

De ayer a hoy

Influencias clásicas en la literatura

**Aurora López, Andrés Pociña,
Maria de Fátima Silva (coords.)**

UNA MEDEA PORTUGUESA:
EDUARDA DIONÍSIO, *ANTES QUE A NOITE VENHA*

MARIA DE FÁTIMA SILVA
Universidade de Coimbra

Antes que a noite venha, de la escritora portuguesa contemporánea Eduarda Dionísio, es una pieza de teatro constuída sobre cuatro monólogos de mujeres célebres como paradigma de pasión y muerte: Julieta, Inês de Castro, Antígona y Medea. El género monólogo permite que cada una haga una ponderación sobre las razones, de orden personal, subyacentes en su drama, y sobre la forma en que orientan su destino. Es en particular el caso de Medea al que voy a dedicar mi atención.

Antes que a noite venha, de la portuguesa Eduarda Dionísio¹, es un conjunto de cuatro monólogos, bajo el lema ‘amor y muerte’, pronunciados por cuatro heroínas famosas: Antígona y Medea, de la Antigüedad clásica, Julieta y la portuguesa Inês de Castro de raíz medieval, nacidas todas de una tradición europea que se expandió por el mundo y se hizo intemporal. Encima de aquéllos que son los rasgos esenciales de estos ‘mitos’ famosos, E. Dionísio se propuso aplicar un proceso de ‘trivialización’, ajustándolos a un universo muy portugués y lisboeta, que bien puede simbolizarse en la pareja convencional de la prostituta y el marino. Vale la pena escuchar las palabras de la autora (1992: 10-11) sobre los supuestos que orientaron su creación: ‘¿Por qué Julieta, Antígona, la Castro, Medea, salidas casi directas de sus tragedias más o menos antiguas, no habrían de desfilar por aquí, al menos con la banalidad que les dio el continuo paso de boca en boca, de cabeza en cabeza, de corazón en corazón? (...) ¿Por qué el amor y muerte de una mujer anónima serán distintos, como eso del amor y muerte de los monstruos sagrados que la literatura fue reduciendo a frases?’

Hecha la opción, que, a pesar de filtrada por un otro contexto cultural, no perdía aun así fidelidad a las historias que le servían de referencia, se hizo necesario pensar en la estructuración: y entonces, sí, la diferencia se radicalizó. El nuevo texto está despejado de la convención de la escritura teatral. Es una sucesión de monólogos, que tal vez no mereciesen llamarse teatro si no fuera la identidad de las voces que los pronuncian, salidas todas de un modelo trágico.

El objeto de este estudio es el caso de Medea, que, en *Antes que a noite venha*, profiere tres monólogos: *Discurso a Jasón*, *Discurso a sí misma*, *Discurso al*

¹ Lisboa, Cotovia, 1992.

público. Atendiendo a su destinatario, las dos primeras hablas pretenden hacer de la historia esencialmente un conflicto entre dos personas, empalideciendo a los demás intervinientes de los modelos tradicionales. La apertura al público, al final, inmortalizará el episodio, confiriéndole una otra dimensión, la que presta universalidad a lo que antes era sobre todo personal.

El *Discurso a Jasón* valoriza un conjunto de elementos conformadores de lo esencial de un recorrido de vida: retrato del héroe, encuentro de la pareja, aproximación y ruptura, desencadenamiento de un espíritu de venganza. Éste es, de los tres, el monólogo más extenso, porque es el que resume los antecedentes de la historia.

*Odio tu voz agria
cuando la escucho surcando el silencio profundo del palacio.*

La memoria arranca *in medias res* y el conflicto se coloca en términos, en primer lugar, verbales. Se ensancha el eterno juego de palabras y la incapacidad de una verdadera comunicación entre los personajes, que son euripidianos. Más que la veracidad o comprensión de contenidos, es sobre todo la disonancia – dentro de un sentido de verbalización de la historia en escena – que molesta. Sólo después el contenido se establece como falso, al mismo tiempo que surge el retrato de Jasón.

Hablas con fingidas felicidades a quien se te cruza

Como primer rasgo de la personalidad del Argonauta se impone la superficialidad, en esa tendencia para no mantener con quienes están a su alrededor lazos afectivos fuertes. Lo que dice, en pura inconsecuencia, suena agradable, pero es falso. Éste es un supuesto que de inmediato se profundiza:

*Saludas sin vergüenza al sol, y a todos,
Como amigos recientes,
Inseguro de tu mórbida decisión.
Con esfuerzo actúas
Como si todo ya te perteneciera en la ciudad.*

Jasón viste la eterna piel del héroe viajero, que no tiene ciudad propia y tiende a ser el extraño. Sobra en él una desfachatez que resulta exactamente de esa falta de amarras y del enfrentar constante de lo desconocido. Es un apátrida, optimista, conquistador, osado; finge, sin escrúpulos, sentir *philia*, esté donde esté; el sol es un símbolo de su universo sin límites. Pero, en verdad, los objetivos que lo motivan son inconsistentes y pasajeros; actúa ‘como si...’, su vida es un enorme fingimiento en todo lo que toca a vínculos afectivos. Los

amigos que tiene son recientes, parece desproveído de un entorno familiar o estructuras afectivas estables.

Al mismo tiempo que finaliza este breve retrato, a grandes rasgos, de Jasón – cuya tónica es su inestabilidad y falta de raíces –, Medea establece la conexión con la gran etapa de la vida del Argonauta: su encuentro con la hija de Eetes.

*Eres hoy el peor de los hombres
Que mujer alguna
Alguna vez concibió
En estos países horrendos
Para donde en mala hora
Cuerpo y alma
Me transporté.*

De la identificación del peor de los hombres, pasamos a la relación que mantiene con el sexo opuesto, hasta su individualización en Medea. Jasón representa un ‘tipo’ de hombre que tal vez sea aceptable a la luz de criterios masculinos; pero que es inconcebible para cualquier mujer. Los sentimientos y su solidez parecen ser lo que separa dos mundos, el masculino y el femenino. Los países horrendos – seguramente Tesalia y Corinto – suponen la pérdida de raíces. Pero mientras que para Jasón, el hombre sin ciudad, el universo es su mundo, para Medea la pérdida de su país es terrible. La mujer vive mal en ese tal limbo de sentimientos. La princesa de Cólquida vuelve a ser, por eso, paradigma de aquélla que, por amor, aceptó una situación *contra natura*: se exilió por entero, de cuerpo y alma, de forma voluntaria, pero ciega e imprudente.

Su texto refuerza el estilo confesional, en el recordar de los sueños de Jasón, que son asimismo las promesas engañosas por las cuales Medea se dejó seducir:

*Serás rey, dices, y poderoso
Por la mano de esa por quien con alarde me replazaste.
Serás déspota de su cuerpo
Como todo hombre es déspota del cuerpo de la mujer
Que sólo le sirve para traer riqueza y descendencia,
Más alta o más baja,
Según el acaso, el año, el día, el mes.*

Bien masculino es el proyecto de Jasón, volcado primero en el poder, por el cual se dispone a todo, incluso a la traición. Por su nueva amada no muestra sombra de sentimiento, solamente interés (tal vez con Medea haya sido también así). Escondiendo el vacío de sentimientos hay el alarde en el

que se envuelve su nueva elección, golpe terrible contra la colquidense, ilusión para Creusa. Igual ambición le motiva los relacionamientos personales. La relación hombre / mujer – como la concibe el hombre / Jasón – no conlleva afecto ni proximidad. Es el ejercicio de una tiranía únicamente física, con objetivos muy pragmáticos: sacar ventajas inmediatas, las que le traen riqueza, y, a mediano plazo, las que la descendencia faculta. El total acaso regula esta relación, impersonalizada, mecánica, ocasional.

Bien distinta es la aportación femenina a la historia.

Tal vez me hayas amado.

Yo seguro que te amé.

Dejé tierras, padres.

Maté a un hermano.

Con palabras fuertes, porque lacónicas, se hace el retrato del amor de Medea y de los excesos a los que por naturaleza está sujeta. *Tal vez ... seguro* establecen el gran contraste entre los dos protagonistas del episodio de la Cólquida; lo que en él es duda, en ella es convicción. Ni una sola palabra sobre el vellocino de oro, ni sobre la colaboración de la princesa en la aventura. La omisión de los pormenores del mito universaliza la historia. No es más que una mujer que abandona todo en nombre de la seducción de un desconocido. La brujería también desapareció, para que la humanidad de los argumentos se imponga en plenitud.

En Corinto, todo cambió, allí Jasón dejó de ser quien era:

No eres más que un exiliado inconformado

Con el poco poder que te tocó en el reparto.

Mientes.

Disfrazas con inventados motivos

Los deseos impuros que te corrompen y consumen.

Esa que te ofrecieron es hija de rey.

Fuiste construyendo a sangre fría

En contra de la vida que te entregué

La sensatez que nada pesa.

En el otro plato de la báscula está

En pequeño monte de polvo

El oro de mi amor intenso.

Para mí lo fuiste todo.

Hoy eres otro.

Jasón, en Corinto, es más extraño que en la Cólquida. Es en su tierra donde se siente un exiliado, más exiliado incluso que Medea, porque su mundo es el poder, el trono, y ese tesoro no lo ha conseguido. Tal vez sea en Grecia

donde la gran aventura de Jasón se desarrolla y fracasa; allí Medea no puede colaborar. Solo, las armas de Jasón son las mismas de siempre, palabras falsas y simulación. Para satisfacer sus proyectos, que nada tienen de la excelencia que se espera de un héroe, que no pasan de las más mezquinas ambiciones, va a usar de nuevo a una mujer. Ésta no tiene perfil ni emociones. No se sabe lo que siente, para que todo no pase del efecto que su intervención origina. Fue una ofrenda pasiva, en la que su voluntad no interfirió. Basta que se diga que 'es hija de rey', éste es su único rasgo de identidad. Puramente circunstancial. Sirvió de estímulo a la ambición del Argonauta, por simple estatuto, nada más. Se volvió el contrapeso, vacío, al amor de Medea, colocado, en desequilibrio, en el otro plato de la báscula.

La elección de Jasón, consciente, a sangre fría, transformó una vez más sentimientos en polvo, un polvo de oro, el único tesoro a conquistar. Al vacío de emociones con el que jugó en el episodio, respondió la intensidad de la pasión de Medea. Se dio la ruptura, todo se volvió distinto de lo que fuera con la mudanza de Jasón, su único responsable. El exilio de la extranjera es, en este caso, de índole sentimental, en una historia que es de amor y muerte.

*Como roca, como ola del mar,
Escucho los consejos de esos conciliadores de profesión,
Enviados de las tierras y casas,
En las que nunca nadie supo lo que fuera pasión.
Tengo el cuerpo prisionero del hielo
En que este lago de lágrimas se va volviendo.
No puedo desplegar los ojos del suelo.
Mi mente rueda
Agarrada a la lanza que la pincha.
De nada valió al final
El bárbaro coraje con el que traicioné a los míos y a ti me entregué.*

Éste es un paso en primer lugar personal, físico, relativo al pasado y a su identidad más profunda. La renitencia y fuerza de su personalidad se expresan a través de un silencio obstinado, en contraste con las palabras, débiles y falsas, de Jasón. La metáfora de la roca y del paisaje marino sirve al perfil de Medea, la bárbara que vino del otro lado del mar. Es esa renitencia y mutismo que hacen de ella el paradigma de pasión, que, a su alrededor, nadie más consigue comprender. En esos 'conciliadores de profesión' están la Nodriza, Egeo, e incluso Creonte, que, por tradición, buscan abalarla con palabras de renuncia. La reacción de Medea es, ante todo, visual, se ofrece a los ojos imprudentes de los que la rodean sin entenderle la dimensión, el Argonauta en primer lugar. Rígida, llorosa, ojos fijos en el suelo como en una ruptura obstinada con el mundo, Medea se siente presa de una obsesión dolorosa que la hiere, no tanto

ya en el alma, como en la mente, donde se toman decisiones. Más que el abandono afectivo o la exposición a la xenofobia de los corintios, la idea que destaca es la del vacío, que reveló como inútil su fuga desde la Cólquida, los crímenes cometidos, dejándola a merced de la más completa anulación, esa, ya lo vimos, que es extraña a la naturaleza femenina.

Medea repasa todo el recorrido de una vida, que cumplió ya lejos de su patria:

*Hombre, hijos, casa, padres
Nada de lo que tuvo y fue
Forma ya parte de este mundo.*

La normalidad de Medea – que aquí no es tanto un personaje radical, sino el prototipo de la mujer y sus anhelos –, cuando desaparece, la vuelve de amante en un ser distinto, brutal y desconocido.

Es en esta situación de anormalidad, donde la idea de los hijos se impone:

*Antes me quería ver, en el filo de la muerte, en campo de batalla que no venciese
Que ser ésta a quien tocó parir a estos dos hijos
Deshonrados y banidos
En la corriente que te arrastra.
Si no quieres que te pertenezcan a ti
Tampoco han de pertenecerme a mí.
Perros rabiosos serán
Vagueando por esos caminos,
Mordidos en el alma que se abate sobre ellos
Por tu mano de hierro y tu voluntad de cuervo.*

Como la Medea de Eurípides (*Medea* 250-251), la maternidad dejó en esta otra mujer la memoria de un sufrimiento, que ninguna batalla masculina puede igualar. De esos dos hijos, frutos de un amor y motivo de tantos sueños, lo que resta, por culpa de Jasón, son dos vencidos, herederos del exilio que condenó también a sus padres. Del lamento se va pasando a la amenaza, la que se sabe herir más hondo al traidor; las palabras de Medea no sugieren muerte en las sombras infernales, sino muerte en vida; que el exilio y la deshonra de la descendencia sean, para un padre culpado de violencia y ambición, el peor de los castigos.

El sentir de Medea pasa por el filtro de la dureza de las palabras, en el momento justo en el que el amor, con igual violencia, se transforma en odio. Es toda su naturaleza que se rebela, en una reacción fisiológica y visceral. Es largo este cuadro, del tamaño de la profundidad inmensa de su estado de espíritu.

Es asco de ti

*Lo que me inunda.
Te veo acomodado en ese otro lecho cálido
Donde todas las noches ella te esperará
Y donde has de repetir los gestos que aprendemos, yo contigo y tú conmigo,
Los dos.*

Más que ‘odio’, ‘asco’ es la palabra que mejor traduce la náusea que Jasón provoca en la que antes lo amaba. Y esa náusea es síntoma de celos, cuando el recuerdo de la intimidad cómplice de antes se profana, repetida con otra protagonista. De la motivación, se pasa a las consecuencias.

*Es un asco tan intenso
Que no sé dónde vaciarlo.
Se derrama en el silencio que sube del corazón a la boca
En palabras
Como fétidos alimentos que ningún estómago puede tragar.
Hiel bebida a tragos, vinagre chupado de la esponja
En el momento de la muerte que me libertará.
Así resumo la vida odiosa que me ofreces.*

La muerte regresa en la boca de Medea, una muerte que tiene como causa un envenenamiento letal. No son, ahora, filtros ni venenos, manipulados por la mano hábil de una maga; sino tan solamente del alma de mujer, ofendida y abandonada, que parece segregar pociones amargas, con efecto tan eficaz como el de cualquier remedio popular. Antes que cualquier otra, es Medea la primera víctima de esta alquimia íntima.

En una réplica de ese ‘otro lecho cálido’ donde Jasón reproduce los días risueños de antaño, la mujer traicionada encuentra en su lecho la razón de su más grande sufrimiento.

*Me quedo estática en ese lecho que fue el nuestro.
Abruptamente, torpemente
Lo pudiste olvidar
Volviéndote salvaje.*

Esta quiebra de afectos, que sobrevino de forma inesperada pero no por ello menos radical, que al encanto del héroe hizo suceder una brutalidad genuina, se volvió asco, una reacción pasiva, en la necesidad proactiva de venganza.

*Mis ganas de venganza van subiendo desde la inmovilidad,
Águila mal herida.*

Como bloqueada por la sorpresa de la traición, Medea empieza a renacer

poco a poco, no para el amor – que ya antes provocara crimen –, sino para la revancha que, en un alma fuerte como la suya, ha de ser tremenda.

*Crepitan en los aires chispas de venenos,
Arrojo sobre a quien llega la mirada de una leona parida.*

Como siempre, la verbalización se vuelve la principal dificultad. En vez de palabras, de odio o recriminación, la reacción de Medea es animalesca, no obedece a la razón, brota del ámago de su naturaleza. Es la de una fiera, con toda la fuerza concentrada en los colmillos y en los ojos. Bajo la imagen de un felino que prepara el ataque a su víctima, se oculta sin embargo algo que garantiza una relación profunda con Medea, la maga que usa venenos y la mujer que vive bajo la memoria dolorosa del parto: dos tópicos inevitables en la tradición de la princesa de la Cólquida.

Es sobre ella misma sobre quien se concentra el segundo monólogo – *Díscurso a sí misma* –, como apagando la figura de Jasón para que todo el drama se identifique con la palabra nostalgia, que es también el arrepentimiento.

*Es una gran nostalgia que alastra
Por encima de la rabia que mantengo
Sin conseguir ya que crezca como quería.
No volveré a ser la que fui.*

A pesar de la ruptura con el pasado, la nostalgia parece más fuerte que la rabia misma. Tiene algo de apaciguador esa memoria, que es, en un primer momento, general e indefinida: de los tiempos apenas, que la vida hizo tan dispares, futuro y pasado. Para esa nostalgia hay que encontrar símbolos palpables y ellos encarnan en el ‘mar que dejé’, como patria distante e inaccesible, ‘cuando tenía padre y madre’, en la pérdida de esas que son ataduras personales. Sobrevino, inmunda, la vergüenza, en la frustración de un proyecto de vida que parecía seductor y natural.

*El cuerpo que él ya no quiere,
Los hijos paridos en los dolores lacerados,
El coraje que supe tener.*

Es este mismo coraje, que se tradujo, en la Cólquida, en la capacidad de matar y traicionar en nombre de un amor, lo que ahora controla cada gesto, en una especie de laboratorio virtual de venganza. Aquel ‘azul líquido’ de un mar inmenso que recuerda los días de la juventud se transforma, por el gusto amargo de la venganza, en ‘verde líquido que del fondo sube y hace morir’.

Este juego de colores, que cambia agua pura en el más puro veneno, hace del pasado arma del futuro.

*Conozco bien ese verde junto a las rocas
Cuando el mar antiguo era muy transparente.
Para hablar de inmediato de venenos:
Ella se ha de envenenar sin darse cuenta (...)
Ella ha de morir.*

La rival será, como en Eurípides, la primera víctima de la venganza que se siente sin vuelta atrás. Pero poco sería ella, para apaciguar un odio tan profundo.

*Y morirán padre y rey poderoso en una sola muerte, (...)
Y morirán todos los que me pusieron en una soledad de vieja mujer
Que aún no soy. (...)
Roja la sangre que habrá.
Mis hijos la harán correr.*

Con ella morirá igualmente Creonte y, con él, como rey, también Corinto, donde Medea contó con tantos enemigos. Con este episodio central en su vida, la nostalgia de la Cólquida como que se desvanece, para dar lugar a otra nostalgia, la de una segunda etapa de su vida, también ella llegada al final.

*Guardaré para mí
La gran alegría que existió en esta casa
Cuando él me trajo de lejos
Y yo lo quise.*

Por último, un monólogo final va enderezado ‘al público’, ahora que los interlocutores de su vida en etapas sucesivas se han apagado. A los que la escuchan, del otro lado del escenario o de las páginas de un libro, es la Medea filicida la que se deja ver. El famoso monólogo, que Eurípides asignó a una madre clavada de dudas (1019-1080) – entre matar o no matar a sus hijos queridos -, se revela ahora como lo que siempre fue: el inventario de razones que llevan a una mujer a liquidar a sus propios hijos.

El primer cuadro de este último monólogo es de inocencia.

*Llegaron los críos. Vienen contentos.
Ofrecieron el regalo envenenado
Sin cualquier error en las palabras que tenían que decir.*

Como siempre agentes de un crimen involuntario, es a través de sus manos, cargadas del encanto amenazador de los regalos, como la muerte se propaga. El engaño es genuino, porque ejecutado por la más sincera inocencia. Por primera vez las palabras se vuelven verdaderas en la boca de los que las dicen, sin que, aun así, pierdan el sentido de ilusión que parece formar parte de su naturaleza.

Es a través de los hijos de la esposa preterida como a la nueva esposa será negada la bendición de ser madre.

Ella no será ni madre, ni amante, ni madrastra.

Como es también en ellas donde toma forma toda la historia de una familia destrozada.

*Veo la mirada del padre en los ojos de mis hijos mientras juegan en la puerta de casa
(...)
Veo la vergüenza de la madre abandonada
En sus correteos.*

Con su gesto de ingenuidad, son los niños, como de ellos se espera, que trazan el futuro. Sólo que, porque la historia es de fracaso y ruina, el futuro que se avecina es de aniquilamiento.

*Acabadas están las suaves mañanas y las dulces noches
En el lecho que eligió,
El de más poder y más riqueza.
Él no tendrá corona, ni alabanzas, ni felicidad, ni amor
Que no haya sido el mío.*

Muerta la novia, a Jasón lo mata en vida, para que pueda disfrutar del fracaso de todo lo que soñó.

Faltaba aún aquel golpe con el que Eurípides inmortalizó la experiencia femenina de Medea.

*Clavo un puñal en el centro exacto,
En el pecho de cada uno de los niños
Mientras los beso y abrazo.
Eran mis hijos.*

Muchas han sido las interpretaciones que gesto tan radical implicó. ¿Sería odio, acto impensado de una mente trastornada? ¿O antes el acto bien calculado de una esposa celosa? ¿Habría sido el golpe de una madre que, para preservar a los hijos de un futuro incierto, por un supremo amor los mató? La

Medea de E. Dionísio tiene sus motivos, tal vez mezquinos, porque son sobre todo personales:

*La muerte que les doy me pertenece a mí.
Mato al amor más grande que tuve,
Yo que les di la vida.*

Nada más parece haber en sus palabras que el placer de disponer de algo que considera suyo y que usa 'en una casi alegría de nacer'. Con este último golpe está terminada la trayectoria humana de Medea, regresando al otro lado de su pasado más remoto, aquél que hace de ella un elemento más en la cadena de descendencia de Helios.

*Agarro las riendas del carro del sol.
Toda la tierra está allá abajo de mí,
Hundida entre mares azules que conocí.*

En ese milagro de un vuelo que la separa de la tierra y la alza por encima de los humanos, la nieta del Sol va perdiendo, poco a poco, los rasgos de un recorrido de vida que la hizo feroz, en tanto que puramente terrena. Repasa, con placer, el resultado de la venganza contra el traidor. Encuentra para el filicidio un altruismo, que antes, presa a la tierra, parecía no sentir. De sus hijos puede proclamar:

*Los salvé del mundo corrompido en el que su padre quería a cambio de traición darles
Poder y riqueza.*

Para finalmente alcanzar la redención.

*Cada vez más lejos
Muy cerca del sol
Empiezo a matar mi nostalgia.*