

THE PLAYBOY OF THE WESTERN WORLD: UN HÉROE POPULAR.

M.^a Elena JAIME DE PABLOS

Universidad de Almería

Christy Mahon, el protagonista de la obra dramática de John Millington Synge: *The Playboy of the Western World* (1907), es aclamado como héroe por los habitantes de un pueblo remoto del condado de Mayo (al oeste de Irlanda) cuando llega buscando amparo tras asestar un golpe letal a su padre. Lo hace en defensa propia, cuando éste, el Viejo Mahon, le quiere imponer, guadaña en mano, un matrimonio concertado con la Viuda Casey: “una cosa terrible, del otro lado de los montes, con cuarenta y cinco años y más de treinta arrobas, coja y tuerta y una de esas que andan con viejos y jóvenes, a lo que sea”¹, pero, eso sí, con fortuna suficiente para hacer que los últimos años del anciano no conozcan penurias, porque “tendría la casa de la viuda para vivir y su dinero para emborracharse”².

Es bien conocido que la historia del parricidio que Synge recoge en *The Playboy of the Western World* se sustenta en la crónica que le relató un anciano de las Islas Aran: Me habla a menudo de un hombre de Connaught que mató a su padre con una azada cuando estaba dominado por la pasión, y a continuación escapó a esta isla y se entregó a la merced de algunos de los nativos, de quienes se dice era pariente. Lo escondieron en un agujero –que el viejo me ha enseñado- y lo mantuvieron allí a salvo durante semanas, aunque la policía vino a buscarle y el propio hombre podía oír sus botas machacando las piedras sobre su cabeza. A pesar de la recompensa que se ofreció, la isla fue insobornable y después de muchas dificultades se pudo embarcar al hombre para América.³

Añade Synge a continuación que el impulso de proteger al criminal era práctica universal en el oeste de Irlanda, debido a la asociación que establecía la población de esta zona geográfica entre la justicia y la odiada jurisdicción inglesa y, sobre todo, a la creencia de que una persona no comete una injusticia a menos que se encuentre bajo la influencia de una pasión irrefrenable que le conduzca a la enajenación momentánea. De

¹ J. M. Synge. 1983 (1907). *El Galán de Occidente (The Playboy of the Western World)*. Trad. Aurelio Sahagún. En Corina J. Reynolds (ed.) *Teatro Irlandés*. London: Methuen, p. 160.

² Op. cit. , p. 160.

³ J. M. Synge. 2000 (1907). *Las Islas Aran*. Barcelona: Alba Editorial, p. 85.

ahí que los moradores de estas tierras estimen que si un hombre ha matado a su padre y padece la tortura del remordimiento, no ha de ser cargado con ninguna otra pena, porque argumentan: “¿Mataría alguien a su padre, si fuera capaz de evitarlo?”⁴

Esto último explicaría que, en *The Playboy*, la comunidad proteja al parricida, pero no el hecho de que convierta a Christy Mahon en héroe. Christy, procedente de la región de Munster, sin un pasado conocido que revele sus flaquezas y con confesiones personales que introducen hazañas poco frecuentes en la historia de la localidad, inicia una carrera ascendente hacia la popularidad. Los lugareños, que viven una realidad mediocre, insulsa, carente de alicientes y repetitiva, acogen a Christy como el salvador que les redimirá del tedio existencial. Como indica Non Worrall en su prólogo de *The Playboy*, le profesan simpatías porque conocer a una celebridad les hace sentirse importantes⁵.

Este joven que rompe sus cadenas de forma violenta, enfrentándose a las leyes civiles (que penalizan el homicidio) y las divinas (que además de condenar el asesinato, obligan a honrar al padre), es admirado igualmente por varones y por féminas, que anhelan el vigor y la valentía demostradas por el parricida.

Los hombres le profesan admiración, no dissociada del sentimiento de miedo, por la acometividad que exhibe en la lucha mortal que libra contra el padre, porque como dice el tabernero Michael James Flaherty: “Un joven valiente es la joya del mundo y un hombre que ha partido a su padre por la mitad de un solo golpe demuestra tener la valentía no de uno, sino de diez hombres valientes”⁶. Las mujeres le adoran, además de por su valor, por el dominio del verbo que despliega, comparable, según Pegeen Mike (la hija del tabernero), al de uno de los más reputados poetas gaélicos del siglo XVIII, Owen Roe O’Sullivan⁷.

No obstante, Christy Mahon no es una celebridad ni un héroe desde el comienzo de la obra, sino que se observa en él una transformación de lo que el padre califica “el más estúpido, el más cretino de los hombres”⁸ a lo que Pegeen considerará el “único

⁴ Op. cit., pp. 85-86.

⁵ J. M. Synge. 1986 (1907). *The Playboy of the Western World*. London: Methuen, p. 16

⁶ J. M. Synge. *El Galán de Occident*, p. 217.

⁷ Op. cit., p. 56.

⁸ Ibid., p. 197.

galán de Occidente”⁹. Seamus Deane revela la causa que propicia tal cambio: “Christy accede a la fama y a la Gloria por su elocuencia”¹⁰.

Esto es, Christy se gana a su audiencia con la palabra. La gente le escucha con un interés morboso y una fascinación inusitada, y él satisface su curiosidad con una descripción detallada del parricidio en la que lo magnifica dando cualidades heroicas a su “hazaña”:

CHRISTY [Dramatizando] Y con esto salió el sol de entre las nubes y el verde del monte me brilló en la cara y va él y levanta la guadaña y me dice “Dios tenga piedad de tu alma” me dice. “O de la tuya” le digo yo alzando la escardilla.
SUSAN ¡Qué historia!
HONOR Y qué bien la cuenta.¹¹

El muchacho tímido y asustadizo del principio que ronda “por las bardas” y en lugar de hablar “aúlla” como un perro¹² se convierte en héroe extrovertido, locuaz y heroico porque construye una imagen magnificada de si mismo que no sólo acaba por creérsela él como podemos comprobar al leer afirmaciones tales como: “un tipo tan valiente y tan fuerte como yo...”¹³, “voy montado en la ola de la Buena suerte y es un privilegio para cualquiera guárdame en su casa”¹⁴; sino que además consigue que se la crean los demás. Como decía Wilde: “Muchos jóvenes se inician en la vida con un don natural para la exageración, que si es nutrido por un medio afín o por la imitación de los mejores modelos, puede llegar a ser algo realmente grande y maravilloso”¹⁵.

Sin duda, esta comunidad de Mayo constituye un medio afín, es más, quienes le prestan atención van contribuyendo con pequeños añadidos al engrandecimiento de su historia personal. Por ejemplo, Pegeen, con la sola observación de sus pies y ponderación de su nombre, le imagina perteneciente a una familia noble francesa o española, cuando, en verdad, es hijo de campesino:

⁹ Ibid., p. 233.

¹⁰ Seamus Deane. 1985. *Celtic Revivals: Essays in Modern Irish Literature 1880-1980*. London: Faber and Faber, p. 59.

¹¹ J. M. Synge. *El Galán de Occidente*, p. 161.

¹² Op. cit., p. 117.

¹³ Ibid., p. 144.

¹⁴ Ibid., p. 216.

PEGEEN [De pie a su lado, mirándole con delectación.] Debes haber tenido gente importante en tu familia, con esos pies tan pequeños y delicados y con ese nombre que parece propio de los grandes de Francia y España.”¹⁶

Como indica Una Ellis-Fermor, la conversión de Christy en un personaje heroico depende tanto de sí mismo como de las contribuciones que aporta voluntariosamente la comunidad, compuesta por individuos tan expertos y productivos en el arte de la fantasía como el protagonista¹⁷. De ahí que asevere que *The Playboy* “toma como tema el desarrollo de la fantasía en la mente individual y en la colectiva”¹⁸. Seamus Deane, opina que la comunidad contribuye a forjar la figura del héroe porque necesita una tabla de salvación¹⁹ con la que sobrevivir a tanta monotonía.

Si bien es cierto que todos contribuyen a conformar la nueva identidad de Christy, la persona que más aporta en este sentido es Pegeen. El refugio que ella le proporciona, la admiración que le profesa y el amor que le dispensa fortalecen su ego, al tiempo que le colman de felicidad. A su lado se atreve a confesar: “me va a dar compasión de Dios Nuestro Señor, sentado en soledad por siempre en su trono de oro.”²⁰. Esto sumado a las ofrendas de alimentos de las muchachas (Susan Brady, Honor Blake y Sara Tansey), además de la propuesta de esponsales con la que le sorprende la Viuda Quin, le llevan a concluir: “estoy pensando yo ahora si no habré sido un imbécil durante todos estos años por no haber matado antes a mi padre”²¹.

Asimismo, su heroísmo se afianza con las sucesivas victorias en los juegos locales (carreras, saltos, tiros de piedra, danza) que le dan seguridad y mayor firmeza. Invicto, la gente ensalza por las calles su indiscutible superioridad y, en un alarde hiperbólico, le otorga el título de “campeón del mundo”²².

Socialmente, Christy ha pasado de ser un hombre errático y solitario a ser un hombre que desean tener bajo el techo las mujeres de mayor carácter del pueblo: Pegeen Mike y la Viuda Quin. Asimismo, ha saltado de la marginalidad a la popularidad, de la soledad a la compañía y de las sombras a la luz. En lo que atañe a lo personal, ha dejado

¹⁵ Oscar Wilde. 1991 (1891). “The Decay of Lying”. En *The Complete Works of Oscar Wilde*. London: Collins, p. 973.

¹⁶ J. M. Synge. *El Galán de Occidente*, p. 138.

¹⁷ Una M Ellis-Fermor. (1939). *The Irish Dramatic Movement*. London: Methuen, p. 176.

¹⁸ Op. cit., p. 175.

¹⁹ Seamus Deane. *Celtic Revivals*, p. 53.

²⁰ J. M. Synge. *El Galán de Occidente*, p. 207.

²¹ Op. cit., p. 151.

²² Ibid., p. 198.

de ser alguien “que no hace más [...] que decir sandeces”²³ para ser “un tío cabal”²⁴ y ha olvidado su inicial falta de autoestima para recrearse en su nueva identidad. Por esto, frente al espejo, un elemento que refleja la opinión que de él tienen los demás, se dice a sí mismo²⁵: “Ya sabía yo lo hermoso que era, y eso que el espejo que teníamos allí [casa paterna] era capaz de afeer la cara de un ángel”²⁶.

Pero, ¿por qué esa precipitación en erigir a un hombre ordinario en héroe? George J. Watson cree que Synge hace que la comunidad del condado de Mayo se apresure en concebir a Christy como a un superman para ridiculizar la tendencia hacia el culto al héroe, tan extendida en la sociedad irlandesa, sobre todo con el auge del nacionalismo, como agente psicológico compensatorio ante el complejo de inferioridad de Irlanda por su patente sumisión política²⁷.

Añade Watson que la idea de la transformación o transfiguración milagrosa o repentina perméa la mitología nacionalista porque largos siglos de desilusión y fracaso han provocado en los militantes nacionalistas una sensación de desagrado ante procesos lentos que requieran de trabajo continuado para alcanzar una meta²⁸.

Christy, como héroe popular, sale reforzado no sólo por sus propios actos o palabras, sino por la comparación de estos con los actos y las palabras de los que le rodean, especialmente con los de Shawn Keogh. Una comparación que evidencia que el protagonista aventaja a cualquiera en espíritu, valor, imaginación, locuacidad y agresividad.

Esta última “virtud” se manifiesta a través de la violencia física y verbal que derrocha, aunque no es el único personaje que lo hace. Una violencia, según G. J. Watson, que no debe ser repudiada, sino más bien elogiada como causa o efecto de energía²⁹ o, según M^a Ángeles Toda Iglesia, fuente de espectáculo y diversión, cuando

²³ Ibid., p. 181.

²⁴ Ibid., p. 232.

²⁵ De ahí que su imagen le parezca distorsionada en el espejo del hogar paterno, cuando su padre opina de él que “no hace mas que mentir en los corrillos, decir sandeces y pasarse la mitad del día tumbado en las cercas con la tripa al sol? (Ibid., 181).

²⁶ Ibid., p. 153.

²⁷ George Joseph Watson. 1979. *Irish Identity and the Literary Revival*. London: Croom Helm, p. 74.

²⁸ Op. cit., p. 74.

²⁹ Op. cit., p. 62.

actúa “como generadora de una de las emociones fuertes necesarias para evadirse de lo cotidiano”³⁰.

En efecto, la descripción del acto violento de Christy, dar muerte al Viejo Mahon, constituye ambas cosas, por un lado, una explosión de energía, por otro, un recurso para el entretenimiento de cuantos le escuchan que no se cansan de hacerlo vez tras vez. Pero, la violencia brutal que entraña la obra, señala G.J. Watson, no es pura invención sacada de lo abstracto por el escritor, sino que éste simplemente refleja la observada en las zonas rurales de Irlanda, originada por la crudeza, la ignorancia y la depauperación existentes en estas áreas³¹. Y como muy bien apunta Robin Skelton, en la brutalidad de estas poblaciones, Synge vio “la vitalidad que la civilización moderna había minimizado con codificaciones morales”³²

Si un parricidio le encumbra rápidamente, otro vendrá a destronarlo con la misma celeridad. Ascenso y descenso se producen en menos de veinticuatro horas. Tan pronto como aparece, con sed de venganza, el Viejo Mahon, un personaje que representa el estereotipo del irlandés según los británicos: “Paddy el homínido, violento, borracho, pobre y supersticioso”³³, se revela que lo relatado por Christy ha sido un embuste, a saber, que no ha acabado con la vida de su padre. Por tanto, no ha demostrado ser más valiente que los demás, ni hallarse en una situación diferente a la de ellos.

Como consecuencia, Christy es abochornado y vituperado por el pueblo, además de apaleado por el padre que, no sólo quiere resarcirse, sino también forzarle a regresar a casa. Asombrosamente, contra todo pronóstico, Christy se rebela y vuelve a agredir mortalmente al padre para demostrar que no está dispuesto a someterse a ninguna autoridad, tampoco la paterna, y que es capaz de convertir lo relatado al pueblo en realidad, es decir que es, al fin y a la postre, “todo un héroe”³⁴.

Para su desdicha, en esta ocasión cae en desgracia. Los testigos de la agresión comprenden “la enorme diferencia que hay entre una historia de coraje y valentía y una acción sucia y horrible”³⁵, Christy deja de ser héroe para tornarse criminal y, en calidad

³⁰ María Ángeles Toda Iglesia. 2002. *Héroes y Amigos*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, p. 36.

³¹ George Joseph Watson. *Irish Identity and the Literary Revival*, p. 54.

³² Robin Skelton. 1971. *J. M. Synge and His World*. London: Thames and Hudson, p. 57.

³³ George Joseph Watson. *Irish Identity and the Literary Revival*, p. 17.

³⁴ J. M. Synge. *El Galán de Occidente*, p. 225..

³⁵ Op. cit., p. 228.

de tal, es atado a la espera de que llegue la policía. Ahora es nuevamente un proscrito, pero más maduro y más entero que al principio de la obra. En lugar de menguarse ante la tortura con brasas de Pegeen o ante el castigo capital que le aguarda, se crece, y en su resistencia enérgica al cautiverio se siente “totalmente encantado consigo mismo”³⁶. Empleando palabras de Joseph Campbell, “no es necesario decir que el héroe no sería héroe si la muerte lo aterrorizara; la primera condición es la reconciliación con la tumba.”³⁷

No nos deja de sorprender que el aclamado por acto de sangre, luego sea condenado por ese mismo acto. El mensaje implícito parece ser que tales manifestaciones de violencia extrema se toleran siempre y cuando sean cometidas en otro lugar y en otro tiempo. En esta línea afirma Seamus Deane: “El heroísmo real nunca está en el aquí y en el ahora, sino que siempre está en el pasado de la mente.”³⁸

En su situación de apresamiento es una suerte que el padre resucite por segunda vez. Sin muerte no hay castigo y Christy, libre, puede abandonar el pueblo junto al progenitor (antes “amo” y ahora, vencido dos veces, “sirviente”) proclamando: “desde hoy soy el vencedor de todas las peleas”³⁹. El viejo Mahon, sin rencor y henchido de orgullo por el arrojo exhibido por su vástago, se congratula de lo acontecido en aquel lugar del condado de Mayo y se propone narrarlo: “Vamos a tener buena vida por delante, contando las villanías de esta tierra y la junta de imbéciles que la habitan”⁴⁰.

En conclusión, Christy ha sufrido una metamorfosis, ha dejado de ser un muchacho sin personalidad para convertirse en un hombre asertivo, con determinación y deseos de llevar una vida mejor y nada servil. Y se lo debe principalmente, como el mismo reconoce, a la comunidad: “Diez mil bendiciones caigan sobre todos vosotros, que me habéis convertido, después de todo, en un tío cabal”⁴¹.

No obstante, una vez más, el proceso de autorrealización implica la exclusión social, en cuanto que conlleva saltarse determinadas reglas del código de conducta establecido. Traicionado, abandona la comunidad, y antes de que caiga el telón,

³⁶ Ibid., p. 230.

³⁷ Joseph Campbell. 1984 (1949). *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, p. 316.

³⁸ Seamus Deane. *Celtic Revival*, p. 61.

³⁹ J. M. Synge. *El Galán de Occidente*, p. 232.

⁴⁰ Op. cit., p. 232.

⁴¹ Ibid., p. 232.

concluye Deane, ha desaparecido de la historia para entrar en la leyenda⁴². Christy se ha marchado al país de nunca jamás para deleitarse con los frutos de su autorrealización⁴³.

Por el contrario, la comunidad no ha mejorado, no ha superado ninguna etapa, no ha aprendido ninguna lección, y queda más desolada que al principio de la obra porque la única esperanza de albergar un héroe en la localidad se ha desvanecido. Quien más siente la ausencia del héroe es Pegeen, que ha perdido toda posibilidad de casarse por amor y se lamenta de haber dejado escapar a Christy que tiene “ese hablar de poeta y esa valentía de corazón”⁴⁴, para resignarse al matrimonio concertado con Shawn Keogh “que apenas vale lo que un espantapájaros, sin arrojo ni valentía ninguna, que no sabe decir cosas bonitas ni delicadas a una mujer”⁴⁵.

⁴² Seamus Deane. *Celtic Revivals*, p. 58.

⁴³ Seamus Deane. 1998. “Irish Theatre: A Secular Space?”. *Irish University Review: A Journal of Irish Studies*. Volume 28. Number 1. Spring/Summer.1, p. 167

⁴⁴ J. M. Synge. *El Galán de Occidente*, p. 208.

⁴⁵ Op. cit., p. 213.