

Tiresias, aunque ciego

de Santiago Martín Bermúdez

Domingo Miras

Tiresias, aunque ciego

de
Santiago Martín Bermúdez

Introducción:

Diana de Paco Serrano

Edición:

Universidad de Murcia, 2000

Colección Antología

Teatral Española, n.º 37



“Tanto los dioses como la naturaleza son crueles porque participan del mismo principio de inocencia y de poder, que son los elementos con que se modela la perversidad”, dirá Tiresias, ya en el Hades, dirigiéndose a la descabezada sombra de Creonte.

He aquí al divino augur de la ciudad de las siete puertas transmitiéndonos una paradoja de Santiago Martín Bermúdez, un fino intelectual colmado de cultura sobre la que casi siempre suele ironizar.

El lector (y no sé si añadir espectador, nada es imposible) de *Tiresias, aunque ciego*, encontrará en este texto abierta de par en par la puerta de acceso al conocimiento de un autor con un vigoroso compromiso ético y político, un formidable bagaje cultural y una sutil ironía que maneja con un plan y al servicio de unos propósitos muy concretos relacionados con la estructura dramática que ha escogido para su obra.

El título nos remite a la cita de T. S. Eliot que precede al texto: “Tiresias, though blind, throbbing between two lives...”.

El fatal destino de los labdácidas fue una permanente fuente de inspiración para la dramaturgia helénica y, posteriormente, lo ha sido asimismo para la occidental. Edipo y sus hijos han nutrido asiduamente el trabajo de los autores a lo largo de la historia de la literatura dramática.

También lo han hecho en el caso de Santiago Martín Bermúdez, pero ahora, de una manera harto peculiar. Si, tras la lectura de un texto, tratamos de reconstruir el proceso mental por el que posiblemente hubo de discurrir la idea matriz del autor en función de sus intereses primordiales al afrontar su aún nebulosa protocreación, pienso yo que ese punto de partida sería tal vez el de *Los Siete contra Tebas*, la guerra en que Polinice viene contra su patria ayudado por un ejército argivo para recuperar el derecho hereditario que su hermano Eteocles le ha arrebatado. Bien, pero esto es lo que ya está en *Los Siete*

contra Tebas, de Esquilo, en *Las fenicias*, de Eurípides, en *La Tebaida*, de Racine, en *Policine* de Alfieri... ¿Pensaba Martín Bermúdez en una nueva versión del mismo tema dramático? Sin duda podía hacerlo y tenía pleno derecho a ello, pero si el tema le tentó fue por la posibilidad de darle una nueva interpretación que, sin contradecir la letra de las versiones consagradas, aportase una verdadera novedad, una historia nueva sobre el viejo cañamazo del mito clásico. “El cañamazo del mito permitía tratar temas permanentes (no diré eternos)” nos dice el propio autor en las palabras prologales que inserta a la entrada de su obra, en las puertas del drama...

Según esta versión, la historia bélica que han tratado los dramaturgos precedentes (y los que han referido ese tema en forma no dramática) no es sino el resultado de una interesada adulteración de la verdad, una “historia oficial” amañada por el partido de Creonte, que ha quedado consagrada como verdad histórica incontestable. He aquí, pues, un tema, y no desdeñable, por cierto: nada menos que la adulteración de la historia contada por los vencedores.

Naturalmente, cuando el autor se atreve a cuestionar la exactitud de los relatos precedentes, cuando descalifica la historia hasta ahora generalmente admitida, tiene la obligación de proponer la alternativa que a su juicio es más imparcial y verdadera, tiene que crear y exponer una historia más creíble. Y así lo hace el autor de *Tiresias*..., al presentarnos no una ciudad unívoca en su defensa contra la invasión, sino una situación mucho más compleja en la que juega por el lado tebano el secesionismo de la aldea de Tanagra y su apoyo a los invasores; y por el lado de éstos (y aquí la ruptura con la tradición es más audaz), el hecho de que los caudillos argivos que atacaron a Tebas no serían siete, sino que también se consideraron atacantes a los príncipes que concertaron la paz y que fueron interesada y falsamente incorpo-

rados a aquellos, hasta formar el número de los siete que atacaron a las siete puertas sagradas de la ciudad de Cadmo.

Y, ya que se cita a Cadmo... pero dejemos a Cadmo por ahora, sigamos por orden.

¿Por qué se fraguó esta falsedad? Por intereses políticos, y aquí tenemos un nuevo, importantísimo tema de la obra de Martín Bermúdez, el que a mi juicio fue el motor principal, tal vez decisivo, aunque no el único, que le impulsó a la escritura. Porque se trata del tema ideal de acaso todos los dramaturgos, el del poder.

El autor de *Tiresias*... vió en aquella guerra tebana un trasfondo que permitía un riquísimo juego de intereses. Frente a la tradicional visión esquemática de la rivalidad familiar entre los cuñados Creonte y Edipo (es fácilmente presumible la previa rivalidad del primero con Layo), reyertas familiares habituales en la tragedia griega, S.M.B. ha visto una evolución histórica que se plasma en la sucesión de la antigua monarquía de origen sagrado representada por la estirpe de Lábdaco, por un nuevo poder de origen económico, representado por los ricos mercaderes que apoyan a uno de los suyos, el hijo del acaudalado Meneceo, que había emparentado con la casa real por el matrimonio de su hija Yocasta con el labdácida Layo. Estos mercaderes harán de Creonte el instrumento de su propio poder, lo utilizarán para derrocar al antiguo régimen que se prolonga en la monarquía de Tiresias, cuya especial condición de vocero de la divinidad le asimila a la sagrada dinastía extinguida por la recíproca inmolación de Eteocles y Polinice, una dinastía maldita por los dioses (los dioses suelen maldecir a sus semejantes), y que en cierta manera se hallaba prorrogada por el carácter semisagrado de Tiresias.

Los personajes aparentemente secundarios que en realidad son el motor de esta historia dramática, los auxiliares y servidores de Creonte, o sus rivales que intentan sostener el régimen de Tiresias, constituyen un gran entramado de caracteres, intereses y pasiones que sería prolijo e inútil intentar pormenorizar en los límites de esta reseña. Estos nuevos conductores de la política tebana, una vez entronizado su representante Creonte, no tendrán inconveniente en deshacerse de él cuando la invasión de los Epígonos lo conviertan en un obstáculo para

la conservación del poder efectivo que su preeminencia social les confiere de hecho: conservarán este poder puesto que los invasores, muerto Creonte, consideran restablecida la justicia y deciden en consecuencia la conservación de la ciudad, que es tanto como la conservación de su clase dirigente.

Y el proceso histórico se habrá consumado. Las sagrada Tebas es ya, definitivamente, la rica Tebas, una ciudad laica que ha perdido su nexo de unión con los dioses de quienes procedían sus fundadores (Cadmo, casado con la diosa Harmonía y con Zeus y Poseidón entre sus ascendientes, había construido la ciudadela, y Anfión y Zeto, hijos de Zeus y Antíope, las murallas). Y, si los actuales próceres han decidido el olvido de sus orígenes divinos, que el gobierno se halle en las manos de un interlocutor de los dioses como Tiresias es un puro anacronismo: la expulsión del adivino de la ciudad será su descenso a las sombrías moradas del Hades, a los tristes campos de asfódelos en que reina el señor de los muertos.

Este tema gigantesco llenaría por sí solo, por su ambición y sus dimensiones, un texto de extraordinaria envergadura dramática, y no necesitaría al más exigente de los dramaturgos. Y, sin embargo, el autor de *Tiresias*, aunque ciego no lo considera suficiente, lo ha completado con una visión amplísima de toda la inmensa riqueza mitológica que el ciclo tebano lleva aparejada, desde el remoto Cadmo, el bisabuelo de Edipo, y su crimen al dar muerte al sagrado dragón y su exilio convertido en serpiente voluntariamente acompañado por su esposa Harmonía bajo la misma forma de gran ofidio, y el más célebre destierro de Edipo con Antígona, hasta el último exilio, el de Manto, la hija de Tiresias e igualmente tocada por los dioses que, naturalmente, no permanecería en la secularizada Tebas: peregrinó a la sagrada Delfos y allí se estableció, como primera pitonisa del oráculo que Febo Apolo arrebató a la serpiente Pitón, tras atravesarla con amargas saetas.

Las sombras de los muertos y los dioses luminosos desfilan por las páginas de este texto colmado de epifanías y prodigios, desde los espectros de Polinice o Creonte sin olvidar al sombrío barquero de la Estigia, hasta las radiantes diosas Harmonía

o Perséfone: siempre ante nosotros el brillante prestigio de los seres mitológicos, la seducción de su hechizo para el deleite del lector no menos que para la altura del texto... a la que el autor da un toque de ambigüedad con las gotas de ironía que vierte sobre ella, como si no quisiera que nos tomásemos demasiado en serio a las divinidades del panteón helénico; como si, después de habérselas aproximado,

voluntariamente las alejase de nosotros (los seres de la Mitología, de por sí tan lejanos, qué paradoja), para evitar que nos seduzcan demasiado...

Ignoro si es ésta la intención del autor, o se trata tan sólo de una interpretación mía. En todo caso, será el lector el que decida en cada caso, porque ante textos tan polifónicos como este, cada lectura es una experiencia personal y única. ■

Combate de ciegos y Yo, maldita india...

de Jerónimo López Mozo

Virtudes Serrano

Combate de ciegos y Yo, maldita india...

de
Jerónimo López Mozo

Edición:
UNED, 2000



Con estas dos piezas de Jerónimo López Mozo continúa la edición de textos de la dramaturgia española contemporánea que el profesor Romera Castillo viene incorporando a las publicaciones de la UNED. Los textos van precedidos de un extenso "Prólogo" en el que Romera describe la "Trayectoria literaria" seguida por el autor, desde sus inicios en 1964 hasta 1997; ofrece unas "Pinceladas sobre su teatro" en las que coloca al dramaturgo entre los que le son afines e interpreta algunas de las claves en las que desarrolla su escritura, aderezado todo ello con abundantes notas en las que aparecen referencias a otros textos del propio autor o a estudios sobre la obra de Jerónimo López Mozo, sin duda uno de los autores imprescindibles para el estudio y la consideración de la historia y el presente del teatro de nuestro país.

Como he manifestado en otros lugares, desde su primera obra (*Los novios o la teoría de los números combinatorios*), escrita en 1964, la dramaturgia de López Mozo se encuentra en continua evolución estética, aunque permanece fiel a sus compromisos con el presente y con el pasado del que todos somos hijos. Buen ejemplo del compromiso que tiene establecido con la realidad se encuentra en obras como *Eloídes* o *Ablán* (destacadas

con los *Premios Hermanos Machado* 1992 y *Tirso de Molina* 1997, respectivamente); su empeño en recuperar el pasado se advierte en las dos que son ahora objeto de nuestro comentario.

Combate de ciegos es una pieza intranquilizadora, extraña. Desde casi el comienzo, el receptor percibe lo anómalo, lo inhabitual de los comportamientos, los ambientes, las situaciones, sin llegar a explicarse el porqué. La fábula dramática, que comienza con una escena de carácter realista, pronto deja entrever que existe un engaño a los ojos, que lo que sucede no puede corresponder a una actitud lógica; tal sensación se produce al aparecer el personaje llamado Buick. No obstante, la peripecia prosigue sin que nada que no sean indicios levemente perceptibles permita reconocer el universo en el que se desarrolla la historia, sumergida en la atmósfera irreal de un nuevo doctor Caligari. Sólo en la escena final se desentraña el misterio; todos los cabos se unen y tienen explicación los sucesos presenciados. La realidad vuelve a enseñorearse de la escena y el receptor comprende que ha estado atrapado en la pesadilla del personaje. Un objeto escénico actúa como símbolo y como elemento de conexión entre los mundos (real y ficticio) de esta historia; es