

Eurípides. *Medea*. Buenos Aires, Losada, CTBA, 2010, 73 p. Adaptado por Cristina Banegas y Lucía Pagliai.

A partir de 2006, el Complejo Teatral de Buenos Aires ha publicado, en coedición con Losada, una colección formada por versiones de obras representadas en los teatros que lo forman (San Martín, Presidente Alvear, de la Ribera y Sarmiento). *Medea* (2010) lleva al papel la puesta en escena estrenada en agosto de 2009 en el Teatro San Martín y constituye la primera presencia de la dramaturgia clásica en esta serie.

El texto utilizado en la representación aparece enmarcado por cuatro artículos, dos antes y dos después. El primer par sirve de introducción al autor y a la obra para el gran público. Pablo Lettieri (jefe de publicaciones del CTBA) presenta en “Eurípides, el más trágico de los trágicos” información clara, sucinta y didáctica. En “La razón práctica y la pasión sin límites”, Marcos Mayer (docente, escritor, traductor y periodista) reflexiona sobre el efecto que la obra y su protagonista han producido y producen en el espectador. Para ello abre el abanico de desafíos interpretativos que *Medea* presenta, sin caer en simplificaciones. Este segundo artículo, como los dos siguientes, ya ha sido publicado en *Teatro* (año XXX, n° 100, septiembre de 2009), revista del CTBA.

A continuación aparece el texto de *Medea*, precedido por una breve nota de las responsables de la versión (Cristina Banegas y Lucía Pagliai) e intercalado con fotos de la representación.

Los dos artículos que siguen se centran en la puesta en escena que motiva la publicación. María Martha Gigena se mete de lleno en la elaboración del texto representado en “Nuevas maneras de decir lo antiguo” basado en una entrevista con Cristina Banegas, también protagonista de la obra y Pompeyo Audivert, su director.

Tenemos aquí la exposición del fin que guió las opciones a la hora llevar a cabo la adaptación: “construir un texto que lograra, al mismo tiempo, permanecer fiel al original y ser lo suficientemente actual para poder decirse sobre el escenario” (p. 64). Para lograrlo, Cristina Banegas y Lucía Pagliai (doctora en Letras de la UBA, docente e investigadora de la UNSAM) trabajaron en una versión destinada no al estudio sino a la representación, en un primer momento, y luego a la lectura. Ya a primera vista se nota la ausencia de los números de verso y de las notas al pie. También se aprecia la intención de aprovechar el

aspecto material del texto, su disposición en la hoja, los blancos, para marcar un cierto ritmo al ser leído. Otro de los objetivos era lograr un lenguaje adaptado al oído argentino. Para ello trabajaron sobre las traducciones al español, sobre la traducción canónica al francés y también sobre el original griego. Reflexiona Banegas:

“Pero casi todas las traducciones al español son, precisamente, muy españolas, muy retóricas y académicas. De tan académicas, se hacen casi indecibles, como si no estuvieran traducidas para ser dichas, sino para que los filólogos y especialistas en el mundo griego las estudien” (p. 64).

El último de los cuatro artículos, “Fidelidad en la diferencia. Testimonios sobre el dispositivo artístico de la puesta en escena” está a cargo de María Martha Gigena. Va dando cuenta de cómo se integran en esta representación los diferentes artistas que trabajaron en los rubros de escenografía, vestuario, iluminación, música y asesoramiento corporal. La propuesta fue la creación de un espacio despojado, más simbólico que figurativo. Diferentes elementos tendieron a despertar un “juego de resonancias que sin embargo no se vuelven imitaciones de ese mundo clásico” (p. 72).

De la lectura de la tragedia en sí, saltan a la vista las particularidades de esta versión. Pueden mencionarse como las principales:

- las referencias mitológicas que no tengan que ver con la acción directa son reemplazadas por su explicación o eliminadas. En el verso 160 (p. 30), por ejemplo, Medea invoca a Temis y a Artemisa o, según otras versiones, a Zeus. Aquí se menciona sólo a Temis sin nombrarla, como “la diosa de la justicia” o “la justicia”, a secas, en el verso 169 (p. 30), en boca de la Nodriza. Cipris es sencillamente, “la diosa del amor” y Medea llama a Hécate “mi señora protectora de la hechicería” (v. 397, p. 35). También se evitan las referencias genealógicas y las menciones a lugares específicos.
- la traducción elegida tiene el tono anunciado, claro y fluido, sin perder la altura trágica. Efectivamente, “podría ser la de un argentino culto” (p. 64), como propone Cristina Banegas, sin ser una traducción rioplatense, ya que se ha evitado el voseo, pero tampoco aparece el pronombre ‘tú’.

Resulta un alivio para el lector latinoamericano la ausencia de las formas verbales del 'vosotros'. Es un acierto que Medea recurra al uso del 'usted' cuando se dirige a Creonte para ganarse su simpatía aparentando respeto y sumisión.

- hay una preferencia marcada por la expresión simple y concisa. Así, por ejemplo, en los versos 294-297 (p. 33), donde la traducción de Greddos dice "Nunca hombre alguno, dotado de buen juicio por naturaleza, debe hacer instruir a sus hijos por encima de lo normal." esta versión prefiere "Nadie sensato debería dar a sus hijos una educación extraordinaria".

- se han omitido versos en algunas partes de la versión, especialmente en lo que concierne al Coro. Pero son más evidentes los casos del prólogo, que falta entero (probablemente para obviar los antecedentes mitológicos), y el final de la obra, en el cual el texto comprendido entre los versos 1399 y 1416 (p.61) se ha reducido a tres líneas, una de las cuales (la última) no coincide con el texto canónico. También llama la atención la reducción de las esticomitias en los diálogos, eliminadas o reducidas mediante el agrupamiento de las intervenciones de un personaje y la ausencia de las réplicas del otro (como es en el caso del *agón* entre Creonte y Medea en los versos 324-339, pp. 33-34).

La llegada de esta publicación no significa, en rigor, un acercamiento más científico al texto original, en el sentido de filológico, ni constituye una alternativa a las versiones de estudio. Pero explícitamente no pretende serlo. Plantea con claridad sus criterios y objetivos y los cumple en buena medida.

El ambiente académico es muy afecto a olvidar la naturaleza esencialmente oral de los textos dramáticos (y de buena parte del resto de la literatura clásica) y ya sea por comodidad o por pudor se priva de explorar traducciones que reproduzcan, aunque sea imperfectamente, el encanto de la palabra poética dicha en voz alta. Por eso resulta muy enriquecedor encontrarse con un texto para ser dicho y, lo que es más importante, para ser escuchado y apreciado con inmediatez.

Susana Aguirre de Zárate
Universidad Nacional de Cuyo