

La recreación trágica como reflejo y crítica de la realidad en *Tiresias, aunque ciego* (2000)

Gracia Terol Plá

(gtp983@ual.es)

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

Resumen

Se analiza la obra teatral *Tiresias, aunque ciego* de Santiago Martín Bermúdez, atendiendo al proceso de reelaboración de mitos que implica, y se valora la obra como reflejo de la realidad y crítica de la misma, para interpretar el nuevo sentido que el autor concede a los argumentos clásicos.

Abstract

This paper analyses *Tiresias, aunque ciego* of Santiago Martín Bermúdez, focusing on the rework process that affects the traditional myths, and studying the play as a reflection and critique of the reality. The work aims to interpret how the author modifies the sense of the original story.

Palabras clave

Santiago Martín Bermúdez
Tiresias
Recreación
Crítica
Desmitificación

Key words

Santiago Martín Bermúdez
Teiresias
Recreation
Critic
Demystification

AnMal Electrónica 44 (2018)
ISSN 1697-4239

INTRODUCCIÓN

Con *Tiresias, aunque ciego* (2000), Santiago Martín Bermúdez se suma a la corriente de autores que recurren a la tradición clásica para cuestionar la realidad que les rodea y transmitir mensajes ideológicos que provoquen la reflexión del público. Esta tendencia se desarrolla desde el siglo XX hasta la actualidad, en parte debido a que los dramaturgos aprovechan los argumentos ampliamente conocidos de las obras grecolatinas para mostrar el proceso de renovación de lenguajes y recurren a los conflictos intemporales que contienen dichas obras por su fácil adaptabilidad a distintos contextos socio-políticos (Morenilla 2004: 404-405 y 2006: 481).

Con el aumento de las recreaciones surgen los estudios de recepción, que tratan de explicar cómo el público actual «recibe» la herencia clásica (Hardwick 2009: 3). Siguiendo las ideas de Lasagabáster (1988: 223-234), la obra teatral es portadora de un sentido que el espectador debe interpretar, de modo que, si se está ante un público no especializado, la distancia entre el mito y el espectador se tratará de salvar a través de procesos de recreación y adaptación. Afirmaciones como la de que hoy en día «una traducción supone una versión y, en mayor o menor medida, una adaptación» (Bañuls 2001: 106), ponen de relieve que cada vez se hace más necesario adaptar el texto original al gusto de un público moderno. Si se opta por esta vía, al adaptar los elementos de la obra clásica es posible hacer hincapié en ciertos aspectos con el fin de integrar el mito en otra visión del mundo o modificar el mensaje de la obra original (Lasagabáster 1988: 230). El mensaje del mito es susceptible de cambio ya que «todo escritor que intente crear algo sobre una base mitológica tiene que agregar, suprimir o alterar cosas» (Highet 1996: 350). Para comprender dicho cambio, se estudian las alteraciones llevadas a cabo por el autor y la postura, de integración, proyección o enfrentamiento¹, que ha adoptado ante el mito. Esta posibilidad ha originado un gran número de recreaciones que tratan temas actuales con tono crítico.

En base a lo anterior, se analiza la obra *Tiresias, aunque ciego* por considerarla un buen ejemplo de recreación mítica que, aun proyectando los hechos en la Antigüedad, salva la distancia entre tradición y público mediante diversas alteraciones. Interesa el hecho de que la pieza retome con perspectiva crítica temas como la guerra o la corrupción, motivos bastante presentes en el teatro de los noventa (Ragué 2001: 371-372), e incluya otros temas (manipulación de los medios, pérdida de relevancia del poder político, influencia del sector económico...) que, si bien poseen plena actualidad, han sido tratados con menos frecuencia en el teatro, al menos en lo que respecta a las recreaciones clásicas.

Si bien ya existen estudios que examinan el personaje de Tiresias y su tradición ([García Gual 1975](#)) y que revisan esta versión específica (De Paco 2000), el objetivo de nuestra aportación será interpretar el nuevo sentido que el autor concede a los argumentos clásicos. Para ello, presentamos al autor y su obra resumiendo las

¹ La de *integración* implica imitar casi todos los aspectos del mito; la de *proyección*, incluir cambios en las circunstancias del relato, y la de *enfrentamiento*, mostrar una actitud crítica llegando a alterar el mensaje original (Gil 1975: 16-18).

características más relevantes de la misma. En el apartado analítico, se estudian las principales alteraciones de la nueva versión, que concretamos a continuación. El autor realiza un proceso de desmitificación que ocasiona la pérdida de relevancia del plano divino y la reelaboración de los héroes. Mas lo anterior no le impide respetar el sentido trágico de ciertos personajes ideando a un Tiresias que tiene mucho en común con el Edipo sofocleo. En otra línea, lleva a cabo la proyección del presente en el pasado mediante la evocación de sucesos contemporáneos y adopta una postura de crítica y denuncia frente a asuntos actuales que refleja en su obra: la manipulación del pueblo y los medios, la irrelevancia del poder político y la influencia decisiva de los poderes económicos. A lo largo del trabajo, reflexionamos sobre la función de estos procesos dentro de la trama con el fin último de interpretar el sentido de la nueva versión.

EL AUTOR Y SU OBRA

Además de dramaturgo, Santiago Martín Bermúdez es crítico, periodista, traductor y escritor. Si bien su especialidad es la crítica y ensayística musical, escribe en revistas de teatro y literatura, y colabora con diarios y programas radiofónicos que se ocupan de dichos campos. Es socio fundador de la revista *Scherzo*, participa en el consejo de redacción de *Las Puertas del Drama y Primer Acto*, y colabora en *El País*, *Abc* y *El Mundo*, entre otros diarios. Martín Bermúdez ha explorado diversos géneros, como la narrativa (*El destino es un viajero esquivo*, 2001) o el ensayo (*Stravinski*, 2001), nos interesa su producción teatral, que incluye obras de tema histórico y literario (*Garcilaso, coloquio y silencio*, 2003) o centradas en cuestiones políticas contemporáneas (*El vals de los condenados*, 2004).

Martín Bermúdez aúna su interés por la temática mitológica, que ya había abordado en la novela *Eurídice y la sombra* (2007), y su conocimiento sobre la política y el funcionamiento de las sociedades, fruto de su formación en Ciencias Políticas y Sociología, en *Tiresias, aunque ciego* (2000). Esta obra recrea los relatos míticos vinculados al ciclo tebano² a través de un argumento que presenta una

² Compuesto por los poemas épicos *Edipodia*, *Tebaida* y *Epígonos*, cuya temática gira en torno a la figura de Edipo y sus sucesores y su relación con la historia de Tebas. Se han conservado escasos fragmentos de estos poemas, por lo que su argumento se ha tratado de reconstruir

variación fundamental: tras el enfrentamiento de Polinices y Eteocles, se decide que el adivino Tiresias sea quien gobierne Tebas.

La historia comienza cuando la Junta de intervención en Tebas, fundada por los vencedores del conflicto, tras la muerte de Eteocles y Polinices, nombra rey a Tiresias. La resolución da lugar a la expulsión forzosa de Edipo y la conspiración de un Creonte ansioso por sustituir al adivino en el trono. A la vez, se expone el estado de ruina y pobreza que presenta Tebas y la tensión existente entre unos ciudadanos que apoyaron a uno u otro bando durante la guerra y que ahora, o buscan venganza por las pérdidas sufridas o, manipulados por Creonte, desean deponer a Tiresias en favor de un líder más fuerte. Sin atender a los indicios que apuntan a una nueva guerra, Tiresias se aleja de la realidad, convencido de que su misión es averiguar el origen del mal de Tebas, y no gobernar (deber que le recuerdan sus consejeros con desesperada insistencia). Con el tiempo, a pesar de no sacar nada en claro, la obsesión del rey le lleva a mostrarse ciego y sordo ante la rebelión organizada por sus detractores y a terminar cediendo el trono, no solo sin oponer resistencia, sino además reconociendo la legitimidad de Creonte y su propia incapacidad para el mando. Pese a la actitud pacífica e indiferente del adivino, el nuevo gobierno inicia una represión cruenta que aumenta la miseria y la tensión entre el pueblo.

Gran parte de Tebas ansía una nueva guerra y por fin la encuentra cuando el asesinato de Ismene desencadena la Guerra de los Epígonos, en la que los descendientes de los Siete retoman la lucha contra Tebas. No obstante, la situación dura poco. El oráculo de Manto sugiere a los Epígonos lo que pronto comprueban por sí mismos: a causa del abuso de poder, Creonte y Hemón han sido traicionados y asesinados. Los ciudadanos, que terminaron rechazando el estado de eterno conflicto al que los había conducido Creonte, desean un nuevo orden que traiga la paz. Mientras tanto, Tiresias llega al Hades, donde obtiene el don (o la maldición) de conservar su memoria y dotes adivinatorias. Incapaz de olvidar, hallará consuelo junto al difunto Creonte por haber sido Tiresias y «seguir siéndolo en la desolación de lo que no concluye» (Martín Bermúdez 2000: 224).

La modificación esencial que presenta la versión, convertir a Tiresias en gobernante, constituye el eje central de la trama, ya que esta comienza con las palabras premonitorias de Harmonía (que anuncian la futura misión del adivino), se desarrolla

partiendo de textos paralelos y de las tragedias clásicas posteriores que retomaron el tema del ciclo (Bernabé 1979: 39).

narrando su nefasta experiencia en el poder y finaliza con la llegada de Tiresias al Hades. En torno a dicho eje se articulan diversas anécdotas de las fuentes clásicas (el entierro de Polinices o el destierro de Edipo) y otras ideadas por el autor (la manipulación del pueblo o la fuga de Ismene y Alcmeón). Si bien la obra sigue un desarrollo lineal que cuenta la suerte de Tiresias y, por extensión, la trayectoria de Tebas, la acción múltiple que la caracteriza hace que la estructura se rompa en ciertos momentos para introducir historias paralelas (De Paco 2000: 21).

Aunque un gran número de autores contemporáneos, al abordar de forma crítica asuntos actuales, optan por enmarcar los sucesos de la tradición clásica en época contemporánea (Vilches 1988: 85), Martín Bermúdez lleva a cabo el camino inverso, «la proyección en el pasado de los acontecimientos actuales enmascarados en la peripecia clásica» (De Paco 2000: 13), mostrando mayor respeto por la escenografía, caracteres y lenguaje originales (sin que se dé una artificial recuperación arqueológica) y empleando un tono crítico. En otra línea, la amplia extensión de la obra (formada por tres actos que se componen, a su vez, de tres escenas cada uno) motiva que el propio autor recomiende realizar cortes en el texto para poder llevar a escena una obra «cuya longitud y complejidad de tramas serían más adecuadas para lectura» (Martín Bermúdez 2000: 37). A pesar de que la calidad de la obra ha sido reconocida, pues fue finalista del Premio Nacional de Literatura Dramática en 2001 (Torres 2001), no nos consta que se haya representado, hecho que podría deberse a su excesiva extensión y complejidad o a la realidad, denunciada por Serrano (2006: 16), de que hoy en día hay mucha literatura dramática, pero pocas representaciones.

Tiresias, aunque ciego se basa principalmente en las tragedias *Los Siete contra Tebas* de Esquilo, *Edipo rey* y *Antígona* de Sófocles, *Fenicias* y *Suplicantes* de Eurípides y *Edipo* y *Fenicias* de Séneca, pero también presenta reminiscencias de la épica griega fragmentaria, *Edipodia*, *Tebaida* y *Epígonos* y de la *Tebaida* de Estacio³. De las fuentes clásicas se ha recuperado prácticamente al completo la historia del linaje de los Labdácidas, empezando por la cólera de Ares hacia Cadmo y la trágica historia edípica hasta llegar a la desobediencia de Antígona y el retiro en Atenas con el

³ Realmente, de la mayoría de estas obras se tomará el punto de partida de la trama, pues el argumento de *Tiresias, aunque ciego* comienza cuando la muerte de Eteocles y Polinices ya ha tenido lugar. Sí se narra parte de los hechos que conforman el argumento de *Antígona* y de los que podrían haberse incluido en la Guerra de los Epígonos.

consecuente final de la estirpe⁴. Del mismo modo, parte de la trayectoria de Tebas se refleja en una obra que incluye la lucha de los Siete, el abuso de poder por parte de Creonte y la Guerra de los Epígonos. Al centrarnos en el personaje de Tiresias, destaca el episodio de su muerte ante la fuente Telfusa, su encuentro con las dos serpientes y su presencia en el Hades⁵. Asimismo, aparece su hija Manto, heredera de la habilidad mántica, Sibila del oráculo de Delfos y madre de Mopso de Mallos, pero se omite a otras hijas conocidas, como Daphne, Historis y Chloris ([García Gual 1975: 112-113](#)).

Algunos de estos elementos se presentan con nuevos significados, como la invasión de los Siete, que es aquí considerada «una falacia que representa el afán bélico de los hombres, una invención para justificar el horror de la guerra y la necesidad de encontrar un culpable» (De Paco 2000: 18). Destaca el hecho de que ciertos fragmentos de la obra, concretamente los que contienen apariciones de dioses o figuras de ultratumba, recuerden a los prólogos trágicos en su función de encuadrar la acción que se está narrando en su contexto mítico y describir el trasfondo de la trama ofreciendo información que resulta útil al espectador para comprender el drama en su conjunto (Raffaelli 2009: 13). Por último, mencionamos otros procesos a los que el autor recurre para actualizar el mito como el empleo del humor y la ironía en ciertos momentos de la obra, especialmente en las escenas ligadas al plano divino donde intervienen dioses o figuras de ultratumba.

⁴ De entre los episodios relevantes que se han omitido, mencionamos el sacrificio de Menecio, la muerte de Antígona por desobedecer a Creonte y el rapto de Crisipo por parte de Layo.

⁵ Hijo de Everes y de la ninfa Cariclo, la historia de Tiresias está ligada a los reinados de Tebas. Hay diferentes versiones sobre el origen de sus dotes adivinatorias, según las cuales, o bien son una forma de compensación por el castigo de la ceguera (por haber sorprendido a Atenea o encolerizado a Hera) o bien este don es precisamente la causa de la ceguera. El mito de Tiresias incluye su conversión en mujer durante siete años tras encontrar a dos serpientes acopladas y dar muerte a una de ellas ([García Gual 1975: 113-114](#)). También existen diferentes versiones de su muerte, que aparece provocada al beber las frías aguas de la fuente Telfusa o causada por la fatiga al ser conducido por los Epígonos como prisionero a Delfos. Ya en el Hades, Tiresias conserva, gracias a Zeus, la memoria y el don de la profecía (Grimal 1981: 518-519).

PROCESOS DE RECREACIÓN

Desmitificación del plano divino

La estrategia de desmitificación ayuda a presentar «la cara oculta de las historias y sentimientos de los personajes, aquello que no ha sido impreso en letra escrita, pero que pudo o debió ocurrir en la realidad, aquello que pone de relieve las raíces humanas de los héroes» (Vilches 1988: 84). Martín Bermúdez recurre a este proceso al reelaborar a sus personajes divinos y humanos. Comenzando por los primeros, distinguimos entre las figuras de ultratumba y los dioses que intervienen o son mencionados.

A lo largo de la historia, Tiresias invoca a tres figuras de ultratumba (Polinices, Layo y Yocasta), con la intención de averiguar los orígenes de la ruina de Tebas. En la obra, a los tres personajes se les ha permitido recobrar buena parte de sus recuerdos para así dialogar con Tiresias sobre su función en el relato mítico y «situar» al espectador en la trama. Si bien uno de los temas esenciales del género trágico era el del «aprendizaje a través del sufrimiento» (Calame 1996: 31), en esta versión el sufrimiento no ha motivado aprendizaje alguno. Polinices persiste en su postura de exaltador e impulsor de guerras; Layo ignora parte de su desdichado destino y, por tanto, no puede aprender de él; y Yocasta, además de no lamentar la lujuria sentida hacia Layo que produjo el nacimiento de Edipo o el incesto con este, parece hasta enorgullecerse de sus actos.

Las figuras de ultratumba, con excepción de Polinices, se mantienen indiferentes ante hechos del pasado que recuerdan de forma objetiva e, incluso, alegre y sin rencores, y, aliviados por poder olvidar en el Hades las propias irresponsabilidades, dan a entender que prefieren ignorar los problemas del presente. A partir de las invocaciones, los descubrimientos que el adivino realiza son escasos y de poca utilidad para Tebas, un aspecto de la obra que pone en cuestión la relevancia del conocimiento divino y contribuye al proceso de desmitificación. Puesto que estas escenas poco ayudan a impulsar el desarrollo de la historia, creemos, como De Paco (2000: 21), que en realidad actúan como nexos que conectan los distintos actos y sirven para resaltar la función mediadora de Tiresias entre el plano divino y humano.

En cuanto a las deidades, cabe destacar que estas ocupan un lugar más bien marginal en una obra en la que solo Harmonía y Perséfone intervienen, aunque

también se menciona a otros dioses (Ares o Afrodita) relacionados con la historia. En general, se podría decir que el tratamiento que reciben no resulta demasiado favorable, pues se muestran caprichosos, rencorosos, crueles e irresponsables al encargar misiones a los mortales que les perjudican: es Harmonía quien ordena a Tiresias que investigue «lo que ha originado tanto descalabro» (Martín Bermúdez 2000: 48) consiguiendo que el adivino olvide sus deberes como rey, y, en cierto punto, Tiresias llegará incluso a sospechar que la felicidad de los tebanos tan solo depende de que los dioses gocen unos de otros (Martín Bermúdez 2000: 101). No obstante, muchos de estos rasgos ya se manifiestan en las obras clásicas (en la *Orestíada* Apolo encargaba a Orestes que vengara a su padre cometiendo matricidio aunque esto le llevaba a ser acosado por las Erinias), de modo que no pueden entenderse como innovaciones del autor.

La novedad reside en las limitaciones que muestra el conocimiento divino, dado que, en cierto punto, Harmonía menciona acontecimientos que ni las deidades previeron: «Ni siquiera inmortales como yo misma sabíamos que Layo era hermoso a cambio de no ser sensato, y que la felicidad de Tebas era sólo aparente» (Martín Bermúdez 2000: 50). Tales limitaciones pueden deberse a un distanciamiento de los inmortales con respecto a los humanos, hecho que aparece parodiado en la última escena cuando Harmonía, parloteando con Perséfone y sin prestar atención a Tiresias, concede a este un «regalo» que lo amargará eternamente, o en la situación que se refleja en el siguiente fragmento:

(Tiresias:) Dime, diosa. ¿Dónde estabas mientras todos conspiraban contra este hijo tuyo y contra el futuro de la propia Tebas?

(Harmonía:) Eso, más que una pregunta es una impertinencia, porque lo dices con muy mala intención. Pero, si quieres saberlo, te aseguro que no me enteré de nada. Se ve que a esos conspiradores los protegía otro dios (Martín Bermúdez 2000: 101).

De Paco defiende que el motivo del distanciamiento se debe a que en la obra los hombres se han olvidado de los dioses y «concentrados en sus propios intereses, no se detienen a cuestionarse lo adecuado de sus acciones» (2000: 25). Por nuestra parte, aunque apoyamos tal afirmación (hecho que confirman las escasas alusiones a los dioses que se producen en boca de los mortales), opinamos que el autor también ha acentuado la actitud indiferente y distante de las deidades, quizás para disminuir la influencia del plano divino en las decisiones de los hombres.

Desmitificación de los héroes

Al margen de la invención de nuevos personajes, Martín Bermúdez recurre a las figuras míticas: Ismene, Hemón y Antígona reaparecen con pocas variaciones, entre las que destacan la valentía de Ismene o el rechazo de Hemón del compromiso con su prometida a causa del linaje de esta. Edipo en esta versión se aleja de la figura descrita en Homero y la *Edipodia*, en las que posiblemente no era ciego y podía reinar entre los tebanos, y del ciego y desterrado Edipo que en la tradición posterior aún conservaba su grandeza trágica (Bernabé 1979: 61). En cambio, aquí el personaje, despojado de sus cualidades de héroe, es representado burlándose de sus sufrimientos y de los de la polis de forma patética. En otra línea, la supresión del coro puede explicarse si se piensa que el género trágico no es la única fuente que utiliza el autor, aunque también podría suponer una estrategia para dinamizar la obra y facilitar su representación. Por su parte, Creonte se convertirá prácticamente en el antagonista de Tiresias, hecho que se aprecia cuando ambos son apoyados para ser gobernantes por poseer características contrapuestas: Tiresias, pese a su edad y falta de experiencia en el poder, es elegido por su sabiduría; Creonte, quien carece del conocimiento divino, lo es por su juventud y experiencia en el mando. Curiosamente, a pesar de sus diferencias, el desenlace de la historia termina juntándolos en el Hades, los dos finalmente unidos en el fracaso.

En lo referente a la reelaboración de los personajes, se puede decir que Tiresias supone el caso más interesante. Como adivino, Tiresias «combined the role of confident and personal adviser with that of psychic, fortune-teller» (Flower 2008: 22). La función del adivino como intermediario es uno de los aspectos del personaje original que se han mantenido en la obra. Tiresias sigue intercediendo entre muertos y vivos y entre dioses y hombres aunque, a menudo, sin mucho éxito, al igual que sucedía en obras clásicas como *Bacantes* de Eurípides donde su intervención entre los dioses nuevos y antiguos, entre tradición y novedad no es «ni brillante ni perfecta. Pero ¿Quién puede hacerlo en perfección?» (Fialho 2014: 156-160). Igualmente, en esta obra, Tiresias como mediador errará en su intento de conectar el plano humano y el divino.

En su reinención, el vate adquiere algunos de los rasgos característicos de los héroes sofocleos que se manifiestan en la tragedia edípica, la cual contiene el

mito «del conocimiento de uno mismo, del poder y la debilidad humanos [...] la interacción entre la suprema racionalidad y la suprema ignorancia» (Segal 2012: 191). En la obra que nos ocupa, debilidad, conocimiento, poder e ignorancia también condicionan la relación entre el plano humano y divino y determinan el desenlace. Tiresias expresará su falta de dotes para el gobierno, sin ser escuchado. Sin embargo, en el fondo él, al igual que Edipo, se desconoce a sí mismo al ignorar sus auténticas debilidades, que son la avanzada edad y la capacidad adivinatoria. Estas capacidades permiten a Tiresias saber, en gran medida, lo que va a acontecer y entender que es inevitable. El exceso de sabiduría termina volviéndose en su contra, pues le lleva a no creer en nada (ni en la justicia ni en el pueblo), a distanciarse de la ciudadanía y a aceptar los hechos tal y como vienen, percibiéndolos como parte de un destino contra el que es absurdo luchar. Las dos cualidades de Tiresias que constituían dones divinos según la tradición, ahora serán debilidades que contribuyen a volverlo auténticamente «ciego» ante la realidad, una innovación que posiblemente forme parte del proceso de desmitificación que pone en marcha el autor.

Otro rasgo que comparten Tiresias y los héroes sofocleos es la percepción errónea de la realidad. Aquellos héroes, por un exceso de confianza que les llevaba a no ceder ni a reflexionar, desconocían a qué se enfrentaban (Bañuls y Crespo 2007: 25). La actitud de este rey que invoca a los muertos, convencido de estar ayudando a Tebas cuando realmente ha dejado la ciudad a su suerte y que no cuestiona sus decisiones ni escucha a sus consejeros, se asemeja a la concepción del héroe sofocleo incapaz de distinguir entre aquello que cree estar haciendo y aquello que hace realmente.

En otra línea, la tragedia clásica contraponía el conocimiento terrenal de los hombres con el conocimiento divino propio de los ciegos adivinos «whose mutilation puts them in contact with real visual knowledge, that of the gods» (Calame 1996: 23). Por esto, el tema de la dualidad ha sido señalado como uno de los rasgos más destacados de la tragedia edípica, la cual refleja la dualidad de la identidad de Edipo, que cree ser alguien pero es otro, y de los dos planos del conocimiento, humano y divino (Crespo 2000). En esta versión, como en las originales, es indudable que los dioses dicen la verdad y lo que resulta problemático es cómo interpretar correctamente lo que dicen, hecho que se parodia cuando Alcmeón, sorprendido por la claridad de un oráculo, reconoce que «no es un mensaje tan retorcido como otras veces. Esta vez, Loxias ha sido menos Loxias que nunca» (Martín Bermúdez 2000:

202). Sobre este punto, recordamos la torpeza de Tiresias para interpretar los vaticinios, torpeza a la que se hace referencia a lo largo de la obra. El vate escucha el anuncio de su propia muerte sin comprender nada (Martín Bermúdez 2000: 53) y malinterpreta la orden de Harmonía («manda y obedece») dedicándose a ignorar a sus consejeros y a indagar en el pasado en lugar de gobernar. Por fin, en la paródica escena final, el público comprenderá que no era eso lo que la diosa esperaba de él:

(Harmonía:) Pero tú, no sé de qué te quejas. Después de todo, no necesitabas dioses que te informaran. Ya lo hacían los miembros de tu consejo y tú los escuchabas. ¿Qué trabajo te costaba cortarle el pescuezo al joven Hemón? Ya lo ves, al final se lo cortaron otros. Tú mismo lo dijiste una vez: cuando pudiste actuar, el poder te vino demasiado tarde (Martín Bermúdez 2000: 216).

La torpeza interpretativa hace que Tiresias no consiga contentar ni a humanos ni a deidades. Dicha torpeza, ligada al saber excesivo de Tiresias y a las limitaciones del conocimiento divino⁶, conduce al motivo de la *sabiduría inoperante*, presente en la obra. En ciertos momentos, el adivino está en posesión de información valiosa (predice, junto a Anfiarao, la Guerra de los Epígonos) y, sin embargo, no la utiliza para lograr el bien de Tebas. Comprobamos que aquí, como en la tradición, la figura del adivino se caracteriza por «la inactividad» y «la sabiduría inoperante», rasgos que componen su «carácter patético» ([García Gual 1975: 131-132](#)).

Al referirnos a su actuación como gobernante, recordamos que, para De Paco (2000: 16-17), el auténtico problema aparece cuando en la figura de Tiresias se juntan sabiduría y poder, dos capacidades incompatibles. Según la autora, la catástrofe se da cuando el nuevo rey se muestra incapaz de traicionar a su espíritu de adivino y agradar a los hombres comportándose como el líder convencional que esperan que sea. Por nuestra parte, defendemos que el problema es que poder y sabiduría, en realidad, nunca llegan a unirse en la misma persona. Tiresias es un sabio que no ejerce el poder, porque hacerlo no forma parte de su naturaleza. En cambio, Creonte lo ejercerá abusiva y cruelmente y en ningún momento se parará a reflexionar que

⁶ Sobre los límites de este conocimiento recordemos que «la verdad que conocen es una parte de la verdad que han aprendido por revelación divina a través de los oráculos, sacrificios o augurios. Los adivinos conocen, por tanto, una verdad limitada y concreta» ([Pino Campos 2003: 156](#)).

exterminar indiscriminadamente a la población, además de ser un acto deleznable, es también una estrategia poco inteligente. Creemos que las dos capacidades, sabiduría y poder, nunca llegan a manifestarse de forma equilibrada en ninguno de los dos gobiernos y que es precisamente el exceso y descontrol de una capacidad o de otra lo que lleva a tales gobiernos al desastre.

Por un lado, se podría deducir que en la obra *Tiresias* permanece indiferente ante los problemas de los mortales por estar más próximo al plano divino. Por otro, también se da el caso contrario, ya que el proceso de desmitificación resalta el lado más humano del personaje y le hace repetir equivocaciones ya cometidas por el Edipo sofocleo: partir de una errónea interpretación de la realidad, no escuchar e indagar en lo que no conviene. Como ya comprobamos, la obra trata del conocimiento, el poder, la ignorancia y la debilidad humana que, a través de generaciones de gobernantes, siguen causando estragos en Tebas. *Tiresias* se sitúa en la línea de los héroes trágicos, como individuos intermedios que no sobresalen en virtud ni en maldad y que terminan padeciendo una suerte inmerecida⁷. Sin haber elegido su destino como gobernante, se debate entre lo que las deidades le ordenan, lo que Tebas espera y lo que él mismo considera correcto y necesario. Aun así, el final de la obra confirma que «para el héroe queda la fama, para el vate velar en el Hades sombrío» ([García Gual 1975: 131](#)).

La recreación como reflejo de la realidad

Decía Buero Vallejo que «nadie puede, aunque quiera, dejar de tratar los problemas de su tiempo» (citado en Vilches 1988: 83). Con esta cita retomamos el

⁷ Según Aristóteles, los personajes de la tragedia no deben sobresalir por la virtud o por el vicio. Han de ser intermedios y pasar «de la dicha a la desdicha; no por maldad, sino por un gran yerro», *Po*, 1453b 185-186 (Aristóteles 1974: 169-171). Edipo tampoco sobresalía en uno de los dos extremos ni llegaba a cometer ninguna falta considerable, más allá de acusar falsamente a Creonte y *Tiresias* y dejarse llevar por el afán de querer saberlo todo. Aun así, su destino se explica al recordar que pertenece a la familia de los Labdácidas, estirpe marcada por el estigma de una antigua culpa que Edipo hereda ([Gil 2000: 81-83](#)). En la obra que nos ocupa, la suerte de *Tiresias* no se debe a una culpa heredada, sino a cometer un gran error de percepción.

tema de cómo, a lo largo de las épocas, las reelaboraciones míticas han ayudado al autor a cuestionar la realidad vivida. Si en la etapa franquista muchas reelaboraciones se centran en la guerra y sus consecuencias, tras los años de transición los dramaturgos dirigen su atención a los conflictos internacionales y reflejan una visión pesimista del mundo (Vilches 1988: 85). Pese a que en los noventa los problemas sociales e individuales adquieren mayor interés, «el sabor amargo de la violencia y la guerra no abandona ni la realidad ni los escenarios» (De Paco 2000: 12) como, desgraciadamente, no han llegado a hacerlo en ninguna época. Además de estos temas, el teatro de las últimas décadas refleja también preocupaciones por la memoria histórica, la presencia del extranjero y las manipulaciones del poder ([Serrano 2006: 38](#)).

Muchas de estas cuestiones aparecen en *Tiresias*, aunque ciego como ha confirmado Martín Bermúdez: «*Tiresias* evoca conflictos de nuestra época: los acontecimientos de Yugoslavia parecen muy presentes, pero no se agota ahí el alcance político de esta obra. También se trata del poder de los grupos económicos y de los medios de comunicación». En las mismas declaraciones, Martín Bermúdez añade que también tuvo en cuenta la represión franquista, «fuente inagotable por sí misma» (cit. por De Paco 2000: 13-14). Aunque el autor no recurre a alusiones directas a momentos contemporáneos, «la recodificación de los prototipos míticos y de sus historias evoca, inevitablemente, claras implicaciones actuales» (De Paco 2000: 13).

Forman parte de los temas fundamentales de la obra la violencia y la guerra. Esta última, desprovista del tono glorioso que le concediera la épica, aparece como un sinsentido en el que destaca el sufrimiento de la población civil, rasgo que ayuda a vincular la obra a conflictos del presente, pues, en palabras del soldado «en esta guerra se ha visto de todo. Y así serán las guerras del porvenir. Morirán unos cuantos soldados y numerosos vecinos que serán eso: esposas, hijos, hermanos, padres» (Martín Bermúdez 2000: 55). Con una actitud desencantada, se transmite que, en estos casos, los ciudadanos son los auténticos perjudicados a través de «unas escenas que parecen haber sido inspiradas en documentos informativos reales» (De Paco 2000: 15).

Pero no solo se retrata la guerra con crudeza. También se hace lo propio con la posguerra al describir problemas reales que suelen surgir tras un conflicto de esta envergadura: Tebas, arruinada, no produce lo que come, y la necesidad de importar alimentos provoca la escasez que incrementa el atraso y la miseria del pueblo. Otros aspectos que evocan nuestra realidad serían los conflictos secesionistas (lucha de Tanagra por la independencia), la vulnerabilidad del pueblo tras un cambio político-

social (y cómo algunos sectores se aprovechan de este período de crisis) y las nefastas consecuencias de una intervención extranjera forzosa (que la Junta personifica).

La recreación como crítica de la realidad

Martín Bermúdez, además de evocar sucesos contemporáneos, demuestra una actitud crítica hacia determinados aspectos de la realidad actual relativos al gobierno y la sociedad que identificamos en la obra, que serían la manipulación de los medios, el escaso poder real de los gobernantes y la influencia de los sectores económicos.

Sin embargo, antes de centrarnos en la visión, más bien negativa, del mundo real que refleja el autor, hay que destacar la mayor relevancia que concede al pueblo de Tebas. En su versión, estos dejan de ser un personaje colectivo y abstracto para convertirse en personajes individualizados que tienen una voz propia y manifiestan sus razones para apoyar a un gobernante u otro y para desear o no la continuación de la guerra. La tendencia a resaltar el lado humano de los personajes justifica la actitud de gran parte de los tebanos hacia la actuación de Tiresias. A ellos poco les importa las indagaciones del adivino, y lo que de verdad desean es que su rey les ayude. Cuando esto no sucede, crece la indignación de una ciudad en la que cada vez más gente murmura que Tiresias pretende ganarse a los dioses para él mismo y no para la polis.

En medio de los murmullos, destacan personajes individualizados que encarnan las diferentes facciones de Tebas: aquellos que desean la paz (el Borracho), quienes procuran que el horror de la guerra no sea olvidado (el Soldado), los que desean venganza (el Artesano), quienes sufren las secuelas del conflicto (los campesinos), los que muestran una actitud crítica (el Ciudadano Prudente) y los que se aprovechan de la situación inestable (el Provocador). Atención especial merecen los consejeros de Tiresias, ambos ciudadanos corrientes que, como reconoce el adivino, «viven en el presente» (Martín Bermúdez 2000: 79) demostrando más sensatez y conocimientos sobre la realidad de Tebas que el propio rey. A lo largo de la obra, comprenderemos que son ellos quienes realmente velan por el bienestar de la polis al proponer medidas de racionamiento para acabar con el hambre y advertir a Tiresias del peligro que Creonte representa:

(Anfiso:) Tiresias, hay que terminar con Creonte y su gente [...].

(Tiresias:) ¡Nunca! ¿Me habéis oído? ¡Nunca dará Tiresias esa orden ni permitirá que los suyos lleven a cabo ese crimen injusto!

(Anfiso:) Cuando la patria está en peligro, hay que olvidarse de lo que es justo o injusto, y hasta de la piedad o de la crueldad. A la patria hay que salvarla con honor o con vilipendio, eso no importa. ¿O será mejor dejar que unos criminales vivos le ganen la partida a unos hombres decentes, escrupulosos y finalmente muertos? [...]

(Tiresias:) ¡Basta! ¡Cómo os atrevéis a darme esos consejos!

(Anfiso:) Porque no se trata de ti, sino de Tebas... (Martín Bermúdez 2000: 117).

A pesar de todo, Tiresias rechaza los consejos de sus partidarios y llega a menospreciar abiertamente las capacidades de los ciudadanos. El desarrollo de la obra sugerirá que, en este caso, más que el conocimiento divino, era más conveniente para la ciudad el conocimiento humano de «los hombres que ven», y que, en lugar del sabio inoperante, se requería más un hombre de acción:

(Policeo:) Honorable Tiresias: no me convence tu idea de Eteocles como loco. Un loco puede hacer locuras, pero si toda una polis las sigue es que despiertan algo profundo en el pueblo [...],

(Tiresias:) Creo que es un error eso que dices. Los pueblos pueden seguir a un loco, como los niños creen en el *daimon* que les trae regalos. Porque son incapaces, crueles e ingenuos.

(Creonte:) Tiresias, en tus palabras hay una permanente desautorización del hombre que emprende acciones. Llevas siglo y medio de contemplador [...] No eres el más indicado para juzgar a Eteocles, que tuvo todo un pueblo detrás de él (Martín Bermúdez 2000: 111).

El mayor protagonismo que presentan los tebanos puede deberse a que, para lograr el objetivo que el autor se proponía, relacionar la historia con conflictos actuales, era imprescindible reflejar, no solo la voz de héroes y gobernantes, sino también la voz de la población civil. Pues esta es la que, a pesar de mantenerse al margen, más suele padecer dichos conflictos, tal y como indica el adivino: «Ahora se lo dejamos todo al tiempo. A la historia. Y en la historia los débitos los pagan quienes no hicieron el gasto, y los pasan al cobro quienes no prestaron el servicio» (Martín Bermúdez 2000: 174). Por añadidura, intuimos que esta puede ser también una de las

razones que explica la omisión del coro, ya que al construir personajes anónimos no habría necesidad de que la figura coral represente la voz de la ciudadanía.

En lo que respecta al tema de los medios, remitimos a la situación inicial que presenta la obra. La profunda división que aún existe en la comunidad (entre partidarios de Polinices y de Eteocles, entre tebanos y tanagrensés), la desesperación a causa de la pobreza y los deseos de venganza fruto de viejos odios vuelven a buena parte de la población de Tebas vulnerable y fácil de manipular. Esta facción de tebanos que anhelan desahogar sus pasiones en una segunda lucha busca una justificación a su afán bélico y pronto la halla en un enemigo exterior gracias a los rumores sobre la invasión de los Siete extranjeros que están imponiendo su voluntad enmascarados en la Junta de intervención. Como afirma Tiresias, «los tebanos padecemos muchas desdichas, y además tenemos siete puertas. Era preciso hacerse con siete enemigos, con siete culpables, uno por cada entrada, porque el mal, por definición, es siempre exterior. Pero esta leyenda se volverá contra ellos» (Martín Bermúdez 2000: 71).

A los rumores se añade la intervención de provocadores controlados por Creonte que, con el fin de derrocar a Tiresias, utilizan discursos alentadores y engañosos cuyo contenido cambian a conveniencia para avivar los odios, pues, como exclama Tiresias, «qué fácil es predicar el odio, cuando los hombres están siempre dispuestos a odiar, porque unirse y amarse es demasiado arduo» (Martín Bermúdez 2000: 61). Teniendo en cuenta cómo los alegatos de Polinices a favor de la independencia engatusaron a la población y desencadenaron la primera guerra, resulta desalentador comprobar que el pueblo no aprende de su pasado y que, como afirma Polinices, «así se escribe la historia: una mentira que aprovecha a unos cuantos se convierte en el credo de una polis que se cree humillada y mártir» (Martín Bermúdez 2000: 117). Como ya anunciamos, estos discursos, que finalmente consiguen que numerosos tebanos apoyen la rebelión de Creonte, esconden una crítica del autor (que ya se anuncia en unas declaraciones que reproducimos en apartados anteriores) a aquellos medios que, obedeciendo a intereses políticos y económicos, deforman la verdad para influir en la opinión pública.

A la hora de tratar la pérdida de poder político, recordamos la trayectoria política de Tiresias y Creonte en esta versión. Ambos son colocados en el trono, no por propia iniciativa, sino gracias a la actuación de terceros: por organismos superiores que parecen ser los que toman las decisiones más importantes en Tebas (la

Junta de Intervención) o por personajes aparentemente irrelevantes que, sospechamos, son los que controlan realmente la trama política (Aléxites y Protonio, consejeros de Creonte). Durante su mandato, Tiresias se dejará influir en la toma de decisiones hasta tal punto que la única iniciativa propia que se le puede atribuir es su dimisión. Y ni siquiera es posible decir lo mismo de Creonte, quien es empujado al poder cuando conviene y eliminado al resultar molesto.

Pese a sus diferencias, ambos comparten su incapacidad para poner solución a los males de Tebas y la profunda indiferencia que manifiestan hacia la voluntad ciudadana, algo que confirma el Borracho cuando afirma, refiriéndose a los gobernantes, que «son todos iguales», puesto que ni Tiresias ni Creonte han «demostrado más amor al pueblo que otros» (Martín Bermúdez 2000: 148). Como se aprecia, la pérdida de poder real del gobernante pronto acarrea la pérdida de confianza en las instituciones políticas por parte del ciudadano, un fenómeno preocupante que, a menudo, se ha vinculado a nuestra actualidad⁸ y sobre cuyas nefastas consecuencias advierte la diosa Harmonía: «Si se desacredita el ejercicio del cetro, los mejores de cada polis se apartarán de ese servicio y quedará como pasto de jabalíes» (Martín Bermúdez 2000: 216).

En último lugar, abordamos la influencia del sector económico, tema que el autor también reconoce haber tratado, como se refleja en las declaraciones citadas en apartados anteriores. Todo parece sugerir que Protonio y Aléxites, partidarios de Creonte, en esta versión representan los intereses económicos que terminan determinando la situación de Tebas y restando poder real a los gobernantes. De ahí que sean justamente estos personajes quienes propongan a Creonte como rey y diseñen su estrategia política guiados por el afán de situarse junto a él como consejeros, en una posición privilegiada cercana al poder que les permitirá controlar la polis a su antojo. Una vez que Tiresias es depuesto, se diría que surge un atisbo de prosperidad para Tebas, pero esta se desvanece rápidamente en cuanto comienzan las excesivas represiones de Creonte:

⁸ La pérdida de poder del sector político y el aumento de influencia del económico son fenómenos que han sido vinculados a nuestros tiempos, a menudo presentados como consecuencias del proceso globalizador. Para no alejarnos del asunto que nos ocupa, no profundizaremos en el tema y nos limitaremos a señalar que diversos autores, como Stiglitz, consideran a determinadas instituciones económicas responsables de dictar las reglas del panorama mundial, reduciendo la soberanía nacional de distintos países (2002).

(Protonio:) Matar gente indefensa no es solo un deporte demasiado peligroso. Es también una torpeza.

(Aléxites:) Con viudas y huérfanos no prosperan las ciudades, no se comercia, no se adelanta.

(Hemón:) Eso es todo lo que os importa, el comercio.

(Aléxites:) [...] La paz y el comercio se llevan muy bien. La guerra solo sirve para regresar a la paz y al comercio, es decir, para volver al orden. La guerra por sí misma, como situación permanente, es una maldición. No la quiere ni el propio Ares (Martín Bermúdez 2000: 196).

La torpeza de Creonte está costando algo máspreciado para los consejeros que las vidas de los tebanos: la prosperidad del comercio. Queda patente entonces que quien hasta el momento había resultado útil, se ha convertido en un estorbo que es urgente eliminar. Protonio y Aléxites, con fría premeditación, terminan con Creonte y Hemón para, acto seguido, establecer alianzas con Alcmeón y los Epígonos bajo el pretexto de que, tras tanta lucha absurda, el pueblo de Tebas solo quiere la paz. No obstante, conociendo las intenciones del autor, es posible sugerir que los consejeros piden la paz, no por el pueblo, como ellos declaran, sino por el mercado de Tebas que necesita esta paz para impulsar su crecimiento. Se podría decir que, con este gesto, pretenden asegurar, más que la supervivencia de la polis, la del sistema de comercio. Como se afirma en la obra, nadie quiere una guerra eterna, ni el propio Ares ni, mucho menos, los sectores económicos.

Finalmente, podríamos considerar el desenlace de la historia, en el que hay nuevos reyes y órdenes pero se mantiene el sistema comercial de siempre (ya fuera de peligro), y ponerlo en relación con la reflexión que realiza en la obra Polinices acerca del significado de la palabra *siempre*. Para Polinices, esta palabra carece de sentido dado que nada es para siempre: Tiresias, Creonte y los gobernantes venideros pasarán de largo a través de la historia tebana, trayendo consigo nuevos desastres, pero la ciudad se repondrá y la vida seguirá su curso. Según Polinices, no hay gobierno ni estado de paz o guerra que sea eterno, a excepción de los propios dioses.

Partiendo de esta concepción del mundo y del hecho de que en el desenlace la prosperidad del comercio acaba sobreviviendo a la sucesión de gobiernos y enfrenamientos, es posible profundizar en el sentido de la obra. Sugerimos que la influencia divina de las tragedias clásicas ha sido aquí sustituida por la de los intereses

económicos, que son los que determinan la trama, una alteración que, como suele suceder en las recreaciones ([Serrano 1997: 75](#)), está vinculada al entorno que la produce y que trata de reflejar los fenómenos de nuestra realidad.

CONCLUSIONES

El análisis expuesto pone de relieve la combinación entre tradición e innovación que lleva a cabo Martín Bermúdez con distintos procedimientos. Por un lado, el autor recupera el contexto mítico en lugar de proyectar la historia en la actualidad, reutiliza las figuras legendarias y limita la invención de nuevos personajes. Por otro, además de la evidente novedad que ofrece el argumento (convertir en gobernante a Tiresias), el plano divino pierde importancia y los personajes quedan despojados de gran parte de su heroicidad. Aunque, como señalamos, estas reelaboraciones constituyen el proceso desmitificador que el autor lleva a cabo, esto no le impide hacer uso de sus conocimientos sobre tragedia griega a la hora de configurar a ciertos personajes. De ahí que el Tiresias de Martín Bermúdez, al partir de una percepción errónea de la realidad e iniciar una investigación que tan solo empeorará las cosas, presente rasgos sofocleos y se ajuste a la descripción aristotélica del héroe trágico.

Al margen del equilibrio entre tradición e innovación, destaca la actualización del mito en una versión que aborda temas, como la guerra y la corrupción, que ya habían sido desarrollados en recreaciones trágicas de décadas anteriores y que, a la vez, introduce otros temas poco tratados pero de plena actualidad. Demuestra así el autor cómo es posible recurrir a las antiguas historias míticas para hablar de la pérdida de poder político y la creciente influencia de los sectores económicos, y, por extensión, cómo es posible hacerlo logrando que dichos temas resulten reconocibles sin necesidad de proyectar la historia en nuestro tiempo.

En la trayectoria de Tebas que Martín Bermúdez presenta, al final se instaura un orden nuevo, pero con el sistema económico de siempre. Y a ello contribuye la ineptitud de Tiresias, la arrogancia de la Junta, la violencia de Creonte y la ingenuidad del pueblo que se deja manipular. El desenlace da sentido a la obra y a las palabras que escribe el propio autor al comienzo de la misma: esta es la historia de varios fracasos que son, en el fondo, un solo fracaso (Martín Bermúdez 2000: 37).

BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- ARISTÓTELES (1974), *Poética*, trad. V. García Yebra, Madrid, Gredos.
- J. V. BAÑULS (2001), «Los coros femeninos de las tragedias griegas», en *El fil d'Ariadna: El teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental*, ed. F. de Martino y C. Morenilla, Bari, Levante Editori, pp. 36-60.
- J. V. BAÑULS y P. CRESPO (2007), «El conocimiento en la configuración del héroe de Esquilo: Layo y Edipo», en *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*, eds. J. V. Bañuls, F. De Martino y C. Morenilla, Bari, Levante Editori, pp. 17-63.
- A. BERNABÉ (1979), *Fragmentos de épica griega fragmentaria*, Madrid, Gredos.
- C. CALAME, «Vision, Blindness, and Mask: The Radicalization of the Emotions in Sophocles' *Oedipus Rex*», en *Tragedy and the tragic: greek theatre and beyond*, ed. M. S. Silk, Oxford, Clarendon Press, pp. 17-38.
- P. CRESPO (2000), «La dualidad del Edipo de Sófocles a través de τυφλός / ὄρκομαι», en *La dualitat en el teatre*, ed. K. Andresen et al., Bari, Levante Editori, pp. 97-113.
- D. DE PACO (2000), «Introducción a *Tiresias, aunque ciego*», en *Tiresias, aunque ciego*, S. Martín Bermúdez, Murcia, Universidad, pp. 9-23.
- M. C. FIALHO (2014), «El personaje de Tiresias en las *Bacantes* de Eurípides», en *A la sombra de los héroes: teatro y sociedad en la antigüedad clásica*, ed. F. De Martino y C. Morenilla, Bari, Levante Editori, pp. 151-160.
- M. A. FLOWER (2008), *The seer in ancient Greece*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California.
- C. GARCÍA GUAL (1975), «[Tiresias o el adivino como mediador](#)», *Emerita*, 43.1, pp. 107-132.
- L. GIL (1975), *Transmisión mítica*, Barcelona, Planeta.
- L. GIL (2000), «[De las varias lecturas del Edipo Rey](#)», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 10, pp. 71-90.
- P. GRIMAL (1981), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós.
- L. HARDWICK (2009), *Reception studies*, Cambridge, Cambridge University.
- G. HIGHET (1996), *La tradición clásica: influencias griegas y romanas en la literatura occidental I*, México, FCE.

- J. M. LASAGABÁSTER (1988), «La recepción del mito: ¿desmitificación o transmitificación?», en *El mito en el teatro clásico español: ponencias y debates de las VII Jornadas de Teatro Clásico Español (Almagro, 25 al 27 de septiembre, 1984)*, ed. F. Ruiz Ramón, Madrid, Taurus, pp. 223-234.
- C. MORENILLA (2004), «Cinco Electra actuales», en *El Caliu de l'oikos*, ed. F. De Martino y C. Morenilla, Bari, Levante Editori, pp. 401-425.
- C. MORENILLA (2006), «La tragedia griega en la renovación de la escena en España», en *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*, ed. J. V. Bañuls et al., Bari, Levante Editori, pp. 431-484.
- S. MARTÍN BERMÚDEZ (2000), *Tiresias, aunque ciego*, Murcia, Universidad.
- L. M. PINO CAMPOS (2003), [«Saber y conocer en las tragedias de Sófocles: introducción a un estudio léxico. II»](#), *Fortunatae*, 14, pp. 149-186.
- R. RAFFAELLI (2009), *Esercizi plautini*, Urbino, Quattro Venti.
- M. J. RAGUÉ (2001), «Clitemnestra, Medea, Fedra: contemporaneidad de su transgresión mítica», en *El logos femenino en el teatro El fil d'Ariadna: El teatre clàssic al marc de la cultura greca i la seua pervivència dins la cultura occidental*, ed. F. De Martino y C. Morenilla, Bari, Levante Editori, pp. 371-372.
- C. SEGAL (2012), *El mundo trágico de Sófocles: divinidad, naturaleza, sociedad*, Madrid, Gredos.
- V. SERRANO (1997), [«Política, teatro y sociedad: temas de la última dramaturgia española»](#), *Monteagudo*, 3ª época, 2, pp. 75-92.
- V. SERRANO (2006), [«El teatro desde apenas ayer hasta nuestros días»](#), *Monteagudo*, 3ª época, 11, pp. 13-40.
- J. STIGLITZ (2003), *El malestar en la globalización*, Madrid, Taurus.
- R. TORRES (2001), [«Jesús Campos gana el Nacional de Literatura Dramática»](#), *El País*, 24 de octubre.
- M. F. VILCHES (1988), «El mito literario en el teatro español de la posguerra», en *El mito en el teatro clásico español: ponencias y debates de las VII Jornadas de Teatro Clásico Español (Almagro, 25 al 27 de septiembre, 1984)*, ed. F. Ruiz Ramón (coord.), Madrid, Taurus, pp. 82-88.