podrá acusa

hipócrita en

enamorarse. e
mainstream of

como ya he comentado anteriormente, hacía la influencia extranjera. La actitud de parte de las mujeres de la villa, algunas rompiendo las leyes sagradas del matrimonio y otras desafiando el orden patriarcal establecido renunciando a casarse, constituyen, por tanto, una nueva alteración que añadir a la vida en la aldea.

Nueva alteración se adivina cuando descubrimos que ni siquiera Leonelo, el estudiante de Salamanca, es feliz en su condición. La única figura que podría ayudar a sus paisanos a entender y apreciar las nuevas ideas, predica contra aquello que durante sus años universitarios luchó por lograr: la adquisición de conocimiento y el control de la letra escrita que éste conlleva, y es ese mismo conocimiento el que le hace escéptico llevándole a exclamar que “aquél que de leer tiene mas uso, / de ver letreros sólo esta confuso” (907-8). La inutilidad de su recién adquirido conocimiento quedará clara al permanecer en silencio frente a los insultos del comendador a sus paisanos, cuando les invita sarcásticamente a que lean La Política de Aristóteles. Leonelo, el único que puede haberla leído y está capacitado para responder, se limita a exclamar “¿Vióse desvergüenza igual?” (983), desapareciendo a continuación durante el resto de la obra en una especie de simbolismo de la poca repercusión que su saber tiene dentro de su comunidad.

Los desajustes en lo que parecía una idílica aldea no acaban ahí, ya que se *podrá* acusar a los honrados campesinos si no de mentir, de sostener una actitud *hipócrita* en la llegada del comendador a la aldea tras la guerra en Ciudad Real.

enam orarse, en palabras de DiPuccio, “[t]hrough love, they move from the margins of chaos to the *mainstream* of order, thereby ensuring social stability.” (85) En Fuenteovejuna, Laurencia pasará

Los villan

de iniciar

bienvenida

entrega d

exigir con

vecinos de

Una escena

comentarios

tirano, que

instancia, es

que Fuentes

Como

social de la

externa o im

En Fuentes

con la cosec

nacional y r

por ese mism

Los villanos ya han estado sufriendo los malos tratos de su señor en el momento de iniciarse la obra, por lo que las muestras de júbilo y las canciones de bienvenida con que le reciben parecen estar fuera de lugar. No discutiré la entrega del tributo en especies que Fernán Gómez podría, como señor de la villa, exigir con pleno derecho. Las palabras del alcalde, figura que representa a los vecinos del pueblo, son las que parecen inadecuadas en el siguiente intercambio:

COMENDADOR. Villa, yo os agradezco justamente
el amor que me habéis aquí mostrado.

ALONSO. Aun no muestra una parte del que siente.
Pero ¿qué mucho que seáis amado,
mereciéndolo vos? (545-9)

Una escena de recibimiento y parabienes que se contradice con las acusaciones y comentarios que se escucharán a continuación contra un hombre al que se llama tirano, que roba las haciendas y las honras de los labriegos y que, en última instancia, es también tachado de traidor al enfrentarse a los Reyes Católicos a los que Fuenteovejuna desea acogerse.

Como ya dije antes de empezar a enumerar las irregularidades en el orden social de la aldea, Girard comentaba que en tiempos de crisis, ya fuera por causa externa o interna, el mecanismo del sacrificio era propenso a ponerse en marcha.

En Fuenteovejuna, las causas de la crisis son diversas: económicas (los problemas *con* la cosecha y la carga que suponen los soldados), políticas (la guerra a nivel *nacional* y regional que implica al Comendador de la villa) y sociales (la

por ese mismo proceso con el amor de Frondoso.

insatisfacci

aldea). El

expiatorio

matizar, ad

morales y s

milieu of Fu

moral law o

esta situaci

la aldea la c

comendado

La es

circunstanci

sucedio, pue

pestes, las m

labradores e

desastres de

claro sentid

amenazados

Así, t

crisis a nivel

Es esta una
Guard ve com
no case can ti
be Theatre
por el que p

insatisfacción e irregularidades que presenciamos en los mismos vecinos de la aldea). El escenario para que se inicie, por tanto, la búsqueda de un chivo expiatorio que pague por el descontento general, parece establecido. Hay que matizar, además, que la conclusión a la que se llega frente a las irregularidades morales y sociales en la villa coincide con el comentario de Robin Carter: “[I]n the milieu of Fuenteovejuna, many of our accusations of transgression of natural and moral law carry little weight- few individuals are totally innocent.” (322), y es esta situación a la que se ha llegado tras sacar a la luz lo que no es tan idealista en la aldea la que nos lleva a la siguiente y más relevante afirmación, no es el comendador el único culpable de la alteración del orden social² en la obra.

La escena literaria creada por Lope se ve respaldada en este caso por las circunstancias históricas de la época en que el verdadero motín de Fuenteovejuna sucedió, pues de acuerdo a Valdeón Barunque, desde fines del XIII frente a las pestes, las malas cosechas, la despoblación y el empobrecimiento general, los labradores eran los que más sufrían, tanto por la violencia señorial como por los desastres de la época, lo que les llevaba a que los pueblos se levantaran con un claro sentido unitario (81), conscientes de que defendían unos intereses comunes amenazados por otros grupos sociales.

Así, todo parece estar preparado en Fuenteovejuna para una inevitable crisis a nivel social, político, económico y personal, el orden se ha desestabilizado

² Es esta una situación paralela a la de César en el Julius Caesar de Shakespeare cuya figura René Girard ve como chivo expiatorio ya que, en el contexto del caos político en la Roma de César, “in no case can this crisis be the responsibility of a single individual, however powerful he happens to be” (Theatre 207), lo que quiere decir que la víctima acaba pagando por el desorden que provocó y por el que provocaron otros.

y la unida

riesgo de

latente en

poder tirar

condición

amenazad

el impopul

la aldea po

convertirá

sacrificio, c

e incontrola

que canaliz

muerte de c

performed a

feuds, and r

hace el sacr

definitiva, r

precisamen

aldea restar

En el

secreta que

revuelta sa

casas y las

y la unidad de la comunidad, como suele suceder en tiempos de crisis, corre el riesgo de verse quebrantada. A todo lo cual hay que añadir el deseo de venganza latente en los habitantes de la aldea contra ese comendador que ha ejercido un poder tirano sobre ellos y del que no se pueden librar fácilmente por su llana condición de labriegos sometidos al poder feudal. Estos dos aspectos: la amenazada cohesión del grupo en tiempos de crisis y el deseo de venganza contra el impopular comendador, se unirán en la explicación del proceso ritualizado que la aldea pone en marcha, a una sola voz, para matar a Fernán Gómez en lo que se convertirá en el sacrificio (no el asesinato) de una víctima. El papel del ritual del sacrificio, como ya comenté en la introducción, consigue que la violencia desatada e incontrolada que podría acabar con una comunidad, pase a ser un mecanismo que canaliza la energía destructiva en una sola víctima. En palabras de Girard, la muerte de esa víctima, el sacrificio, es: “a deliberate act of collective substitution performed at the expense of the victim and absorbing all the internal tensions, feuds, and rivalries pent up within the community” (Violence 7). En fin, lo que hace el sacrificio es proteger a la comunidad de su propia violencia y, en definitiva, restaurar la armonía que se había perdido (Violence 8). Eso es precisamente lo que intenta hacer Fuenteovejuna, devolver la idílica paz a la aldea restaurando la unidad social que, por las diversas tensiones, parece peligrar.

En cuanto a la sed de venganza de los labriegos, queda claro en la junta secreta que se celebra la noche anterior a la rebelión que es la prioridad de la revuelta satisfacer ese deseo de venganza frente a la búsqueda de justicia: “Las casas y las viñas nos abrasan: / tiranos son; a la venganza vamos” (1712-13). No

obstante

los villan

vengados

will incur

dilema q

libre al cr

de Fuente

un noble

bosque);

de la villa

lado, en la

Dios en el

siendo únic

ordenados

importante

acuerdo a la

ofensas pad

disyuntiva,

venganza, l

en consecua

En la decisi
también la ca
violencia en la
revenge is as

obstante, en la realización de este objetivo existen contradicciones inherentes que los villanos no van a poder resolver, es lo que Dietrich llama el dilema del vengador según el cual: “the protagonist is confronted with a situation in which he will incur guilt by action or by inaction” (105); es más, nos encontramos con el dilema que todo individuo enfrenta cuando decide matar a otro ser humano: dejar libre al criminal o convertirse en asesino al matarlo. Por un lado, los habitantes de Fuenteovejuna son conscientes de las implicaciones y consecuencias de matar a un noble (Fronoso se detuvo cuando tuvo la oportunidad de hacerlo en el bosque)³, pero al mismo tiempo son insultados y acusados por una de las mujeres de la villa de ser incapaces de defender su honor y el de sus familias. Por otro lado, en la España de la Contrarreforma, debían sonar familiares las palabras de Dios en el Deuteronomio (32:35) “To me belongeth vengeance, and recompense”, siendo únicamente los reyes y magistrados y aquéllos cuyos oficios habían sido ordenados por gracia divina los que podían atreverse a sustituir a Dios en la importante labor de la administración de venganza o justicia (Broude 48). De acuerdo a las Escrituras, el buen cristiano debe sufrir con resignación todas las ofensas padecidas y controlar el odio, la ira y el interés personal. Ante semejante disyuntiva, a la hora de decantarse a favor o en contra de la ejecución de la venganza, los de Fuenteovejuna deberán tomar la decisión más honrosa y actuar en consecuencia.

³ En la decisión de Fronoso de no disparar con la ballesta al comendador, se puede considerar también la carga negativa que una violencia particular desprendería perpetuando el ciclo de violencia en la sociedad; en palabras de Dietrich: “The social disruption that would attend private revenge is as threatening as the disorder that would plague a society in which the wicked went

La

función, c

la violenc

basta con

encuentra

fueran gra

individuo

tiene que

motivación

elemento c

por volunt

(Burkert 10

opta la ald

sacrificio, u

controlled

contrast, sa

occasion fo

reglamenta

ritualizado

las acciones

noche y má

unpunished
el conflicto.

La solución a esa disyuntiva se la ofrece el ritual del sacrificio, cuya función, como ya he comentado en la introducción, es precisamente ésta: justificar la violencia humana, sacralizando el asesinato para convertirlo en sacrificio. No basta con elegir una víctima y matarla por el bien común, el ser humano no se encuentra a gusto si no encuentra una justificación a sus actos violentos que, si fueran gratuitos y carentes de racionalización, lo asimilarían a los animales. El individuo necesita una explicación de esos actos, por eso la muerte de la víctima tiene que estar enmarcada por un ritual que le dé un sentido sobrenatural, una motivación más que humana, y aquí entra el concepto de lo sagrado, que es el elemento que utiliza el ritual para explicar que la muerte de la víctima se realiza por voluntad de un dios al que no se puede desobedecer, una necesidad superior (Burkert 109) de acuerdo a la cual obra el individuo. Así, la solución por la que opta la aldea es la puesta en práctica no de un mero asesinato, sino de un sacrificio, un ritual que “with its taboos and careful observance of rules forms a controlled institution of bloodshed (to set next to hunting and warfare, and to contrast, say, with the violence of revenge) and, in the final feast, a social occasion for the celebration of the group” (Goldhill 68). A través de la reglamentada institución del sacrificio, la venganza se convierte en un ejercicio ritualizado que esconde las más sangrientas implicaciones del hecho y convierte las acciones violentas de los campesinos, en este caso, en algo con un fin más noble y más alto.

unpunished.” (111) Es la comunidad, en consecuencia, la que se tiene que encargar de solucionar el conflicto.

U

es que la

lugar, y o

of moral

lo que un

necesita,

elemento

la comuni

originally

justified w

Fuenteove

comendado

maquinaria

ritual, de a

violencia d

victimizaci

enemigo de

que tendra

Así,

Gómez de

pero acaba

"traidor" (

contra los

Una de las condiciones necesarias en la maquinaria del ritual del sacrificio es que la comunidad en su totalidad sea la que lleve a cabo el hecho. En primer lugar, y como explica McKenna, porque “collective responsibility brings a lowering of moral standards” (150), de modo que se consigue con el apoyo del grupo hacer lo que un individuo solo ni siquiera intentaría. Es el apoyo del grupo lo que se necesita, pues la creencia en que la víctima merece morir y que existe un elemento sagrado justificador en esa muerte sólo es posible si es compartida por la comunidad, de ahí que, como explica Freud: “[T]he slaughter of a victim was originally among the acts which are illegal to an individual, and can only be justified when the whole clan shares the responsibility of the deed” (136), y Fuenteovejuna tiene muy claro desde el primer momento que la muerte del comendador no va a ser una hazaña individual, con lo cual el primer paso en la maquinaria ritualista ya está conseguido. En cuanto al elemento sagrado del ritual, de acuerdo al análisis sociológico de Mitchell, es lo que permite que la violencia de un grupo contra un individuo se vea no como un acto de victimización, sino como justicia popular (95), bajo el disfraz de que cualquier enemigo de Dios es un enemigo para todos. Y es precisamente ese mecanismo el que tendrán que poner en funcionamiento los fuenteovejunereros en su ritual.

Así, los villanos, en sus gritos de revuelta, empiezan acusando a Fernán Gómez de quemar haciendas, viñas y deshonorar a las mujeres de la comunidad, pero acaban haciendo su causa más noble, más universal, llamándole “tirano” y “traidor” (1815), involucrando en su motín a la figura de los monarcas católicos contra los que el comendador se había alzado en armas. La última acusación, y la

más tran-

malos cr

a defende

lleva de n

imputes n

ways we

explains.

born of a

comenté e

justificar la

si misma c

verdugo de

venganza p

Tras

estado incu

que se proc

parece ser

de guerras

hombres, t

Algunas de

del alcalde

lo tanto el

que soplar

más trascendente en el contexto del ritual como acabo de comentar, es la de “malos cristianos” (1885), los aldeanos han pasado de vengar ofensas personales a defender al dios de la cristiandad frente a uno de sus enemigos. Lo que nos lleva de nuevo a las teorías del sacrificio, pues como explica Arias: “The belief that imputes revenge and sacrifice to divine injunction is but another of the many ways we have of rationalizing human violence. It is an illusion, as Girard’s theory explains, shared by members of a persecuting crowd whose vengeful gods are born of a desire to justify the crowd’s own violence.” (375); el sacrificio, como comenté en mi introducción, es un producto social nacido de la necesidad de justificar la violencia humana, así, en la obra de Lope, Fuenteovejuna se inventa a sí misma como defensora de la fe católica y hacedora de justicia, erigiéndose en verdugo de los traidores a la patria. Las contradicciones en el concepto de venganza parecen quedar resueltas mediante la ritualización del asesinato.

Tras hablar del sentimiento de venganza que durante largo tiempo ha estado incubándose en la villa, debo volver a la amenaza a la cohesión del grupo que se produce en tiempos de crisis y que, como ya he comentado anteriormente, parece ser una realidad en Fuenteovejuna. No sólo es un año de malas cosechas, de guerras y, en consecuencia, tributos que pagar a los nobles en productos y hombres, también entre los individuos de la aldea la tensión va en aumento. Algunas de las mujeres casadas de la villa engañan a sus esposos, la misma hija del alcalde se convierte en una especie de Amazona que cuestiona el amor, y por lo tanto el matrimonio y el sistema patriarcal establecido. Los vientos de cambio que soplan en el extranjero amenazan con penetrar en la pacífica vida rural, y el

progreso

la confro

violencia

threat of

eliminate

364), es

conflictos

sembrado

comendac

que existe

le hace res

que ya exis

El ri

elegido a s

lo que se v

acuerdo a

comunidad

realmente

en su total

la víctima

Se puede re
ante el rey: t
y a voces d
Queda susti
popularmen:

progreso y el conocimiento escrito no garantizan paz ni seguridad. Antes de que la confrontación entre los individuos del grupo estalle hay que canalizar la violencia social hacia una sola víctima, lo que se debe conseguir es desviar “the threat of escalating violence within the group onto a random substitute- to eliminate the contagion of internal violence, and to restore social order” (Arias 364), es decir, buscar un chivo expiatorio, una figura a la que culpar de todos los conflictos existentes, y sacrificarlo para restaurar la armonía. El terreno ya está sembrado para que estalle la revuelta campesina, el individuo, en este caso el comendador, se convierte en víctima absorbiendo todas las tensiones y rivalidades que existen en el seno de la comunidad; y lo más importante, vuelvo a repetir, se le hace responsable de las tensiones que ha causado directamente y de aquéllas que ya existían en la comunidad.

El ritual que Fuenteovejuna se dispone a llevar a cabo y para el que ya ha elegido a su víctima, desempeñará varias funciones. Todo ritual político en el que lo que se va a hacer es sustituir la figura de un líder por la de otro⁴, tiene, de acuerdo a Muir, entre sus objetivos conseguir camuflar las tensiones de la comunidad especialmente representando más armonía política de la que realmente existe (230), pues el sacrificio no resultará con éxito si la comunidad en su totalidad no pretende creer que la causa de todo malestar socio-político es la víctima elegida, en el caso de Fuenteovejuna, el comendador. Nadie puede

⁴ Se puede recordar, como prueba del ritual de transición política, la escena narrada por Flores ante el rey tras la muerte del tirano, donde explica cómo los villanos “Sus armas borran con picas / y a voces dicen que quieren / tus reales armas fijar, / porque aquéllas les ofenden.” (1994-7). Queda sustituido, de modo tan tajante, el mandato del antiguo señor por el nuevo que es popularmente aceptado, el rey Fernando.

culpar a

cadena q

los males

volver a

palabras

their shar

interpreti

la comuni

maquinari

siempre y

(Scapegoa

culpable d

no se limit

se va a llev

Apa

la muerte

anteriormente

conseguir.

primitivas

entera par

hiciera res

inmediato

tienen nin

culpar a su vecino de lo que está ocurriendo, ya que eso provocaría un sistema en cadena que destruiría la armonía interna, se tiene que creer que la causa de todos los males es una y la misma, y que con la desaparición de esta causa, todo va a volver a su lugar. Lo que sucede en una comunidad que atraviesa una crisis es, en palabras de Suedfeld, que “[t]he members’ perception of reality will be shaped by their shared belief system and by the support they receive from each other in interpreting reality” (66), por eso es tan importante la presencia de la totalidad de la comunidad en el sacrificio y por el mismo motivo no es relevante para la maquinaria sacrificial que la víctima sea culpable o inocente (Weimer 185), siempre y cuando exista en la comunidad, una creencia indiscutible en su culpa (Scapegoat 47). Esa unidad y firme creencia en que el comendador es el único culpable de los males de la villa ya existen en Fuenteovejuna, donde la cohesión no se limitará a la interpretación de la realidad, sino a la acción, al sacrificio que se va a llevar a cabo, del que todos aceptarán ser parte implicada.

Aparte de ser capaz de unificar a un grupo en la convicción necesaria para la muerte de la víctima, el ritual desempeña otra función que ya mencioné anteriormente: la justificación que un acto de venganza personal no podría conseguir. En Totem and Taboo, Freud comenta cómo en las sociedades primitivas la matanza de un individuo sólo es justificable y legalizada si la tribu entera participa en el sacrificio (136); en Fuenteovejuna, si un solo individuo se hiciera responsable de la osada hazaña de asesinar al señor de la villa, el inmediato castigo sería su muerte, algo sobre lo que los fuenteovejunos no tienen ninguna duda, pues se comprometen, ante la perspectiva de ser torturados,

a afirmar

de los m

muerte o

no tienen

escrito, /

imposibil

una villa,

ritual ha o

negativa e

pasando: s

vista perso

Por

que la tens

en la que v

aldea. No

maldad de

Power el r

solidarida

Fuenteove

más trans

en la obra

ritual, la :

ventana d:

a afirmar que todo el pueblo fue culpable. Es preciso recordar que el perdón final de los monarcas se produce porque nadie ha confesado ser el autor directo de la muerte de Fernán Gómez y resulta imposible matar a una villa entera, los reyes no tienen más remedio que admitir que: “no puede averiguarse / el suceso por escrito, / aunque fue grave el delito, / por fuerza ha de perdonarse” (2444-7). La imposibilidad de encontrar un único culpable y matar, en consecuencia, a toda una villa, salva a los campesinos de pagar el castigo por lo que han hecho. Así, el ritual ha cumplido una nueva función además de la de canalizar la violencia negativa en la creencia de que hay una víctima culpable de todo lo que está pasando; se ha conseguido también justificar lo injustificable desde el punto de vista personal, pero que respaldado por el grupo, puede incluso legitimarse.

Por otro lado, el riesgo que corre la comunidad de desintegrarse y de dejar que la tensión entre los miembros se acumule y resquebraje la aparente armonía en la que viven, hace que el ritual sea un proceso de solidaridad necesario para la aldea. No sólo porque les une en la creencia de su propia inocencia frente a la maldad de la víctima, sino porque como Ketzer menciona en Ritual, Politics and Power el ritual juega un papel clave a la hora de producir y mantener la solidaridad dentro del grupo (61), y eso es precisamente lo que hace falta en la Fuenteovejuna de Lope, algo que una al pueblo y que sea investido con una carga más transcendental que sus conflictos personales. La escena más representativa en la obra de que la comunidad al completo se ha propuesto participar en el ritual, la ve Angus MacKay en el lanzamiento del cuerpo de Fernán Gómez por la ventana de la casa de la Encomienda, de modo que los que han quedado en la

calle tamb

la casa, se

tanto, en l

difíciles lo

identify th

se acrecie

para evita

malestar e

En c

llama: "Th

achieve a s

pueblo que

comunida

violencia r

consigue u

sacrificio y

previas al

también se

palabras, "

diferente e

una víctin

para que l

Fuenteove

calle también puedan agredirle (137); ya que no todo el pueblo puede entrar en la casa, se le hace partícipe al entregarle el cuerpo de la víctima. Se cumple, por tanto, en Fuenteovejuna, la teoría de Suedfeld de que en condiciones de vida difíciles los miembros de una comunidad tienden a unirse, es decir: “come to identify themselves with the group” (66), y en este caso, la necesidad de la unión se acrecienta al querer desviar las tensiones de la villa hacia un chivo expiatorio para evitar la propagación de la violencia interna que ya había empezado a crear malestar en la comunidad.

En este mismo contexto, se consigue en Fuenteovejuna lo que Mitchell llama: “The cathartic effects of rituals that employ mock or real violence to achieve a sense of *communitas* for the people involved” (38), puesto que cualquier pueblo que atraviesa serias dificultades necesita algo que ate los lazos de la comunidad para evitar que ésta se desintegre. Ese algo es la violencia, pero la violencia ritualizada, la que tiene una justificación y una racionalización y consigue unir en mente y cuerpo a los individuos que participan en el ritual del sacrificio y que acabarán identificándose con sus vecinos olvidando las diferencias previas al participar en el mismo ritual que ofrece cohesión al grupo. Este proceso también se da en Fuenteovejuna, donde la misma Laurencia que, en sus propias palabras, “Los hombres aborrecía” (1156) empieza a mirar a Frondoso de modo diferente cuando éste se enfrenta al Comendador y no antes. Un enemigo común, una víctima, un chivo expiatorio en última instancia, es lo único que se requiere para que la solidaridad se alcance en la aldea. Y hay mucho que perdonar en Fuenteovejuna, pues los que se llaman amigos dejan de serlo en tiempos de crisis,

donde ca

respecto

donde pi

dos alud

angustia

Ciudad I

había rea

conmigo

justificars

pueda det

el momen

mujeres. <

is shown t

disculpa el

modo de r

radicalmen

tiempo y c

Ese

la comuni

reafirmar

comenda

social pro

ya coment

donde cada uno empieza a mirar por su propia conveniencia. Se puede recordar respecto a lo dicho la escena en que Jacinta huye del Comendador y sus secuaces, donde pide ayuda a Laurencia y Pascuala “si la amistad os obliga” (1188). Las dos aludidas responden afirmativamente hasta que descubren la causa de la angustia de Jacinta: los soldados de Fernán Gómez quieren llevársela con ellos a Ciudad Real. La respuesta de Laurencia desmiente la amistad que versos antes había reafirmado, “Pues Jacinta, Dios te libre; / que cuando contigo es libre, / conmigo será cruel” (1196-8). Pascuala la acompaña en su huida tras intentar justificarse ante la que les pidió socorro, “Jacinta, yo no soy hombre / que te pueda defender” (1199-1200), una actitud que contrasta con la que exhibirán en el momento del sacrificio, donde más parecen osados soldados que débiles mujeres. Como explica Girard en The Scapegoat, en momentos de crisis: “No pity is shown to friends since every sign of pity is dangerous” (14), pero eso no disculpa el abandono de Jacinta a su suerte por parte de sus amigas. El único modo de restaurar la solidaridad que parece haberse quebrantado tan radicalmente, es unir a la comunidad llevando a cabo un ritual que, al mismo tiempo y como ya he comentado, ayude a restaurar la armonía.

Ese ritual va a tener, por tanto, múltiples funciones, unir a los miembros de la Comunidad contra una misma víctima, restaurando la cohesión social perdida; reafirmar a la comunidad en la inocencia propia y la incuestionable culpa del comendador; confirmar que, puesto que sólo la víctima es culpable del desorden social provocado, una vez que ésta muera, la armonía se restaurará. Pero como ya comenté, tal vez la función más importante del ritual sea precisamente la razón

por la qu

humano

del veng

toda la c

una justi

convertir

dice Mit

valiant de

asesinato

lo que se

(55), que

asuntos pr

agarrar un

lleven a un

Lo o

necesaria.

"The ultim

murder of

natural qu

la tiranía

puede en

justificaci

un detalle

por la que se originó: la justificación de la violencia ejercida contra otro ser humano. Una venganza personal sería difícil de justificar y significaría la muerte del vengador, la alternativa es convertir la venganza en algo colectivo en lo que toda la comunidad esté implicada. Pero incluso la comunidad tiene que buscar una justificación para ese crimen, tiene que convertirlo en sacrificio para no convertirse a sí mismos en asesinos. Tienen que convencerse a sí mismos, como dice Mitchell, de que: “We are not a panic-stricken mob of murderers but the valiant defenders of morality and the public good” (60), y eso no es fácil si el asesinato no se convierte en algo más metafísico y transcendental. Básicamente, lo que se produce, como explica Broude, es una perversión de la venganza divina (55), que se está usando en realidad para satisfacer pasiones personales y vengar asuntos propios. Para que el asesinato se convierta en sacrificio, en lugar de agarrar una espada y matar al tirano, se trata de seguir una serie de pasos que lleven a un acto simbólico, a un ritual, a un sacrificio por el bien común.

Lo curioso es que en el caso de Fuenteovejuna, la justificación no sería necesaria. Como explica Anthony Cascardi sobre el asesinato de Fernán Gómez: “The ultimate violence which is found in the rebellion of the villagers and in the murder of the Comendador is justified according to natural law” (14), una ley natural que, de acuerdo a la ética del pensamiento aristotélico y tomista, condena la tiranía en el gobierno de un pueblo como uno de los peores crímenes que se puede encontrar. No obstante, parece que en la Fuenteovejuna de Lope esa justificación no es suficiente para disculpar el asesinato, lo que se presenciara será un detallado proceso ritualizado en el que el elemento religioso, lo sagrado,

jugará un

aldeanos

comenda

ahora señ

expiatori

muerte q

que ejecu

Per

no es la ú

Kertzer, la

violence in

to provide

hace Fuer

proceso de

de la Enc

comenda

voces de s

al intent

extremad

época por

llegado a

in many in

se une a s

jugará un papel primordial. Para justificar tan atroz acto de violencia, los aldeanos se convierten en instrumentos de Dios en la Tierra, acusan a su comendador de mal cristiano y se auto-convencen de que el asesinato de su hasta ahora señor es algo que él mismo se ha buscado, de ahí que se le elija como chivo expiatorio y que su muerte sea la legítima justicia que tal individuo merece. Una muerte que, como buen sacrificio, debe devolver el orden social a la comunidad que ejecuta a la víctima.

Pero no es todo tan simple, pues ya se ha demostrado que Fernán Gómez no es la única causa de los desajustes en la sociedad de la obra. De acuerdo a Kertzer, la mayoría de sociedades utilizan el ritual: “to exhort people to war and violence in situations where they would otherwise have no reason to harm others-to provide them with a rationale for killing” (129), eso es exactamente lo que hace Fuenteovejuna. Un ejemplo específico en la obra podrá ayudar a entender el proceso de formación del ritual: en la aldea, antes de planificar el asalto a la casa de la Encomienda, todos los vecinos enumeran los agravios y ofensas recibidas del comendador (violaciones de mujeres, robo de haciendas). Mengo se une a las voces de sus conciudadanos aludiendo repetidas veces a los palos que ha recibido al intentar defender a Jacinta, palos que pone de ejemplo como situación de extrema crueldad; curiosamente, no era ese tipo de castigo tan extraño en la época por parte de un señor a un siervo. De hecho, los estudios de sociología han llegado a considerar que: “There is no form of punishment older than flagellation-in many instances, it cannot be held to rank as torture” (Mannix 188), así, Mengo se une a sus paisanos en la creencia común, primer paso en la maquinaria

ritualista, de que todo lo que ha hecho el comendador es cruel e injusto, y que es él y no otro la causa del ambiente de crisis en la aldea.

El pueblo se ha auto-convencido, por tanto, de la necesidad de hacer justicia ante tan insostenible situación, para lo que ponen en marcha el ritual⁵ que voy a analizar. Lo primero que hacen los villanos es, ya se ha comentado, buscar un chivo expiatorio como víctima del sacrificio. Cuando Girard habla en The Scapegoat de la elección del chivo expiatorio en el mecanismo de victimización, explica que: “In any area of existence or behavior abnormality may function as the criterion for selecting those to be persecuted- there is such a thing as social abnormality” (18), dentro de esta categoría de anormalidad social suelen caer el mendigo, el enfermo, el débil, pero también podemos encontrar el otro extremo, “the rich and powerful” (18), el que ocupa un lugar destacado en la sociedad y que es una buena víctima precisamente por la influencia que ejerce con su poder sobre el grupo. El comendador se ha convertido en el enemigo común de la aldea no ya por su elevado estatus social, sino por sus depravadas acciones, pero hay incluso otro factor que contribuye a convertirle en el perfecto chivo expiatorio: su calidad de extranjero, si entendemos por “extranjero” la persona que viene de fuera y se instala en una comunidad a la que no pertenece. De hecho, el requisito es que la víctima no sea “neither too familiar to the community nor too foreign to

⁵ Este ritual no sólo va a permitir a Fuenteovejuna justificar sus acciones, es además algo común en sociedades que no disponen de una organización política lo suficientemente desarrollada para oponerse legalmente a un mal gobernante. Como explica Kertzer: “When people are oppressed by the overwhelming force of a militarily superior power, and especially when they have no traditional mechanism for large-scale political organizing, ritual can provide a basis for resistance and revolt” (168); el ritual es un mecanismo repetitivo en su esencia, y eso es lo que realmente le da la base a la comunidad que se dispone a utilizarlo.

it” (Girard, Violence 9), es decir, sin pertenecer a la comunidad, debe tener algún tipo de conexión, de relación con ella, de lo contrario, cargarle con la culpa del desorden social carecería de sentido. Fernán Gómez es, pues, sin discusión, la víctima ideal, por su estatus social, su responsabilidad por lo menos en parte de la crisis provocada en la aldea y por su calidad de extranjero y, a la vez, figura influyente en el destino de la villa. Otorgándole la categoría de víctima propiciatoria, su muerte, como todos se obligan a creer, restaurará la armonía en la comunidad.

Elegida la víctima, el siguiente paso es introducir el elemento sagrado en la atmósfera de violencia que ha originado el rito, ese elemento sagrado es lo que, al fin y al cabo, distinguirá un mero acto de violencia de un sacrificio restaurador de orden. Lo que hace el elemento sagrado en el ritual, como ya he comentado anteriormente en este capítulo, es desempeñar una función social primordial para la preservación de la comunidad que lo utiliza, es realmente una “invención” de esa sociedad para que la vida en la comunidad siga siendo posible. La religión, por tanto, nace de la necesidad de controlar la violencia entre los seres humanos; pero Durkheim, cuya teoría sobre el papel sociológico de la religión influyó poderosamente a Girard, llega a decir que lo sagrado no se refiere en último extremo a algo sobrenatural, “but rather to people’s emotionally charged interdependence, their societal arrangements” (37), su código social o leyes sociales. Kertzer, al estudiar la política del ritual, comenta precisamente esa afirmación de Durkheim y comparte la opinión de que lo que el individuo idolatra en realidad es a su propiedad sociedad. Fuenteovejuna necesita defender esos

“societal arrangements” que menciona Durkheim y que están en peligro de colapsar ya por el tirano comendador que la rige, ya por la influencia extranjera, ya por la relajación de valores morales que algunos de sus habitantes están evidenciando. Así, lo sagrado partirá del deseo de preservar su orden social y será, a la vez, el mecanismo de justificación ante el horrendo hecho de matar a otro ser humano.

La unión de ambos conceptos en la obra, violencia y religiosidad, se produce ya desde el principio, cuando el joven Maestre de Calatrava se dispone a ir a la guerra y hace una alusión al comendador a las “señales santas / que a los dos cruzan el pecho” (60-61); será Fernán Gómez quien, a continuación, inste al joven Maestre: “Sacad esa blanca espada; / que habéis de hacer, peleando, / tan roja como la cruz” (129-31), asimilando de nuevo el concepto de la guerra al de la religión, moviéndose dentro del contexto de la violencia ritualista, pues sólo la violencia sagrada y legal podrá detener la violencia criminal. Una asociación que, irónicamente, también harán los de Fuenteovejuna para justificar su violencia esta vez contra el comendador, sólo un acto violento sacralizado en un ritual podrá detener la violencia desatada por el tirano. A ese mismo símbolo de la fe católica que el comendador lleva en el pecho, la cruz de Calatrava, alude Laurencia cuando el tirano intenta seducirla en el arroyo: “a no veros con la cruz, / os tuviera por demonio” (811-12), haciendo en este caso una separación obvia entre la fe en la que ella cree y las acciones del que pretende ostentar sus cristianos

⁶ La cruz roja en el pecho era el símbolo de la orden militar de Calatrava a la que ambos, Maestre y Comendador, pertenecen.

símbolos. Sin abandonar ya el contexto religioso que ha quedado establecido en la obra desde las primeras escenas, podremos observar que a medida que los abusos del señor de la villa se multipliquen, los aldeanos apelarán al Dios cristiano en busca de amparo; Jacinta, llevada a la fuerza entre las tropas, exclamará: “Apelo de tu crueldad / a la justicia divina” (1278-9), en un claro gesto de desconfianza en que la justicia humana pueda hacer algo por ayudarla.

Será necesario para los vecinos de Fuenteovejuna, separar de forma definitiva, cuanto más cerca estén de llevar a cabo el ritual del sacrificio, la religión a la que todos son fieles y que van a usar como mecanismo justificador, y el hombre que los tiraniza. Con este objetivo en mente, el alcalde de la villa, Esteban, haciendo mención de nuevo a la cruz de Calatrava, dirá: “póngasela el rey al pecho, / que para pechos reales / es esa insignia y no más” (1630-2); el rey, título que recibe por gracia directa de Dios, se convierte por tanto, en la mecánica del ritual, en el único capaz de representarle en la Tierra. Los villanos han establecido, en consecuencia, la base de su revolución, van a combatir a los enemigos de la fe católica, a los que actúan en contra de la doctrina cristiana, es más, a los que han osado levantarse en armas contra el rey convirtiéndose en traidores a la patria. La última exclamación de Esteban cuando el comendador arresta a Frondoso el día de su boda, cierra simbólicamente el Acto Segundo “Justicia del cielo baje” (1643), pero como descubre el lector, los villanos no están dispuestos a esperar tanto para que la venganza se lleve a cabo, y deciden convertirse en representantes del cielo para matar al que los oprime. Lo que empezó como un conflicto social, la injusticia del señor de una villa con sus

(

C

U

R

M

Fe

Ve

vasallos, complicándose con una situación de crisis económica y política, acaba convirtiéndose en algo en cierto modo sagrado. Pero lo social y lo religioso, como ya comenté al hablar de los teóricos del ritual en la introducción, no son dos aspectos diferentes de la mecánica del sacrificio; desde el inicio del ritual en las sociedades más antiguas, su origen y función es social, de tal modo que será en realidad imposible separar el elemento sagrado que se encuentra en los ritos de su carga y repercusiones sociológicas. Así, Fuenteovejuna justifica su deseo de venganza disfrazando la crisis social de algo sobrenatural y de orden divino, pasando de ser fieros vengadores a justos defensores de la fe católica.

El siguiente paso en Fuenteovejuna, cuando ya se ha elegido la víctima, se ha establecido el propósito y se ha logrado la causa justificadora del ritual, es la junta secreta en la que se va a decidir la suerte del comendador. Dos soluciones alternativas se descartan demasiado rápidamente: acudir a dar quejas a los Reyes y abandonar la villa. Como he dicho, se descartan muy pronto por no ser viables, cuando el hecho de que el rey hubiera sido incapaz de ayudar (sobre todo considerando que el comendador está luchando en su contra y que el monarca desearía castigarle de un modo u otro) no es algo que quede demostrado en la obra más que en la opinión de los mismos villanos. Parece que nos enfrentamos a un grupo de actores que sabe perfectamente que va a acabar organizando una revuelta y que representa el papel de víctimas acorraladas a las que no les queda más remedio que la violencia, tomándose la justicia por su mano, cuando en realidad el grito que se oye tras la decisión de matar al tirano es: “tiranos son; a la venganza vamos” (1713). De nuevo, la palabra justicia que es un concepto social

parece dar lugar a la venganza que es personal, pero dentro del mecanismo ritualista se consigue disfrazar a la segunda con las cualidades de esa justicia legalizante.

Tras la junta, el punto central del ritual se inicia. He comentado que los fuenteovejunos parecen actores conscientes de que están jugando el papel de víctimas para poder convertirse a continuación en verdugos. El paralelismo entre esa actuación de los villanos y las teorías de Hubert y Mauss sobre el ritual del sacrificio queda reflejado en la siguiente afirmación:

The scene is now set. The actors are ready. The entry of the victim will mark the beginning of the drama. But before introducing it, we must point out an essential characteristic of the sacrifice: the perfect continuity that is necessary to it. From the moment that it has begun, it must continue to the end without interruption and in the ritual order- They must have unshakable confidence in the automatic result of the sacrifice. (28)

Fuenteovejuna ha preparado el escenario, sólo le queda empezar a actuar de acuerdo al guión del ritual que iniciaron con la elección de la víctima, las alusiones a lo sagrado, y la junta que dio inicio a la violencia. Pero a su vez los campesinos deben asegurarse de que la continuidad en el ritual no se interrumpe y seguir teniendo fe ciega en la culpabilidad de la víctima elegida. En la puesta en escena que se inicia tras la junta, mientras los hombres se lanzan a la acción, las mujeres se organizan como si de un ejército se tratara, colocando “nuestras tocas por pendones” (1844) en forma de bandera, y de un modo paralelo a como los

hombres habían puesto “un lienzo al viento en un palo” (1804), oficializando de esta forma el ataque a la casa de la Encomienda.

Al mismo tiempo, el grito del motín: “¡Rompe, derriba, hunde, quema, abrasa!” (1860) dará a entender lo que no se llega a ver en la acción, la presencia del fuego purificador, elemento imprescindible en un sacrificio y que en las sociedades primitivas era, de acuerdo a Hubert: “the slayer of demons” (26). Momentos antes de matar al tirano, se debe proferir el grito inevitable para continuar asociando la muerte con lo sagrado: “¡Mueran malos cristianos y traidores!” (1885), justificando el asesinato hasta el final. Paso a paso, el ritual contiene los elementos que requiere para su oficialidad política (la improvisada bandera), su justificación moral y religiosa (lo sagrado), la purificación que lo acompaña (el fuego) y, como explicaba Friedrich en su estudio del ritual griego, su elemento de restitución (169) al final (la muerte es fuente de vida). También Campbell comentaba cómo normalmente, al final de un ritual de muerte, el sacrificio, hay cierto tipo de regeneración o restitución (104), en Fuenteovejuna, inmediatamente después de la muerte del tirano, el ritual del sacrificio se entremezcla con el de sustitución, “Nuestros señores / son los Reyes Católicos” (1888-9); alguien ha de morir para que alguien nuevo pueda llegar.

Tras el sacrificio de la víctima, se le arroja desde la casa de la Encomienda a la calle para que mujeres y niños participen no sólo en intención, sino en hechos, en el sacrificio organizado por la comunidad. Se recoge el cuerpo del comendador en lanzas, escena que relata Flores, uno de los pocos supervivientes de la matanza, ante los monarcas: “por las altas ventanas / le hacen que al suelo

vuele, / adonde en picas y espadas le recogen las mujeres.” (1982-5), y no acaba ahí el proceso sacrificial, sino que incluso el cadáver de la víctima será profanado. Primero mesan los cabellos y las barbas y hieren el rostro del que había sido su señor. A medida que la furia crece, empiezan a descuartizarlo con tanta saña que “las mayores tajadas / las orejas a ser vienen” (1992-3), para acabar borrando con picas sus armas “y a voces dicen que quieren / tus reales armas fijar” (1995-6), apoyando con este hecho el ritual de renovación que ya he comentado y que los villanos habían iniciado al auto-declararse vasallos de los nuevos reyes de Castilla.

Los villanos no matan a Fernán Gómez, lo sacrifican, y dentro de este sacrificio es donde encaja la crueldad y la tortura a la víctima, incluso después de muerta. Edward Muir, que estudió el ritual en la Europa medieval y renacentista, explica: “Dismemberment deprived the victim of his body, the very source of masculine identity and social honor, just as a refusal to bury him denied salvation to his soul” (107); así, los villanos, en su violento ritual, consiguen destruir el cuerpo y el alma del tirano y, simbólicamente, todo aquello que causaba desequilibrios en su comunidad. Los de Fuenteovejuna logran algo más con su ritualización de la venganza: equiparar el sacrificio de Fernán Gómez al castigo que en la época se les daba a ciertos criminales. En su estudio del ritual en la Europa Moderna, Muir observa que las autoridades habían convertido el castigo al criminal en una especie de dramas quasi-litúrgicos, que eran, en realidad, increíbles ceremonias que: “surrounded the killing of a criminal with an elaborate ritual that justified the execution” (109), lo cual convenientemente provee una justificación más para los aldeanos, su venganza personal se parece mucho a los

pe
au
pe
th
ot
the
ot
ho
red
som

mecanismos de la justicia oficial⁷, corroborándolos en su creencia de que la víctima merecía la muerte y que ellos sólo son los instrumentos mediante el cual el castigo se ejecuta. También MacKay comparte esta opinión de que Fuenteovejuna justifica su acción con la imaginaria sagrada y oficial que utiliza y explica que: “The torturing of the body, the desecration of the corpse, and the refusal to permit burial all point to the conclusion that the crowd was behaving in a quasi-official manner- that is, it was carrying out actions which properly belonged to the realm of official punishments” (137-8); parece pues que los villanos deciden investirse a sí mismos no sólo como agentes defensores de la fe católica, sino con los poderes ejecutivos y judiciales de la justicia oficial⁸.

La crueldad exhibida por los aldeanos en la tortura a la víctima como parte del sacrificio nos lleva a otra parte imprescindible del ritual, la alternancia de roles típica en la maquinaria del sacrificio, en otras palabras, el hecho de que la víctima se convierta en verdugo y viceversa, llegando a confundirse en sus acciones y palabras. Como explica Girard en A Theater of Envy, en una situación

⁷ Nuevo apoyo de esta idea se encuentra en Muir quien explica, al hablar de revueltas populares: “[T]he dismemberments resembled the punishments of public justice, particularly as administered to traitors and heretics, who were drawn and quartered and denied burial in consecrated ground” (113); es conveniente recordar aquí que precisamente de traidor y mal cristiano se acusa en la villa al Comendador.

⁸ La ritualización de una rebelión popular no es un hecho original en Fuenteovejuna. En Nápoles, por ejemplo, en 1585, la plebe mató y descuartizó ritualísticamente a un oficial de la ciudad por aumentar los precios de los alimentos. La descripción del hecho, en toda su crueldad, guarda gran parecido con los hechos ocurridos en la villa española: “They tore off his hat, his sign in office, and pelted him with garbage and bricks. He briefly found refuge in a chapel, but the throng ignored the sacred rights of sanctuary by storming in- Then they cut out his intestines, his heart, and the other internal organs, which were cut up into little pieces that they avidly divided among themselves. They placed the pieces on top of cudgels and on the points of swords and whatever other sorts of weapons they had and carried them as trophies of a great deed even if it were a horrible cruelty. Many others marched with them displaying wherever they went those abominable relics. They said to the onlookers that they wanted to eat the pieces in proper fashion, but also some of them bit into the raw flesh, inhumanly sucking the blood” (113)

de rivalidad o crisis, la víctima y el verdugo llegan a parecerse tanto que a veces resulta difícil distinguirlos, de hecho: “Whatever differences may have existed between them prior to the cycle of revenge are dissolved in the reciprocity of reprisals and retaliation” (247). Así, los villanos no parecen ser muy diferentes del depravado comendador al no demostrar piedad de ningún tipo en ningún momento, al permitir a los niños de la aldea que presencien tan macabro espectáculo y que sean “cómplices” de un asesinato y, en última instancia, al no mostrar ningún tipo de remordimiento una vez muerta la víctima. Como Carter explica de un modo más gráfico y que permite observar ese intercambio de roles en la revuelta, los villanos: “become tyrannical” (325) y, convertidos ellos mismos en la figura que tanto odiaban hacen que aquél que les oprimía sufra severamente.

El juego de opuestos, los paralelismos y dualidades son constantes en el mecanismo sacrificial, precisamente porque al ser éste una construcción humana, puede ser manipulado desde diferentes perspectivas. Al mismo tiempo, los instintos violentos están presentes tanto en la víctima como en la comunidad que la sacrifica, de ahí que resulte sencillo pasar de un rol a otro dentro de la mecánica de una violencia que es por naturaleza cíclica y dinámica. Un concepto vital en el sacrificio relacionado con esta dualidad de roles es el deseo mimético y sus consecuencias, que provocan que esos papeles de víctima y verdugo se entrecrucen y confundan. El espíritu de imitación de un modelo es tan innato al ser humano como la violencia misma, de ahí que, puesto que todos somos violentos por naturaleza, si el criminal no paga por sus acciones, la comunidad se

llegar

trans

motiv

verdu

uno y

Los in

difere

convi

De ac

Fuent

añora,

that he

attemp

la dinám

Fernán

example

de libran

convirti

que más

principio

Su

Lope la al

burlador d

llegaría a dar cuenta de que todos querían actuar del mismo modo que el transgresor, dentro de la dinámica del impulso mimético (Freud 33). Éste es el motivo por el cual en muchas ocasiones es difícil distinguir entre víctima y verdugo, creándose rituales en los que aparece una constante alternancia entre uno y otro que sólo termina con la muerte de uno de ellos, la víctima definitiva. Los individuos ignoran que la violencia y el proceso de venganza anulan las diferencias entre los seres humanos por eso, en muchas ocasiones, acaban convirtiéndose en el ritual del que eran víctimas en los nuevos y crueles verdugos. De acuerdo a Weimer, es el deseo mimético el que inicia la crisis en Fuenteovejuna, pues el comendador, celoso de la vida en la Corte que idealiza y añora, estancado en un pueblo de Extremadura: “so admires his social ‘betters’ that he adopts the code of sexual conduct by which he believes they live and attempts to impose his vision of metropolitan morals upon his subjects” (167). Y la **dinámica** del deseo imitativo, dentro del ritual que desata la violencia de Fernán Gómez, contagia a los villanos, cuyas acciones: “only emulate the violent **example** the abusive overlord himself had repeatedly set” (Weimer 177), el deseo de **librarse** del rival les lleva a querer obrar como él e, inconscientemente, acaban convirtiéndose en aquello que empezaron por odiar: un grupo tiránico y violento que **más** recuerda a los hombres del comendador que a los pacíficos aldeanos del principio de la obra.

Sucede, por tanto, en el ritual puesto en marcha en la Fuenteovejuna de Lope la alternancia de roles que Judith Arias ya aplicaba en su análisis de El burlador de Sevilla, obra en la que también aparece un sacrificio: “In a sacrificial

context as Girard describes it, the alternation of roles between sacrificer and victim serves to reveal their fundamental lack of difference” (368); los aldeanos acaban identificándose hasta tal punto con el tirano contra el que se levantan, que cometen con él la misma injusticia de la que le acusaban: lo condenan y ejecutan sin otorgarle el derecho a un juicio, tal y como él habría hecho con Frondoso si el levantamiento no se hubiera producido.

El ritual continúa, tras la muerte y el desmembramiento de la víctima, con la celebración por parte de los del pueblo. Hay música y canciones, se coloca en una lanza la cabeza del tirano y se pasea por el pueblo en una especie de desfile macabro. Se exponen en el Ayuntamiento las nuevas armas y el escudo de los Reyes Católicos a quienes los aldeanos se entregarán voluntariamente. Y al finalizar las celebraciones, que han constituido una clara distorsión de los ritos fúnebres y los lamentos que, de acuerdo a la mecánica del ritual del sacrificio desde la Antigüedad, deben acompañar una muerte, se empieza a ensayar (en una especie de continuación del ritual ya iniciado) para padecer la tortura que los monarcas van a ordenar contra la villa esperando descubrir al culpable. Cuando parecía que el sacrificio había acabado con la violencia que el Comendador había sembrado en la villa, nos encontramos con un nuevo acto violento, la tortura del pesquisidor. Aludiendo de nuevo a la idea de la alternancia de roles característica del ritual, los villanos, que se habían convertido en verdugos en el transcurso de la revuelta, vuelven a ser, de un modo cíclico, víctimas de una violencia que viene de fuera. La violencia utilizada por los campesinos, pese al disfraz sacralizado del ritual, no ha conseguido su propósito, no ha detenido la violencia desatada por el

chivo expiatorio y, extendiéndose en lugar de detenerse, inaugura una nueva fase violenta en la que los villanos volverán a ser víctimas.

La aparición de la tortura en la obra, no es, sin embargo, algo tan extraño dentro del desarrollo de los acontecimientos. Peter Suedfeld ya explicaba en Psychology and Torture, que el uso de la tortura “to extract confessions from suspected criminals has a history that goes back at least to ancient Egypt” (5). No debería llamar la atención, por tanto, que se siguiera usando en la España del s. XV, aunque las implicaciones de la tortura en la obra, las funciones que cumple y su relación dentro del contexto del ritual que estoy tratando serán los aspectos que hacen de esa tortura mucho más que un método de extorsión, una continuación del ritual de violencia puesto en marcha.

La tortura que aplica el pesquisidor a los vecinos de Fuenteovejuna no es sólo un castigo por haber matado al comendador (hecho que podría incluso justificarse desde el punto de vista de la ley natural y que, de hecho, a los Reyes les suponía una ventaja más que un inconveniente), existen diversos matices que añadir a la violencia que sufren los aldeanos y que se deriva del sacrificio que realizaron contra su señor. En primer lugar, y como comenta Blue, al torturar a la villa para hallar un culpable los monarcas intentan justificarse ante el estamento noble al que pertenecía la víctima (309); ya que matar a todo un pueblo es poco menos que imposible incluso para el rey, la voluntad de hallar un culpable, castigando de paso al pueblo físicamente, es un modo de reconciliarse con una nobleza que, puesta en armas, podía resultar muy peligrosa para la monarquía. La contrapartida estaría en el aviso del rey Fernando al joven Maestre que parece

olvidar su intento de traición a la Corona cuando exige la sangre de los campesinos en venganza a lo que hicieron al comendador; lo que se le recuerda al Maestre es que castigar le corresponde a los soberanos, no a la nobleza; adjudicar encomiendas, también. La tortura es, en este caso, un gesto simbólico para contentar al estamento de la nobleza (que el rey sigue necesitando militarmente) antes de conceder el perdón real a la totalidad de la villa.

Por otro lado, siguiendo a Mannix en su definición de la tortura se verá que ésta se consideraba necesaria ya no únicamente para obtener confesiones de los sospechosos, sino para reforzar el poder de la ley (17), una ley que debía quedar muy clara en la época de Lope no sólo para los habitantes de Fuenteovejuna (a los que no se les podía consentir que siguieran matando comendadores que les desagradaran), sino que debía ser un ejemplo también para el resto de las villas españolas. Es éste un mensaje con repercusión directa también para el público de la obra entre el que se encontraban los campesinos del XVII a los que había que dejar claro que pese a ser el Comendador un tirano, el hecho de que una aldea decidiese matarlo no contaba con ninguna justificación verdaderamente válida.

Desde esta perspectiva, la tortura que Lope incluye en su obra pasa de ser un medio para obtener la verdad de un acusado a convertirse en el castigo a un criminal. La información que los aldeanos puedan rebelar, puesto que no se logra ninguna confesión importante, deja de ser relevante, y con su sufrimiento físico los fuenteovejunereros pagan, en parte, su crimen. Es importante no olvidar el hecho de que el primero en torturar fue el comendador, los villanos asumieron luego ese papel torturando (no sólo matando, como ya he demostrado) a su

opresor. La tortura del pesquisidor es la tercera fase de violencia en un ciclo que ya describía Scott en su History of Torture al hablar de la evolución de ese concepto de tortura en las primeras sociedades: “As society developed out of savagery into civilization - the torture which was inflicted by primitive man to satisfy his vengeance- crystallized itself into a definite method of torture justified as a system of punishment.” (8). Ese proceso cíclico es el que aparece en la obra de Lope gracias al ritual, la violencia de la venganza de los villanos acaba derivando en el castigo legitimado que una comunidad parece merecer al atreverse a matar cruelmente a su señor.

Lo más relevante de la tortura del pesquisidor dentro de la estructura ritualista es precisamente la legitimación de ese castigo que, por venir del rey, será considerado justo y merecido. Díez Borque, en Sociología de la comedia española, explica cómo, en muchas obras, “la crueldad se justifica en boca del mismo rey” (162); lo que se aprecia en Fuenteovejuna, por tanto, es en parte la aceptación del castigo real por ser esta figura absoluta y prácticamente omnipotente. Esta idea se suma a la propaganda que para nobles y campesinos aparecía implicada en muchas de las obras de la España del XVII.

De hecho, si lo que pretendiéramos fuera únicamente justificar la tortura, bastaría con citar de nuevo a Scott quien afirma: “the acceptance or ratification of torture lead to its justification” (10), y Fuenteovejuna no sólo la acepta sino que ensaya para sufrirla y bromea tras padecerla. Pero lo que es necesario explicar es por qué esta violencia ordenada por el rey es aceptada sin queja y por qué en este caso sí se conseguirá lo que el ritual de sacrificio organizado tan cuidadosamente

por los villanos no consiguió: detener la violencia desatada y restablecer el orden social en la comunidad. Para llevar a cabo esta explicación, habrá que tener en cuenta una de las bases de las teorías de Girard: “Only violence can put an end to violence” (Violence 26), pero el problema es que no cualquier tipo de violencia tiene la virtud de detener la crisis establecida. Recapitulando todo lo dicho, ésta es la situación a la que se enfrentan los monarcas tras el sacrificio del noble: un pueblo rebelado contra sus señores, en claro desafío al sistema estamental, eufórico por su victoria, consciente de que la unión hace la fuerza, es demasiado peligroso. Es necesario cortar de raíz esa violencia, hay que demostrarle que hay una violencia mayor y más poderosa que la suya de la que ellos pueden llegar a ser víctimas, la violencia del rey. La pregunta a la que me vuelvo a enfrentar es por qué Fuenteovejuna acepta esa violencia real de tan buen grado, pues como explica William Blue: “Their reaction to royal, legitimate violence will not be violence in return, but rather unified passive resistance” (306); ni un solo personaje se atreve a protestar por la severidad del castigo ni pretende ser escuchado para poder justificar un asesinato que todos parecían considerar la única solución posible a su desesperada situación. No es suficiente repetir que la autoridad del rey es incuestionable, en el contexto del sacrificio y el ritual en que se basa este estudio, la conducta de los villanos va más allá de la pasiva aceptación del sufrimiento físico. La palabra clave en la cita de Blue es “legitimate”, pues si la unión de la violencia y lo sagrado es incuestionable, la unión de lo sagrado y lo político lo es también. El sistema, la autoridad, tiene que ser el que detenga, en última instancia la violencia en la comunidad, para ello

necesita tener el monopolio de esta violencia y lo hace optando por una “sanctified, legitimate form of violence and preventing it from becoming an object of disputes and recriminations” (Violence 24). La autoridad política usa las medidas preventivas que ha establecido la religión y opone una violencia sagrada, legal y legítima a una que es injusta, ilegal e ilegítima (Violence 23), ése es el proceso ritualista de sacralización que utiliza el Estado y ése es el motivo por el que a lo largo de la historia, el poder político ha aparecido constantemente unido al religioso, para usar sus mecanismos de violencia y erigirse con el monopolio de la venganza social. Para tener, en definitiva, la última palabra en cuanto a violencia se refiere.

Dentro de este poder de detener la violencia, se encuentra la cualidad de conseguir el propósito del sacrificio de acuerdo a las teorías de Girard: “The purpose of the sacrifice is to restore harmony to the community” (Violence 8); armonía que el sacrificio de Fernán Gómez no puede restaurar completamente porque hay demasiadas faltas en la villa antes, durante y después del sacrificio, y porque muchos de los factores que motivaron la crisis en Fuenteovejuna, pese a la opinión de Bruce Wardropper sobre el tema⁹, ni siquiera han sido provocados directamente por el malogrado comendador. Ya desde el inicio de la obra destaca por su ausencia toda descripción de belleza natural que, en la España de la época, “en oposición a la belleza artificial será, en bloque, el sistema conceptual

⁹ En su artículo “Fuenteovejuna: el gusto y lo justo”, Wardropper es de la opinión de que las acciones del comendador ponen en peligro y llegan a destruir el orden social en la villa (168). Como intento demostrar en este estudio, pese a la condenable conducta de Fernán Gómez, no se le puede considerar a él solo como única causa del desorden existente, hecho que le convierte en chivo expiatorio del sacrificio que ejecutan los villanos.

repetido” (Díez Borque 321); no hay, insisto, en Fuenteovejuna ni una sola descripción de una naturaleza idílica que pueda convertirse en la obra en metáfora del ambiente social del pueblo. Varios personajes se quejan, es cierto, de la influencia que viene de fuera pero más parece temor a perder lo conocido y establecido que una seria convicción de que la vida en la aldea es ejemplo de virtud y serenidad. Por un instante, en boca de Laurencia, parece adivinarse una alusión al tan utilizado tópico del “menosprecio de corte y alabanza de aldea”, pero ante la sorpresa del lector, lo que alaba la aldeana no son las costumbres del lugar que la vio nacer, ni la honestidad de sus gentes, ni la tranquilidad de la vida rural, sino que a lo que hace alusión es a la comida:

Pardiez, más precio poner,
Pascuala, de madrugada,
un pedazo de lunada
al fuego para comer,
[.....]
y concertar, si el camino
me ha llegado a causar pena,
casar una berenjena
con otro tanto tocino;
y después un pasatarde,
mientras la cena se aliña (217-34)

Ésta es la única descripción idealizada que aparece en la obra, en la que principios, valores y moral son reemplazados por algo tan material como pueden ser los productos alimenticios que disfruta la gente del campo.

La armonía perdida será difícil de restaurar, por tanto, con el sacrificio del tirano. Olalla, Inés, y todas aquellas casadas que se ofrecían de grado al señor de la villa no cambiarán necesariamente su libertina actitud tras la muerte de éste¹⁰. La amenaza de la letra escrita, de los libros que llegan del extranjero, no sólo seguirá siendo un hecho, sino que se incrementará con el paso del tiempo. La cosecha tampoco será mejor tras la muerte del chivo expiatorio, si el año apuntaba mal al principio de la obra, el ritual del sacrificio no afectará en ningún modo a la producción agrícola. Ya comenté en este capítulo que, de acuerdo a Girard en The Scapegoat, las causas de la crisis en una sociedad pueden ser externas o internas a esa misma comunidad (12). En Fuenteovejuna aparecen ambas, guerras, malas cosechas, cambios políticos y culturales en el panorama europeo y, por otro lado, y a nivel más personal, roces y tensiones en una comunidad que ve, por poner sólo dos ejemplos, cómo la misma hija del alcalde se declara en contra del amor y, por tanto, del matrimonio y el sistema patriarcal, o la pasividad del paisano que se marchó a estudiar a Salamanca, incapaz de proveer una solución legislativa a la situación de abuso de poder en la villa. El comendador carga con las culpas de todo lo que perturba el orden en la aldea, pero su sacrificio no podrá restaurar aquello de lo que no era causa directa.

Existe otro problema en ese ritual, en su realización se cometen errores con lo cual el sacrificio que resulta no está tan limpio de culpa ni tan cargado de significación sagrada como los villanos hubieran podido pretender en un principio. Me referiré, en primer lugar, a la similitud entre la ritualización de la venganza de los aldeanos y el castigo público oficial en la época, punto que ya toqué anteriormente en este capítulo. Recordando la cita de MacKay¹¹ que ya utilicé anteriormente al hablar de la justicia oficial y sus torturas a los criminales, parece razonable ver en las acciones de Fuenteovejuna un intento de justificar su ritual asimilándolo al que las autoridades practicaban contra traidores y herejes. No obstante, pasan por alto el derecho a juicio que todo criminal tiene, pareciéndose más al obrar así al tirano que negó el juicio a Frondoso, en lugar de a una autoridad con poderes legales. Será interesante señalar, como contraste, otra obra en la que un villano se atreve a matar a un noble por una ofensa recibida: en El alcalde de Zalamea de Calderón, también hallamos a un villano que osa matar a un noble por una ofensa cometida contra su honor. La diferencia, transcendental en este caso, es que Pedro Crespo mata al capitán después de un juicio “justo” en el que, según se explica enfáticamente a la audiencia, incluso se ha hecho firmar a varios testigos:

CRESPO. Mírese si está bien hecha
la causa, miren si hay

¹⁰ Laurencia admite, en su discusión con el comendador, que dichas mujeres tenían “de haber andado con otros, / el camino de agradaros; / porque también muchos mozos / merecieron sus favores” (806-9)

quien diga que yo haya hecho
en ella alguna maldad,
si he inducido algún testigo,
si está algo escrito demás (887-92)

Fernán Gómez tiene derecho a un juicio, al matarle sin una causa judicial y sin oportunidad de defenderse, los villanos se aproximan cada vez más a la figura que tanto aborrecen, introduciéndose en el juego de la alternancia de roles y contaminados por el ciclo de la violencia.

Un nuevo error se produce en la junta secreta que establece el escenario en el que el ritual se va a representar. Se descartan sin necesidad de largo debate las opciones alternativas a la muerte del comendador (acudir al rey o abandonar la villa). Se le da la palabra a los alcaldes del lugar, al Regidor e incluso a los labradores que se ven representados en la voz y los agravios de Mengo; se le da, en última instancia, la palabra a una mujer, Laurencia, que con desgarradoras voces da el último empujón a la revuelta que se estaba fraguando. Pero Leonelo, quien debía erigirse en “guía” de sus paisanos, el hombre cultivado que acaba de conseguir un título en una de las universidades más antiguas del país y que, por tanto, podría aportar el elemento racional a tan caótica situación, ni siquiera está presente en la reunión. Como comenta Robin Carter, Leonelo es: “the nearest thing the villagers have to a theoretician, someone who has learned something about rights and legalities. But the most interesting aspect of Leonelo’s role is his

¹¹ “The torturing of the body, the desecration of the corpse, and the refusal to permit burial all point to the conclusion that the crowd was behaving in a quasi-official manner- that is, it was

significance within the play- In the scenes where a legal brain might be useful, he is conspicuous by his absence” (328); más aún, el estudiante no vuelve a aparecer, ni se le vuelve a mencionar siquiera en el resto de la obra. La ausencia del elemento legal apoya mi comentario anterior en el que la ausencia de un juicio hacía la justificación del sacrificio cada vez menos creíble.

El siguiente error o irregularidad en el ritual del sacrificio tendrá que ver con la teoría de Hubert que se mencionó anteriormente¹² donde establece dos de las principales condiciones para que el ritual sea un éxito: la continuidad durante todo el ritual que no puede verse interrumpido y la fe hasta el final en el resultado positivo de ese ritual sacrificial. Si se rompe la continuidad del ritual, los participantes se darán cuenta de que el ritual es sólo un montaje del que ellos son actores y perderán la confianza en el resultado del sacrificio. Las intenciones de Fuenteovejuna con respecto a la continuidad del ritual y la creencia en su efectividad parecen funcionar bien en un principio; la junta secreta ha puesto al pueblo de acuerdo en llevar a cabo el sacrificio del tirano, se tortura y asesina al señor de la villa haciendo que incluso mujeres y niños sean activos partícipes del ritual. Ante la amenaza que se cierne sobre ellos por la tortura a la que les va a someter el pesquisidor, el consejo de Esteban, el alcalde, es “Morir / diciendo *Fuenteovejuna*, / y a nadie saquen de aquí” (2093-5); la villa entera, como parte del ritual, accede a aceptar esta culpa colectiva para que nadie pague

carrying out actions which properly belonged to the realm of official punishments” (137-8)

¹² “[W]e must point out an essential characteristic of the sacrifice: the perfect continuity that is necessary to it. From the moment that it has begun, it must continue to the end without interruption and in the ritual order- They must have unshakable confidence in the automatic result of the sacrifice.” (28)

individualmente por tan grave hecho. Se llega al extremo de ver cómo padecen niños el tormento del potro, sin que haya ningún hombre en la aldea que se auto-sacrifique para ayudarlos. No obstante, y aquí aparece la interrupción en la maquinaria ritualista establecida, Laurencia ruega a su esposo que, interrumpiendo el ritual que se ha basado desde el primer momento en la unión de la colectividad, huya y abandone a sus vecinos. La acción cobra aun más relevancia si se recuerda que fue la misma Laurencia quien, con desgarradoras voces, imprecó a los hombres de la villa a que tomaran las armas contra el tirano. Ante la momentánea indecisión de los hombres de Fuenteovejuna frente a tan atroz crimen como el que se disponen a cometer, esa Amazona de aldea los insulta llamándoles *ovejas, liebres cobardes, gallinas, hilanderas, maricones, amujerados, medio-hombres*; arenga que contrasta con sus palabras al amado en el momento en que la villa más necesita de la solidaridad que se estableció de base para la justificación del sacrificio. Así, Laurencia pide a Frondoso: “Procura guardar la vida. / Huye, tu daño no esperes” (2188-9), y es Frondoso el que salva la situación y la unidad que se ha puesto en peligro en la continuidad del ritual al responder: “¿Cómo que procure quieres / cosa tan mal recibida? / ¿Es bien que los demás deje / en el peligro presente?” (2190-3). Pero el intento de interrupción ha existido, como siguen existiendo en la villa todas aquellas causas que impedían la restauración del orden armónico y de las que el comendador no había sido causante directo.

Las irregularidades que acompañan al sacrificio no se detienen aquí, y es una de las principales la ausencia del elemento sagrado en partes claves del ritual, precisamente porque como comenté, el ritual del sacrificio se basa para su justificación en ese mismo elemento sagrado que releva al hombre de culpa y le da a la muerte de la víctima un aura sobrehumana. Al principio de la obra, los villanos asumiendo un papel que no les corresponde (se asemejan a nobles discutiendo las teorías neoplatónicas del amor idealizado, tema que debería escapar a su conocimiento) discuten sobre la existencia del amor, tópico que resulta demasiado metafísico para gente que, como Mengo, confiesa no saber leer. En un momento de la conversación, Pascuala aconseja a los hombres: “Con la questión / podéis ir al sacristán, / porque él o el cura os darán / bastante satisfacción” (438-441). Lo que sorprende, por tanto, es que acudan a las autoridades religiosas de la villa para pleitos triviales y no se les ocurra consultarles en la famosa junta. Si Leonelo, como se ha comentado, desaparece en las escenas donde su conocimiento legal podría ser útil (Carter 328), lo mismo sucede con el estamento clerical. En la España del XVII, todavía la cultura era propiedad casi exclusiva de la iglesia, el resto de la sociedad estaba sumida en un analfabetismo prácticamente absoluto. Con todo, en una junta de aldea donde se va a decidir algo tan importante como la muerte del comendador de la villa, todo asomo de razón o erudición destaca por su ausencia. Lo que es aún más importante, para hacer de la tortura y asesinato de Fernán Gómez un sacrificio, los villanos tuvieron que apelar a lo sagrado y convertir su venganza personal en un acto de justicia contra ese comendador que, aparte de ser mal señor, no se

comportaba como fiel vasallo o correcto cristiano. Incluyeron, por tanto, en sus gritos de revuelta a sus señores los reyes y a Dios, reconociendo “la función máxima que resulta de la fusión Fe (Religión) con Rey” (Díez Borque, 147) y que en el contexto sacrificial los críticos llaman la unión de la violencia con lo sagrado. Pero convenientemente, los villanos *olvidaron* consultar al estamento eclesiástico cuando iniciaron su ritual y al hacerlo destruyeron esa unión de la violencia y lo sagrado que tan bien podía justificar el crimen y convertirlo en sacrificio.

Al desorden existente en la aldea al iniciarse la obra y los errores que cometieron los villanos durante el ritual de sacrificio que pusieron en marcha, hay que añadir los errores cometidos tras la muerte de la víctima. Precisamente porque el ritual del sacrificio es una construcción humana y, por tanto, ambigua en sus significados y elementos, hay que darse cuenta de que es: “both sinful and saintly, an illegal as well as a legitimate exercise of violence” (*Violence* 20), hay que ir con mucho cuidado en cómo lo utilizamos, pues podemos pasar con facilidad de víctimas a verdugos, o justificar un crimen condenando a un inocente. La posibilidad de fallar al hacer uso de tan compleja maquinaria es un hecho, por lo cual es necesario realizar unos ritos de purificación (*Violence* 40) tras el ritual sacrificial para limpiarse de la contaminación de la violencia o de los errores que se puedan haber cometido. En ocasiones, el mecanismo del ritual exigía ciertos tipos de libaciones y expiaciones y requería el llanto de los participantes (Hubert 33); otro de los ritos de purificación es el del enterramiento de la víctima que, además, separa al hombre de los animales dándole a la muerte una significación

sagrada. La importancia de estos ritos de purificación es tal que, de acuerdo a Segal, violar el cadáver o no cumplir con el debido ritual de enterramiento arrojaría serias dudas en la sociedad sobre la restauración del orden y la armonía en la población (271). Ninguna de estas purificaciones es respetada en Fuenteovejuna tras la muerte del chivo expiatorio: ni se lamenta la muerte de la víctima ni se le da sepultura al cadáver¹³. Los villanos de Fuenteovejuna no demuestran, en ningún momento, remordimientos, tristeza o duda ante lo que acaban de hacer, MacKay destaca cómo los aldeanos: “thought that their actions were legitimate and, far from displaying guilt, they rejoiced at the outcome of their violence” (129). Efectivamente, ni sus valores morales ni sus principios cristianos parecen turbados ante la ejecución de un hombre al que han condenado sin un juicio legal, sin consultar a una autoridad superior e ignorando la presencia religiosa en la villa. Tras el asesinato, lo que se presencia no es un funeral, sino una fiesta, un desfile, música, canciones, un ambiente de alegría que se parece en sorprendente contraste a la boda que se había celebrado en el acto anterior. Los villanos, por tanto, han alterado el sentido del ritual y transformado las consecuencias de su crimen, situación que recuerda lo ya dicho previamente sobre la transformación de las víctimas en verdugos y la de los verdugos en chivos expiatorios. Al adoptar el papel de tiranos y rebelarse contra el comendador, les sucede a los de Fuenteovejuna lo que a la figura principal en las tragedias de

¹³ Incluso en La Oresteia de Esquilo, tragedia que se basa en el concepto de sacrificio y sus diversas ramificaciones, Electra y el coro, como explica Simon Goldhill, lamentan la muerte del héroe en “a strange ritual combination of mourning and conjuration” (24); alargando de este modo el ritual del sacrificio con el del luto y lamentación que normalmente lo complementan.

venganza de la literatura europea, figura que pasa de ser víctima de abusos a fiero vengador: “becoming in the process as depraved as those by whom he has been wronged” (Broude 38-9), o lo que los teóricos del ritual llaman el impulso mimético dentro del ritual de la venganza. En esta situación, los aldeanos imitan la violencia del que la originó, y no contentos con matar al que los sometía, lo torturan antes de morir. Su odio les lleva a la profanación del cuerpo, con el subsiguiente desmembramiento y la negación de sepultura a un hombre que al morir no parece haber olvidado a Dios al exclamar: “¡Piedad, Señor, que en tu clemencia espero!” (1897), clemencia de la que los villanos ni siquiera darán atisbos ni antes ni después de la muerte de su víctima.

Cuando se ejecuta un sacrificio, como he dicho, se corre el riesgo de convertirse en verdugo y heredero de la misma violencia que se intentaba sofocar, de ahí la necesidad de los rituales de purificación. Dos de ellos, el enterramiento de la víctima y el sufrimiento de sus sacrificadores, son completamente ignorados por Fuenteovejuna. Pero existe otro ritual de purificación de igual importancia: en ocasiones, como explican Hubert y Mauss, se llegaba al extremo de castigar al instigador del sacrificio con golpes o exilio, de tal modo que “the purifications which the sacrificer had to undergo after the sacrifice resembled moreover the expiation of a criminal” (33), en esta categoría, finalmente, es donde encaja en la estructura sacrificial la tortura que ejecuta el pesquisidor. En relación a la misma idea, se encuentra el comentario de Goldhill quien habla de la venganza “which punishes wrongdoing, but which, in turn, establishes the revenger as a wrongdoer in need of punishment” (29); la motivación de los fuenteovejunos, como ya

comenté anteriormente en este capítulo, es la venganza contra aquél que tanto les ha humillado y ha hecho sufrir. Han conseguido disfrazar esa venganza de sacrificio, usando lo sagrado y el ritual colectivo para justificar la muerte de su señor convertido, en tal proceso, en chivo expiatorio. Pero al hacerlo, se han convertido en *sacrificadores* y han cometido acciones de las que antes habían acusado al odiado comendador, acciones difíciles de disculpar desde el punto de vista moral, legal e incluso cristiano. Se han cometido errores en el sacrificio que han perturbado el éxito del mismo, y falta añadir que, inconscientemente, los villanos incluso pueden haber intuido que la armonía en la villa no dependía de un solo hombre, que muchas de las faltas que se habían cometido en la comunidad se debían considerar problemas internos a ésta. Con todo este cúmulo de circunstancias, es fácil ver en la tortura a los campesinos no sólo un modo de dar satisfacción a los nobles y advertir a las villas *atrevidas* de que uno no debe tomarse la justicia por su mano, pues la justicia pertenece al rey, sino todo un entramado de significados y conceptos que tienen que ver con el tema del sacrificio y con el ciclo de violencia que inició el comendador.

Lo que harán los villanos para expurgar su crimen, aceptar la tortura real, estará en estrecha relación con el ritual de purificación que deberán llevar a cabo tras el sacrificio. MacKay habla de ciertos ritos de purificación refiriéndose no a la Fuenteovejuna de Lope, sino a la histórica, a la aldea que, en 1476, mató a su comendador consiguiendo quedar impune por ello. El ritual que se había iniciado con el sacrificio del comendador, continuó con el de celebración y, seguidamente,

con los rituales que tenían como fin purificar, mediante su supresión, todo aquello que se había relacionado con la víctima estando ésta viva. No sólo, como ya se ha comentado en este capítulo, se destruyó el escudo de la encomienda (asociado al ritual de sustitución de un señor por otro), sino todos aquellos elementos que podían recordar el estado de inestabilidad y desorden por el que la villa había atravesado. Como explica MacKay:

Two of these elements, the pillory and the gallows, were the visible reminders of Fernán Gómez's exercise of lordship. When the crowd had celebrated their murder of the *comendador* by taking his body to the square and dismembering it, they had perhaps not acted unfortunatously, because it was in the square that the *comendador* had dispensed his form of justice and it was there, too, that the pillory was located. (141)

Constituye esta circunstancia un nuevo motivo más para afirmar que la comunidad en Fuenteovejuna no se lanzó a una mera revuelta con el fin de asesinar al tirano, sino que cada paso estaba calculado para convertirlo en una especie de rito y, subconscientemente, justificar el terrible hecho de matar a un ser humano, ya no ante la ley, sino ante la propia conciencia individual. La comunidad en la obra se comporta de un modo parecido. Es cierto que no se llega a presenciar la destrucción de la horca y la picota como la relatan las crónicas, pero sí se ve una acumulación de la tensión en la aldea, una reunión secreta, un motín estructuralmente organizado (los hombres en la casa, las

mujeres y niños en la calle), el concepto de lo sagrado como justificación de la muerte, un desmembramiento, la profanación del cadáver, y los rituales de celebración, purificación y restauración de un nuevo señor que ya se han comentado.

Si la purificación de los elementos asociados con el tirano (ya sea escudo o picota) es necesaria en la continuación del ritual, no lo es menos la purificación de la culpa de los villanos que, como ya he comentado previamente, se han convertido en su deseo de venganza en verdugos prácticamente tan crueles como lo había sido la víctima del sacrificio. Los fuenteovejunos presienten que han acumulado todos los elementos inestables de la comunidad en una sola figura, que las justificaciones en las que se han apoyado para llevar a cabo el sacrificio no eran indisputables, y que han ignorado los ritos de purificación de culpa que deberían seguir al sacrificio. Así, como comenté anteriormente, los campesinos deben aceptar que se han convertido en verdugos y, como consecuencia de la alternancia de roles en el ritual, en criminales, por lo que habrán de expurgar su crimen sometiéndose voluntariamente a la tortura del potro que, pese a no extraer ninguna confesión en la obra, servirá, dentro de la estructura sacrificial, como castigo purificador.

Los aldeanos aceptan pagar su culpa no sólo para expiar su crimen y limpiar su conciencia¹⁴, sino para continuar con el ritual de sacrificio que iniciaron abandonando el rol de tiranos y convirtiéndose de nuevo en víctimas, etapa

transcendental en el ritual ya que les hará dignos del perdón real al final de la obra (un perdón que, por implicación, es también divino). El problema que había planteado anteriormente en el capítulo se basaba en la afirmación de Girard de que “[o]nly violence can put an end to violence” (Violence 26), pues he insistido en el punto de que la violencia campesina, pese al marco sagrado de la ritualización, no había sido capaz de detener la violencia inaugurada por el comendador, sino que había provocado la respuesta violenta de los monarcas en una especie de reacción en cadena, demostrando que la violencia, una vez enraizada en una comunidad, se reproduce. Tras el análisis del ritual del sacrificio en el capítulo tenemos la respuesta, el ritual de los villanos no funciona porque se comenten demasiados errores en su origen y evolución, principalmente en el manejo del elemento sagrado que posee la dualidad de todo elemento sacrificial: según se utilice puede ser positivo o negativo. Los fuenteovejunos aceptan la tortura real como el ritual de purificación necesario para limpiarse del crimen cometido. Está establecido y aceptado de modo social que el sistema judicial en una comunidad es el que se encarga de detener y canalizar las venganzas particulares. Pero lo que en realidad hace el sistema no es suprimir los actos de venganza sino que, en palabras de Girard, “it effectively limits it to a single act of reprisal, enacted by a sovereign authority specializing in this particular function” (Violence 15); con lo que se explica que el monarca pueda vengar mediante la tortura la atrevida hazaña de los campesinos al matar a un

¹⁴ A ese deseo subconsciente de los de Fuenteovejuna por expiar el crimen cometido, se puede añadir la teoría de Platón acerca del castigo como “a cure for the evil infecting the wrongdoer”

noble ya que, teniendo la autoridad humana y divina y el reconocimiento social que le permite hacerlo, su violencia no engendrará una nueva, sino que tendrá la virtud de detener el ciclo que se había iniciado¹⁵. La diferencia estaría, dentro del contexto ritualista, en los diferentes tipos de violencia de que son víctimas los villanos; la del comendador era injusta, ilegal e ilegítima, muchas han sido las alusiones en la obra a su traición a la patria, el abuso de poder, sus acciones en penoso contraste con la cruz de Calatrava que ostentaba en su pecho. Sus ofensas a los campesinos cruzaban los límites de la ley natural, violando los derechos indiscutibles de todo ser humano, y del sistema legal al intentar matar a un hombre sin un juicio justo. La violencia que, en manos del pesquisidor, llega del monarca cae dentro de lo que es “holy, legal, and legitimate” (Girard, Violence 23), por lo que no sólo es aceptada como merecido castigo y ritual purificador, sino que es capaz de detener posteriores repercusiones, de evitar que la violencia establecida en la comunidad siga extendiéndose.

Como conclusión a lo tratado en este capítulo se puede empezar diciendo que se nos presenta un pueblo que, lejos de ser un lugar idílico, parece estar sometido a diversas tensiones algunas de las cuales no han sido provocadas por el tirano comendador. A esa situación hay que añadir las tensiones que sí ha creado ese noble que, como muchos otros en la época, abusa de su situación de poder y sostiene firmemente la opinión de que no se le puede quitar la honra a un villano

(Abel 28), de acuerdo a la cual los villanos se curarían en salud aceptando el castigo físico.

¹⁵ En Girard encontramos la siguiente conclusión: “Under the public system, an act of vengeance is no longer avenged; the process is terminated, the danger of escalation averted” (Violence 16). En Fuenteovejuna, sólo un poder como el del rey, encarnación a un mismo tiempo de lo terrenal y lo divino, podía cerrar el ritual de violencia que se había desencadenado.

porque no la tiene, actuando en consecuencia a su ideología. La violencia engendra violencia y aplicando esta afirmación a la aldea, el terreno está preparado, la violencia del comendador desata, tal vez acelera, los acontecimientos. No se mata a Fernán Gómez, se le sacrifica, se prepara el ritual con extremo cuidado, se profana su cadáver y se organiza un desfile en el que se enarbola en un palo su cabeza. Pero se cometen demasiados errores durante el ritual, el más importante es la ambigua manipulación del elemento sagrado, errores que no se detienen en la tortura del líder, hay muchas otras contradicciones en el pueblo; se han cometido demasiadas irregularidades antes, durante y después del sacrificio, ignorando los ritos de purificación que deberían acompañarlo.

Es además consecuencia de la maquinaria del ritual que los de Fuenteovejuna se conviertan en tiranos empezando por cometer el mismo error que había cometido su víctima: condenar a alguien sin un juicio. Los villanos asumen el papel de crueles y apelando al rey y a Dios (pero curiosamente sin consultar al clero y sin dar posibilidad de confesión a la víctima suplicante), convierten su asesinato en un ritual. Resta además la inevitable pregunta, si basta con la muerte del tirano para que todo vuelva a su lugar, si las casadas que no pusieron reparos en engañar a sus esposos con un noble, estarán dispuestas a hacerlo de nuevo si llega a la villa otro comendador; si aceptará Leonelo su papel de “guía intelectual” de su comunidad o seguirá siendo una figura eclipsada; y se podría seguir cuestionando cada una de las irregularidades que se analizaron en este capítulo.

Por otro lado está el hecho de que al ser el asesinato en la obra un rito, no hay, efectivamente, un solo culpable. No se puede castigar a uno solo de los vecinos y dejar impunes a los demás. La comunidad se unió para perpetrar en perfecta solidaridad el sacrificio y lo que requiere la estructura de los acontecimientos, más aún, la estructura del proceso ritualista, no es un único culpable. De hecho, los mismos campesinos podrían haber evitado fácilmente el sufrimiento de mujeres, niños y viejos (todos están representados en la escena de la tortura) con sólo haber aceptado, cualquiera de ellos, el papel de chivo expiatorio y haberse declarado culpable. Pero en el contexto del sacrificio en que nos estamos moviendo, un héroe que da su vida por los demás no era la opción que se necesitaba, no era una víctima dentro de la comunidad lo que se requería, sino una purificación general puesto que todos habían participado en el ritual.

En cuanto al análisis de la tortura que sufre la villa en la última parte, hay múltiples justificaciones para la decisión de los Reyes Católicos. En cualquier historia de la tortura a lo largo de las épocas, se encontrarán, entre otras, las explicaciones mencionadas en este capítulo. En el caso concreto de Fuenteovejuna, hay que mantener la ley, hay que dar ejemplo a las villas atrevidas, hay que satisfacer al estamento de la nobleza. Y lo más importante, la evolución histórica de la tortura como venganza que pasa a ser método de extorsión y, luego, castigo, se convierte en la obra en un proceso dialéctico del que somos testigos y que nos lleva a la función de la tortura como última parte del ritual puesto en marcha, la fase de purificación del sacrificador o sacrificadores.

Esa interpretación de la tortura como parte del ritual que se inició al planear el sacrificio es la que más me interesa, los campesinos usaron mal “lo divino” en su particular rito; el rey, representante de Dios en la tierra, deberá reconciliar esos desajustes. Las graves irregularidades existentes dentro de la comunidad y en el mismo ritual son las que provocan el fallo del sacrificio que no consigue su objetivo, restaurar la armonía en la comunidad. En lugar de detener la violencia, la acción de los villanos la perpetúa, con lo que se requiere una purificación que venga de una violencia sagrada, legal y legítima que restaure el orden y cierre, esta vez sí, el ciclo de venganza que la acumulación de tensiones en una comunidad había provocado. Esa violencia aceptada y justificada en el marco del ritual es la violencia real que uniendo lo sagrado a lo político consigue definir las coordenadas necesarias para cerrar el ciclo violento originado en la comunidad.

Capítulo III

La dualidad del auto-sacrificio en Numancia y El dueño de las estrellas

Numancia

En la Numancia de Cervantes encontramos, en un primer análisis, un pueblo acosado por el ejército romano que, ante la impotencia de salir victorioso de la batalla y condenado a morir de hambre por culpa del muro que les rodea, decide suicidarse para quitarle la gloria a sus enemigos y conseguir para sí mismos la vida eterna. Es éste un enfoque interesante, la negación de la muerte o en palabras de Lewis Smith, la muerte que se convertirá, paradójicamente, en fuente de vida (24), de acuerdo al enfoque medieval en el que la Fama sobrevive al héroe. Al fin y al cabo, como sostiene Rainer Friedrich en Drama and Ritual al hablar de la muerte, “death is the necessary prelude to life” (188), y esa idea la podemos encontrar no únicamente en la doctrina cristiana, según la cual es la muerte terrenal la que nos permite alcanzar la vida eterna, sino en la mitología pagana donde aparecen mitos como el de Osiris¹ en el que el dios muere para convertirse en fuente de vida para su pueblo. Sin embargo, la perspectiva desde la que quiero estudiar el tema de la muerte como fuente de vida es la del

¹ En Egipto, Osiris era un gobernante al que su hermano, Seth, celoso de su éxito, encerró en un ataúd y arrojó al Nilo donde el dios murió ahogado. Posteriormente, y tras haber sido recuperado su cadáver por su esposa Isis, Seth lo descuartiza esparciendo las partes por Egipto. Isis entonces se dispuso a buscar cada una de las piezas enterrándolas en diferentes lugares. De acuerdo a las fuentes egipcias, las diferentes partes fueron unidas para formar la primera momia, de quien Isis concibió a su hijo, Horus. Así, “the combination of his fertility and funerary aspects naturally transformed Osiris into the quintessential god of resurrection” (Ian Shaw and Paul Nicholson. The Dictionary of Ancient Egypt. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1995. 214), de ahí que la principal asociación con la figura del dios sea con muerte, resurrección y fertilidad.

sacrificio, que aparece repetidas veces en Numancia, desde el carnero al que se quiere sacrificar a los dioses hasta el auto-sacrificio de Bariato, el único superviviente de la matanza colectiva que se arroja desde una torre enfrente de los ojos de Escipión arrebatándole toda posibilidad de victoria. Jan Bremmer comenta el típico ritual del sacrificio y el propósito de las víctimas de éste cuando compara la eliminación de uno o dos miembros para salvar la comunidad a “those stories in which the death of one or two people saves the city from destruction” (302), pero no es eso lo que consiguen los numerosos sacrificios² que aparecen en la obra de Cervantes y el análisis de esta anomalía, por qué no hay nadie que sea salvado gracias al sacrificio de la ciudad, será uno de los puntos centrales a tratar en este capítulo.

Nos enfrentamos en este capítulo a un sacrificio colectivo, el de la entera ciudad de Numancia. Un sacrificio que será la fase final de un ciclo sacrificial iniciado con el sacrificio de un carnero al principio de la obra; los sacrificios se irán repitiendo al tiempo que la violencia introducida en la comunidad por los romanos se vaya propagando. Los numantinos introducirán lo sagrado, elemento imprescindible en el ritual iniciado para poder llevar a cabo con éxito un sacrificio, pero será necesario estudiar los errores que se cometen en la preparación de ese ritual puesto que no es una restauración de orden y armonía lo que tenemos al final de la obra, sino una matanza colectiva. Una de las

² Ya en las obras clásicas aparece bien determinada esa función social del sacrificio, así en la Electra de Eurípides, Clytemnestra explica que el sacrificio de su hija Ifigenia habría estado justificado si se hubiera ejecutado para salvar vidas humanas. De este modo, como explica Girard en Violence and the Sacred: “the tragedian thus enlighten us, by way of Clytemnestra, on the

irregularidades que será necesario estudiar en este sacrificio colectivo será el que los numantinos elijan a una víctima, sus esposas e hijos, que no es sólo parte de la comunidad, sino seres amados por ésta. Dedicaré, por tanto, una parte importante del capítulo a buscar esas tensiones y motivaciones internas que llevan a la muerte, en primer lugar, de mujeres y niños en Numancia. Una segunda parte del análisis será el auto-sacrificio de los hombres de la comunidad, la dualidad de roles que experimentan dentro del ritual haciendo con sus familias lo que pensaban hacer los romanos. La violencia generada, el sacrificio de sus familias, no resolverá la crisis, la agudizará; así que estudiaré la muerte de los hombres de Numancia como un intento de expiar su culpa y remordimientos, y un modo de volver a situarse en el rol que les correspondía en un principio: el de víctimas y no el de verdugos.

La ciudad de Numancia, cercada durante largo tiempo por el ejército romano que ha ido conquistando, según se nos cuenta en la obra, el resto de ciudades españolas, se plantea, ante la llegada del nuevo general, Escipión, que se ha hecho cargo de las tropas, diferentes soluciones para salir de su problemática situación. Aunque la palabra sacrificio no va a aparecer en la obra, lo cierto es que todas las soluciones que se plantea Numancia tienen que ver, de un modo u otro, con este concepto. Tras fracasar el intento diplomático de entregarse pacíficamente al Imperio romano, los españoles deciden proponer a sus enemigos una batalla hombre a hombre entre el mejor de sus guerreros y uno de los

'normal' function of human sacrifice" (11), función que ha de ser la de matar a una víctima para salvar a otro individuo u individuos.

soldados enemigos. Éste sería el primer sacrificio que se propone en la obra y que cumple con lo que un sacrificio debería ser: entregar a una víctima, un chivo expiatorio, para salvar al resto de la comunidad. Teógenes, uno de los numantinos, se ofrece como víctima voluntaria de este sacrificio, dispuesto a entregar la vida por su comunidad: “Yo desde aquí me ofrezco, si os parece / que puede de mi esfuerzo algo fiarse, / de salir a esta duda que se ofrece, / si por ventura viniese a efetuarse” (657-660). Su sacrificio no será, de momento, necesario, ya que los romanos se niegan al individual combate. El siguiente sacrificio, que también resultará fallido, será el de un carnero al dios Júpiter para solicitar una protección que no llegará nunca. A continuación, los hombres de la ciudad en edad de luchar, se ofrecerán, al no tener otra alternativa, a arrojarse al foso y morir luchando, sacrificio que, como comentaré posteriormente, se ve frustrado por las mujeres y niños que echan en cara a los hombres su abandono. El siguiente sacrificio que se propondrá, y se llevará a cabo con éxito, será el de la ciudad entera, incluyendo no sólo mujeres, viejos y niños, sino también posesiones que serán arrojadas junto a los cadáveres a las hogueras que se extienden por la ciudad. Por lo tanto, y como comenta William Whitby en “The Sacrifice Theme in Cervantes’ Numancia”: “the remedies by which the Numantians seek to preserve their lives - first in physical, then in a spiritual sense - always involve in some manner the idea of sacrifice” (207), lo cual sostiene mi comentario de que es el tema del sacrificio, pese a no ser mencionado explícitamente en la obra, el eje principal sobre el que gira toda la acción.

Ninguno de los sacrificios mencionados (el carnero, uno de los guerreros, todos los hombres de Numancia) conseguirá el objetivo que el sacrificio por antonomasia persigue: restaurar la armonía en una comunidad o salvar la vida de sus miembros con una sola muerte. No obstante, sí aparecen sacrificios “menores” (si así se me permite llamarlos) que logran, al menos así parece en un principio, salvar una vida con la entrega de otra. Marandro entrega su vida para prolongar, con un trozo de pan robado a los romanos, la de su amada que, como el resto de la ciudad, está muriendo poco a poco de hambre. Dos sacrificios se unen en esta escena, el de Leonicio³ que entrega su vida al acompañar voluntariamente a su amigo a territorio enemigo, y el de Marandro que, como ya he comentado, muere por un pedazo de pan que roba para su amada. Es en esta escena donde se ve claramente el concepto de *pharmakon*⁴ que se va a convertir en concepto vital a lo largo de la obra, pues las dualidades que necesariamente acompañan al ritual del sacrificio se reflejarán en Numancia en las víctimas de ese sacrificio, los verdugos, el elemento sagrado y la misma violencia que los numantinos dirigirán finalmente contra sí mismos. En la escena en que Marandro muere para alimentar a su amada, el pan que le entrega a Lira como medio de supervivencia es para la muchacha veneno que en lugar de alargar su vida se la quita al dejarla sin el hombre al que amaba: “¡Oh pan de la sangre lleno / que por mí se derramó! / ¡No

³ Los sacrificios de Marandro y Leonicio, aunque parecen individuales y separados del cuerpo de acción central consiguen “through [their] analogy to the main action, lend meaning and purpose to that mass self-destruction in which the Numantians engage” (Whitby 207). No podemos olvidar que aunque el sacrificio principal es el de la ciudad entera, la obra finaliza con otro suicidio individual, el de Bariato, sin el cual el resto de las muertes no tendrían ningún sentido.

⁴ De acuerdo a Derrida, el *pharmakon* representa lo bueno y lo malo “beneficial insofar as he cures [...] harmful insofar as he incarnates the powers of evil” (133).

te tengo en cuenta, no, / de pan, sino de veneno!” (1880-3); como ya he dicho, el concepto de *pharmakon* volverá a aparecer de modo más significativo en la obra.

Lo que se debe estudiar a continuación es por qué el resto de los sacrificios que la comunidad intenta llevar a cabo fracasan sin dejar a los numantinos otro remedio que el suicidio colectivo. La ofrenda a Júpiter parece contar con todos los elementos que un ritual de sacrificio puede requerir: el agua purificadora, vino, incienso, el fuego sagrado, pero lo que los sacerdotes reciben a cambio, en lugar de buenas señales, es, como apunta King: “disastrous signs from fire, smoke, lightning, thunder, and birds” (210), lo cual no sólo informa a los numantinos de su triste destino, sino que los deja sin el remedio buscado, el amparo de los dioses. La explicación al fracaso de este sacrificio es lo que ningún crítico ha parecido intentar buscar, ignorando dos hechos importantes: las palabras del sacerdote al iniciar el sacrificio y el hecho de que Marquino “conjures up spirits from hell to the end that they may restore to life a dead Numantine who will reveal Numancia’s foreordained fate” (King 210). En cuanto a la apelación del sacerdote al pueblo de Numancia es la siguiente: “arrepentíos de cuanto mal hicistes” (800), señalando que no son sólo los romanos los que cuentan en su haber con ciertos vicios que excusar. No es éste un comentario casual en boca del sacerdote, si retrocedemos un poco más en la obra, uno de los numantinos, al proponer que se hagan ofrendas a Júpiter para pedir su auxilio, matiza “Cúrese luego la profunda llaga / del arraigado acostumbrado vicio: / quizá con esto mudará de intento / el hado esquivo, y nos dará contento” (637-40); al admitir la presencia de arraigado vicio en la comunidad, el pueblo de Numancia se sabe

lejos de ser perfecto y propone un cambio de costumbres para persuadir a los dioses de que merecen su amparo. Por otro lado, el cadáver que invoca Marquino apela a su compasión pues “baste, triste, baste / lo que yo paso en la región oscura, / sin que tú crezcas más mi desventura” (1054-6), el cadáver se encuentra sufriendo en la región oscura y no disfrutando de existencia celestial, lo que nos vuelve a demostrar que los habitantes de Numancia, al menos algunos de ellos, no han llevado una vida modélica. No es, por tanto, la sociedad de Numancia una comunidad inmaculada y libre de vicio, la evidencia textual nos demuestra que uno de sus ciudadanos fue condenado al morir y el mismo sacerdote de la comunidad la invita a arrepentirse de sus pecados⁵. Los espíritus convocados por Marquino, el jefe espiritual de la comunidad, son espíritus malignos, del reino de las tinieblas, con lo cual no sólo la comunidad se ve contaminada por los vicios de sus ciudadanos, el hechicero se relaciona con el medio infernal y en el sacrificio a Júpiter lo que aparece es un demonio que roba el carnero ofrecido. Numancia aparece desde el primer momento tan negativamente marcada por signos perversos que un ritual de gran envergadura parece ser el único remedio adecuado para restablecer la armonía en la ciudad.

Explica Timothy Mitchell en Violence and Piety in Spanish Folklore que:

“Events as disparate as natural catastrophes, prolonged famines, invasions, or

⁵ Da paso esta situación a la analogía entre la sociedad española y la ciudad de Numancia. Los españoles “according to the allegorical figure España, suffered from a major vice, which was that of disunity. The Numantians, in Cervantes’ play, must do penance for this vice, representing as they do the Spanish people” (Whitby 208). Los vicios de España son, paralelamente, los de Numancia y el castigo que corresponde a una lo deberá pagar, en consecuencia, la otra. De la unidad comunal en la ciudad cercada hablaré más adelante al comentar el sacrificio de mujeres y niños.

some form of acute culture shock can provoke such levels of anxiety that the unifying or cumulative dialectic of ritual becomes unequal to its task” (56); Numancia cercada durante años por los romanos, se enfrenta a una situación que un ritual ordinario no puede solucionar, como demuestra el fallo del sacrificio del carnero, pues se va a necesitar un chivo expiatorio de más envergadura para solucionar la crisis originada por la guerra. Marquino, el jefe espiritual de la comunidad, consciente de que la dialéctica del ritual religioso ha fallado, decide quitarse la vida antes de enfrentarse a su gente o unirse a ellos en la masacre que vendrá a continuación. Es el suyo el primer auto-sacrificio que, a raíz de todo lo sucedido, ocurre en la comunidad; Marquino es incapaz de enfrentarse al triste sino que aguarda a los suyos de modo que decide abandonarlos en su triste suerte. Este sacrificio no servirá para otorgar vida al resto de la comunidad, su función no será la que se espera de la muerte de una víctima en tiempo de crisis, **pero sí será, a nivel de estructura, la muerte que inicie el ciclo de sacrificios, las muertes consiguientes, que formarán un ritual que desembocará en el suicidio colectivo de la ciudad.**

Tras la muerte de Marquino y ante el fallido intento de entregar a un solo **guerrero a cambio de la ciudad**, conscientes de que el sacrificio a los dioses **también ha fallado**, los numantinos llegan al límite de sus fuerzas rozando la **desesperación**. Para entender la importancia de la muerte del líder espiritual en **la ciudad**, hay que recordar que la religión es lo que ofrece al individuo no sólo **consuelo**, sino también, y más importante dentro del mecanismo del ritual, los **medios para combatir la violencia desatada en la sociedad**. Como nos dice Girard:

“There is no society without religion because without religion society cannot exist (Violence 221), es este sistema de creencias el que permite al ser humano sacralizar un tipo de violencia que detendrá la violencia criminal que ha provocado la crisis en primer lugar. Numancia, con la muerte de Marquino, empieza a desintegrarse lentamente como comunidad teniendo que iniciar por cuenta propia un ritual que se irá formando con la sucesión de sacrificios que vamos encontrando en la obra. Como explica Girard:

When the religious framework of a society starts to totter, it is not exclusively or immediately the physical security of the society that is threatened; rather, the whole cultural foundation of the society is put in jeopardy. The institutions lose their vitality; the protective façade of the society gives way; social values are rapidly eroded, and the whole cultural structure seems on the verge of collapse.

(Violence 49)

Numancia pierde a su jefe espiritual, al líder que podía guiarles, si no a la **salvación física**, a la de las almas y de ahí que el ritual de sacrificio que la ciudad **se proponga** poner en marcha contendrá los errores que estudiaré en este **capítulo**. Por otro lado, parece empezar a desarrollarse en la ciudad lo que Cesáreo Bandera, en “Separating the Human from the Divine” llama: “the ‘siege mentality’ [...] accompanied by an oppressive feeling of guilt, an unprecedented **movement** toward introspection, and the development of a new moral conscience”

(87), recordemos que los numantinos hablan de expurgar sus vicios⁶ antes de iniciar el sacrificio a los dioses. Ante semejante situación, lo único que parece quedarles a los numantinos es el orgullo de morir matando, entregar sus vidas de modo que su nombre se haga eterno en la boca de la Fama y en la memoria de los siglos venideros. En otras palabras, buscar una muerte honrosa en lugar de dejarse morir pasivamente de hambre cercados por los romanos.

Cuando los hombres de la ciudad deciden unánimemente morir matando, uno de los numantinos, Caravino, recuerda a sus compañeros algo que se supone ha ocurrido antes de iniciarse la acción de la obra: que ya había habido un intento previo de escapar de la trágica situación en la que se encuentra la ciudad, pero que las mujeres habían estorbado esos planes: “cuando otra vez tuvimos presupuesto / de huirmos y dejallas, cada uno / fiado en su caballo y vuelo presto, / ellas, que el trato a ellas importuno / supieron, al momento nos robaron / los frenos, sin dejarnos sólo uno” (1257-62). He aquí uno de los “vicios” de los que se podía acusar a los numantinos como ya mencioné anteriormente: si uno de los principales fallos de España era la falta de unidad, Numancia peca del mismo error al mostrarnos a un grupo de hombres que, agobiados por una crisis sin salida, se plantea abandonar a sus familias a las manos del enemigo. Pero la situación mencionada tiene una repercusión aún mayor y es que, paralelamente, en el presente de la acción dramática, ese segundo intento de acabar con esa lenta

⁶ Esta nueva conciencia vendrá acompañada de una ansiedad que verá en cada habitante de la ciudad sitiada un enemigo y que culminará, en última instancia, con: “a new fear- the fear of one’s self” (Bandera 87). El hecho de ver en cada ciudadano a un enemigo nos ayudará a entender la posterior elección de mujeres y niños de la ciudad como víctimas del sacrificio.

y agónica muerte por hambre saltando el muro y muriendo luchando, también es desbaratado por las mujeres. Son ellas las que usando sus lágrimas y a sus hijos como instrumentos de persuasión, apelando a las calamidades del deshonor y la esclavitud que les esperan si caen en manos de los romanos, consiguen disuadir a los hombres de salir al campo de batalla. No queda ya para Numancia más que una única solución, el suicidio colectivo.

Pero ese suicidio se prepara de una forma muy curiosa, y aquí entra el concepto del ritual que va a culminar en la matanza final. Hay que retroceder un poco en la obra para analizar los elementos de ese ritual que se han ido fermentando desde el principio. Nigel Davies en Human sacrifice explica cómo los rituales se conectan universalmente con la guerra (166) y ésta es la situación que Numancia ha estado padeciendo durante años, una larga y penosa guerra⁷ contra el imperio romano que los ha dejado agotados y aislados del resto del país. La guerra es, al fin y al cabo, un ritual para justificar la matanza de un grupo de individuos a los que ni siquiera se conoce; o como lo define Godhill: “a controlled institution of bloodshed to set next to hunting [...] and to contrast with the violence of revenge” (68). En este contexto de violencia generada por la invasión romana, no es de extrañar, por tanto, que el concepto del ritual aparezca ya desde el principio de la obra asociado al ritual más importante, el del sacrificio, que también es una institución de matanza controlada. Como ya he comentado, hay propuestas de sacrificio al inicio de la acción dramática que no se llevan a cabo:

los romanos rechazan la lucha entre un soldado de cada bando y en el ritual del sacrificio a Júpiter, los espíritus malignos impiden que la ceremonia se lleve a cabo con éxito. No obstante, el sacrificio a los dioses incluye un aspecto del ritual transcendental en la definición del mismo y que se extenderá a lo largo de la obra a partir de este momento: la intervención de lo sagrado en todas las manifestaciones violentas que se van a llevar a cabo. Si lo sagrado no interviene en el desarrollo de la violencia, ésta se convierte en violencia gratuita e injustificada y por tanto, lo que se producirá será un asesinato, pero en ningún modo un sacrificio. Así lo explican Hubert y Mauss que estudiaron la naturaleza y función del sacrificio en la sociedad y que lo ven como un: “religious act that can only be carried out in a religious atmosphere and by no means of essentially religious agent [...] To do this rites are necessary to introduce them into the sacred world and involve them in it” (19-20), aplicando esta definición a Numancia, podemos afirmar que aunque el sacrificio del carnero fracase, consigue por lo menos uno de sus objetivos, envolver el ambiente⁸ en un aura religiosa, en

⁷ Davies también explica cómo: “fighting was inseparable from sacrifice since captives were the preferred class of offering” (166), también el papel de los cautivos es peculiar en Numancia, y de eso trataré más adelante asociado con el tema del canibalismo.

⁸ Es curioso señalar en este punto que en Numancia todo parece estar predispuesto para la consumación de un sacrificio: las tensiones se han ido acumulando y la atmósfera que se respira es de desesperación e impotencia. Respecto a este punto, Richard Golsan, comentando una obra de Céline Drieu (*Voyage au bout de la nuit*, 1932) en la que el protagonista es un típico caso de chivo expiatorio de las tensiones que se acumulan en un barco, explica: “Although no final sacrifice takes place, this episode clearly contains all the ingredients of a sacrificial crisis which seeks resolution through the designation and immolation of a scapegoat. The heat and close quarters of the ship create tensions and animosities which must find an outlet” (176). Si he elegido esta cita de Golsan, es porque la analogía con la atmósfera estancada de un barco me pareció perfecta para explicar el ambiente de tensiones, animosidades y crisis emocional que se vive en Numancia, donde sus habitantes se ven morir de hambre rodeados por un inexpugnable muro que los protege y condena al mismo tiempo.

un contexto sagrado, imprescindible para que los rituales de muerte se puedan llevar a cabo.

Con el contexto religioso establecido en la comunidad, los pasos de un complejo ritual que acabará en un suicidio colectivo empiezan a multiplicarse. El proceso que señala Girard en Violence and the Sacred es el que vemos ocurrir en la ciudad sitiada, donde el sacrificio que tiene como fin calmar la ira de un dios al principio de la obra, acaba siendo algo que absorbe todas las tensiones internas y rivalidades dentro de la comunidad (7), el sacrificio a Júpiter se convertirá en el sacrificio de los seres amados, pero para poder justificarse deberá ser producto del complejo proceso ritualista que se inicia, como ya he explicado, con la sacralización de los hechos e intenciones de la comunidad. El siguiente paso en el ritual numantino es la invocación del cadáver por parte de Marquino, invocación que une los conceptos de muerte y vida con los que se juega continuamente en la obra. El cadáver pronostica la inevitable muerte de la ciudad, muerte que se inicia con el suicidio de Marquino, incapaz de enfrentarse a sus conciudadanos y contarles las desgraciadas nuevas. No es el suicidio del sacerdote un sacrificio en toda regla, carece de ritual y no existen beneficiarios de su muerte, sin embargo, estructuralmente, inaugura el ciclo de violencia que irá creciendo con rapidez e introduce un nuevo concepto que unir al del sacrificio, el del suicidio que, eventualmente, se convertirá en el eje central de la trama.

Así están las cosas cuando los numantinos deciden arrojarse al foso y morir luchando y las mujeres de la villa les impiden, por segunda vez, hallar una salida honrosa a su desgracia. Al hablar de la víctima que se suele elegir como chivo

expiatorio en un sacrificio, Girard comenta que la mujer, igual que el niño, posee estatus sacrificial por su debilidad y su relativa marginalidad social (Violence 141). Las mujeres de Numancia se convierten, además, en un *pharmakon* para los numantinos, en una especie de oposición binaria, son lo que los hombres de la ciudad más aman y las que intentan evitar que los romanos maten a sus esposos, pero, al mismo tiempo, son un elemento negativo, una carga para esos hombres que ya habían pensado al principio en huir y no pudieron hacerlo por culpa de ellas. Refiriéndose a esta situación, Marandro refleja en las siguientes palabras la dialogía que las mujeres encarnan: “dicen que, en la buena o ruin fortuna, / quieren en vida o muerte acompañarnos, / aunque su compañía es importuna” (1266-71), de esta manera, sus familias privan a los numantinos de la opción de morir noblemente, ante la imposibilidad de sobrevivir el cerco romano sin morir de hambre. La única solución que resta es el suicidio colectivo, que parece sostener la teoría de Suedfeld sobre el sacrificio cuando comenta que, en condiciones de vida difíciles, los miembros de una comunidad: “come to identify themselves with the group” (66), Numancia se une en su decisión de no permitir que los romanos obtengan ningún provecho material o moral de su derrota y da la impresión, en un principio, de que la ciudad cuenta con una sola voz y comunión de acción.

La forma en que se prepara ese suicidio es, sin embargo, lo que empieza a llenar de irregularidades el sacrificio que se va a llevar a cabo en Numancia. Las primeras órdenes de los líderes de la comunidad son que: “En medio de la plaza se haga un fuego /en cuya ardiente llama licenciosa / nuestras riquezas todas se

echen luego, / desde la pobre a la más rica cosa” (1426-29). Aparece, pues, el fuego purificador que es un elemento común en todo ritual del sacrificio. El problema es que a continuación, el consejo decidirá: “que no quede alguna / mujer, niño ni viejo con la vida, / pues al fin la cruel hambre importuna / con más fiero rigor es su homicida” (1680-83), mujeres, niños y viejos (el elemento más débil y vulnerable de la comunidad⁹) han de ser, pues, las primeras víctimas, con lo cual la unidad que se plantea al principio del sacrificio se ve quebrantada. No van a morir todos juntos, los hombres se van a encargar de matar a sus propias familias.

Hay todavía un paso intermedio entre la decisión del Consejo y la realización del sacrificio que se ha propuesto llevar a cabo la ciudad, el canibalismo, pues Teógenes, uno de los líderes del Consejo, propone que:

para entretener por algún hora
la hambre que ya roe nuestros huesos,
haréis descuartizar luego a la hora
esos tristes romanos que están presos,
y sin del chico al grande hacer mejora,
repártanse entre todos, que con éstos
será nuestra comida celebrada
por España, cruel, necesitada. (1434-41)

⁹ De acuerdo a las teorías de Girard sobre el sacrificio, la persona que excitaba la furia (los romanos, en este caso) es, en ocasiones, reemplazada por otra elegida sólo porque es vulnerable y asequible (*Violence* 2). El error de los numantinos, no obstante, al escoger como víctimas a sus propias familias lo trataré más adelante.

El canibalismo¹⁰, por tanto, va a formar parte de ese ritual que inconscientemente se ha iniciado mucho antes de que los numantinos decidieran suicidarse. El tema del canibalismo es difícil de clasificar positiva o negativamente dentro del contexto del sacrificio en que nos hallamos, pues mientras desde el punto de vista cristiano, comerse el cuerpo del dios era considerado el más sagrado rito¹¹ dentro de la doctrina, para la cultura clásica griega, el canibalismo era: “the most horrible manifestation of savagery and ‘rawness’ [...] The laws of table, bed, and altar are all violated together” (Segal 39). Así, si consideramos el canibalismo de los numantinos como una violación del altar de acuerdo a la teoría clásica, ése sería uno de los primeros fallos del proceso sacrificial que los españoles cometerán. Recordemos que el altar ya había sido violado en el sacrificio del carnero cuando los espíritus malignos interrumpen la ceremonia y la ofrenda al dios se frustra; la orden de comerse a los enemigos sería, por tanto, la segunda violación del elemento sagrado del ritual representado en este caso por el símbolo del altar.

¹⁰ Es interesante el hecho de que una de las supresiones de material en *La corónica general de España* de Ambrosio de Morales (1574) sea que, tras el último ataque fallido frente a los romanos, los numantinos recurrieran a: “cannibalism of their own dead after this despairing raid” (King 205). Cervantes no sólo no ignora este aspecto del canibalismo, sino que lo conserva, en palabras de Willard King: “in a perhaps even more horrible form, since the Numantine leader Teógenes gives orders that their Roman prisoners shall be killed and their dismembered bodies divided among the Numantines [...] Cervantes’ Numantines, however noble, still show marks of ‘savagery’” (205). Tal vez desde el punto de vista histórico se pueda acusar a los españoles de brutalidad, sin embargo, y como explicaré a continuación, el canibalismo de los numantinos en la obra resulta ser imprescindible para sostener el concepto de “mímesis de rivalidad” dentro del proceso de sacrificio que se está llevando a cabo.

¹¹ Nigel Davies explica cómo la comunión cristiana, en cuya ceremonia los fieles participan simbólicamente del cuerpo del dios: “goes back to those early cults of the deity who died a violent death and whose body was transformed into food and consumed by his worshippers” (165), las diferentes tradiciones, en consecuencia, parecen unirse en lo que respecta al tema del sacrificio,

Positiva o negativa, la interpretación del canibalismo que más me interesa en este apartado, como parte de la ritualización del sacrificio, es la que ofrece Girar en Violence and the Sacred, cuando explica: “[T]he eating of sacrificial flesh, whether animal or human, can be seen in the light of mimetic desire as a veritable cannibalism of the human spirit in which the violence of others is ritually devoured” (277), aplicando esta teoría, lo que en realidad están haciendo los numantinos es introducir en su ritual de sacrificio colectivo el proceso de purificación de la violencia negativa. Es importante señalar que los numantinos ya han decidido, unánimemente, perder la vida de manera honrosa, comerse a estas alturas al enemigo carece, por tanto, de sentido práctico para una comunidad que ya se ha puesto de acuerdo en morir. La función de repartirse la carne del enemigo ha de ser, necesariamente, simbólica: si los españoles han de matar a sus propias familias y, en última instancia, a sí mismos, la energía negativa, el odio y resentimiento nacidos del largo sitio, deben dar paso a un estado de ánimo positivo para poder llevar a cabo las matanzas como lo que pretenden ser, un sacrificio, una ceremonia religiosa, y no una venganza o un bárbaro acto nacido de la represión y el odio¹². En segundo lugar, al alimentarse de sangre romana, la asimilación entre los españoles y el enemigo se hace más fuerte y la identificación con el enemigo más clara, punto primordial para

pero las repercusiones positivas o negativas del mismo pueden cambiar en las diferentes interpretaciones.

¹² Respecto a la necesidad de purificar esa energía negativa, Girard comenta: “[T]he victim is eaten only after he has been killed, after the maleficent violence has been completely transformed into a beneficial substance, a source of peace, strength, and fecundity” (Violence 277); conviene recordar que lo que Numancia pretende con su muerte es alcanzar vida eterna, y nada puede renacer de una ceremonia contaminada por energía negativa.

comentar, posteriormente, la “conversión” simbólica de los numantinos en romanos al matar a sus familias.

Otra escena significativa dentro de la dinámica del ritual tiene lugar antes de que las órdenes del Consejo se lleven a cabo. La conversación entre Marandro y Lira y el sacrificio de éste para alimentar a la amada. En cuanto a su relación, sabemos que la guerra ha impedido su matrimonio y que todos los años de sufrimiento de Marandro no se van a ver compensados por un final feliz¹³. Que la ciudad se vea sometida al acoso romano durante años no parece razón suficiente para evitar que dos personas enamoradas durante largo tiempo se unan en matrimonio en una ceremonia sencilla, sin fiestas ni diversiones. El hecho de que Marandro y Lira no lleguen a ver colmados sus deseos parece estar relacionado, en realidad, a la creencia de culturas primitivas en que para que un ritual sea eficaz deben observarse ciertas normas entre la comunidad, siendo las primordiales: “protracted fasting, sleeplessness, or sexual continence [...] every crucial change, every crisis, in man’s physical-spiritual life requires such safeguards” (Cassirer 222); dentro de la estructura del ritual en la obra, no cabe duda que el prolongado ayuno es estrictamente guardado, si bien forzosamente, por los numantinos. La abstinencia sexual se ve representada simbólicamente en la figura del infeliz enamorado y se suma, por tanto, a todos los elementos ritualistas que he analizado hasta el momento.

¹³ Marandro justificará su tristeza al recordarle a su amigo cómo llegó “en tan dulce coyuntura / esta fuerte guerra dura, / por quien mi gloria cesó. / Dilatóse el casamiento / hasta acabar esta guerra, / porque no está nuestra tierra / para fiestas y contento” (750-56)

Simbólicos son también los auto-sacrificios de Leonido y Marandro dentro de la estructura de la acción. Pese a que la muerte de Leonido no consigue salvar la vida de su amigo, ni la de Marandro alargar la de su amada, el hecho de que ambos sean capaces de sacrificarse por un ser querido introduce el sacrificio mayor que ocurrirá a continuación y que se cerrará con el de la última víctima de Numancia, Bariato, el muchacho que se lanza desde una de las torres, pese a las promesas y buenos propósitos de Escipión.

Llega el momento, tras los rituales ya mencionados, del verdadero sacrificio de Numancia, el de la ciudad entera, empezando, no obstante, con mujeres, viejos y niños. Tendré que recapitular un poco, recordando que, en ocasiones de crisis, la comunidad se une para descargar las tensiones acumuladas en una víctima que, convirtiéndose en chivo expiatorio, canalizará la violencia de la comunidad y, con su muerte, restaurará la armonía que se había visto perturbada. En palabras de Girard: “[T]he ritual victim is an ‘innocent’ creature who pays for a debt for the ‘guilty’ party” (Violence 4); en Numancia la víctima debe, en realidad, asumir un doble papel, sustituir a unos romanos inaccesibles para los españoles, y expurgar los vicios que posee de por sí la comunidad para hacerla merecedora del favor de los dioses. En las culturas primitivas, la mujer era elegida preferentemente para el sacrificio por su debilidad y su posición marginal en la sociedad; eso es lo que en realidad están haciendo, inconscientemente, los numantinos, elegir una víctima vulnerable y más a mano que unos romanos de los que les separa un poderoso muro. Ésas víctimas son sus propias familias. El problema es convertir lo que sería un atroz asesinato, más

atroz si cabe por el hecho de que las víctimas son sus propios conciudadanos, en un acto religioso y honorable, un sacrificio¹⁴, algo que sólo se logrará a través de un ritual. Como he ido comentando a lo largo del capítulo, el proceso ritualístico se inicia cuando el elemento sagrado se introduce en la comunidad, y cuando las primeras muertes y las referencias a ultratumba empiezan a aparecer. Ahora el ritual deberá tejerse con hilos más fuertes porque de lo que se trata es de utilizar “aesthetic mechanisms” que transformen la masacre en lo que Kinder llama: “a purifying sacrificial ritual and thereby justified” (146), es el marco ritual lo que disfraza, adorna y justifica el asesinato.

El primer paso de la ritualización de la matanza de los seres queridos es la transformación de los numantinos en romanos. Ya comenté el papel del canibalismo de los numantinos en la estructura de la acción. Al beber la sangre del enemigo, los numantinos se asimilan a ellos y consiguen que entre verdugo y víctima (romanos y españoles en este caso) exista una alternancia de roles que acabará revelando su fundamental falta de diferencias. En un comentario a los villanos y héroes de Shakespeare, Girard comenta: “whatever differences may have existed prior to the cycle of revenge are dissolved in the reciprocity of reprisals and retaliation” (TE 247), comentario que nos lleva de nuevo al concepto de “deseo mimético” que forma parte de casi todo ritual de sacrificio. Es decir, el rival se convierte en modelo y las diferencias entre uno y otro, una vez el proceso de odio, tensión y violencia empieza, se van diluyendo hasta eliminarse

¹⁴ Es conveniente recordar que ése es precisamente el significado de la palabra *sacrificio*: *sacri* viene de sagrado y *ficio* del verbo *facere* (hacer), por lo tanto *sacrificar* se refiere, primariamente,

casi por completo. Así, los numantinos acaban haciendo lo que sus enemigos pretendían hacer, esgrimiendo las espadas contra su propia gente. Los varones de la ciudad, en una función impropia de padres y esposos, matan a aquéllos que, pese a haber amado tanto, se habían convertido también en un impedimento para sus planes de vida¹⁵, ya escapando a caballo o consiguiendo una muerte heroica arrojándose al foso para morir matando. Por tanto, el proceso que se puede presenciar en Numancia y que es imprescindible en el proceso de ritualización es la “conversión” de los hombres de la ciudad, en romanos, en palabras de Girard: “Violence is a great leveler of men and everybody becomes the double, or ‘twin’, of his antagonist” (*Violence* 79). Pero el proceso de conversión llegará, como explicaré posteriormente, más lejos, pues los numantinos pasarán de víctimas a verdugos y se convertirán, al final de la obra, de nuevo en víctimas; lo que sucede en la ciudad es lo que Girard llama: “mimetic character of violence” (*Violence* 81), proceso según el cual la violencia es tan intensa que una vez que se instala en una comunidad no puede sofocarse por sí misma (81). Por tanto, la violencia iniciada por las tropas romanas, acabará arraigándose de tal modo en la ciudad

no al hecho de matar si no al hecho de: “producing the sacred” (Girard, *TH* 226)

¹⁵ Adrian Poole parece tener razón cuando en su comentario sobre Shakespeare y la tragedia griega afirma: “There is always some cause to do wrong to those one is most bound to; one can always find some justification” (236). Los numantinos tienen el motivo, sus familias les impiden intentar, aunque con pocas posibilidades de triunfo, salir con vida de la situación en que se encuentran. Y en última instancia, incluso se puede hallar un paralelo a las acciones de los numantinos con las de uno de los héroes shakesperianos, Hamlet, quien convierte a Ofelia en una imagen de su propia pérdida: “Hamlet needs someone to punish for the loss of love and trust, and she is convenient, easier to get at than his mother” (Poole 122). Ya se ha comentado la vulnerabilidad de las mujeres de Numancia frente a la inaccesibilidad del enemigo, lo que las convierte en el perfecto chivo expiatorio para descargar las tensiones y el odio acumulados en la comunidad.

que no se detendrá hasta cobrarse su última víctima. Sigamos, pues, con ese proceso.

Con los numantinos metafóricamente convertidos en romanos, el ritual cuenta, además, con el elemento sagrado necesario para hacer del asesinato un sacrificio, no sólo impuesto al iniciarse las ceremonias religiosas en la aldea, sino al encender un fuego que los mismos numantinos consideran sagrado:

En la plaza mayor ya levantada
queda una ardiente y codiciosa hoguera
[.....]
acuden todos, como santa ofrenda,
a sustentar las llamas con su hacienda. (1648-55)

En ese fuego se quemarán las posesiones (recordando a las culturas primitivas donde se enterraba a los muertos con sus riquezas terrenales) y, posteriormente, se calcinarán los cadáveres de mujeres, niños y viejos. Cuenta el ritual incluso con una de las características que, tradicionalmente, debe poseer todo sacrificio que se realice de acuerdo a las normas: matar al chivo expiatorio debe ser un acto de compasión respecto al individuo y la comunidad que lo realiza, como explica Girard: “It must be kept in mind that the efficacy of the rites depends on their being performed in the spirit of *pietas*, which marks all aspects of religious life” (Violence 20), eso es a lo que, en última instancia, apelan los numantinos. Su matanza, el sacrificio de sus familias, es un acto de compasión, pues de lo contrario, los estarían abandonando en manos de los enemigos y condenándolos a la deshonra y la esclavitud.

Uno de los más claros ejemplos para demostrar cómo existe en los numantinos ese intento de sacralizar la violencia desatada, haciéndola oficial, justificable en lugar de injustificada, son las acciones de Teógenes, el líder numantino. Este intento de Teógenes de sacralizar la matanza, es comentado por Whitby: “Teógenes killing of his family in the temple of Diana and his act of throwing himself in the holocaust represent the most ‘official’ of these later sacrificial acts” (209); no sólo elige un lugar sagrado para realizar el sacrificio, sino que utiliza los mismos elementos que ya aparecían en el frustrado sacrificio del carnero al principio de la obra: el cuchillo y el fuego.

Es en éste contexto en el que las mujeres de la ciudad mueren, una atmósfera típica del ritual del sacrificio, donde, tras la acumulación de tensiones y al desatarse la violencia, “no pity is shown to friends” (Girard, TS 14), más aún, en Numancia, pese a clamar que el sacrificio se realiza bajo el espíritu de piedad, no se muestra ninguna compasión hacia la misma familia. En la ciudad que nos presenta Cervantes, todos son los enemigos de todos y, en una cruel escena, se nos relata:

Al pecho de la amada y nueva esposa
traspasa del esposo el hierro agudo.
Contra la madre, inunca vista cosa!
se muestra el hijo de piedad desnudo;
y contra el hijo, el padre, con rabiosa
clemencia levantado el brazo crudo,
rompe aquellas entrañas que ha engendrado (2040-46)

Todos contra todos¹⁶, en una ola de violencia que no respeta los lazos de la sangre ni se detiene al levantar el brazo contra aquellos que han sido parte de uno mismo. Eso es lo que hace del sacrificio de Numancia un sacrificio “defectuoso” y, por tanto, irregular.

Para analizar esta irregularidad, podemos recurrir a las teorías de uno de los teóricos del ritual, Walter Burkert, quien explica cómo la furia nacida de la desesperación se proyecta en alguna víctima considerada extraña a la comunidad, preferentemente: “some loathsome outsider” (83). La misma opinión aparece en Girard cuando habla de que la víctima del ritual “must come from outside; otherwise the community might find it difficult to unite against it” (Violence 102); los hombres de Numancia no parecen tener ningún problema en unirse contra la víctima elegida, sus propias familias. Ya por el contexto sacro-religioso del que rodean al ritual, ya por su convicción de que lo están haciendo como acto de compasión hacia los suyos, los españoles se unen, en opinión y acción, para sacrificar al elemento más débil de la comunidad. De lo que no parecen percatarse los hombres de Numancia es de que, al alterar una de las normas del ritual del sacrificio, están alterando también su resultado. En las sociedades primitivas eran los prisioneros capturados en batalla los que se convertían en víctimas sacrificiales (Frye 6), de ahí que el concepto de sacrificio apareciera en tantas ocasiones unido a la guerra. En Numancia, la guerra es lo que, en primer

¹⁶ Simbólicamente, y como una especie de precedente a lo que va a ocurrir, en una escena de la obra se queja una madre a la criatura que mama: “¿No sientes que, a mi despecho, / sacas ya del flaco pecho, / por leche, la sangre pura?” (1709-11). Incluso los niños de pecho se unen, en la

lugar, provoca el sacrificio, pero la víctima elegida no se halla entre los enemigos sino dentro de la comunidad¹⁷.

A este fallo hay que añadir una segunda ruptura de las normas del ritual. Los líderes de la ciudad planean lo que va a ser un suicidio colectivo, justificando de tal modo el tener que matar a sus parientes más cercanos. Aparentemente, todos parecen estar de acuerdo en la comunidad en que es ése el único camino a seguir. No obstante, en un determinado fragmento de la obra, encontramos a una mujer que no desea morir para conceder vida eterna a su ciudad. Situación que hace exclamar a Lira: “el hierro duro, el brazo belicoso / contra mí, buen soldado, le convierte; / deja vivir a quien la vida agrada, / y quítame la mía, que me enfada” (1940-3). Queda demostrado con esto que hay ciudadanos en Numancia que no desean morir (se puede recordar también a los dos muchachos que aparecen huyendo de su propia gente en la Jornada IV de la obra). La pregunta sería, entonces, hasta qué punto comparte toda Numancia el mismo valor para eternizar su nombre. Hasta qué punto el sacrificio colectivo no es más que la violencia de unos hombres que, viéndose impotentes y encerrados entre inexorables muros, la convierten en rito para sacralizarla.

ciudad, a la cadena de violencia desatada, bebiendo la sangre de la madre a la que el padre habrá de matar.

¹⁷ En una de las obras clásicas donde el tema del sacrificio y sus ramificaciones parece ser el foco principal, *La Oresteia* de Esquilo, ya se resalta lo antinatural de un padre matando a su propia hija: “the horror of the sacrifice is clear: the ‘virgin sacrifice’, by a ‘father’s hand’, near ‘the altar’, stress both the religious transgression of human sacrifice and the familial horror of a father killing his daughter” (Goldhill 28). Otro personaje de la tragedia griega, Heracles, “suddenly seized by madness, mistakes them (his family) for his enemies and sacrifices them” (Girard, *VS* 40); las acciones de los numantinos, por tanto, sólo podrían justificarse desde el punto de vista de la locura, siendo como son una transgresión de las leyes del ritual y de la moral.

La muerte de las mujeres se produce, por tanto, al convertirse en chivo expiatorio de la ira contenida de sus esposos, pero su anulación no restaura el orden original, todo lo contrario; con lo cual el propósito del sacrificio, restaurar la armonía, ni siquiera se ha logrado. Para entender lo que sucede a continuación en Numancia, el auto-sacrificio de los varones de la ciudad, es importante tomar como punto de partida la siguiente observación de Cesáreo Bandera en su artículo “Suffering, Victims and Poetic Inspiration” acerca de las consecuencias de que el sacrificio ejecutado falle:

The sacrificial mechanism [...] is supposed to channel “aggressivity” toward the outside [...] The failure of the sacrificial mechanism exacerbates the sense of anxiety, which again triggers the sacrificial mechanism, and so on and so forth. In a primitive society, this feedback acceleration might lead to a general breakdown of the system, to the kind of ultimate crisis in which spiraling mimetic violence will either trigger the original victimizing process or cause the annihilation of the community. (88)

Eso es exactamente lo que sucede en la ciudad cercada: la maquinaria del sacrificio falla, por tanto la violencia no se detiene y lo que se produce es una reacción en cadena que requiere otro sacrificio y que acabará, como argumenta Banderas, en la aniquilación de la comunidad entera.

Así, tras matar a mujeres y niños, los hombres, ahora sí se puede usar el término sin reservas, se suicidan. Cada uno se mata para lograr la vida eterna para sí mismo; no hay, al final, una víctima en concreto, porque todos se

convierten en víctimas de un sacrificio individual. Recordemos lo que dice Girard respecto al hecho de que el sujeto del sacrificio forme parte de la comunidad: “If the sacrificial victim belonged to the community [...] then his death would promote further violence instead of dispelling it. Far from reiterating the effects of generative violence, the sacrifice would inaugurate a new crisis” (Violence 269), ése es el error por el que los numantinos tendrán que pagar con sus propias vidas.

El hecho de que los numantinos hubieran acordado desde el principio suicidarse colectivamente para no otorgar ningún tipo de gloria al enemigo, no justifica el auto-sacrificio de los hombres de la ciudad. Y es que el miedo a abandonar a esposas e hijos a su propia suerte y que se convirtieran en esclavos u objetos de deshonra en manos de los romanos, era lo que impedía a los numantinos llevar a cabo su heroica decisión de saltar el foso y morir luchando. Ahora que sólo quedan ellos, los hombres, éstos podrían buscar la gloria en el campo de batalla con la certeza de que, una vez derrotados, nada ni nadie quedaba atrás para provecho del enemigo. No lo hacen. Se suicidan, y el por qué tiene su explicación en la previa cita de Girard. Los hombres de Numancia no pueden seguir viviendo tras haber matado a sus seres queridos, a los que formaban parte de su vida. Por eso, la violencia no se detiene y ellos mismos acaban matándose, dándole de nuevo la razón a Girard cuando afirma: “Only violence can put an end to violence” (Violence 26), sólo que en esta ocasión es la

violencia que los hombres ejercerán contra sí mismos¹⁸ y no contra el verdadero enemigo.

Existe, además, lo que Girard llama “law of reciprocity” (Violence 245), según la cual uno no puede ejercer la violencia sin acabar siendo su víctima. En un juego de opuestos que recuerda a la transformación de los numantinos en romanos, víctimas y verdugos al mismo tiempo, los españoles vuelven a transformarse en víctimas para pagar por el error que cometieron en la ejecución del sacrificio. Está, en última instancia, la necesidad de purificarse por haber usado mal el elemento sagrado que acompaña a todo sacrificio y que ellos utilizaron para matar a sus propias familias en lugar de buscar una víctima sustitutoria. Para entender esta necesidad de purificación, acudamos al siguiente comentario de Girard:

The difference between sacrificial and nonsacrificial violence is anything but exact; it is even arbitrary. At times the difference threatens to disappear entirely. There is no such thing as truly “pure” violence. Nevertheless, sacrificial violence can, in the proper circumstances, serve as an agent of purification. That is why those who perform the rites are obliged to purify themselves at the conclusion of the sacrifice. (Violence 40)

¹⁸ De acuerdo a Girard: “The sacrifice serves to protect the entire community from its *own* violence” (Violence 8), es una prueba más de que el sacrificio ha fallado en Numancia. El orden no se restaura, la crisis genera un nuevo sacrificio, y la violencia que cierra el ciclo sigue estando dentro de la comunidad y no fuera como debería.

En el caso de Numancia, la purificación es no sólo necesaria, sino imprescindible, debido a los fallos que se han producido en el ritual. Si volvemos al anterior comentario de Girard vemos que la violencia sacrificial puede, en circunstancias adecuadas, servir como agente de purificación; de ahí el siguiente sacrificio que aparece en la obra, el de los hombres de la ciudad, que deciden morir del mismo modo en que murieron sus seres queridos (y no en lucha con el enemigo) para continuar con el ritual que habían puesto en marcha para justificar las muertes. Su auto-sacrificio sí servirá, por tanto, para purificar la violencia que todavía reside en la comunidad¹⁹.

En consecuencia, los numantinos aceptan el castigo por haber matado a sus seres queridos, pese a las nobles justificaciones que se les podrían buscar, y se sacrifican, consiguiendo así algo que no lograrían enfrentándose a los romanos en batalla: una continuación del rito que ellos mismos habían iniciado, sacralizando de nuevo la violencia. Teógenes es un buen ejemplo de esta integración de su muerte en el ritual²⁰. Pese a que Alfredo Hermenegildo ve en su muerte una acción inconclusa y poco honorable, una “absurda recurrencia [...] que en nada glorifica la figura del caudillo” (919), mi análisis de la situación es notablemente

¹⁹ No es por tanto la idea clásica de Séneca, “dying is more honorable than killing” (qtd in Wistrand 19), la que lleva a los hombres de Numancia al suicidio. Es su única opción y, tras el sacrificio de sus seres queridos, su única posibilidad de morir limpios de culpa o remordimiento.

²⁰ Alfredo Hermenegildo observa que “Teógenes tiene la posibilidad de suicidarse, pero prefiere poner en marcha un complicado procedimiento que, desde el punto de vista de la teatralización, distingue netamente la figura del caudillo de la de otros numantinos” (919), más que desde el punto de vista de la teatralización, habría que estudiar la muerte del líder desde el punto de vista del sacrificio. Teógenes pide a sus compañeros “haced cuenta / que yo soy algún pérfido romano” (2148-9) porque en eso fue en lo que se convirtió al matar a su familia. Al mismo tiempo, al ofrecerse como víctima, está ocupando el lugar de chivo expiatorio que, dialécticamente, le toca adoptar en el nuevo sacrificio, continuando con la dualidad originada al iniciarse el ritual de la muerte colectiva.

diferente. Teógenes, después de matar a su familia imitando lo que hubiera hecho un romano con ellos, asumiendo “el rol de verdugo impropio de la función actoral atribuida a un padre, y llevando a cabo el acto cruel” (Hermenegildo 921), adoptará al final el papel que ellos representaron primero, el de chivo expiatorio, pidiendo a los demás que se imaginen que él es el enemigo. Sus mismos hechos lo arrastran en una especie de dialéctica, ha sacrificado a alguien no sólo de su comunidad, sino de su misma sangre, y ahora le toca a él ser la víctima de la violencia generada. Sin embargo, parece que sobrevive al singular combate y por tanto, sacrificándose a sí mismo, se suicida asimilando su muerte al ritual puesto en marcha desde el principio, lanzándose a la hoguera purificadora. Así lo relata el romano Mario: “Teógenes, valiente numantino, / de fenecer su vida deseoso, / maldiciendo su corto amargo sino, / en medio se arrojaba de la llama, / lleno de temerario desatino” (2286-90). Una hoguera que lo que purifica en este caso es la violencia que acompaña a los humanos en tiempos de crisis.

El último sacrificio que aparece en la obra es el de Bariato, el muchacho que se arroja de la torre en la que se había escondido para escapar de la furia de sus conciudadanos. Es éste el sacrificio más importante en lo que al desarrollo de la acción se refiere, pues al inicio de la obra, el objetivo del sacrificio colectivo era conseguir la vida eterna en boca de la Fama o la memoria (el tema clásico de la muerte como fuente de vida). En el caso de no lanzarse desde la torre y ceder a las dádivas y promesas de Escipión, Bariato condenaría a la ciudad entera al fracaso y el sacrificio colectivo hubiera sido un gran fallo, como anteriormente lo fue el del carnero, el de Marandro y Leonido, y el de las mujeres, niños y viejos de

la comunidad. Consciente de la importancia de su acción, Bariato se auto-sacrifica, haciendo exclamar al mismo general romano: “Tú con esta caída levantaste / tu fama y mis vitorias derribaste” (2408). De este modo, tras la purificación de la violencia conseguida a través del auto-sacrificio de los hombres de Numancia, y el sacrificio final del muchacho, los errores cometidos son enmendados y el propósito del sacrificio conseguido. Es, además, el último sacrificio necesario para cerrar la estructura de la acción que se inició con el sacrificio del carnero sacralizando la atmósfera de la ciudad, la muerte del hechicero iniciando la cadena de muertes como presagio del triste fin de Numancia, y las muertes de Marandro y Leonido que, en paralelismo a Bariato, entregaron sus vidas por otros. La diferencia es que tras el ciclo del proceso de ritualización, el sacrificio de Bariato consigue su objetivo, y lo logra gracias a ese proceso ritualístico que era necesario para purificar una ciudad que, como se vio en un principio, no contaba, por diferentes motivos, con el favor de los dioses.

En conclusión, se puede afirmar que el sacrificio que se encuentra en La Numancia no es el sacrificio por antonomasia, el que tiene por víctima a un extraño a la comunidad y que tiene la virtud de conceder vida al resto. En este caso, precisamente por matar a parte importante de esa comunidad, la violencia genera la necesidad de que las muertes no se detengan, y se llega a un sacrificio colectivo integrado en un rito. Rito que cuenta con un proceso de purificación esencial para la salvación espiritual de Numancia que, pese a las irregularidades en el proceso sacrificial, consigue algo que sí puede beneficiar a todos sus ciudadanos: la vida eterna. No olvidemos, además, que el hecho de que la ciudad

de Numancia en su totalidad sea la víctima del último sacrificio apoya la teoría de Whitby quien ve la ciudad como: “a sort of expiatory victim for all of Spain’s past lack of unity. Numantia is to do for Spain in a special limited sense what Christ would do for all mankind” (208). En última instancia, por tanto, el que no sobreviva nadie en la ciudad es un elemento necesario para examinar el sacrificio a mayor escala y ver como beneficiarios del mismo no a los numantinos que logran la vida eterna, sino al resto de la nación española que se había visto afectada por diferentes vicios de los que debía purificarse. Al fin y al cabo, como explica Girard: “There is a reason to believe that the wars described as ‘foreign wars’ in the mythic narratives were in fact formerly civil strives” (Violence 249); España sumida en luchas internas y afrontando problemas de falta de unión entre sus propios pueblos, acaba luchando contra el imperio romano sacrificando a una de sus ciudades, Numancia, cuya aniquilación será un ejemplo para el resto del país. Ejemplo que animará, como anuncia la Fama en la obra en una especie de profecía, al resto de pueblos españoles a luchar por su identidad y libertad en los tiempos venideros. De acuerdo a esta interpretación, España como beneficiaria del sacrificio, Numancia se sacrifica, en conclusión, para que sobreviva el resto de la nación.

El dueño de las estrellas

La segunda obra que voy a estudiar en este capítulo, El dueño de las estrellas de Alarcón, también se centra en el concepto de auto-sacrificio; aunque en esta ocasión, en lugar de ser un suicidio colectivo, es un individuo el que se

mata a sí mismo para beneficio de su comunidad, deteniendo al hacerlo la ola de violencia que se desataría si una tercera persona se viera involucrada en el desarrollo del ritual. Analizaré los elementos típicos del proceso ritualista del sacrificio que aparecen en la obra (algunos de los cuales ya hemos visto en La Numancia), y comentaré cómo y por qué el sacrificio de Licurgo es, contrariamente al de Numancia, un sacrificio fallido pese a que, en un principio, pueda parecer lo contrario. El concepto de *pharmakon*, vital en La Numancia, será del mismo modo imprescindible en la obra de Alarcón para explicar las diferentes decisiones que llevan al protagonista a auto-exiliarse primero y matarse después. Otro aspecto relevante en este nuevo sacrificio será la dualidad de roles que ya existía en la obra cervantina, con los numantinos transformándose en romanos y luego de nuevo en víctimas. En El dueño esa alternancia de roles adquirirá una dimensión especial, pues será tan obvia que el mismo protagonista llegará a tener dos nombres y dos vidas diferentes. Se demostrará de nuevo en este capítulo la teoría de la que parte Girard en Violence and the Sacred, es decir: “There is [...] hardly any form of violence that cannot be described in terms of sacrifice” (1); de un modo u otro, la mayoría de actos de violencia, cualquier muerte o asesinato, pueden ser en último extremo “justificados” como sacrificios, siempre y cuando se lleve a cabo el ritual necesario que los haga pasar de simple masacre a actos sagrados y legales.

El personaje central de El dueño es Licurgo, famoso legislador de Esparta que se condena a sí mismo al exilio para que se mantenga la paz en su patria. Los espartanos habían prometido esperar a su regreso del oráculo para cambiar las

leyes que Licurgo había implantado y ellos juzgaban demasiado severas. El legislador, no obstante, consciente de que sus leyes son justas y de que la paz de la nación se basa en su conservación, decide no regresar a Esparta para que su gente no pueda verse libre de la promesa. Sin embargo, es importante señalar que hay varias diferencias entre el Licurgo histórico y el de Alarcón, diferencias que serán esenciales a la hora de analizar el ritual del sacrificio. Sabemos del personaje histórico que como un acto de servicio a su patria, acabó su vida en Delfos absteniéndose de comer²¹, de tal modo que los Espartanos nunca quedaron libres de su promesa. El concepto de sacrificio en su más básica acepción ya aparece aquí sin necesidad de recurrir a la ficción: el individuo que entrega su vida para beneficio de la comunidad. En la obra de Alarcón, Licurgo no es sólo un competente legislador y buen vasallo, sino que se le concede sangre real; punto en el que además se insiste, pues Severo dirá al encontrarle y reconocerle “ [...] mal / puede la sangre real / no dar resplandor de sí” (434-6), y el rey de Creta justificando los honores que le hace al instante de conocerlo, vuelve a explicar “Sangre real como yo / tiene; en Esparta gozó, / si yo en Creta, la corona” (929-31). Comentando sobre este hecho, James Parr explica: “It is in terms of structure and implicit theme to mention the added fabrication to the effect that Lycurgus is a member of the royal family of Sparta, having served as both King and Regent of

²¹ Es curioso señalar que una de las privaciones que existían entre los miembros de una comunidad en tiempos de crisis era el ayuno, aspecto ya mencionado al comentar la obra de Cervantes cuando hablamos de las normas que deben guardarse en la comunidad durante el proceso ritualístico, siendo las primordiales: “protracted fasting, sleeplessness, or sexual continence [...] every crucial change, every crisis, in man’s physical-spiritual life requires such safeguards” (Cassirer 222). En Numancia, era un ayuno impuesto por el enemigo, en este caso, es el medio que el Licurgo histórico escoge para sacrificar su vida.

the realm” (205), no sólo a nivel de tema y estructura, sino para el concepto de sacrificio que estamos tratando, el que Licurgo sea rey ayudará a iniciar el ritual que acabará en su sacrificio final. Una de las características de la víctima elegida para el sacrificio es que ésta, en la mayor parte de los casos, es un individuo marginal a la sociedad: prisioneros de guerra, mendigos, enfermos (las mujeres, como se ha visto en Numancia, estarían incluidas en la marginalidad)²². Lo relevante de este comentario respecto al personaje que nos ocupa es, precisamente, su marginalidad social pues, como explica Jan Bremmer: “Where criminals are marginals at the bottom of society, the king is the lonely marginal at the top. The myth shows, however, that high and low are interchangeable: the Athenian king Kodros who saved the Athenian community by his death was killed dressed up as a wood-worker” (304). La cita de Bremmer es fundamental, no sólo porque sitúa a Licurgos dentro del grupo marginal (en la parte alta de la sociedad) justificando, así, su papel de chivo expiatorio; sino también porque nos ayuda a crear un paralelismo entre el personaje de Alarcón y el rey mitológico Kodros que hace lo mismo que el espartano: disfrazarse de campesino y asumir una dualidad de roles en una sola persona. Licurgos no es sólo una víctima marginal de acuerdo a las teorías del sacrificio, sino que, simbólicamente, lo hace más obvio uniendo las personalidades de rey y plebeyo por medio de un disfraz.

²² Jan Bremmer analiza las categorías de las víctimas del sacrificio en Grecia: “criminals, slaves, ugly persons, strangers, young men and women, and a king ” (303) y se pregunta qué tienen todas ellas en común, concluyendo: “[A]ll these categories have in common that they are situated at the margin of Greek society” (303). Licurgo entraría en ambas, la categoría de rey y la de extranjero en Creta, punto en el que me detendré más adelante.

El primer sacrificio que aparece en la obra tiene que ver, precisamente, con esa doble personalidad del gobernante. Como he comentado, Licurgos decide marcharse para siempre de su patria para que la paz reine en ella; será conveniente recordar lo que dice Jan Bremmer, en su estudio sobre rituales y chivos expiatorios, acerca del exilio, pues el crítico considera: “death and expulsion as having the same effect” (318). El hecho de ser expulsado de la comunidad es, en cuanto a la estructura del ritual del sacrificio se refiere, una especie de muerte, pues en ambos casos, la comunidad se libra del individuo en el que había depositado los males que la poseían, intentando lograr, con esta expulsión, una restauración del orden inicial.

La objeción que podemos poner a la situación del líder espartano al calificarla de sacrificio es que no es la comunidad la responsable directa del mismo, es más, los ciudadanos de Esparta esperan con ansia el regreso de Licurgos para verse libres de la promesa de respetar las severas leyes. Es Licurgo mismo el que se auto-exilia, anteponiendo el bien de los suyos al propio y cumpliendo una de las características del ritual del sacrificio: ir a éste voluntariamente. De acuerdo a Bremmer, las normas de los sacrificios más antiguos exigían que las víctimas se sacrificaran voluntariamente (307); ésa es la actitud de Licurgos, pese a no ser la comunidad afectada la que se une para expulsar a la víctima, sí que se cumplen otros requisitos del ritual: la comunidad se beneficia de la victimización de un individuo y éste se entrega a su suerte por propia voluntad.

Este primer sacrificio tiene, además, una función primordial en el desarrollo del proceso ritualístico que vamos a encontrar en la obra: va a inaugurar la cadena de violencia ritualizada que se producirá a continuación y que acabará en la muerte del protagonista. Y ésta es la siguiente función del sacrificio del líder espartano, si recordamos que Bremmer considera al exilio y la muerte como una misma cosa en lo que respecto al sacrificio se refiere, Licurgo al condenarse a dejar la amada patria para siempre para beneficio de su gente está ofreciéndonos una premonición de lo que cerrará cíclicamente este primer sacrificio: su completa eliminación, la muerte de la víctima. No puede faltar, por supuesto, en este primer sacrificio, la introducción del elemento sagrado necesario para convertir la muerte de un individuo en un acto sacralizado y, por tanto, justificado y racionalizado en la medida de lo posible. Licurgo acude al oráculo de Febo, según él mismo cuenta, para consultar sobre el futuro de su patria. Es en este contexto religioso donde decide sacrificarse y exiliarse de por vida para beneficio de su comunidad²³. Contexto al que contribuye la primera escena de la obra que ocurre en el templo de Apolo en Delfos, frente a un altar (elemento indispensable en el sacrificio por antonomasia), donde el rey de Creta, paralelamente a las acciones del legislador espartano, también consulta al oráculo para que le aconseje cómo gobernar su reino en paz y prosperidad. La respuesta

²³ Deborah Dougherty en su artículo "Alarcón's Licurgo: A Magnanimous Hero's Honorable Vengeance", interpreta el auto-sacrificio de Licurgo por el bien común como: "a primarily social element of Licurgo's heroism as demonstrated from a position of leadership" (59). Para nuestro análisis, además del significado social de las acciones de Licurgos, habrá que analizar, desde las teorías del sacrificio, el significado religioso y ritualístico de sus acciones, pues éstas enmarcarán el resto de violencia que aparece en la obra y darán sentido, en última instancia, a la muerte final del protagonista.

que recibe el monarca es encontrar al líder espartano, con lo cual, se puede afirmar sin reservas que es el elemento religioso el que va a unir, en un principio, a los dos reyes de la obra.

Este primer sacrificio que pone en marcha el protagonista consigue, por otro lado, establecer otro de los elementos del ritual que se convertirá en un aspecto central en la estructura de la acción: la doble personalidad en la figura de Licurgo. Al llegar a Creta, y para que los suyos no tengan noticias de dónde se encuentra y vayan a buscarle, el espartano decide asumir una falsa identidad, Lacón, que pasa de ser un simple disfraz a convertirse en la segunda personalidad del héroe. Es este Lacón un personaje muy diferente al legislador, pues todo lo que éste tiene de justo, magnánimo y honorable, aquél lo tiene de impulsivo e irracional. Delgado Morales, comentando sobre este “alter-ego” del protagonista, llega a afirmar que Licurgo, al adoptar a Lacón como disfraz, “se desliza por la pendiente de la mediocridad moral, sin poder superar nunca al villano Lacón, vengativo y cruel, que existía dentro de él” (115). Efectivamente, Lacón es más que un disfraz, pues incluso habiendo sido restituido a su honorable estatus por el rey de Creta y trabajando como consejero real en palacio, Licurgo nunca renuncia a la doble personalidad que, en teoría, sólo tenía que protegerle de ser descubierto por su pueblo.

La dualidad, el juego de opuestos que ya habíamos visto en Numancia como parte del proceso ritualístico, aparece también aquí desde el primer momento. Los numantinos se convertían en romanos al matar a sus seres queridos, Licurgo, templado, justo e imparcial legislador de Esparta, se convierte

en Lacón para mentir a su esposa sobre la muerte de su hermano al que debe asesinar para lavar la mancha de su honor. He ahí una de las contradicciones del protagonista en su doble papel: es Lacón el que recibe la ofensa de Teón, es Licurgo el que recibe la medalla real que exige que el que la lleva no pueda tener mancha en su honor para ser digno de ella. Licurgo justifica la muerte de Teón apelando a la honra que necesita para merecer el galardón real, pero parece olvidar lo que, previamente, él mismo le había dicho al ofensor:

Mi poder teméis en vano
que mi afrenta vengue aquí:
si cuando la recibí
era Lacón un villano,
ya soy Licurgo, Teón;
y no es cordura pensar
que Licurgo ha de vengar
las injurias de Lacón. (2224-31)

Sin ningún motivo para volver a ser Lacón, pudiendo olvidar la afrenta y juzgar los crímenes de Teón como el competente legislador que es, Licurgo decide vengarse en secreto para recuperar una honra que, técnicamente, nadie le había quitado. Estas contradicciones en la dualidad de personajes del protagonista serán fundamentales en la estructura del ritual, sobre todo si consideramos el comentario de Girard sobre una víctima: “simultaneously good and evil, peaceable and violent, a life that brings death and a death that guarantees life” (TH 102). Licurgo y Lacón son completamente opuestos, mientras uno ansía la paz de dos

reinos (Esparta y Creta), el otro busca venganza a sus agravios; mientras el primero entrega su vida por su patria, el villano mata a un hombre para dar “vida” a su honra. El contraste entre las dos personalidades llegará a ser obvio, también, en boca de Severo cuando le dice a Lacón que está comprando un par de espadas: “¿[...] natural inclinación / a letras y armas mostráis?” (431-2), pero más que unirse ambas inclinaciones en la misma persona, lo que en realidad sucede es que Licurgo es hombre de letras mientras que su otro “yo”, Lacón, siente predilección por las armas. Este carácter contradictorio²⁴ hará de Licurgo un excelente chivo expiatorio, reuniendo los requisitos que demanda el ritual para llegar al sacrificio.

Hay que añadir la necesidad de esa dualidad de personalidades para que el auto-sacrificio final se pueda llevar a cabo. En una especie de paralelismo con Teógenes en Numancia, que pedía a sus conciudadanos que se imaginaran que era el enemigo y lo mataran, Lacón mata a Licurgo para que éste no se vea obligado a matar al rey de Creta que ha intentado seducir a su mujer. El espartano necesita a su alter-ego para racionalizar su propio sacrificio dentro del ritual de muerte y vida que él mismo ha iniciado.

Si la dualidad en su personalidad hace a Licurgo una víctima adecuada para el sacrificio, otra de las características a tener en cuenta será su condición de

²⁴ Robert Fiore, en su artículo sobre El dueño de las estrellas, es otro de los críticos que analiza la dicotomía en el héroe alarconiano: “On the one hand, Licurgo is a reasonable and wise man whose measured acts are motivated by a sense of justice, and on the other, Lacón is a quick-tempered vengeful individual whose actions are governed by the honor code” (189); la dualidad se extiende, como ya hemos comentado a sus acciones y al móvil que las provoca, “[a]s legislator, he is dedicated to the peace and harmony of the community, but later, as the impetuous and violent Lacón, he kills Teón to avenge his personal honor” (190); es Licurgo, por tanto, el que se preocupa por la comunidad y está dispuesto a morir por ella, es Licurgo, también, el personaje marginal por

extranjero en Creta. El mismo protagonista es consciente de su situación
llegándole a plantear el problema al rey de Creta cuando éste le propone que
gobiernen el reino juntos:

si mi patria
lleva tan mal mis decretos,
¿cómo sufrirá la vuestra
las leyes de un extranjero?
Porque los vasallos quieren
rey activo, no supuesto,
y siempre les es odioso
legislador forastero (1096-1103).

Parece ser consciente Licurgo de la mecánica del ritual en el que se encuentra
envuelto, pues el extranjero constituye una de las categorías comunes entre las
víctimas del ritual. Edward Muir, que ha estudiado el ritual en la Europa
Renacentista, explica cómo ya en aquella época la figura del extranjero se veía, en
cierto modo, como amenaza a la unidad social: “Since the visit of any influential
foreigner, no matter how ritualized, reverberated with the discordant undertones
of local power and prestige, entries were often fraught with tensions [...] the
slightest deviation could be interpreted as a deliberate insult” (241-2). En la obra
de Alarcón, Licurgo provoca el descontento social por promulgar una ley según la
cual el vino sólo se ha de vender en boticas. Resulta irónico que en un país

su estatus real; en consecuencia, Lacón es necesario para ejecutar al chivo expiatorio que se deja
asesinar, voluntariamente, por su alter ego.

amenazado por guerras contra Atenas primero y Esparta después, sea una ley sobre el vino lo que tiene en revuelo a sus habitantes, pero volviendo al comentario de Muir, parece lógico pensar que el ambiente está ya predispuesto para rebelarse contra un extranjero por pequeña que sea la causa.

No sería suficiente, sin embargo, que Licurgo reuniera los requisitos necesarios para convertirse en chivo expiatorio, si la sociedad que aparece en la obra no necesitara uno. En Creta, efectivamente, se dan diversas circunstancias que crean un clima de inestabilidad entre la sociedad y rompen la armonía que en toda comunidad debería existir. En primer lugar, ya en la escena IV, seremos testigos de que existen en el reino nobles como el hermano de Diana que abusan de su condición para arrebatar la honra a los villanos sin pagar por ello ni temer que la justicia les pida cuentas. En el caso de Teón,²⁵ no sólo pretende dormir con la mujer de otro hombre (el posadero Coridón), sino que cuando éste se decide a defender su honra ordena a sus criados que le golpeen. Se une a la humillación, el cruel e inmerecido castigo, y Teón ni siquiera debe mezclarse directamente en el asunto porque tiene criados a los que encargar el trabajo sucio.

Por otro lado, Creta se ve amenazada en dos diferentes ocasiones en la obra por una guerra extranjera. En primer lugar, con Atenas, cuya prehistoria relata el mismo rey al intentar justificarse ante Diana por querer gozarla sin casarse con ella:

²⁵ Recuerda Teón al comendador de Fuenteovejuna, del que ya se habló en el segundo capítulo, cuando no sólo se dedica a quitar el honor a los villanos, sino que cuando éstos se lo reprochan, apela a su título para justificar sus acciones. De modo paralelo, Teón, al comentario de Licurgo: “Yo lo que es justo pretendo” (195), responderá: “Pues, villano, aunque lo sea, / ni te opongas a

No debes tú de ignorar
que cuando en fuegos marciales
Creta y Atenas ardían,
fue condición de las paces
que con recíprocas suertes
eternamente se casen
entre sí de los dos reinos
los reyes y los infantes. (796-803)

Así, el rey de Creta debe sacrificar su amor por Diana al bien de reino, en una especie de paralelismo con el sacrificio de Licurgo que abandona su patria para que disfrute de paz y prosperidad. Irónicamente, y este punto será fundamental a la hora de explicar el sacrificio final del protagonista, ambos sacrificios fracasan. Ni el rey de Creta consigue la paz para su tierra ni el legislador de Esparta para la suya, pues cuando los espartanos descubren que Licurgo sigue con vida, pretenden recuperarlo y declaran la guerra a Creta. Hacia el final de la obra, el mismo rey mandará a Licurgo a luchar contra Esparta como general de sus tropas diciéndole: “Para marchar / mi gente está prevenida; / Creta es por vos oprimida, / y vos la habéis de librar” (2481-3); como Licurgo había temido, la guerra entre ambas naciones se ha producido. Ni su sacrificio ha valido la pena ni el del rey de Creta renunciando a casarse con Diana ha dado el fruto esperado, pues si la guerra contra Atenas no se llega a producir (entre otros motivos porque la futura

mi gusto, / ni a mi grandeza te atrevas” (196-8), demostrando que sabe muy bien que lo que hace no es correcto pero que su estatus social lo ampara.

esposa muere), la guerra con Esparta y el baño de sangre consiguiente parecen ser inevitables.

Existe aún otro motivo de inestabilidad social, siendo éste probablemente el más importante en la estructura de la acción por la medida en que afecta a toda la sociedad: la incompetencia del rey del Creta para gobernar su patria justa y adecuadamente. Hay bastantes ejemplos en la obra que no dejan lugar a dudas sobre la incapacidad del soberano para gobernarse a sí mismo, mucho menos a la totalidad de un reino. En primera instancia, se nos dice que Severo, el consejero real, ha hecho grandes servicios a la corona²⁶; Diana, hija del consejero, defendiendo su honor ante la insistencia del rey de gozarla pese a no poder casarse con ella, va enumerando las cualidades de su padre y los sacrificios que éste ha hecho por la corona: su linaje se ve unido a las casas reales, lleva al pecho la efigie “que gozan solos tus grandes” (693); fue leal al rey siendo éste sólo niño cuando, si hubiera dado paso a la ambición, podría haberse hecho con la corona; más aún, defendió la corona para el rey “tan a costa de su sangre, / y con tal valor, que en Grecia / no hay región que no pagase / mares de púrpura humana / a sus líquidos corales” (705-9), demostrando que ha servido al imperio no sólo con su sabiduría y prudencia en la vejez, sino con el valor y la fuerza de la juventud. Es a este personaje al que el rey intenta arrebatar la honra abusando de su hija mientras le obliga a ausentarse para que busque a Licurgo. Diana, una mujer (débil por naturaleza de acuerdo a la mentalidad de la época) será la que

demuestre tener la estatura moral de la que el rey carece y, llamándole *ingrato*, *tirano*, *injusto* y *engañoso*, le recuerda que está intentando quitarle el honor al hombre al que le debe el suyo (734-41). No es ésta la única ocasión en la que el rey practica una treta semejante. Cuando Diana es ya esposa de Licurgo, el monarca decide manchar la honra del hombre al que ha insistido para que gobierne en el reino con él como si fueran una sola persona. El hombre al que ha puesto en peligro y por el que ha puesto en peligro a su propia patria obligándole a reinar a su lado como su principal ministro. Pese a las promesas de amistad y respeto mutuo, el rey manda a Licurgo a la guerra contra Esparta para poder gozar, de noche y a escondidas, a su esposa. Su única justificación será: “Amor / me ciega; disculpa tengo” (2441-2), sin darse cuenta de que desde el momento en que reconoce que está haciendo algo impropio de un hombre honrado, cuanto menos de un rey, pierde toda justificación posible.

Hay una nueva ocasión en la obra de atestiguar el pésimo modo en que Creta es gobernada. Cuando Teón, hermano de Diana, es llevado a presencia del rey por haber forzado a villanas doncellas y casadas, y haber herido y matado a aquéllos que intentaron defenderlas, el rey decide no castigarlo “por no ofender a su hermana” (2156). Pero se da cuenta de que, de cara a su pueblo, tampoco puede ofrecerle un “injusto perdón” (2159) sin correr el riesgo de ser acusado de tirano y mal gobernante. La solución que decide adoptar demuestra su cobardía y poca consideración a aquéllos a los que más debería respetar y agradecer: deja la

²⁶ El mismo rey, al mandarlo a buscar a Licurgo, le alaba: “De los servicios grandes que habéis hecho, / Severo noble, a mi real corona, / éste será el mayor” (97-9), prueba de su lealtad es que

causa en manos de Licurgo logrando quitarse la responsabilidad en una situación tan delicada y esperando que Diana aborrezca a su nuevo esposo si éste emplea justo rigor con su depravado hermano.

El último ejemplo que comentaré en cuanto al desorden social que sufre la comunidad en la obra por causa de su monarca, será el comentario del rey cuando se decide a entrar en casa de Licurgo a escondidas y fingiendo, ante Diana, ser el esposo ausente: “Piérdase el reino, Palante, / y el mundo, pues yo me pierdo” (2587-8), frente al ex-rey de Esparta, que anteponía el bien de los suyos al propio, el de Creta, incapaz de poner freno a sus pasiones, arriesga la vida de su gente sin aparentes remordimientos.

Creta es, por tanto, una comunidad en la que reina el desorden social, empezando por la incompetencia real, la conducta de los nobles, el descontento del pueblo bajo y la guerra exterior que amenaza al país. Es, además, un país en transición, pues ya en la primera escena, el rey de Creta comenta cómo Júpiter ordena: “que yo en la edad de joven floreciente / el cetro mueva en la inexperta mano” (10-11)²⁷; toda sociedad en la que hay un proceso de cambio, transición o regeneración, requiere un sacrificio, pues el proceso pocas veces consigue ser suave o indoloro. Creta está iniciando una nueva etapa en su historia con un nuevo e inexperto monarca como guía, el cambio, como he comentado

Severo es uno de los pocos hombres del reino honrado con la medalla de la efigie real.

²⁷ Licurgo, al ser presentado al rey, también hará alusión a su juventud: “En tan verde adolescencia / vuestra madura prudencia / excede a la admiración” (953-5); desgraciadamente, las prudentes palabras del rey no acompañan en la obra, como ya hemos visto, a sus acciones.

anteriormente, no está siendo fácil y el descontento y la inestabilidad se ven reflejados en los diferentes estamentos sociales.

Así las cosas, se va a sumar una nueva circunstancia a la caracterización de Licurgo como chivo expiatorio y a la necesidad de un sacrificio al final de la acción. Esta nueva circunstancia es la asimilación de los personajes de Licurgo y del rey de Creta, que pasan de ser amigos a convertirse en rivales por el amor de una mujer. La primera identificación ocurre cuando aún no se conocen siquiera, pues ambos se sacrifican en un principio (como he comentado anteriormente) por sus respectivos países. Licurgo se auto-exilia, el rey de Creta renuncia a la mujer que ama para cumplir el pacto de paz con Atenas. Tras conocerse, el rey de Creta sellará, inadvertidamente, sus destinos, al decir: “suponiendo que los dos / seremos una persona” (964-5), y hasta tal punto llegará la identificación de ambos reyes, que acabarán enamorados de la misma mujer. Un paso esperado dentro del ritual iniciado con el auto-exilio de Licurgo, si recordamos la teoría de Girard que comenta: “The subject desires the object because the rival desires it. In desiring an object the rival alerts the subject to the desirability of the object. The rival, then, serves as a model for the subject” (Violence 145); en El dueño, pese a que no tenemos constancia de que Licurgo sepa del amor del rey por Diana, el simbolismo ya existe. Ambos personajes son reyes, ambos se han sacrificado por la patria, sin embargo, el de Creta tiene mucho que envidiar, y parece ser consciente de ello, al legislador espartano. Mientras Licurgo lleva el sacrificio por su país al último extremo, exiliándose voluntariamente de por vida, el rey de Creta traiciona a los hombres que le han servido, se lava las manos en

cuanto a la justicia a sus vasallos y deja que su pasión ciegue su juicio (defecto imperdonable en un rey). En la escena en que Licurgo lee al rey las nuevas leyes que ha pensado para Creta, el monarca no muestra ya ningún atisbo del entusiasmo con que había recibido al espartano, despidiéndole con un escueto: “Basta por hoy: las demás / veré, Licurgo, otro día” (2114-5), momentos antes de encargarle, astutamente, que castigue al hermano de su nueva esposa. Ambos reyes, pese a las buenas palabras al conocerse, son conscientes de sus diferencias; Licurgo se sabe superior al joven rey y éste reconoce la superioridad del legislador. Por otro lado, no pueden evitar ser conscientes de los rasgos que los identifican: ambos se dejan llevar, al final, por la pasión²⁸ y hacen uso de mentiras y engaños para conseguir sus objetivos (Licurgo pide que escondan el cadáver de Teón hasta que haya gozado de su esposa). Al identificarse, desde el momento en que comparten el trono, en una sola persona, ambos desean lo mismo: gobernar Creta y el amor de Diana, introduciendo en la maquinaria del ritual lo que Girard llama “mimetic desire” (*Violent Origins* 14). Girard basó su teoría del deseo mimético en las teorías de Freud sobre el complejo de Edipo, pero con una diferencia fundamental: “The Oedipal order (desire for the object leads to rivalry with the model) is radically inverted to that of mimetic desire (imitation of the model-rival leads to desire for the object)” (*VO* 14). Como he explicado, hay demasiadas circunstancias en la obra, demasiados paralelismos, para interpretar el deseo de Licurgo por Diana como la única causa que lleva a la rivalidad con el

²⁸ Licurgo confiesa a su acompañante, Telamón, que: “Cuando llega / la pasión a ser locura, / pierde su imperio el saber” (1378-80), demostrando en este momento que peca del mismo defecto

rey. Los dos personajes se identifican e “imitan”, en ocasiones inconscientemente, desde el primer momento, con lo cual la consecuencia esperada en la estructura de la acción es que Licurgo acabe enamorado de la mujer que el rey ama. El rey de Creta desea ser un Licurgo en su tierra, Licurgo (consciente de lo que vale) anhela volver a ser el rey que un día fue, en lugar de un villano exiliado. La identificación de ambos en sus acciones, les lleva a desear lo mismo, con lo cual el conflicto no tendrá más solución que el sacrificio final de uno de ellos.

Las bases sociales e individuales para que se produzca el sacrificio parecen establecidas. Ya se ha dado incluso el inicio del ritual al rodear la acción de la atmósfera religiosa necesaria (la visita de los dos reyes a los oráculos de la que hablamos en un principio), al desdoblar la personalidad de Licurgo en lo que serán víctima y verdugo, y al identificar la figura del héroe con la de su rival, el rey de Creta. Pero el análisis del contexto sacrificial no estaría completo sin mencionar el resto de sacrificios, y son bastantes, que aparecen en la obra y se añadirán al ritual iniciado que concluirá en el suicidio del protagonista. Aparte del sacrificio inicial de Licurgo al exiliarse de su patria, y el del rey de Creta renunciando a Diana, el primer sacrificio que encontramos en la obra es el de los villanos al dios Febo: “dando al dios que luz envía, / por un año solo un día, / y de millares de frutos / voluntades por tributos” (287-90). El sacrificio cuenta con música y baile, pero el aspecto más importante es que no sólo atañe a Febo (también conocido como Apolo, que ya ha aparecido antes en la obra cuando el rey de Creta visita su oráculo) sino que, como dice Severo, el sacrificio incluye a

que el rey de Creta.

Baco (llamado también Dionisio). Lo peculiar de este dios es que cuenta en su historia con un Licurgo, rey de Tracia, que fue sacrificado por su pueblo²⁹.

El siguiente sacrificio mencionado es el de Diana, quien, enamorada del rey, pero fiel a la honra paterna exclama: “ [...] sacrifico / a mi honestidad mi sangre” (780-1), en una escena paralela a la que representará su esposo cuando se arroja al final sobre su propia espada. El sacrificio de Diana no llega a realizarse, pues el rey decide esperar a mejor ocasión para gozarla; el de Licurgo, sin embargo, por toda la maquinaria del ritual que, como estamos viendo, se ha puesto en marcha, tiene que llegar hasta el final si se quiere conseguir una restauración de armonía al final en la comunidad.

El último sacrificio que encontramos antes del suicidio final será el de Licurgo al dios del amor, mientras Severo consulta con Diana sobre su posible boda con el legislador espartano. De acuerdo de nuevo a la mitología, Eros, el dios del Amor, lejos de ser un dios omnipotente es una fuerza perpetuamente insatisfecha e inquieta (Grimal 171); con su sacrificio a este dios, Licurgo sigue alimentando el espíritu de Lacón, manteniendo viva su doble personalidad que, al final, será la que acabe matándole.

²⁹ Según el mito de Dioniso, Licurgo intentó coger prisionero al dios, pero no lo consiguió, aunque sí pudo capturar a las bacantes que escoltaban a Dioniso. Sobre el país del rey se abatió el azote de la esterilidad. Se consultó el oráculo y éste reveló que la cólera de Dioniso no se calmaría hasta que se hubiese dado muerte a Licurgo; así lo hicieron sus súbditos, quienes lo descuartizaron atándolo a cuatro caballos (Grimal 140). Aunque el Licurgo de Esparta no captura a ningún dios, pone en peligro la predicción del oráculo, pues aun sabiendo que si Esparta lo descubre, se iniciará una guerra, decide arriesgarse y gobernar junto al rey de Creta. Por otro lado, su incontrolable pasión por Diana pone en peligro a Creta (puesto que uno de los dos reyes ha de morir en el duelo de honor), volviendo a estorbar la predicción del oráculo de que habría paz en el reino si Licurgo ayudaba al rey a gobernar. Por el bien de ambas comunidades, Licurgo habrá de morir y aunque su muerte sea muy distinta a la del Licurgo mitológico, el que haya un sacrificio a Dioniso hecho por la gente de Creta al principio de la obra, ya sienta antecedentes para lo que sucederá al final.

El ambiente está ya preparado para el sacrificio final y el ritual en el que parece estar metido Licurgo desde el momento en que abandona su patria, se va haciendo más claro. En primer lugar, al casarse con Diana, deja de ser extranjero para convertirse, al menos en parte, en ciudadano de Creta, pues tal es la ciudadanía de su nueva esposa³⁰. Dentro del contexto ritual, Girard habla de esta condición de la víctima del sacrificio que puede parecer: “foreign or native because it seems to move constantly from the outside to the inside and from the inside to the outside in accomplishing its role of saving and refounding the community” (TH 111); ése es exactamente el papel de Licurgo en la obra. Pasa de ser rey en su patria a ser un extranjero en patria ajena al casarse con Diana, roza los límites de la ciudadanía en su nuevo país, sin llegar nunca a ser considerado miembro de la comunidad. Su condición de chivo expiatorio se ve, por tanto, reforzada en esta fase del ritual.

Como parte del ritual también, Licurgo acepta la medalla e insignia real y se transforma en Lacón para vengar el honor que Teón, al abofetearle, le había quitado. Al matar al noble, Licurgo está matando a un nuevo miembro de su familia, su cuñado. Para dar vida a su honor, derrama la sangre de su rival, en un precedente de lo que hará Lacón al final, matar, con esa misma espada, a Licurgo, para dar vida a dos naciones enfrentadas. El caos social, por otro lado, ha llegado a afectar a su propia vida, Licurgo debe enfrentarse, tarde o temprano, a su

³⁰ Severo le explica a Licurgo que, con su matrimonio, “ [...] aseguráis / vuestro principal intento / de que no pueda cobraros / jamás Esparta, supuesto / que a Creta ponéis con esto / precisa ley de ampararos” (1828-33), si no llega a ser ciudadano en su nueva patria, por lo menos, con su unión matrimonial, puede lograr que la ley lo ampare.

esposa y confesarle que ha matado a su hermano. Al mismo tiempo, se da cuenta de que su anterior sacrificio, el exilio, no ha funcionado: su país se encuentra en guerra con Creta y el monarca al que sirve lo manda a luchar contra aquéllos por cuya vida se sacrificó en un principio. Así las cosas, el que el rey intente manchar su honra seduciendo a su esposa sólo es el punto climático de un ritual del que Licurgo no tenía ya salida.

Cuando Licurgo regresa a casa y encuentra al rey en ella, se da cuenta de que para reparar su honor debe matar al rey o ser matado por él. En la obra, Licurgo decide desafiar al oráculo que decía que acabaría matando a un rey o siendo matado por uno, y se suicida frustrando la profecía. Pero lo que en realidad está haciendo el espartano es acabar lo que empezó; con su exilio inició un ritual que contó con el elemento sagrado, la dualidad de personalidades y la rivalidad mimética con el rey de Creta. Su primer sacrificio no consigue la paz para su pueblo, y ahora hay otra nación, Creta, que también sufre una guerra por su culpa. Así, Licurgo se entrega como víctima definitiva en un sacrificio mucho más efectivo que su inicial exilio, en palabras de Fiore: “[he] offers himself as a *pharmakos* for the benefit of the community which will, because of his act of self-sacrifice, continue to enjoy a lasting peace” (Fiore 193),³¹ y con su muerte logra

³¹ Es conveniente recordar el significado del concepto de *pharmakos* tal y como se aplica en este caso a la figura de Licurgo: “For the community, which sought a remedy for a real or imaginary danger, the *pharmakos* was a ‘human drug’ which had the dual connotation of antidote and poison. On the one hand the *pharmakos* was considered to be a marginal character, a polluted being and on the other, he was a recipient of veneration who became a type of cult object. It is not surprising that the word *pharmakon* in classical Greek means both poison and antidote, sickness and cure. It was considered to be a substance that could be beneficial or harmful, depending on circumstances and dosage (Derrida 96-116; Girard 95, 296-7)” (Fiore 195). Licurgo

salvar al resto de personajes de la obra que no están libres de culpa, en absoluto, de la crisis provocada, pero cuya responsabilidad absorbe el espartano al convertirse en víctima.

James Parr observa que hay dos importantes motivos para el suicidio de Licurgo: “[...] to spare the life of the King of Crete and to avoid the blood bath that would necessarily follow” (204); es importante entender el alcance de este comentario dentro de la teoría del sacrificio. En Violent Origins, Girard detalla otro de los requisitos imprescindibles para la víctima del sacrificio que debe ser: “unable to retaliate, without champions to continue the vengeful violence; and there must be unanimity within the group that he is the one at fault” (8); Licurgo sabe que es un extranjero en Creta, que el ritual que ha llegado a su punto máximo requiere una víctima, y que si esa víctima fuera el rey de Creta, el país entero se levantaría en armas contra Licurgo, el asesino, para vengar a su rey. Esparta, obligada a defender a Licurgo, no se libraría tampoco del baño de sangre. La única solución para evitar venganzas y detener el ciclo de violencia iniciado es matarse a sí mismo, cualquier otro tipo de muerte dispararía el dispositivo iniciado y la ola de violencia no se detendría sin cobrarse cientos de víctimas.

Hay otros factores que tener en cuenta en este sacrificio final. De acuerdo a Nigel Davies en su historia sobre el sacrificio humano: “[...] far from excluding self-slaughter from human sacrifice as a whole, it could even be regarded as its highest form” (99), pues el sacrificio debe ser un acto voluntario por parte de la

es el que origina la guerra entre ambos países, y por tanto, un elemento perjudicial, pero al entregarse como chivo expiatorio, se convierte, al mismo tiempo, en la solución de la crisis.

víctima, de lo contrario, el éxito del ritual no está garantizado. En el caso de Licurgo, no sólo se presta a su muerte voluntariamente³² (como ya hizo con su exilio), sino que se arroja sobre su propia espada convirtiéndose en su propio verdugo, cerrando definitivamente el ritual iniciado (del mismo modo que hacía Teógenes en Numancia al arrojarse a la hoguera purificadora).

Pese a que el suicidio de Licurgo no tiene por qué discutirse, siendo como es un acto noble que lo eleva a la categoría de héroe magnánimo gracias al cual se salva la comunidad, se podría incluso llegar a interpretar desde la perspectiva ya mencionada de que es Lacón el que mata a Licurgo. Más que un suicidio, una parte de la personalidad del protagonista mata a la otra, o en palabras de Burkert: “The scapegoat stands for the suppressed parts of one’s own personality” (69), a través de esta interpretación sería mucho más fácil ver a Licurgo asumiendo la responsabilidad de las acciones de Lacón y aceptando, por tanto, la muerte de forma voluntaria, convirtiéndose en chivo expiatorio, no sólo para su comunidad y la de Creta, sino para el villano al que no había abandonado incluso cuando recuperó su estado de nobleza. Podemos comparar a este Licurgo consciente de su doble personalidad y de las contradicciones que tal dualidad ha provocado y puede provocar si decide matar al rey de Creta, al personaje de Edipo en Oedipus Tyrannus:

³² Según Campbell, que estudia el concepto de sacrificio desde la antigüedad clásica: “Going to your sacrifice as the winning stroke of your life is the essence of the early sacrificial idea” (108). Licurgo, al morir por su propia mano, recupera la grandeza que las acciones de Lacón le habían quitado a lo largo de la acción.

By discovering and accepting himself as his fearful double, king and guilt-laden scapegoat at the same time, celebrant and sacrificial victim, he takes fully upon himself the responsibility for the violence created by the fusion and confusion of identities, of the doubles, in his life. With that act the violence is once more brought under control, and the gods are appeased. (Segal, TC 235)

Licurgo no es sólo el villano Lacón, es el rey de Esparta, auto-exiliado para beneficio de su gente, pero a la vez el que ha provocado la guerra entre los suyos y Creta. Como Lacón, ha sacrificado a otro hombre para dar vida a su honor; como Licurgo, se debe sacrificar, esta vez definitivamente, para dar vida a su pueblo. Su carácter de *pharmakos* no le deja muchas opciones. Si mata al rey de Creta, la violencia no se detendrá, si lucha con él y muere, los espartanos querrán vengarle. Si ninguno de los reyes muere, Licurgo vivirá deshonorado (y el Lacón defensor de su honor que continúa dentro de él, no lo podrá permitir). Si se mata a sí mismo, devuelve la armonía a ambas comunidades y purifica los errores que ha cometido en el curso de la acción³³.

Lo que nos falta ahora por comentar es la reacción de aquéllos que presencian el sacrificio y se benefician del mismo. Walter Burkert en Structure and History in Greek Mythology and Ritual, comenta la situación: “[...] of the chosen representative going voluntarily to his doom while the others passively

³³ En un nuevo paralelismo con Edipo, esta vez según la interpretación del mito de Segal en Interpreting Greek Tragedy, le pasa a Licurgo lo mismo que al rey griego: “He can no longer exist (or rather coexist) as both murderer and ruler, both destroyer and savior; he has to confront the identity-in-polarity of himself as both king and scapegoat” (37). Licurgo, que se ha visto como

look on with feelings of awe, admiration and relief" (71); sorpresa y admiración se unen en los testigos de la muerte del rey de Esparta, cuyo suicidio comentan como "La hazaña / mayor que el mundo celebra" (2721-2). No cabe duda de que existe alivio en el rey de Creta que se libra de un combate en el que por su juventud (y tras ser el lector testigo de la pericia de Lacón con la espada) tal vez no hubiera salido muy bien librado. También Diana puede respirar tranquila, librándose de un esposo al que no amaba y recuperando al antes prohibido amante como esposo. Creta, que ya no debe defender a la figura del legislador ante los espartanos que quieren recuperarlo, se verá libre de la amenaza de la guerra.

No obstante, los supervivientes saben que su culpa no era menor a la del chivo expiatorio. Diana no ha guardado el suficiente decoro de esposa, el rey ha traicionado a un amigo. Burkert comenta algunas de las acciones que pueden seguir al ritual del sacrificio, una especie de rito de purificación necesario para descargarse de culpa y remordimiento tras la muerte de la víctima: "At the level of human consciousness, the troubling injustice must be reduced to overcome the trauma. There are two main possibilities for restoring good conscience to the survivors either the victim must be termed subhuman, particularly guilty [...] or else he is raised to a superhuman level, to be honored forever" (SH 72). Licurgo no puede, tras su generosa y noble decisión, ser tachado de criminal; la otra opción de acuerdo a Burkert es, por tanto, elevarlo al nivel de héroe / semidios.

chivo expiatorio desde el principio, cierra, matándose, el ritual que ha ido tejiendo alrededor de sus dos personalidades.

Así, tras su muerte se le harán “funerales obsequias” (2746) y su epitafio leerá: “Aquí a su fama eterna / dio principio, y tuvo fin / *el dueño de las estrellas*” (2748-50), otorgándole la categoría de alguien más que humano (el “superhuman level” del que habla Burkert), puesto que ha sido capaz de vencer al destino y, como si de una especie de Mesías se tratara, entregar su vida para salvar a su patria.

No obstante, me resta una observación que hacer respecto a la dualidad y ambigüedad que existe en todo sacrificio y que pueden hacer que la crisis violenta renazca en cualquier momento. De acuerdo a Girard en A Theater of Envy, donde comenta el sacrificio en algunas obras shakesperianas: “Sacrifice fails if it is contaminated with mimetic rivalry” (215), y ésta es una de las características del sacrificio, como se comentó anteriormente, en la obra de Alarcón. Licurgo y el rey de Creta se convierten, por identificación, en rivales, de ahí que la muerte de uno de los dos no vaya a ser, en este caso, suficiente. El monarca no dejará de traicionar a sus ministros cuando sea necesario; ni será más justo con el pueblo cuando un noble abuse de su poder como hizo Teón, ahora que no tiene al legislador espartano para ayudarle en su gobierno. El descontento social dentro de la misma Creta no ha sido solucionado con la muerte de Licurgo y las intrigas de Marcela (enamorada secretamente de Licurgo y quien, por venganza, ayuda al rey a entrar en casa de Diana) no reciben tampoco el castigo correspondiente. Así, aunque el sacrificio de la víctima solucione parte de la crisis social, todavía quedan aspectos que su “rival”, el rey de Creta vivo y triunfante, tendrá que solucionar si no se convierte antes en víctima de la violencia de su pueblo.

Se ha demostrado por tanto en este capítulo que el suicidio de Licurgo, rey de Esparta, no es sólo un gesto de desafío de un sabio al destino, sino algo mucho más complejo: es el acto final, el sacrificio final, de un complicado ritual que se inicia con su visita al oráculo, su auto-exilio y continúa, como extranjero, en Creta. Para proseguir con el ritual iniciado para salvar a los suyos, Licurgo adoptará la identidad del villano Lacón, de la que no se podrá distanciar ni siquiera en el momento de su muerte. Su identificación con el rey de Creta y la relación de mimesis / envidia originada entre los dos contribuirán al sacrificio final. Al mismo tiempo, la crisis social se verá incrementada precisamente mediante el mecanismo ritualista que debía salvar a Esparta: como Lacón, Licurgo mata a un hombre y se deja llevar por la pasión; como rey exiliado, gobierna junto al de Creta dejando que sus gentes descubran que está vivo y provocando el descontento, con sus leyes, entre los ciudadanos del país donde es un extranjero. Todas esas circunstancias se ven coronadas por dos hechos climáticos: la guerra entre los dos países de la que Licurgo es involuntaria causa, y el intento del rey de Creta de manchar su honor. La única forma de solucionar el conflicto sin provocar una reacción en cadena de la violencia originada, es el suicidio, que, a la vez, le permite purificarse de las acciones de Lacón y le confiere estatus sobrehumano, a mitad de camino entre los héroes y los dioses. El ritual iniciado no podía acabar de otra forma, el sacrificio del rey / chivo expiatorio era tan previsible como fundamental para el cierre de la estructura de ese ritual.

Capítulo IV

El chivo expiatorio sustitutorio: El médico de su honra y El castigo sin venganza

El médico de su honra

Tras hablar en los dos primeros capítulos del sacrificio colectivo, pasamos al que parece ser en un principio no sólo individual, sino carente de la ritualización necesaria para defender mis teorías. En las dos obras que me ocupan, el lector se enfrenta a un marido que mata a su esposa de acuerdo al código de honor de la España de la época. Un asesinato que estaba por tanto legalizado y justificado por la ley social de su tiempo y que no necesita, en consecuencia, la sacralización de la violencia ni el ritual que lo convierta en sacrificio. Mi objetivo es deconstruir precisamente las anteriores afirmaciones: ni el sacrificio en estas dos obras va a ser algo individual ni saber que tienen al cuerpo legal de su parte será suficiente para los maridos. Demostraré que Mencía y Casandra son, en realidad, víctimas sociales y que su asesinato, justificado ante la ley, envuelve mucho más de lo que en un principio parece.

Estudiaré en primer lugar El médico de su honra, donde aparece un protagonista, Gutierre, quien, sospechando que su esposa le es infiel con el príncipe Enrique de Trastámara, decide sangrarla para vengar su infidelidad y limpiar con sangre la mancha de su deshonor. Pero lo relevante en este capítulo, es el hecho de que Gutierre no se limite a matar a su esposa, sino que prepare para hacerlo un complejo ritual en el que los elementos ya mencionados en la

introducción: repetición, paralelismo, alternancia de roles, deseo mimético, fuego, máscaras, entre otros hacen acto de presencia. El teólogo Domingo de Soto ya exoneraba de culpa a aquéllos que cometían acciones violentas en defensa de su honor; el abogado Coluccio Salutati declaraba que un padre podía matar a una hija sorprendida en adulterio y la ley I. Tit. 7 Lib. 4 del Fuero Real, “granted a cuckolded husband the right to kill his adulterous wife and her paramour” (qtd in Lauer 35). Incluso la Novísima recopilación de las leyes en España defendía el derecho del marido afrentado a matar no sólo a su esposa, sino también al amante de ésta. Si he mencionado estos ejemplos, ha sido para establecer el siguiente interrogante: si Gutierre puede matar legalmente a su esposa sin ser perseguido por la justicia, qué necesidad hay de crear un ritual que justifique el asesinato y lo convierta en algo más que una venganza personal. Las teorías del ritual y el sacrificio con las que estamos tratando, nos ofrecerán la clave para contestar esta pregunta.

La primera objeción que se podría poner al aplicar la teoría del sacrificio a este drama de honor es que uno de las principales exigencias de éste, la participación de la comunidad en su desarrollo, no se realiza. En este caso parece haber únicamente un esposo que mata a una esposa y, aún más, intenta mantener todo el asunto en secreto para que su deshonor no se haga pública. Pero es necesario recordar algo importante, el honor no es en la España del Siglo de Oro un asunto personal, sino que viene dado y sostenido por el grupo social; de acuerdo a Everett Hesse, “[a] woman’s honor could affect the body politic and therefore, according to this conception, was the king’s business” (44). Es más, el

honor de una mujer no sólo afectaba al padre y al esposo, sino, por implicación, a toda la estructura patriarcal que constituía los cimientos de la base social. Girard ya dejaba claro en The Scapegoat que los crímenes relacionados con el tabú sexual, violación, incesto, adulterio, atacaban: “the very foundation of cultural order, the family and hierarchical differences without which there would be no social order” (15); y esto es lo que hace del asesinato de Mencía un asunto de repercusión social y no únicamente personal. Si la mujer infiel no fuera castigada, el resto de mujeres de la comunidad podrían considerar esa conducta aceptable y, en consecuencia, y como ya he sugerido, amenazar el control y orden patriarcal de la sociedad del XVII. Conviene recordar que uno de los propósitos del sacrificio es el mismo en todos los casos, restaurar el orden, devolver la armonía a la comunidad. Como ya comenté en el capítulo introductorio, partiendo de la idea de que el principio de armonía es necesario para cualquier nación (Muir 230), la función del ritual es precisamente restaurar y preservar ese principio.

El siguiente problema que aparece a continuación es el modo en que se preserva ese orden social que una situación de deshonor individual puede crear en la colectividad. Judith Arias, recordando las teorías de Girard, comenta: “Social order depends upon victimization” (375), de ahí que el código de honor, invención social y base de su estructura, requiera el sacrificio de una víctima¹ para mantener la estructura patriarcal que lo ha creado en primer lugar. Existe en la

¹ Marsha Kinder, apoyándose en las teorías de Girard, enfatiza el hecho de que “the essential role of violence is perpetuating rather than destroying the existing social order” (148), y en este caso, lo que se persigue es perpetuar el sistema patriarcal y el código de honor que constituyen las bases de la estructura social. Eso es lo que la violencia del Estado, legal y justificada en oposición a la del criminal, tiene que lograr.

sociedad del XVII español, y en concreto en este capítulo en el grupo social de El médico, lo que Deborah Dougherty ya veía en la ciudad de Numancia: “a collective desire to preserve their social order based on a code of honor” (77), es la sociedad, insisto, y no únicamente Gutierre, el marido deshonrado, quien espera una restauración del orden, es más, quien exige un castigo al que se ha atrevido a perturbar ese orden y, de acuerdo a las teorías ritualísticas, ese propósito sólo se consigue tras la victimización. El dilema de Gutierre que observaremos en este capítulo será no el entregar una víctima a la comunidad, sino qué víctima escoger: él mismo, aceptando el papel de chivo expiatorio; Enrique, el supuesto amante de su mujer; o Mencía.

Nos encontramos ya, al empezar a hablar de victimización y violencia del Estado para restaurar la armonía social, dentro del contexto sacrificial que es el tema principal de este estudio. Lo que no está claro es dónde encaja exactamente ese código de honor dentro del elemento sagrado que, en la mayoría de casos, es la matriz utilizada por el ser humano para justificar su violencia. Como explica Girard, la comunidad intenta convencerse de que es una divinidad superior la que requiere la víctima: “It is the god who supposedly demands the victims [...] It is to appease his anger that the killing goes on, that the victims multiply” (Violence 7), pero ya comenté en la introducción que ese elemento sagrado o “higher necessity” (109) en palabras de Burkert, evoluciona en su uso y significado. Durkheim llega a afirmar que lo sagrado no se refiere en último extremo a algo sobrenatural, “but rather to people’s emotionally charged interdependence, their societal arrangements” (37); en la España del XVII, su código de honor. Y no

olvidemos lo que McKenna opina sobre lo sagrado como invención social (156). Aquí es donde encaja el contexto del código de honor español que estamos estudiando. David Kertzer habla de los ritos sociales que son un símbolo de esa veneración que el individuo hace de su sociedad, y llega al extremo de añadir: “Religious worship could be equated with worship of the entire society” (65). Su dependencia, el lazo que los une y los hace parte de esa comunidad, eso es lo que los individuos en realidad idolatran, ése es el dilema de Gutierre. No únicamente la mancha de su honor, sino lo que ese honor significa, no sólo como deseo individual, como obligación social de acuerdo a la cual, en palabras de Dougherty: “the preservation of social order, as well as reputation, are inherent to individual acts of vengeance” (56). Gutierre, el esposo ultrajado, es muy consciente de su estatus social y de las obligaciones que preservar tal estatus conlleva; sabe que el sistema entero depende de que él actúe de acuerdo a las leyes sociales y restaure el orden que la situación en su casa ha perturbado. El protagonista de El médico, producto de su sociedad, sabe también que su honor está no sólo en manos de su esposa, sino también del vulgo; es más, sabe que: “honor = virtue is helpless in the face of honor = *opinión*” (McKendrick 321) y puesto que la ofensa cometida es de carácter social, la solución ha de serlo también: hay que entregarle una víctima a la sociedad para restaurar la necesaria armonía.

Gustavo Correa ya notó un paralelismo entre el honor y la religión como sistemas sociales y pensó que las implicaciones sociales del código del honor elevaban el acto de venganza a un nivel casi sagrado. Viendo la venganza que requiere el honor como una santificación de la sociedad que mantiene ese código,

Correa afirma que la sociedad se convierte en una especie de divinidad ofendida dentro del rito del honor:

La restauración de la honra implica un deber de carácter ritual y sacrosanto con el ofrecimiento de una víctima propiciatoria (el ofensor) a una oscura divinidad ofendida. Esta última no es otra que la sociedad misma, es decir, la peculiar estructura social que hace sentir su presencia a través del denso símbolo de la honra.

(Dougherty 56)

He aquí por tanto, el paralelismo que buscábamos entre las teorías ritualistas del sacrificio y la maquinaria del código de honor español. Si el honor es algo social, pertenece por tanto a la comunidad, con lo cual, cualquier acción que manche o destruya ese honor, afectará al sistema social² en el que está incluido el ofendido. La forma de restaurar ese orden social, como ya he mencionado, es la violencia, una violencia legal y justificada (en manos del Estado) en oposición a la violencia del criminal. Y es esa violencia social la que requiere que el ofensor entregue una víctima al grupo social para purificar el mal que se ha infiltrado en la comunidad. En los tiempos modernos, esos ritos sacrificiales del honor, como los llama Susan Fischer, se traducen como: “any form of the social collective that impinges upon individual freedom” (114); Gutierre no tiene elección, el orden social se ha visto alterado por su pérdida de honor, una situación que, si se dejara sin reparación, podría convertirse en ciclo y acabar, eventualmente, con el orden social reinante.

Se requiere una víctima que hay que entregar a la sociedad que los individuos idolatran por ser la unidad que les da cohesión y sentido, esa víctima tendrá que ser o el ofensor, o el ofendido, ésa es la única duda que le queda a Gutierre por resolver.

Se podría llegar a pensar que al sustituir lo sagrado como mecanismo justificador por la comunidad en el ritual del sacrificio, al convertir el código de honor en esa “higher necessity” (109) que, según Burkert, impulsaba al individuo a matar a otro ser humano, el elemento religioso que hasta ahora parecía imprescindible en cualquier ritual sacrificial, desaparece en este caso por completo. Los mismo dramaturgos del Siglo de Oro español ya reconocían: “the conflict between the desire for honor and Christian teaching” (Fox 22-3), pero lo cierto es que el código de honor en España, como bien explica Dunn, se había convertido en una “veritable secular religion in its own right” (247), con la importante característica de que el Dios al que se apelaba no era el del Nuevo Testamento, sino el Dios vengativo del Antiguo Testamento que encajaba mucho mejor con el deseo de venganza del esposo en lugar del perdón cristiano. Al fin y al cabo, la sociedad española nunca parece haber tenido demasiado problema en unir la violencia con lo religioso, unión de carácter universal para Girard, pero de especial relevancia en la historia del pueblo español. De hecho, los elementos y motivos religiosos tan recurrentes en los rituales del sacrificio aparecen repetidamente en El médico, como estudiaré a continuación, ya que si el código

² Como cualquier sistema social, el código de honor sólo es válido “to the degree that its ideals are upheld by individual members of society” (Dougherty 55), de ahí se deriva la imperiosa necesidad del individuo de

de honor es el mecanismo justificante para el asesinato de Mencía, ese código de honor tenía que ser justificado, a su vez, por la sociedad que lo había creado.

La primera pregunta que me planteaba en este capítulo era por qué Gutierre no mataba a Mencía directamente, sin necesidad del complejo ritual que pone en marcha hasta llegar al asesinato final, y tras lo comentado sobre el código de honor como justificación de un rito social, hemos encontrado la respuesta. Pese a que matar a la esposa infiel estaba legalmente justificado, de hecho exigido, por el código social, ese código era un mecanismo de justificación para la muerte de la víctima que se tenía que entregar a la sociedad, es decir, un mecanismo justificador de un sacrificio. Y es que, al fin y al cabo, el honor es una invención social, y ahí radica el problema. Así como los vengativos dioses de una comunidad nacían de, siguiendo las teorías de Girard, “a desire to justify the crowd’s own violence” (Arias 375), el código de honor es también una invención de esa masa que desea vengarse de un individuo que ha desafiado sus leyes y, para descargar su conciencia, fabrica un mecanismo justificador. El código de honor podía mantener el orden y la integridad de la vida social o del individuo, pero como “[a] man-made weapon it was imperfect [...] it was something which through abuse could become barbaric and inhuman” (Jones 209); comentario que recuerda al elemento dual que posee lo sagrado en todo sacrificio. Como comenté en la introducción, es precisamente el elemento social en lo sagrado lo que le proporciona su carácter de *pharmakon*, pues al ser una fabricación humana, puede ser manipulada por el grupo de individuos en el poder. Es lo mismo que

restaurar su propia honra, pues no sólo le afecta a él, sino a la sociedad a la que pertenece.

sucede con el código de honor que podía ayudar a mantener el orden social y la moralidad, pero cuyo abuso podía llevar a que se produjeran casos como el de Mencía quien, al fin y al cabo, muere inocente si no de intención, sí de hecho. La prueba de que el famoso código de honor era en realidad un mecanismo social justificador más que un mecanismo restaurador de honra está en las propias dudas de sus contemporáneos acerca de su efectividad. Lope, creador de tantos dramas de honor, llegó a comentar:

[H]e sido de parecer siempre que no se lava bien la mancha de la honra del agraviado con la sangre del que le ofendió, porque lo que fue no puede dejar de ser, y es desatino creer que se quita, porque se mata el ofensor, la ofensa del ofendido; lo que hay en esto es, que el agraviado se queda con su agravio y el otro muerto, satisfaciendo los deseos de la venganza, pero no las calidades de la honra que para ser perfecta no ha de ser ofendida. (qtd in Jones 206-7)

Comentario que sostiene mi hipótesis de que el código de honor es más un mecanismo justificador para la venganza que un mecanismo restaurador de honra que, al fin y al cabo, una vez perdida, sobre todo si es públicamente, no puede volver a ser tan clara como antes de que se cometiera la ofensa.

Es curioso señalar que la expresión “lavar sangre con sangre” se usaba mucho antes de que se acuñara en el código de honor, donde la sangre manchada del agraviado sólo podía limpiarse con la sangre del ofensor. Robert Parker, que estudió los ritos de contaminación y purificación en la religión griega, explica que la expresión “wiping out blood with blood” (372) se usaba en las ceremonias de

purificación en las que un criminal debía pagar con su sangre la sangre vertida de la víctima. Con lo cual no es muy difícil asociar la expresión no ya con la limpieza de sangre que tanto preocupaba a los españoles del Siglo de Oro, sino con los rituales de venganza que requieren que una violencia positiva, la de la comunidad al matar al criminal, cierre el ciclo inaugurado por la violencia negativa y contaminante de ese mismo criminal.

Y puesto que hemos llegado a la conclusión de que el código de honor justifica el asesinato más que restaura una honra que al fin y al cabo ya está manchada, eso convierte al código de honor en un rito, pues es el ritual ese proceso que puede convertir un asesinato en un sacrificio. En la obra calderoniana Amar después de la muerte, hay un personaje, el Corregidor, que parece entender muy bien el funcionamiento del código de honor y el papel que la justicia y la venganza desempeñan en él, al exclamar: “[...] en el duelo de honor / nunca la justicia ha entrado” (355b). De ahí que cuando el Corregidor deja a un lado su báculo (símbolo de justicia) para participar en la disputa como un hombre, Gary Bigelow vea la escena como un símbolo de que prevalece la venganza (833). De eso era consciente, no cabe duda, la sociedad española del XVII, y precisamente para justificar esa venganza que prevalece en el código de honor, será necesario que se cree un rito del que el código de honor será parte importante junto al elemento sagrado que es necesario integrar en toda maquinaria sacrificial.

Con relación a El médico, diferentes críticos, en su estudio de la obra, se han dado cuenta del carácter ritualista del código del honor puesto en marcha por

Gutierre. Frances Exum interpreta la muerte de Mencía como un asesinato ritual y afirma: “Henry’s total disregard for his vassals reputation forces the punctilious Gutierre into the *ritual murder* and thereby fulfills two predictions stated earlier in the play” (6, el subrayado es mío); Everett Hesse ve en Mencía una víctima sacrificial y su misma escena de muerte descrita: “in *ritualistic terms*: a veil hiding her face, a cross is over her head, and a candle is placed on either side of her bed” (243, el subrayado es mío); aunque ninguno de los dos críticos analiza el proceso ritualístico iniciado por el esposo ante las primeras sospechas de infidelidad, proceso que será parte importante de este capítulo, sí son conscientes del hecho de que tal ritual existe y de que la muerte de Mencía es mucho más que un simple asesinato, es un sacrificio, resultado del mencionado ritual.

No sólo los críticos, los mismos contemporáneos del XVII español se daban cuenta del carácter de rito de un código social que ellos mismos habían inventado y ayudaban a preservar. Cesáreo Bandera, explicando las leyes sociales del honor, cita al deshonrado marido de El pintor de su deshonra quien en su desesperación exclama: “¿El honor que nace mío, / esclavo de otro? ¡Eso no! / ¡Y que me condene yo / por el ajeno albedrío! / ¿Cómo bárbaro consiente / el mundo este *infame rito*?” (Obras 1:995, el subrayado es mío). El código del honor es por tanto un ritual en el que se juega con los conceptos metafóricos de vida y muerte, y que en consecuencia “demands a victim” (Bandera 208). En otra obra calderoniana, El alcalde de Zalamea, Isabel, la deshonrada hija del alcalde, conociendo a la perfección las reglas del rito puesto en marcha, solicita a su

padre: “con mi muerte tu alabanza, / para que de ti se diga / que por dar vida a tu honor, / diste la muerte a tu hija” (277-80). Lo importante es, insisto, que el código social requiere una víctima, la justificación es la recuperación del honor perdido y el mecanismo con el que se va a conseguir esa restauración es el ritual que el código de honor pone en marcha.

Y aquí es donde volvemos a las opciones que tiene Gutierre, o se convierte él mismo en víctima social, sufriendo una metafórica muerte que conlleva la pérdida de honor, sacrificando su estatus social y convirtiéndose en marginado de su propia sociedad; o mata a los ofensores, el infante Enrique y su esposa Mencía. Cesáreo Bandera expone las opciones del marido ofendido del siguiente modo:

The law of honor demands a victim, and the husband has no choice; he must either take the place of the victim himself, as Pedro Crespo is willing to do for the sake of his daughter, and be utterly ostracized and subject to public scorn, or he must find a substitute victim on whose shoulders he will place the burden of his dishonor. For undoubtedly the wife is not killed as a punishment for what she did of was thought to have done, but only as a carrier of her husband's dishonor. (208)

Mencía es, no cabe duda, una víctima sustitutoria. Inocente a ojos del público o el lector, culpable sólo en opinión de su esposo, debe morir para que él recupere el lugar que le corresponde en la sociedad. Los personajes de Calderón, afirma Bandera, saben que esa demanda de una víctima sacrificial es una demanda cruel impuesta en ellos por el grupo (209). Al fin y al cabo, ese ritual sacrificial del

honor se convierte en una representación teatral, lo que de acuerdo a la escuela ritualista son en realidad todas las ceremonias sacrificiales, aunque en este caso, esa ceremonia se realiza: “not in fear of a sacred power, but in fear of the other” (Bandera 210), y es ese miedo al que dirán, mejor aún, el miedo a las represalias de su comunidad, lo que lleva a Gutierre a matar a Mencía.

Gutierre, como he comentado, tiene dos opciones en la elección de la víctima. Frank Casa afirma que, tras buscar justicia en su rey y verse desamparado por éste el protagonista decide tomarse la justicia por su mano: “Only when he feels abandoned by the only person who could have rescued the situation does he decide to save his honor by an act of self-sacrifice” (136-7). No es ésta mi interpretación; Gutierre no sacrifica en ningún momento su posición social ni decide convertirse en chivo expiatorio de la situación en la que se encuentra. Es cierto que, como el marido de El pintor, Gutierre se cuestiona en un principio: “¿Qué injusta ley condena / que muera el inocente, que padezca?” (1657-8), y pese a que por unos momentos, es víctima de la conducta del infante Enrique, Gutierre adquiere rápidamente el papel de verdugo logrando exiliar a Enrique y matando, a continuación, a su esposa.

La segunda opción de Gutierre, al decidir convertirse en sacrificador en lugar de víctima social, es matar a los ofensores, pero en este caso, y como bien dice Frank Casa: “The killing of the offender, a recognized path to revenge, is a priori removed from the husband’s hands” (134). Enrique es infante, un individuo de sangre real, inasequible para Gutierre por su estatus social y por lo que su muerte significaría a ese mismo nivel. No se puede restaurar el orden

social interrumpido por una ofensa de honor, creando un desorden mayor: matando al hermano del rey. Aun así, Enrique se auto-exilia, o indirectamente es exiliado por el rey, Pedro I, que lo acusa de intentar matarle y le retira su gracia, con lo que se consigue una especie de sacrificio de ese individuo. Jan Bremmer, por ejemplo, considera: “death and expulsion as having the same effect” (318) y explica que la expulsión de un miembro de la comunidad puede ayudar a reconstituir el grupo. También Segal es de la opinión de que la muerte de una víctima se puede sustituir en ocasiones por el exilio (175) ya que, en cierto modo, es una especie de muerte espiritual al separar a un individuo de su patria, familia y posesiones.

La verdadera víctima de la obra, no obstante, es Mencía. Cuando Girard describe cómo debe ser la víctima elegida, señala como características importantes que sea “vulnerable and close at hand” (Violence 2), y a la vez que su muerte no provoque ningún deseo de venganza para evitar futuras represalias y que la ola de violencia no se extienda. De ahí que la mujer, considerada como elemento débil en la comunidad, sea una víctima adecuada. Como propiedad del esposo en la época, además, el hecho de que su muerte no provocará ningún tipo de represalia parece garantizado.

Una vez hecha la elección de la víctima, lo único que hace falta es poner en marcha el mencionado ritual que contará en esta obra con muchos de los elementos que ya se mencionaron en la introducción. Es importante repetir aquí el hecho de que Mencía muere inocente, son las sospechas del esposo las que provocan su muerte y su único error es no saber responder a esas sospechas y

despejar las dudas sobre su reputación. El ritual del sacrificio, es cierto, no precisa de la culpabilidad de la víctima, basta con que lo parezca y Mencía, qué duda cabe, con sus desmayos, titubeos, evasivas respuestas y ambiguos mensajes, tiene toda la apariencia de una esposa infiel. Lo que en realidad hace del ritual un mecanismo sacrificial es la unidad de la comunidad en la creencia de que la víctima es culpable, esa maquinaria de invención humana sólo funcionará si esa justificación permanece inconsciente y nadie se cuestiona ninguno de los elementos necesarios en el proceso. Al fin y al cabo, como comenta Girard: “the true ‘scapegoats’ are those whose men have never recognized as such, in whose guilt they have an unshaken belief” (*Scapegoat* 47), y Gutierre jamás se cuestiona el hecho de que Mencía está deliberadamente sacrificando su honor y, en consecuencia, a él mismo. Lo que se requiere, por tanto, es una fe absoluta en la culpabilidad de la víctima (*Violence* 83), ya no para el sacrificio, incluso para la justificación de cualquier acto de venganza. En *A Theater of Envy*, Girard insiste en la importancia no de la culpa, sino de la fe en esa culpa al justificar un asesinato: “In order to perform revenge with conviction, you must believe in the justice of your own cause [...] and the revenge seeker will not believe in his own cause unless he believes in the guilt of his intended victim” (273); y como ya vimos que el código del honor es, en realidad, una justificación de ese deseo de venganza convertido en algo más allá de lo humano mediante el necesario ritual, se puede deducir, desde cualquier ángulo desde el que se analice, que desde el momento en que Gutierre decide creer a Mencía culpable, ésta está condenada a una muerte “aceptable y justificable”.

De hecho, en el momento en que el esposo empieza a dudar de su mujer, ya está estableciendo las bases para el inicio del ritual de muerte que vendrá a continuación. David Ketzer, en su estudio sobre lo político en el ritual, explica cómo esa creencia de la comunidad en la culpabilidad de la víctima, se convierte en certeza: “In a ritual, the world as lived and the world as imagined, fused under the agency of a single set of symbolic forms, turn out to be the same world” (86). Gutierre añade a las pistas que cree encontrar en el mundo real, los barruntos de una imaginación exaltada por los celos y llega a dar por supuestos hechos que ni han ocurrido todavía ni tal vez hubieran ocurrido de todas formas. Lo real y lo imaginado se unen, por tanto, de la misma manera en que se enlazan ambos planos en los sueños de Mencía que estando inconsciente, ve “que en mi sangre bañada / moría, en rubias ondas anegada” (2488-9), trágica visión que llegará a convertirse en realidad.

Ya tenemos, pues, la unión de ambos planos, el real y el imaginario, a la vez que la firme convicción del sacrificador respecto a la culpabilidad de su víctima. Pero puesto que Gutierre va a utilizar el rito del honor como sagrada justificación de su venganza personal, la sociedad, aunque indirectamente en este caso, tendrá que ser parte del sacrificio. Cuando tras las primeras sospechas, Gutierre comunica al rey el estado de su honor, convierte de forma definitiva lo que iba a ser una cuestión personal en un sacrificio requerido y apoyado por la comunidad de la que forma parte. El rey, representante del pueblo y del orden social, no sólo estará al tanto de los asuntos de Gutierre, sino que al descubrir que éste ha matado a su esposa, aprobará la decisión del esposo y dejará tan terrible

suceso sin castigo. Cuando Bandera explica el código de honor como rito, añade que en la sociedad: “The collective sacrificial ritual has become a theatrical performance [...] for every playing accomplice knows what the others know, and pretends not to know” (210), y eso es exactamente lo que pasa en El médico, pues no sólo Gutierre se cree la culpabilidad de Mencía, sino que la sociedad de la que él es producto la acepta también sin cuestionársela para que el mecanismo del ritual no se vea interrumpido y, al permanecer inconsciente, restaure el orden necesario en la comunidad. Esa representación teatral a la que alude Bandera, queda patente en el aparte del rey tras escuchar la excusa de Gutierre: que uno de los vendajes de Mencía, tras ser sangrada debido a una enfermedad, se había desatado durante la noche y la pérdida de sangre había causado su muerte. Como he dicho, el aparte del rey: “la prudencia es de importancia: / mucho en reportarme haré: / tomó notable venganza” (2873-5) demuestra que el monarca decide continuar la puesta en escena iniciada por Gutierre, pretendiendo creer la culpabilidad de la víctima y proclamando, en consecuencia, que la muerte era merecida. Si Gutierre ha iniciado el rito social basado en el código de honor y ha entregado a su esposa como víctima al grupo social, el representante de ese grupo, el mismo rey, debe continuar hasta el final el mecanismo de ritualización o, de lo contrario, el orden patriarcal establecido seguiría estando alterado.

Una vez establecidas las bases en las que el ritual de Mencía se va a llevar a cabo: su elección como víctima, la unión social en la creencia en su culpabilidad, la apelación al código del honor como justificación de la deseada venganza; otros elementos ritualísticos se verán incluidos en la maquinaria puesta en marcha por

Gutierre. Y como a todo rito, no le puede faltar a éste el elemento sagrado; el código de honor, como ya dije, se constituye en una especie de religión secular aceptada socialmente y manipulada por los individuos en una especie de perversión de la venganza divina que en realidad usaba el nombre de la divinidad para la satisfacción de pasiones personales o defender el honor familiar (Broude 51). Manipulado o no, el elemento sagrado es requisito imprescindible en el sacrificio y en la obra, Gutierre aconseja en una nota dejada a su víctima que le da dos horas para salvar el alma, puesto que la vida es imposible. En una continuación del elemento cristiano introducido en el ritual de la muerte, Mencía aparece en el último acto, minutos antes de morir, sobre una cama: “dos velas tiene a los lados, / y un crucifijo delante” (2578-9); así, postrada en la oscuridad, con el rostro cubierto, velas y un crucifijo, la descripción nos recuerda más a un altar que al aposento de una mujer.

Precisamente es esta imagen de Mencía, tumbada en la cama con el rostro cubierto y en espera, a lo que parece, de una muerte segura, la que constituye un nuevo elemento necesario en la compleja estructura del ritual: la voluntariedad de la víctima. Cuando Bremmer resume las principales características de los sacrificios en la antigua Grecia, señala principalmente el carácter comunal del sacrificio y la necesidad de que la víctima no acudiera a éste obligada (307) o, por lo menos, no lo pareciera. Para Hubert y Mauss, quienes estudiaron la naturaleza del sacrificio y su función, del consentimiento de la víctima dependía el bienestar social, pues sus gritos o gestos violentos podrían perturbar a los dioses (30). En realidad, aplicando la teoría social de la escuela ritualista, lo que se puede deducir

es que los gritos o rebelión de la víctima pueden interrumpir la continuidad del rito y hacer conscientes a sus participantes del acto cruel que están a punto de cometer. Así, Mencía, que espera la llegada del esposo/verdugo, no utiliza esas dos horas para intentar escapar, pedir justicia al rey o vender cara su vida defendiéndose hasta el final, sino que aguarda la muerte en una atmósfera quasi-religiosa y con completa resignación, como si ella misma fuera uno más de los actores de ese drama social que mencionaba Bandera, ese ritual exigido por la sociedad en el que a ella le ha tocado representar el papel de chivo expiatorio.

Mencía lleva, en la escena de su muerte, un velo que la cubre el rostro, pero no es la única cuyo rostro es necesario ocultar en la culminación del rito. Walter Burkert, al estudiar el sacrificio en la sociedad griega, señala que en la mayoría de los casos, son hombres enmascarados los que matan al animal (114), si recordamos una vez más que pese a todas las justificaciones del ritual, el sacrificio no deja de ser un asesinato, que el verdugo se coloque una máscara es un efecto casi esperado. Ya señalé en el capítulo introductorio que muchas sociedades, tras el sacrificio de la víctima, llegaban a castigar al instigador del sacrificio con golpes o con el exilio (Hubert 33); en otras se hacía un juicio del que el cuchillo salía culpable y era arrojado al mar, es decir, pese a la maquinaria justificante del ritual, la sociedad no puede evitar sentirse culpable al matar a la víctima y las máscaras en los verdugos directos de la ejecución servirían para no hacerlos más culpables que el resto de su comunidad. Ludovico, el barbero al que Gutierre amenaza para que sangre a Mencía, es el primero en llevar cubierto el rostro hasta llegar a casa de Mencía; Gutierre se cubre el suyo al destapar el del

otro. Aunque las motivaciones en la obra de Calderón para llevar esas máscaras se deban únicamente al deseo de encubrir el crimen, en el ambiente del ritual en el que nos estamos moviendo, esas mismas máscaras aportan un elemento más a la representación.

El velo que cubre el rostro de Mencía tiene un papel diferente dentro del ritual que se está llevando a cabo. Jack Weiner estudió diferentes sacrificios practicados en el Nuevo Mundo y de los que los españoles pudieron ser testigos. Entre los aztecas, “los sacerdotes y sus asistentes colocaban la víctima sobre una piedra- altar- agarrada por cuatro sacerdotes. Un quinto sacerdote tiraba la cabeza de la víctima para atrás con una collera o cincho. De esta manera la víctima no podía ver al sexto sacerdote que le extirpaba el corazón” (352); Mencía, con el rostro oculto por el velo, tampoco puede presenciar su propio sacrificio en el que no es el corazón lo que se le extrae, sino la sangre. Pero conviene retroceder un poco en la acción para darnos de cuenta de que si no de hecho, al menos en intención el corazón de Mencía era en lo que Gutierre deseaba cobrar su venganza. Cuando ya el marido tiene motivos para sospechar del estado en que anda su honor, describe a su aterrorizada esposa a lo que serían capaces de llevarle sus celos:

a pedazos sacara con mis manos
el corazón, y luego
envuelto en sangre, desatado en fuego,
el corazón comiera
a bocados, *la sangre me bebiera,*

el alma le sacara,

y el alma, ¡vive Dios!, despedazara,

si capaz de dolor el alma fuera. (2024-31, el subrayado es mío)

Mencía no pierde el corazón, pero la intención existe en su verdugo, lo que vuelve a relacionar su muerte, una vez más, con los sacrificios perpetrados por civilizaciones antiguas. Cortés habla de sacrificios en los que se abrían los pechos de las víctimas y se sacaban los corazones para ofrecer a los ídolos; López de Gómara nos dice: “Comían los sacerdotes las cabezas de los esclavos y los corazones de los cativos” (Weiner 344); y así, el sacrificio de Mencía se puede comparar con aquéllos de la antigüedad con los que comparte elementos comunes y cumple, al fin y al cabo, el mismo propósito, restaurar el orden social para devolver la armonía a la comunidad.

Según el estudio de diversos rituales, Barbara Myerhoff considera canciones, ofrendas y brindis otra parte predecible en la estructura del ritual (158), dentro de esas ofrendas se pueden incluir la sangre y carne de la víctima no sólo para el dios del sacrificio, sino devoradas en muchas ocasiones por la comunidad. Girard ve en esta especie de canibalismo, una derivación del deseo mimético que intenta destruir y absorber la violencia encarnada en el modelo-obstáculo (Violence 277); devorando la violencia del rival, el verdugo es parte de la dualidad ritualística: por un lado destruye al rival y el peligro que representa, por otro, al alimentarse de él, se apropia de su cuerpo y espíritu en total identificación. Gutierre no puede hacer eso con su rival más directo, Enrique, pues como se comentó al principio del capítulo, en su condición de infante de la

nación, su muerte causaría una perturbación del orden más grave que la causada por la pérdida de honor de uno de sus súbditos. Pero Mencía, como víctima sustitutoria, sí puede absorber esa violencia destinada, en un principio, al odiado rival. En la cita mencionada anteriormente, subrayé dos versos importantes: “el corazón comiera / a bocados, la sangre me bebiera” (2027-8), ese corazón que pertenece en realidad a Enrique es lo que Gutierre hace suyo simbólicamente cuando expresa su deseo de comérselo. Por otro lado, la sangre se utiliza en diferentes ritos con distintos propósitos, ya comenté que en el estudio de Segal sobre ritos de purificación, bañarse en sangre es la única manera de lavar un crimen cometido. En el código de honor español, la idea de limpiar con sangre la mancha en el honor es una clara desviación del antiguo papel de la sangre en los rituales de sacrificio. Y aún existe una función más del elemento de la sangre en el ritual que estamos estudiando y que lo sigue asociando a la evolución del ritual del sacrificio a lo largo de los siglos. Tras desangrar a Mencía bajo las amenazas de Gutierre, el barbero escapa en la oscuridad de las calles con las manos ensangrentadas y al encontrarse con el rey, le cuenta cómo “fui por las paredes / como que quise arrimarme, / manchando todas las puertas, / por si pueden las señales / descubrir la casa.” (2700-4); al llegar a la casa de Gutierre, efectivamente, el rey encuentra “sangrienta una mano / impresa en la puerta” (2787-8). Curiosamente, en la ceremonia del Hattat comentada por Hubert y Mauss, ceremonia en la que se pretendía consagrar el templo o el altar: “the blood of the victim is used to anoint the doors and walls. This rite endows them with consecration” (18); Gutierre, que utiliza la religión del honor para justificar su

crimen, conserva la mancha de sangre en la puerta sacralizando de este modo, el escenario donde se ha llevado a cabo el sacrificio. Es más, Weiner, Cruickshank y Valentin, entre otros, ven en esta marca sangrienta en la puerta de Gutierre, un recuerdo de los israelitas en Egipto que la ponían sobre la puerta para protegerse (Éxodo 12, 27) contra la matanza de los primogénitos por Dios. Al fin y al cabo, una de las funciones primordiales del sacrificio aparte de restaurar el orden es proteger a la comunidad canalizando la violencia en una única víctima; en consecuencia y de acuerdo a Weiner: “En este caso el dios del honor - la verdadera religión de don Gutierre - le protege” (347), y no deja de ser remarcable que al final de la obra, y pese a la petición real, Gutierre decida no limpiar la mano ensangrentada en su puerta, como una especie de alusión a la repetición del ciclo de violencia que se puede reanudar en cualquier momento.

Hay que añadir, a este mecanismo puesto en marcha en el sacrificio de Mencía, dos elementos que no han hecho acto de presencia en los rituales estudiados anteriormente, pero que aparecen en este caso en concreto. Gutierre utiliza constantemente imágenes relacionadas con términos médicos para explicar el estado de su honor y las acciones que va a realizar para remediarlo. “Os he de curar honor”, exclama Gutierre en el verso 1665, y a partir de este momento, palabras como *médico*, *medicina*, *salud*, serán constantes en el texto hasta el mismo final en que, a punto de casarse con Leonor, Gutierre le recordará: “Mira que médico he sido / de mi honra: no está olvidada / la ciencia.” (2946-8). Si uno de los elementos principales en el ritual del sacrificio es el concepto de *pharmakon* que, como expliqué en la introducción, empaña todos los aspectos del

ritual: sacrificador, víctima, violencia, y lo sagrado; no es de extrañar que Gutierre vea la violencia ejercida contra Mencía como una cura, como un antídoto, a los males que ella misma causó. El *pharmakon* derridiano era una sustancia beneficiosa y dañina al mismo tiempo, un veneno y una cura dependiendo de la dosis aplicada; en el ritual ese concepto se aplica a la víctima que se convierte en una especie de “human drug” (Fiore 195); yo extendí la importancia de esa dualidad del *pharmakon* al mecanismo ritualista en su totalidad, y los comentarios de Gutierre sobre enfermedad y curas no dejan de encajar perfectamente en esa definición. Una violencia positiva y legal, la del código de honor, va a ser utilizada contra el criminal que se ha atrevido a perturbar el orden social y que podría llegar, con su conducta, como admite el mismo rey en la obra, a provocar una gran crisis social³, una guerra civil.

No obstante, la importancia del simbolismo médico utilizado por Gutierre no se relaciona únicamente al *pharmakon* ritualista. De acuerdo a Girard, el campo semántico de la medicina se relaciona con el ritual del sacrificio porque los remedios médicos, en la antigüedad, solían ser de la misma naturaleza que la enfermedad:

Medical images are traditional in connection with violence and sacrifice, and their pertinence is rooted in the sacrificial origin of medicine [...] Traditional medicine is sacrificial in the sense that it

³ Pedro I le advierte a su hermano: “Si a la enmienda / vuestro amor no se apercibe /[...] podrá ser de mi justicia / aun mi sangre no se libre” (2199-2206); el monarca se refiere a que se verá obligado a castigar a su propio hermano con lo que se podría llegar a una revuelta social en el reino. Pero puesto que estamos en el contexto cíclico de un ritual, no es arriesgado pensar que “mi sangre” podría aludir directamente al rey, pues en una situación de desorden social, el monarca podría convertirse en víctima de sus enemigos.

is of the same nature as the disease; it is a stricly controlled and measured dispensation of the disease itself. (Theatre 220)

Una cita que, de nuevo, nos recuerda al concepto de *pharmakon*, pero que al mismo tiempo nos demuestra que el uso de conceptos médicos en un contexto sacrificial, no es particular de Gutierre, sino que ya tiene una tradición en la evolución de tales ritos.

El segundo elemento que aparece de modo relevante en el ritual puesto en marcha por el agraviado esposo, también tiene sus raíces en los rituales de sacrificio de la antigüedad. En el sacrificio bramánico, por ejemplo, se empleaba un pequeño *truco* para descargar de culpa a los sacrificadores, y se dirigía esta culpa: “toward some expendable third party, a beggar for instance, who is offered a small sum of money for performing the perilous role, the violent role that no ritual still faintly aware of its origin can totally suppress.” (Theater 217); he insistido continuamente en este estudio en el hecho de que matar a un criminal, convierte a su vez al verdugo en un nuevo criminal. La comunidad, pese a utilizar toda justificación posible en el ritual, es aunque en pequeña medida, consciente de que está cometiendo un acto cruel. Se utilizan comedias de inocencia, se hace parecer al criminal tan culpable como sea posible, se le hace acudir al sacrificio voluntariamente; en ocasiones, se castiga al sacrificador como si de un criminal se tratase, en otros casos, hay un juicio donde se arroja al mar el cuchillo homicida. En algunos ritos, se utiliza ese “expendable third party” que Girard encuentra en las ceremonias bramánicas. Gutierre no mata a Mencía, amenaza a un barbero,

Ludovico, para que la sangre contra su voluntad. La necesidad de la coartada no parece relevante, pues Gutierre lo planea todo secretamente e incluso tiene la intención de matar al barbero para no dejar testigos. En tal caso, la pregunta de por qué no la sangra él mismo parece quedar sin respuesta, aunque, como ya he dicho, en el contexto ritualista, está cargada de significado. Gutierre, pese a todas las justificaciones, pese a su certeza de la culpabilidad de su esposa, no quiere cargar con su muerte en su conciencia, pues en todo ser humano siempre hay una pequeña conciencia ante el asesinato de que lo que está haciendo no es moralmente aceptable.

Todavía no he tratado, sin embargo, uno de los más importantes elementos dentro de la mecánica del ritual del sacrificio: la dualidad en los roles de verdugo y víctima, más aún, la alternancia continua entre esos dos roles durante el proceso del mecanismo ritualista. Freud ya afirmaba que los impulsos violentos estaban presentes no sólo en el criminal, sino en la comunidad que decidía vengarse de él (72). Es ese mismo impulso el que lleva, en palabras de Girard, a que las diferencias entre víctima y verdugo se disuelvan una vez que se ha iniciado entre ellos el ciclo de la venganza (*Theater* 247). De ahí que en estos rituales de sacrificio, sea difícil distinguir entre sacrificador y sacrificado, pues llegan a identificarse de tal manera en gestos y acciones, que en muchos rituales aparece una alternancia de roles entre uno y otro que sólo termina con la muerte de uno de ellos, la víctima definitiva. Lo que los individuos con frecuencia ignoran es que la violencia y el proceso de venganza anulan las diferencias entre los seres humanos: “[E]verybody becomes the double, or ‘twin’, of his antagonist, it seems

to follow that all the doubles are identical and that any one can at any given moment become the double of all the others” (Violence 79); eso es lo que hemos visto, hasta el momento, en los dos anteriores capítulos. En Fuenteovejuna, los villanos acaban convirtiéndose en tiranos y torturan y matan a su señor pasando de ser víctimas a verdugos; en Numancia, los numantinos se transforman en romanos, alimentándose de éstos y matando a sus familias como hubiera hecho el enemigo, pasando, otra vez, de sacrificado a sacrificador. En El médico, los dos rivales, el infante Enrique de Trastámara y Gutierre compartirán muchas más cualidades de lo que parece al inicio de la obra.

Gutierre es al principio la víctima de Enrique quien al quitarle el honor, o al menos pretenderlo, le quita también la vida, así funcionaba el mecanismo en la España del XVII. La contrapartida vendrá con el exilio de Enrique (único castigo que en su condición de persona real se le puede aplicar) que se convertirá en víctima de Gutierre; éste pasará a ocupar el papel de verdugo por partida doble, pues no sólo se libra del infante, sino que consigue asesinar en su lugar a la víctima sustitutoria, Mencía. Lo curioso es que, pese a no aparecer en la obra, tanto el público contemporáneo a ella, como el lector actual, son conscientes de que Enrique volverá a transformarse en verdugo en Montiel, en 1369, cuando matará a su hermanastro (quien justifica legalmente en la obra el rito sacrificial de Gutierre) para hacerse con la corona castellana. La alternancia de papeles entre uno y otro es, por tanto, constante en el contexto literario e incluso en el contexto histórico que lo enmarca.

Si la alternancia de roles es constante, la identificación entre uno y otro se empieza a producir no sólo en el amor que ambos sienten por Mencía, sino en la confusión que entre ellos se produce durante la obra. Cuando el infante entra en el jardín de su amada por primera vez, ella, atemorizada por las consecuencias, le reprocha su acción exclamando:

Así yo, viendo a tu Alteza,
quedé muda, absorta estuve,
conocí el riesgo, y temblé;
tuve miedo, y horror tuve:
porque mi temor no ignore,
porque mi espanto no dude,
que es quien me ha de dar la muerte. (1129-35, el subrayado es mío)

Será Gutierre el que al final la mate, pero aún antes de que eso ocurra, la segunda noche en que Mencía se encuentra durmiendo en el jardín, es Gutierre y no el infante el que entra a escondidas y al que ella confunde con el amante. En paralela correspondencia, cuando Gutierre acuda con sus quejas al rey y éste reprimenda a Enrique su conducta, el infante se quejará a su vez de ser él el agraviado: “Pues yo, señor, he de hablar: / en fin, doncella la quise, / ¿Quién, decid, agravió a quién? / ¿Yo a un vasallo...” (2235-8); de modo que Enrique se convierte a sí mismo en agraviado y a Gutierre en ofensor, dando la vuelta a los roles que hasta ese momento parecían determinados.

Tras la conversación de Enrique con su hermano y la herida que, por su turbación le causa, Enrique se auto-exilia y el rey se retira escandalizado; es

entonces cuando Gutierre encuentra por segunda vez en el suelo el puñal del infante ante el que exclama: “y pues aqueste puñal / hoy segunda vez me rinde / el Infante, con él muera” (2307-9). Así, Mencía muere por el puñal de Enrique y, en parte, por la necesidad de una víctima sustitutoria ante la imposibilidad de retar a duelo al hermano del monarca. El verdugo de Mencía parece ser, desde una perspectiva diferente a la que presenta el texto, el amante, con lo que la confusión de ambos rivales se extiende desde el momento en que Mencía advierte a Enrique que la habrá de matar, hasta el mismo final del texto en que el cuchillo de Enrique es empuñado simbólicamente por el esposo sacrificador.

King Lloyd ve otra similitud entre los rivales además de las que ya he mencionado: “Both Gutierre and Henry feel compelled to shed the blood of a family member in a cause that each believes to be just. Gutierre acts immediately to expunge the stain from his honor by killing his compromised wife. Henry acts later at Montiel to rid Castile of a tyrant who has lost his divine sanction to rule” (5); y es curioso, con relación a este tema, que las palabras de Mencía y Pedro I frente a su esposo y hermano respectivamente sean casi las mismas. Cuando Enrique corta accidentalmente la mano al monarca éste, en una especie de presagio, exclama: “Bañado me vi en mi sangre / muerto estuve” (2285-6); Mencía al despertar de su desmayo en el que ha soñado que Gutierre esgrimía una espada contra ella, dirá: “en mi sangre bañada / moría, en rubias ondas anegada” (2488-9). Y lo más significativo es que ambos presagios se harán realidad.

La identificación de los rivales y esa repetición de palabras y acciones, nos lleva a otro elemento imprescindible en el ritual del sacrificio: la repetición.

Como ya comenté en la introducción, a nivel estructural, el ritual del sacrificio debe presentar un elemento de repetición y continuidad. Barbara Myerhoff sostiene que el ritual: “uses repetition to deny the empty repetitiveness of social experience. From repetition, it finds or makes patterns, and looks at these for hints of eternal designs and meanings” (173); al fin y al cabo, una de las funciones sociales del mecanismo del rito es dar sentido al caos que rodea al ser humano diariamente. El médico basa su estructura, principalmente, en la repetición de los elementos que he calificado de ritualistas. En la obra, descubrimos que antes de casarse con Mencía, Gutierre había cortejado a Leonor, a la que abandonó cuando encontró a un hombre escondido en su casa sin preocuparse de averiguar si Leonor tenía culpa en tal asunto. Más adelante, descubrirá que un hombre, esta vez Enrique, se ha escondido en su casa para visitar a Mencía. Cuando Leonor maldice, en la capilla (lugar sagrado) a Gutierre por acusarla sin darle posibilidad de limpiar su nombre de sospecha, utiliza las palabras que luego repetirán Mencía y el mismo rey: “a ver / llegues, *bañado en tu sangre*, / deshonoras tuyas, porque / mueras con las mismas armas / que matas, amén, amén” (1014-18 el subrayado es mío). El elemento sagrado ya está introducido y se perpetuará más tarde en el código de honor; a la vez, la estructura de la obra se va formando cíclicamente sobre sí misma.

Como bien señala Robert Lauer en su estudio sobre la obra: “Doña Mencía falls asleep twice in the play, and is awakened, in the first instance, by Enrique, in the second, by Gutierre. In both cases, moreover, sleep is connected not only with

death (its most obvious correlation), but also with dishonor and negligence, or lack of vigilance” (29); dos veces se queda dormida en el jardín, dos veces es sorprendida, y aunque el visitante nocturno no sea el mismo, ya hemos explicado anteriormente el carácter de “dobles” que Gutierre y su rival poseen en la obra. La primera vez que despierta, Mencía mata la luz para que Enrique pueda escapar; la segunda vez, despertada por Gutierre, es éste el que apaga la vela para que ella no le reconozca. Así, la profecía de Leonor, el sueño de Mencía (que culmina con el desmayo que sufre casi al final), la dualidad entre los rivales, van tejiendo la estructura ritualista que acabará con el más profundo sueño, la muerte, y el baño de sangre anunciado por Leonor.

Otro elemento que encontraremos repetido será la presencia de la música en la estructura del rito, elemento que los críticos han visto aparecer frecuentemente ya desde su estudio de los sacrificios de la antigüedad. Justo antes de que Gutierre y el barbero Ludovico entren en la casa para matar a Mencía, se oye cantar una especie de profecía: “El Infante don Enrique / hoy se despidió del Rey; / su pesadumbre y su ausencia / quiera Dios que pare en bien” (2530-3); una vez que el asesinato de Mencía se ha llevado a cabo, se vuelve a oír una canción: “Para Consuegra camina, / donde piensa que han de ser / teatro de mil tragedias / las montañas de Montiel” (2634-7), cerrando cíclicamente el momento del sacrificio, pero continuando con la cadena de presagios y violencia que se ha desatado. Y es que, efectivamente, y aunque no aparezca directamente en el texto, sabemos que Pedro I será la víctima de Enrique que volverá a convertirse en verdugo y bañará de sangre, tal y como acaba de hacer Gutierre, a

un miembro de su propia familia en un intento de restaurar, a su modo, el orden social. Es más, siguiendo el ciclo repetitivo que empaña la obra, la advertencia final de Gutierre a su nueva esposa, Leonor, parece ser, más que una advertencia, un nuevo presagio, pues le ofrece su mano “bañada en sangre” y le recuerda que no ha olvidado la ciencia. Teresa Soufas también ve en la decisión final del rey de perdonar a Gutierre y entregarle a Leonor por esposa, una acción que “perpetuates the cycle of melancholy jealousy and destruction in Gutierre’s household. His own final act [...] closes the play with the threat that Leonor will meet the same fate as Mencía” (63), e insisto, no sólo el hogar de Gutierre sigue amenazado por el ciclo de violencia iniciado, sino la nación entera que está a punto de verse azotada por una guerra civil entre hermanos.

No se puede decir que se hayan cometido errores en el ritual del sacrificio que tiene el código de honor como elemento quasi-sagrado y justificante del deseo de venganza. Se ha conseguido devolver la vida espiritual a Gutierre al limpiar la mancha de su honor, y en consecuencia, al ser este honor un elemento social que afecta al orden establecido en su totalidad, se ha restaurado el orden en la comunidad, que es uno de los objetivos de todo sacrificio. Rainer Friedrich en su estudio sobre el ritual, sostiene que al final siempre se busca la restitución (169), y Gutierre, al final de la obra, incluso consigue una nueva esposa cuando el cadáver de la primera todavía está caliente. El ciclo parece haberse cerrado. El rey, al aprobar las acciones de su vasallo, cumple con su función dentro del ritual de oponer una violencia sagrada (el poder del rey venía directamente de Dios), legal y legítima a una que sería injusta, ilegal e ilegítima (Violence 23). La

violencia del estado ha detenido la violencia que se podría propagar en la sociedad si la cadena de venganza se desatara.

Pero precisamente el carácter ambiguo del ritual, esa dualidad que existe en la violencia, lo sagrado, el rol de víctima y verdugo, pueden hacer que, en cualquier momento, una nueva crisis se desate. La estabilidad es sólo permanente, porque puede que el deseo mimético, como ocurrirá entre Pedro y Enrique, esta vez no por una mujer, sino por un trono, desate una nueva ola de violencia y el ritual tendrá que ponerse en marcha de nuevo para conseguir perpetrar un nuevo sacrificio que calme, temporalmente, el desorden social. Ése es el verdadero carácter repetitivo del ritual que queda reflejado, al final de la obra, en las proféticas palabras de Gutierre.

El castigo sin venganza

En El castigo sin venganza, los elementos del ritual se separan en cierto modo de los vistos en la obra anterior, aunque la función acabe siendo la misma, justificar la violencia sacralizándola. Las víctimas (que en esta ocasión son dos) son sin lugar a dudas, culpables, y su muerte, en consecuencia, aunque no deje de ser un acto de venganza es también un acto de justicia. Si es así, la utilización del ritual sería innecesaria, pero de nuevo el verdugo de la esposa adúltera no es el marido agraviado. En esta ocasión la trama es más sofisticada, pues es el propio amante quien, tras caer en la trampa y matar a Casandra por error, es ajusticiado por su padre y esposo de la víctima por haber asesinado a la duquesa. El duque

de Ferrara se enfrenta en esta obra al dilema del vengador que Julia Dietrich ya veía en el drama inglés y según el cual: “the protagonist is confronted with a situation in which he will incur guilt by action or by inaction. This will be the essence of the revenger’s dilemma” (105). El duque no tiene elección, si perdona a su esposa es culpable socialmente de acuerdo al código del honor que ya discutimos en el estudio de El médico, si la mata, su culpabilidad es moral. Ahí es donde encaja la mecánica justificante del sacrificio en la obra. No menos trascendente es el hecho de que la otra víctima debe ser su propio hijo, con lo cual, el padre y esposo se ve obligado no sólo a justificar sus actos, sino a tranquilizar su conciencia. La solución, insisto, es apelar al ritual.

Vayamos por partes. El duque de Ferrara, desposado con la joven Casandra, descubre que en su ausencia, su hijo y su esposa han cometido adulterio. La primera reacción del duque, su primer deseo, es buscar venganza, pero el dilema del vengador mencionado en el párrafo anterior, pesa sobre su cabeza: si deja el crimen sin perdonar, atenta contra el orden social, pues el honor del individuo, sobre todo si éste es el gobernante de la nación, es el que ayuda a mantener el sistema patriarcal en el que se funda la vida social. Si por el contrario, el duque mata a su esposa e hijo, no sólo atenta contra la ley natural matando a su propia sangre, sino que se convierte a su vez en criminal. En su estudio de La Oresteia de Esquilo, Goldhill ya habla de esa venganza: “which punishes wrongdoing, but which, in turn, establishes the revenger as a wrongdoer in need of punishment” (29); no es de extrañar que la principal preocupación del duque, tras descubrir la traición, sea actuar “dando la justicia santa / a un pecado

sin vergüenza / un castigo sin venganza” (2847-9). En el momento en que las palabras *justicia* y *santa* se utilizan para justificar o “encubrir” el deseo de venganza del que se convertirá en verdugo nos encontramos dentro del contexto del ritual.

El duque insiste, en diferentes ocasiones en la obra, en que no es la venganza lo que le lleva a matar a Federico, su hijo, y a su esposa. Incluso en sus monólogos parece querer auto-convencerse de que: “Castigarle no es vengarme, / ni se venga el que castiga” (2546-7); como señor natural de la ciudad, el duque es el representante de la justicia y el que deberá aplicar el castigo correspondiente a aquellas personas que han cometido un crimen. Pero ya Ronald Broude, en su estudio de la venganza en la Inglaterra renacentista, comenta: “[W]e find magistrates referred to as ‘the common revengers’ and the execution of their sentences as ‘public vengeance’”. (41); los conceptos de justicia y venganza parecen universalmente unidos y es esto lo que nos hace situarnos en el contexto del ritual. Como explicaba Girard, en sus orígenes, en los sacrificios de las culturas más antiguas: “It is the god who supposedly demands the victims [...] It is to appease his anger that the killing goes on, that the victims multiply” (Violence 7); Burkert habla de una necesidad superior (109) que obliga al individuo a matar, y le quita, en cierto modo, parte de la culpa de tan terrible acción: el asesinato de otro ser humano. Como ya comenté en el análisis de El médico, en la España del XVII, el código del honor es esa necesidad quasi-sagrada que justifica la muerte de otro individuo. Así, el duque de Ferrara cuando empieza a planear el ritual en el que ambos amantes han de morir, apela al cielo

diciendo: “hoy se ha de ver en mi casa / no más de vuestro castigo. / Alzad la divina vara” (2835-7); es Dios y no el duque, el que va a castigar a su hijo, pues al fin y al cabo, Federico ha pecado contra los mandamientos divinos que exigen honrar a la figura del padre. El duque continúa, por tanto, insistiendo en sus monólogos en la palabra *castigo* y en el elemento sagrado que este castigo ha de tener, pues solicita: “Déjame, amor, que castigue / a quien las leyes sagradas / contra su padre desprecia” (2886-8), para finalizar alegando que “La ley de Dios, cuando menos, / es quien la culpa relata” (2910-1). Dios es, por tanto, el que quiere vengarse de Federico, no el duque, que como padre no puede dejar de sentir remordimientos al levantar la espada contra su misma sangre.

Convenientemente, el Dios al que decide apelar el duque no es el del Deuteronomio quien deja muy claro que “To me belongeth vengeance, and recompense” (32:35) y que espera del buen cristiano: “to suffer with resignation all injury to himself, and to remain impervious to the promptings of hatred, anger, and self-interest” (Broude 51). El duque decide apelar al Dios vengativo del Antiguo Testamento asumiendo su oficio de magistrado investido por gracia divina con el propósito de impartir justicia en la Tierra (Broude 48). Al elegir semejante plan de acción, lo que hace el duque es negarse a desempeñar el papel de chivo expiatorio del grupo social y elegir a una víctima, o víctimas, que mueran en su lugar; del mismo modo en que Gutierre, en El médico, se negaba a morir espiritualmente con la pérdida de su honor y entregaba a la comunidad la víctima requerida para restaurar el orden y salvarse a sí mismo.

El duque, cabeza de Estado en Ferrara y principal magistrado de justicia, decide disfrazar sus deseos de venganza, su pasión y su ira, con la forma de una justa condena a un criminal que, por supuesto, basa su justificación en el elemento sagrado que es parte indispensable de todo ritual. Al fin y al cabo, como explica McKenna, lo sagrado no es más que “the name we give to human violence to veil its humanity and mistify its agency [...] We do not recognize the name because we have veiled it as God, nature, history, law, or truth” (156); y apoyado por la ley humana que él representa por gracia divina, y por los mismos mandamientos de la ley de Dios que condenan el adulterio y las faltas contra el padre, el duque de Ferrara consigue hacer de su venganza personal, un castigo de implicaciones sociales. Edward Muir, que estudió el ritual en la Europa moderna, ya habla de cómo, cuando los gobiernos decidieron reemplazar la venganza privada con la ejecución pública, se preocuparon de presentar el castigo al criminal como una especie de drama quasi-litúrgico. Lo que conseguían estas ceremonias era rodear la muerte del criminal: “with an elaborate ritual that justified the execution, deflected the taint of killing from the regime itself onto the despised hangman, and produced a spectacular warning about the consequences of crime” (109), y es que, insisto, incluso en el sacrificio colectivo llevado a cabo en nombre de la justicia, hay un leve sentimiento de culpa por el crimen que se está cometiendo. De ahí que la puesta en marcha del ritual empañado de elementos sagrados sea necesaria para devolver la tranquilidad de conciencia al grupo y restaurar la armonía necesaria en la nación.

Pero el duque de Ferrara va todavía más lejos. No se contenta con acusar a Casandra y Federico en un juicio ritualístico donde las leyes humanas y divinas se combinen para condenarlos. Lo que hace es preparar una compleja trama cubriendo la cabeza de la esposa y pidiendo al hijo que demuestre su lealtad matando a un enemigo encapuchado que hay en la otra habitación. Federico, intentando demostrar su confianza en el padre, mata, sin saberlo, a su amante y es acusado acto seguido por el mismo duque por haber matado a su madrastra para que ésta no le diera un nuevo heredero al reino. Si toda la corte, en ausencia del duque que estaba luchando en Roma con el Papa, había descubierto la ilícita e incestuosa relación entre Federico y Casandra, pues, como explica Aurora: “gustan que se publique / el mayor atrevimiento / que pasara entre gentiles” (2084-6), hay que preguntarse qué lleva al duque a crear tan complicado ritual para asesinar a ambos cuando, a fin de cuentas, son claramente culpables ante la sociedad entera.

Llegados a este punto, es cuando habrá que analizar los elementos que introducen el ritual del sacrificio de Casandra y Federico, es la complejidad y ambigüedad de estos elementos lo que hace necesario que el ritual de su muerte sea complejo a su vez y contenga una especie de eclosión del ciclo iniciado desde el principio de la acción. En primer lugar, en Ferrara, aun antes de que el duque contraiga matrimonio, hay desórdenes sociales sin solucionar; Theresa Sears comenta: “[T]here are women (married and otherwise) who are always ready for some extracurricular dalliance; an acclaimed actress lives in the town; citizens apply to the Duke for support and assistance (which is likely to be refused)”

(131). El mecanismo sacrificial solía multiplicarse en las sociedades cuando había algún tipo de crisis, ya fuera económica, política o social; el grupo, que tiende a separarse en los momentos de malestar social, cargado de tensiones que pueden estallar en cualquier momento, se une cuando la violencia social se canaliza contra un solo individuo cuya muerte todos deciden creer que es el remedio para restaurar la armonía perdida. Ferrara está descontenta con el comportamiento de su señor y, para hacer las cosas peores, se prevé una guerra civil a la hora de heredar el reino, puesto que Federico es hijo ilegítimo y el duque, que permanece soltero, no tiene más descendencia. Es para calmar estas tensiones entre sus vasallos que el duque decide contraer matrimonio con Casandra, así se queja él mismo a Aurora:

[...] los deudos que tienen
derecho a mi sucesión
pondrán pleito con razón;
o que si a las armas vienen,
no pudiendo concertallos,
abrasarán estas tierras,
porque siempre son las guerras
a costa de los vasallos.
Con esto determiné
casarme; no pude más. (676-85)

El duque de Ferrara está intentando suavizar el descontento social, pero con semejantes preludios para un matrimonio, no es probable que se consiga la

armonía doméstica, aspecto extremadamente importante, pues como explica Sears, en la obra: “the paternal body politic encompasses the family, and the family the entire society” (131). Si el honor de un individuo como vimos en El médico, puede provocar un desequilibrio a nivel social, las tensiones dentro del núcleo familiar del cabeza de Estado tienen, por fuerza, que afectar directamente a toda la comunidad.

Por otro lado, hay que considerar la condición de Casandra como extranjera en Ferrara. Muir comenta que la visita de un extranjero “no matter how ritualized” (241), provocaba inevitables tensiones en la comunidad. Casandra entrará en Ferrara bajo el ritual del matrimonio, gracias al cual pasará a formar parte de la comunidad que la recibe, pero las tensiones surgirán aun antes de tomar posesión de su nuevo hogar, pues su hijastro la odiará sin conocerla por arrebatarse el trono que él esperaba heredar. Ambos, por cierto, adecuados candidatos para convertirse en chivo expiatorio, ella por su condición de mujer y extranjera, y Federico, por su condición de hijo bastardo, pues como comenté en la introducción, cualquier tipo de deficiencia o rasgo que haga al individuo distinguirse de la comunidad, social, moral, o físicamente, lo puede convertir en la perfecta víctima sacrificial.

No obstante, el problema en la corte no vendrá por los celos de Federico ante la nueva esposa del padre y la posibilidad de que haya nueva y legítima descendencia, sino porque ambos se enamoran e inician una relación incestuosa que acabará con sus vidas. Pero antes de que esto suceda, es el propio duque el responsable del primer desajuste en su núcleo familiar. Encontramos a Casandra,

ya duquesa de Ferrara, quejándose de que “Solo una noche le vi / en mis brazos en un mes, / y muchos le vi después / que no quiso verme a mí” (1034-7), y parece cargar inconscientemente en la espalda del esposo la culpa de su futuro yerro al añadir: “porque con marido bueno, / ¿cuándo se vio mujer mala?” (1062-3). Incorporemos aquí, antes de pasar más adelante, el siguiente comentario de Girard cuando afirma: “[S]exuality is a permanent source of disorder even within the most harmonious communities” (Violence 35); el duque deja a su esposa insatisfecha en el lecho conyugal y provoca, sin saberlo, una reacción en cadena que le dejará donde empezó: soltero y sin descendencia, sin haber logrado suprimir el peligro de una futura guerra civil. Ésa es la consecuencia del eterno ciclo ritualista de la violencia una vez que se desata.

Un elemento transcendental en el mecanismo del ritual y que ya comenté al hablar de la función del duque como representante de la justicia divina en la Tierra, es el aspecto sagrado que aparece en la obra casi desde sus inicios. La misma Casandra, ante las dudas sobre si cometer adulterio o respetar al esposo, comenta esa asociación de ley humana y divina en la figura del duque: “[...] cuando yo imagino / a Dios y al duque, confieso / que tiemblo, porque adivino / juntos para tanto exceso / poder humano y divino” (1976-80); efectivamente, el esposo agraviado apelará a ambos en la maquinaria ritualista puesta en marcha para ocultar su deseo de venganza. Pero lo que quiero remarcar en este apartado, es que el primero en romper las prerrogativas de ese elemento sagrado que se atreve a utilizar como justificación del sacrificio, es el propio duque. No sólo ha tenido amantes entre las casadas del reino, sino que una vez desposado con

Casandra, “la obediencia / rota al matrimonio santo, / va por mujercillas viles / pedazos de honor sembrando” (1366-9); volviendo al carácter ritualista de la violencia, vemos cómo el duque acabará sacrificando a esposa e hijo por romper las mismas leyes sagradas que él había roto antes.

Al fin y al cabo, no hay ningún elemento dentro del ritual del sacrificio que no comparta la ambigüedad reflejada en el *pharmakon* derridiano: el chivo expiatorio, la violencia, lo sagrado, todos tienen un aspecto positivo y negativo, depende de cómo se usen y de su aplicación a la maquinaria del ritual. Bandera explica ese carácter ambiguo que posee el elemento sagrado:

The sacred, that which is worshipped or revered as the ultimate guarantor of stability in the community is also the very source of instability or undifferentiation. The sacred is only good if it can be kept at a distance from everything else; otherwise, it becomes a terrifying danger. The sacred is irreducibly ambiguous; it is a remedy and a poison. (18)

En El castigo, el duque utiliza la ley divina como justificación del asesinato de su esposa e hijo, pero ha sido su perversión de ese principio, su ruptura de la ley sagrada del matrimonio, uno de los factores que provocaron el desorden social en primer lugar.

Es la pasión amorosa otro veneno en la obra que sirve, al mismo tiempo, de antídoto. Federico muere por Casandra, pero llegar a tenerla causará de igual modo su muerte, en este caso, literalmente; cuando Federico le besa la mano, su amada será consciente de que “por una mano sube / el veneno al corazón” (2014-

5). Hasta este momento, la condición de Casandra y su hijastro como chivos expiatorios, la inestabilidad social en Ferrara, la ruptura de las leyes de lo sagrado por parte del duque en primer lugar, la ambigüedad en conceptos como el amor y los parámetros de justicia divina y humana, han sido comentados ya como elementos del mecanismo iniciado en la obra que acabará con el sacrificio final de las víctimas.

Si nos enfocamos, por un momento, en la situación incestuosa entre Casandra y Federico, habrá que añadir al desorden ya comentado en Ferrara, el caos que un crimen como éste puede provocar. Según Segal, el incesto, sobre todo dentro de la casa real, es la ruptura de un tabú en el lugar que debería ser modelo de orden social (217), los efectos de este crimen, por tanto, producirán una alteración en el orden humano y natural. En la obra, Casandra aparecerá en brazos de su “hijo” tras sufrir un accidente en su carruaje, en lugar de aparecer en brazos del esposo que, según nos dice ella misma, sólo pudo disfrutar una noche desde su matrimonio. Federico lleva en brazos a su “madre” alterando de nuevo, simbólicamente, el orden natural según el cual es la madre la que carga a los indefensos hijos. Esta situación de alteración de roles, provocada por los desajustes sociales y familiares en Ferrara, tendrá una derivación mucho más importante dentro del contexto del ritual: la alteración de roles entre el duque y su hijo, que se convierten en rivales, pero, al mismo tiempo, y como sucede en la estructura del ritual, en casi idénticos dobles.

De acuerdo a las teorías girardianas, la violencia: “is a great leveler of men and everybody becomes the double, or ‘twin’, of his antagonist [...] any one can

at any given moment become the double of all the others" (Violence 79); la misma idea parece repetir en su estudio del teatro shakesperiano, cuando dice: "[A]ll men are the same, especially when they are taking revenge on each other. Whatever differences may have existed between them prior to the cycle of revenge are dissolved in the reciprocity of reprisals and retaliation" (247). He aquí de nuevo, la ambigüedad propia del mecanismo del ritual, no hay héroes ni villanos, porque sacrificador y sacrificado se llegan a parecer tanto una vez que la violencia se desata entre ellos, que al que le toca ser verdugo esta vez, podrá ser víctima mañana. Es más, siguiendo las teorías girardianas, el conflicto se produce principalmente por esa falta de diferencia. No obstante, la situación en El castigo es aún más extrema, la similitud entre los rivales se inicia incluso antes de que se desate el ciclo de violencia, y es aquí donde aparece un nuevo elemento del rito: el deseo mimético.

Si la violencia es algo innato a la naturaleza del ser humano, también lo es el espíritu de imitación de un modelo, de ahí que la dinámica del deseo imitativo no sólo sea producto de la cadena de violencia iniciada, sino que, en ocasiones, es el que provoca la crisis, inaugurando el impulso violento. Frente a la teoría freudiana de que el niño ve en el padre a un rival porque desea a la madre, Girard dirá que el niño desea a la madre porque su modelo, el padre, lo hace. Es decir: "The subject desires the object because the rival desires it" (Violence 145); es realmente la imitación del modelo-rival lo que lleva al deseo del objeto.

También Aksel Sandemose llega a una conclusión similar cuando estudia los dobles miméticos y habla del triángulo amoroso, para ella: "[T]he rivals do not

fight for everything else, because they fight for a woman: they fight for a woman, because they fight for everything else” (qtd in Jensen 69). Federico no desea únicamente a la esposa del padre, mucho antes de que ésta llegara, aspiraba a convertirse en heredero al ducado de Ferrara como él mismo confiesa al decir que “voy por mi veneno / en ir por mi madastra” (254-5). Y aparte de la envidia y el deseo de convertirse en el futuro duque, mezclada con la rivalidad existe en Federico la admiración hacia un hombre, su padre, que es también su modelo y junto al que quiere combatir en la guerra de Italia aunque el duque le obligue a quedarse. Lo que sucede, entonces, es que el modelo se ha convertido en rival, que la imitación se ha llevado a un extremo. En palabras de Williams: “[T]he master may be delighted that the disciple is taking him as a model, but if the imitation is too perfect, and the imitator threatens to surpass the model, the master will completely change his attitude and begin to display jealousy, mistrust and hostility.” (2); en consecuencia, la mimesis que es la base constitutiva y dinámica de las relaciones humanas, puede fácilmente llevar a la violencia que, en sí, es también cíclica y mimética. En este caso en concreto, el duque se muestra orgulloso de su hijo que ha sabido gobernar su Estado en su ausencia tan bien como lo hubiera hecho el padre; es además Federico valiente y esforzado soldado que se había ofrecido gustoso a acompañar al duque a la guerra. Pero la imitación, como decía Williams, no puede ser demasiado perfecta; Federico ha sido, en palabras de Casandra al duque: “un retrato vuestro” (2656), a lo que el esposo responde: “Ya sé que me ha retratado / tan igual en todo estado, / que por mí le habéis tenido” (2657-9). Cuando Federico sustituye al padre, no en el

gobierno, sino en su lecho, el imitador consigue desatar los celos, la venganza y la ola de violencia que sólo un ritual sacrificial podrá detener.

Por otro lado, conviene recordar que el primero en cometer el pecado de adulterio fue el duque, como dice Sears: “the Duke is as guilty as Federico and the former is to judge the case” (434). Lo que el hijo está haciendo es imitar las “mocedades” del padre quien de acuerdo a uno de sus mismos vasallos, hasta el momento actual “ha vivido indignamente” (98); el problema, efectivamente y como plantea Sears, es que uno se convertirá en juez del otro, pero la verdadera rivalidad nace de su esencial falta de diferencias.

Esa identificación entre víctima y verdugo hará que el papel de uno y otro se alterne durante la obra. La primera víctima en la estructura cíclica de la violencia iniciada será el mismo duque quien al enterarse del adulterio cometido exclama: “¡Qué deslealtad! ¡Qué violencia!” (2532), violencia que lo herirá de muerte espiritual pues su honor está en peligro si no hace algo para remediarlo. Y asume de nuevo su condición de víctima, antes de cambiar de rol, al comentar: “Sin tormento han confesado, / pero sin tormento no, / que claro está que soy yo / a quien el tormento han dado” (2740-3); el duque ha sido torturado y se encuentra en peligro de muerte si no hace algo para recuperar su honor, es en ese momento, cuando los roles se dan la vuelta y decide convertirse en verdugo para salvarse a sí mismo a nivel social. Pero no basta convertirse en sacrificador y utilizar la violencia para los propios fines, hay, además, que evitar que el ciclo violento se siga perpetuando después de esa muerte, es decir, que el sacrificio que se va a perpetrar sea un sacrificio final y definitivo. Para conseguir este propósito,

en palabras de Matthew Stroud: “the Duke must carry out his punishment according to the precepts of the sacred, and he attempts to convince us that his actions are good violence (justice: for the sake of the state) rather than bad (revenge: for personal reasons)” (40); ya comenté en la introducción la dualidad en el elemento de la violencia, que puede ser positiva o negativa depende de la dosis y de cómo se utilice. Lo que hace el duque es invocar a lo sagrado como una combinación de “honor, authority of the state, and divine sanction” (Stroud 40), convertirse en verdugo pero utilizando el mecanismo sagrado con el que todo ritual que justifica un asesinato tiene contar.

Y aun así, sigue existiendo un problema. El duque podría utilizar el código de honor y las leyes humana y divina como armas en un ritual jurídico para condenar a los acusados, no obstante, prepara una “trampa” para Federico en la que le hace cometer otro crimen, diferente al adulterio, por el que habrá de pagar con su vida. Como lectores sabemos que toda la corte está al tanto de las relaciones entre la duquesa y su hijastro, también lo sabe el duque, por tanto, buscar otro crimen para condenar a Federico parece un procedimiento absurdo. No lo es, por el contrario, encaja perfectamente en el rito iniciado por el propio duque cuando violó ese mismo elemento sagrado cometiendo adulterio dentro y fuera del matrimonio. Me referiré para apoyar este punto al concepto de *comedia de inocencia* que Meuli introdujo y Burkert incluyó en sus teorías del sacrificio al explicar que el ser humano necesita inventar un mecanismo que le devuelva su humanidad, que le deje en paz consigo mismo. Uno de esos mecanismos es la

comedia de inocencia donde la víctima se hace parecer culpable antes de ser sacrificada. Girard habla de prisioneros de guerra “driven to commit certain transgressions and [...] then persecuted and honored, insulted and esteemed” (Scapegoat 71); en la Antigua Grecia se hacía al buey cometer una profanación comiendo la ofrenda a los dioses para poder, de este modo, ser castigado justamente. Al duque de Ferrara no le basta la justificación social del código del honor, ni los preceptos de la ley divina a los que él mismo ha faltado.

Es cierto que intenta hacer reparaciones, una especie de purificación que se produce en este caso antes del sacrificio en lugar de después. El duque se marcha a luchar con el Pontífice de Roma que le nombra “general de la Iglesia” (1693), guerra de la que vuelve con “sacros laureles” (2099), e incluso sus propios vasallos comentan que desde que volvió de Roma, su modo de vida y su conducta han cambiado tanto que “el duque es un santo ya” (2363); tal parece que el escenario del ritual se va preparando para que el duque pueda pasar de víctima a verdugo y utilizar en la etapa final de ese rito sacrificial el elemento sagrado necesario para justificar la muerte de sus seres queridos. Pero no es suficiente, el duque no puede matar a Federico por faltar a las mismas leyes que él nunca respetó, de ahí que utilice la comedia de inocencia presente en algunos rituales, para culpar a su hijo de otro crimen capital: el asesinato de la duquesa.

A su vez, el duque logra, de este modo, lo que en muchos rituales de sacrificio se intenta conseguir: “arrange matters so that nobody, except perhaps the culprit himself, is directly responsible for his death, so that nobody is obliged to raise a finger against him” (Violence 27); Federico, uno de los culpables, mata

a la otra transgresora y luego es asesinado a su vez por un grupo de guardas y el marqués de Mantua, un personaje que no pertenece a la comunidad y que, de hecho, se marcha simbólicamente de Ferrara al término de la obra. El duque consigue conservar las manos limpias de la sangre de su propia familia y, al mismo tiempo, eludir el dilema de sacrificar a un chivo expiatorio que, por ser tan parecido a él incluso en sus crímenes, podría haber sido, con otras circunstancias del azar, él mismo. Incluso la condición de que la víctima acuda voluntariamente al sacrificio (Bremmer 307) se cumple. Federico, que no deja de sospechar algo extraño en la petición de su padre de que mate a su enemigo sin verle la cara, decide obedecerle pese a todos sus presentimientos, dudas y temores, sin descubrir el rostro de su víctima hasta después de cometido el crimen. Se puede, por tanto, decir que Federico se mete voluntariamente en la trampa tendida por su verdugo aceptando la muerte sacrificial que se ha ido tejiendo a lo largo de la obra.

Parece que al final, se ha conseguido lo que se pretendía: la restauración del orden en la sociedad que es uno de los principales propósitos del sacrificio. Como explica Girard: “Only by opting for a sanctified, legitimate form of violence and preventing it from becoming an object of disputes and recriminations can the system save itself from the vicious circle of revenge” (Violence 24); la violencia del Estado, en este caso representado por el duque, tiene la última palabra en cuanto a violencia se refiere, pues aplica su violencia legal, sacra y legítima a la violencia del criminal. La muerte de Casandra, que es propiedad de su esposo y que, además, es sacrificada de acuerdo a los preceptos de lo sagrado, no causará

ningún tipo de desorden social. Es más, de acuerdo a Stroud, el orden se restaurará: "From the deaths of Casandra and Federico comes a strengthening of social institutions. Aurora and the Marqués will marry, thus completing the tragedy-comedy cycle of death and regeneration and achieving Arnold Reichenberger's 'order restored'" (43), y puede parecer así a primera vista, pero no de acuerdo al proceso ritualista que he aplicado en este estudio. En primer lugar, en el sacrificio de la duquesa y Federico se ha utilizado mal el concepto de lo sagrado que había sido pervertido por el duque aun antes de su matrimonio, incluso en la circunstancia del nacimiento del propio Federico que es, como ya comenté, hijo bastardo y cuya madre el duque no parece haber tenido nunca intención de desposar.

Una nueva irregularidad aparece en el mecanismo del ritual que no permanece en El castigo, como debería, inconsciente; en un sacrificio llevado a cabo correctamente, "the persecutors do not realize that they chose their victim for inadequate reasons" (Burkert 78). El duque no sólo es consciente de que comparte los mismos pecados que su chivo expiatorio, sino que hace que lo maten, no por esas faltas, sino por un crimen que él mismo le obligó a cometer. Por otro lado, Federico es un chivo expiatorio que pese a su diferenciación moral en cuanto a su condición de hijo ilegítimo, es parte, no sólo de la comunidad, sino de la misma sangre de su verdugo. Su muerte, en consecuencia, "far from reiterating the effects of generative violence [...] would inaugurate a new crisis" (Violence 269); y esa crisis está muy clara al final de la obra aunque ningún crítico parece haberle prestado atención: una probable guerra civil. El duque se

casa obligado por sus vasallos que desean descendencia legítima, al final de la acción, a Ferrara no le queda más heredero que esos “deudos que tienen / derecho a mi sucesión” (676-7) y que parecen dispuestos a luchar con todos los medios necesarios por el ducado.

Precisamente por todas las irregularidades mencionadas, se requiere otro chivo expiatorio en el ritual. A. A. Parker ve en la figura del duque un castigo de frustración por sus acciones, formando parte de los que sobreviven, pero pagando por ello (698). En la estructura sacrificial que nos ocupa, el duque es, en realidad: “the moral scapegoat whose separation by suffering teaches the lesson by which the rest may survive” (Segal 175); no muere físicamente, pero sí espiritualmente, convirtiéndose, al quedar vivo, en el ejemplo moral del resto de la comunidad. Fue el abandono de la esposa, en parte, lo que empujó a ésta a los brazos del rival y, en última instancia, el mismo duque concede que “El vicioso proceder / de las mocedades mías / trujo el castigo y los días / de mi tormento” (2516-9); si él inició el ciclo de desorden social que se va propagando por la obra hasta convertirse en una compleja estructura que se cierra con el ritual sacrificial, el ciclo debe cerrarse con su condición de víctima de nuevo tras haber sido verdugo. Eligió dos víctimas sustitutorias que pagaron los crímenes cometidos e incluso aquéllos de los que no eran causantes directos, pero la incompleta purificación del duque de Ferrara, le vuelve a lanzar a la condición de víctima moral que deberá enfrentarse a un nuevo desorden y, tal vez, una nueva crisis sacrificial: la amenaza de la guerra civil que se sigue cerniendo sobre su reino. Ha habido demasiadas irregularidades en el ritual puesto en marcha por el duque

para matar a Casandra y Federico. En lo que respecta a la culpabilidad de la esposa, fue el mismo duque el que la empujó a su comportamiento al hacerla sentir abandonada y romper, con otras mujeres, las santas prerrogativas del matrimonio. En cuanto a Federico, ya en su nacimiento como hijo ilegítimo cometió el duque irregularidades y se convierte, además, en juez de las acciones filiales de las que él había servido de modelo con su vida libertina. Por todo lo dicho, la justificación que aporta lo sagrado en el código de honor y en la ley de Dios sobre el respeto al padre, la posición del duque como cabeza del Estado y poder ejecutivo y judicial, no son suficientes. Es necesario preparar, como hemos visto, un complejo ritual en el que entre sus muchos elementos se encuentra la comedia de inocencia en cuya trampa cae Federico. El duque no se librará, aun así, de convertirse al final en víctima moral de una situación que él mismo empezó causando con su depravada conducta; por otro lado, la restauración del orden en su reino puede ser, con el peligro cerniente de que el ciclo de violencia no se detenga tras un ritual presidido por la ambigüedad, un mero espejismo.

Capítulo V

La cristianización del modelo en el ritual del sacrificio de La fianza satisfecha

Probablemente es La fianza satisfecha la más violenta comedia del Siglo de Oro y, curiosamente, una de las menos estudiadas por los críticos. Efectivamente, lo más destacable y, a la vez, difícil de explicar en esta obra es la ola de extremada violencia desatada por Leonido, el inhumano protagonista, que se va extendiendo a lo largo de la obra, y que parece carecer de justificación, de sentido, y por tanto, de una explicación apropiada excepto la afirmación de Girard en cuanto a que “[o]nly violence can put an end to violence” (Violence 26). Así, la única forma de detener al criminal y contener una violencia cuyo origen se desconoce es matarle, lo que ocurre en la escena final. No obstante, ningún otro personaje en la obra, cristiano o moro, es capaz de acabar con semejante delincuente en combate cuerpo a cuerpo, y la única forma en que esa violencia se detendrá será con el sacrificio de Leonido que, sorprendentemente, acepta su muerte al final y parece encarnar, al morir en la cruz, la figura de Cristo. Leonido no va a morir a manos de sus conciudadanos en justo combate, sino a través de un ritual que en la obra será muy explícito: la sangre, la personificación del mismo Cristo como pastor (enviado del otro mundo), la cruz, el sufrimiento como penitencia y, en última instancia, Leonido como chivo expiatorio de una comunidad que no es la suya, la musulmana. Todos estos elementos ritualistas y las dualidades implicadas en ellos serán objeto de estudio en este quinto capítulo

para explicar cómo el ritual tiene que estar presente a la hora de matar a otro ser humano, incluso en circunstancias en las que ese rito parece resultar innecesario, si se quiere hacer de esa muerte algo más que un cruel asesinato. Los atroces crímenes de un individuo no bastan para justificar su asesinato ni para restaurar la estabilidad social, de ahí que el proceso ritualístico que lleva al sacrificio sea imprescindible.

A primera vista, Leonido parece un personaje sacado de una *comedia de santos*, en las cuales la criminalidad en el protagonista es un elemento necesario para marcar la importancia de la conversión en el futuro santo. Leonido puede compararse con Lugo (El rufián dichoso de Cervantes), Enrico (El condenado por desconfiado de Tirso), Eusebio (protagonista de La devoción de la cruz) y otros grandes pecadores en los dramas del Siglo de Oro. Lo que sucedía en estas comedias de santos, como explica Freund, es que “[p]ara demostrar lo inmenso del poder divino, había que juntar en un solo personaje los más horripilantes pecados conocidos a los cristianos. Los pecados tenían que ser tales y de tan increíble atrocidad, para que el público se diera cuenta cabal de la inimaginable misericordia de Dios” (18). Se podría decir, por tanto, que Leonido es simplemente un individuo inhumanamente malvado para poder probar el infinito perdón de Dios al final de la obra; su conducta sería, en este caso, una necesidad exigida por la estructura dramática. No obstante, hay algo que hace al personaje de La fianza único, pues, como explica Bruce Wardropper: “Leonido seems to have no redeeming feature [...] he does not merely commit great crimes against

society but commits them by preference against his own family” (204-5). Es cierto que Wardropper ve a Leonido como un Don Juan que ha tenido tiempo para arrepentirse y confesar (210); la asimilación de ambas figuras va aún más lejos si se considera que los dos son rebeldes sociales, desprecian los valores sagrados de la familia y carecen de cualquier tipo de respeto o temor por el orden divino. Ambos deben ser sacrificados no únicamente para que se restaure el orden social, sino para eliminar el riesgo de contagio interno dentro de esa misma sociedad. Pero lo cierto es que Leonido es una creación aislada, como bien dice J. Van Praag, dentro del teatro español (949), pues ni el Enrico de Tirso, ni el Don Juan de El burlador de Sevilla, ni ninguno de los criminales mencionados consigue igualar la brutalidad y bestialidad del personaje creado por Lope de Vega.

El segundo problema que presenta este personaje es la motivación de tan inhumana crueldad: por qué Leonido actúa contra todo y contra todos, por qué no siente compasión por nadie y, sobre todo, por qué su odio está principalmente dirigido contra su propia familia. De acuerdo a Wardropper: “Leonido considers it his purpose in life to avenge himself of a never specified *agravio* proffered him by all of his fellow human beings [...] This *agravio* is his vague sense that his relatives display a moral superiority to him” (209-10); ésta podría ser una explicación aceptable, pero lo cierto es que en ningún momento en el texto se alude a esa motivación, a la razón del odio o la conducta del protagonista. Timothy Mitchell, en su análisis sociológico de la violencia en el folklore español,

habla de cómo el honor, desde la Edad Media, había pasado de ser el valor personal del individuo, su virtud, a ser un valor comunal: “a collective affair, the stakes in an ongoing competition between households or blood lines, each striving to be worth more than the other [...] Fathers began to struggle with their own sons, brothers with their own brothers, each convinced of his own superior ‘worth’” (41-2). Un honor, por tanto, que era más una carga que un beneficio, pues ni dependía de uno mismo, ni repercutía en las acciones individuales. Leonido mantiene a lo largo de la obra una constante lucha contra su padre y su hermano político en lo que podría ser un deseo de defender su individualidad, de preservarse a sí mismo como individuo en lugar de miembro de una comunidad, aún más, de una familia. Pero como ya he dicho antes, y debo insistir ahora, no hay ningún fragmento del texto que nos ayude a sostener una teoría que explique satisfactoriamente la bestial crueldad de Leonido.

Sólo hay tres instancias en la obra en las que el protagonista alude a sus depravadas acciones y trata de explicarlas. Cuando intenta violar a su hermana, Leonido exclama: “sólo porque es mi gusto / dar a mi sangre esta afrenta” (110), y al enfrentarse al padre que no puede dar crédito a tal depravada acción, Leonido dirá:

Yo, padre, yo mismo he sido
el que pretendió, atrevido,
quitar la honra a mi hermana,
no por ser ella liviana,
sí porque tal he nacido. (113)

Finalmente, ante los requiebros de amor de la mora Lidora, Leonido declara el tercer motivo por el que, según él, es incapaz de amar a otro ser humano: “pero yo, Lidora, amarte, / no lo permite mi estrella” (122). En las tres distintas ocasiones, su gusto, su instinto y el destino, son las razones a las que Leonido apela para explicar, si no justificar, su cruel comportamiento. Curiosamente, las razones que ofrece Leonido son las que mejor encajan en el contexto del sacrificio de acuerdo al cual voy a analizar la obra de Lope en este capítulo. Tomando como base las teorías de Freud, se puede afirmar que los instintos de agresión están presentes, más o menos inconscientemente, en todos y cada uno de los individuos; esa agresión puede dirigirse hacia los otros, pero también puede dirigirse hacia el propio individuo, de ahí el comentario de Weisinger: “[W]e have to destroy other things and other people in order not to destroy ourselves, in order to protect ourselves from the tendency to self-destruction” (143). Tal vez sean esos instintos extremadamente violentos en Leonido, pues de acuerdo al protagonista ya de niño era temido por los que le rodeaban, los que le llevan a querer destruir a todo ser humano que se cruza en su camino. Aun así, repito, ni la motivación de sus acciones está documentada en el texto, ni es necesaria para explicar la muerte del protagonista en un ritual de sacrificio totalmente cristianizado. Lo que sí será importante para el origen de ese ritual en la obra es el siguiente comentario de Freud en Totem and Taboo: “[T]he prohibited impulses are present alike in the criminal and in the avenging community” (72); como he dicho anteriormente, los instintos agresivos están presentes en todos y cada uno de nosotros, en algunos más inconscientes que en otros, por supuesto,

pero latentes al fin y al cabo. Es por este motivo que el verdadero peligro que representa un criminal en la comunidad no sea únicamente el quebrantamiento del orden social, sino, como dice Freud: “the risk of imitation, which would quickly lead to the dissolution of the community. If the violation were not avenged by the other members they would become aware that they wanted to act in the same way as the transgressor” (33). Efectivamente, en La fianza, no hay ningún personaje que, teniendo motivos más que suficientes para hacerlo, se proponga matar en un duelo individual a Leonido, pese a que éste insiste en retarse con varios de sus agraviados. Aceptar el duelo, matar al criminal, sería convertirse en criminal a su vez, y eso es lo que los personajes que rodean al protagonista en la obra intentan evitar.

Es Leonido, por tanto, un personaje malvado y cruel sin ningún rasgo que pueda redimirlo y que, a lo largo de la obra, mata a su madre, intenta violar a su hermana, golpea a su cuñado, arranca los ojos a su padre, y lucha contra el rey moro que tiene la desgracia de encontrarlo descansando en la costa. Entre estos crímenes, el parricidio y el incesto son los dos tabúes universales que, de acuerdo a James Williams constituyen: “the most threatening dangers to the order and peace of human community” (9); de la profanación de ambos tabúes es culpable Leonido, si bien no en su perpetración, sí en la intención. No sólo sus crímenes atentan contra su familia, sino contra la religión y, por extensión, contra el sistema social establecido. Casi al principio de la obra, Leonido aparece abofeteando a un sacerdote y exclamando lo que se convertirá en su lema favorito durante todo el desarrollo de la acción: “¡Que lo pague Dios por mí, / y pídamelo

después!” (109). Así, sus crímenes no son sólo el robo, la deshonra de algunas damas o la violencia ejercida contra aquéllos que osan reprenderle, sino que su temeridad lo lleva a atentar contra Dios y sus representantes en la Tierra, su propia familia y, como comenté, al intentar matar al padre y violar a la hermana, el quebrantamiento de tales tabúes lo convierte en una amenaza para la comunidad en su totalidad. Una amenaza de la que sólo será posible vengarse matándolo.

Uno de los puntos claves de esta tesis es que el individuo intenta disfrazar su venganza de algo más puro y legítimo, un sacrificio, para lo cual utiliza un ritual que cuenta con el elemento sagrado para dar al asesinato una dimensión sobrehumana. Como comenta Girard: “First comes the violence, spontaneous and senseless; then comes the sacrificial explanation, genuinely sacrificial in that it conceals the senseless and basically intolerable aspect of violence” (Violence 124); no basta con elegir a la víctima y matarla por el bien común. Hay que buscar una justificación o lo que David Kertzer, uno de los críticos del sacrificio, llama “a rationale for killing” (129) que es al fin y al cabo la función primordial del ritual, justificar el haber descargado la violencia en una víctima que puede ser o no inocente, pero cuya inocencia no es un aspecto relevante en esta maquinaria del sacrificio. El ser humano no se encuentra a gusto si no encuentra esa justificación o racionalización de sus actos violentos o de venganza. No obstante, Mary Bonaventure, al hablar de la venganza divina, explica que en el caso de ofensas que eran particularmente pecaminosas, el principio de venganza por medio de un agente humano descansaba en una sanción moral más definitiva que la de la

tradición o la costumbre (43). Es más, desde la época medieval, el pecador aparece apartado del orden racional y, por tanto, desprovisto de dignidad humana. Teniendo en cuenta esta concepción del pecador, Bonaventure añade: “He is in a manner worse than a beast, and more noxious; hence to kill such a man may be a worthy act. Moreover, since every part must naturally be referred to the whole the amputation of a member who corrupts the community by sin is praiseworthy” (43); si hay una definición que encaje con Leonido es la del hombre bestializado, cuyos actos son tan irracionales como los de un animal y mucho menos justificables pues, al fin y al cabo, es el instinto del animal matar para comer. En tal caso, su muerte, su asesinato, estaría justificado y el ritual que vamos a presenciar hacia el final de la obra, en el que Leonido muere en la cruz, resulta, a primera vista, innecesario.

Dentro del mismo contexto de la función de la muerte del criminal en la sociedad encontramos, en la Antigua Roma, las ejecuciones públicas, y el sacrificio de Leonido ciertamente lo es, que se consideraban necesarias para mantener la ley y el orden dentro de la comunidad. De hecho, según el estudio de Magnus Wistrand, los autores clásicos parecen haber disfrutado: “the sight of guilty persons getting their well-deserved punishment, even under cruel forms. The reason is, of course, that they think that respect for law and order demands such sanctions” (29), pues tan crueles espectáculos servían de claro ejemplo para el público de lo que les podía ocurrir en el caso de intentar quebrantar la ley. El asesinato del criminal no es, por tanto, un acto de barbarismo justificado por la superstición o la costumbre, sino que tiene una eficacia psico-sociológica en la

mente de la comunidad o, como explica Christopher Weimer: “In the minds of the community members, the sacrifice destroys the model for further violent mimesis” (7); no sólo les advierte del poder del cuerpo legal, sino que elimina al que podría convertirse en modelo nocivo para el resto de sus conciudadanos y que por tanto representa un peligro potencial.

La muerte de Leonido va a desempeñar las funciones típicas del sacrificio: proteger a la comunidad de su propia violencia que se ha visto desatada por uno de sus integrantes y restaurar la armonía y el orden social, pues como sostiene Muir, en su estudio sobre el ritual en Europa, el principio de armonía es necesario para cualquier nación (230), de ahí que el ritual deba restaurar y preservar ese principio. Pero vuelvo a la peculiaridad del caso de La fianza satisfecha, Leonido es un individuo bestializado y cuyos crímenes justifican por sí solos su muerte, con lo cual no sería necesario ningún ritual de sacrificio para acabar con tan pernicioso elemento en la comunidad, bastaría con que cualquiera de los ofendidos lo matara cuerpo a cuerpo y librara al resto del grupo social de su negativa influencia. No obstante, lo que vemos es un encuentro de Leonido con Cristo personificado en un pastor, su conversión y redención, y su sacrificio y muerte en la cruz a manos de la comunidad musulmana. Al citar a Weimer anteriormente hablé de cómo, en la mente de la comunidad, el sacrificio tiene la virtud de destruir al modelo negativo para evitar futura mimesis violenta. Éste es el aspecto que me dispongo a estudiar para poder explicar por qué el asesinato de Leonido requiere, pese a su condición de bestia-humana, una estructura ritualista justificadora.

Es Walter Burkert el que hablaba del “shock of killing, a mixture of triumph and anxiety, a catharsis of destructive impulses and the readiness to make amends” (170), lo que nos llevaba al hecho de que el ser humano no puede evitar, al matar a otro individuo, sentirse culpable por sus acciones. Por eso necesitaba inventarse un complicado complejo, el ritual, parte de cuya mecánica es la creencia de que se mata por voluntad de un dios al que no se puede contradecir, una “higher necessity” como lo llamará Burkert (109). Esa necesidad del hombre de justificar sus acciones daba lugar a la comedia de inocencia que se utilizaba en muchos rituales para conseguir que la víctima pareciera lo más culpable posible, así, y de acuerdo a Girard: “the true ‘scapegoats’ are those whose men have never recognized as such, in whose guilt they have an unshaken belief” (Scapegoat 47), pero en el caso de Leonido tampoco esta comedia de inocencia es necesaria. Leonido es claramente culpable y en ningún momento se preocupa de ocultar sus crímenes o darse a la fuga tras cometerlos. El shock de matar a otro ser humano puede todavía existir entre los que le rodean, pero ciertamente es innecesario buscar una excusa o justificación para matarlo. Puesto que ni la racionalización de su muerte ni la justificación son necesarias en este caso, la pregunta sigue siendo por qué se mata a Leonido en una ceremonia sacrificial en lugar de un duelo. Hay que recordar, para explicar este aspecto, que al matar a una víctima en un sacrificio una de las cosas que se consiguen es la eliminación del contagio de violencia interna dentro de la sociedad (Arias 364), no sólo porque al canalizar la violencia en un solo individuo, se eliminan las tensiones existentes entre el resto del grupo, sino porque la violencia en sí misma tiene un carácter mimético.

En palabras de Girard: “[T]he mimetic character of violence is so intense that once violence is installed in a community, it cannot burn itself out” (Violence 81), por eso hace falta una violencia legal, aceptada socialmente, que es la del sacrificio; es el carácter cíclico de la violencia lo que vemos aquí, pero no es su naturaleza mimética que la lleva a auto-reproducirse lo más peligroso en el caso de La fianza. El problema es que, como explica Girard: “To do violence to a violent person is to be contaminated by his violence” (Violence 27); no es entonces esa tendencia que tiene la violencia a auto-propagarse una vez que se ha establecido en una comunidad el único peligro, sino el hecho de que al matar a un criminal, se convierte¹ uno mismo en criminal. No es de extrañar, teniendo en cuenta esta idea, que muchas sociedades castigaran a los sacrificadores como si de criminales se trataran, entendiendo la identificación que, en el ritual del sacrificio, se produce entre ambas figuras: sacrificador y sacrificado.

Como ya comenté en el capítulo introductorio, el juego de opuestos, las dualidades, es parte integral del mecanismo de ritualización, puesto que el sacrificio es un sistema en el que ninguno de los extremos o polos puede convertirse en definitivo. La dualidad existe al nivel de protagonistas del ritual, la violencia en sí misma, e incluso el elemento sagrado justificador, pues al ser elementos de una fabricación social, se les puede manejar desde diferentes perspectivas. Tiene por tanto sentido lo que dice Girard sobre esta reciprocidad:

¹ En las sociedades primitivas se llegaba al extremo de organizar la muerte de modo que nadie, excepto tal vez el culpable, fuese directamente responsable de su muerte, de modo, como explica Girard, “that nobody is obliged to raise a finger against him” (Violence 27). En muchas ocasiones

“[T]he very weapons used to combat violence are turned against their users” (Violence 31); así como Leonido paga con una muerte violenta la violencia cometida contra sus semejantes, sus asesinos podrían sufrir, en una continuación del ciclo, la misma suerte. Se reconoce aquí lo que Judith Arias llama ley universal según la cual: “violence inevitably will return to the perpetrator” (373) y eso es lo que los personajes de la obra intentan a toda costa evitar. Puesto que la diferencia entre criminal y víctima es tan difusa que resulta a veces difícil de establecer y que la violencia tiene, por su carácter mimético, el poder de contaminar al que la utiliza, no es tan fácil matar a Leonido sin convertirse en un criminal si no ante la ley, ante la propia moral. A modo de conclusión para este apartado, me refiero a las palabras de Raymund Schwager quien afirma: “[T]he demand not to resist evil with evil is absolutely necessary in order not to fall into the trap of violence” (207); cómo librarse del enemigo sin caer en esa trampa es el problema a resolver por los que hasta el momento han sido víctimas de Leonido y deben, en justa correspondencia, convertirse en sacrificadores. La contaminación que propaga la violencia se complica, además, con un hecho fundamental, la fascinación que lo malvado produce en el ser humano:

In a hidden way, the evil rival is always at the same time a
captivating idol, this hallucinatory-demonic figure holds suggestive
powers over one’s own inner life. If certain bodily dispositions are
also there, the demonic-fascinating rival can exercise a power great

incluso se abandonaba a la víctima en medio del océano sin provisiones o se le obligaba a arrojarle desde un precipicio, cualquier cosa que evitara la existencia de un culpable directo en su muerte.

enough to paralyze one's own forces and totally dominate one's actions (Schwager 16)

Tal vez por el carácter mimético de la violencia, tal vez por esos instintos agresivos que, como sostenían Girard y Freud existen en todo ser humano, lo cierto es que el mal atrae y seduce. No por casualidad los críticos han descrito a figuras como la del Don Juan de Tirso “as a social counterpart to the Biblical figure Lucifer” (Brown 63), malvado pero seductor al mismo tiempo. Dentro de la estructura del ritual en la sociedad en que se origina, Schwager explica la relación de imitación y rivalidad que se establece entre los individuos: “The particular entanglement of human relationships originates in the double fact that the rival is also a role model and that the model becomes a rival” (11). En El castigo sin venganza, vimos a un modelo, el padre de Federico, que acababa convirtiéndose en el rival de su hijo; en La fianza, la situación se invierte, es la figura a la que todos aborrecen la que puede llegar a convertirse en modelo precisamente por la fascinación que la maldad del protagonista representa. Esa fascinación que ejerce Leonido se puede observar en la relación con su sirviente, Tizón, que amenaza con abandonar su servicio repetidas veces, pero continúa siguiendo al amo en sus más escabrosas aventuras. Incluso cuando Leonido se hace con un cautivo moro tras derrotar al rey Berlerbeyo, Tizón hace lo mismo, mostrándose cruel y falto de compasión con un tal Zarrabullí que ha caído en su poder. Como explica Freud, el peligro reside en la imitación: “If the violation were not avenged by the other members they would become aware that they wanted to act in the same way as the transgressor” (33), pero como ya he comentado, matar al transgresor es

actuar como él y de este modo, el ciclo de violencia puede llegar a perpetuarse eternamente.

Una nueva prueba de la atracción que el enemigo o el criminal puede provocar en la comunidad en la que reside, aparece en La fianza en la figura de Lidora, mora prometida al rey Berlerbeyo y que se enamora de Leonido al conocerlo. Pese a que él le confiesa su pasada lascivia y su presente crueldad, Lidora le suplica que la ame llegando a exclamar: “Y es tan grande la afición / que le tengo, que le diera, / sólo porque me quisiera, / la sangre del corazón” (123). Cumple por tanto Leonido otra condición necesaria en las víctimas del sacrificio de acuerdo a los estudios de Nigel Davies, ser amado y odiado al mismo tiempo (276), en una continuación de la dualidad que su carácter de verdugo primero y víctima después estableció.

Así, por el carácter mimético de la violencia, por el contagio que causa en la comunidad y por la tentación que el criminal constituye entre sus conciudadanos, Leonido es un peligro mucho más grande de lo que a primera vista puede parecer. Librarse de ese peligro, no obstante, sin caer en la trampa de la violencia, sin convertirse en criminal al matarlo, es lo difícil y lo que hace que un ritual de justificación, redención y renovación sea necesario para disfrazar la merecida muerte del criminal de sacrificio. Como comenta Timothy Mitchell en su análisis sociológico de la violencia popular, lo importante es poder decir que “we are not a panic-stricken mob of murderers but the valiant defenders of morality and the public good [...] the privileged confessors of the one true God” (60); hay que auto-convencerse de que hay algo más allá de la venganza que nos

lleva a asesinar a la víctima. En la obra no sólo se mata a Leonido por las afrentas personales cometidas, en realidad es Dios el que requiere su muerte para que pague con su sangre por los crímenes cometidos, en una unión del ritual de sacrificio con el de redención y renovación que logra evitar que el asesino de Leonido, si hubiera habido un combate personal, se convierta en su monstruoso doble.

Precisamente la existencia de los dobles en el ritual de la violencia es otro de los aspectos que hace el sacrificio del protagonista de La fianza necesario. Si la violencia es algo innato a la naturaleza del ser humano, también lo es el espíritu de imitación de un modelo. De acuerdo a Girard: “all desire is ‘imitative’ therefore amounts to saying that subjects find their aims or goals only by copying them from others” (130); no es de extrañar que el padre de Leonido, Gerardo, se pregunte al presenciar los depravados crímenes de su hijo: “¿Cuándo viste / en los años de tu padre / cosa que a tu ejemplo cuadre / para los males que hiciste?” (113), y el hecho de que tal vez Leonido no haya necesitado un modelo por lo corrupto de su naturaleza, no significa en absoluto que él no pueda convertirse en nocivo modelo para otros. Los impulsos prohibidos ya están presentes en la comunidad de un modo, por lo menos, latente. Es más, como he comentado, si los actos de que se acusaban al criminal no eran vengados, la comunidad se llegaría a dar cuenta de que todos querían actuar del mismo modo que el transgresor en una especie de impulso mimético (Freud 33). Es ese mismo impulso el que lleva, siguiendo las teorías de Girard, a que las diferencias entre víctima y verdugo se disuelvan una vez que se ha iniciado entre ellos el ciclo de

venganza (Theater 247). Si el cuñado, el padre, o cualquiera de los agraviados por Leonido tomara la venganza por su mano y matara al malhechor, lo que tendríamos es un doble de esa víctima que se ha convertido en verdugo siguiendo la dinámica de repetición de la violencia. La violencia fuera del contexto ritualizado o es crueldad, como en el caso de Leonido, o es venganza si se ataca al ofensor, y el impulso vengativo una vez instaurado en una sociedad puede llegar, como explica Girard, a desintegrarla:

Vengeance, then, is an interminable, infinitely repetitive process.

Every time it turns up in some part of the community, it threatens to involve the whole social body. There is the risk that the act of vengeance will initiate a chain reaction whose consequences will quickly prove fatal to any society of modest size. (Violence 15)

Al fin y al cabo, es la de Leonido una comunidad profundamente cristiana y en la Biblia se exige que el buen cristiano sufra con resignación todas las afrentas que se le inflijan y no se deje afectar por el odio, la ira o el propio interés (Broude 51); pues devolver odio con odio es adoptar las mismas armas que el enemigo y convertirse, aunque sea temporalmente, en él. Por eso son necesarios en el sacrificio la presencia de la comunidad, del elemento sagrado que justifica la muerte o, en otros casos, el cuerpo legislativo de la sociedad que también tiene la autoridad para legitimar la violencia cometida contra el criminal. La violencia y el proceso de venganza contra un individuo anulan las diferencias entre los seres humanos y, por la condición humana, cualquier persona puede, en cualquier momento, convertirse en el doble de otra (Violence 79), eso hace de Leonido el

peligroso elemento que ya he comentado a la vez que hace inevitable la utilización de un ritual si se quiere matar al criminal sin repercusiones posteriores en el grupo social.

Akdel Sandemose y René Girard comentan el conflicto mimético inherente en el individuo y ofrecen diferentes soluciones. Para Sandemose existen dos opciones: “either to be mixed up in mimetism, envy and rivalry, always in need for a rival to support the subject’s desires, or to withdraw from the world in a less than splendid isolation” (Jensen 75); en la obra, la solución para evitar que Leonido infectase al resto de la comunidad sería, pues, exiliarlo de ella, pero eso sólo haría que situar un núcleo de infección en una comunidad diferente. Leonido decide hacerse musulmán para agraviar a su padre y una vez que está entre ellos, propaga de nuevo la violencia del mismo modo que había hecho entre su comunidad de origen. Girard proporciona una tercera alternativa al problema del deseo mimético del individuo: tomar como modelo a la persona adecuada (qtd in Jensen 76). Según Williams, los seres humanos son seres miméticos atrapados en la rivalidad por imitación, lo que puede salvarlos es: “the mimesis of conversionary imitation of Christ, or any model-mediator who reveals and enacts the love of God” (8). Curiosamente, en la comedia, no serán sus conciudadanos los primeros en adoptar esta solución, el mismo Leonido, tras el encuentro con la figura de Cristo disfrazado de pastor, después de haber vivido toda su vida de modo depravado y violento, decidirá llevar la imitación del Mesías hasta el final y morir crucificado como él en una especie de auto-sacrificio que lo salvará a él y a su comunidad.

Pese a que su conducta no parece estar provocada por la imitación de un modelo, sino que su propia naturaleza corrompida, sus instintos, le hacen actuar de modo tan cruel, Leonido se redime gracias al deseo mimético del individuo dirigido hacia alguien sobrehumano, el mismo Cristo, en una continuación del ritual que él mismo había iniciado al proclamar que Dios pagaría por sus maldades en la Tierra. Leonido introduce el elemento sagrado al principio de la trama y será ese elemento el que lo redimirá y justificará su muerte dentro del ritual del sacrificio que presenciamos al final cuando el protagonista muere en la cruz. El hasta entonces criminal se convierte en el doble de Cristo quitándose la vestidura musulmana y poniéndose la túnica y la corona de espinas que el pastor le ha dejado. Lo más importante, sin embargo, no son las palabras del criminal en su conversión: “a imitar vuestros pasos hoy me animo” (143), sino el reconocer que, con su redención y muerte, “el mundo podrá / Tomar ejemplo de mí” (141). Pasa de imitar a Cristo a ser el ejemplo a imitar por los que quedan vivos, aún más, pasa de ser esa fuente de tentación que, al romper los tabúes sociales, se había convertido en ejemplo nocivo para la comunidad, a evitar la propagación de la violencia encarnando el buen modelo, en la dialéctica girardiana: “a model who does not desire himself and who does not involve in mimetic rivalry” (qtd in Jensen 76). Es esta conversión, más que el elemento sagrado del sacrificio al final de la obra, la que detiene la contaminación y propagación de la violencia que se había desatado; pero para poder completar la conversión, para ser un buen doble, la muerte de la víctima es necesaria como lo fue la muerte de Cristo y de ahí el sacrificio en la cruz que presenciamos al final de la acción. Y al mismo tiempo,

regreso a la idea original, se consigue evitar que algún otro se pueda convertir en criminal con la muerte de la víctima. Leonido, al elegir a Cristo como modelo, hace de su muerte un sacrificio, no uno cualquiera, sino el sacrificio voluntario por antonomasia.

Jan Bremmer, que estudió diferentes rituales de sacrificio en la antigua Grecia, considera la voluntariedad de la víctima como un elemento imprescindible en la maquinaria sacrificial. Nigel Davies lleva el concepto más lejos y explica en su estudio sobre el sacrificio humano que ese requisito de la voluntariedad llega a su extremo cuando la víctima se mata a sí misma:

[T]he victim may in certain cases be his own executioner; our original definition of sacrifice must therefore include suicide, provided that it be in pursuit of a defined religious end [...] Indeed, far from excluding self-slaughter from human sacrifice as a whole, it could even be regarded as its highest form. (99)

Leonido no se suicida propiamente, pero sí acude al sacrificio de grado y solicitando su muerte para redimirse y salvar espiritualmente a aquellos que quedan vivos, aceptando no sólo la muerte sino el dolor y agónico sufrimiento que la acompañan. Al aceptar su muerte y convertirla en sacrificio consigue que nadie tenga que ser responsable directo de la acción, deteniendo no sólo la violencia originada, sino la cadena mimética que la dualidad del proceso ritualista conlleva en todos los casos y que puede desatar, en ocasiones, una nueva crisis.

Así, al sacralizar la muerte de Leonido en lugar de matarlo como la bestia-humana que era al principio, se han logrado varios objetivos: reconciliar al ser

humano con la idea de la muerte haciendo de esa muerte una fuente de vida (al admitir que hay algo superior al hombre más allá de lo terrenal). Leonido muere imitando a Cristo, garantizando la salvación de los que lloran su muerte y prometiendo interceder por ellos cuando alcance el Cielo. El segundo objetivo ha sido mantener al ser humano civilizado pese a que ha cometido una acción que lo podría asimilar a un ser irracional. Es decir, para no parecerse al Leonido del principio de la obra, los demás personajes evitan, de un modo u otro, mancharse las manos con su sangre y esperan a que sea él el que vaya voluntariamente al sacrificio deteniendo el contagio de la violencia que se podría haber extendido en la comunidad. Por último, se consigue un tercer objetivo, restaurar el orden que se había perdido y devolver la armonía y unidad a una comunidad, dos comunidades en el caso de La fianza, que se han unido frente a una sola víctima.

No obstante, para explicar más detenidamente la vuelta al orden social, hay que ir un poco más lejos que las acciones cometidas por Leonido. La crisis sacrificial se da principalmente dentro del seno social cuando la comunidad está atravesando un periodo de crisis ya sea económica, política o social. En España concretamente, Bartolomé Bennassar comenta los sucesos de los años de malas cosechas, hambres, devastadores desplazamientos de gentes de guerra y, cómo no, la temida peste, que azotaron al país durante los siglos XVI y XVII:

Aterrorizadas, invadidas por el pánico, las poblaciones imaginaban una furiosa cólera del cielo, réplica de abominables pecados y a las peores blasfemias. Buscaban chivos expiatorios; debemos preguntarnos si hubo alguna relación entre la horrible epidemia de

aquellos años y el recrudecimiento de los grandes procesos de la Inquisición contra los judaizantes, que se prolongarán hasta los años 1660. (508)

La maquinaria del sacrificio, por tanto, se ve multiplicada en tiempos de crisis y ése es el ambiente social en el que se produce la acción de La fianza. Existe una guerra entre dos comunidades, la cristiana y la musulmana, dándose el caso de cautiverios en uno y otro bando. Leonido hace al rey musulmán su cautivo mientras que al final de la obra, es la familia del protagonista la que acaba siendo apresada por el rey musulmán. He comparado anteriormente la figura de Leonido con la del Don Juan, viendo en ambos a rebeldes sociales y religiosos que atentan contra los tabúes que garantizan el orden social. Mitchell utiliza la figura del Don Juan, esta vez el de Zorrilla, para explicar cómo afecta la crisis social al individuo, pues según Mitchell, lo que Don Juan y su rival, Don Luis, hacen en su apuesta es: “a self-serving exploitation of the social chaos that accompanies war” (174) y llega al extremo de añadir que la rivalidad y acciones de ambos hombres tiene, de hecho, su origen en una crisis social (178). De modo similar, lo que hace Leonido es alimentar su violencia con la del desorden social que le rodea; como fiel producto de una época inestable, sus acciones añaden caos al ya existente a nivel social. Su muerte no sólo consigue que la comunidad se libre de un elemento perjudicial para el orden establecido, sino que, como comenté, establece un ejemplo, un buen modelo a seguir por aquéllos que han presenciado su sacrificio. Al mismo tiempo, sirve de advertencia de que el quebrantamiento de tabúes sociales y divinos no quedará sin castigo, con lo que ambas leyes, humana y

divina, se ven reforzadas con su muerte y, con ellas, el orden social. Incluso a nivel más específico, el sacrificio de Leonido consigue reconciliar, por lo menos temporalmente, a ambas comunidades. Con su muerte y confesión se descubre que la mora Lidora es en realidad su hermana perdida y, por amor a ésta, el rey moro libera a sus cautivos y les permite regresar a tierra cristiana. Hay además un factor importante en el texto, la acusación, casi al principio de la obra, que el cuñado de Leonido hace a su suegro ante las atroces hazañas del protagonista:

Tú, señor, tienes la culpa,
porque si en otros delitos
su soberbia no ampararas,
ni tanto hubieras sufrido;
[.]
hubieras, señor, dejado
que ejecutara su oficio
la justicia, y no ampararas
al que de un palo era digno,
ahora no hubiera dado
causa a tan justos suspiros (112)

El hogar del protagonista aparece, pues, dividido por sus maldades, acusándose unos a otros por no haber hecho nada cuando aún era tiempo, por la propia cobardía o debilidad y, en conclusión, reprochándose continuamente los crímenes de Leonido y cómo se podrían haber evitado. Podemos afirmar, por tanto, que Leonido no sólo paga por sus despiadadas acciones, sino que absorbe las tensiones

internas (Violence 7) a nivel familiar y social, de su comunidad. Con su muerte, la paz regresa al hogar paterno, Lidora es restaurada a la sociedad que la vio nacer y devuelta a su padre y hermana, y la confrontación entre ambas comunidades (cristiana y musulmana) se suaviza por el momento.

Pero precisamente por esta situación de desorden social y por la bestialidad criminal de Leonido, se van a dar en el proceso ritualista otros factores que se suman a la mecánica dual del sacrificio, como serán, por ejemplo, los ritos de purificación y redención tras la muerte del protagonista. Timothy Mitchell explica: “frightened people shaken by hunger and war require little prompting to mythify/ sanctify/ a master of violence” (195), Leonido es prácticamente santificado al final de la obra debido a su milagrosa redención, convirtiéndose en la figura que la comunidad necesita para reconciliarse con el enemigo musulmán y para reforzar su fe en lo sobrenatural. También Walter Burkert habla de esa transformación de la víctima en una figura más que humana, aunque en este caso, se hace para justificar la muerte del individuo y superar el trauma que el asesinato produce en la comunidad; para Burkert hay dos posibilidades para los sacrificadores: “either the victim must be termed subhuman, particularly guilty [...] or else he is raised to a superhuman level, to be honored forever.” (72) Lo más interesante, sin embargo, no son las dos opciones, sino el hecho de que, en ocasiones, “the extremes may even be seen to meet” (72). En el caso de Leonido, que los extremos se encuentran es indiscutible; el protagonista es al principio una figura completamente animalizada y sin ningún rasgo de racionalización, compasión o debilidad que pueda servir de aspecto redentor. Su muerte no

necesitaría, como dije, un ritual de justificación si no fuera por el gran poder de contagio de la violencia dentro de la sociedad y por la similitud entre las figuras de víctima y verdugo que, si no se usan con prudencia, pueden llegar a identificarse por completo. Tras la puesta en marcha del ritual y el sacrificio final, Leonido aparece como un santo o mártir, una figura que los demás deciden tomar como ejemplo para su futura conducta y, por tanto, se ve elevado a la categoría sobrehumana o quasi-divina que lo asimila incluso físicamente al hijo de Dios. Edward Muir señala en su estudio sobre el ritual: “the dual nature of Christ as both a man and God” (250), y lo relaciona con la naturaleza dual de la víctima de todo sacrificio que representa lo bueno y lo malo, el veneno social y la cura para ese mismo veneno; Leonido, que elige seguir a Cristo como modelo a imitar, exhibirá esa naturaleza dual de agresor y redentor social al mismo tiempo.

Esa dualidad entre el carácter infrahumano y sobrehumano de Leonido aparece ya desde el primer momento. De acuerdo a lo que se nos cuenta en la obra, en su nacimiento hubo inequívocas señales de que había nacido un monstruo:

Nací una lóbrega noche,
y tan lóbrega, que el cielo
mostró cubrirse la cara
por no ver mi nacimiento.
Fue tan horrible a los hombres,
que, con ser casi en invierno,
dieron sus truenos espanto,

y sus relámpagos miedo. (118)

La descripción continúa con el Etna y otros volcanes en erupción, la mar alzada en ira y el cielo lloviendo fuego. En cuanto a la figura del recién nacido que todavía no tiene voluntad ni decisión para hacer mal conscientemente, se nos cuenta que:

Nací, en fin, en esta noche,
y se dice que, en naciendo,
di una voz que causó espanto,
por salir de tal sujeto.
Fueme criando mi madre,
y decía que los pechos
mil veces la ensangrentaba,
en señal de aborrecerlos (118)

El carácter monstruoso o “satánico” de Leonido ya aparece, por tanto, mucho antes de que éste pueda disponer de uso de razón, pero a ese carácter depravado acompaña algo de sobrehumano incluso con anterioridad a su conversión y sacrificio final. No sólo no hay cristiano que consiga poner freno con la espada a la perversión del protagonista, pero incluso los moros, a los que ataca con una rama por falta de espada, se asombran ante valor más que humano y fortaleza sin igual. Si sus crímenes le confieren la bajeza moral que lo acompaña hasta el final de la obra, su valor, osadía y fuerza lo convierten en el mejor soldado al que moros y cristianos se puedan enfrentar.

Leonido tiene, por tanto, dos extremos en su personalidad que lo convierten en una víctima propicia para el sacrificio. Al fin y al cabo, no puede

existir ritual de sacrificio que no incluya dualidades, contraposiciones y paralelismos. La dualidad más importante es tal vez la de la víctima como *pharmakon*, con la doble connotación de antídoto y veneno y, de acuerdo a Fiore, por un lado: “a polluted being and on the other, he was a recipient of veneration who became a type of cult object” (195). Ésa es la función que desempeña Leonido en su comunidad: por un lado, el monstruo, por otro el hombre de valor más que humano, sólo una figura de este tipo puede restaurar el orden social. Precisamente por sus atroces crímenes es fácil achacarle las culpas del caos social, es fácil creer en su total responsabilidad y, de tal modo, es igualmente sencillo asumir que su muerte puede solucionar el desorden provocado. Lo que sucede en el ritual del sacrificio es exactamente eso: la comunidad culpa al chivo expiatorio de los males que la afectan y, cuando al morir éste, el orden se restaura (o al menos así lo parece), la víctima pasa a convertirse en la cura de aquellos males de que le habían acusado. Se convierte Leonido en una especie de Dionisos: “sowing panic and frenzy before restoring harmony” (Davies 58) o un Edipo que es criminal y salvador al mismo tiempo demostrando, como hace el protagonista de La fianza, lo fina que es la distinción entre ambos roles.

La dualidad en Leonido abarca al criminal y al bravo soldado, el monstruo y el salvador y, de modo más gráfico, el cristiano y el moro. En un momento determinado de la obra, tras vencer al rey Berlerbeyo, Leonido decide convertirse al islamismo para cometer una nueva afrenta contra su propia sangre. Reniega en este momento de familia, Dios y ley, y colocándose un capellar y un turbante, se convierte en Argolán, dándole cuerpo a la dualidad que, de forma cíclica, lo

volverá a convertir en el Leonido cristiano y redimido que muere voluntariamente en la cruz al final de la obra. Es esta dualidad, insisto, y lo marcado de los extremos entre sus crímenes y su redención lo que hacen de Leonido un perfecto chivo expiatorio. Sus crímenes son tan depravados que nadie parece tener ninguna duda sobre la culpabilidad de la víctima y su total y única responsabilidad por el desorden social. A esto hay que añadir otra de las principales características de la víctima sacrificial: acudir al sacrificio voluntariamente. Como Davies explica en su estudio del sacrificio en su evolución histórica: "In essence human sacrifice was an act of piety. Both sacrificer and victim knew that the act was required to save the people from calamity and the cosmos from collapse. Their object was, therefore, more to preserve than to destroy life" (13); ésa era la trama inventada del ritual que comunidad y víctima tenían que pretender creer al mismo tiempo. Si la víctima no se prestaba al sacrificio voluntariamente su continuidad podía verse interrumpida y la invención justificadora de la muerte sería descubierta. Con el sacrificio se le confería a la víctima el poder sobrenatural de poner orden en el grupo social y, al mismo tiempo, contentar a un dios o poder superior que reclama ese sacrificio. Para llevar a cabo esa perfecta representación teatral, para que ese ritual que la sociedad se ha inventado sea creíble, hay que conseguir que la víctima muestre, por lo menos, una apariencia de aceptación. Leonido no sólo pone fácil la parte de cargarle con todas las culpas del caos reinante, sino que acepta y exige ser sacrificado en imitación al mismo hijo de Dios.

Es su actitud antes, durante y después del ritual la que hace posible no sólo que se restaure la armonía sino que nadie se sienta responsable directo de su muerte pues, al fin y al cabo, Leonido ha repetido desde el principio que él personalmente pagaría la fianza que le debía a Dios. Es la divinidad, por tanto, la que exige la víctima; el mecanismo ritualista en La fianza es prácticamente perfecto. Respecto a los requisitos que deben constituir un buen sacrificio, Myerhoff explica que un ritual falla: “when it is seen through, not properly attended, or experienced as arbitrary invention” (170); puesto que es el individuo mismo el que inventa el rito dotándolo de carácter sagrado, si ese ritual es demasiado obvio, si la comunidad en su totalidad no participa, si en lugar de repetir estructuras ya establecidas en rituales anteriores es demasiado nuevo, entonces ese ritual no cumplirá su objetivo, no “engañará” a nadie y no podrá convertir el asesinato de la víctima en sacrificio. Como requiere Myerhoff, no hay nadie en la comunidad de La fianza que no atienda el sacrificio firmemente convencido de que es necesario y justo. En cuanto al peligro de que el ritual de la muerte se pueda ver como “invención arbitraria” para justificar un mero asesinato, en La fianza, el sacrificio que se produce es una imitación del que la cristiandad considera el más noble modelo de todos, el de Cristo (Scapegoat 236); por lo tanto, nadie dudará de su efectividad y valía. En cuanto a la necesidad de que el ritual sea creíble desde el principio al fin, Girard puntualiza que el proceso sacrificial: “must remain nonconscious” (qtd in Burkert 78), y una de las maneras de lograrlo es la condición de la que hablaron Hubert y Mauss al analizar la naturaleza del sacrificio: “From the moment it [the sacrifice] has begun, it must

continue to the end without interruption and in the ritual order" (28), de lo contrario, los participantes se darán cuenta de que el ritual es sólo un montaje del que ellos son actores y perderán la confianza en el resultado del sacrificio. Por este motivo, precisamente, muere Leonido. Como ya he dicho, va al sacrificio voluntariamente tras haber vivido de modo que lo convierte en claro culpable a ojos de la sociedad, pero justo al final de la obra, parece que el ritual iniciado va a fracasar cuando el rey moro decide perdonarle la vida:

Parte, Tizón, al momento,
y si no han muerto a Leonido,
di que venga aquí; que intento
dar a todos libertad
y os vayáis a vuestro reino.

Pero Leonido ya ha sido crucificado, y es que no otra cosa requiere la estructura ritualista de la acción. Si el ritual se interrumpe, si por cualquier circunstancia, como explicaban Hubert y Mauss, no se lleva a su término (28), entonces los participantes se darían cuenta del engaño; puesto que si la divinidad es, supuestamente, quien reclama la víctima, sólo la divinidad puede detener la maquinaria puesta en marcha. Y así, cerrando el ciclo iniciado con su nacimiento y posterior negación de las leyes divinas y humanas, Leonido muere en el sacrificio para evitar que la crisis social se agudice y la violencia se desate incontrolada en una reacción en cadena. Como dije al principio de este capítulo, si el individuo que quebranta los tabúes establecidos queda absuelto, entonces cualquiera podría atreverse, eventualmente, a hacer lo mismo.

La dualidad en el personaje de Leonido desempeña, además de todo lo dicho, otra función. Ya comenté que el protagonista de La fianza cumple la condición de la víctima que es amada y odiada al mismo tiempo (Davies 276), odiada por todos los que sufren sus violentas acciones y amada, a su pesar, por su padre y hermana además de la pasión que provoca en Lidora. Aparte de esa circunstancia, lo más común en el ritual del sacrificio es que la víctima elegida sea un extranjero, un miembro que no pertenece a la comunidad, de tal modo que el sentimiento de culpa en su muerte sea mínimo y el grupo social se pueda unir más cómodamente contra este elemento ajeno a ellos. Girard explica que si la víctima elegida es parte del grupo, su muerte: “would promote further violence instead of dispelling it. Far from reiterating the effects of generative violence, the sacrifice would inaugurate a new crisis” (Violence 269), y quienes matan realmente a Leonido al final, no son los cristianos, sino los musulmanes a los que también ha agraviado y cuya muerte no provoca una conmoción tan grande como lo haría dentro de su propia comunidad, aun más, su misma sangre. Pero una figura tan compleja como Leonido, un *pharmakon* tan perfecto como el que hallamos en este caso, monstruo y redentor que muere en la cruz por voluntad propia, presenta una característica añadida. De acuerdo a Girard, precisamente por el carácter dual de la víctima, no podemos decir que es simplemente un extraño a la comunidad. De hecho, en el caso del perfecto chivo expiatorio: “he partakes of all possible differences within the community, particularly the difference between within and without; for he passes freely from the interior to the exterior and back again” (Violence 271), ya que si fuera completamente ajeno

a la comunidad que lo sacrifica, su muerte no tendría el suficiente poder para restaurar la armonía en dicha comunidad, pero al mismo tiempo, si los lazos de sangre son demasiado fuertes, su muerte provocaría futuras represalias en el seno social. Así, Leonido cruza, dentro de la estructura cíclica del ritual, de una comunidad a otra hasta llegar a morir por ambas. Nace en el seno de una familia cristiana, pero decide convertirse en turco cambiando simbólicamente sus vestiduras y, según sus propias palabras, seguir a Mahoma (112). Tras encontrarse con la figura de Cristo representado en pastor, se quita la ropa mora y se coloca la túnica del Mesías, junto con la corona de espinas y la cruz que convertirán su sacrificio en imitación del sacrificio por antonomasia de la cristiandad.

Incluso antes de adoptar el disfraz de turco, Leonido es repudiado repetidamente por los suyos, de modo que siempre parece estar a caballo entre la sociedad que lo crió y que ahora se quiere ver libre de él. Paralelamente, y pese a su supuesta conversión al islamismo, su arrogancia y perversión hacen exclamar al rey moro:

[...] que eres villano grosero
y fuera bien que advirtiera
tu soberbia, que estás fuera
de tu propio gallinero. (123)

Pese a sus vestiduras y proclamas, Leonido sigue sin encajar completamente en ninguna de las comunidades con las que se relaciona, incrementando la dualidad de su personaje que acaba muriendo convenientemente a manos de los

musulmanes para que los de su propia sangre no se vean obligados a derramarla. Es su relación con ambas comunidades lo que le permite reconciliarlas con su muerte y el desapego sufrido por ambas lo que permite que muera sin que su sacrificio provoque futuras venganzas o represalias, deteniendo la violencia que él mismo había originado.

Este proceso cíclico, este paso de una sociedad a otra y vuelta al principio, sitúa la dualidad del protagonista dentro de la cadena de repeticiones de la estructura sacrificial. No es la única instancia en la obra en que esto ocurre. A nivel estructural, el ritual del sacrificio debe presentar un elemento de repetición y continuidad. A este respecto, Barbara Myerhoff sostiene que el ritual: “uses repetition to deny the empty repetitiveness of social experience. From repetition, it finds or makes patterns, and looks at these for hints of eternal designs and meanings” (173); se puede afirmar que una de las funciones sociales del mecanismo del rito es dar sentido al caos que rodea al ser humano diariamente. La repetición le da seguridad porque le garantiza que hay cierto orden en el cosmos. De hecho, el rito no puede menos que ser repetitivo porque el que fue verdugo en el primer ritual será probablemente víctima en el segundo. Quien fue imitador en un principio, se convertirá potencialmente en modelo; quien fue parte de la comunidad y representante de la violencia legitimada y sacralizada, podrá ser separado de esa comunidad y acusado como un criminal. Ésa es la consecuencia inmediata del carácter cíclico de la violencia, del carácter mimético del humano y del instinto agresivo que todo individuo comparte aunque intente mantenerlo escondido. Eso es lo que sucede en La fianza, los que fueron víctimas

de Leonido en un principio se convierten en parte de la comunidad sacrificadora; el mismo protagonista empieza siendo un modelo negativo para la comunidad y, por tanto, peligroso, para acabar imitando a Cristo y convertirse, con su redención, en una figura a imitar. Precisamente es esta continuidad en los elementos del rito del sacrificio lo que hace que la comunidad pueda integrarse sin problema en la mecánica. Como comenté anteriormente, si el sacrificio fuera muy nuevo o careciera de continuidad, no sería creíble y, por tanto, no lograría su objetivo. El sacrificio de Leonido es una fiel repetición del de Cristo, con lo cual resulta sencillo para los participantes creer en su eficacia, pues ya funcionó anteriormente en la Historia.

Algunos de los elementos que encajan en la mecánica cíclica del ritual ya han sido mencionados: el paso del protagonista de una sociedad a otra alternativamente; su conversión en turco y, posteriormente, su redención final con el cambio de vestidura correspondiente. Un ritual que se inicia cuando Leonido nace encarnando la personalidad de un monstruo y que llega a un punto determinante cuando su propio padre lo maldice esperando que la justicia divina:

permita que un brazo moro

te pase con una lanza.

[.]

que, con una soga al cuello,

en Túnez te entren arrastrando.

[.]

y que para cumplimiento

de tan grande atrevimiento,
infame Sardanapalo,
acabes puesto en un palo,
donde sirvas de escarmiento. (115)

La maldición, tras el movimiento cíclico del ritual durante el cual Leonido va revelando la dualidad de su personaje y pasando de una sociedad a otra sin ser aceptado por ninguna, se cumple y al final de la obra, cerrando el ciclo iniciado, Leonido es llevado con una soga al cuello a la cruz donde le aguardan según él mismo dice: “madero, cuchillo y fuego” (147). El ritual se cierra de tal modo con el sacrificio de la víctima, gracias a cuya conversión y voluntariedad, la violencia no se extenderá ni contagiará a aquéllos que podrían haberse dejado llevar por la venganza si no se hubiera puesto en marcha la mecánica del ritual.

Por supuesto no puede existir un ritual sin un elemento sagrado en que fundarse y que aporta la justificación necesaria para hacer de la muerte un sacrificio. Como ya comenté en la introducción, la violencia innata del individuo requiere una “invención” que es el ritual para justificar sus actos más depravados, se introduce en este ritual el elemento sobrehumano, lo sagrado, para disfrazar la violencia de algo más sublime, una necesidad controlada por poderes que el hombre no puede dominar. Se consigue así detener una violencia que, de lo contrario, se extendería indefinidamente. En La fianza, ni siquiera hay que esforzarse en encontrar el elemento sagrado, puesto que permea la obra desde el inicio de la acción y concluye con el sacrificio por antonomasia de la cristiandad, el de Cristo. Leonido no sólo afrenta a su familia y el código social, sino que

atenta también contra las leyes y tabúes divinos. En ocasiones específicas en el texto, se muestra orgulloso de no haber asistido nunca a misa y de haber abofeteado a un sacerdote. El aspecto central en la obra es, sin embargo, su fianza con Dios, la seguridad de que su Creador pagará por sus acciones, aunque es una deuda que habrá de devolver. Incluso cuando decide seguir a Mahoma, afrenta al dios musulmán y el mismo rey Berlerbeyo no parece extrañarse ante semejante comportamiento cuando exclama: “nunca fue buen moro el mal cristiano” (142). Así, la muerte de Leonido no sólo adopta la apariencia religiosa de la muerte de Cristo, cuyas ropas y corona viste en su sacrificio, sino que es una muerte requerida por la divinidad que exige, simbólicamente, que Leonido pague su deuda. De tal modo, los sacrificadores pueden descansar tranquilos, no son ellos los que quieren matar a la víctima, sino Dios el que exige que Leonido muera en la cruz y pague con su sangre la sangre que ha derramado.

La sangre tiene un papel importante en esta obra de Lope. Ya desde su nacimiento, Leonido ensangrentaba al mamar los pechos maternos y

mostraba más gusto,
como voraz sanguijuelo,
de beber de aquella sangre,
más que por el alimento. (118)

Continuando con el ciclo iniciado, a medida que crece, su odio y resentimiento se van alimentando simbólicamente de la sangre de sus víctimas; pero su verdadero afán es causar afrenta a su propia sangre (110) hasta llegar al extremo de exclamar que “por dar a mi sangre afrenta, / me la sacara del pecho” (113).

Diversos críticos han estudiado el papel de la sangre en el ritual del sacrificio, Segal explicó la purificación por medio de la sangre que existe en algunas culturas, donde la única forma de lavarse la culpa de un crimen es bañarse en la propia sangre. Nigel Davies, por otro lado, explica que es la sangre de la víctima el único elemento que le puede unir al dios que la propia comunidad ha creado (275) y, por tanto, hacerle pasar de ser dañino y criminal, a figura sagrada, salvador y redentor de la comunidad. De ahí que Davies una a la sangre otro requisito en el ritual, el dolor, pues el precio de la salvación de ambos (víctima y comunidad) tiene que ser alto (275). Esto es exactamente lo que presenciamos en La fianza, puesto que es la divinidad la que exige el sacrificio, y es Cristo el que dice: “mira lo que por ti hago: / vida y sangre derramé” (141), es lógico en la estructura cíclica ritualista que nos ocupa que Leonido responda: “La vida y sangre daré / si con vida y sangre pago” (141). Como ya comenté, Leonido, al morir, se convierte en un ser sobrehumano, en una especie de santo o mártir en marcada oposición con el monstruo que había sido anteriormente, tal transformación no puede darse sin derramar sangre humana y sin el elemento del dolor que mencionaba Davies. También Goldhill ve en el sacrificio el establecimiento de un sistema jerárquico entre el mundo animal, el humano y el divino (67), pues gracias al ritual, el hombre puede acercarse a los dioses. El caso de Leonido es incluso más gráfico, puesto que pasa de una bestialidad infrahumana, a un ritual de redención que le devuelve la humanidad, y acaba sacrificado adquiriendo categoría sobrehumana al derramar su sangre. De modo más específico, es interesante señalar que es la sangre de Leonido la que devuelve

la vista al padre cuyos ojos había arrancado anteriormente, en una especie de metáfora de lo que a nivel más general puede conseguir el sacrificio de la víctima.

Hubert y Mauss consideran otro elemento además de la sangre en el proceso de purificación de la víctima, el fuego. Ambos críticos explican que el fuego simboliza a la divinidad en sí misma que consume a la víctima (26), y al mismo tiempo consume también al elemento demoníaco que la culpabilidad de la víctima imponía en el ritual. Leonido es comparado sucesivas veces a lo largo de la obra con el demonio, Luzbel o cualquier otra figura del bajo mundo. Lo curioso es que, pese a que el fuego no aparece directamente en su muerte en la cruz, él sí afirma que lo aguardan “madero, cuchillo y fuego” (147), considerando éste último parte importante del ritual al que se ha entregado voluntariamente y que lo purificará en su muerte.

El sacrificio de Leonido parece, por tanto, haber tenido efecto. Pese a que, como dije en un principio su muerte estaba perfectamente justificada por su depravación y su monstruosa naturaleza, la comunidad necesita un ritual que justifique esa muerte con la utilización de lo sagrado. De lo contrario, como ya expliqué, correrían el riesgo de que la violencia de la víctima contaminara a sus asesinos, cruzando la estrecha línea que separa al verdugo del criminal. Para evitar ese contagio interno de la violencia, para no cometer el mismo crimen por el que Leonido debe morir, es por lo que la comunidad necesita el ritual del sacrificio que termina con la muerte de Leonido en la cruz. Éste lo pone fácil: por sus atroces crímenes, nadie tiene reparo en unirse contra él; al ir al sacrificio no sólo voluntariamente, sino de buen grado, limpia de culpa a sus verdugos. El

modelo nocivo para la sociedad es eliminado y no parece existir riesgo de contagio posterior, el orden es restaurado y el sacrificio cierra el ciclo de violencia iniciado con su nacimiento. Aun así, lo que sucede en muchas ocasiones es que pese a que el propósito del rito es precisamente justificar la muerte de la víctima, las contradicciones y dualidades que existen en sus elementos, llevan a la comunidad a extender su justificación en una purificación final. Al fin y al cabo, aunque en el caso de Leonido su culpa es clara y el ritual se lleva a cabo con precisión, es siempre difícil, como explica Girard, distinguir la violencia pura o legalizada de la contaminante:

The difference between sacrificial and nonsacrificial violence is anything but exact; it is even arbitrary. At times the difference threatens to disappear entirely. There is no such thing as truly “pure” violence [...] That is why those who perform the rites are obliged to purify themselves at the conclusion of the sacrifice. (40)

Por lo tanto, para limpiarse, esta vez definitivamente, del acto cruel cometido y sentirse en paz con su propia conciencia, en algunos sacrificios de la antigüedad clásica, de acuerdo a Hubert y Mauss, el mecanismo del ritual exigía ciertos tipos de libaciones y expiaciones que requerían el llanto de los participantes (33). Uno de estos ritos de purificación es el del enterramiento de la víctima, que cumple en cierto modo la misma función que el sacrificio: separar las acciones del hombre de las de los animales (Segal 271). Otro mecanismo para purificar el “crimen” cometido es, tras la muerte de la víctima, calificarla de infrahumana, particularmente culpable y demoníaca, o, como explica Burkert, elevarla a la

categoría de nivel sobrehumano para ser honrada para siempre (Structure 72). Éste es el caso a lo largo de la Historia de los mártires y santos, utilizados como chivo expiatorio por un determinado grupo social. En La fianza, no llegamos a presenciar el enterramiento de Leonido, que sin duda se produce, pero sí somos testigos de las pruebas de dolor de los que le rodean y de las lágrimas que derraman pese a la necesidad de que el criminal sea eliminado del cuerpo social. He hablado también de cómo Leonido pasa de ser una figura monstruosa a una figura sobrehumana tras su muerte, una imitación de Cristo, inferido, en consecuencia, con un halo sagrado; ése es, no cabe duda, otro aspecto de la purificación que no sólo la víctima, sino la comunidad que lo ejecuta tiene que atravesar.

Al final de la obra, el orden es restaurado, el elemento desestabilizador eliminado y la comunidad reafirmada en su fe en lo sobrenatural y lo divino. Se ha justificado el sacrificio gracias a la maquinaria sagrada y a la firme creencia en la culpabilidad de la víctima y la inocencia propia. Se ha evitado el riesgo de que al emplear violencia contra un criminal, el que la utiliza se convierta a su vez en transgresor y, de tal modo, se ha burlado al mecanismo del deseo mimético puesto que el criminal, con su sacrificio voluntario, se ha convertido en un modelo positivo para la comunidad. Incluso se ha conseguido que los verdugos directos de la víctima pertenecieran a la comunidad musulmana y, para estar seguros de que nada de culpa restaba en la propia comunidad, se han realizado los rituales de purificación necesarios tras la muerte de Leonido. Podemos hablar, en esta ocasión, de un ritual exitoso. El único problema será el carácter repetitivo de la

violencia y los instintos agresivos que, como dije en un principio, existen en todos los seres humanos. Como explica Weimer: "Violence is the opposite of order, and the primary threat to the continued survival and evolution of any culture or community. It is most dangerous because of its self-perpetuating nature" (6); ése es el único lazo que el sacrificio de Leonido deja sin atar, el carácter cíclico de la violencia. Pese a ser cierto que la comunidad ha sido salvada por el chivo expiatorio, esa estabilidad es sólo permanente. El sacrificio ha detenido la violencia originada por la víctima, ha sofocado el espíritu de venganza utilizando un ritual de violencia comunal, legal y sacralizada. A la vez, ha destruido al modelo negativo que había en el grupo social convirtiéndolo en el modelo redimido y cristianizado digno de imitación. Pero al igual que el sacrificio original de Cristo no fue capaz de evitar que surgieran nuevos brotes de violencia a lo largo de la Historia, su "doble", el de Leonido, tampoco podrá evitar que, en algún momento, se produzca una nueva crisis. Así, llegará otra alteración del orden social, una guerra, una nueva rivalidad entre los miembros de la comunidad, un nuevo criminal que desafiará el orden establecido, y el ritual tendrá que ponerse de nuevo en marcha para detener la nueva oleada de violencia. Al final de la obra, cuando los cristianos se disponen a regresar a su patria, Tizón, el sirviente de Leonido, exclama:

A Dios plegue que yo pueda
pagar al Rey esta muerte.

[.....]

En la misma moneda. (151)

Las palabras de Tizón anticipan que los enfrentamientos entre ambas comunidades se renovarán en el futuro, demostrando que ni siquiera el resultado satisfactorio de un sacrificio, como ha sido el de Leonido, garantiza la futura estabilidad social. El ser humano es violento y agresivo por naturaleza y basta un solo hecho violento para desatar una violencia que es en su esencia mimética y que sólo se puede detener con la maquinaria ritualista que justifica la violencia sacrificial. Ése es, a mi modo de ver, el verdadero carácter repetitivo del ritual, pues si la violencia es cíclica, la necesidad de la maquinaria ritualista también lo será.

CONCLUSIÓN

Un aspecto de la comedia española del Siglo de Oro que no puede menos que llamar la atención es la cantidad de violencia que aparece en dichas obras que se nos presenta en ocasiones de forma aparentemente gratuita y en otras como necesidad sociológica. Lo que en realidad tienen la gran mayoría de obras que presentan actos violentos en común es un ritual configurado cuidadosamente a lo largo del desarrollo de la acción que convierte el asesinato o la muerte final en sacrificio. Ésta es la perspectiva desde la cual he estudiado en esta tesis algunas comedias representativas: la motivación de la violencia que se origina, por qué es necesario ritualizar esa violencia y qué es lo que hace de la muerte final un sacrificio en lugar de un asesinato. Como base de este estudio, he utilizado las teorías de la nueva escuela ritualista, en la que encontramos figuras como Henri Hubert, Marcel Mauss, Emile Durkheim, Jonathan Smith y, principalmente, René Girard y Walter Burkert. Estos teóricos estudiaron la relación del ritual del sacrificio, que se consideraba anteriormente únicamente religioso, con estructuras de comportamiento humano y social. Así, este ritual sacrificial deja de estar asociado únicamente con la religión y se relaciona con ciencias humanas como la sociología, psicología y etnografía, lo que convierte la religión en fenómeno social y, en definitiva, una fabricación humana necesaria para el individuo para poder justificar sus instintos y acciones violentas. A la vez, consigue mantener el orden y armonía dentro de la comunidad, pues cuando se producen tensiones y rivalidades internas, canalizar la energía negativa contra una sola víctima que,

además, es un forastero a la comunidad, consigue controlar la destrucción interna que se podría haber producido.

En mi estudio, partí de la idea de que la violencia es innata a la condición humana y no hay solución a este problema excepto la que da lo sagrado que se materializa en rituales de muerte racionalizados como sacrificios. Es decir, a una violencia que asusta al ser humano por caer fuera de lo legal, de lo civilizado y que es en la mayoría de casos injusta, la religión opone los controlados rituales del sacrificio en la forma de una violencia que es sagrada, legal y legítima. Ésa será la base de la que he partido en mi estudio, pues en las diferentes obras, las muertes de las víctimas, pese a tener una justificación legal y, en la mayoría de casos, moral, no se produce sin haberse dado con anterioridad un complicado ritual que lo que hace es sacralizar la violencia para distinguirla de la del supuesto criminal y tranquilizar la conciencia del verdugo ante el horrendo acto de quitar la vida a otro ser humano.

Por supuesto que tratar el tema del ritual del sacrificio lleva a diferentes conceptos que han sido de vital importancia para interpretar el papel de la violencia en la comedia del Siglo de Oro. En mi tesis he incluido los elementos de víctima y verdugo; lo sagrado, la ambigüedad de la violencia y la alternancia de roles presente en todo ritual. La dualidad en el estudio del ritual está estrechamente relacionada con las teorías de Derrida que he comentado en esta tesis, pues en la estructura ritualista, ninguno de los polos que se encuentran en sus elementos se puede convertir en el centro de la estructura: la víctima no será ni inocente ni culpable y, a la vez, su papel se intercambiará con el del verdugo

puesto que los instintos violentos son comunes a ambos; lo sagrado se podrá utilizar de modo positivo o negativo, según por quién y cómo sea manejado. De modo similar, la violencia podrá ser legitimada o ilegal dependiendo de quién la esgrima y de su manipulación. De acuerdo a las teorías derridianas sobre la deconstrucción, textos, instituciones, tradiciones, sociedades, creencias, no tienen un significado fijo, sino que se tienen que ir reinterpretando; eso es lo que sucede cuando una sociedad aplica la estructura ritualista a un asesinato.

Reinterpretando la violencia, el valor de lo sagrado y los valores que constituyen esa sociedad, los individuos consiguen justificar esa violencia que en el criminal había sido vista como condenable. Pero al mismo tiempo, es esa dualidad siempre constante en el ritual, y el hecho de que es una fabricación humana lo que constituye el principal problema, pues es necesario convencer a la comunidad en su totalidad de la distinción entre esas dos violencias, la criminal y la ritualista, para que la justificación funcione. Al ser tan sencillo pasar de víctima a verdugo, jugar con el concepto de lo sagrado, contaminarse por la violencia desatada, rituales de purificación serán necesarios tras cada sacrificio para limpiarse del crimen cometido. Y aun así, el riesgo de que el sacrificio falle precisamente por no poder engañar a sus participantes enmascarando la violencia de algo sagrado, es siempre una posibilidad con la que hay que contar. En el marco ritualista, por tanto, los elementos cambiarán repetidamente y de ahí el carácter dual y cíclico del ritual, pues al alternarse sus elementos y significados, su estructura se irá repitiendo para intentar calmar la violencia desatada; aparte de que al ser la

violencia innata en el ser humano, aunque el ritual cumpla su objetivo y restaure el orden, se volverá a inaugurar una nueva crisis que precisará de un nuevo ritual.

He aplicado estas teorías en el segundo capítulo a la Fuenteovejuna de Lope, donde enfatice esa alternancia de roles en el sacrificio al demostrar que los villanos se convierten en verdugos en la obra imitando lo que hizo con ellos Fernán Gómez, para pasar a ser víctimas de nuevo en las manos del pesquisidor enviado por los Reyes Católicos. Ésta última violencia es aceptada de buen grado por los villanos quienes parecen darse cuenta de que han manipulado las leyes divinas y humanas para poder justificar la muerte del Comendador, disfrazando lo que en realidad era venganza de un asesinato prácticamente requerido por Dios. La tortura sufrida por el pueblo forma parte, por tanto, de la estructura ritualista del sacrificio que requiere un rito de purificación tras la muerte de la víctima, rito con el cual los villanos pagan por los errores cometidos y cierran el ciclo de violencia que el Comendador había desatado en la villa.

En el tercer capítulo, me concentré en la dualidad existente en los sacrificios de los habitantes de Numancia y del Licurgo de El dueño de las estrellas. Los numantinos se convertirán en romanos y matarán a sus familias con la excusa de no permitir que el enemigo los convierta en esclavos. No obstante, dentro de la estructura del sacrificio, lo que encontramos es un grupo de hombres desesperado y acorralado ante la imposibilidad de buscar la gloria en el campo de batalla por culpa de aquéllos a los que aman. Ese odio inconsciente será el que los lleve a matarlos y, en consecuencia, al suicidio final, pues si no queda nadie en Numancia para ser esclavizado, no hay nada que impida a los numantinos llevar a

cabo su plan inicial: lanzarse al foso y morir luchando. No lo hacen, se suicidan, en una continuación del ritual que empezaron al convertir a sus familias en chivo expiatorio, ritual en el que el elemento sagrado y el fuego purificador serán imprescindibles para que los numantinos cierren el ciclo de violencia iniciado por sus enemigos. En El dueño de las estrellas, estudié la doble personalidad del protagonista, Licurgo / Lacón, que se mata a sí mismo entregándose como víctima sacrificial y restauradora del orden. Con su muerte, se evita la guerra entre Creta y Esparta y, al mismo tiempo, se logra conservar las leyes que debían preservar la paz en ésta última. Licurgo solucionará por tanto, los males que, en cierto modo, él mismo había causado y con su muerte, logrará evitar el asesinato del rey o el suyo propio, convirtiendo su muerte en un sacrificio que cierra el ciclo de violencia y restaura el orden en dos sociedades diferentes.

En el cuarto capítulo, traté dos dramas de honor, El médico de su honra y El castigo sin venganza, cuyas víctimas no son el resultado de un acto de venganza individual como puede parecer en un principio, sino que, de acuerdo a las teorías ritualistas, constituyen el sacrificio de víctimas sociales cuyo asesinato, permitido por el cuerpo legal, requiere no obstante una estructura ritualista que lo sostenga y justifique. El código de honor tan común en la sociedad española del XVII, se convierte en el elemento justificador del ritual que, por supuesto, implica una carga sagrada. Es Dios, como insisten los esposos en las obras, el que requiere el asesinato; es la sociedad, divinidad a su manera, la que exige que una víctima pague por la alteración del orden patriarcal que el adulterio puede provocar. En El médico de su honra, Gutierre tiene que elegir entre convertirse en

víctima moral de la sociedad o matar a Mencía, la decisión no parece difícil y la esposa muere, restaurando temporalmente el orden social, devolviendo la calma a la comunidad e incluso permitiendo el ritual de restitución que normalmente sigue a la muerte de la víctima: Gutierre recibe una nueva esposa incluso antes de que la antigua reciba sepultura. También en El castigo sin venganza se intenta justificar la violencia ejercida contra las víctimas sacralizándola, disfrazando la venganza del marido ofendido de una obligación ante la ley humana y divina de ser buen gobernante y buen cristiano. La manipulación de la violencia y del mecanismo del ritual es obvia en esta obra, pues el duque de Ferrara condena a muerte a su hijo por cometer el mismo crimen del que él había sido culpable con anterioridad: el adulterio, el quebrantamiento de las leyes sagradas del matrimonio. De ahí la necesidad de la maquinaria sacrificial para poder descargarse de culpa y distinguir entre lo que sería un castigo motivado por el odio a lo que acaba siendo un sacrificio exigido por Dios y la comunidad.

En el quinto capítulo, estudié el sacrificio en La fianza satisfecha, probablemente la más violenta comedia del Siglo de Oro. Una obra en la que la necesidad de un ritual para matar a la víctima parece absurda, pues Leonido, el protagonista, se nos presenta como una figura cruel y animalizada, cuya muerte no sólo está justificada sino que se puede considerar una acción beneficiosa al librar a la sociedad de semejante criatura. Pero el problema está en el carácter contaminante de la violencia y en lo fácil que resulta, como comenté, convertirse en criminal tras hacer lo mismo que había hecho éste: destruir una vida humana. Aparte de que en el contexto no ya ritualista, sino cristiano en el que se mueve el

elemento de lo sagrado en esta obra, los personajes deben sufrir, de acuerdo a la ley divina, las injurias dejando que sea Dios el que las venga. Y ahí es donde el ritual resulta muy conveniente, pues precisamente su justificación es que hay una “necesidad superior” que exige una víctima y lo que la comunidad hace es, únicamente, ser la intermediaria en esa necesidad sagrada. Así, Leonido se arrepiente, camina voluntariamente a su sacrificio y, ritualizando su muerte a la manera de Cristo, muere en la cruz con una corona de espinas. Es ese ritual el que permite que nadie sea culpable directamente por la muerte de Leonido, con lo que se evita el contagio de la violencia, la aparición de un nuevo verdugo o criminal que pueda iniciar un nuevo ciclo de destrucción. Al mismo tiempo, se destruye un modelo negativo en la comunidad convirtiéndolo, gracias al ritual de purificación incluido en el sacrificio, en una especie de santo al que imitar y cuya influencia será, a partir de ahora, positiva en la comunidad. El problema, por supuesto, es que si la violencia es innata a todo ser humano, una nueva crisis surgirá eventualmente y, al igual que el sacrificio de Cristo no consiguió restaurar la armonía permanentemente, tampoco lo logrará el de su imitador. Nuevos rituales tendrán que ponerse en marcha en el futuro para continuar manteniendo la violencia humano bajo control.

Así, se puede concluir que sacralizar y ritualizar la violencia es un medio de mantener al ser humano civilizado, un medio de librarse de remordimientos y sentimientos de culpa al enfrentarse a la sangre de otro individuo. El proceso no es sencillo y los resultados del sacrificio que pone en la marcha la comunidad no son siempre los mismos. Al ser una fabricación humana, los valores del ritual se

verán sujetos a manipulaciones diversas, de tal modo que el grupo en el poder podrá utilizarlo como justificación de la tiranía, o la masa para justificar un alzamiento popular. Ése es el peligro que presenta el concepto de violencia sacrificial y de ahí que su estudio resulte complejo por la dualidad y ambigüedad que presentan sus elementos. Ese ritual que en muchos casos se origina de modo inconsciente para justificar la violencia, su motivación y consecuencias, los diferentes conceptos y contradicciones que abarca, han sido mi objeto de estudio al aplicarlos a algunas obras representativas del Siglo de Oro y las víctimas y verdugos que en ellas encontramos.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- Abel, Charles F. and Frank H. Marsh. Punishment and Restitution. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1984.
- Alcalá, Angel et al. Inquisición Española y mentalidad inquisitorial. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 1984.
- Altamira, Rafael. Los elementos de la civilización. Buenos Aires: Losada, 1950.
- Arias, Judith H. "Doubles in Hell: El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra." HR 58 (1990): 361-377.
- Armas, Frederick A. de. "Classical Tragedy and Cervantes' La Numancia." Neophilologos (1971): 34-40.
- Atlan, Henri. "Founding Violence and Divine Referent." Violence and Truth. On the work of René Girard. Ed. Paul Dumouchel. Stanford, California: Stanford University Press, 1988. 192-208.
- Bandera, Cesáreo. The Sacred Game. The role of the Sacred in the Genesis of Modern Literary Fiction. Pennsylvania: PSU Press, 1994.
- . "Separating the Human from the Divine." Contagion 1 (1994): 73-90.
- . Mímesis Conflictiva. Madrid: Editorial Gredos, 1975.
- . "From Girard to Shakespeare, Kierkegaard, and Others." South Central Review 12 (1995): 56-68.
- Becker, Ernest. The Denial of Death. New York: Free Press, 1973.
- Bennassar, Bartolomé. Historia de los españoles. Barcelona: Editorial Crítica, 1989.
- . Los españoles. Madrid: Editorial Swan, 1985.
- Bergmann, Emilie. "The Epic Vision of Cervantes's Numancia." Theatre Journal (1984): 85-96.
- Bigelow, Gary E. "De un castigo, tres venganzas y la coincidencia de justicia y venganza en el teatro de Calderón." Calderón: Actas del "Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro. Ed.

- Luciano García Lorenzo. Madrid: Consejo Superior de investigaciones científicas, 1983. 827-38.
- Blue, William R. "The Politics of Lope's Fuenteovejuna." Hispanic Review 59 (1991): 295-315.
- Bremmer, Jan. "Scapegoats rituals in Ancient Greece." Harvard Studies in Classical Philology 87 (1983): 299-320.
- Broude, Ronald. "Revenge and Revenge Tragedy in Renaissance England." Renaissance Quarterly 28 (1975): 38-58.
- Brower, Reuben A. Hero and Saint. Shakespeare and the Graeco-Roman Heroic Tradition. New York: Oxford University Press, 1971.
- Brown, Sandra L. "Lucifer and El burlador de Sevilla." Bulletin of the Comediantes 26 (1974): 63-4.
- Burkert, Walter. "Greek Tragedy and Sacrificial Ritual." Greek, Roman and Byzantine Studies 7 (1966): 87-121.
- . Greek Religion. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1985.
- . Structure and History in Greek Mythology and Ritual. Berkeley: University of California Press, 1979.
- Burkert, Walter, René Girard and Jonathan Z. Smith. Violent Origins. Ritual Killing and Cultural Formation. Stanford, California: Stanford University Press, 1987.
- Cabrera, Emilio y Andrés Moros. Fuenteovejuna. La violencia antiseñorial en el siglo XV. Barcelona: Editorial Crítica, 1991.
- Calderón de la Barca, Pedro. El alcalde de Zalamea. Ed. José M. Díez Borque. Madrid: Clásicos Castalia, 1987.
- . Obras completas. Ed. Ángel Valbuena Briones. 2 vols. Madrid: Aguilar, 1959-1973.
- Campbell, Joseph. The Power of Myth. New York: Doubleday, 1988.
- Carter, Robin. "Fuenteovejuna and Tyranny: Some Problems of Linking Drama with Political Theory." Forum for Modern Language Studies 23 (1977): 313-35.

- Casa, Frank P. "Crime and Responsibility in El médico de su honra." Homenaje a William L. Fichter. Ed. A. David Kossoff. Madrid: Editorial Castalia, 1971. 127-137.
- Cascardi, Anthony J. "The Old and the New: The Spanish Comedia and the Resistance to Historical Change." Renaissance Drama 17 (1986): 1-28.
- Cashmere, John. "The Social Uses of Violence in Ritual: Charivari or Religious Persecution." European History Quarterly 21 (1991): 291-319.
- Cassirer, Ernst. The Philosophy of Symbolic Forms. Mythical Thought. Vol. II. New Haven: Yale University Press, 1955.
- Cervantes, Miguel de. La Numancia. Diez comedias del siglo de oro. Ed. José Martel y Hymen Alpern. Illinois: Harper and Row, Publishers, Inc., 1968.
- Davies, Nigel. Human Sacrifice: In History and Today. New York: William Morrow and Company, Inc., 1981.
- Delgado Morales, Manuel. "Significado político de la moral y de la justicia en El dueño de las estrellas." Josep Maria Solá-Solé: Homage, Homenaje, Homenatge. Ed. Antonio Torres-Alcalá. Barcelona: Puvill Libros S.A., 1984. 109-117.
- Derrida, Jacques. Dissemination. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- Díaz Balsera, Viviana. "Honor, deseo de identidad y fragmentación en El castigo sin venganza." Romance Languages Annual 3 (1991): 420-6.
- Dietrich, Julia. "Justice in this world: the background of the revenger in the English morality drama." The Journal of Medieval and Renaissance Studies 12 (1982): 99-111.
- Díez Borque, Jose M. Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega. Ed. Antoni Bosch. Barcelona: Bosch, S.A., 1978.
- . Sociología de la comedia española del siglo XVII. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1976.
- DiPuccio, Denise M. Communicating Myths of the Golden Age Comedia. Lewisburg: Bucknell University Press, 1998.
- Dougherty, Deborah. "The Heroic Denial of Death in Selected Dramas of the Golden Age." Diss. Michigan State University, 1993.

---. "Alarcón's Licurgo: A Magnanimous Hero's Honorable Vengeance." Bulletin of the Comediantes 47 (1995): 55-71.

DuBois, Page. Torture and Truth. New York: Routledge, 1991.

Dumouchel, Paul, ed. Violence and Truth. On the work of René Girard. Stanford, CA: Stanford University Press, 1988.

Dunn P. N. "Honour and the Christian Background in Calderón." Critical Essays on the Theater of Calderón. Ed. B. W. Wardropper. New York (1965). 240-60.

Durán M. y González Echevarría, R. "Luz y oscuridad: La estructura simbólica de El burlador de Sevilla." Homenaje a William L. Fichter. Ed. A. David Kossoff. Madrid: Editorial Castalia, 1971. 201-9.

Durkheim, Emile. The Elementary Forms of the Religious Life: A Study in Religious Sociology. London: George Allen & Unwin, 1976.

Exum, Frances. "¿Yo a un vasallo...?" Prince Henry's Role in Calderón's El médico de su honra." Bulletin of the Comediantes 29 (1977): 1-6.

Fiore, Robert. "Natural Law in the Central Ideological Theme of Fuenteovejuna." Drama and Ethos. Kentucky: University of Kentucky Press, 1975. 14-22.

---. "Alarcón's El dueño de las estrellas: Hero and Pharmakos." Hispanic Review 61 (1993): 185-99.

Fischer, Susan L. "Page-Gazing through Subversive Staging: Calderón and 'L'Illusion Cinématographique'." Self-Conscious Art: A Tribute to John W. Kronik. Ed. Susan L. Fischer. Lewisburg: Bucknell University Press, 1996. 102-127.

Fox, Dian. Refiguring the Hero. From Peasant to Noble in Lope de Vega and Calderón. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1991.

Freud, Sigmund. Totem and Taboo. London: Routledge and Kegan Paul Ltd., 1950.

Freund, Marketa L. "Una nota a la interpretación de La fianza satisfecha de Lope de Vega." Hispanófila 19 (1963): 17-19.

Friedman, Edward H. "A View of Tragedy and Tragicomedy in Ruiz de Alarcón's El dueño de las estrellas and La crueldad del honor." Kentucky Romance Quarterly 22 (1975): 429-41.

- Friedrich, Rainer. "Drama and Ritual." Drama and Religion. Ed. James Redmond. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Frye, Northrop. "Crime and Sin in the Bible." Rough Justice. Essays on Crime in Literature. Ed. M. L. Friedland. Toronto: University of Toronto Press.
- Ganelin, Charles and Howard Mancing. The Golden Age Comedia. Text, Theory, and Performance. Indiana: Purdue University Press, 1994.
- Girard, René. A Theater of Envy. Oxford: OUP, 1991.
- . Violence and the Sacred. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1979.
- . The Scapegoat. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1986.
- . Things Hidden since the Foundation of the World. Stanford, CA: Stanford University Press, 1987.
- . "The Founding Murder in the Philosophy of Nietzsche." Violence and Truth. On the work of René Girard. Ed. Paul Dumouchel. Stanford, California: Stanford University Press, 1988. 227-246.
- Golden, Bruce. "The Authority of Honor in Lope's El castigo sin venganza." Shakespeare and Dramatic Tradition. Ed. W. R. Elton and William B. Long. Newark: University of Delaware Press. 264-75.
- Goldhill, Simon. Aeschylus. The Oresteia. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Golsan, Richard J. "Drieu, Céline: French Fascism, Scapegoating, and the Price of Revelation." Contagion 1 (1994): 172-83.
- Grimal, Pierre. Diccionario de mitología griega y romana. Barcelona: Ediciones Paidós, 1981.
- Hermenegildo, Alfredo. "Teógenes y el difícil arte de morir: La Numancia cervantina." Arquivos do Centro Cultural Português 31 (1992): 917-23.
- Hesse, Everett W. "A Psychological Approach to El médico de su honra." Romanistisches Jahrbuch 28 (1977): 326-40.
- . "Honor and Behavioral Patterns in El médico de su honra." Romanische Forschungen 88 (1976): 1-15.

- . "Gutierre's Personality in El médico de su honra." Bulletin of the Comediantes 28 (1976): 11-16.
- . "The Perversion of Love in Lope de Vega's El castigo sin venganza." Hispania 60 (1977): 430-5.
- Hubert, Henri and Marcel Mauss. Sacrifice: Its Nature and Function. Chicago: The University of Chicago Press, 1964.
- Jensen, Hans J. L. "René Girard and Aksel Sandemose: The Question of Salvation from Mimetic Double-Binds." Journal of Literature and Theology 7 (1993): 66-77.
- Jones, C. A. "Honor in Spanish Golden-Age Drama: Its Relation to Real Life and to Morals." BHS 35 (1958): 199-210.
- Kertzer, David I. Ritual, Politics, and Power. New Haven: Yale University Press, 1988.
- Kinder, Marsha. Blood Cinema. Berkeley: University of California Press, 1993.
- King, Willard F. "Cervantes' Numancia and Imperial Spain." MLN 94 (1979): 200-21.
- Kuhns, Richard. The House, The City, and The Judge. New York: Howard W. Sams & Co., Inc., 1962.
- Lauer, A. Robert. "The pathos of Mencía's death in Calderón's El médico de su honra." Bcom 40 (1988): 25-40.
- Lemaire, Anijka. Jacques Lacan. London and New York: Routledge and Kegan Paul, 1979.
- Levin, Carole. "'Lust being Lord, there is no trust in kings': Passion, King John, and the Responsibilities of Kingship." Sexuality and Politics in Renaissance Drama. Ed. Carole Levin and Karen Robertson. Lewiston: Studies in Renaissance Literature. 255-78.
- Lewis-Smith, Paul. "Cervantes' Numancia as Tragedy and as Tragicomedy." BHS 64 (1987): 15-26.
- Livingston, Paisley. "Demystification and History in Girard and Durkheim." Violence and Truth. On the work of René Girard. Ed. Paul Dumouchel. Stanford, California: Stanford University Press, 1988. 101-133.

- Lloyd, King. "The Role of King Pedro in Calderón's El médico de su honra." Bulletin of the Comediantes 23 (1971): 44-50.
- MacKay, Angus and Geraldine McKendrick. "The Crowd in Theater and the Crowd in History: Fuenteovejuna." Renaissance Drama 17 (1986): 125-47.
- Mannix, Daniel P. The History of Torture. New York: Dorset Press, 1986.
- Martel, Jose and Hymen Alpern (eds.). Diez comedias del Siglo de Oro. Illinois: Waveland Press, Inc., 1985.
- McCrary, W.C. "Fuenteovejuna: Its Platonic Vision and Execution." Studies in Philology 57 (1961): 179-92.
- McKendrick, Melveena. "Honour/Vengeance in the Spanish 'Comedia': A Case of Mimetic Transference?" The Modern Language Review 79 (1984): 313-335.
- McKenna, Andrew J. Violence and Difference. Girard, Derrida and Deconstruction. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1992.
- Mishler, William. "Sacrificial Nationalism in Henrik Ibsen's The Pretenders." Contagion 1 (1994): 127-138.
- Mitchell, Timothy. Violence and Piety in Spanish Folklore. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1988.
- Mroz, Mary Bonaventure. Divine Vengeance: A Study in the Philosophical Backgrounds of the Revenge Motif as It Appears in Shakespeare's Chronicle History Plays. Washington, D.C.: the Catholic University of America Press, 1941.
- Muir, Edward. Ritual in Early Modern Europe. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Myerhoff, Barbara G. "A Death in Due Time: Construction of Self and Culture in Ritual Drama." Rite, Drama, Festival, Spectacle. Ed. John J. MacAloon. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues, Inc., 1984. 149-78.
- Orzech, Charles D. "Mechanisms of Violent Retribution in Chinese Hell Narratives." Contagion 1 (1994): 111-26.

- Parker, Alexander A. "The Spanish Drama of the Golden Age: A Method of Analysis and Interpretation." The Great Playwrights. Ed. Eric Bentley. New York: Doubleday, 1970. 679-707.
- Parker, Robert. Miasma: Pollution and Purification in early Greek Religion. Oxford: Clarendon Press, 1983.
- Parr, James A. "On Fate, Suicide, and Free Will in Alarcón's El dueño de las estrellas." Hispanic Review 42 (1974): 199-207.
- Poole, Adrian. Tragedy. Shakespeare and the Greek Example. Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1987.
- Potter, Robert. "Divine and Human Justice." Aspects of Early English Drama. Ed. Paula Neuss. Barns and Noble: Suffolk, 1983. 129-41.
- Reichenberger, Arnold G. "The Uniqueness of the Comedia." Hispanic Review 27 (1959): 303-16.
- Robertson, Karen. "Chastity and Justice in The Revenger's Tragedy." Sexuality and Politics in Renaissance Drama. Ed. Carole Levin and Karen Robertson. Lewiston: Studies in Renaissance Literature. 215-36.
- Schwager, Raymund. "Suffering, Victims and Poetic Inspiration." Contagion 1 (1994): 63-72.
- . Must There Be Scapegoats? Violence and Redemption in the Bible. San Francisco: Harper and Row, Publishers, 1987.
- Scott, George R. History of Torture. London: Sphere Books Limited, 1967.
- Sears, Theresa Ann. "Like Father, Like Son: The Paternal Perverse in Lope's El castigo sin venganza." BHS 73 (1996): 129-42.
- Segal, Charles. Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles. Massachusetts: Harvard University Press, 1981.
- . Interpreting Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text. London: Cornell University Press, 1986.
- Selden, Raman. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. London: Prentice Hall, 1985.
- Shaw Ian and Paul Nicholson. The Dictionary of Ancient Egypt. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1995.

- Soufas, Teresa S. "Beyond Justice and Cruelty: Calderón's King Pedro." JHP 6 (1981): 57-65.
- . "Death and Sleep in El médico de su honra: Calderón's Startling Dramatization of a Poetic Tradition." Crítica Hispánica 6 (1984): 61-7.
- Stroud, M. Fatal Union: A Pluralistic Approach to the Spanish Wife-Murder Comedias. Lewisburg, 1990.
- . "Rivalry and Violence in Lope's El castigo sin venganza." The Golden Age Comedia: Text, Theory and Performance. Ed. Charles Ganelin and Howard Mancing. Indiana: Purdue University Press, 1994. 37-47.
- Suedfeld, Peter. Psychology and Torture. New York: Hemisphere Publishing Corporation, 1990.
- Swietlicki, Catherine. "Close Cultural Encounters: Speech and Writing in Fuenteovejuna." Hispanic Review 59 (1992): 33-53.
- Thiher, Roberta J. "The Final Ambiguity of El médico de su honra." Studies in Philology 67 (1970): 237-44.
- Turner, Victor W. The Ritual Process. Chicago: Aldine Publishing Company, 1969.
- Valdeón Baroque, Julio. Los conflictos sociales en el reino de Castilla en los siglos XIV y XV. Madrid: Siglo XXI de España Editores, S. A., 1986.
- Van Praag-Chantraine, J. "La fianza satisfecha. 'Comedia famosa' de Lope de Vega." Revue Belge de Philologie et d'Histoire 44 (1966): 945-58.
- Vega, Lope de. La fianza satisfecha. Biblioteca de autores españoles. Vol. 187. Madrid: Ediciones Atlas, 1965.
- Vernant, Jean-Pierre. Myth and Tragedy in Ancient Greece. New York: Zone Books, 1988.
- Wardropper, Bruce W. "La fianza satisfecha, a crudely mangled rehash?" MLN 87 (1972): 200-13.
- . "Fuenteovejuna: El gusto y lo justo." Studies in Philology 53 (1956): 159-71.
- Weimer, Christopher B. "Desire, Crisis, and Violence in Fuenteovejuna: A Girardian Perspective." El arte nuevo de estudiar comedias. Ed. Barbara Simerka. Lewisburg: Bucknell University Press, 1996. 162-186.

- . "From Lust to Liberation: A Girardian Reading of Tirso's La mujer que manda en casa". Hispanófila 112 (1996): 3-10.
- Weiner, Jack. "El corazón casi comido de doña Mencía en El médico de su honra." Romanistisches Jahrbuch 46 (1995): 339-58.
- Weisinger, Herbert. "The Myth and Ritual Approach to Shakespearean Tragedy." The Agony and the Triumph. Michigan: Michigan State University Press, 1964. 92-117.
- . "The Hard Vision of Freud." The Agony and the Triumph. Michigan: MSU Press, 1964. 134-45.
- Whitby, William. "The Sacrifice Theme in Cervantes' Numancia." Hispania 45 (1962): 205-210.
- Wilden, Anthony. System and Structure: Essays in Communication and Exchange. London: Tavistock, 1980.
- Williams, James G. "René Girard without the Cross? Religion and the Mimetic Theory." Anthropoetics 2 (1996): 1-12.
- . "On Job and Writing: Derrida, Girard, and the Remedy-Poison." Scandinavian Journal of the Old Testament 7 (1993): 32-50.
- . The Bible, Violence, and the Sacred. San Francisco: Harper San Francisco, 1992.
- Wilson, Edward M. "Cuando Lope quiere, quiere." Cuadernos Hispanoamericanos 161 (1963): 265-98.
- Wistrand, Magnus. Entertainment and Violence in Ancient Rome: The attitudes of Roman writers of the first century A.D. Sweden: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1992.
- Yamaguchi, Masao. "Towards a Poetics of the Scapegoat." Violence and Truth. On the work of René Girard. Ed. Paul Dumouchel. Stanford, California: Stanford University Press, 1988. 179-191.

MICHIGAN STATE UNIVERSITY LIBRARIES



3 1293 02088 0666