Polifonía

de Diana de Paco Serrano

Mar Rebollo Calzada
Universidad de Alcalá

Polifonía

de
Diana de Paco Serrano

Edita
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2009, 102 págs.

Colección
Antología Teatral Española n.º 46

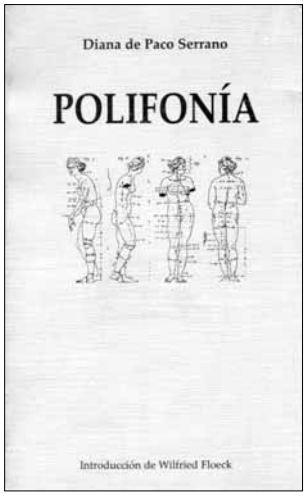
El Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, edit.um, ha publicado en 2009 *Polifonía,* novena obra teatral de Diana de Paco, profesora titular de literatura griega de la Universidad de Murcia. El texto se inscribe en la trayectoria dramática de la autora, abundante en alusiones y personajes de la mitología griega. *Polifonía,* en concreto, se define según Wilfried Floeck, autor de la Introducción, como un drama mitológico. Y es que la naturaleza de los temas de buena parte del teatro español último descubre una veta de la literatura y mitología clásicas. Así lo apunta Emilio de Miguel Martínez (2002) en su *Catálogo visitado* desde 1980 a 2000, donde incluye al menos una treintena de títulos que adoptan frecuentemente formas de intertextualidad, de literaturizaciones previas e incluso de teatralizaciones anteriores. Los estudios críticos teatrales han analizado este fenómeno en publicaciones recientes como *Mitos e identidades en el teatro español contemporáneo,* de 2005, bajo la dirección de María Francisca Vilches, donde precisamente Diana de Paco incluye un capítulo con el sugerente título de *Mitos clásicos y teatro español contemporáneo. Identidad y distanciamiento.* En él revela la autora cómo la recreación de los mitos consiste en dotarlos de una nueva configuración para dar respuesta a los problemas y dudas del ser humano. Transformación y adaptación son las palabras clave en este proceso que podemos también vislumbrar en *Polifonía.*

En efecto, *Polifonía* actualiza cuatro personajes de la mitología griega: Penélope, Medea, Fedra y Clitemnestra, que, encerradas en el espacio simbólico de la cárcel de su conciencia, tienen que enfrentarse con su pasado tormentoso repleto de remordimientos. Asistimos de alguna manera a un psicodrama en el que cada participante necesita reconocerse a sí misma, lo que equivale a aceptar sus acciones y las consecuencias de las mismas. Se produce también un juego intertextual que supone el conocimiento previo del espectador de estas historias, ya que la dramaturga no incide en la construcción de los personajes ni desarrolla el marco de los conflictos. Las acciones simplemente se actualizan.

El tema del conocimiento actúa como motivo constante en la obra; el conocimiento desde la tragedia clásica se subdivide en conocimiento del otro, conocimiento de uno mismo y conocimiento práctico. Medea conoce, es bruja, luego resulta peligrosa; además es extranjera y sobre ella se ceba la xenofobia. Todo ello provoca que se sienta ignorada y rechazada. Su conflicto interno de matar a quien ha dado vida no se resuelve en forma de venganza, sino en la evitación del sufrimiento. El amor actúa frente al poder. Clitemnestra, víctima de matricidio, se debate en un conflicto moral; es a la vez víctima y culpable. Víctima de una sociedad patriarcal, pero culpable de adulterio a los ojos de esa sociedad. Actúa por justicia vengadora. Fedra se enfrenta a una complicada confrontación, la de liberar su pasión o atender a la conciencia moral. Penélope es la maestra de ceremonias y elemento conductor de la acción dramática, personaje que representa la espera eterna, en este caso de un Ulises idealizado que nunca volvió, lo que cuestiona al final la fidelidad pertinaz de la esposa.

La estructura del drama ofrece 15 escenas donde se intercalan diálogos y monólogos. Los primeros se producen entre las protagonistas y de forma personalizada entre cada una de estas y sus antagonistas masculinos correspondientes: Telémaco, Teseo, Agamenón, Orestes, Jasón, Ulises. La presencia femenina, obviamente, es más fuerte que la masculina, entre otras cosas porque las mujeres operan un cambio y operan con gran fuerza en la resolución de los conflictos.

Todas las escenas van tituladas en virtud de la estructura y progresión dramática general. Seis escenas llevan como título



La cárcel, espacio interior de conciencia común a todas ellas. El resto se distribuye con alternancia paralelística de forma que cada dama protagoniza dos escenas, en la primera de las cuales expone su conflicto; son las tituladas: Fedra-Hipólito (II), Penélope-Telémaco (III), Medea (V) y Clitemnestra-Agamenón (VI). En la segunda, tiene lugar el desenlace de las anteriores, que se marca en el título: *Un final* Fedra-Teseo (VIII), *Un final* Clitemnestra-Orestes (X), *Un final* Medea-Jasón (XII), *Un final* Penélope-Ulises (XIV). El colofón es la escena XV: *El final*, donde se completa el mosaico del puzle. La obra se cierra así en un clima de revelación una vez que los personajes han podido resolver sus respectivas crisis.

Gran habilidad ha mostrado Diana de Paco en esta construcción dramática porque a la vez que dinamiza la acción con la pluralidad de conflictos y perspectivas, ilumina los procesos internos de cada tragedia personal, permitiendo establecer relaciones de semejanza y oposición entre ellos.

A pesar del tema mitológico y de la solvente preparación de su autora para abordarlo, la pieza no cae en un culturalismo elitista de corte posmoderno. Muy al contrario, los diálogos resultan cotidianos; los sentimientos que se expresan, cercanos, y las pasiones que estallan los conflictos, inmersas en la sociedad del siglo XXI:

> **MEDEA.** […] Yo he traicionado a los míos por tu amor, no puedo perderte también a ti. Ahora que tu nueva esposa ya no sirve para sustituirme, ahora que ella ha ardido por culpa de tu ambición y te ha dejado solo, ya no puedes pedirme que me vaya.
>
> **JASÓN.** He venido a llevarme a mis hijos; si los dejo junto a ti les harás daño, estoy seguro.
>
> **MEDEA.** No puedes llevártelos.
>
> **JASÓN.** He de alejarlos de ti, eres muy peligrosa.
>
> **MEDEA.** Te digo que ya no puedes llevártelos contigo a ninguna parte.

Acorde con las cuestiones que se debaten, *Polifonía* propone una puesta en escena estilizada y simbólica. Así, en la didascalia inicial lo primero que marca Diana de Paco es la desnudez escenográfica, con la excepción de un telar en el proscenio, que porta una tela a medio bordar. En situación opuesta, al fondo de la escena y sobre el suelo, aparecen unas sábanas blancas donde se recostarán las heroínas. De esta manera, queda un gran espacio central vacío y común, donde tendrá lugar el movimiento escénico de las actrices, que visten túnicas largas de colores distintos y simbólicos. Para Medea el azul, para Penélope el verde, el rojo para Clitemnestra y el rosa para Fedra. La simplicidad de estos elementos de puesta en escena facilita y organiza la complejidad de las acciones. Por ello, las didascalias de las sucesivas escenas son breves y apuntan únicamente a desplazamientos escénicos o a las intenciones de las réplicas. Solo la escena XV, la última del drama, comienza con una didascalia que cierra o completa la inicial. La autora señala entonces que mientras Penélope duerme, Clitemnestra, Medea y Fedra sostienen, ya terminada, la tela donde aparecen las figuras que en ella han sido bordadas. Es la escena resolutiva donde se explica el enigma; también es una escena de reconocimiento personal. En cualquier caso resulta liberadora para la conciencia de las heroínas y para los espectadores que se puedan identificar con ellas.

Wilfried Floeck ha interpretado los comportamientos aquí reflejados como una analogía «con la situación política de España en los primeros tiempos de la democracia». En la Transición se impuso un pacto de silencio para olvidar la histórica confrontación civil, lo que de alguna manera fue dejando un miedo latente por recordar un pasado culpable o bochornoso. El proceso de recuperación de la memoria en *Polifonía* obliga a las protagonistas a enfrentarse con sus verdades, porque solo así pueden liberarse de sus culpas. No cabe duda, si abordamos desde estos paralelismos el drama presente, que Diana de Paco aboga de alguna manera por la recuperación de la memoria histórica como instrumento de superación de los propios traumas personales. ■