

Medea, la mujer verdadera

PACO BOCANEGRA

Medea protagoniza uno de los mitos clásicos más fascinantes. Su presencia ha sido constante en diversas manifestaciones artísticas, incluidos algunos títulos operísticos inolvidables. **Medea en el mito griego** Todo comenzó con la pérdida del Vellocino de Oro, una reliquia sagrada venerada en la primitiva Grecia anterior a la guerra de Troya. En esa etapa oscura se continuaba adorando en buena parte del Mediterráneo a la Diosa Madre en sus diferentes advocaciones. Este antiquísimo culto correspondía a sociedades regidas por un sistema matriarcal y se asociaba a ritos de fertilidad característicos de comunidades agrarias. En ellos la mujer tendría un papel preponderante en muchos ámbitos por cuanto reunía en sí el misterio de la vida: el don de dar a luz o asegurar la prosperidad de las cosechas. Con la irrupción de los invasores arios del norte (dorios, jonios...) todo ese orden de cosas se trastocaría profundamente para ser sustituido por un sistema patriarcal y su nuevo panteón de dioses –germen del conocido griego clásico- en el que la Diosa Madre quedaría relegada a un segundo plano como madre o consorte. El mito del Vellocino, al que pertenece la historia de Jasón y Medea, viene a expresar esta contienda religiosa. En el mismo se narra cómo el Vellocino fue robado del santuario y conducido a la lejana Cólquide –aún bajo el dominio de la Diosa Madre- en el extremo del mar Negro, a los pies del Cáucaso: la desaparición del Vellocino, perteneciente al nuevo dios Zeus, constituiría una prueba del poder de la Diosa. De ahí la necesidad de recuperarlo a toda costa. Para ello una alianza preparó una expedición a bordo del navío *Argo*, en cuya tripulación participaron los principales príncipes de toda Grecia, entre ellos Hércules o el mismísimo Orfeo. El jefe sería Jasón, un bello pero insustancial joven que, una vez en Cólquide, se valdrá de su principal talento, el de inspirar pasiones, para seducir a la princesa Medea. Esta hermosa joven, de ascendencia divina y suma sacerdotisa y maga de la Diosa en el templo donde se custodiaba el Vellocino, viene a personalizar en su figura trágica y predestinada el resultado inevitable de esta confrontación de dos mundos irreconciliables. Una vez seducida, no dudará en huir con Jasón y el Vellocino, aunque para ello abandone familia y patria, traicione a la Diosa o llegue a tomar a su hermano como rehén, a quien no vacilará en descuartizar desparramando sus restos para entretener de este modo a los perseguidores enviados por su padre el rey... Esta entrega absoluta de Medea estaría justificada en el mito por haber sido atravesada por una flecha de Eros. Mas la gratitud nunca fue un don del veleidoso Jasón, pues abandona a Medea poco después de llegar a Grecia por la princesa de Corinto, Creusa. La desesperada mujer se vengará eliminando a la prometida de Jasón y a sus propios hijos habidos con él, resolviendo de este modo un conflicto íntimo desgarrador entre su amor de madre y de mujer, tornado ahora en feroz odio. **Medea y su contemporaneidad como una verdadera mujer** Un paso sin duda tremendo que el

Psicoanálisis, en palabras de Jacques Lacan y según artículos de Miller, viene a interpretar el siguiente modo: Medea es una “verdadera mujer, aquella que encarna el falo”. Esta mujer terrible considera que la traición de Jasón la hace víctima del peor de los males: despojarla de sus insignias arrojándola a la irrisión de sus enemigos. La infamia de su esposo es un delito contra su honor y su dignidad clama la peor de las venganzas. Según Lacan, “el acto de una verdadera mujer es el sacrificio de lo más valioso para horadar al Otro, que la herida así abierta se torne imposible de colmar. Es un acto único, exclusivo, irreversible, que infringe la ley de los intercambios simbólicos. Así, el acto de la verdadera mujer se opone al de la madre. La secuencia de Medea que concluye con la realización del acto describe una trayectoria que va del dolor por la pérdida a la explosión de la cólera. Cuando el duelo se transmuta en furor, Medea pasa al acto aniquilador. Medea utiliza su propia castración para producir un agujero incolmable en el Otro.” El precio de todo ello es por tanto el de la propia inmolación. En la tragedia se traduce en una renacida Medea, más infernal que humana, como surgida de las llamas del templo por ella misma incendiado, donde todavía palpitan los cuerpos de sus hijos y de cuya sangre tiene manchadas las manos. Es el momento de su partida a un destino incierto a bordo de su carro tirado por dragones; también el de las últimas palabras y la destrucción de Jasón, que acaba de presenciar la muerte de Creusa entre horribles tormentos: Jasón: Barbara! E i figli miei? (¡Bárbara! ¿Y mis hijos?) Medea: Mi vendicò il lor sangue! (¡Me vengó su sangre!) Jasón: Che ti fecero crudel? (¿Qué te hicieron, cruel?) Medea: Erano i figli tuoi! (¡Eran tus hijos!) Jasón: Dei! (¡Dioses!) Medea: Al sacro fiume io vo' cola t'aspetta l'ombra mia (Al sagrado río me encamino allí te aguarda mi sombra) (Extraído de la *Medea* de Luigi Cherubini)

Medea, un arquetipo clásico en la Ópera Es en torno a los sucesos de Corinto y su culminación con la venganza terrible de Medea donde se concentran las tramas de las óperas que se han inspirado en este mito universal, cuando la protagonista rechazada por todos decide privar a Jasón de todo aquello que constituye su razón de ser. Las más destacadas óperas que tratan el tema se deben a C-A. Charpentier (1693), Luigi Cherubini (1797) y Simone Mayr (1813), sin olvidar a Giovanni Paccini (1840) e incluso Bellini (1831), que con su inolvidable *Norma* crea una variante del arquetipo de Medea filtrada por el gusto ya romántico: en última instancia la sacerdotisa perdona a su amante y salva la vida de sus hijos. Como personaje no tuvo fortuna a partir de la primera mitad del siglo XIX y cae en cierto olvido, pues ninguno de los grandes compositores se acercaron a ella; cuando Strauss a comienzos del siglo XX se interesa por personajes femeninos de gran impacto, prefiere una *Electra* o *Salomé*. Recientemente ha sido abordada por Samuel Barber o Mikis Theodorakis. El repertorio de las obras mencionadas no se recupera hasta la segunda mitad de la pasada centuria gracias al carisma de cantantes excelsas, comenzando por el inevitable encuentro del rol con Maria Callas para continuar con sopranos de la categoría de Leyla Gencer, Magda Olivero, Silvia Sass, Esther Hinds, Jill Feldman, Lorraine Hunt, Jane Eaglen y directores de la talla de Vittorio Gui, L. Bernstein y N. Rescigno, William Christie o David Parry. Los retratos de Medea hacen hincapié en la dualidad de la mujer y madre desolada por el abandono de Jasón y la semidiosa en contacto con los poderes más oscuros. Sus más excepcionales escenas, puesto que los librettos de las respectivas operas beben de las fuentes clásicas griegas como Esquilo, Sófocles o Eurípides, coinciden en la mayoría de ellas y giran alrededor de la humillación de Medea ante la corte corintia y Jasón, a quien suplica que vuelva con ella, su invocación a los poderes infernales para ayudarla en sus planes de venganza y el final, cuando se consuma el asesinato de Creusa y

los pequeños:**Humillación de Medea**"Vous savez l'exil qu'on m'ordonne...Quel prix de mon amour, quel fruit de mes forfaits" (Charpentier)"E' forse qui che il vil sicuro stà?""Dei tuoi figli la madre" (Cherubini)"Come!... sen riede""Perfido... Dove andrò?" (Mayr)**Invocación de los poderes infernales**"Noire filles du Styx...Dieu du Cocyte & des Royaumes sombres" (Charpentier)"Numi, venite a me, inferni Dei!" (Cherubini)"Antica notte, Tartaro profondo" (Mayr)**Infanticidio**"Que d'horreurs! Que de maux suivront sa traison..." (Charpentier)"Del fiero duol che il cor mi frange""E che? Io son Medea... Atre Furie, volate a me" (Cherubini)"O Furie, che un giorno guidaste""Miseri pargoletti, ah!" (Mayr)

A la hora de encontrar matices que diferencien a unas magas de otras, probablemente la de L. Cherubini sea la de mayor grandeza trágica y donde la naturaleza divina de Medea se hace más patente; este personaje evoluciona de hecho en un plano distinto a los de los demás y por oposición desde el primer momento, siempre extrema y vehemente en sus manifestaciones. La más humana y sometida a sus pasiones corresponde a la de Charpentier, una mujer que pretende ser aceptada como tal en el mundo de los hombres y que emplea sus artes mágicas como instrumento para tal fin, como un accesorio para imponer su voluntad y no como reivindicación de sí misma ante el destino. La protagonista de la bella ópera de Mayr estaría situada entre ambos polos y atrae por su elegante compostura de perfiles menos definidos, pero igualmente evocadores, especialmente en la magnífica escena final de la ópera. La escritura vocal de estas tres óperas es sin lugar a dudas exigente y requiere a una cantante con un sólido dominio técnico y gran temperamento. La de la Medea de Cherubini es la más áspera de todas. El relieve de la orquesta, como en la obertura o los intensos preludios, es excepcional, y anuncia en buena medida el siglo XIX. Pero en este plano nada tienen que envidiar las obras de Charpentier, una cumbre de la ópera barroca, o la de Mayr. Un viaje desde luego interesante el de este mito a través de la historia de la ópera, cuyo camino es posible recorrer gracias a las excelentes versiones disponibles en el mercado discográfico. Mas lo cierto es que por desgracia y a pesar e lo reiterados intentos, ninguna de estas obras ha conseguido insertarse de manera estable en el repertorio habitual de los teatros.

Discografía Algunos de los registros son muy difíciles de encontrar actualmente al haberse editado en sellos que han desaparecido o por estar descatalogados. *Medea* de M-A. Charpentier (París, 1693), tragedia en cinco actos y un prólogo de Thomas Corneille. **1984** J. Feldman, J. Bona, A. Mellon, G. Ragon, P. Cantor, S. Boulin; Les Arts Florissants, director W. Christie. HARMONIA MUNDI Primera grabación de la ópera, editada en LP y recientemente en CD. **1994** L. Hunt, M. Padmore, B. Delétré, M. Zanetti, J-M. Salzmann; Les Arts Florissants, director W. Christie. ERATO *Medea* de L. Cherubini (París, 1797), tragedia en tres actos de Francois Benoit Hoffmann. **1953** M. Callas, M. Frosini, F. Barbieri, G. Tucci, C. Guidanchut, M. Petri; Orquesta y coro del Teatro Comunale de Florencia, director V. Gui (grabación en vivo) MELODRAM Testimonio sonoro de trascendencia histórica, que documenta la resurrección del título en el siglo XX en el Maggio Musicale de Florencia 1953, sin apenas cortes. **1953** M. Callas, G. Penno, F. Barbieri, M-L. Nache, G. Modesti; Coro y orquesta del Teatro Alla Scala, director Leonard Bernstein (grabación en vivo). MELODRAM, CETRA, BELCANTO **1957** M. Callas, M. Picchi, M. Pirazzini, R. Scotto, G. Modesti; y orquesta del Teatro Alla Scala, director T. Serafin. EMI **1958** M. Callas, J. Vickers, T. Berganza, E. Carron, N. Zaccaria; coro y orquesta de la Civic Opera de Dallas, director N. Rescigno (grabación en vivo). MELODRAM, GALA **1959** M. Callas, J. Vickers, F. Cossotto, J. Carlyle, N. Zaccaria; coro y orquesta del Covent Garden de

Londres, director N. Rescigno (grabación en vivo). ARKADIA, SAKKARIS, DIVA**1961** M. Callas, J. Vickers, G. Simionato, I. Tosini, N. Ghiaurov; coro y orquesta del Teatro Alla Scala, director T. Schippers (grabación en vivo). ARKADIA, OPERA D'ORO.**1967** G. Jones, B. Prevedi, F. Cossotto, P. Lorengar, J. Díaz; coro y orquesta e la Academia de Santa Cecilia de Roma, director L. Gardelli. UNI/LONDON CLASSICS**1967** M. Olivero, B. Prevedi, B. Casoni, G. Sciutti, N. Zaccaria; coro y orquesta de la Civic Opera de Dallas, director N. Rescigno (grabación en vivo) GOP**1968** L. Gencer, A. Boitton, G. Fioroni, D. Mazzucato, R. Raimondi; orquesta y coro del Teatro La Fenice de Venecia, director C. Franci (grabación en vivo) CLAQUE**1972** L. Rysanek, B. Prevedi, L. Popp, M. Lilowa, N. Ghiuselev; VSOC director H. Stein (grabación en vivo) MELODRAM**1976** S. Sass, V. Luchetti, M. Kalmà, V. Kincses, K. Kováts; orquesta sinfónica de Budapest y coro de la Radiotelevisión Húngara, director L. Gardelli. HUNGAROTON**1995** I. Tamar, B. Lombardo, J.-P. Curtis, P. Ciofi, M. Damante, R. Casucci, M. Pani; Orquesta Internazionale d'Italia Opera y Coro de Cámara Sluk de Bratislava, director P. Fournillier. NUOVA ERA. Primera grabación en el francés original y no cantada en italiano y con los recitativos orquestales de F. Lachnar, como en todos los registros anteriores. Procedente del Festival della Valle d'Itria, Martina Franca. *Medea in Corinto*, de S. Mayr (Nápoles, 1813), opera seria en dos actos de Felice Romani. **1969** M. Galvany, J. Patenande, M. Stark, A. Cathcart, R. White, T. Palmer; orquesta y coro Clarion Concerts, director Newell Jenkins. VANGUARD CLASSIC Estreno en el siglo XX, Alice Tully Hall del Lincoln Center, Nueva York. **1977** L. Gencer, W. Johns, C. Fusco, G. Casarini, G. Pastine, E. Lorenzi; coro y orquesta el Teatro San Carlo de Nápoles, director M. Arena (grabación en vivo) MYTO**1993** J. Eaglen, B. Ford, Y. Kenny, A. Miles, R. Giménez, N. Archer; coro Geoffrey Mitchell y orquesta Filarmónica David Parry, director David Parry. OPERA RARA *Medea*, de G. Pacini (Palermo, 1843), tragedia lírica en tres actos de Benedetto Castiglia. **1993** J. Omilian, M. Lippi, S. Panajia, M-C. Zanni, G. Giusseppini, E. Basano; coro Schola Cantorum S. Gregorio Magno Trecate y orquesta sinfónica de Savona, director R. Bonyng (grabación en vivo) ARKADIA