

## LOS «RESTOS» DEL MITO

DIANA DE PACO SERRANO  
Universidad de Murcia

*Los restos* es el sugerente título que Raúl Hernández Garrido ha dado al volumen compuesto por dos piezas dramáticas premiadas en sendos concursos teatrales: *Fedra* (1998) y *Agamenón vuelve a casa* (1996), que se insertan en el ciclo *Esclavos* junto a *Los malditos* (1994) y *Los engranajes* (1997)<sup>1</sup>. Ambas obras recuperan en una interesante propuesta dramática los mitos de la tragedia clásica, siguiendo una línea de recodificación mítica con una importante presencia en la dramaturgia española de nuestro siglo (Benito Pérez Galdós, Miguel de Unamuno, José María Pemán, Antonio Buero Vallejo, Antonio Gala, Alfonso Sastre, Antonio Martínez Ballesteros, Luis Riaza, Carmen Resino, Domingo Miras ...) y, en particular, en el teatro de las últimas generaciones de escritores (Concha Romero, M<sup>a</sup> José Ragué, Lourdes Ortiz, Yolanda Pallín, Itziar Pascual ...). Imágenes de la guerra y la violencia, la injusticia, el racismo y el abuso indiscriminado de poder se presentan a través de las historias legadas por la tradición. La deshumanización del individuo, la angustia existencial o los conflictos de la *psique* surgen tras los rasgos fundamentales de los personajes trágicos clásicos y se desarrollan en los caracteres que nacen y se configuran paulatinamente en su actuación en la nueva escena. Se abandona ahora en muchos casos, frente a la dramaturgia de estética realista, la reproducción de la historia mítica tal y como ha sido transmitida adaptándola a la época y al autor y se centra la atención en los rasgos, comportamientos y reacciones esenciales que se repiten en la historia del espíritu humano, dibujando a través de trazos voluntariamente indefinidos un boceto del personaje y su historia.

Raúl Hernández Garrido, autor perteneciente a la última generación de dramaturgos españoles, la de la década de los 90, se sirve de la materia mítica para construir unas piezas antinaturalistas en las que la raíz del teatro, su forma primigenia, renace de modo casi espontáneo.

La estructura, el lenguaje y la forma, emancipados de los cánones fijos tradicionales, se configuran como emanaciones de la mente desasosegada que crea una historia

---

1 Raúl Hernández Garrido, *Los restos*, Fundación Autor, SGAE, Madrid, 1999.

como flujo de sentimientos y experiencias; pero en este teatro de estética innovadora consigue Hernández reflejar también la esencia estructural de la tragedia clásica, a partir de determinadas estrategias de presentación dramática. La vinculación al rito y una personal recuperación del coro, elemento sustancial de la tragedia en sus primeras manifestaciones, encuentran lugar en las piezas de este dramaturgo que consigue realizar una síntesis exenta de artificios entre la tradición y la innovación.

*Los Restos: Fedra* presenta a la protagonista del mito que dramatizaron Eurípides y Séneca y que ha gozado del favor de los autores desde entonces hasta nuestros días. En esta pieza la mujer de Teseo se muestra a sí misma como una extranjera, arrancada de su tierra, como Casandra, condenada a vivir con el recuerdo de los restos de sus raíces que atrás quedaron mezclados con el polvo y el barro de las calles arrasadas por la violencia del pueblo invasor. Una bárbara de piel tostada que es condenada por ello, al igual que Medea, y que se encuentra inmersa en una atmósfera de violencia, sangre y destrucción en la que se funde la historia del mundo con la particular a través de expresionistas ráfagas léxicas que crean una atmósfera asfixiante en la que el espacio y el tiempo no encuentran concreción. En un marco contextualizador tan universal como el mito se presenta a través de la palabra de protagonista y antagonista el tortuoso ambiente de sangre y terror adaptable a cualquier momento y lugar evocando, en ocasiones, la estética de textos como los de Heiner Müller.

La mención de los desastres del mundo actual: Sarajevo, Chechenia, Argelia, Uganda, y tantos otros, surge de la palabra desgajada de esta figura posible protagonista de cada uno de los episodios. El conflicto bélico que arrasa a la humanidad se convierte en drama de la protagonista al enfrentarse a la figura de su hijo, Hipólito, fuente de atracción y repulsa que ya no está consagrado a Ártemis sino al dinero, al juego, al chantaje, al liderazgo mezquino y a la prepotencia del opresor aparentemente victorioso.

La voz de ambos personajes fluye de una misma fuente, su discurso se mezcla con libertad, las estructuras formales se diluyen, las palabras se asocian y rompen en cascadas de imágenes creando duros contrastes entre la utopía y la cruda realidad que no permite otro tipo de expresión. El caos del cosmos, el laberinto donde está escondido el minotauro que denuncia la violencia extrema se presenta en el fluir del pensamiento, sin pausas gráficas ni jerarquías sintácticas y, paulatinamente, de este desorden formal y existencial se rescatan los restos del mito de Fedra que ha creado su propio ambiente, abandonada por Teseo, la presencia ausente de la pieza; paciente objeto de los abusos del amado hijo, Hipólito, que finalmente morirá en sus brazos, dejándola sola. Fedra engendra un fruto que revelará la verdad de su existencia y se convierte en blanco perfecto de la voz del coro, voces sin cuerpo que añoran la tierra que ya no existe y que recuerdan el dolor y la angustia de las coéforas esquilas o las troyanas eurípideas, víctimas también de la guerra y la barbarie, erradicadas de su tierra y maltratadas por los vencedores.

Unas páginas en las que el autor ofrece algunas notas sobre las piezas dan paso a *Los restos: Agamenón vuelve a casa*, obra que tiene como fondo argumental el mito trágico del Atrida Agamenón al regreso de la guerra de Troya. El crimen de Clitemnestra dramatizado por Esquilo en la *Orestía* y por Séneca en *Agamenón*, el dolor de Electra y la venganza merecida según una ley que trasciende la voluntad humana, como muestran Sófocles y Eurípides, forma parte de una nueva existencia distante del heroico recorrido de los héroes clásicos.

La obra mantiene una estructura en la que se identifica una distribución paralela a la de la tragedia clásica; los episodios y los estásimos corales se conforman ahora como partes dialogadas y monologadas en las que sobre la acción impera la fuerza de la palabra, hasta llegar al momento final, el éxodo con el que se silencia la voz de los personajes.

El nuevo Agamenón, un mendigo desconocido que regresa al hogar, se enfrenta a una muchacha vestida de blanco y salpicada con manchas de sangre que delatan, antes de conocerse, el acto criminal. El retorno del héroe actual recuerda el *nostos* de un desgarrado Ulises, y la obra se desarrolla como un dilatado reconocimiento orientado en dos vertientes: la externa, al identificarse ambos personajes, y la interna, al reconocer cada uno de ellos su verdad oculta. La pieza se estructura como una recuperación de la historia de sus protagonistas, y en ella los rasgos del mito que configurarán la nueva recodificación surgen de modo más concreto que en la anterior. El espacio se reduce al “vestíbulo de una casa de clase acomodada” y las notas escenográficas son las suficientes para crear un espacio mínimo en el que la presencia y actuación de los personajes sugiera el contexto en el que su historia se desarrolla.

La muchacha, Electra, se adelanta ahora a los acontecimientos invirtiendo el mito y asesina a su madre, Clitemnestra, antes de que ésta destruya en la realidad a Agamenón. Pero la aniquilación del padre se ha llevado a cabo a través de la eliminación de todos los objetos que a él pertenecían y que la madre hizo desaparecer una vez abandonada por éste. Bajo claros tintes psicoanalíticos se muestran las reacciones obsesivas de los personajes y las relaciones enfermizas que sustentan su existencia y que han abocado a la tragedia. El intento de la madre de encontrar en Electra un *alter ego* marca de identidad y objeto de rivalidad, la destrucción metafórica de la figura del padre, la competencia establecida en la relación con el amante, el nuevo Egisto, o el retorno del Atrida actual que se marchó asfixiado por los muros de su mansión maldita, una casa burguesa y acomodada que ahora lo vuelve a acoger, constituyen los elementos temáticos sobre los que se construye el desarrollo de la nueva pieza a partir del *agón* entre vagabundo y muchacha y de sus respectivos monólogos interiores retrospectivos en los que surge su verdad íntima y su realidad de origen mítico. Sólo al final de la pieza se reconocerán como las figuras tradicionales y, en algunas ocasiones, tendrán conciencia explícita de un mito que ya no se podrá volver a repetir por la inexistencia de un Orestes vengador

que vuelva del exilio; por la falta de unión espiritual entre hija y padre y porque, en definitiva, el nihilismo y la angustia existencial se ha apoderado de los nuevos protagonistas del drama que entablan una lucha obstinada por conocerse a sí mismos y reconocerse en el reflejo que proyectan sus antagonistas.

Fedra, Electra, Hipólito, Agamenón, Teseo, Egisto y Clitemnestra son, presentes o ausentes en escena, los héroes clásicos renacidos que comienzan ya derrotados su tragedia actual poblando el universo dramático creado por Hernández Garrido. Los prototipos de la dramaturgia mítica no se reproducen de manera fiel y, por tanto, no se prestan a análisis de variantes respecto a los modelos. Se trata ahora de un fondo común, de una raíz única que configura ciertos caracteres identificables en la mitología y en la dramaturgia de los clásicos grecolatinos. Con ellos se presenta un mundo empañado inevitablemente por la violencia y la guerra, explícita en la primera pieza como realidad social e implícita en la segunda a partir de la experiencia personal de los protagonistas; o por la imposibilidad de encontrar un sentido a las acciones humanas que empujan a una rebelión tan inútil como su causa.

Los dioses que administraban la justicia en Esquilo, que apoyaban al héroe sofocleo y que llegaron a atormentar al hombre eurípideo han desaparecido definitivamente de la escena pero existe una fuerza, un *fatum* determinante, un destino ineluctable que ya ha hecho presa en la humanidad antes de levantarse el telón y cuyas consecuencias, inevitablemente empañadas de pesimismo, presenta la escena contemporánea. Se trata de una fuerza superior que impide la actuación y la rebelión y que surge de la violencia y el dolor del hombre, la sangre que destroza sin posibilidad de huida a los héroes actuales y que ha dejado sobre la escena de Hernández Garrido unas figuras que respiran su historia con dificultad entre fragmentos de realidad y restos del mito.