

**POCIÑA, ANDRÉS; LÓPEZ AURORA, OTRAS MEDEAS. NUEVAS
APORTACIONES AL ESTUDIO LITERARIO DE MEDEA.
GRANADA, EUG, 2007**

Por Soledad Pedernera

Universidad Nacional de La Plata-Conicet

soledad_pedernera@yahoo.com.ar

En *Otras Medeas. Nuevas aportaciones al estudio literario de Medea*, Andrés Pociña y Aurora López expresan la continuidad de su investigación con el libro publicado en el año 2002 *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, en el que reunieron sesenta trabajos de especialistas sobre las Medeas clásicas y sus reescrituras. En este nuevo volumen, reúnen una colección de diez trabajos, dedicados principalmente a las reescrituras del siglo XX correspondientes a diversos ámbitos literarios y geográficos. Además de detallados análisis sobre las obras de Antonio de Hoyos y Vinent, Léon Daudet, Corrado Alvaro, David Cureses, Luz Pozo Garza y Elena Soriano, entre otros, sobre sus intertextos y sobre temáticas que singularizan el mito de Medea, presentes en la mayoría de las piezas, *Otras Medeas* nos ofrece una bibliografía completa y actualizada, un índice sumamente útil de todas las versiones contemporáneas del tema y la versión del propio Andrés Pociña *Medea en Camariñas, Monólogo dramático*.

Los primeros dos trabajos bajo el título de 'Versiones poco conocidas del mito de Medea' se centran en las novelas *El seguro contra naufragio* de Antonio de Hoyos y Vinent (192-?) y *Médée* de Léon Daudet (1935), dos de las ocho novelas modernas y contemporáneas registradas por Duarte Mimoso-Ruiz entre un total de ciento setenta y tres reinterpretaciones literarias (*Médée Antique et moderne* de, 1981). La novela popular de Hoyos y Vinent junto a *Medea 55* de Elena Soriano (1955), las dos únicas escritas en español, son curiosos ejemplos de actualización, exponentes del decadentismo subsiguiente a los hechos de 1898 y de los dos primeros terribles decenios de la dictadura franquista respectivamente. Ambas realizan, según Mimoso-Ruiz, una 'banalisation' del mito. *El seguro contra naufragio* es una novela corta, más cercana a la *Medea* de Eurípides por las características de los personajes, fundamentalmente de Jack-Jasón. No obstante, Vinent propone algunos cambios en el argumento: el protagonista deja a su esposa Maruja (apasionada como Medea) por Medea (aquí equivale a la hija de Creonte); no hay filicidio, y Jack y Medea huyen y mueren juntos en el epílogo.

Con respecto a *Médée* de Léon Daudet (1935), Pociña destaca el interés del autor, marcado por sus estudios de medicina, por exponer el comportamiento

problemáticamente a ambos por su origen y su educación. Pociña se detiene, a su vez, en un rasgo peculiar de este drama: la diversidad y el colorido en el uso del lenguaje (el castellano correcto con las variantes propias del habla de Argentina, la jerga gauchesca sembrada de argentinismos y la lengua propia de los indios mencionada en acotaciones teatrales).

También tiene su lugar el estudio del poema gallego, en forma dialogada, *Medea en Corinto* de Luz Pozo Garza (2002). Luego de una detallada y completa biografía de la escritora de la generación llamada “Promoción de enlace”, Aurora López considera el comportamiento del coro, de la nodriza y de Medea, y la relevancia de Jasón, curiosamente relegado. El coro fluctúa entre la voz femenina del coro de Eurípides que entabla relación con la protagonista y la voz sentenciosa del coro de Séneca que se queda al margen, portavoz de pensamientos estoicos. Constituyen un aporte original el epitalamio con la procesión de instrumentos musicales acordes al clima de desgracia y desolación, en relación intertextual con Safo, sus últimos versos “¡A culpa foi dos deuses intrigantes! / ¡Non culpedes o amor!” (vv.344-345), y la carta que Medea escribe a Jasón fingiendo aceptar su casamiento con Creúsa y pidiendo a sus hijos. Por su parte, la nodriza, representada como la madre sustituta de Medea, emula la *bona mens* de Séneca, siguiendo de cerca la tradición de *De ira*. Finalmente, el personaje de Medea se presenta trastocando la norma social de la mujer que, sometida, espera y ama con paciencia.

En “Particularidades notables en algunas versiones españolas de Medea (s. XX)”, López se ocupa fundamentalmente de las escritas en lengua española y gallega. Estableciendo un paralelismo entre las novelas *Medea 55* de Elena Soriano, *Medea. Stimmen* (1996) de Christa Wolf y *Sob o olhar de Medeia* (1998) de Fiana Hasse Pais Brandão, observa que en las tres el tema principal consiste en el enfrentamiento de la protagonista a problemas existenciales que están determinados esencialmente por su condición de mujer. La respuesta de Soriano es muy conflictiva, pues la obra culmina con un aborto, si se tiene en cuenta que el contexto es la dictadura de Franco. El poema gallego *Os feitizos de Medea* (2001) de Xoán Babarro, con el acento en el papel de Medea en la expedición de los Argonautas, es un intento de convertir sus aventuras en una lectura para niños y jóvenes. Además de los modelos clásicos ya mencionados, se consideran también la *Medea* inédita de Juan Germán Schroeder, representada por primera vez en el teatro romano de Mérida (1959), la *Medea* del prestigioso dramaturgo español Alfonso Sastre (1963), y una versión de Alberto González Vergel publicada en la revista *Primer Acto* en 1971. Con respecto a las reescrituras libres se examinan *Medea es un buen chico* de Luis Riaza (1981), drama en el que dos homosexuales, travestidos en Medea y la Nodriza, presentan el

problema de su condición irregular en un ambiente cerrado y abrumador y el cuadro escénico, absolutamente surrealista, de Xesús Pisón, *Aniversario de Medea* (2000), cuya fantasmagórica protagonista desentierra el esqueleto de su hijo, lo cuida con amor, lo defiende de los muertos que vienen a reclamarlo, pero al fin no tiene más remedio que dormirlo y enterrarlo de nuevo. En el drama *Medea dos fuxidos* (1984, no publicado) de Manuel Lourenzo, los personajes son guerrilleros refugiados en las montañas, que caen en manos de los fascistas por traición de Jasón. Finalmente, López nos brinda datos precisos de las representaciones de Medea en el teatro romano de Mérida entre 1933 y 2004.

Entre los capítulos temáticos, el volumen cuenta con un completo estudio de las representaciones de la Medea maga en distintos textos, considerando las particularidades de las culturas griega y latina en lo que respecta a las creencias y prácticas mágicas, así como cuestiones vinculadas al género. Con el aporte de Fritz Graf (*Literary representation of magic*), López aclara que los textos literarios no son textos de magia, pero informan sobre hechos mágicos que refuerzan el conocimiento o el deseo de conocerlos. La *Pítica IV* de Píndaro desarrolla ampliamente la representación de Medea como maga, aunque ha sido una de las menos tratadas por la crítica. La Medea eurípidea ofrece en su representación trágica dos características que conforman un arquetipo de mujer demoníaco. Medea es sabia de nacimiento, conoce el arte de las drogas buenas y malas, que habían servido a los corintos quizá en la curación de enfermedades; pero cuando intervienen circunstancias adversas, muestra el lado maligno. En las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas se utilizan elementos relacionados con la magia, en el pasaje en que Medea adormece al dragón custodio del vellocino y en el enfrentamiento al gigante Talos con el mal de ojo, considerado como el más antiguo sobre este tema. Para la lectura de *Metamorfosis* de Ovidio cabe tener en cuenta que en el siglo I a.C. la magia está sistematizada y saberes como astrología, alquimia, demonología pueden enseñarse y aprenderse. Aquí Medea proporciona pociones y brebajes que ayudarán a Jasón, destaca el rejuvenecimiento de Esón, hace a las hijas de Pelias oficiantes para descuartizar a su padre, etc. Para estudiar la Medea de Séneca es necesario considerar el panorama socio-político (Nerón) que permite una afluencia de elementos de la magia. La tragedia se inicia con el terrorífico conjuro mágico e invocación de Medea; ésta menciona sus poderes, que amedrentan y producen un caos cósmico, en consonancia con la ley de simpatía cósmica y la *dínamis* de Medea. Tal figura teatral (mujer, bruja, con solvencia mítica) le permite a Séneca exponer su percepción filosófica de los daños que producen el furor, la ira y la venganza.

Junto al tema de la magia, también adquiere particular importancia el de la extranjería, analizado con precisión en el apartado “Una mujer extranjera llamada Medea”. Humanidad, masculinidad y helenidad reflejan desde la antigüedad los condicionantes esenciales del individuo ideal. En Eurípides, la posición de *xenos* determina todo el comportamiento de Medea, y en la tragedia de Séneca, quien conocía de cerca las amarguras del destierro, la extranjería se convierte en la maldición que la protagonista desea a Jasón, reflejando su propio padecimiento. *Asie* de Henri Lenormand (1931) presenta a una princesa indochina, que se casa con un funcionario francés, y agrega el ingrediente del colonialismo y el del racismo; Medea no acepta los nombres cristianos de sus hijos y es víctima del deprecio racista de los ocupantes. De manera similar lo exponen la versión portuguesa de Manguson *African Medea* (1968) y, sobre el imperialismo de la conquista española en Perú, *Medea* de Alberto González Vergel (1971). *Médée* de Jean Anouilh (1946) y *Lunga notte di Medea* de Corrado Alvaro reflejan la experiencia dolorosa de las persecuciones raciales acaecidas en la Segunda Guerra mundial. *La frontera* de David Cureses acierta al mostrar la frontera histórica, real, que en un tiempo todavía no excesivamente lejano separaba a los pobladores de Argentina. En *Últimas faíscas de setembro* (1999) Manuel Lourenzo nos presenta a una turista extranjera en un balneario cercano a Corinto, donde continúa funcionando la visión del extranjero como lo opuesto a lo civilizado. La traducción de *Medea* de Eurípides por Emilio Isgró (2002) trasciende sus límites con cambios fundamentales en la locación temporal y espacial de la obra, por ejemplo: la sustitución de la nave Argo por una carabela de Colón y la transformación de Medea en una princesa azteca. Por su parte, *Medea en Camariñas* de Andrés Pociña (2001) comenzó siendo un relato breve en lengua gallega, para luego definirse como monólogo dramático y ser representado en varias oportunidades con críticas elogiosas. La versión más reciente es *Medea (la extranjera)* de Carlos Iniesta García (2004), cuyo título da cuenta del enfoque dado a la reescritura.

El último apartado “Motivos del éxito de un mito clásico en el siglo XX: el ejemplo de Medea” parte de la observación del director de teatro Albert Boadella, contemporáneo y representante de una línea absolutamente innovadora en el panorama teatral: “Los mecanismos que rigen el comportamiento humano muestran una evolución tan extremadamente lenta que apenas pueden notarse sus diferencias entre el conjunto de obras que configuran la historia del teatro. Ello lo demuestra la validez de tantos dramas construidos hace más de dos milenios y medio, los cuales siguen figurando entre los grandes mitos de la humanidad.” No obstante, no todos los mitos han adquirido en la tradición cultural el lugar del mito de Medea. Según Pociña, existen tres aspectos que hacen que la historia y las vicisitudes de la antigua heroína

conserven vivo su interés a pesar del paso del tiempo, y de modo especial en el siglo XX: 1. pasiones que experimentan poca variación, por ejemplo, el sentimiento de venganza está presente en todas las reescrituras; 2. el papel de la mujer como personaje trágico, representa a lo largo de los siglos imágenes muy variadas de creencias y comportamientos propios de las mujeres hasta llegar a la feminista de Christa Wolf, por citar un caso; 3. la extranjería nos coloca en la frontera del racismo, que se declara abiertamente y como elemento fundamental en reescrituras investigadas. Las acciones de Medea trascienden la escena de lo privado; no hay tragedia a-política en la cultura clásica, de allí que las relecturas sean políticas, en respuesta a situaciones contemporáneas.

A lo largo de este libro hemos sido anoticiados por un registro amplio y minucioso acerca de autores y obras poco estudiados y en algunos casos desconocidos, y hemos tenido el placer de encontrar que poseen un profundo conocimiento de los clásicos y que han realizado diferentes caminos de estudio y revisión del mito para llegar a sus nuevas versiones. Cada uno de los trabajos ofrece aspectos relevantes de sus biografías, datos vinculados a representaciones y contextos de producción, y permite observar cómo cada autor se ha apropiado del tema de Medea según las necesidades de su época. Pociña y López resaltan no sólo las relaciones de los textos con las diversas fuentes, sino también las redes establecidas entre textos contemporáneos, dando cuenta así de la complejidad de los procesos culturales. Este estudio nos permite observar, además de los aspectos que tornan singulares a cada una de las obras analizadas, la vigencia del mito, su permeabilidad y su significación, que trasciende contextos particulares para contar la temática del dolor, la opresión, el desprecio, el destierro y la otredad.