

A Medea dos fuxidos de Manuel Lourenzo e a *Medea* de Eurípides. Influencias textuais e conceptos ético-emocionais

Medea dos fuxidos by Manuel Lourenzo and Medea by Euripides. Textual Influences and Ethical-emocional Concepts

Noelia CENDÁN TELJEIRO

Universidade de Santiago de Compostela
Departamento de Latín e Grego

noelia.cendan@usc.es

[recibido 30/10/2014, aceptado 05/02/2015]

RESUMO

Medea dos Fuxidos, poema escénico de Manuel Lourenzo, dramatiza boa parte da temática contida na célebre traxedia euripídea *Medea*. Pese a que o autor dramático galego procede a realizar unha adaptación cultural de gran calado, reformulando aspectos de toda índole (personaxes secundarios, ambientación, ideario antropolóxico...), a obra conserva, tal como demostra este estudo, trazos importantes da versión grega, a saber, liña temática, pasaxes textuais e caracterización dramática.

PALABRAS CHAVE: *Medea*, Eurípides, *Medea dos fuxidos*, Manuel Lourenzo.

RESUMEN

Medea dos fuxidos, poema escénico de Manuel Lourenzo, dramatiza buena parte de la temática contenida en la célebre tragedia euripídea *Medea*. Pese a que el autor dramático gallego procede a realizar una adaptación cultural de gran calado, reformulando aspectos de toda clase (personajes secundarios, ambientación, ideario antropológico...), la obra conserva, tal y como demuestra este estudio, rasgos importantes de la versión griega, a saber, línea temática, concomitancias textuales y caracterización dramática.

PALABRAS CLAVE: *Medea*, Eurípides, *Medea dos fuxidos*, Manuel Lourenzo.

ABSTRACT

Medea dos fuxidos, a scenic poem by Manuel Lourenzo, dramatizes most of the subject matter contained in the Greek tragedy *Medea*. Although the Galician playwright makes an excellent cultural adaptation by reformulating all types of aspects (secondary characters, setting, anthropological ideas...), the work retains, as this study shows, important features of the Greek version, namely textual thematic line, concomitants and dramatic characterization.

KEY WORDS: *Medea*, Eurípides, *Medea dos fuxidos*, Manuel Lourenzo.

CENDÁN TELJEIRO, N. (2015): “*A Medea dos fuxidos* de Manuel Lourenzo e a *Medea* de Eurípides. Influencias textuais e conceptos ético-emocionais”, *Madrygal (Madr.)*, 18, Núm. Especial: 171-181.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Liña temática. 3. Adaptación textual. 3.1 Proceso de adaptación textual I. Audacia vs. Covardía. 3.2 Proceso de adaptación textual II. Corazón frío vs. Corazón inocente. 3.3 Proceso de adaptación textual III. O soliloquio. 4. Caracterización dramática dos personaxes. 4.1 Proceso de caracterización dramática I. *Medea* valente vs. *Medea* covarde. 4.2 Proceso de caracterización dramática II. *Medea* e a loucura. 4.3 Proceso de adaptación textual III. A sensatez allea a *Medea*. 5. Conclusións. 6. Referencias bibliográficas.

1. INTRODUCCIÓN

O presente traballo de investigación pretende establecer unha análise das conexións existentes entre o poema escénico de Manuel Lourenzo, *Medea dos Fuxidos*, e a traxedia clásica *Medea*, de Eurípides. É evidente que o dramaturgo galego leva a escena boa parte da temática contida na célebre traxedia eurípidea. Son moitos, pois, os aspectos literarios desta particular Medea galega que reproducen de forma fidedigna elaboracións xa presentes na traxedia grega. Non debe esquecerse, asemade, que o autor dramático galego procede a realizar unha adaptación cultural de gran calado, reformulando aspectos de toda índole como personaxes secundarios, ambientación ou ideario antropolóxico.

O presente estudo ten como obxectivo, por tanto, delimitar e analizar o grao de dependencia da obra galega con respecto ao seu antecedente grego así como poder inferir o tipo de reconversión empregado, fundamentalmente no que concirne ao tratamento do texto grego. A metodoloxía de análise escollida para examinar as relacións que obviamente vencellan ambas as obras aséntase sobre tres piares fundamentais que serán tratados de forma independente: liña temática, adaptación textual e caracterización dramática.

Antes de comezar co tratamento individual destes dous aspectos, faise necesario acudir a teóricos literarios para intentar definir este proceso que, de forma xeral e quizais imprecisa, acostuma a denominarse adaptación ou conversión cultural dunha obra. Precisamente, é Dolezel o que, no ano 1986 comeza a aplicar o concepto de transdución a fin de definir, como a propia etimoloxía do nome indica, os mecanismos de transmisión, tales como readaptacións, reelaboracións críticas, aos que se ven sometidas as obras literarias por natureza.

2. LIÑA TEMÁTICA

Así pois, o proceso de reconversión da traxedia grega no poema escénico de Manuel Lourenzo ten certas particularidades que, evidentemente, resultan significativas para entender o mecanismo comunicativo que se está a producir entre senllas obras.

Dende un punto de vista temático, Manuel Lourenzo reproduce o fio fundamental da traxedia grega: os protagonistas, Medea e Xasón, levan o mesmo nome que os personaxes do lendario ciclo dos Argonautas. Mantense, do mesmo xeito, o fondo temático: Xasón traizo a Medea para casar cunha muller que pode conferirlle unha posición social e Medea, en consecuencia, decide matar os seus fillos. Mais isto, evidentemente *grosso modo*, xa que o dramaturgo galego realiza un forte proceso de adaptación cultural, facendo que os protagonistas da traxedia grega posúan fortes características sociais do momento, de forma que o protagonista Xasón traizo a os guerrilleiros refuxiados nas montañas entregándoos aos adversarios (os fascistas)¹.

Ao mesmo tempo, en ambas as dúas obras desenvólvese un tema de carácter universal: a confrontación entre os impulsos irracionais do ser humano, representados por Medea, e a obsesión polo compromiso social patente en Xasón. Mais tamén é relevante, en relación a este tema, delimitar a profundidade do calado mitolóxico que ten funcionalidade propia en cada unha das obras. Así, a obra literaria sitúase entre dos universos, por un lado, o do mito que, inda que pertencente a un tempo afastado, está presente no ideario colectivo e, por outro lado, o da sociedade e os seus valores. Precisamente, esta dualidade é a que “constitúe unha das orixinalidades da traxedia en tanto é o resorte da súa acción”, en palabras de Vernant e Naquet (2002: 11-12).

¹ No proceso de adaptación non se elude, asemade, a distorsión paródica que, dalgunha maneira, se emprega para actualizar o simbolismo mitolóxico, establecéndose unha crítica indirecta aos valores predominantes na sociedade (Fernández delgado 1996: 74).

Deste xeito, pese á confrontación cultural que se pode apreciar entre a Grecia Clásica e o entorno social galego da época de *Medea dos fuxidos*, a aura do mito segue estando presente conferindo, en ambos os dous casos, sentido comunicativo á trama. Podería dicirse, por tanto, que o eido mitolóxico continúa presente, cunha funcionalidade clara que non perdeu o seu sentido na obra do dramaturgo galego pese á distancia cronolóxica existente coa *Medea* euripídea. O mito non é un simple pretexto senón que permite, de forma sutil, que as dúas pezas sigan mantendo un proceso comunicativo pois, en ambas as dúas o mito, de carácter práctico, outorga profundidade á trama².

Cabe destacar, tamén, que, precisamente, esta obra segue na mesma liña que o propio Manuel Lourenzo introducira anos antes, de forma innovadora en Galicia, directamente influenciado pola corrente literaria francesa liderada por Gide, Cocteau Giraudoux, Montherlant, Anouilh, Camus e Sartre (Fernández Delgado 1996: 60), baseada na reelaboración do mito grego con finalidade política³. A mitoloxía grega e os grandes clásicos ofrecían, neste sentido, un amplo abano de posibilidades á hora de poder ofrecer ao lector unha crítica indirecta da realidade social sen desdeñar, evidentemente, o valor literario que o emprego do mito implica na creación dunha nova obra (Ragué-Arias 1991: 22-23).

3. ADAPTACIÓN TEXTUAL

En segundo lugar, procédese a delimitar as características deste proceso de reconversión,

especialmente no que se refire ás particularidades da adaptación textual realizada polo dramaturgo galego en relación á traxedia euripídea *Medea*.

Cómpre mencionar, primeiramente, a este respecto que os procesos mediante os cales dous textos diferentes presentan similitudes defínese, de forma xeral, como intertextualidade⁴, mecanismo fundamental nos procesos de transdución literaria. O termo intertextualidade, creado por Julia Kristeva (1967: 51) está estreitamente relacionado coa teoría de Bajtin segundo a cal o ser humano ostenta a capacidade de dialogar por natureza, resultando inconcibible de forma individual (Kristeva 1967: 45). Se este proceso se extrapola á literatura poderían entenderse, de forma doada, as sucesivas reelaboracións literarias que dan orixe a novos textos, creando un logrado proceso comunicativo no ámbito literario que permite entender a literatura como un sistema amplo que se retroalimenta constantemente. *Medea dos fuxidos* de Manuel Lourenzo é o mellor exemplo a este respecto.

A literatura constitúe, pois, unha importante fonte de comunicación. A intertextualidade, neste caso, permite estudar os procesos comunicativos xerados entre diversos textos. Se ben intertextualidade é un concepto que fai referencia a relacións moi amplas, pode definirse como a interconexión ou interferencia entre un ou máis textos, precisamente o que sucede na obra de Manuel Lourenzo en relación á traxedia euripídea *Medea*. Habería que establecer matices: a intertextualidade neste

² Neste sentido, son interesantes as palabras de Kott (1968: 145-146), que fan referencia ao rexurdir dun texto clásico cando interacciona con novos ideais políticos e intelectuais: “The classics become alive when a collision takes place: the collision of a classical text with new political and intellectual experience as well as the collision of the classical text with new theatrical techniques”.

³ Precisamente, é o propio Manuel Lourenzo (1979: 123-124) o que fai alusión á importancia do mito como técnica literaria. As influencias dos autores franceses eran notorias e, a través deles, fóronse introducindo as obras dramáticas procedentes do mundo clásico. A dura posguerra que Europa estaba a sufrir na época na que o dramaturgo galego escribe a súa obra fai que a política deixe de interesar, quedando relegada a un segundo plano, e os poetas comezan a escribir coa intención de poder burlar a censura.

⁴ Outros autores refírense a este tipo de semellanzas en sentido amplo como “paralelismo”, termo empregado para falar de analoxía ou similitude entre distintos textos (Gibson 2002: 332).

caso prodúcese a través dunha forte tradución cultural ou, dito de forma máis correcta, por medio dun proceso de transdución mediante o cal pasamos do grego clásico do s. V a. C. de Eurípides ao ano de *Medea dos Fuxidos*, 1984. As pasaxes que se procede a analizar crean, polo tanto, unha interactividade importante entre ambas as dúas obras, en tanto xorde un mecanismo que renova o texto, enchéndoo de nova vida.

O que aquí se pretende é, xa que logo, entender o texto literario como fonte de comunicación literaria. En relación a isto, delimitaranse os trazos concretos deste proceso comunicativo iniciado por Manuel Lourenzo con respecto ao texto orixinal *Medea*. É importante para o receptor/lector de *Medea dos fuxidos* ser consciente deste proceso de comunicación, a fin de poder chegar a comprender as influencias da obra do tráxico galego, que conecta a súa creación, de forma ineludible, coa antigüidade clásica, orixinando un proceso comunicativo relevante dende un punto de vista literario.

3.1. PROCESO DE ADAPTACIÓN TEXTUAL I. AUDACIA VS. COVARDÍA

Tanto na pasaxe grega como na galega relátase unha parte importante do proceso de razoamento de Xasón, no que lle expón a Medea a súa razón fundamental para abandonala: afastarse dunha vida de miseria mediante un casamento próspero, o cal, a xuízo do protagonista, resultaría beneficioso para ambos. No que ao texto grego se refire, sitúase, na traxedia grega, dentro dun discurso retórico elaborado por Xasón no que intenta, mediante artimañas retóricas, que a súa explicación sexa o suficientemente convincente para Medea. Dado que as palabras pronunciadas por Xasón na traxedia grega se insiren dentro dos mecanismos creados pola retórica, o discurso debe verse como unha elaboración literaria creada para buscar unha aceptación por parte do receptor da mensaxe, neste caso Medea, nunca como un ideal de verdade.

Isto resulta fundamental para entender o proceso de adaptación de Manuel Lourenzo, pois Xasón defínese a si mesmo na pasaxe da traxedia grega como unha persoa intelixente e sensata. O dramaturgo galego, readapta esta concepción facendo que Xasón se autodefinira a si mesmo como covarde. Para chegar á

E. <i>Med.</i> 547-551; 558-565 ⁵	<i>Medea dos fuxidos</i> , pp. 34-35
<p>ἄ δ' ἐς γάμους μοι βασιλικούς ὠνειδίσας, ἐν τῷδε δεῖξω πρῶτα μὲν σοφὸς γεγώς, ἔπειτα σῶφρων, εἶτα σοὶ μέγας φίλος καὶ παισὶ τοῖς ἐμοῖσιν -ἀλλ' ἔχ' ἥσυχος. (...) ἀλλ' ὥς, τὸ μὲν μέγιστον, οἰκοῖμεν καλῶς καὶ μὴ σπανιζοίμεσθα, γινώσκων ὅτι πένητα φεύγει πᾶς τις ἐκποδῶν φίλον, παῖδας δὲ θρέψαμι' ἀξίως δόμων ἐμῶν σπείρας τ' ἀδελφοὺς τοῖσιν ἐκ σέθεν τέκνοις ἐς ταῦτ' ἰθὺς, καὶ ξυναρτήσας γένος εὐδαιμονοίην.</p>	<p>Xasón fun un covarde, si... Mais eu tamén pensaba en ti e o neno... O certo é que non vin outro camiño para vos salvar de morte cruel ou, no mellor dos casos, dunha vida de miseria... Agora que o sabes todo, rógoche que me comprendas.... (...) Xasón Tratei o tema con Lucinda, e ela está pronta a crialo, xunto cos que teñamos no futuro... O neno estará ben... Mais supoño que miña nai xa che terá dito...</p>

Tabela 1

⁵ As abreviaturas empregadas para facer referencia á traxedia grega foron tiradas de Liddell e Scott (1996), diccionario de referencia a tales efectos. As traducións dos textos gregos presentes neste traballo son unha achega orixinal. A tradución proposta para a presente pasaxe é a seguinte: *En canto a todo o que me reprochaches en relación ao meu egrexio casamento, niso demostrarei que fun, primeiramente, sabio; despois sensato e, logo, un gran amigo para ti e para os meus fillos. Mantente tranquila! (...) De forma que, e isto é o máis importante, puidéramos vivir ben e non nos faltara de nada, sabendo que todo o mundo se desfai dun amigo pobre, e podería educar os meus fillos coa dignidade que corresponde a esta casa e, despois de enxendrar irmáns para os teus fillos daríalles o mesmo a todos e, reunindo a miña liñaxe, sería feliz.*

explicación de por que Manuel Lourenzo define a Xasón como covarde faise necesaria unha breve análise do texto grego, pola importancia dos termos que Xasón emprega para autodefinirse pero, fundamentalmente, para entender o proceso de adaptación da personalidade do protagonista levado a cabo por Manuel Lourenzo: o adxectivo *sôphrôn* (sensato), empregado por Xasón para cualificarse a si mesmo como persoa prudente desde un punto de vista intelectual e moral, é o segundo elemento dunha escala valorativa:

1. πρῶτα μὲν σοφὸς: primeiro sabio (v. 548)
2. ἔπειτα σῶφρων: despois sensato (v. 549)
3. εἶτα σοὶ μέγας φίλος: e despois un gran amigo (v. 549)

Esta secuencia é merecedora dun comentario detallado: por unha banda, as dúas primeiras capacidades (sabio e sensato, *sôphrôn* e *sophós*) do catálogo de autodefinición que Xasón propón aplícanse de forma absoluta, mentres que a terceira é máis relevante no contexto agonístico ao establecer unha calidade graduada e relacional que afecta ao oínte, Medea, e aos fillos de ambos. Esta ordenación de capacidades que se predicán de forma absoluta e a subseguinte subordinación das consecuencias que atraen para os seus parentes son congruentes coa actitude pragmática (é dicir, utilitarista e egoísta) do personaxe⁶.

Por outra banda, a propia graduación de elementos parece implicar que a benevolencia cara a Medea e aos fillos de ambos deriva das capacidades persoais de sabedoría e sensatez de Xasón. Cómpre destacar que esta argumentación de Xasón é acentuada de falaz polo coro noutros versos da traxedia (E. *Med.* 576), mentres que a propia Medea, tras escoitar estas palabras de Xasón, recolle a descrición de *sophós* en sentido negativo como unha habilidade retórica que o propio Xasón empregaba como concepto chave na apertura do seu discurso.

En consecuencia, os termos *sophós* e *sôphrôn* cobran, en boca de Xasón, connotacións pragmáticas: a actuación que, allea aos valores tradicionais, asegura un benestar ao individuo, fronte ao uso en boca de Medea que parece interpretar ese mesmo referente desde a óptica tradicional dunha antítese *lógos/érgon* (palabra/obra).

Precisamente, esta análise do emprego dos conceptos na traxedia grega é fundamental para entender o proceso de readaptación elaborado por Manuel Lourenzo. O dramaturgo galego fai que Xasón se autodefina como covarde conferindo, por tanto, a súa propia visión crítica do protagonista derivada dunha lectura profunda e minuciosa da traxedia grega e entendendo, polo tanto, que as virtudes e capacidades coas que Xasón se define son derivadas das artimañas da retórica que, con total claridade, resultan falsas.

3.2. PROCESO DE ADAPTACIÓN TEXTUAL II. CORAZÓN FRÍO VS. CORAZÓN INOCENTE

En ambos os dous textos descríbese a escena na que Medea mostra a Xasón o cruel asasinato dos seus fillos, que, segundo a protagonista, foi a consecuencia das accións imprudentes e crueis de Xasón. A súa finalidade é, nos dous casos, dar mostra da crueldade de Xasón, e para iso Medea intenta deixar unha marca no corazón do protagonista no caso da obra grega e no corazón do seu fillo no caso da obra galega.

Precisamente, o concepto grego *kardīē*, que significa corazón, e que Manuel Lourenzo recolle en *Medea dos fuxidos*, designaba xa na Grecia Clásica, tanto o órgano vital para a vida do ser humano como a localización ou sede da actividade de carácter emocional. O máis particular é que, maioritariamente, empregábase como un axente activo dentro do individuo; é

⁶ O comportamento de Xasón debe verse en conexión coa corrente intelectual imperante na época de Eurípides: a Sofística. Os considerados sofistas afástanse da liña filosófica marcada polos seus precedentes, que se centran no estudo da natureza e do ser. Pola contra, convértense en profesionais que comercian, por primeira vez na historia, coa súa sabedoría a fin de mudar o parecer da opinión colectiva mediante a capacidade de persuasión da palabra e do discurso. Trátase dunha tendencia pragmática que entronca á perfección coa actitude do protagonista Xasón.

E. Med. 1354-1360 ⁷	<i>Medea dos fuxidos</i> , p. 35
σὺ δ' οὐκ ἔμελλες τᾶμ' ἀτιμάσας λέχη τερπνὸν διάξειν βίον ἐγγεῶν ἔμοι οὐδ' ἢ τύραννος, οὐδ' ὅ σοι προσθεῖς γάμους Κρέων ἀνατεῖ τῆσδέ μ' ἐκβαλεῖν χθονός. πρὸς ταῦτα καὶ λέαιναν, εἰ βούλη, κάλει καὶ Σκύλλαν ἢ Τυρσηνὸν ὄκησεν πέτραν: τῆς σῆς γὰρ ὡς χρῆν καρδίας ἀνθηψάμην.	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 freixóns de que tanto gustaches... Devólvoche o teu sangue, Xasón. Ambos mortos levan no <i>corazón</i> a marca da túa faca... Se aínda tes lei de home, farías ben en enterralos onde os mortos non se extinguen, na memoria...

Tabela 2

dicir, en ocasións, o corazón ou *kardiē* era o que ordenaba a unha persoa realizar determinada acción. Dentro das emocións que experimenta este concepto asóciase fundamentalmente coa cólera, a dor e a pena, sen ter tanta relación co amor como o concepto (*kér*)⁸. Así pois, Medea, na pasaxe grega, dille a Xasón que ao matar os seus fillos acertou no seu corazón, un corazón relacionado coa ira e a cólera e afastado

da capacidade de amar. Por esta razón, Manuel Lourenzo refírese ao corazón do fillo asasinado de Medea⁹ como oposición ao de Xasón, representando a sede, inocente e pura, da súa puñalada. A dita puñalada é obra de Medea, que se converte en axente directo, se ben débese entender que é Xasón o que, de forma indirecta, obriga a protagonista a cometer semellante acto de atrocidade.

E. Med. 1056-1057; 1067-1080 ¹⁰	<i>Medea dos fuxidos</i> , p. 35
μη δῆτα, θυμέ, μη σύ γ' ἐργάση τάδε: ἔασον αὐτούς, ὦ τάλαν, φεῖσαι τέκνων: (...) ἀλλ', εἴμι γὰρ δὴ τλημονεστάτην ὁδὸν καὶ τοῦσδε πέμψω τλημονεστέραν ἔτι, παῖδας προσειπεῖν βούλομαι: δότ', ὦ τέκνα, δότ' ἀσπάσασθαι μητρὶ δεξιᾶν χέρα. ὦ φιλότατη χεῖρ, φίλτατον δέ μοι στόμα καὶ σχῆμα καὶ πρόσωπον εὐγενῆς τέκνων, εὐδαιμονοῖτον, ἀλλ' ἐκεῖ: τὰ δ' ἐνθάδε πατὴρ ἀφείλετ'. ὦ γλυκεῖα προσβολή, ὦ μαλθακὸς χρῶς πνευμά θ' ἠδιστον τέκνων. χωρεῖτε χωρεῖτ': οὐκέτ' εἰμι προσβλέπειν οἷα τε ἴπρὸς ὑμᾶς ἄλλὰ νικῶμαι κακοῖς. καὶ μανθάνω μὲν οἷα τολμήσω κακά, θυμὸς δὲ κρείσσω τῶν ἐμῶν βουλευμάτων, ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.	O vento xeme, meu amor, e as follas mortas borraron todos os camiños... Para que serven os camiños, meu amor? Por que saír ao frío da mañá, Ao son da néboa que borra as pegadas E nos deixa sen flores e sen bicos? Acouga, meu amor, durme o teu soño, De espumas, en silencio, tenramente, Como un anxo gozoso que sulcase O ceo de algodón, con doce música...

Tabela 3

⁷ *Ti, despois de deshorrar o meu leito, non ías levar unha vida grata mofándote de min. Nin a princesa nin o que che propuxo a voda, Creonte, me vai arroxar desta terra sen impunidade. Despois disto chámame, se queres, leoa e Escila, que habitou a rocha turrénica. Tal como conviña, chegueiche ao corazón.*

⁸ Sullivan (1995: 71), na súa análise lexicográfica de conceptos ético-emocionais, pon de manifesto que o concepto *kér*, fundamentalmente na época de Homero e Hesíodo, é empregado para facer referencia ao amor, en oposición a *kardiē* e *étor*.

⁹ Neste caso, Medea non soamente se refire ao corazón do seu fillo senón tamén ao da vella que, en lugar de representar o papel da ama de cría da *Medea* de Eurípides, convértese, a través da reelaboración de Manuel Lourenzo, na nai de Xasón, orixinando interesantes procesos de caracterización dramática que serán analizados en páxinas sucesivas.

3.3. PROCESO DE ADAPTACIÓN TEXTUAL III. O SOLILOQUIO

No que respecta á táboa terceira, nos dous textos expónse a despedida de Medea dos seus fillos. Convén destacar que o texto grego forma parte dun soliloquio da protagonista no que reflexiona acerca da morte dos mesmos. Este recurso literario ten a importancia de representar un avance do que en narratoloxía se coñece como monólogo interior, de especial incidencia na literatura do século XX.

Trátase dunha técnica de narración a través da que a protagonista expón, de forma literaria, o desenvolvemento e a transformación da súa mente que, en reiteradas ocasións, experimenta un cambio nas súas intencións. Cabe destacar a importancia do concepto *thymós* (corazón) no desenvolvemento deliberativo. A dita entidade pódese definir, de forma xeral, como a base das emocións que forman parte dunha persoa. Con todo, o rango de actividade deste concepto é amplo e variado, oscilando entre o emocional e o intelectual. Do mesmo xeito que *nóos* (mente), *thymós* compórtase como un axente activo dentro do individuo e, de igual maneira que *phrénes* (corazón) pode actuar como un lugar determinado no corpo (corazón). Mais a diferenza substancial cos termos mencionados atópase en que *thymós* (corazón) é a base da acción e actividade humana en tanto que determina fortemente o carácter dunha persoa. No relativo á súa actividade emocional *thymós* (corazón) pode incluír dor, pena, desexo, medo, amor, esperanza e, como neste caso, cólera e vinganza (Sullivan 2005: 54-70). No intelectual inclúe a capacidade de comprender, planear, percibir ou, como figura neste texto, deliberar. Estes valores

son plenamente tradicionais, moi empregados tanto polos heroes homéricos como tamén observable na obra hesiódica. Estamos, xa que logo, ante un concepto que define o personaxe dende un punto de vista tanto emocional como intelectual e que, en ocasións, dentro do propio monólogo se converte nunha entidade independente á propia protagonista¹¹.

Precisamente, esta importancia do concepto grego *thymós* (corazón), que fai que vexamos a Medea como unha persoa perfectamente cabal e dona dos seus actos en todo momento, pois son derivados dun profundo proceso de reflexión, é o que confire unha maior frialdade, se cabe, ao comportamento da protagonista. Manuel Lourenzo, no seu proceso de reconversión, escolle, pola contra, un ton poético que invita á placidez, á calma perpetua, o que destaca fortemente en Medea, quen, seguidamente, co seu carácter atroz, dará morte ao seu fillo. Neste caso, o dramaturgo busca a contraposición, pois pasa da frialdade deliberativa coa que Medea decide matar os seus fillos, á tenrura e á sensibilidade extrema. Créase, por tanto, un xogo de contraposicións.

4. CARACTERIZACIÓN DRAMÁTICA DOS PERSONAXES

Un dos aspectos máis importantes na traxedia euripídea *Medea*, así como tamén na *Medea dos fuxidos* de Manuel Lourenzo, é o que se denomina “caracterización dramática” dos protagonistas, que se realiza, fundamentalmente, mediante a relación e a expresión intelectual que cada personaxe presenta en torno a conceptos de carácter ético-emocional. Así, termos como *sōphrosýnē*, que Manuel Lourenzo traduce como sensatez, prudencia,

¹⁰ *Ai! Non, corazón, non vaias cometer eses feitos. Déixaos, desgraciada, non destrúas os teus fillos. (...) Mais collerei o camiño máis miserento e mandarei tamén a estes incluso por un máis miserento. Quero despedir os meus fillos. Dádelle, fillos, dádelle á vosa nai a man dereita para bicala. Ai!, querida man, querida boca, figura e nobre rostro dos meus fillos, que sexades felices; mais alí, do de aquí privouvos o voso pai. Ai, doce brazo, delicada pel e o máis doce alento dos meus fillos! Liscade, liscade, xa non pode mirar os vosos ollos sen me atopar vencida polos males. Entendo os males que vou cometer, pero máis forte que as miñas deliberacións é o meu corazón, que é o causante dos maiores males para os mortais.*

¹¹ Ao longo da literatura grega poden observarse empregos do concepto *thymós* como entidade allea ao propio individuo, fundamentalmente na lírica. Cfr. Arquíloco 128 (Sullivan 2005: 60).

dan boa mostra do comportamento persoal e social. Por tanto, coñecendo o funcionamento destas capacidades dentro de cada personaxe pódese chegar a comprender de forma máis fidedigna a súa conduta e personalidade, tanto no seu aspecto máis íntimo como na súa relación co social.

Nótese, a este respecto, que a caracterización pode ser do propio personaxe cara a si mesmo ou estar directamente referida a outro. No primeiro caso trátase dunha autocaracterización; no segundo, dunha dobre caracterización, que exerce unha función múltiple: a) establece unha definición doutro personaxe dramático dende o punto de vista doutro protagonista e b) mostra a forma na que un personaxe valora a outro.

A este respecto, Manuel Lourenzo mantén a vella como personaxe que serve para caracterizar a conduta social, fundamentalmente da protagonista Medea, facendo unha perfecta adaptación da ama de cría da Medea euripídea que, do mesmo xeito, existe, fundamentalmente, para caracterizar a protagonista. Precisamente, son reiteradas as alusións da vella, no poema escénico de Manuel Lourenzo, á conduta ético-emocional de Medea.

4.1. PROCESO DE CARACTERIZACIÓN DRAMÁTICA I. MEDEA VALENTE VS. MEDEA COVARDE

Pódese observar, no que ao texto galego se refire, como a vella caracteriza a Medea de valente. Esta caracterización está en estreita conexión co texto grego presente. O emprego do termo *phrén* (mente), concibido de forma

tradicional como o lugar onde residen os sentimentos, que figura cualificado polo adxetivo ἀθάδης (obstinada, testana), pon de manifesto o carácter forte e egocéntrico da protagonista a ollos de súa ama de cría. Asemade, nos restantes versos faise fincapé no carácter salvaxe da protagonista, propio dunha fera (ἄγριον ἦθος) e, por tanto, indirectamente caracterizado de inhumano. Convén destacar que, como o texto grego indica, este carácter non responde a unha emoción transitoria provocada polo abandono de Xasón, senón a un carácter abominable estable e permanente por natureza (*phýsis*).

A vella, na *Medea dos fuxidos*, o que fai é cuestionar este carácter salvaxe e valente de forma irónica, establecéndose un punto de comunicación importante con respecto á traxedia grega. Dalgunha forma, semella que o lector/receptor de *Medea dos fuxidos* coñece plenamente a traxedia grega, o que da pé ao dramaturgo galego a establecer este tipo de ironías que traspasan o ámbito literario e buscan a conexión co lector/receptor.

4.2. PROCESO DE CARACTERIZACIÓN DRAMÁTICA II. MEDEA E A LOUCURA.

No caso dos textos da táboa quinta, o epicentro comunicativo establécese en torno á inestabilidade emocional de Medea. No texto grego, o participio do verbo *phronéō*, (razoar) concertado co suxeito (Medea), acompañado polo adverbio *κακῶς* (de forma incorrecta, errónea), expresa o fracaso no seu proceso intelectual que, neste caso, se vincula coa esfera divina, pois o suxeito, Medea, se atopa coordinado cos deuses, *θεοί*. Con esta

Emisor: ama de cría. Personaxe referido: Medea E. Med. 100-104 ¹²	Emisor: Vella. Personaxe referido: Medea <i>Medea dos fuxidos</i> , p. 16
σπεύδετε θᾶσσον δόματος εἶσω καὶ μὴ πελάσητ' ὄμματος ἐγγύς μηδὲ προσέλθητ', ἀλλὰ φυλάσσεσθ' ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν φρηνὸς ἀθάδους	<i>Diciase que eras valente</i> , unha muller acaida para Xasón. Mais xa non estades no monte. E se el non quixo confiarche algúns segredos as súas razóns tería.

Tabela 4

¹² *Marchade axiña para dentro da casa e non vos aproximedes á súa mirada, nin vos acheguedes, gardádevos do seu temperamento salvaxe e da infausta natureza do seu obstinado corazón.*

Emisor: Medea (autocaracterización) E. <i>Med.</i> 1013-1014 ¹³	Emisor: Vella. Personaxe referido: Medea <i>Medea dos fuxidos</i> , p. 29
πολλή μ' ἀνάγκη, πρέσβυ: ταῦτα γὰρ θεοὶ κάγῳ κακῶς φρονοῦσ' ἔμηχανησάμην	Estás <i>tola</i>

Tabela 5

coordinado cos deuses, *θεοί*. Con esta disposición intelectual e emocional, Medea quere pór de manifesto que a súa forma de razoarse produce de forma errónea e, polo tanto, afastada de toda cordura. A personaxe invoca, así, a dualidade teolóxica humana característica do pensamento grego (fundamentalmente na época homérica), característica fundamental da traxedia, como xa se comentou nun primeiro momento. Manuel Lourenzo recolle, como non pode ser doutra forma, en boca da vella a loucura que a propia Medea se asigna a si mesma na traxedia grega. O dramaturgo galego crea, así, un personaxe ecléctico que lle serve para remodelar e adaptar a traxedia grega.

4.3. PROCESO DE ADAPTACIÓN TEXTUAL III. A SENSATEZ ALLEA A MEDEA.

Os textos aquí presentes son de gran relevancia, tanto na traxedia grega como no poema escénico de Manuel Lourenzo. Comezando polo texto grego, cabe destacar a notoriedade do termo *sōphrosýnē* (sensatez), que se presenta personificado e formando parte dunha construción desiderativa: “oxalá me desexe a prudencia”. Este sintagma, ao mesmo tempo, é un eco literario de Esquilo, trágico grego anterior a Eurípides. Denótase, deste xeito, a alta consideración da prudencia, virtude cardinal xa no pensamento délfico, presentada nunha tendencia tradicional cun forte carácter relixioso en calidade de don dos deuses. Agora ben, *sōphrosýnē* (prudencia), como se pode inferir dos versos seguintes, aplícase, neste caso, á contención no terreo amoroso. O coro, pois, critica fortemente o desmesurado amor de Medea cara a Xasón.

Emisor: Coro. Personaxe referido: Medea E. <i>Med.</i> 638-643 ¹⁴	Emisor: Vella. Personaxe referido: Medea <i>Medea dos fuxidos</i> , p. 15; 28
στέργοι δέ με σωφροσύνα, δώρημα κάλλιστον θεῶν· μηδέ ποτ' ἀμφιλόγους ὀργὰς ἀκόρεστά τε νείκη θυμὸν ἐκπλήξασ' ἑτέροις ἐπὶ λέκτροις προσβάλοι δεινὰ Κύπρις, ἀπτολέμους δ' εὐνὰς σεβίζουσ' ὀξύφρων κρίνοι λέχη γυναικῶν.	p. 15: Vella Un día os gardas encontraran uns fuxidos e aquilo fora a morte para todos. Só Xasón, que andaba fóra, a mocear, se zafara das balas. Mais á volta, en vendo os corpos aí na cerca, non o pensara dúas veces e botárase ao monte. Até o día de hoxe, en que a <i>prudencia</i> aconsellou parar... p. 28: Xa falarás. Agora tes que ser <i>prudente</i> ... Pensa que hai moita xente que aínda non desculpou os mortos que fixestes... As cousas, como son, muller. Ti fai por que Xasón non acabe lamentando terte coñecido...

Tabela 6

¹³ *Moita é a miña necesidade, anciá. Pois os deuses e eu, pensando de forma errónea, tramámolo.*

¹⁴ *Que me desexe a sensatez, o máis fermoso agasallo dos deuses, que xamais a temible Cipre me envíe paixóns encontradas (opostas) nin liortas insaciabes, alterando o meu corazón con outro leito, senón que, venerando os matrimonios tranquilos, escolla, sagaz, o casamento das mulleres.*

disposición intelectual e emocional, Medea quere pór de manifesto que a súa forma de razoarse produce de forma errónea e, polo tanto, afastada de toda cordura. A personaxe invoca, así, a dualidade teolóxica humana característica do pensamento grego (fundamentalmente na época homérica), característica fundamental da traxedia, como xa se comentou nun primeiro momento. Manuel Lourenzo recolle, como non pode ser doutra forma, en boca da vella a loucura que a propia Medea se asigna a si mesma na traxedia grega. O dramaturgo galego crea, así, un personaxe ecléctico que lle serve para remodelar e adaptar a traxedia grega.

4.3. PROCESO DE ADAPTACIÓN TEXTUAL III. A SENSATEZ ALLEA A MEDEA.

Os textos aquí presentes son de gran relevancia, tanto na traxedia grega como no poema escénico de Manuel Lourenzo. Comezando polo texto grego, cabe destacar a notoriedade do termo *sōphrosýnē* (sensatez), que se presenta personificado e formando parte dunha construción desiderativa: “oxalá me desexe a prudencia”. Este sintagma, ao mesmo tempo, é un eco literario de Esquilo, tráxico grego anterior a Eurípides. Denótase, deste xeito, a alta consideración da prudencia, virtude cardinal xa no pensamento délfico, presentada nunha tendencia tradicional cun forte carácter relixioso en calidade de don dos deuses. Agora ben, *sōphrosýnē* (prudencia), como se pode inferir dos versos seguintes, aplícase, neste caso, á contención no terreo amoroso. O coro, pois, critica fortemente o desmesurado amor de Medea cara a Xasón.

O que fai Manuel Lourenzo é recoller, a través da vella, esta necesidade imperante de que Medea permaneza dentro da cordura e se

mostre como unha persoa sensata. Nesta liña deben entenderse, por tanto, as palabras da vella en ambas as dúas pasaxes do texto galego. Manuel Lourenzo entende, pois, que a prudencia é un dos bens máis desexados na traxedia grega e así o transmite tamén en *Medea dos fuxidos*.

5. CONCLUSIÓNS

Primeiramente, nas dúas obras consérvase a dualidade da traxedia: a presenza do mito fronte aos novos ideais sociais. O feito de que Manuel Lourenzo manteña esta funcionalidade implica que está intentando manter a conexión coa traxedia clásica, establecendo un proceso de comunicación de gran profundidade literaria entre ambas as dúas. En segundo lugar, non hai dúbida de que o dramaturgo galego tras a lectura da traxedia procedeu a realizar 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. Nalgúns casos faise evidente, incluso, que o poema escénico galego necesita do orixinal grego para poder ser entendido na súa plenitude. O grao de dependencia é, por tanto, moi elevado en tanto que hai trazos importantes dos protagonistas de *Medea dos fuxidos* que non poden entenderse correctamente sen a previa lectura da *Medea* euripídea. Por último, os personaxes mantéñense fieis á caracterización empregada xa por Eurípides na traxedia grega, presentando poucos trazos de carácter orixinal con respecto ao seu precedente.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CENDÁN TEIJEIRO, Noelia (2012): “Del *Hipólito* de Eurípides a la *Romería ás covas do demo* de Manuel Lourenzo: algunos pasajes de confluencia”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 15, pp. 23-33.
- DOLEZEL, Lubomír (1986): “Semiotics of literary communication”, *Strumenti critici* I/1, pp. 5-48.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1981): “Polysystem Theory”, *Poetics Today* 1/1-2, pp. 287-310.

- FERNÁNDEZ DELGADO, José Antonio (1996): “La tradición griega en el teatro gallego”, *Estudios Clásicos* 38/109, pp. 59-92.
- FERNÁNDEZ ROCA, José Ángel (2002): “Se Manuel Lourenzo Volveuse a Tebas”, en J. A. Fernández Roca e M^a J. Martínez López (coords.), *Vir bonus docendi peritus, Homenaxe a José Pérez Riesco*. A Coruña: Universidade, pp. 93-104.
- GIBSON, Roy (2002): “CF. E.G.: A Tipology of Parallels and the function of commentaries on latin poetry”, en R. Gibson e C. Shuttleworth Kraus (eds.), *The Classical Commentary: Histories, Practices, Theory*. Leiden, Boston, Köln: Brill, pp. 332-357.
- LIDDELL, Henry George e Robert Scott (1996): *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- KOTT, Jan (1986): *Shakespeare our contemporary*. London: Methuen.
- LEFEVERE, André (1992): *Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- LOURENZO, Manuel (2009): *Medea dos fuxidos e outras pezas*. A Coruña: Mandaio.
- MOSSMAN, Judith (2011): *Medea. Euripides*. Oxford: Aris & Phillips.
- PASCUAL RODRÍGUEZ, Roberto (2006): “Manuel Lourenzo nos escenarios dun “abrente” teatral galego”, en *Palabra e acción: a obra de Manuel Lourenzo no sistema teatral galego*. Lugo: Ed. TrisTam, pp. 27-72.
- PILLADO MAIOR, Francisco e Manuel LOURENZO (1979): *O teatro galego*. Sada: Edicións do Castro.
- RAGUÉ ARIAS, María José (1991): *Los personajes y temas de la tragedia griega en el teatro gallego contemporáneo*. A Coruña: Edicións do Castro.
- SULLIVAN, Shirley (2005): *Psychological and Ethical Ideas*. Leiden, New York, Köln: Brill.