

## POLIFONÍA

**Diana DE PACO SERRANO**

Introducción de Wilfried Floeck

(Murcia: Universidad de Murcia, 2009, *Antología Teatral Española*, 46, 102 págs.)

Diana de Paco Serrano (Murcia, 1973) tiene un importante currículum como investigadora teatral y helenística y ello la ha llevado a cierta unión de ambas trayectorias en *Polifonía* y también en otras como *Lucía* (2002), que trata el mito de Electra, o como *El canto póstumo de Orfeo* (2009), que trata el tema de Medea.

No me detendré en su trayectoria puesto que desde su nacimiento, hija de dos importantes investigadores teatrales y académicos, hasta su reciente colaboración con su hermano como director teatral, fruto también del favorable ambiente que debe de respirarse en casa de Virtudes Serrano y Mariano de Paco, Diana ha tenido una trayectoria brillante y ha sobresalido en su capacidad para abarcar ámbitos distintos en sus investigaciones, pero siempre hallando la coherencia que los unía.

Desde su tesina sobre *Egisto* de Domingo Miras y su tesis doctoral sobre *La Saga de los Atridas en el teatro español contemporáneo*, el tema de los mitos griegos ha estado presente en múltiples de sus investigaciones y en varias de sus reflexiones dramáticas. Y ambos ámbitos evolucionan paralelamente, puesto que hoy, tras una brillante carrera universitaria, Diana de

Paco es Profesora Titular de Griego Clásico en la Universidad de Murcia y su interés teatral por el mito, iniciado en vísperas del año 2000 con la obra que comentamos, sigue también vivo en obras todavía inéditas.

Sin ser su primera obra teatral, *Polifonía* ha sido la que la ha dado a conocer como autora, tanto por su publicación en *Primer Acto* (n.º 291, 2001), como por la edición de la Universidad de Murcia, como también y muy importante por el estreno que se llevó a cabo en la Universidad de Giessen en verano de 2007 y al que tuvimos la suerte de poder asistir.

Utilizar los mitos griegos como sustrato de la dramaturgia contemporánea ha sido algo frecuente en nuestra época. El mito griego, por su carácter abierto y universal, ha sido utilizado a lo largo de todos los tiempos con distintos propósitos y diferentes ideologías. «Esto fue Troya» o «Esto es una Odisea» eran frases populares durante el franquismo. Y es interesante observar cómo el mito griego es utilizado por la dramaturgia femenina —y no sólo la española— desde las últimas décadas del pasado siglo, con una intención más o menos específica de denunciar la situación de la mujer en la sociedad. Ejemplo de ello podrían ser algunas obras de Dacia Maraini, Franca Rame, Michèle Fabien, Hélène Cixous, Marikla Boggio, Roberta Sklar, Elizabeth Egloff, Marina Tsvetaeva, Carmen Resino, Lourdes Ortiz, Itziar Pasqual...

Diana de Paco toma a cuatro de los grandes mitos femeninos de la tragedia griega para intentar recodificar el papel de la mujer, para acaso excusar en parte sus crímenes y para, partiendo de una culpabilidad indudable, tratar de convertir su destino criminal en un destino trágico. Clitemnestra, Medea y Fedra centran su mito con gran fuerza en la maternidad. También Penélope, aunque de un modo más colateral.

Fedra, enamorada de su hijastro, le llevará a la muerte. Clitemnestra, asesina de su esposo, será asesinada por su hijo, Medea es asesina de sus hijos. Y Penélope tendrá una relación maternal con Telémaco, y, en *Polifonía*, también con sus pretendientes. Son visiones todas que encarnan un amplio abanico de posibilidades, todas ellas unidas sin embargo a la esencia del personaje de la mujer.

Desde el inicio sabemos que las cuatro tienen mala conciencia y que Penélope quiere envolverse en el olvido. Pero como hemos dicho, las tres grandes asesinas, Clitemnestra, Medea y Fedra, se plantearán las culpabilidades por separado. Fedra habla con Hipólito, un ser egoísta y quizá hipócrita. Penélope habla con Telémaco del encadenamiento que suponen los hi-

jos y de la falta de astucia de Ulises. Medea mata a sus hijos porque los ama y quiere evitarles el sufrimiento que les esperaría.

En el centro de *Polifonía*, se yergue Penélope, un personaje que no aparece como mito en las tragedias conservadas, pero rico en simbolismos que Diana de Paco utiliza como centro de su obra para convertirla en historiadora de los grandes mitos trágicos que protagonizan esta obra. Ella sacará del olvido a Clitemnestra, Fedra y Medea y redimirá sus pasados.

En una cárcel imaginaria, fuera del tiempo y del espacio, acaso el espacio de la muerte, quizá el de la conciencia, Penélope parece ser totalmente consciente de su situación, mientras que las otras tres heroínas se sienten culpables y quieren imponerse una especie de pacto de silencio a la vez que Penélope —o la autora— trata de dar una justificación a sus acciones que las hace menos culpables. Clitemnestra ha matado como respuesta al asesinato de su hija Ifigenia, Medea mata a sus hijos para que no sufran las crueldades que les esperan, Fedra no es culpable de la muerte de Hipólito porque no le ha acusado. Es el destino el que las ha llevado a un crimen en el que la culpabilidad se disuelve en la tragedia, en el que la cárcel es la conciencia de las cuatro heroínas

Para el espacio escénico se pide un telar, unas sillas, unas sábanas en la que se recuestan las heroínas, cuatro colores: azul para Medea, rojo para Clitemnestra, rosa profundo para Fedra, verde para Penélope. Y en esta estructurada y precisa obra, ni los colores lo son por casualidad. ¿Pureza? ¿Pasión? ¿Amor? ¿Libertad?... acaso sea éste el simbolismo, acaso no lo sea, pero, como digo, nada es por casualidad.

Penélope se esconde en la conciencia de Medea, Fedra y Clitemnestra, es su espectadora e intérprete del destino de las tres, las obliga a entrar en su pasado y a romper su pacto de silencio. El problema de la culpabilidad es el núcleo de la obra. Todas son «víctimas» y «verdugos». Todas son «prisioneras» de su papel y reviven y denuncian su situación mítica desde el sueño de esta cárcel que las encierra en un juego metateatral. Todas son prisioneras de la muerte, pero gracias a Penélope les quedará la memoria. No hay violencia ni denuncia explícita, pero la exposición, clara, incide en el núcleo de la anécdota esencial de las cuatro protagonistas.

Los cuatro personajes son producto de la violencia y del miedo, víctimas de sus pasiones, pero Penélope está en otro plano, se esconde en la conciencia de las otras para que Ulises no la encuentre, juega a querer que los pretendientes sigan ahí cuando Ulises vuelva. Y desea que Ulises los mate.

Pero todos los personajes han hecho lo que debían. Y todas cuentan su historia... pero sus acciones no se contemplan como monstruosas.

Según Domingo Miras, la muerte de los hijos de Medea y la de los pretendientes une un tanto los mitos de Medea y Penélope y en Medea —nos dice— podemos hallar también alusiones a la eutanasia o acaso, a partir de la noción de «arrancarlos de sus entrañas», incluso al aborto<sup>1</sup>. A Clitemnestra, Diana de Paco la muestra como alguien que hizo lo que debía cuando mató a Agamenón, aunque él tiene la excusa de que «le obligaron» a matar a su hija... como a los grandes asesinos de la historia... Pero ella no se sentirá culpable ante Orestes y le dirá: «Obré como debía y no me voy a disculpar por ello». A Fedra, la autora la humaniza, ella no será culpable de la muerte de Hipólito porque la autora omite la falsa acusación a Hipólito...

Las tres han contado su historia, a las tres las ha ennoblecido la autora.

Penélope las ha sacado del olvido y las ha redimido. Ella no ha contado su historia. Ella ha sacado a las otras tres del olvido, ha redimido su pasado y ha mostrado que tras la muerte queda otra forma de vida que es la memoria. Y volviendo al análisis de Domingo Miras, «Penélope ha inventado la Historia».

La obra está construida con matemática perfección. Cada mujer mítica discutirá sus razones para luego confrontar su pensamiento en la cárcel en la que están todas, una cárcel que es como la conciencia de cada una. Las quince escenas del texto se distribuyen con extraordinaria armonía y, a partir de la octava, encontraremos un final para cada mujer, en conversación con el mito masculino que le corresponde en su destino trágico y entre final y final, la cárcel cobijará la angustia de las cuatro, una cárcel que es la conciencia de cada una. Penélope es la única que no ha matado, pero, en la tela que está tejiendo, dibuja la verdad de los otros, a la vez que borra sus sueños. Ella es tan desgraciada como las demás. No teje una túnica, teje un sudario. En su tela, cada día, borra sus sueños. Y en ella escribe «el destino de la humanidad».

Diana de Paco ha querido y ha sabido dar en su obra la profundidad del mito griego, a la vez que nos ofrece una historia tejida con armonía y sencillez, en la que estos mitos toman aires de contemporaneidad.

María-José Ragué-Arias

---

<sup>1</sup> Domingo Miras, «*Polifonía*», de Diana de Paco Serrano. La tela de Penélope», *Primer Acto* 291 (2001), 89-97.