



Santiago Martín Bermúdez: *Elogio de la cazadora*.
Ediciones Irreverentes, Madrid, 2009. 63 páginas.



Entre las citas que aparecen en la Introducción de este libro, algunas de ellas apócrifas, no hay ninguna de Jean Genet. Consecuentemente, no hay ninguna extraída de *El balcón*. No tendría por qué haberla, pero a los comentaristas perezosos nos habría facilitado mucho las cosas porque, a la contextualización temática que suponen las referencias a Houellebecq y el resto de autores sí citados, habría podido añadir la afinidad formal y, así, los comentaristas habríamos dicho que Martín Bermúdez toma a Genet como modelo para proponer una obra donde los personajes juegan a encarnar sus deseos insatisfechos y, en el caso concreto de los personajes masculinos y heterosexuales, a asumir roles pasivos y dominados por mujeres aguerridas, profesionales, independientes y un punto fatales.

Pero Santiago Martín Bermúdez no cita *El balcón* de Genet, a pesar de que en la escena inicial muestre a una mujer, mitad domadora, mitad mujer-gato, revestida de fetiches sadomasoquistas que acorrala y amenaza con un látigo a dos hombres que, literalmente, «se arrastran como fieras dominadas por la fuerza que los persigue». Es una escena importante porque nos adentra en el ritual de dolor y complacencia que va a suceder a lo largo de toda la pieza, y en ese sentido la referencia a Genet es pertinente, pero es también importante precisamente porque marca aquello en lo que se diferencia de Genet, que es un autor moderno, y muestra la filiación, siquiera ocasional, de Martín Bermúdez con la posmodernidad que generacionalmente le es propia, y aun con algunas rutinas típicas de la escritura posdramática.

En *El balcón*, Genet crea personajes dramáticos, aristotélicos si se quiere, cuyo trabajo escénico es la adopción de personalidades diferen-

tes, estereotipadas sí, pero igualmente precisas. Los tres personajes de *Elogio de la cazadora*, en cambio, son «La mujer», «El hombre primero» y «El hombre segundo». Carecen de otros caracteres propios salvo el sexo y un adjetivo ordinal. Estos tres personajes se van a definir a lo largo de la obra por la puesta en cuestión de al menos una de las cuatro cualidades que, según Aristóteles, dirigían la construcción del carácter; y no me refiero a la virtud, la semejanza ni la constancia, sino a la adecuación. Si el decoro exigía que el personaje hablase y se comportase adecuándose a la situación tal como la viviría su modelo, lo que hace Santiago Martín Bermúdez es establecer tres grandes grupos en la población mundial —mujeres del primer mundo, hombres del primer mundo y hombres del segundo mundo, o acaso del mundo marginal—, y convertir a sus personajes en arquetipos de cada uno de estos ámbitos.

Pero el juego teatral de Martín Bermúdez va más lejos, porque, una vez aceptado que su mujer es una habitante del primer mundo que se aleja del rol pasivo de sus predecesoras, que su hombre primero es un dechado de energías encauzadas a la consecución del éxito sexual y profesional, y que su hombre segundo es un aporte de exotismo dúctil de convertirse en objeto de placer erótico en manos de la mujer... una vez establecido esto, la estructura de la obra es la de una sucesión de doce escenas en las que estos tres personajes arquetípicos se caracterizan —y bien puede decirse que se *caracterizan* en tanto que en muchas ocasiones lo hacen utilizando caretas— de diversos estereotipos sociales. Así, el «hombre primero» puede ser arquitecto, policía, agente —no sabemos muy bien de qué—, locutor, notario, redactor jefe, incluso perro de raza y de caza al servicio de la cazadora... En cuanto al «hombre segundo», su juego es asumir estereotipos étnicos descentralizados o aun claramente excéntricos: moro, turco, latino, eslavo, filipino, persa, mulato... Si los hombres son todas estas cosas, la mujer es básicamente *la mujer* que, en sus también diferentes encarnaciones, suele detenerse a analizar y hasta pontificar acerca de lo que supone ser mujer en el siglo XXI y la evolución de sus acuerdos y relaciones con los hombres.

Se diría que, para Martín Bermúdez, si no siempre por lo menos en esta obra, personas y personajes nos definimos por la condición y fundamentamos en esta la conducta, la actitud y el punto de vista. Se diría, también, que el propio autor ha actuado aquí como un hijo de su tiempo, alguien que ha crecido con las corrientes sociológicas de los años 60 y 70 y que antepone el rol social a las marcas psicológicas individuales; al-

guien que gusta del erotismo, y que, como buen afrancesado, quizá habría querido ser un libertino Diderot o un depravado Sade pero que, como hijo putativo de Pasolini, teme que el goce experimentado con el otro, con la otra en su caso, pase por la reducción del otro o de la otra a la condición de objeto sin voluntad ni sentimientos.

En ese temor radica parte de la grandeza de esta obra. Santiago Martín Bermúdez entiende al hombre primero porque él mismo es un hombre del primer mundo y comprende que ya está bien de intentar reprimir, vejar, someter y sojuzgar a las mujeres. Entiende que, en una suerte de discriminación positiva, también las mujeres tienen derecho a gozar del hombre objeto de la misma manera que ella ha sido objeto de goce. Pero Santiago Martín Bermúdez no es un autor complaciente sino irónico, ironiza sobre nosotros lectores en tanto que nos cuestiona y nos hace preguntarnos hasta qué punto la mujer que utiliza al hombre segundo —al moro, latino, mulato...— como objeto no está desplazando al terreno sexual el mismo paternalismo y hasta aprovechamiento del segundo o tercer mundo por parte del primero.

¿La liberación de la mujer —parece preguntarse el autor o nos hace preguntarnos— pasa necesariamente por el libertinaje? ¿Ser libre, fuerte y autónomo implica que otro debe ocupar un escalón más bajo? ¿Para dejar de ser víctima hay que convertirse en verdugo? ¿El dominio solo se pierde transformándose en esclavo?

Santiago Martín Bermúdez, el autor que ha cuestionado fascismos y comunismos en *El vals de los condenados*, *La tarantella del adiós* y *El tango del emperador*, es el mismo que ha satisfecho parcialmente su pulsión erótica en *Lunas o Dalila y los virtuosos*. Es, también, el autor que en *Elogio de la cazadora* plantea la manipulación erótica y fascista del deseo, del cuerpo y del rol. Es, por tanto, un artista que, como muy pocos, asume que el amor es una manifestación de lo político y que, por tanto, la política acaso debería ser otra manera de hacer el amor.

Pedro Villora