



## MEDEA EN CAMARIÑAS<sup>1</sup>

José Manuel MARTÍNEZ MARTÍNEZ  
jmanuelmmartinez@gmail.com

RESUMEN: En este artículo analizaremos la obra *Medea en Camariñas*, de Andrés Pociña. Señalaremos las versiones más conocidas del mito de Medea y la relación que guardan con la de Andrés Pociña. Por último, nos centraremos en la versión escénica dirigida por Juli Leal y representada en Valencia en el marco de las actividades desarrolladas por el Grup de Recerca i Acció Teatral, dirigido por Carmen Morenilla Talens (Universidad de Valencia).

PALABRAS CLAVE: Medea – Camariñas – Andrés Pociña – Eurípides – Séneca

ABSTRACT: *In this article we will analyze the work of Andres Pociña, Medea in Camariñas. We will focus on the ancient plays on Medea's myth and their possible influences in the version of Pociña. Lastly, we will also focus on the dramatic version staged at the University of Valencia, directed by Juli Leal.*

KEYWORDS: *Medea – Camariñas – Andrés Pociña – Euripides – Seneca*

---

<sup>1</sup> Este ensayo ha contado con la guía de la Dra. Lucía P. Romero Mariscal, profesora del área de Filología de la Universidad de Almería. Agradezco, también, la ayuda de la Dra. Carmen Morenilla Talens, de la Universidad de Valencia, quien me ha facilitado el material necesario y buena parte de la información del montaje escénico.



## 1. Introducción

Andrés Pociña (Lugo, 1947), catedrático de Filología Latina de la Universidad de Granada, compuso el monólogo dramático de *Medea en Camariñas* sobre el que se basa el espectáculo teatral objeto de este trabajo. El texto, publicado originariamente en 1977 con el título de *Se de desmiticar falades (Si de desmitificar habláis)*, formaba parte de una serie de narraciones cortas, que, tras una profunda remodelación, dieron lugar al presente texto. De este modo, el título original alude nítidamente al tema central de la obra: se desmitifica la historia de una heroína, Medea. Tal como afirma en las primeras líneas de su artículo titulado «El amor de Medea visto por Eurípides y Séneca», «por diversas razones que sería largo explicar, el tema de Medea ejerce sobre mí una fascinación muy fuerte, razón fundamental de que le haya dedicado varios trabajos en los últimos años a su tratamiento en diversas manifestaciones del teatro romano»<sup>2</sup>.

La leyenda de Medea es, de hecho, una de las más populares en el mundo literario, prolongándose su fama desde el mundo griego antiguo hasta la actualidad. Como señala el propio autor, se encuentra ya en la *Teogonía* de Hesíodo, en la *Pítica* IV de Píndaro, en el Libro VIII de la *Historia* de Heródoto, y desemboca en el teatro trágico, alzándose como tema fundamental de alrededor de seis tragedias griegas, de las que sólo conservamos íntegra la de Eurípides<sup>3</sup>. Por otro lado, Aurora López señala como posibles fuentes directas de la versión de Andrés Pociña las obras de Eurípides, Apolonio de Rodas, Séneca, Ovidio (*Metamorfosis y Heroídas*) o Valerio Flaco (*Argonáuticas*)<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Pociña, 2002: 233.

<sup>3</sup> Pociña, 2002: 235.

<sup>4</sup> López, 2002: 119.

*Medea en Camariñas* es un breve relato que tiene como protagonista a una mujer, Medea, de edad avanzada, que narra, en forma de monólogo, las falsedades que se han contado de su vida personal, difundidas a lo largo de los años por todo el mundo. Asimismo, no debemos olvidar que se trata de una obra inserta en la creación literaria en lengua gallega y que está específicamente relacionada con Galicia<sup>5</sup>.

En lo que atañe al argumento, se trata, como hemos señalado, de un discurso pronunciado por Medea, dirigido a las mujeres de Camariñas, en el cual la protagonista lleva a cabo un gesto de sinceridad para con ellas, contándoles la verdad de su historia personal. Se trata de una mujer que se encuentra en soledad, únicamente en compañía de su nodriza, Benita, una vieja ahora enferma, a la que tiene que cuidar, como si de una madre se tratara. Además, permanece bajo la condición hostil de extranjera, tras su exilio de tierras helenas, dejando atrás su familia y amistades, para instalarse en la gallega región de Camariñas.

## 2. Versión escénica de Medea en Camariñas

El texto de Andrés Pociña sirvió de base a una obra teatral, dirigida por Juli Leal, que lleva el mismo título. Fue representada el 25 de mayo de 2005 en la Sala Palmireno de Valencia. Se trata de una producción del «Grup de Recerca i Acció Teatral» de la Universidad de Valencia. La única actriz que hace acto de presencia en escena es Begoña Sánchez, la cual se dirige al público, como si del mismo coro de mujeres de Camariñas se tratara. La ambientación musical corresponde a Pedro Acevedo, y, en último lugar, Pep Sanchis se hace cargo de la iluminación y la ayuda de dirección. Así pues, en las siguientes líneas nos centraremos en el análisis de la versión escénica de la obra de Andrés Pociña, destacando los recursos y efectos de la representación teatral de este impresionante monólogo dramático.



<sup>5</sup> Destacan sus volúmenes de relatos, *Galicia y Granada: dous cabos dun eixo espiritual y Tecer con palabras*.

Como podemos observar en los anteriores fotogramas, es de destacar la sencillez tanto de la decoración de la escena, como del vestuario. Del mismo modo, la iluminación juega un papel importante en el devenir de la pieza, ya que, mediante el enfoque individualizado y otras técnicas, logra que el espectador centre la atención en un lugar determinado del escenario. En el primer fotograma, por ejemplo, el músico es iluminado para, más adelante, disipar el foco y ampliarlo a todo el escenario. El músico permanecerá en escena todo el tiempo, acompañando las palabras y silencios de Medea con su propia música y silencios. Adaptará la instrumentación, los ritmos, tonos y volumen de sus melodías a las pasiones suscitadas por la relación memoriosa de Medea y sus comentarios.

La escena representa un lavadero, a cuyo frente discurre el agua donde lavar la ropa, mientras que en el fondo se ve un tendedero donde cuelga la pobre colada de Medea. En medio, Medea ha montado una mesa modesta con unas cuantas viandas que entretengan la jornada de lavado. El autor había pensado en un lavadero público, al modo de los pueblos gallegos y de otras zonas rurales de España, donde se reúnen las mujeres para lavar la ropa. Las indicaciones precisas del autor se han adaptado al tipo de teatro en el que tiene lugar esta representación: un teatro cerrado por el que, sin embargo, discurre el agua en donde Medea lavará en escena alguna prenda e incluso ella misma meterá los pies. Antes de iniciar la obra, Andrés Pociña realiza la siguiente acotación:

*Sólo habla Medea, cuyo rostro refleja el paso de los años y de las tristezas, que a pesar de todo no han podido borrar su belleza. Las demás miman adecuadamente el sentido de las palabras de la protagonista, de forma discreta. Alguna puede entrar en escena después de comenzado el monólogo, pero ninguna se irá mientras dure la historia de Medea. Visten como mujeres de familia humilde, de pueblo, de una época indeterminada, que puede corresponder a finales del siglo XIX, por ejemplo; faldas largas, en todo caso. El vestido de Medea se ve viejo, pero conserva todavía la apariencia de una categoría muy superior a los de las otras lavanderas. El espacio escénico no pide más que un lavadero público, de aquellos que había en los pueblos, real o imaginario, con agua o sin ella, aunque poder lavar de verdad sería un recurso de indudable utilidad. Su situación en un pueblo de Galicia puede tenerse en cuenta, pero tampoco es indispensable. En él están lavando las mujeres del reparto, al comienzo todas claramente distanciadas de Medea. Tal como lo sueña el autor, el monólogo de Medea tiene lugar en el Teatro Romano de Mérida. El escenario se ha prolongado*

*con una plataforma, a la misma altura, que ocupa el semicírculo de la orquesta: allí se monta un lavadero público, como los que recordamos de nuestra infancia y juventud, con entrada y salida de agua, que no deja de correr. Detrás del lavadero, es decir, en el espacio de la escena, decoración vegetal a base de ramas, pues el lavadero se encuentra en las afueras del pueblo, y ya dije que, a ser posible, estamos en Galicia. Al fondo, la fachada del Teatro Romano, tal como es, sin iluminación, nos recuerda la Grecia de Eurípides a través de la Roma de Séneca. Nuestra Medea es un trasunto de las dos figuras de ambos dramaturgos, llegada al final de sus desdichas a un pueblo de la costa gallega, no se sabe bien cómo. Esta Medea es la mujer que se desprende de sus palabras, Es mayor, pero sigue siendo Medea, con la misma personalidad, la misma fuerza, la misma belleza de siempre. Yo la dibujé pensando en Nuria Espert (y, un poco también, imaginando a Margarita Xirgu), en la Espert de la Medea emeritense del verano de 2001. (Pero esto no es más que un sueño del autor).*

El relato comienza con el sonido de un extraño instrumento musical de viento, una especie de tuba oriental que da paso a la entrada en escena de la protagonista, la cual se presenta con una actitud delirante y demente; parece estar afectada por la situación de soledad e indiferencia en la que se encuentra en la gallega provincia de Camariñas. Las mujeres la ven como una extranjera, y, por lo que tiene esta condición de extrañeza y desconfianza, deciden ignorarla:

*Os lo pido por favor, mujeres de Camariñas, no os pongáis a mirar para otro lado, todas de acuerdo, todas como una sola, como hacéis siempre cuando me veis llegar [...]. Es cierto que jamás me recibisteis bien, amigas mías. Sin embargo, al principio por lo menos decíais algo: buenos días, cómo estás, hace un día estupendo para secar la ropa; bobadas, si lo pensamos bien, pero algo al menos. A fin de cuentas no dejabais de ver en mí una extranjera.*

Ante esta situación, Medea intentará ganarse la confianza de sus paisanas contándole su historia personal desde que conociera a Jasón en su tierra natal hasta que lo acompañara a tierras helenas. Se corrobora en este intento de ganarse su confianza y aún su solidaridad femenina: «Es cierto que jamás me recibisteis bien, amigas mías», en la que considera a las mujeres de Camariñas como sus amigas, a pesar del comportamiento de éstas. Por otro lado, Aurora López relaciona el inicio de Medea, recurriendo al vocativo «mujeres de

Camariñas», con la Medea de Eurípides, cuando ésta salía de su casa en el Primer episodio de la tragedia, dirigiéndose a las corintias<sup>6</sup>.

En la versión escénica del texto se prescinde del apelativo directo a mujeres concretas de Camariñas (Uxía, Marica, Rosina, Ermitas, Elpidia), ya que, como hemos dicho, Medea dirige su discurso al público, que representa a dichas mujeres, desempeñando una función coral:

*Cuanto os dijeron eran mentiras, no acierto a saber por qué razón, pero de hecho todo era mentira tras mentira, pura calumnia. Y sin embargo, me dais la espalda, y verdad, al parecer, no hay más que la vuestra. Os ha dado por pensar que todo es cierto, sin percataros de que todo fue milagreado o minimizado, mixtificado y mitificado, por todos, por todas, y desde siempre... A lo mejor tenéis razón, no os voy a decir que no. Pero ya que os ponéis así, ya que no pensáis contar más conmigo, ni siquiera para decirme buenos días, cómo estás, os voy a contar mi historia, la verdadera, no la que me habéis tejido vosotras, vuestros padres, vuestros abuelos, vuestros curas.*

A partir de este momento, Medea, por medio de su monólogo, tratará de convencernos a nosotros, los espectadores que hacemos las veces de esas mujeres gallegas, de la falsedad de las historias que en su contra se han divulgado. Por ello, la iluminación cambia por completo, y se oscurece totalmente la escena, dando paso al siguiente episodio, cuando ya Medea aparece sentada en una mesa, entablando su discurso.



Las primeras palabras que salen de su boca aluden a la fábula del vello cino de oro:

<sup>6</sup> López, 2002: 121.



*Para empezar, nunca supe quién inventó esa tontería del pellejo del carnero, esa fábula del vellocino de oro, que resulta muy bonita, no os voy a decir que no, pero es un auténtico cuento para niños. Cuando Jasón vino a mi país, sabía muy bien a lo que venía, pues llevaba preparando ese viaje desde mucho tiempo atrás.*

Medea desmiente la leyenda del vellocino de oro, que tenía como protagonistas a Jasón y a Cólquide, país originario de la heroína, al que se alude implícitamente<sup>7</sup>. Se trata de un humilde pueblo, de gente sencilla y rural, en el que su familia, a pesar de formar parte de la realeza, se dedicaba a la vida campesina:

*Y, además, ocurre que siempre fuimos un pueblo muy atrasado. No por mi padre, que él hizo lo que pudo, heredó lo que heredó, y, tras sí, dejó lo que dejó. No es como aquí, no hay comparación posible. Allí no va nadie, sobre todo en invierno; pero incluso en verano aquel mar es peligrosísimo, y cuando por fin llegas a tierra, solamente encuentras montañas y más montañas. Cabras y ovejas. En un país así vivía yo, ya os podéis imaginar de qué manera: muy hija del rey, es cierto, pero del rey de un país de cabras.<sup>8</sup>*

Según ella, Jasón arribó a Cólquide con el fin de llevarse unas ovejas que su padre había traído de las lejanas tierras del Danubio<sup>9</sup>, las cuales daban una lana mejor que la de las ovejas griegas. A partir de este punto, Jasón se convierte en el centro de injurias por parte de Medea. Uno de los argumentos que más repetirá a lo largo de la obra será el del no enamoramiento de Jasón; afirma sentirse atraída por él, pero nunca enamorada.

<sup>7</sup> En el texto original de Pociña, se menciona explícitamente: «Cuando Jasón vino a Cólquide...».

<sup>8</sup> He aquí una de las diversas notas de humor de la versión escénica de la *Medea* de Pociña. En el texto original, el enunciado queda de la siguiente manera: «del rey de un pueblo de cabreros», frase más correcta y literaria, si cabe, y menos humorística. Como vemos, en la representación dramática se intenta impresionar al público mediante una serie de recursos efectistas, humorísticos e irónicos, recurriendo a vocablos actuales. En general, la versión escénica adapta a una cercanía inteligible al espectador común todos los elementos más literarios y académicos de la versión textual: nombres propios antiguos como Cólquide (sustituido siempre por 'mi país') y términos lingüísticos de un registro culto y elevado que delatan al profesor de universidad pero que en la representación provocarían un efecto de distanciamiento ficcional contrario a la ilusión escénica de una mujer que busca la comprensión de las mujeres del pueblo.

<sup>9</sup> En la versión escénica, se alude a las tierras del Danubio implícitamente, relacionándolas con un lugar lejano: «mi padre había traído de muy lejos unas ovejas raras».



De nuevo, la escena se oscurece, para dar paso al siguiente episodio de la obra, en el que Medea aparece tumbada, en un acto lleno de sensualidad; se evoca la relación sexual con Jasón:

*A mí Jasón me gustó desde el primer momento, es verdad, pero como os puede gustar un hombre guapo, o un vestido, o la ría a la hora en que se ahoga el sol en el horizonte. De que me puse loca por él en cuanto lo vi, nada de nada.<sup>10</sup>*

Y, más adelante, afirma lo siguiente:

*Imaginadme con estas tetas bien puestas en su sitio, esta cintura de avispa que llamaba la atención, y estas piernas que aún ahora tengo, mirad, mirad, tocad si queréis, e imaginad cómo sería todo esto sin haber parido ni haber dado el pecho nunca, que es lo que más nos estropea a las mujeres. Pues ya veis, a ninguno de cuantos me inventaron calumnias se la pasó siquiera por la cabeza la posibilidad de que fuese él el primero en enamorarse. Lo que me mata es tener que darles algo de razón, porque Jasón no me quiso nunca, ni siquiera un poquito.*

Jasón, por entonces, tendría unos treinta años, y al parecer, era de fornida complexión, además de ser extranjero, procediendo de un pueblo de gente menos rústica y aldeana que la de Cólquide. Estos motivos, unidos a la edad de Medea en aquel tiempo (diecisiete años, aproximadamente), conducen a la atracción física de la protagonista. Asimismo, mediante la afirmación de que Jasón nunca la quiso, y si alguna vez hizo el amago era por mero

<sup>10</sup> Se suprime la mención, que sí hace Pociña, del ciego de Rodas, que remite a Apolonio de Rodas, haciendo referencia a los ciegos que pululaban por las ferias y mercados de Galicia recitando y contando historias fabulosas.

interés económico (las cabras de su padre), acepta que fue ella la primera en acercarse a Jasón, aunque lo hace siempre evitando la palabra «enamorar», sustituyéndola por la de «atracción»<sup>11</sup>.



Con el sonido de fondo de una guitarra, se pasa al episodio en el que Medea describe detalladamente la aventura de Jasón en Cólquide, y su posterior huida a las helenas tierras de Yolco. Podemos vislumbrar aquí el feminismo patente a lo largo de la obra, por parte de la protagonista:

*A veces pienso y vuelvo a pensar en lo mucho que tuvo que divertirse a mis expensas. No sería extraño que cuando me dejaba por la noche, después de hartarse de cabalgarme de bajo de la higuera grande, fuese tal vez a despertar a sus compañeros para contarles cómo se dejaba trabajar Medea, la idiota de la hija del rey, la que nunca había oído hablar de Eros.*

Así pues, a lo largo de la obra, Medea atribuye constantemente la culpa de sus calumnias a los hombres y a la percepción que éstos tienen del mundo en que la mujer no tiene cabida, permaneciendo relegada a un segundo plano. El estado de ansiedad de la protagonista lo podemos corroborar en el fotograma siguiente:

<sup>11</sup> En el texto de Pociña, Medea confiesa su atracción por Jasón: «aunque no fue como suele contarse, y aunque yo nunca me enamoré de él como debe ser, a las claras se percibe que por él llegué a perder la cabeza».



Medea, fruto de su desesperación y locura, aparece en escena esnifando droga, a la vez que continúa contando la huida de su tierra natal con Jasón y su hermano, Apsirto. Se trata de desmitificar la heroicidad de Jasón y los Argonautas: Medea y Apsirto se encargaron de robarle a su padre un carnero y una oveja, mientras los esperaban en el barco. La leyenda que circulaba era que Eetes, el padre de Medea, había perseguido por mar a Jasón, en busca de su familia, lo cual se cae por su propio peso, ya que, como hemos dicho anteriormente, Eetes, a pesar de ser rey, era campesino. La razón de que su hijo Apsirto embarcara con su hermana la descubrió ésta una noche de luna llena en que encontró a su hermano con Jasón manteniendo una relación sexual:

*Una luna llena inmensa iluminaba el mar como si fuese de día: era un espectáculo divino, como nunca había yo visto; el mar estaba quedo, calladito, y con los rallos de la luna reflejándose en las aguas parecía una inmensa tabla de mármol cristalino. Estaba absorta con aquel espectáculo, regalo de los dioses, cuando de golpe, a muy pocos pasos de mí, escucho unos sollozos sordos y gemidos, y risitas, y descubro en la oscuridad de la cubierta los cuerpos completamente desnudos de Jasón y Apsirto, enzarzados el uno en el otro, con un movimiento a veces lento, acompasado, a veces apresurado, violento, fácil de interpretar.*

La reacción de Medea fue la de abandonar a su hermano en la orilla del Bósforo, aunque, por su embarazo, no dejó en tierra a Jasón<sup>11</sup>. Más adelante, desmiente la última de las calumnias divulgadas por la esfera terrestre, esto es, la que hace referencia a Creúsa, la hija de Creonte, la cual termina por

<sup>11</sup> En la versión escénica no se hace referencia a dicha digresión de Medea.

casarse con Jasón. De este modo, corría el rumor de que dicho enlace ponía celosa a Medea, hasta el extremo de convertirse en una histérica enamorada que se vengó de Creúsa cuando le regaló una corona, que, mediante un hechizo misterioso, ardió en llamas, y la consumió, no sólo a ella, sino también a su padre, que iba a socorrerla. Así pues, sin perder el tono burlesco, refuta todo ello con la siguiente aserción:<sup>12</sup>

*A mí me hace gracia ese ingenio fantástico que tienen los hombres: son capaces de inventar las cosas más estafalarias del mundo para explicar las más sencillas; pero no les ponen ningún sentido común.*

Dicha historia fue inventada por un individuo al que Medea no le perdona que la tratase como a una bárbara<sup>13</sup>. Del mismo modo, en las anteriores líneas podemos ver patente el feminismo de la protagonista, que hemos mencionado anteriormente.



Finalmente, la tragedia alcanza su culmen cuando Medea pronuncia las siguientes palabras, haciendo referencia a sus hijos, Esón y Eetes:

*Pero eran míos, mujeres de Camariñas. Yo los había engendrado, los había parido, los había amamantado, los había criado, y todo con el más intenso amor de madre. Si no iban a ser para mí, no serían para nadie. Y los maté.*

En este momento, y con la espléndida actuación de Begoña Sánchez, que interpreta a la perfección el papel de Medea, finaliza la obra, alcanzando el

<sup>12</sup> En el texto original, Pociña insiste más en la descripción de Creúsa y en la concepción que de ésta tenía Medea.

<sup>13</sup> Las críticas a Eurípides, cuya versión de este episodio de Creúsa es la más famosa, son especialmente duras en el texto de Pociña.

mayor grado de catarsis: la protagonista mata a sus hijos, en un acto simbólico en el que se produce la muerte de ambos con el arrojado de dos harapos que ella había tomado en sus manos. Medea guarda silencio mientras la música crece ensordecedoramente hasta callar definitivamente.

La obra que hemos analizado destaca por su conexión con el pensamiento actual, llevando a escena una leyenda de profundo calado, como muestra suficientemente la versión de Andrés Pociña, cuya *Medea* resalta por su solidez formal, originalidad, y sensibilidad a la situación de la mujer. Así pues, la representación de dicha obra por Juli Leal, protagonizada por Begoña Sánchez, refleja la calidad del drama, así como la buena aceptación que una obra clásica grecolatina puede tener por parte de un auditorio del siglo XXI.<sup>14</sup>

## Bibliografía

BAÑULS, J.V. – DE MARTINO, F. – MORENILLA, C. (eds.) (2006), «Apéndice: *Medea en Camariñas*», en *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*, Bari, Levante Editori, pp. 667-680.

LÓPEZ, Aurora (2002), «Visiones de Medea en la literatura gallega», en A. López - A. Pociña (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Universidad, vol. I, pp. 87-130 (pp. 118-126).

POCIÑA, Andrés (2002), «El amor de Medea visto por Eurípides y Séneca», *ibid.*, vol. I, pp. 233-254.

\_\_\_\_\_ (2005), *Medea en Camariñas*, [Vídeo DVD], Taller d'Audiovisuals.

---

<sup>14</sup> Sabemos que la representación tuvo una extraordinaria acogida entre el público, que llenó la sala de aplausos felicitando tanto a los intérpretes como al autor del texto, presente en el estreno. Esta versión escénica ha sido llevada también a Almería, precisamente, donde gozó igualmente de un caluroso éxito. Se representó en Vícar, ante un auditorio de mujeres, que, por supuesto, se solidarizaron, como pretende Medea con las de Camariñas, con la protagonista y su terrible historia.