

Excluida y traicionada: una Medea víctima de la Guerra Civil española

Excluded and Betrayed: a Medea Victim of the Spanish Civil War

M^a Teresa Amado Rodríguez

Universidade de Santiago de Compostela
mariateresa.amado@usc.es
ORCID: 0000-0003-0281-7754

Palabras clave: Teatro, Medea, recepción, intertextualidad, tradición clásica, Manuel Lourenzo.
Keywords: Theatre, Medea, reception, intertextuality, classical tradition, Manuel Lourenzo.

La guerrilla contra el régimen franquista

La Guerra Civil española termina en 1939 con la victoria del bando sublevado contra la República legal y democráticamente constituida. Durante una larguísima etapa de casi cuarenta años el régimen dictatorial impone un nuevo orden, que excluye cualquier voz discordante que pudiese amenazar su estabilidad y continuidad. Para ello era necesario neutralizar a los enemigos del régimen, estableciendo un estricto control de la población por medio de una legislación represiva, la sustitución de la justicia civil por la militar, con los consejos de guerra, y la persecución de todo aquel que se consideraba hostil o discrepante con lo oficialmente establecido. Cualquier procedimiento se justificaba si cumplía el propósito de controlar o eliminar al enemigo. En esta España, aislada del resto del mundo y destruida moral y económicamente, la supervivencia fue difícil para todos, agobiados como estaban por el hambre y la miseria, pero especialmente para aquellos que vieron sus vidas en peligro por el acoso del franquismo. No hubo muchas opciones para ellos. Varios cientos de miles se exiliaron, encontrando acogida sobre todo en Francia, Unión Soviética, México y Argentina¹. De los que decidieron permanecer en España, algunos, confiando

¹ El exilio comenzó desde el mismo estallido de la guerra, pero se calcula que en los últimos meses, coincidiendo con la toma de Cataluña, cruzaron los Pirineos unos 440000 españoles, que sobrevivieron en campos de refugiados en condiciones terribles. Es posible consultar la estadís-

en su inocencia, se entregaron, esperando un trato justo que raras veces llegó, y otros se refugiaron en el monte con el propósito de sobrevivir, escapando de la muerte o de la exclusión y el implacable acoso con los que el nuevo régimen los castigaba. Son los huidos.

La huida al monte comenzó durante la guerra, se intensificó después de la victoria de los sublevados y también fue la salida para los que lograban fugarse de las cárceles franquistas, pero, como afirma Chaves (2022, p. 9), 'aunque la mayoría de ellos se identificaba con unas siglas políticas que habían representado y defendido en los años treinta, lo cierto es que, al menos inicialmente, su unión en el monte no vino impuesta por una caracterización ideológica, sino por la propia supervivencia, pues juntos podían ser más eficaces ante la carencia de los útiles de defensa más elementales'. Sin embargo, con el tiempo, de estos grupos surge la primera organización guerrillera de oposición al régimen, los denominados por este maquis, guerrilleros o bandas de terroristas. El movimiento comienza en 1942 con la fundación de la Federación de Guerrillas de León-Galicia, cerca de Ponferrada, cuya estructura y funcionamiento sirvió de modelo para las que se crearon después en España. El maquis no tuvo el mismo arraigo ni desarrolló la misma actividad en todo el territorio español², pero en Galicia, además de ser el primero en oponerse al franquismo por medio de las armas, alcanzó un alto grado de organización y efectividad, desarrollando una actividad intensa contra intereses del régimen, que se prolongó en el tiempo hasta 1952³.

Las peculiaridades de cada zona y sus circunstancias determinaron diferencias en la organización de los grupos guerrilleros, pero en todos los casos las condiciones de vida fueron extremadamente duras y requerían la complicidad entre todos los integrantes del grupo y la discreción y lealtad de los enlaces que les proporcionaban lo imprescindible para cubrir las necesidades más elementales. En este entramado el papel de las mujeres fue esencial, al recaer sobre ellas la responsabilidad de ocuparse de la intendencia del grupo.

La historia de la guerrilla antifranquista fue silenciada por el régimen, por razones evidentes, y obviada en los primeros tiempos de la democracia, quizás en aras de la concordia y la reconciliación, pero desde principios de este siglo la situación cambia y se aprecia un interés creciente por su investigación, por lo que hoy se tiene ya un conocimiento amplio y profundo de este movimiento. Algo parecido sucede con la presencia de este tema en la literatura y el cine, pues hay que esperar bastantes años desde el fin de la dictadura para encontrar un número significativo de obras de ficción que intentan recuperar la memoria

tica en el Centro de Información Documental de Archivos, CIDA, del Ministerio de Cultura y Deporte: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/centros/cida/4-difusion-cooperacion/4-2-guias-de-lectura/guia-exilio-espanol-1939-archivos-estatales/campos-de-refugiados.html> (consultado 2 de mayo de 2022).

² Para el mapa de la extensión del maquis en España vid. Chaves, 2022, p. 80.

³ Para la organización y actividad de las guerrillas en el norte de España y en particular en Galicia vid. Chaves, 2022, pp. 278-328.

de estos derrotados⁴. Por eso, la reescritura de Medea en clave guerrillera que presenta Manuel Lourenzo en su *Medea dos fuxidos*, es un valioso testimonio en el panorama literario de los primeros años de la democracia.

Medea dos fuxidos

En las obras de Manuel Lourenzo queda de manifiesto su pasión por los mitos clásicos y su predilección por los personajes femeninos potentes, por lo que no es de extrañar que reelabore en varias ocasiones la historia de las dos grandes mujeres legendarias: Fedra⁵ y Medea. La heroína de la Cólquide ha despertado un especial interés en los autores modernos y contemporáneos, por la especial complejidad de su carácter que, en palabras de Van Zyl Smit (2014, p. 157), ‘allows different aspects of her person to be brought to the fore according to the period and place of the production and the intention of the produce of author’. En la obra de Manuel Lourenzo es la protagonista en el relato corto *Residentes privilegiados* (1998) y en *Últimas faíscas de setembro* (2000), además de en nuestra *Medea dos fuxidos*, la reescritura más antigua de las tres y la primera adaptación del mito en el teatro gallego⁶. Esta obra obtiene el primer premio del IV Certamen Literario de la Sociedad Filantrópico-Dramática de Ribadeo en 1984, pero fue compuesta a finales de los setenta o a comienzos de los ochenta, según indica el propio autor en la nota inicial de la edición (Lourenzo, 2009, p. 9). Nunca se representó⁷ y permaneció inédita durante veinticinco años hasta su publicación en 2009. En ese largo período de tiempo fue revisada y reelaborada varias veces, pues las versiones inéditas proporcionadas por el autor, que manejaron para su estudio Ragué Arias (1991, pp. 91-97) y Aurora López (2002, pp. 88-100), difieren en detalles esenciales entre sí y con la versión impresa, que es sobre la que basaremos nuestro estudio⁸.

Medea dos fuxidos es una pieza dramática breve, dividida en siete escenas⁹, que sitúa la historia de Medea y Jasón en la postguerra española, en una Gali-

⁴ Para un catálogo de las obras de ficción sobre el movimiento guerrillero vid. Izquierdo, 2002, pp. 105-116.

⁵ La historia de Fedra e Hipólito con mayor o menos grado de transformación es reescrita por Manuel Lourenzo hasta en cuatro ocasiones. Vid. Pociña, 2012, pp. 407-418.

⁶ Sobre estas tres reescrituras vid. López, 2002, pp. 116-118, Amado Rodríguez, 2002 y González Fernández, 2006.

⁷ No consta ninguna puesta en escena del texto completo, pero la escena tercera fue representada en un espectáculo del estudio teatral Casahamlet, dirigido por el propio Manuel Lourenzo, en 2010, encarnando a Medea la actriz Ana Hermida. Vid. Pedreira, 2019, pp. 253-254.

⁸ Ragué Arias (1991, p. 121) maneja una versión que el propio autor califica de ‘boceto’ del original destruido. La que Lourenzo envía a Aurora López unos años más tarde es, según él, la versión presentada al concurso, pues otras posteriores con modificaciones y retoques no le convencen (López, 2002, p. 91).

⁹ Desconocemos cómo era la versión utilizada por Ragué Arias, pero la que manejó Aurora López tenía tres actos, el primero con siete escenas, el segundo con escena única y el tercero con cuatro. Vid. Lopez, 2002, pp. 93-96.

cia oprimida por el secular caciquismo, ahora más legitimado que nunca por el nuevo régimen. Los protagonistas son refugiados políticos, perseguidos por la dictadura, que han huido al monte para salvar su vida. Acaban de tener un hijo, condenado desde su nacimiento a una vida en la clandestinidad. La obra comienza cuando Xasón se entrega a los guardias voluntariamente y es separado de Medea y el niño, aparentemente de manera provisional. En la segunda escena encontramos a la mujer y su hijo en la casa que fue de los padres de Xasón, en donde una vieja se encarga de su custodia y le desvela episodios desconocidos del pasado del joven. Cuando se oyen unos tiros fuera, la anciana le cuenta a Medea que acaban de ser asesinados los compañeros huidos, traicionados por Xasón, quien, además, formó parte del pelotón de fusilamiento y no sólo justifica este proceder del protagonista en aras de una vida mejor, sino también sus planes de futuro que incluyen su boda con la hija del cacique local. Un monólogo de Medea constituye la escena tercera. La joven, conmocionada por la situación, recuerda la pasión de los amantes en sus encuentros amorosos y lamenta con gran dolor la desventaja de la mujer en las relaciones de pareja, imputable a la marginación a la que la sociedad la condena.

En la escena cuarta la vieja revela su verdadero vínculo con Xasón: es su madre. Concibió al niño del señor al que servía y luego se lo cedió para que él lo criase como hijo de su legítimo matrimonio, aunque sin ocultarle su origen. Ahora pide a Medea que también ella ceda a su hijo para ser criado por Xasón y su nueva esposa, recibiendo a cambio una cantidad importante de dinero y la posibilidad de tener también ella una vida mejor. Pero otro descubrimiento conmociona a la protagonista: la vieja delató a los padres de Xasón y provocó su muerte y la huida al monte del joven. Medea sospecha que las promesas de su salvación son falsas y será asesinada como sus compañeros, por lo que mata a la vieja.

La escena quinta, muy breve, presenta a Medea en el macabro ritual de preparar unas filloas con la sangre de la vieja y termina con el asesinato de su propio hijo. La sexta comienza con la llegada de Xasón a la casa para explicarle a Medea sus planes y las razones de los mismos, intentando justificarse con los beneficios para todos que de ellos se derivarán. La mujer le ofrece las filloas y después de que este las come, le entrega el cadáver del niño, le muestra el de la vieja depositado en la artesa y huye antes de que Xasón pueda reaccionar. La obra concluye con una escena sin texto, en la que un Xasón desolado recoge los dos cuerpos.

El nuevo marco espacio-temporal que acoge la historia de Xasón y Medea, la Galicia de la postguerra, y el nuevo mensaje de rechazo del régimen dictatorial que Lourenzo pretende transmitir, determinan la transformación de los personajes, especialmente el de la heroína, que, como veremos a continuación, poco más comparte con la de Eurípides que ser víctima del abandono y la traición por parte de su esposo¹⁰.

¹⁰ Estas grandes transformaciones no implican ruptura con el original de Eurípides, sino otra forma de dependencia al hacer el autor 'unha comprensión intelectual do seu contido, facéndose patente, na reconversión en *Medea dos fuxidos*, a súa visión interpretativa e crítica da obra grega. Por outra parte, en ocasións o dramaturgo galego xera contraposicións evidentes co texto orixinal, avivando, máis se cabe, o proceso de comunicación literario entre ambas as dúas obras.

La inocencia de Medea

El mitema que desarrolla la historia de Jasón y Medea en Corinto forma parte de una leyenda que comienza en la Cólquide, donde la pareja se conoce y la heroína colabora con el joven, a fin de que este supere las pruebas sobrehumanas y alcance su objetivo de llevar a Yolco el vellocino de oro. Medea, por tanto, tiene un pasado que podríamos calificar de transgresor y mortífero, pues no solo ha traicionado a su familia faltando a la lealtad debida, sino que hasta llegar a Corinto ha ido dejando un reguero de muerte, como ella misma confiesa: ‘Y yo después de traicionar a mi padre y a mi casa, vine [en tu compañía] a Yolco, en la Peliótide, con más ardor que prudencia. Y maté a Pelias con la muerte más dolorosa de todas, a manos de sus hijas, y aparté de ti todo temor’ (E. *Med.* 485-487)¹¹. Independientemente de que el amor haya sido una de las motivaciones de sus actos, Medea no es una ingenua, sino una mujer resolutiva, capaz de cualquier cosa para conseguir el objetivo que se propone. La nodriza, que la ha criado, sabe bien de su forma de ser y de sus reacciones: ‘Temo que vaya a tramar algo inesperado, pues su alma es violenta y no soportará el ultraje’ (E. *Med.* 37-39).

La determinación de Medea ante cualquier agresión o circunstancia adversa no es solo imputable a su carácter, sino también a la seguridad de que el éxito en sus empresas le viene garantizado por sus poderes y habilidades extraordinarias. Medea es maga y con sus artimañas puede vencer a cualquier criatura o circunstancia sobrehumana que se interponga en su camino hacia sus objetivos.

Por otra parte, la Medea de la leyenda clásica es una extranjera, una bárbara que mediante el matrimonio con Jasón goza de los beneficios de vivir en una tierra civilizada, en donde las leyes han desterrado la violencia: ‘En primer lugar habita tierra griega y no extranjera, y conoces la justicia y sabes utilizar las leyes sin dar gusto a la fuerza’ (E. *Med.* 536-538). Medea vive muy bien en Grecia, mucho mejor que en la Cólquide, de donde ha huido y a donde no puede volver, lastrada por su pasado de traición y crimen. Es por tanto, además de extranjera, fugitiva, circunstancia que ha de ser convenientemente valorada, pues como ha señalado Kasimis (2020, p. 401) ‘Once Jason leaves her, Medea is not simply untethered to a man. She lacks political safety’, por tanto, sigue diciendo la autora, ‘Medea needs a man to bestow her with an oikos through which her political legibility will be only unstably and conditionally granted’. Por este motivo, ante el abandono de Jasón, Medea se ve obligada a huir de nuevo, pero necesita otro varón que la proteja y que la vuelva a integrar en la estructura sociopolítica de la *polis*. Egeo va a ser la solución a sus problemas. La llegada inesperada y oportuna del rey de Atenas y el pacto de mutua ayuda, para satisfacer los deseos y necesidades de ambos, despeja el futuro de Medea al garantizar su seguridad lejos de Corinto. Egeo ahora, como antes Jasón, no puede alcanzar sus objetivos sin la ayuda de Medea, y la heroína en ambas ocasiones encuentra en las simbiosis con ambos

Nalguns casos faise evidente, incluso, que o poema escénico galego necesita do orixinal grego para poder ser entendido na súa plenitude’. (Cendán Teijeiro, 2015, p. 180).

¹¹ Las traducciones de *Medea* de Eurípides son de A. Medina (Medina & López Férrez, 1977).

personajes la posibilidad de formar parte de un *oikos*. Como afirma Dunkle (1969, p. 104) *Aegeus's chance meeting with Medea dramatically represents the way in which characters in the play form relationships with each other*¹².

Frente a esta Medea de pasado turbio, maga poderosa y decidida y mujer extranjera beneficiada en su exilio por el modo de vida griego, Lourenzo diseña un personaje opuesto en carácter y circunstancias, mucho más humano y con fidelidad inquebrantable a sus principios. En primer lugar, ninguna crueldad ni hecho criminal le puede ser imputado a nuestra heroína. Su pasado es impecable y su único delito no comulgar con un régimen totalitario, ilegalmente constituido, que considera enemigos a quienes no lo apoyan y utiliza la violencia y la tortura contra ellos. Por ello huye al monte para esconderse, convirtiéndose en una refugiada, que vive en unas condiciones materiales infrahumanas y aterrorizada con la permanente amenaza de ser descubierta. Medea no es culpable, sino una víctima inocente de un régimen injusto que la excluye del nuevo orden establecido para perpetuarse.

Por otra parte, si las circunstancias ya son bien diferentes, Lourenzo también ha diseñado una Medea con un carácter que difiere bastante del de la heroína de Eurípides. Despojada de cualquier atributo o poder sobrenatural, nuestra protagonista es asustadiza e insegura y vive subordinada a Xasón, a quien, por ser varón, le corresponde tomar las decisiones que afectan a la familia, como vemos ya en la escena primera. Es él quien hizo un pacto para entregarse y sabe que la protección del cacique le garantiza la impunidad. Se siente seguro y satisfecho con su perspectiva de futuro: 'Todo foi pactado. Deixa de te preocupar. Agora teño que ir con eles, mais axiña hei voltar e entón o tempo será todo noso... Tempo de paz, tras esta guerra que nos baleirou' (Lourenzo, 2009, p. 14). En contraste, Medea desconoce las implicaciones del acuerdo. La sociedad tiene bien determinadas las funciones de cada sexo y a ella, como mujer, no le corresponde ocuparse de esas cuestiones, sino seguir a Xasón, a quien ama, y confiar en su amparo. Es lógico, por tanto, que, ante la separación, broten de su boca preguntas que buscan, sin éxito, respuestas para calmar su incertidumbre, su miedo a un futuro incierto y la desconfianza ante los que hasta ese momento los perseguían: 'Para onde nos levan, Xasón?' (Lourenzo, 2009, p. 12), 'Entón a loita terminou?', 'Verémonos algún día, meu amor?', 'Mais ti acreditas nesa xente?' (Lourenzo, 2009, p. 13). Medea sin Xasón se siente perdida.

Pese a estas diferencias, nuestra heroína comparte con la de Eurípides algo esencial: su amor hacia Jasón, aunque también este con matices diferentes, pues aun siendo ambas mujeres enamoradas, en el caso de la griega el sentimiento no está exento de interés, mientras que nuestra Medea no busca nada en un hombre que por su situación poco le puede ofrecer. Las diferencias en la forma de

¹² La casualidad es un elemento irracional que intencionadamente forma parte del diseño dramático de Eurípides. Une a Jasón y Medea en la Cólquide, a Jasón y a la hija de Creonte y a Medea y Egeo, proporcionándoles la ocasión de satisfacer los intereses particulares de cada uno de ellos y da sentido al episodio de Egeo, cuya motivación ha sido muy cuestionada por la crítica.

amar tendrán una influencia decisiva en la manera de enfrentarse a la traición y diseñar el nuevo futuro.

Traición de Xasón e integridad de Medea

La traición es el motor que pone en marcha la acción en la tragedia de Eurípides. Jasón vive en Corinto, pero esa no es su ciudad, y está casado con una extranjera: dos circunstancias que condicionan y limitan su vida, haciéndola muy diferente a la que por linaje le pertenecería. Nacido de sangre real, ha visto cómo Pelias ocupaba el trono que le correspondía a él por derecho y ha tenido que escapar de Yolco después de la muerte del usurpador por las artimañas de Medea. Jasón es también un huído, que ve la oportunidad de mejorar su estatus en la ciudad de acogida y de tener hijos que no vean mermados sus derechos por la condición de extranjera de su madre, es decir, de obtener en Corinto, por medio del matrimonio con la princesa, lo que hubiera tenido en Yolcos si su tío no ocupase el trono. Medea ya no encaja en su nueva vida y prescinde de ella, la traiciona, anteponiendo sus intereses a cualquier otra consideración. El pedagogo comprende y resume muy bien la situación: 'Todo el mundo se ama más a sí mismo que a su prójimo' (v.86). Estas palabras, motivadas por el comportamiento de Jasón con Medea, tienen validez universal y llegan a ser proverbiales, porque explican el motivo que subyace a las acciones de cualquier ser humano y la traición como consecuencia e instrumento del mismo. Un vistazo a la historia de nuestros protagonistas evidencia que forma parte de la manera habitual de relacionarse, cuando la satisfacción de los intereses propios lo demanda, por lo que todos en algún momento son sujeto agente y paciente de una traición: Pelias traiciona a su hermano Esón y después a Jasón, su sobrino, Medea a su familia, a Pelias, a Creonte y a Jasón y este a Medea, porque, como afirma Dunkel (1969, p. 99), 'Jason and Medea had the mutual satisfaction of self-interest as the *raison d'être* of their relationship', lo que excluye el amor¹³. También Medea traicionó a su familia para apoyar a un hombre que le ofrecía salir de la Cólquide y ahora que la traición de Jasón la coloca en un callejón sin salida, sin *oikos* y sin la posibilidad de reintegrarse en su familia, responderá con una nueva traición. A Medea, como dice la nodriza, 'ahora, por el contrario, todo le es hostil' (v.16), pero cuenta con sus poderes de bruja y utilizará sus mortíferos recursos contra Creonte y su hija, además de perpetrar el filicidio, aunque después, eso sí, de conseguir un lugar de acogida que le garantiza la misma vida, en Grecia, que había llevado hasta ahora. El episodio de Egeo supone el punto de inflexión en la transformación de la mujer desvalida y aparentemente débil en el personaje poderoso del final. La Medea de la última escena, marcha de Corinto triunfalmente hacia una vida incluso mejor que la que llevaba con Jasón, pues será la esposa de un rey, con una impunidad insólita en un ser humano, como dice Hall (2014, p. 145) 'She is not exactly a goddess, but neither is she susceptible to most of the cons-

¹³ 'Jason and Medea are so completely obsessed with their own desires that they cannot love one another or anyone else' (Dunkel, 1969, p. 101).

traints of mortality, she can physically escape what, for a mortal woman, would now be certain death at hands of Jason and the Corinthians, and she can fly in a supernatural vehicle’.

En la reescritura de Lourenzo hay una transformación de los personajes, sus motivaciones y reacciones, mucho más profunda en el caso de Medea. Su Xasón no busca un ascenso social, sino cambiar radicalmente su situación: pasar de la ilegalidad a la legalidad, del miedo y la inseguridad a la tranquilidad, del monte a la civilización, es decir, recobrar su pasado, del que también formaba parte la hija del cacique, porque, como dice la Vieja: ‘A vida de Xasón non comezou no monte. El ten vellos compromisos... Por exemplo, un amor que non medrou como debiera e que agora lle salta ao camiño, pois ela é a filla do home que o salvou’ (Lourenzo, 2009, p. 18). Su boda con la muchacha es la solución para terminar con la pesadilla en la que se había convertido su vida y piensa que Medea no es un inconveniente, porque no es su esposa legítima y por tanto no los unió un compromiso mutuo, sino la exclusión compartida a la que se vieron involuntariamente condenados, y porque además la perspectiva de una nueva vida para su hijo incluso puede animarla a colaborar en su plan. No parece importarles al protagonista que el precio de su legalización sea la traición a sus compañeros, entregarlos y asumir el terrible papel de verdugo formando parte del pelotón de fusilamiento¹⁴, aunque sí reconoce que es un acto de cobardía, si bien matizándolo con la excusa del bienestar de Medea y el niño: ‘Fun un covarde, si... Mais eu tamén pensaba en ti e no neno’ (Lourenzo, 2009, p. 34). Xasón es el agente de una traición individual hacia Medea y otra colectiva, mucho más grave, hacia los compañeros que se mantenían fieles a la causa con la que él también estaba comprometido, y con ellas acepta un pacto que incluye, en palabras de Pedreira (2019, p. 264) ‘o sometemento de Xasón ao cacique a cambio dun fato de privilexios detentados polos vencedores’. Lo que no calculaba el protagonista es que fuese precisamente Medea, aparentemente tan débil e insegura, quien se erigiese en vengadora de sus compañeros y guardiana de la causa justa que los llevó al monte, con la fuerza y el valor suficientes para permanecer fiel a sus ideas.

La Medea de Lourenzo, a diferencia de la eurípidea, es un personaje dotado de integridad ética y mucho más humano, ‘que representa la verdad y las fuerzas del bien’ (Ragué Arias, 1991, p. 91), y por el que, a pesar de sus crímenes, sentimos simpatía. A diferencia de Xasón, no piensa únicamente en sí misma, sino en quienes como ella sufren una situación injusta. Ella no aceptaría un pacto que los excluyese y mucho menos que los perjudicase. Si sigue a Xasón y se entrega con él, es porque ha sido engañada con la promesa de una solución para la comunidad entera. La seguridad que supuestamente alcanza no borra la inquietud de la protagonista por el resto del colectivo, lo que la lleva a interesarse por su suerte desde la escena inicial: ‘E os que fican atrás?’ (Lourenzo, 2009, p. 13). Conforme

¹⁴ Actuaciones como la de Xasón fueron habituales, pues ‘con frecuencia, los guardias civiles integraron en las contrapartidas a guerrilleros que habían sido detenidos y se prestaron a colaborar como delatores. Los utilizaron como informantes e incluso llegaron a participar en operaciones contra los que habían sido sus compañeros’ (Chaves, 2022, p. 94).

avanza la obra, Medea descubre la realidad del hombre del que se ha enamorado y con quien acaba de tener un hijo, no solo las circunstancias de su vida anterior, sino su verdadero carácter y la situación en la que la deja a ella. Primero sin dar crédito y luego decepcionada y dolida, la joven vierte su dolor en un monólogo que ocupa toda la escena tercera, sobre el que trataremos en el siguiente apartado, un monólogo que es el punto de inflexión a partir del cual se revelará como una auténtica heroína, dueña de sus actos, resolutive, pero teniendo muy claros los principios por los que se rige su vida. A partir de esta escena el ritmo de los acontecimientos será muy rápido. En Eurípides Medea necesita asegurarse un futuro en Grecia y lo encuentra en el pacto que establece con Egeo y, una vez logrado esto, ha de obtener de Creonte un día de prórroga para su destierro y simular sumisión y acatamiento ante Jasón para llevar a cabo el plan de asesinar con su magia al rey y a su hija. Por el contrario, nuestra heroína no necesita moratoria alguna, pues ante ella ni hay más futuro que el monte y la clandestinidad ni tiene poderes extraordinarios y, por eso, con la certeza de que correrá la suerte de sus compañeros, urgida por la prisa de huir cuanto antes, porque en ello le va la vida, aprovecha que se encuentra a solas con la vieja que la custodia y la asesina primero a ella y después a su propio hijo, para castigo de Xasón y venganza de sus compañeros. El diálogo previo al asesinato nos muestra una Medea bien distinta del vacilante e inseguro personaje del comienzo, una mujer capaz de analizar y valorar la trascendencia de la información que obtiene de la vieja por medio de un interrogatorio muy hábil. La heroína, al tomar conciencia de la traición de Xasón, se crece y toma las riendas de su voluntad, antes sometida a la de él según impone la convención social. Por eso es capaz también de enfrentarse al hombre, primero engañándolo con falsa amabilidad y después entregándole el cadáver del niño y revelándole la suerte de la vieja: 'Aquí o tes, enfardelado, vestido de paz perpetua... Canto á vella, boteina a durmir na artesa, tras tirarlle o sangue que precisaba para facer os freixós de que tanto gustaches...' (Lourenzo, 2009, p. 35). Ante un atónito Xasón incapaz de reaccionar, la mujer huye, vuelve a la clandestinidad, pero ahora completamente sola, sin familia y sin el apoyo solidario de los compañeros que hacían posible la supervivencia en el monte, pero con fidelidad a sus ideales, que es lo que la hace una heroína.

Los crímenes y la desgracia de ser mujer

Los episodios segundo y cuarto están protagonizados por la Vieja y Medea, personajes distanciados por la edad y enfrentados por su ideosincrasia, según se evidencia en los tensos diálogos, pero que, sin embargo, tienen en común, además de la situación de marginalidad, por razones sociales en el caso de la vieja y políticas en el de Medea, la desgracia de ser mujeres en una sociedad que las subordina a la tutela del hombre y les asigna como espacio el hogar y como única función su cuidado, impidiéndoles decidir incluso sobre cuestiones fundamentales que atañen a sus propias vidas. Estas circunstancias son motivo de lamento para la Medea gallega, igual que lo fueron para la heroína griega, y en ambos casos el género se presenta como una fuente de conflictos, aunque en cada caso con sus propios matices. Ya en el episodio primero de la obra de Eurípides, la prin-

cesa de la Cólquide, ante el coro de mujeres de Corinto, el mejor auditorio para entenderla y empatizar con ella, expresaba sus quejas, focalizándolas primero en sus desdichas presentes, para continuar con una reflexión generalizadora sobre la sumisión femenina¹⁵, insistiendo en su condición de extranjera como agravante de su caso particular. Medea considera el matrimonio como una especie de esclavitud y destaca la libertad del hombre para buscar evasión fuera de casa. Con la hábil exposición de razones y argumentos que implican emocionalmente al coro, logra persuadirlo de su derecho a la venganza y garantizarse su complicidad. Sus últimas palabras auguran una gran desgracia: ‘Una mujer suele estar llena de temor y es cobarde para contemplar la lucha y el hierro, pero cuando ve lesionados los derechos de su lecho, no hay otra mente más asesina’ (vv.263-266).

Cuando Lourezo reescribe esta larga resis en el monólogo que ocupa todo el acto tercero de su obra, sitúa a Medea en su lecho, sola con su dolor. Ella ni tiene a nadie a quien convencer, ni es la heroína calculadora de Eurípides que busca complicidad y apoyo para sus planes y, por eso, en sus palabras el autor prioriza lo pasional sobre lo racional y transforma el lamento por la situación presente del hipotexto, destinado a conmover al coro, en el recuerdo emocionado de los momentos de pasión erótica compartidos con Xasón¹⁶. De su experiencia amorosa personal extrae nuestra Medea una conclusión que deviene en sentencia universal: ‘Nós somos, pola contra, / constantes’ (Lourenzo, 2009, p. 22). La refugiada gallega opone la fidelidad propia de la mujer en materia amorosa a la inherente veleidad masculina, fomentada y alimentada por la complicidad de los congéneres. La libertad del hombre para tener vida fuera del hogar es, también en opinión de nuestra Medea, ocasión para desarrollar actividades y establecer relaciones que pueden interponerse en la pareja, algo contra lo que la mujer difícilmente puede luchar, debido a los límites que por su condición se le han impuesto. En la precariedad de la Galicia rural de la posguerra, la taberna es el único lugar disponible de reunión, esparcimiento y refugio para el hombre y un peligro para la estabilidad del hogar: ‘E é entón cando el se anica / e foxe e adoutrínase / na rúa, na taberna, / de esmorga cos compinches, / rabaño que nos furta / a lei que el nos gardaba’ (Lourenzo, 2009, p. 22). La última parte del monólogo desarrolla el motivo del verso 263 de Eurípides, antes mencionado: ‘Una mujer suele estar llena de temor’. Nuestra Medea va desgranando todos los miedos en clave personal, no genérica (‘o meu temor’), para culminar con estas palabras que anuncian, como en Eurípides, la tragedia que se avecina: ‘Temor de me chamar / muller e de pagarlle / con sangue ... Eu teño medo / de min, non de Xasón’ (Lourenzo, 2009, p. 24).

Las desdichas derivadas de la condición femenina, que la extranjería agravaba en el caso de la princesa de la Colquide, se intensifican en las mujeres

¹⁵ ‘Medea focuses on the limitations and indignities of women’s lives, and the ways in which they are held to standards different to those which govern their husbands’ behavior’ (Swift, 2017, p. 84)

¹⁶ ‘O bucólico monólogo de Medea dos fuxidos céntrase máis no aspecto paixonalo que no racional, aínda que este último tampouco se descoida por completo, especialmente cando Medea comeza a enumerar os problemas que se poden dar na intimidade da parella debido ás influencias de terceiros’ (Pedreira, 2019, p. 264).

de Lourenzo por su condición marginal. En una sociedad clasista, dividida en señores y siervos, la vieja pertenece a la clase de estos últimos y, por tanto, pasa su vida sometida a un amo, del que depende su subsistencia y cuya autoridad casi no tiene límites. Impulsadas por la miseria y con la idea de garantizar la supervivencia de sus hijas, las familias pobres las colocaban en casas con más recursos para que sirviesen a sus moradores a cambio de cama y comida, muchas veces escasa y de sobras, las mismas que se le echaban al perro o a los cerdos. A menudo sus servicios incluían satisfacer las necesidades sexuales de los hombres de la casa y el fruto de los embarazos que resultaban de estas relaciones forzadas, también era gestionado por los señores, como una propiedad más, en función de sus intereses. Esta fue la suerte de la Vieja, que tuvo que renunciar a su hijo Xasón y entregárselo a la esposa de su amo, que así colmaba su ansia de ser madre y criaba como propio el hijo ilegítimo de su marido.

También nuestra Medea, condicionada por su género, estigmatizada por su ideología y ahora a merced de la voluntad del cacique, va a ser desposeída de su hijo, que será criado por Xasón y su esposa en el nuevo hogar constituido conforme a la legalidad que establece el régimen. La historia se repite y a ambas mujeres, igual que a la heroína griega, se les niega la posibilidad de decidir sobre su más valiosa posesión, los hijos que han parido, y la reacción de las tres es la forma de manifestar su rebeldía y de reivindicar la capacidad de gestionar su prole. La venganza, que incluye violencia y muerte en todos los casos, obedece al principio de reciprocidad que la Medea de Eurípides resume en 'dura para los enemigos y benévola para los amigos' (v.809), pero se materializa de manera diferente en cada caso, dependiendo de las circunstancias, del carácter y de los objetivos que cada mujer persigue. También va a diferir bastante la repercusión que tendrán los actos de cada una sobre el propio futuro y sobre la suerte de aquellos que les habían causado daño.

La venganza de la heroína griega incluye el sacrificio de sus propios hijos y el de Glauce. De esta manera nos solo deja al héroe sin descendencia, sino sin la posibilidad de tenerla con su nueva esposa. Pero, como dice Burnett (1973, p. 22) 'By killing the children Medea destroys the spirit and the line of Jason, leaving him without a future, but finally also she punishes herself'. En efecto, con el castigo de Jasón va implícito también su propio castigo, pues con él Medea venga los agravios recibidos y a la vez los perjuicios causados por ella a otros, reparando así de alguna manera la muerte de su hermano y el asesinato de Pelias¹⁷. Pese a todo, el futuro de la heroína no es el que le correspondería a una asesina, pues, como ya hemos mencionado, el filicidio no tendrá el castigo esperable que las leyes humanas y divinas prescriben y la princesa de la Cólquide disfrutará en Atenas de una situación privilegiada gracias al pacto con Egeo, sus poderes mágicos y la protección de su familia divina.

En la obra de Lourenzo, la supresión de cualquier elemento mágico y sobrenatural deja a las mujeres en una situación de vulnerabilidad que limita mucho la forma de materializar la venganza y las posibilidades de diseñar un futuro con

¹⁷ Para una exposición de todos los motivos de la venganza y su alcance vid. Burnett, 1973, pp. 21-23.

una cierta seguridad. En el caso de la Vieja, el ajuste de cuentas no es inmediato, sino demorado en el tiempo, cuando su hijo ya es adulto. La mujer tiene las manos atadas por su humilde condición de ‘criada de servir’ y por su dependencia de los señoritos para sobrevivir y no le era fácil encontrar la forma de satisfacer su deseo de venganza sin comprometer su seguridad personal. La nueva situación política le ofrece la oportunidad para perjudicar a quienes habían criado a Xasón: ‘Un día aparecieron no barranco, con dous tiros na cabeza... Entón non eran raras as vinganzas’ (Lourenzo, 2009, p. 28). Sus muertes tienen apariencia de crimen político, pero detrás de él está la mano de la Vieja, que los ha denunciado ante el cacique, usando la política como excusa para satisfacción de un agravio personal. De esta manera no mancha de sangre sus manos y al mismo tiempo, al colaborar con el cacique, paga la condescendencia que aquel tuvo con ella al apadrinarle al hijo, se garantiza la seguridad dentro del sistema que él representa y controla, y contribuye a perpetuar el régimen, convirtiéndose en cómplice y portavoz de quien la oprime. La venganza también perjudica a Xasón, quien, privado de padres y por temor a correr la misma suerte que ellos, se convierte en un fugitivo, viviendo escondido en el monte en condiciones infrahumanas.

Por lo que respecta a Medea, nuestra protagonista, igual que su homónima griega, es la autora material de dos crímenes: el de la Vieja y el de su propio hijo. A la primera la mata después de un tenso diálogo, una vez que descubre el papel que tuvo en el asesinato de los padres de Xasón y su colaboración en los planes del cacique, porque en ese momento para ella personifica el sistema que excluye y persigue a los que piensan de otra manera. Medea representa ahora ‘la verdad y las fuerzas del bien’ (Ragué Arias, 1991, p. 91) y con esta muerte expresa su rechazo al poder establecido y venga la injusticia que sufre ella y todos los que se vieron obligados a vivir escondidos, especialmente sus compañeros, a quienes Xasón traicionó y asesinó disparando él mismo las balas que los abatieron. Con una crueldad equiparable a la que sufren las víctimas de la dictadura, Medea va más allá y, como si oficiase algún tipo de ritual de hechicería, utiliza la sangre de la Vieja para cocinar unas filloas que ofrecerá a Xasón. El joven, sin saberlo, se come a su madre igual que Tiestes a sus hijos en el episodio mitológico.

Las motivaciones del asesinato del niño, igual que en la tragedia griega, son más complejas, y en la decisión de nuestra Medea pesan tanto las razones personales y afectivas como el compromiso social y político. Con él Medea destruye el vínculo entre ella y Xasón y repara el agravio sufrido por haber roto aquel de manera unilateral la relación de pareja. Con el filicidio la madre reivindica su derecho, pero también el de todas las mujeres, a decidir sobre la vida de los hijos y, en un acto no exento de amor, libera al niño de las posibles tribulaciones futuras, ya sean estas los desprecios de una madrastra, que siempre antepondrá a sus hijos, o una vida sin esperanza con ella en el monte. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en el hipotexto griego, aquí Xasón no ve comprometida una futura paternidad y no hay nada que haga suponer que sus planes de futuro con la hija del cacique no vayan a desarrollarse conforme a lo previsto. Para el joven perder a su hijo puede ser una desgracia en el plano personal, pero también una oportunidad para dar carpetazo a una época e ingresar en la legalidad sin cargas ni lastres del pasado. Medea, en cambio, es la gran perjudicada en esta historia,

pues la fidelidad a su compromiso político y a sus compañeros de lucha, implica la renuncia a una posible integración en el nuevo orden político dictatorial y la condena a volver al monte en una situación de soledad y desprotección absoluta. Nuestra Medea en su integridad como mujer y como miembro de la sociedad no deja que su bienestar se imponga a su lealtad.

Conclusión

Esta reescritura de la historia de Medea en clave gallega y en el contexto de la posguerra civil española transforma la heroína racional y calculadora, que actúa siempre anteponiendo sus intereses y con sus poderes de maga se granjea complicidades y encuentra soluciones, en una mujer desvalida y sin recursos, en el borde extremo de la marginalidad, que sin embargo halla en la coherencia ideológica la fortaleza necesaria para sobrevivir. Este personaje, mucho más humano, se erige en guardia y custodia de la causa justa, sin importarle el alto precio que ha de pagar y esto la convierte en heroína. En ella están representados todos cuantos de alguna manera fueron víctimas de la dictadura.

Bibliografía

- Amado Rodríguez, M^a T. (2002). La última Medea del teatro gallego. En M. Domínguez García, J.J. Moralejo Álvarez, J.A. Puentes Romay & M.E. Vázquez Buján (Eds.), *Sub luce florentis calami. Homenaje a Manuel C. Díaz y Díaz* pp. 41-48. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Burnett, A. (1973). Medea and the Tragedy of Revenge. *Classical Philology*, 68(1), 1-24.
- Cendán Teijeiro, N. (2015). A Medea dos fuxidos de Manuel Lourenzo e a Medea de Eurípides. Influencias textuais e conceptos ético-emocionais. *Madrygal*, 18, 171-181.
- Chaves Palacios, J. (2022). *Historia del maquis. El largo camino hacia la libertad en España*. Barcelona-Madrid-México D.F.: Ático de los libros.
- Dunkle, J.R. (1969). The Aegeus Episode and the Theme of Euripides' Medea. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 100, 97-107.
- González Fernández, H. (2006). Medea e Xasón baixo o signo de Sísifo. En R. Pascual Rodríguez (Ed.), *Palabra e acción: a obra de Manuel Lourenzo no sistema teatral galego* (pp. 151-172). Lugo: TrisTram D.L.
- Hall, E. (2014). Divine and Human in Euripides' *Medea*. En D. Stuttard (Ed.), *Looking at Medea* (pp.139-155). London, New York: Bloomsbury Academic.
- Izquierdo, J.M^a (2002). Maquis: Guerrilla antifranquista. Un tema en la literatura de la memoria española. *Romansk Forum*, 16, 105-116.
- Kasimis, D. (2020). Medea the Refugee. *The Review of Politics*, 82, 393-415.
- López, A. (2002). Visiones de Medea en la literatura gallega. En A. López & A. Pociña (Eds.), *Medeas: versiones de un mito desde Grecia hasta hoy* (pp. 87-130). Granada: Universidad de Granada.
- Lourenzo, M. (1998). Residentes privilexiados. En *Liñas para lelas* (pp. 5-17). A Coruña: RENFE - Grándola Nova Edicións.
- Lourenzo, M. (2000). *Últimas faíscas de setembro*. A Coruña: Deputación da Coruña.
- Lourenzo, M. (2009). *Medea dos fuxidos e outras pezas*. Cesuras, A Coruña: Biblos clube de lectores.
- Medina, A. & López Férez, J.A. (1977). *Eurípides. Tragedias I*. Madrid: Gredos.
- Pedreira Sanjurjo, I. (2019). *Recepción, interpretación e adaptación dos clásicos grecolatinos na literatura dramática galega* (Tesis doctoral) https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/20667/rep_1982.pdf?sequence=1&isAllowed=y (recuperada 21-6-2022).

- Pociña Pérez, A. (2012). Una sorprendente pasión por el tema de Fedra e Hipólito: sus cuatro reescrituras por Manuel Lourenzo. En A. López López, A. Pociña Pérez, M. de F. de Sousa e Silva (Coords.), *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura* (pp.153-165). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Ragué Arias, M.J. (1991). *Los personajes y temas de la tragedia griega en el teatro gallego contemporáneo*. Sada, A Coruña: Edición do Castro.
- Swift, L. (2017). Medea. En L.K. McClure (Ed.), *A Companion to Euripides* (pp.80-91). Chichester: John Wiley & Sons.
- Van Zyl Smit, B. (2014). Black Medeas. En D. Stuttard (Ed.), *Looking at Medea* (pp.157-166). London: Bloomsbury Academic.

Resumen

El final de la guerra civil española en 1939 trajo victoria para el bando sublevado, pero no paz para todos, pues los perdedores fueron perseguidos y vieron su seguridad comprometida hasta la llegada de la democracia, casi cuarenta años después. Una parte de ellos se exilió y otros optaron por echarse al monte y vivir como refugiados en condiciones penosas y permanentemente acosados. En este contexto sitúa Manuel Lourenzo su *Medea dos fuxidos*, una reescritura de la leyenda de Jasón y Medea, en la que la exclusión impuesta por las circunstancias políticas adquiere una especial dureza para la heroína por su condición de mujer. En este trabajo analizaremos las técnicas de transformación del mito clásico en función de la nueva realidad que lo envuelve.

Abstrat

The end of the Spanish civil war in 1939 brought victory to the rebel side, but not peace for all, since the losers were persecuted and saw their safety compromised until the onset of democracy, almost forty years later. A part of these losers went into exile, while some others chose to take to the hills and live as refugees in harsh conditions and permanently harassed. It is in this context that Manuel Lourenzo sets his *Medea dos fuxidos*, a rewriting of Jason and Medea's legend, in which the exclusion imposed by political circumstances acquires a special harshness for the heroine on her condition as a woman. In this work we will analyze the techniques of transformation of the classic myth based on the new reality that surrounds it.