

---

LA

---

MARCH

---

# MEDEA



MELODRAMAS  
12 ABR – 16 ABR 2023

# MEDEA

MELODRAMAS

DEL 12 AL 16 DE ABRIL DE 2023

NUEVA PRODUCCION DE LA FUNDACION JUAN MARCH  
Y EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CLÁSICO DE MÉRIDA

FUNDACIÓN JUAN MARCH



[march.es](http://march.es)

“La pieza que vi fue la *Medea* de Benda – ha escrito otra, *Ariadna en Naxos*, ambas verdaderamente excelentes; ya sabe que Benda fue siempre mi favorito entre los *Kapellmeister* luteranos; amo tanto estas dos obras que las llevo conmigo”. Con estas palabras describía Mozart a su padre el 12 de noviembre de 1778 el entusiasmo que le había causado la representación en Mannheim de este melodrama, por entonces un género incipiente. Este mito clásico ya había servido de inspiración a autores de la Antigüedad como Ovidio y Eurípides, pero fue durante la Edad Moderna cuando alcanzó una popularidad renovada, en parte gracias a la versión musical de Georg Benda. Este compositor de origen bohemio fue seguramente la figura más relevante en el proceso de consolidación del melodrama con una trilogía seminal que se completa con *Ariadna en Naxos* y *Pigmalión* (ambas representadas en este mismo escenario en 2021). Con esta nueva producción, el formato dedicado a este género híbrido que combina acción declamada y composición musical alcanza su séptima edición.

**Fundación Juan March**

*Por respeto a los demás asistentes, les rogamos que desconecten sus teléfonos móviles y que no abandonen la sala durante el acto.*



## ÍNDICE

6

PROGRAMA  
FICHA ARTÍSTICA

9

Sinopsis

11

“¡Desencadénate, tormenta, y lanza tus aullidos!”

**Marta Eguilior**

15

Medea melodramática

**Virginia Gutiérrez**

23

¿Por qué mata Medea a sus hijos?

**Rosa Sala Rose**

30

Selección bibliográfica

33

Libreto

46

Biografías

# MEDEA

Melodrama con música de **Georg Anton Benda** (1722-1795)  
y libreto de **Friedrich Wilhelm Gotter** (1746-1797)  
(estrenado en Leipzig el 1 de mayo de 1775)

Nueva producción de la Fundación Juan March  
y el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida

Dirección de escena  
**Marta Eguilior**

Cuarteto Seikilos  
**Iván Görnemann**, violín  
**Pablo Quintanilla**, violín  
**Adrián Vázquez**, viola  
**Lorenzo Meseguer**, violonchelo

## REPARTO

*Medea*  
**Carmen Conesa**

*Jasón / hijo mayor de Jasón*  
**Ricardo Barrul**

*La aya / hijo menor de Jasón*  
**Ylenia Baglietto**

## EQUIPO ARTÍSTICO Y TÉCNICO

Escenografía **Marta Eguilior**  
Diseño de vestuario **Betitxe Saitua**  
Ilustraciones **Santiago Caruso**  
Diseño de iluminación **El señor del bombín**  
Caracterización y prótesis **Sarai Núñez**

Ayudante de dirección y producción **Nuria Hernando**  
Ayudante de caracterización  
y prótesis **Luis Briz**  
Copistería musical **Foents Editor** (Adrián Fuentes)  
Traducción del texto del melodrama **Luis Gago**

## EQUIPO TÉCNICO FUNDACIÓN JUAN MARCH **Scope Producciones S. L.**

Coordinación **Patricia Pérez de la Manga**  
Realización y vídeo **Carlota Falcó, José Sevilla**  
y **Juanma Paz**  
Iluminación **Álvaro Caletrio y Marina Blanc**  
Sonido **Simón Rey y Joaquín Martín**  
Operador de cámara **Javier Millán**

DURACIÓN  
80 minutos

## REPRESENTACIONES

Miércoles 12 de abril, 18:30 h  
Sábado 15 de abril, 12:00 h  
Domingo 16 de abril, 12:00 h

Primera interpretación en España

La representación del día 12 se transmite en directo por  
Radio Clásica de RNE y en *streaming* por RTVE Play,  
y la del día 15 en *streaming* por Canal March y YouTube

Esta producción se presentará en Mérida el sábado 8 de julio de 2023  
en el marco del 69 Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida



## Medea

Melodrama con música de **Georg Anton Benda** (1722-1795)  
y texto de **Friedrich Wilhelm Gotter** (1746-1797)

### SINOPSIS

Medea aparece, con gestos amenazadores, en su carro de nubes tirado por dragones, se baja y hace una señal para que desaparezca; sin embargo, cuando entra en el palacio, mientras lo observa en silencio, la ira se transforma en nostalgia. Arrodillada, implora a la diosa Juno que la venganza se abata sobre la cabeza de su esposo Jasón, herida de celos ante su segundo matrimonio.

Se oye a lo lejos la música para el cortejo que acompaña a Jasón y Creúsa. Medea duda entre si debería seguirlo, transformar el estruendo dichoso en temerosos lamentos, entrar en el templo y estrangular a la pareja; esperar hasta que en el banquete beban por la destrucción de sus enemigos, por la caída de la propia Medea, para luego derribar estas columnas y el palacio derruido se convierta en su lecho de muerte; o entrar de noche a hurtadillas en su aposento, cogerlos des-

prevenidos y lavar con sangre su antiguo lecho nupcial ahora profanado.

Finalmente decide que Jasón tiene que vivir, pero padeciendo. No quiere que sus hijos tengan hermanos nacidos de Creúsa, por lo que, como ella les dio la vida, decide también arrebatársela para vengarse de Jasón. La llegada y la visión de sus hijos le hacen dudar y se plantea huir con ellos. Sin embargo, al pensar que la sangre de Jasón corre por sus venas, se reafirma en la idea de darles muerte, pero cuando coge el puñal, dispuesta a matarlos, lo deja caer y les pide que huyan, calificándose de la más abominable de las madres.

Desde detrás del escenario llegan los gritos de alabanza a Jasón y Creúsa, que acaban de casarse. Ella, sin embargo, los maldice e invoca a Hécate y a los poderes del Orco. Cuando se hace de noche y estalla una tormenta, se adentra en el palacio puñal en mano para llevar a cabo su venganza. Medea sale triunfalmente y se reencuentra con Jasón, que comprende que ha matado a sus hijos cuando le enseña su puñal ensangrentado. Jasón les pide perdón y, abatido, decide seguirlos clavándose su espada, tras lo cual se desploma exangüe sobre los escalones que dan entrada al palacio.

Charles-André van Loo (1705-1765), *La señorita Clairon como Medea* ("pequeña versión", 1760). Óleo sobre lienzo. Neues Palais, Potsdam. La Clairon (1723-1803) fue una actriz de teatro y escritora francesa elogiada en la época por sus interpretaciones de papeles clásicos de un gran número de tragedias.



## “¡Desencadénate, tormenta, y lanza tus aullidos!”

Marta Egulior

Llevado por el juicio previo que Eurípides había ejercido injustamente sobre ella, el libretista Friedrich Wilhelm Gotter designó a Medea como asesina, puesto que el final truculento en el que arrebató la vida intencionadamente a sus hijos, por sed de venganza, se aleja de la realidad. Era sabido en Corinto que nuestra protagonista los había matado por accidente cuando pretendía convertirlos en inmortales.

¿Por qué nos ha llegado su historia de este modo, alentando la violencia vicaria? Es un lugar común afirmar que la historia la cuentan los vencedores –y sus semejantes–, y para Friedrich Wilhelm Gotter y Eurípides era mucho más plausible creer en ese arrebató animal conducente al filicidio por parte de una mu-

jer despechada, que en su intención de salvarlos y destinarlos a la inmortalidad, pero... ¡ay! No hay nada como el amor... Dicen que no hay nada como el amor de una madre hacia sus hijos: ¿no es ese pensamiento una manera de neutralizar el sentir de una mujer? ¿De bloquear sus pasiones? ¿De robarle su libertad? ¿Una mujer debe amar a sus hijos por encima de sí misma y de su dolor? ¿Por encima de sus pulsiones? Parece que Medea ha sido condenada por abrazar al *eros* por encima del *ágape*. Ha sido juzgada y declarada culpable de ser la peor madre del mundo, sentenciada durante siglos en una historia que se nos ha hecho creer como cierta. En el caso de mi propuesta escénica, no será así.

Germán Hernández Amores (1823-1894), *Medea, con los hijos muertos, huye de Corinto en un carro tirado por dragones* (c. 1887). Pintura al óleo. Museo del Prado, Madrid.



\* Detalle del mosaico en el suelo de la catedral de Siena, donde se muestra a Luperca, la loba capitolina, amamantando a los gemelos Rómulo y Remo.

**“MEDEA, LA DESGRACIADA,  
–DECÍA EURÍPIDES–  
REPITE A GRITOS LOS JURAMENTOS,  
CONSUME TODO SU TIEMPO  
ENTRE LÁGRIMAS,  
ABORRECE A SUS HIJOS  
Y DIRIGE A LOS SIRVIENTES  
UNA MIRADA DE LEONA  
RECIÉN PARIDA”.**

**MEDEA,  
MEDEA,  
MEDEA ES UN ANIMAL.**

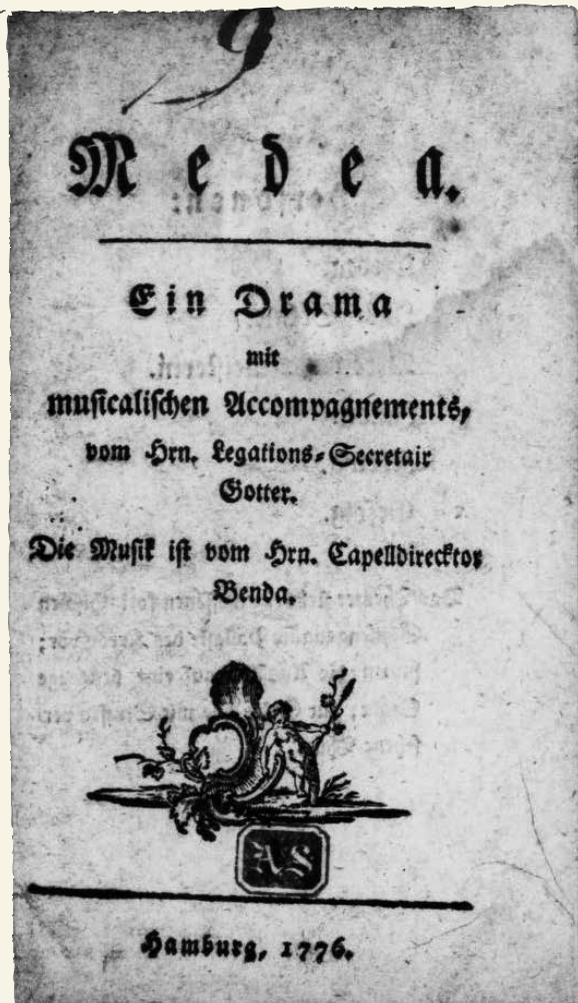
En el templo de la honorable Juno, víctima de innumerables infidelidades, diosa del matrimonio, la fertilidad y la familia y, a su vez, soberana de todos los dioses (no es baladí la elección del espacio por parte de Friedrich Wilhelm Gotter), la heroína Medea, aún enamorada ciegamente de Jasón, se muestra como un animal femenino y feroz.

Ella, ahora loba, sabe ser matriarca, pero sin llegar a perder su propia individualidad, que es la que la convierte en la hembra alfa. Tiene un gran sentido de la protección y de la familia... pero... ha sido herida. La unidad de la manada se rompe por culpa de la deslealtad de Jasón con Creúsa, y Medea se convierte en la mayor depredadora de la historia de los corazones rotos tras ser lastimada.

La actriz Carmen Conesa (Medea) parte de ese profundo e inefable dolor que la lleva a transformarse en la loba que guarda dentro de sí, al debatirse entre el amor materno y la venganza. Entre el **AMOR** (en mayúsculas y negrita) y el amor.

Como si de un estado de licantropía temporal se tratase, esta Luperca\*, manifiesta su dolor físico y moral a través de gestos y gritos terribles. Aúlla al despertar de su letargo de benevolencia emocional, se retuerce y pretende dar de mamar a sus crías. Pero, al igual que en la oscuridad profunda de Lady Macbeth, desea convertir su leche en hiel. De este modo sus lobatos – encarnados por Ylenia Baglietto y Ricardo Barrul (quienes, a su vez, también interpretan a la aya y a Jasón)– se convierten en las víctimas visibles de este drama lupino.

Medea es pasión, una loba capitolina que nos da de mamar a todas las mujeres del siglo XXI.



Portada del libreto alemán de *Medea*, publicado en Hamburgo, en 1776.

# Medea melodramática

Virginia Gutiérrez

La obra de Georg Anton Benda (1722-1795), junto con la de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), supone el comienzo de un novedoso género escénico-musical en el que la palabra, la música y el gesto se unen para dar lugar a lo que se conoce como melodrama. Este género de teatro musical se cultivó en las últimas décadas del siglo XVIII, y en España adquirió la denominación de melólogo, popularizada luego por el musicólogo José Subirá (1882-1980). Otro investigador, Rafael Mitjana (1869-1921), lo había definido como “escenas teatrales monologadas con inclusiones de música instrumental”. El melólogo posee la particularidad de que el intérprete no canta, sino que declama, y la música se compone de manera expresa para un texto preexistente, subrayando y transmitiendo tanto el sinfín de emociones que vive el personaje a lo largo de la obra como los múltiples momentos de acción que han de representarse.

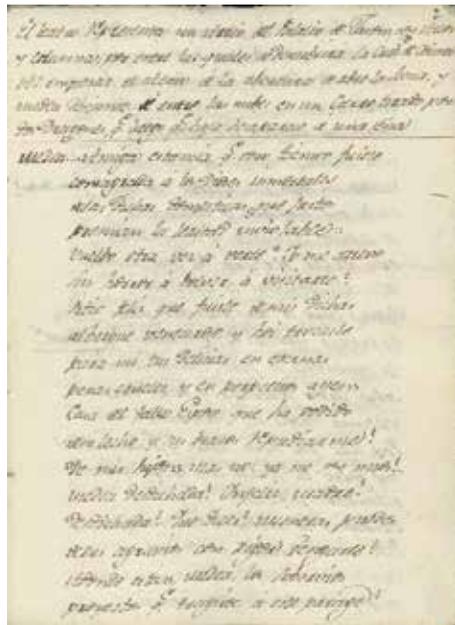
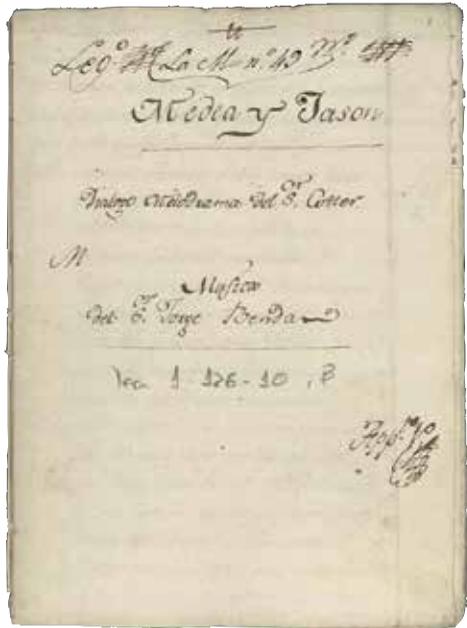
Este formato teatral tan peculiar disfrutó de un gran éxito entre el público, que disfrutaba con su carácter lacrimógeno y se emocionaba con historias dramáticas en las que la música transmitía diferentes pasiones. Estos primeros melólogos o melodramas tuvieron una existencia efímera, desde finales del siglo XVIII hasta comienzos del XIX, con algunas obras escritas más tarde por grandes compositores. En el plano teatral, junto con el *ballet de acción* de Jean-Georges Noverre, aunó pantomimas musicales y un incipiente teatro gestual, cuadros vivos y *escenas mudas*, también conocidas como estatuarias, lo que dio lugar a distintos géneros escénico-musicales. En su dimensión musical se encaminó hacia disposiciones con narrador y orquesta (de las que las populares *Pedro y el lobo* de Serguéi Prokófiev o *Historia del soldado* de Igor Stravinsky pueden considerarse herederas).

## EL MELODRAMA Y GEORG ANTON BENDA

El siglo XVIII fue rico en la interacción entre géneros teatrales y musicales, que insuflaron riqueza y variedad al panorama artístico. Pero fue en los géneros breves donde la música escénica encontró un lugar destacado en forma de bailes, pantomimas, canciones o tonadillas: en definitiva, creando un espacio sonoro que en algunos casos pasó a formar parte esencial de la trama.

En este contexto tan diverso, el origen del melodrama se sitúa en Francia, de la mano de Jean-Jacques Rousseau, que con

su *scena lírica* titulada *Pygmalion* (programada en este mismo formato por la Fundación Juan March en abril de 2021) abrió el camino a este curioso género. En Alemania, Georg Anton Benda siguió la estela marcada por Rousseau con *Ariadne auf Naxos* y *Medea* (1775). Todas las obras llegaron a España, disfrutando de gran éxito entre el público, tanto en su versión original como en posteriores traducciones. La versión española de *Medea y Jasón*, traducida por un autor que se presenta como Señor Cotter, se representó por primera vez el 21 de febrero de 1794 en el madrileño Teatro del Príncipe. Los manuscritos originales de la misma se



Manuscrito del texto del melodrama *Medea y Jasón* de Jorge Benda traducido al castellano (1794). Recuperado del Archivo de comedias de los teatros de la Cruz y del Príncipe. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, signatura Tea 1-126-10-B.

conservan en la Biblioteca Histórica de Madrid. El interés que generó este singular tipo de obras provocó la proliferación de melólogos creados por autores españoles, que ocuparon lugares cada vez más relevantes en las carteleras del momento.

Georg Anton Benda fue el primer autor de melólogos en el ámbito germánico. Sus méritos como compositor fueron muy reconocidos por sus contemporáneos, especialmente por Mozart, que confesó admirar dos de sus melodramas. De hecho, estas obras influyeron en el genio salzburgoés, que escribió tres melodramas, aunque dejaron también su huella en la forma de abordar los recitativos en sus óperas. Que se conozca, Mozart escribió *Semiramide*, melodrama que se ha perdido; *Zaide*, basado en el libreto de Johann Andreas Schachtner, probablemente de 1779; y *Thamos, König in Ägypten*, una obra de Tobias Philipp von Gebler para la que Mozart escribió una música incidental entre 1773 y 1780. Otros compositores se interesaron asimismo por este tipo de teatro musical y crearon obras muy sugerentes, como es el caso de *Egmont*, de Ludwig van Beethoven (con un melodrama en el Acto V, Escena 4); *Die Zauberharfe* y *Rosamunde*, de Franz Schubert; *Lélio*, de Hector Berlioz; *Manfred*, de Robert Schumann; o *Erwartung*, de Arnold Schönberg. De todas ellas pueden encontrarse numerosas grabaciones discográficas.

## CARACTERÍSTICAS DEL MELODRAMA

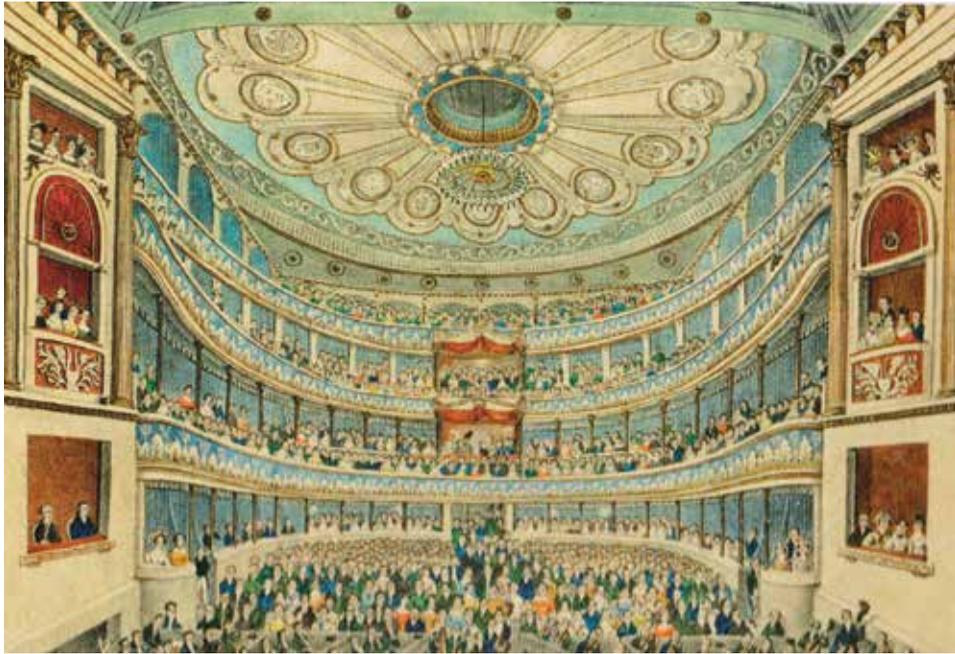
El principal rasgo distintivo del melodrama es que aborda algún momento concreto de la vida de personajes conocidos por el público. La decisión que

toma la despechada Medea de sacrificar a sus propios hijos como venganza hacia Jasón, su marido, muestra claramente el terrible conflicto emocional que sufre la protagonista, y constituye un claro ejemplo de la fórmula habitualmente utilizada en este género. Aquí se ha tomado como referencia una historia mitológica bien conocida, presentando un momento concreto de la vida del personaje: qué pasa por la mente de quien va a llevar a cabo un horrible filicidio. Los puntos de partida, por tanto, pueden ser diversos, dando lugar a ejemplos neoclásicos, mitológicos, hispánicos, americanos, orientales, exóticos, sentimentales, patrióticos, de terror o cómicos.

Tal como indica Fernando Doménech, su denominación es muy variada: soliloquio, unipersonal, drama con música, melodrama, escena lírica, escena trágica, escena trágico-lírica, escena patética, monólogo, diálogo, trólogo, etc. Rousseau denominó a su *Pygmalion* “*scena lírica*”, y Benda es de los pocos autores que utilizó el término “melodrama” para sus *Ariadne auf Naxos* y *Medea*.

Normalmente suele tratarse de un monólogo y, aunque aparezcan otros personajes, el peso de la historia recae sobre uno solo. Los monólogos atraían a los actores y actrices del momento, ya que suponían un indudable reto interpretativo, lo que, añadido al éxito que tuvieron, sirvió para consagrar a los intérpretes de estas obras.

Los personajes que aparecen son tan variopintos como los temas abordados y encontramos desde personajes de la mitología griega a otros históricos, de obras literarias o bíblicas, pastoriles, amantes medievales o personajes exóticos del



Sala del Alten Theaters de Leipzig, anteriormente llamado Theater am Ranstädter Tor, donde se estrenó el melodrama *Medea* de Benda. Litografía realizada por Thiele (c. 1850). Stadtgeschichtliches Museum Leipzig.

Nuevo Mundo a otros terroríficos, de espíritu prerromántico o personajes de origen popular, estos últimos propios de los melólogos paródicos españoles.

Es también ahora, en fin, cuando acaba por imponerse el teatro a la italiana creado por el escenógrafo Filippo Juvara (1678-1736), cuando se efectúa una separación entre la sala y el escenario mediante el proscenio, lo que da lugar a la cuarta pared, determinante para conseguir distanciar definitivamente la escena del público, o la ficción de la realidad; aunque hoy es la norma, esta disposición era diferente a la existente en los corrales de comedias de los siglos XVII y XVIII. Según María Angulo Egea, la escena se

transforma en un cuadro en el que el público observa desde la distancia y, a modo de escena estática o plástica, permite al espectador objetivar y apreciar su parecido con la realidad, lo que se aprovecha para transmitirle valores y para educarlo.

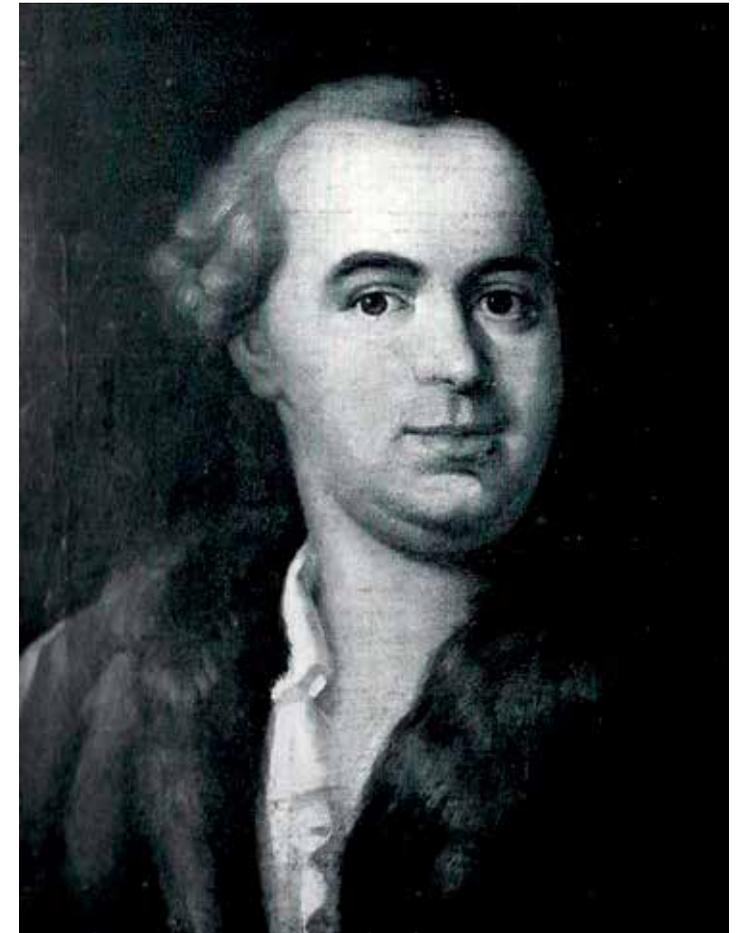
Joaquín Álvarez Barrientos añade que este gusto por las estampas, que puede observarse en la pintura de la época, da como resultado dos formas de mostrar dichos cuadros teatrales. Por un lado, la pantomima, con personajes en movimiento, y, por otro, la estatuaria o escena fija, con personajes que se presentan como estatuas vivientes, propias de las escenas mudas, *tableaux vivants* o cuadros vivientes.

## MEDEA Y LAS FUNCIONES DE LA MÚSICA

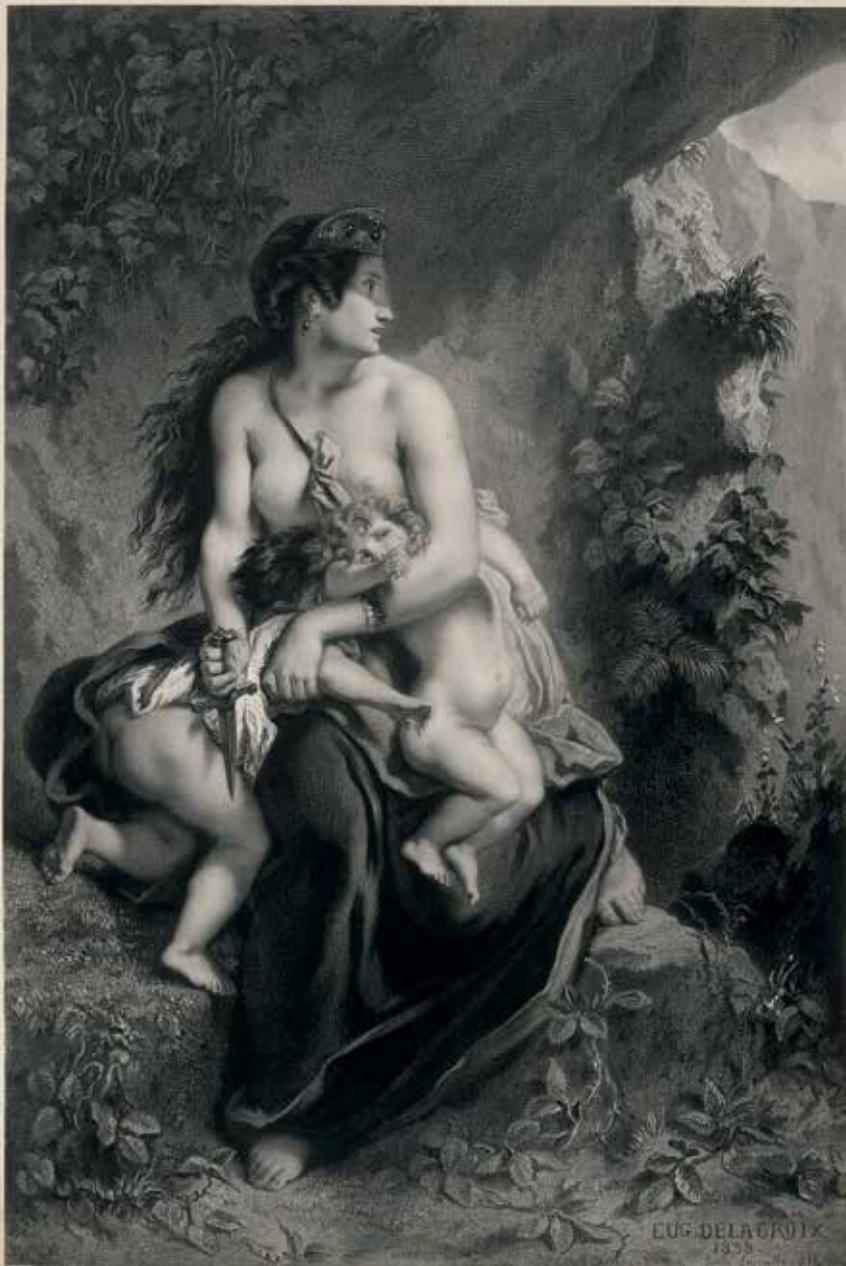
La música asociada a cualquier elemento discursivo (teatro, cine u otra manifestación audiovisual) requiere la utilización de un concepto muy utilizado en los medios cinematográficos: la diégesis. José Nieto entiende como “diegético todo aquello que pertenece de forma natural a la historia narrada”. Así, la música escénica puede ser diegética y no diegética. En

el primer caso, la música es un elemento de la historia narrada y se presenta como parte de la propia escena, como sucedería si uno de los personajes cantase durante la representación. En la música no diegética, ésta no existe en la historia, se compone *ex profeso* y su origen no encuentra justificación alguna en la escena. Es habitual en las bandas sonoras cinematográficas y esencial en el melodrama.

La cuidadosa concepción que integra lo visual, lo auditivo y lo sonoro a



Retrato de Georg Anton Benda (1722-1795), maestro de capilla y compositor de la Bohemia (c. 1751). Pintura de autor desconocido.



partes iguales en el melodrama es poco habitual en otros géneros teatrales. En *Medea*, además, la música ocupa un espacio singularmente amplio, con interludios musicales que funcionan a modo de *Leitmotiv*. Estos interludios se intercalan con las frases que declama el personaje, a veces de manera cercana al estilo recitativo, alternando voz y música, y otras superponiéndose, generando así un contrapunto equilibrado entre ambas. Gracias a esta conjunción se transmiten todos los sentimientos y pasiones que siente la protagonista. Según Germán Labrador, estos “pequeños cuadros musicales”, que se adecúan al pensamiento del dramaturgo sin empañar su propia creatividad, evocan de manera incidental pasajes descriptivos como la salida del sol, el sonido del agua sobre las rocas o el huracán que prepara la interrupción violenta del drama. En todo momento se trata de música no diegética, que enfatiza las emociones del personaje al tiempo que describe diferentes situaciones dramáticas, como las que caracterizan la ira de Medea, poniendo así de manifiesto la alteración constante del estado de ánimo del personaje. Benda supo combinar los momentos culminantes del drama hablado con los de la música, logrando de este

modo un efecto dramático excepcional. La música deja, pues, de ser meramente descriptiva, como ocurría en el *Pygmalion* de Rousseau, para convertirse en un elemento dramático relacionado con la acción. Un claro ejemplo lo encontramos en la música nupcial que suena mientras Medea se encuentra desgarrada por su conflicto dramático. El “grito de alegría” de esta música empuja a Medea hacia su terrible decisión, y los alegres sonidos se convierten en un canto mortal. Esa música nupcial será el detonante de su ira, el motor de la tragedia, y, como indica Edgard Istel, podría tratarse de una de las primeras “óperas dramático-musicales” que rompieron con las viejas formas operísticas, “con música compuesta exclusivamente para el drama”.

Cesare Scarton nos muestra cómo el propio Benda indicó en su obra *Über das einfache Recitatif* [Sobre el sencillo recitativo, 1783] que el compositor no debería conducirse nunca por su amor hacia la música, sino por el bien del drama, puesto que sólo de este modo la música compuesta con ese fin puede ejercer toda su función dramática, unida a intérpretes bien formados en el arte de la declamación.

Emile Lassalle (1813-1871), *Medea furiosa, según Delacroix* (1856). Litografía. Musée National Eugène Delacroix, París.



# ¿Por qué mata Medea a sus hijos?

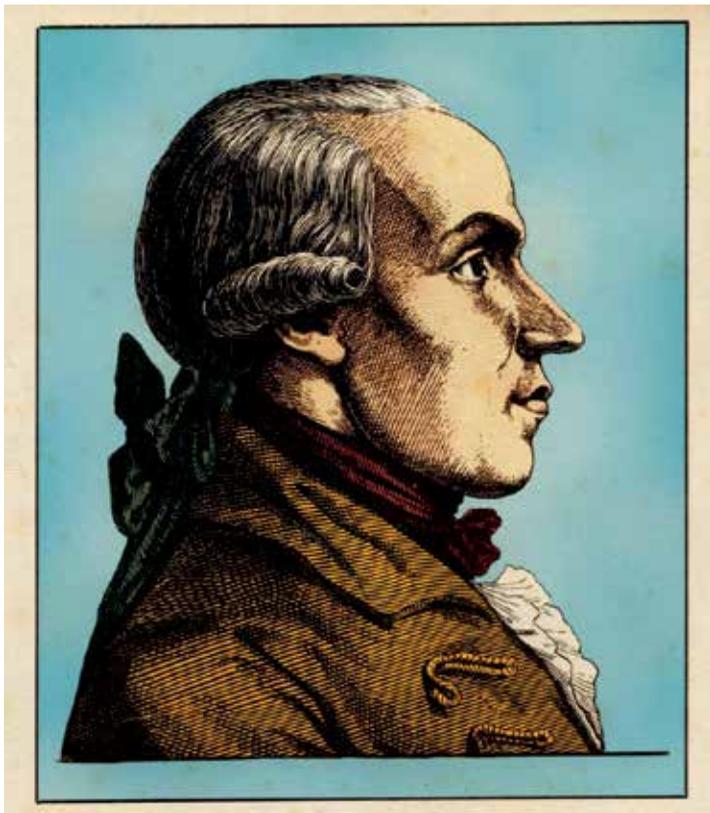
Rosa Sala Rose

“Habiendo venido Jasón a Corinto en compañía de Medea, se promete en matrimonio con Creúsa, hija de Creonte, rey de Corinto. A punto de ser desterrada de Corinto por Creonte, Medea suplica permanecer un día más y ve satisfecha su petición. Para compensar este favor, envía a Creúsa, por medio de sus hijos, como presentes, un vestido y una corona de oro; nada más hacer uso de ellos, Creúsa muere. Creonte muere también al estrechar a su hija entre sus brazos. Medea, después de haber matado a sus propios hijos, montada en un carro de dragones alados que recibió del Sol, huye hacia Atenas y allí se casa con Egeo, hijo de Pandión”.

*Medea contempla la posibilidad de matar a sus hijos mientras juegan con astrágalos, observada con tristeza por el pedagogo. Técnica de fresco. Recuperado de la casa de los Dioscuros en Pompeya. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.*

Así resume el argumento de la Medea de Eurípides un erudito anónimo en el siglo I después de Cristo. Pero si tuviéramos que resumirlo en un titular, seguramente sería éste: “Medea mata a sus dos hijos para vengarse de su esposo Jasón por haberla abandonado por otra mujer”, pues desde que la tragedia *Medea* de Eurípides viera la luz por primera vez en 431 a.C., es el infanticidio por venganza lo que todos asociamos con esta mujer mitológica. Los casi dos mil quinientos años que han transcurrido desde entonces no nos impiden seguir empatizando con las pasiones subyacentes de odio, humillación y afán vindicativo de la esposa abandonada. En cambio, su acción primordial –el filicidio– sobrepasa en exceso nuestra capacidad de identificación más elemental.

Aunque el origen del mito de Medea se pierde en la noche de los tiempos, hay consenso entre los estudiosos en acep-



Friedrich Wilhelm Alfred Gotter (1746-1797). Ilustración del libretista del melodrama *Medea* realizada por Hugo Bürkner.

tar que el asesinato de los hijos por la mano de Medea fue una invención libre de Eurípides y no forma parte de la sustancia primigenia del mito.

La notoriedad de la acción de Medea ideada por Eurípides ha perdurado hasta el punto de hacer escuela en ámbitos ajenos a la literatura: la psicología contemporánea ha acuñado el concepto de “síndrome de Medea” para referirse a la violencia vicaria, que se da cuando un progenitor (no necesariamente la madre) decide hacer daño o incluso dar muerte a su hijo con el fin de causar sufrimiento al otro progenitor. Como cabe esperar,

el síndrome de Medea parte siempre de una premisa: que el otro progenitor ame a sus hijos. De lo contrario, esta terrible forma de crueldad no cumple su objetivo primordial, que es la venganza. Y, sin embargo, es en ese punto donde la versión euripídea del mito nos genera perplejidad: cuando, en la tragedia, Jasón abandona a su esposa Medea en Corinto y acepta su condena al destierro, no pone ningún reparo a que sus hijos acompañen a la exiliada Medea, aceptando no volver a verlos nunca más.

En tales circunstancias, ¿por qué Medea no se limita a terminar con la

vida de Jasón y de la rival, tal y como sería de esperar en una mujer celosa dentro del ámbito de la tragedia, respetando la vida de sus hijos? ¿Qué sentido dramático tiene preservar la vida del padre y, en cambio, asesinar a unos hijos a los que éste apenas ama? La salida victoriosa de Medea en un carro tirado por dragones no contribuye en absoluto a aclarar lo que percibimos como una incongruencia dramática. Esperaríamos que una madre infanticida se dé muerte tras su brutal acción, o al menos que reciba el castigo o el desprecio de los dioses.

El mito de Medea ha sido recontado cientos de veces en la tradición occidental, pero posiblemente se diferencie de otros, como el de Antígona o el de Ifigenia, en que su cadena de interpretaciones no busca revivir y recontextualizar las pasiones que subyacen al mito, sino explicar la aparente incongruencia que nos ha legado Eurípides. Así, podría definirse la tradición del mito de Medea como la historia no de una identificación, sino de una perplejidad, y de los distintos intentos que se han producido en el transcurso de los siglos por resolverla.

Unos quinientos años después de Eurípides, la desmesura acabó resultando más grata al gusto romano que otros temas trágicos griegos más moderados, así que el drama de Medea tuvo un éxito inusitado en la literatura latina, aunque la mayoría de reelaboraciones, entre ellas una tragedia de Ovidio, no se conserven o lo hagan tan solo fragmentariamente. Afortunadamente, sí que ha perdurado la *Medea* de Séneca, escrita hacia 50 d. C., ya que sin duda fue ésta, y no la de Eurípides, la que constituyó el antecedente principal de Friedrich Wilhelm Gotter, el libretista de Georg Anton Benda.

En esta *Medea* latina, Jasón ama incondicionalmente a sus hijos y se niega a permitir que su madre los lleve consigo al destierro, resolviendo Séneca de este modo el enigma legado por su antecesor griego a costa de transformar y adaptar a la fuerza los elementos del mito que no encajan con las expectativas del nuevo espectador romano. Medea es asociada a oscuras fuerzas telúricas, en un claro exponente del temor que sentía la sociedad patriarcal romana por los poderes mágicos femeninos. Séneca creó en su *Medea* a un ser sobrehumano con la intención de que fuera odiado, y en Jasón a un hombre temerario merecedor de su destino, ya que fue él quien osó llevar en su nave la barbarie al mundo civilizado, trayendo con ella la destrucción y la muerte.

Todo ese exceso y la aparente inconsecuencia que subyace al “infanticidio por venganza” de Eurípides llevó a muchos poetas posteriores a fruncir el entrecejo ante la historia de Medea. A Goethe hubo que sacarlo casi a rastras del pabellón efímero que se construyó en Estrasburgo para recibir a María Antonieta en 1770 debido al escándalo que le produjo el mal augurio de ver que había sido decorado con los tapices de la boda de Jasón y Medea. Por aquellos años, el joven Goethe ya había recibido la influencia del ponderado clasicismo de Johann Joachim Winckelmann. Con el tiempo acabaría escribiendo su *Iphigenie auf Tauris*, una reelaboración mitológica femenina que constituye el reflejo inverso de cualquier Medea y la obra cumbre del clasicismo literario alemán.

Pero si Medea no fue un mito apto para el clasicismo, casi por la misma época sus excesos hicieron de ella carne de melodrama. La peculiar sucesión de

música y texto del género melodramático es ideal para la expresión de un conflicto interno cuyos cambios súbitos de temperamento la música realza y subraya. No sorprende, por tanto, que un coetáneo de Goethe, Georg Anton Benda, y el libretista Friedrich Wilhelm Gotter decidieran recurrir al mito de la infanticida para inaugurar el género melodramático en Alemania. En el melodrama, la acción de Medea es el resultado fatal de una intensa lucha emocional que repasa todas las declinaciones poéticas y musicales de la zozobra entre el amor y el odio, entre el instinto maternal y el deseo de venganza.

Pero entonces, ¿por qué un trágico de la talla de Eurípides ideó un conflicto que se nos antoja incongruente? Para dilucidar el sentido del infanticidio de Medea a los ojos de la Grecia clásica es preciso tener en cuenta antiguos valores y prejuicios que se han perdido o transformado profundamente en el transcurso del tiempo, sobre todo bajo la influencia cultural del monoteísmo.

Un elemento esencial en la mentalidad griega antigua es la distinción entre lo civilizado y lo bárbaro. El origen de la palabra “bárbaro” es onomatopéyico: “bar bar” pretende simular un sonido ininteligible, un balbuceo. A ojos griegos, por tanto, los bárbaros son todos aquellos pueblos incapaces de hablar su lengua y, como tales, ajenos al *logos*. “Logos” en griego tiene un doble significado: se refiere tanto a la lengua griega como a la capacidad de raciocinio, que los antiguos griegos creían indisolublemente relacionados. Los bárbaros, en cuanto carentes del *logos* entendido simultáneamente como “habla” y “capacidad de pensamiento”, quedaron asimilados a un estadio más próximo al animal que al humano.



La actriz Núria Espert como Medea, fotografía de Dani Duch. El mito de Medea ha marcado la vida de Espert, habiéndolo interpretado en numerosas producciones. La primera vez lo hizo con diecinueve años en el Teatre Grec (Festivales de España, 1954).

Nuestra Medea mitológica es bárbara. Nació en la Cólquide, territorio de la actual Georgia, en los confines del mar Negro, muy lejos de los territorios de cultura griega. No así Jasón, héroe griego y capitán de los argonautas. Desde la bárbara Cólquide, Medea ayudó al griego Jasón a robar el vellocino de oro, misión que le había sido impuesta al héroe como condición para recuperar el trono de su ciudad natal griega, Yolco. Tras fracasar en su empeño, Jasón y Medea terminaron en la isla griega de Corinto, escenario de la tragedia, donde la oportunidad de matrimonio del advenedizo Jasón con Creúsa, la hija del rey Creonte, prometía proporcionar al héroe unos beneficios económicos, políticos y de prestigio que nunca podría darle una bárbara apátrida y despreciada como Medea.

Como bárbara, no podemos esperar de Medea reacciones propias del *logos* griego. Pero, además, en una cultura eminentemente patriarcal como la griega, el ámbito de la pasión pertenece al dominio

femenino. Tanto la barbarie como la femineidad constituyen amenazas al orden civilizatorio del hombre griego, y en la figura de Medea se suman ambos peligros. Si el “infanticidio por venganza” es una acción que habría superado lo plausible en una mujer griega, no es así en una mujer que es también bárbara.

Pero, para terminar de resolver la incongruencia, debemos centrar también nuestra atención en la figura de Jasón y

*La muerte de Creúsa, hija del rey Creonte, por la prenda envenenada que le envía Medea en venganza por el abandono de Jasón.* Fotografía de 1896 del tapiz artístico diseñado por Charles Cozette (1713-1797) en 1774.

en los valores que la antigua Grecia atribuía a sus héroes masculinos. En la tragedia de Eurípides, Jasón pregunta a Medea: “¿Qué necesidad [*dei*] tienes tú de hijos?”. Como pregunta formulada a una madre, resulta francamente desconcertante. Sin embargo, demuestra hasta qué punto no resulta válido aplicar a esta cuestión un enfoque únicamente psicologista: lo determinante en este caso no es el afecto paternal, sino, en un ámbito mucho más general, el papel de la descendencia en la colectividad griega. Como ha indicado Jasón, no se trata aquí de afectos, sino de una *necesidad*.

En una sociedad patriarcal como la helénica y que, por añadidura, no apuesta, como las sociedades monoteístas,





Vaso de terracota con Medea avanzando en un carro tirado por serpientes o dragones alados (detalle), c. 400 a.C., atribuido al pintor Policoro. The Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, Leonard C. Hanna Jr. Fund, 1991.1.

por una vida “verdadera” después de la muerte, los hijos varones –y éste es el caso de los hijos de Medea– constituyen el único eslabón capaz de vincular a un hombre con la inmortalidad. De este modo se explica que no sea Medea quien “necesita” a sus hijos, sino Jasón, ya que en la Grecia del siglo V la ascendencia materna carece de importancia, hasta el punto de que identificar a un hombre con relación a su madre equivalía a juzgarlo “hijo de padre desconocido” y, por tanto, bastardo.

En cuanto a Jasón, era de esperar que, a su muerte, y a falta de heredero varón, el poder real de Creonte pasara a manos del esposo de su hija. En el momento en que Medea cumple una parte de su venganza en el asesinato de Creúsa, no sólo deja truncados los ambiciosos proyectos de su consorte, sino que impide la posibilidad de que la princesa le proporcione una nueva descendencia. Con el asesinato de sus propios hijos, Medea pone un fin definitivo a la estirpe de su esposo: “Nunca más verá vivos a los hijos nacidos de mí, ni engendrará un hijo de su esposa recién uncida” (vv. 803-805), afirma desafiante. Ya no quedará quien, según la tradición aristocrática, pueda reivindicarlo como antepasado heroico, por lo que todas las destacadas hazañas que llevó a cabo al mando de la Argo, objeto de su orgullo, carecerán por completo de sentido, víctimas del olvido de los hombres. De ahí que la venganza de Medea tenga efecto en Jasón, independientemente del amor o desamor que éste sienta por sus hijos. Al fin y al cabo, la idea de “amor”, tal como lo entendemos en Occidente, no encaja con la mentalidad griega antigua. Sí, en cambio, la idea de pasión.

Acude en ayuda del mito una concepción griega de índole “científica”: la teoría embriológica. Según ésta, la mujer es el “femenino molde en el que el macho imprime”, como escribe Esquilo en *Las Suplicantes*: un mero receptáculo que acoge provisionalmente la semilla del hombre. El hombre griego se consideraba literalmente *autóctono*, “nacido de la tierra”. En su origen, la semilla primigenia del hombre ateniense surgiría del suelo para después resignarse a ir pasando sucesivamente de mujer a mujer (es decir, de recipiente en recipiente) en el transcurso de las generaciones.



William Russell Flint (1880-1969), *Los héroes* (1912). Ilustración. Los Argonautas construyen la nave Argo en Yolcos, antigua ciudad en Tesalia (Grecia).

Así se entiende la naturalidad con la que el Jasón de Eurípides estima que su descendencia le pertenece, independientemente del vínculo emocional que haya desarrollado con ella. Medea no es sino un albergue provisional, tanto en lo que respecta a la semilla como a la crianza de su fruto. De ahí también la ligereza con la que Jasón es capaz de asumir la sustitución de una esposa por otra.

Jasón, el gran héroe griego y capitán de los valientes Argonautas, no muere al

final de la tragedia euripídea. Tal como la propia Medea le vaticina en la tragedia, moriría muchos años después al ser golpeado en la cabeza por el desprendimiento de un trozo podrido de la madera de su antaño gloriosa nave Argo, para entonces varada en la playa, sin nadie que cante sus hazañas. Es en este final, probablemente el más decadente de todos los finales heroicos de la antigua Grecia, donde Medea da verdadero cumplimiento a su venganza.

## Selección bibliográfica

André Arcellaschi, *Médée dans le théâtre latin d'Ennius à Sénèque*. Roma, École Française de Rome, 1990.

María Angulo Egea, Germán Labrador y J. Daniel García Martínez, *Doña Inés de Castro, escena trágico lírica*. Salamanca, Amnesia, 2005.

Virginia Gutiérrez Marañón, *El melólogo cómico en España (1791-1808)*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2017.

Edith Hall, *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford, Clarendon Press, 1989.

Duarte Mimoso-Ruiz, *Médée antique et modern. Aspects rituels et socio-politiques d'un mythe*. París, Ophrys, 1982.

Cesare Scarton, *Il melologo. Una ricerca storica tra recitazione e musica*. Città di Castello, Edimond, 1998.

José Subirá, *El compositor Iriarte y el cultivo español del melólogo*. Barcelona, CSIC, 2 vols., 1949.

Santiago Caruso (1982), *Loba*.  
Ilustración a tinta y esgrafiado no incluida en la edición final del libro *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik (1936-1972), publicado por Libros del Zorro Rojo, 2009.





Friederike Sophie Seyler, nacida Hensel (1738-1789),  
actriz para la que Benda compuso su melodrama *Medea*.  
Retrato de Anton Graff (1736-1813). Colección de la Hamburger Kunsthalle.

# MEDEA

Melodrama con música de **Georg Anton Benda** (1722-1795)  
y texto de **Friedrich Wilhelm Gotter** (1746-1797)

## PERSONEN

Medea  
Ihre Söhne  
Deren Hofmeisterin  
Jason  
Kreusa  
Gefolg

## PERSONAJES

Medea  
Sus hijos  
Su aya  
Jasón  
Creúsa  
Séquito

*Das Theater stellt einen offenen korinthischen Säulengang im Pallaste des Kreon vor; hinten die Aussicht auf eine prächtige Stadt; zur Seite eine mit Stufen versehene Thür.*

*El escenario muestra una hilera de columnas corintias en el palacio de Creonte; por detrás se ve una ciudad magnífica; en un lateral, una puerta a la que se accede por unos escalones.*

## ERSTER AUFTRITT

### MEDEA

*(Sie erscheint mit drohender Gebärde, auf ihrem mit Drachen bespannten Wolkenwagen, steigt ab und winkt ihm, zu verschwinden; aber, wie sie den Pallast betritt, verliert sich, bey dessen stiller Betrachtung, der Zorn in Wehmuth.)*

Vertrauter Wohnsitz! Vormals den Schutzgöttern frommer Eintracht, häuslichen Glücks und unverbrüchlicher Treue heilig! So wag' ichs, dich wieder zu betreten? Freystatt unausprechlicher – für mich nun auf ewig verlorener Freuden! Haus meines Gatten – der

## PRIMERA ESCENA

### MEDEA

*(Aparece, con gestos amenazadores, en su carro de nubes tirado por dragones, se baja y hace una señal para que desaparezca; sin embargo, cuando entra en el palacio, mientras lo observa en silencio, la ira se transforma en nostalgia.)*

¡Morada familiar! ¡Antaño sagrada para los lares y en devota armonía con la dicha doméstica y la inquebrantable fidelidad! ¿Y aún sigo atreviéndome a volver a franquear tus puertas? ¡Refugio de dichas indecibles, para mí perdidas ya de por vida! La casa de mi marido,

mich von sich stößt! meiner Kinder – ach, die nicht mehr mein sind! – Unglückliche Medea! – unglücklich – da du dich rächen kannst? – Wo sind sie, die stolzen Entwürfe, mit denen du kamst? Wirft dieser Anblick sie schon zu Boden – o, was wird es seyn, wann du ihn selbst erblickst, den geliebten Verräther – wann du sein Bild in jenen Unschuldigen umarmst? Stähle deine Brust, beleidigtes, verworfnes, ins Elend gebanntes Weib! – Mutter, ohne Kinder! – O du, des ehelichen Bundes Beschützerin, des Meineids Rächerin, verlaßner Waysen Mutter, allmächtige Juno!

*(kniend)*

Hier lieg' ich jetzt  
Und fleh' um Rache  
Auf Jasons Haupt;  
Sonst lag ich hier  
Und flehte Segen  
Auf ihn herab!

*(sich erhebend)*

Ich verbannt! verbannt! Ich, einer Kreusa nachgesetzt! Ha, Treuloser! Ist das mein Lohn? Hast du vergessen, daß dein Leben mein Werk ist? daß ich dir alles aufopferte? daß ich hasse, wie ich liebe? wer ich bin? was ich vermag? daß ich auf Stürmen daher fahre? daß ich die Grundvesten der Erde erschütterte? –

Unselige Macht! – Die Elemente gehorchen meiner Stimme – und das Herz des Mannes, den ich liebe, verschließt sich ihr! Schatten bring' ich vom Orkus zurück – und ein Herz kann ich nicht erhalten! Palläste wink' ich hervor – und habe keinen Winkel zu meiner Ruhe! – Wo soll ich hin? – In mein Vaterland zurück? Verließ ichs nicht um seinetwillen? Würden unsre Hausgötter nicht vor dem Schall meiner Tritte fliehen? die Gebeine meines Vaters nicht erzittern? meine Brüder nicht die Schmach rächen, die ich über sie gebracht habe? – Auch der elendste der Menschen hat doch irgend eine gute Seele, die an seinem Schicksal Antheil nimmt – aber wen hab' ich? Für mich ist jede gesellige Freude vertilgt – ich bin allein in der Schöpfung!

¡que me aparta de él! De mis hijos, ¡ah, que ya no son míos! ¡Desdichada Medea! Desdichada, porque, ¿acaso puedes vengarte? ¿Adónde han ido a parar ahora las grandiosas aspiraciones con las que viniste? ¿No las echa ya por tierra lo que ven tus ojos? Oh, ¿cómo será cuando veas en persona al amado traidor, cuando abrases su imagen en esos inocentes? ¡Arma de valor tu pecho, mujer ultrajada, vilipendiada, desterrada a la miseria! – ¡Madre sin hijos! – ¡Tú, Juno todopoderosa, la guardiana del vínculo conyugal, la vengadora del perjurio, madre abandonada de huérfanos!

*(arrojándose)*

Ahora estoy aquí  
e imploro que la venganza se abata  
sobre la cabeza de Jasón;  
¡En otro tiempo estuve aquí  
e imploré que la bendición  
descendiera sobre él!

*(levantándose)*

¡Yo, desterrada! ¡Desterrada! ¡Yo, por detrás de Creúsa! ¡Ah, desleal! ¿Es esta mi recompensa? ¿Has olvidado que tu vida es una obra mía? ¿Que lo he sacrificado todo por ti? ¿Que odio igual que amo? ¿Acaso has olvidado quién soy? ¿De qué soy capaz? ¿Que he llegado hasta aquí a horcajadas sobre tormentas? ¿Que he sacudido los cimientos mismos de la tierra? –

¡Desventurado poder! – Los elementos obedecen a mi voz – ¡y el corazón del hombre al que amo se cierra para mí! Puedo rescatar a las sombras del Hades – ¡y no soy capaz de preservar un corazón! Con un solo gesto he erigido palacios – ¡y no tengo un solo rincón en el que descansar en paz! – ¿Adónde voy a ir? – ¿Regresar a mi patria? ¿Acaso no la abandoné por él? ¿No huirían nuestros penates ante el sonido de mis pasos? ¿No se estremecerían los huesos de mi padre? ¿No vengarían mis hermanos la infamia que hice que recayera sobre ellos? – Aun los seres más miserables tienen algún alma buena que comparta su sino – pero, ¿a quién tengo yo? Para mí, todas las dichas de la convivencia han quedado aniquiladas – ¡estoy sola y no tengo a nadie en el mundo!

*(Man hört von Ferne die Musik des Aufzugs.)*

Sie schallen, sie schallen die Triumphlieder des glücklichen Verbrechens! Er kömmt! Er kömmt! Er taumelt hin in wollüstigen Rausche, die Majestät der Götter zu verhöhnen! einer andern die Treue zu schwören, die er mir schwur! vor eben denen Altären, die von unserm Opfern rauchten! – Ha, kaum halt' ich mich zurück! Wo verberg' ich mich?

*(Sie verliert sich im Säulengang.)*

## ZWEYTER AUFTRITT

JASON UND KREUSA

*(In einem von Sklaven gezogenen Wagen; zahlreiches und prächtiges Gefolg; der Zug geht hinten über das Theater.)*

## DRITTER AUFTRITT

MEDEA

Wie er auf diesem Wagen tronte! schöner als am ersten Tag unserer Liebe – maiestätisch und sicher, wie ein Gott! – Soll ich nach? Soll ich dieß Freudengeröse in bange Klagen, in stummes Trauern verwandeln? Soll ich mich in den Tempel wagen, und das schändliche Paar am Fusse der zürnenden Bildsäulen würgen? oder warten, bis sie bey dem schwelgerischen Mahle auf den Untergang ihrer Feinde, auf Meuens Untergang trinken, und dann diese Säulen niederreißen, daß der stürzende Pallast ihr Brautbett werde? oder, bey der Stille der Nacht, mich in die Kammer schleichen, sie in der Wonne ihrer ehebercherischen Umarmungen überfallen und den entheiligten Torus mit Blut waschen? –

Thörichte, womit schmeichelst du dir! – Aus Jupiters Blute gezeugt und von den Schutzgöttern Korinths bewacht, spottet Kreusa deiner machtlosen Wuth. – – Ha, Verwegne, frohlocke nicht zu früh! die

*(Se oye a lo lejos la música que acompaña al cortejo.)*

¡Resuenan, resuenan los cánticos triunfales del dichoso delito! ¡Ya viene! ¡Ya viene! ¡Va tambaleándose en su ebriedad voluptuosa, burlándose de la majestad de los dioses! ¡Jurando a otra la fidelidad que me juró a mí! ¡Delante de los mismos altares en los que se alzó el humo de nuestra ofrenda! – ¡Ay, apenas puedo contenerme? ¿Dónde voy a esconderme?

*(Desaparece en la columnata.)*

## SEGUNDA ESCENA

JASÓN Y CREÚSA

*(En un carro tirado por esclavos; séquito espléndido y muy numeroso; el cortejo atraviesa el escenario y se dirige a la parte posterior.)*

## TERCERA ESCENA

MEDEA

¡Cómo avanza entronizado en esta cuadriga! Más apuesto que en el primer día de nuestro amor – ¡mayestático y seguro de sí mismo, como un dios! – ¿Debería seguirle? ¿Debería transformar este estruendo dichoso en temerosos lamentos, en una silenciosa tristeza? ¿Debería osar entrar en el templo y estrangular a la infame pareja a los pies de las airadas estatuas? ¿O esperar hasta que en el opulento banquete beban por la destrucción de sus enemigos, por la caída de Medea, y luego derribar estas columnas para que el palacio derruido se convierta en su lecho nupcial? ¿O, en la quietud de la noche, entrar a hurtadillas en su aposento, cogerlos desprevenidos en las delicias de sus abrazos adúlteros y lavar con sangre la cama profanada? –

¡Insensata, con qué ideas te engañas a ti misma! – Engendrada de la sangre de Júpiter y custodiada por los dioses protectores de Corinto, Creúsa se burla de tu furia impotente. – ¡Ah, intrépida, no muestres tu júbilo

Eifersucht ist sinnreich. Es giebt andre Wege zu deinem Leben. – Wie? wenn dein Jason, wann er die Beute nun zu genießen glaubt, heimlichen Giftes voll und von der Hand des Todes gestreckt, an deinem Busen langsam verschmachtet? – Sterben? sich krümmen und nicht mehr seyn? Ist das die ganze Strafe, die er verdient hat? deine ganze Rache, Medea? –

Leben soll er, aber sich zur Quaal – Göttern und Menschen verhaßt, ein bleiches zitterndes Gespenst, von Lande zu Lande fliehen – jeder aufgehenden Sonne, jeder sinkenden Nacht fluchen – sterben wollen und nicht können! – O, solch eine Rache, ihr Eumeniden – helft sie mir ausdenken! –

Daß er schon Kinder van Kreusen hätte! – hat er nicht Kinder? – Entsetzlicher Gedanke! – wie Schauer des Todes durchbebt er mein Gebein – Götter! Götter! Sie sind auch deine Kinder! – Aber Jason ist ihr Vater – Alles, was ihm zu gehört, ist strafbar – Sein Andenken werde von der Erde vertilgt? – durch dich, Unglückliche? –

O, meine Kinder! – Arme, Verlassene, eines bessern Vaters, einer glücklichern Mutter werth! Verachtung wird euer Loos seyn, Neid auf jeden eurer Tritte lauschen, arglistige Bosheit an der Knospe eures Lebens nagen, bis sie fällt. Hab' ich euch darum mit Schmerzen geboren? – Darum für euch gewacht, gesorgt, geweint? – O, daß euch nie die Sonne angelächelt hätte! daß ich in der Angst der Gebährerin verschmachtet wäre! –

Und ich ließ euch unter meinen Feinden zurück? – Nein! Nein! Ihr sollt nicht Brüder von Kreusen sehen – Es ist Liebe – Wohlthat – die einzige letzte Wohlthat eurer Mutter! – Sie gab es euch, sie nehm es wieder! – Wandelt in Unschuld und Friede, wandelt hinab zu den Schatten! – Verkündigt den Richtern der Hölle, wer euch sendet und wer euer Vater ist! –

*(in wilder Begeisterung.)*

Ha! jetzt erblickt er die zerstückten Leichname, das rieselnde Blut – stürzt über sie her in

demasiado pronto! Los celos aguzan el ingenio. Hay otros caminos hasta tu vida. – ¿Cómo? ¿Cuando tu Jasón, creyéndose estar disfrutando de su botín, rebosante de un secreto veneno y tendido por la mano de la muerte, esté consumiéndose lentamente junto a tu pecho? – ¿Morir? ¿Retorcerse y dejar de existir? ¿Es ese todo el castigo que ha merecido? ¿Es esa toda tu venganza, Medea? –

Tiene que vivir, pero padeciendo – Odiado por dioses y por hombres, un espectro pálido y tembloroso, huyendo de un lugar a otro – maldiciendo cada sol que despunta, cada noche que cae – ¡querer morir y no poder! – ¡Oh, Euménides, ayudadme a pensar una venganza así! –

¡Ojalá tuviera ya hijos de Creúsa! – ¿No tiene hijos? – ¡Qué idea tan espantosa! – Se agita y hace que mis huesos se estremezcan como un escalofrío mortal – ¡Dioses! ¡Dioses! ¡Son también tus hijos! – Pero Jasón es su padre – Todo lo que le pertenece es castigable – ¿Será aniquilado su recuerdo por la tierra? – ¿Por medio de ti, desdichada? –

¡Oh, hijos míos! – ¡Pobres, abandonados, merecedores de un mejor padre, de una madre más dichosa! Vuestro sino será el desprecio, la envidia acechará todos vuestros pasos, la taimada maldad roerá el capullo de vuestra vida hasta que caiga. ¿Para eso os he parido con dolor? – ¿Para eso os he velado, os he cuidado, he llorado? – ¡Ojalá el sol no os hubiera sonreído jamás! ¡Ojalá me hubiese consumido en el temor de la parturienta! –

¿Y os he dejado entre mis enemigos? – ¡No! ¡No! No tenéis que ver a hermanos nacidos de Creúsa – Esto es un acto de amor – una buena obra – ¡la única y última buena obra de vuestra madre! – ¡Ella os dio la vida, ella os la arrebató! ¡Partid en paz e inocencia, descendid hasta las sombras! – ¡Haced saber a los jueces del infierno quién os envía y quién es vuestro padre! –

*(con una exaltación desenfrenada)*

¡Ah! Ahora observará los cadáveres atravesados, la sangre deslizándose – manando

schrecklicher Todesstille, – umarmt sie – ruft sie vergebens – springt auf und rast! – Jetzt wälzt er sich im Staube und fleht zum Blitz, ihn zu zerschmettern, zum Abgrund, ihn zu verschlingen – jetzt ergreift er mit selbstmörderischer Faust den Dolch – und du siehst es, Medea – siehst es, und stirbst vor Entzücken!

*(Pause, worinn die Ankunft der Kinder vor, bereitet wird.)*

Wie geschieht mir so plötzlich? – ich höre kommen – Gute Götter! Was seh' ich? –

*(Medea zieht sich zurück.)*

## VIERTER AUFTRITT

**DIE HOFMEISTERIN MIT MEDEENS SÖHNEN.**  
**MEDEA** *(in der Entfernung)*

**DIE HOFMEISTERIN**  
Kommt, meine Geliebten! der Augenblick ist günstig. Niemand belauscht uns. Laßt euch in den Hain der wohlthätigen Göttin führen, die auf das Lallen der Unschuld hört. Kommt und betet für enre Mutter.

**DER JÜNGERE**  
Für unsre neue Mutter?

**MEDEA**  
*(hervorstürzend)*

Ihr Undankbaren, habt ihr mich schon vergessen?

**DIE KNABEN**  
Ach, Mutter! Mutter!

**DIE HOFMEISTERIN**  
Medea!

**MEDEA**  
*(ihre Kinder umarmend)*

O der Wonne! ich habe nun nichts gelitten. Ich bin ganz glücklich.

sobre ellos con un silencio mortal y terrible – los abraza – los llama en vano – ¡da un salto y se enfurece! – Ahora se revuelca en el polvo e implora ser destruido por un rayo, ser devorado por el abismo – ahora blande el puñal con el puño suicida – y tú lo verás, Medea – ¡lo verás y morirás de éxtasis!

*(Pausa, en la que se prepara la llegada de los niños.)*

¿Qué me sucede tan repentinamente? – oigo pasos que se acercan – ¡Dioses misericordiosos! ¿Qué es lo que veo? –

*(Medea retrocede.)*

## CUARTA ESCENA

**LA AYA CON LOS HIJOS DE MEDEA.**  
**MEDEA** *(a lo lejos)*

**LA AYA**  
¡Venid, queridos míos! El momento es propicio. Nadie nos escucha. Dirigíos al bosque de la diosa caritativa que escucha el balbuceo de la inocencia. Venid y rezad por vuestra madre.

**EL HIJO PEQUEÑO**  
¿Por nuestra nueva madre?

**MEDEA**  
*(apareciendo de golpe)*

Desagradecidos, ¿ya me habéis olvidado?

**LOS NIÑOS**  
¡Ah, madre! ¡Madre!

**LA AYA**  
¡Medea!

**MEDEA**  
*(abrazando a sus hijos)*

¡Oh, qué dicha! Ya no he sufrido nada. Me siento absolutamente feliz.

DIE HOFMEISTERIN  
Darf ich den Göttern danken, die dich  
wiederbringen, oder muß ich zittern, Medea?

MEDEA  
Sey ruhig, treues Weib, einzige Freundin einer  
Verbannten. Mein Schicksal ändert sich. Die  
Göttin, welche ihr anrufen wolltet, sie hat euch  
erhört, sie sendet mich, euch zu retten, zu  
rächen.

DIE HOFMEISTERIN  
Aber dieser mit Wuth und Wehmuth  
kämpfende Blick, diese Stirne voll schwarzer  
Sorgen – Um aller Götter willen! was beginnest  
du?

MEDEA  
Sey ruhig, sag ich, und laß uns!

*(Die Hofmeisterin geht bekümmert ab.)*

## FÜNFTER AUFTRITT

**MEDEA. IHRE SÖHNE**

MEDEA  
*(sie noch einmal umarmend)*

O, meine Kinder!

DER JÜNGERE  
Wo bist du so lange gewesen, Mutter?

DER ÄLTERE  
Ich fürchtete, du kämst niemals wieder.

MEDEA  
Vielleicht besser für euch, ich wäre niemals  
wiedergekommen! –

DER ÄLTERE  
Aber nun bleibst du doch bey uns?

DER JÜNGERE  
Ja, liebe Mutter, ja!

MEDEA  
Ihr tödtet mich! – Nein, Söhne meines Herzens,  
nein! ihr werdet mein einsames Alter nicht

LA AYA  
¿Puedo dar gracias a los dioses, que te han  
traído de vuelta, o debo ponerme a temblar,  
Medea?

MEDEA  
Estate tranquila, mujer fiel, la única amiga de  
una desterrada. Mi destino está cambiando. La  
diosa a la que querías invocar ya te ha oído, me  
manda a salvaros, a vengarme.

LA AYA  
Pero esa mirada que lucha con la rabia y  
la melancolía, esa frente llena de negras  
preocupaciones – ¡Por todos los dioses! ¿Qué es  
lo que te propones hacer?

MEDEA  
¡Estate tranquila, te digo, y déjanos!

*(La aya sale apesadumbrada.)*

## QUINTA ESCENA

**MEDEA Y SUS HIJOS**

MEDEA  
*(volviendo a abrazarlos)*

¡Oh, hijos míos!

EL PEQUEÑO  
¿Dónde has estado tanto tiempo, madre?

EL MAYOR  
Tenía miedo de que no volvieras nunca.

MEDEA  
¡Quizás habría sido mejor para vosotros que no  
volviera nunca! –

EL MAYOR  
¿Pero ahora te quedas ya con nosotros?

EL PEQUEÑO  
¡Sí, querida madre, sí!

MEDEA  
¡Estás matándome! – ¡No, hijos de mi corazón,  
no! No vais a consolarme en mi solitaria vejez,

trösten, meine letzten Thränen nicht trocken,  
fern von euch werd' ich sterben.

DER ÄLTERE  
Wir wollen mit dir sterben, liebe Mutter.

DER JÜNGERE  
Warum sterben?

*(Er will sie die Mutter liebkosen.)*

MEDEA  
Zurück!

*(Sie stößt ihn von sich.)*

DER JÜNGERE  
*(erschrocken)*

Ach, Mutter, liebst du mich nicht mehr?

MEDEA  
*(ihn wieder holend)*

Dich nicht mehr lieben?

*(sie reißt sich wieder loß und acht finster  
vorwärts)*

Grosse Götter! was soll ich thun? Ich kann  
nicht, ich kann nicht, ich würde mir zwiefach  
das Herz durchbohren! – (sie betrachtend.) Ich  
will sie mit mir nehmen, ich will sie bey der  
Hand führen, ich will sie auf meinem Rücken  
tragen, einen Gegenstand des Erbarmens  
für Götter und Menschen – Aber wird man  
uns nicht entdecken? Wird man sie nicht  
aus meinen Armen reißen? – Ha! bey den  
rächerischen Gottheiten der Nächte! eh ich das  
zugebe –

*(Die Knaben stehen erschrocken, mit flehender  
Gebärde.)  
(sie wild anblickend)*

Kein Erbarmen! Es ist die Natterbrut Jasons  
– Sein Blut klopft in ihren Adern, sein  
heuchlerisches Lächeln schwebt auf ihren  
Lippen – (auf den Jüngern zueilend.) Ha! der  
sieht ihm am ähnlichsten! der sey der erste –

*(sie ergreift ihn, zückt den Dolch, läßt ihn fallen  
und umarmt den Knaben.)*

no vais a secar mis últimas lágrimas, moriré  
lejos de vosotros.

EL MAYOR  
Queremos morir contigo, querida madre.

EL PEQUEÑO  
¿Por qué morir?

*(Va a acariciar a su madre.)*

MEDEA  
¡Aparta!

*(Lo aparta bruscamente.)*

EL PEQUEÑO  
*(aterrorizado)*

Ah, madre, ¿ya no me quieres?

MEDEA  
*(volviendo a cogerlo)*

¿Dejar de quererte?

*(vuelve a apartarlo y avanza con un aspecto  
sombrio)*

¡Dioses eternos! ¿Qué voy a hacer? No puedo, no  
puedo, ¡me traspasaría doblemente el corazón!  
– (observándolos.) Me los llevaré conmigo,  
los guiaré de la mano, los llevaré sobre mi  
espalda, un objeto de compasión para dioses y  
hombres – Pero, ¿no van a descubrirnos? ¿No  
me los arrebatarán de mis brazos? – ¡Ay! ¡Por  
los dioses vengadores de la noche! Antes de  
permitir algo así –

*(Los niños están aterrorizados, con expresión  
suplicante.)  
(mirándolos con expresión furiosa)*

¡Nada de compasión! Son la prole de víboras  
de Jasón – Su sangre corre por sus venas, su  
sonrisa hipócrita se dibuja en sus labios –  
*(corriendo hacia los niños.)* ¡Ay! ¡Él es quien más  
se le parece! Él será el primero –

*(lo coge, saca el puñal, lo deja caer y abraza al  
niño.)*

*(beide Knaben von sich stossend.)*

Flieht, flieht, Unglückliche! Weg mit diesen Blicken! Meine Liebe ist euer Tod! haßt mich! verflucht mich! ich bin die abscheulichste der Mütter! –

*(die Knaben fliehen.)*

## SECHSTER AUFTRITT

MEDEA

*(allein, sie wirft sich auf die Schwellen des Eingangs.)*

Und das elendste der geschaffnen Wesen! – O Jason, Jason! wenn du aus dem Sonnenkreise deines Glücks mich hier erblicken solltest, wenn mein Gewimmer zu den Ohren deiner leichtgläubigen Braut dränge, würde nicht Mitleid in euren Herzen erwachen? – Ach! ach! Zerreißt den Faden meines Lebens, ihr Parzen! Nimm mich auf, stilles Gestade! Land meiner verlohrnen Ruhe, nimm mich auf! –

GEFOLG

*(hinten der Bühne)*

Heil! heil! heil sey Jason und Kreusa! Heil sey den Neuvermählten! –

MEDEA

*(auffahrend)*

Verflucht sey Jason und Kreusa! Verflucht die Neuvermählten! Fort! – Sollen sie dich hier finden und mit andern Sklaven an ihren Wagen fesseln? Sollen sie dir deine Kinder, vor deinen Augen, zum Tode schleppen? Soll ihr buhlerisches Hohngelächter dein Grablied werden? – Noch bist du Medea! – Räche dich und stirb dann! – Umsonst träubst du dich, arme Mutter! – Vergiß, vergiß, daß sie dein waren! – Reiß sie aus deinem Herzen, wie er dich aus dem seinigen riß! Was bedenkst du dich?

*(will ab, bleibt am Eingange stehen.)*

*(apartando a los dos niños.)*

¡Huid, huid, desdichados! ¡Basta ya de esas miradas! ¡Mi amor es vuestra muerte! ¡Odiadme! ¡Maldecidme! ¡Soy la más abominable de las madres! –

*(los niños huyen.)*

## SEXTA ESCENA

MEDEA

*(sola, se arroja sobre el umbral de la entrada.)*

¡Y la más miserable de todas las criaturas vivas! – ¡Oh, Jásón, Jásón! Si pudieras verme aquí desde la órbita solar de tu dicha, si mi llanto se abriera paso hasta los oídos de tu crédula esposa, ¿no despertaría compasión en vuestros corazones? – ¡Ah! ¡Ah! ¡Parcas, partid el hilo de mi vida! ¡Acógeme, orilla silenciosa! Tierra de mi tranquilidad perdida, ¡acógeme! –

SÉQUITO

*(detrás del escenario)*

¡Salve! ¡Salve! ¡Salve a Jásón y Creúsa! ¡Salve a los recién casados! –

MEDEA

*(encolerizada)*

¡Malditos sean Jásón y Creúsa! ¡Malditos sean los recién casados! ¡Largo! – ¡Van a encontrarte aquí y a encadenarte junto con otros esclavos a su carro? ¿Van a arrastrar a tus hijos a la muerte delante de tus ojos? ¿Va a convertirse su sonrisa burlona y displicente en su canto fúnebre? – ¡Aún sigues siendo Medea! – ¡Véngate y, luego, muere! – ¡Estás resistiéndote en vano, pobre madre! – ¡Olvida, olvida, que fueron tuyos! – ¡Arráncalos de tu corazón igual que él te arrancó del suyo! ¿En qué estás pensando?

*(hace ademán de irse, pero permanece junto a la entrada.)*

Wohin? – Wenn sie dir nun wieder mit kindischem Lächeln entgegeneilen, wieder ihren Arm um deine Knie schlingen, wieder dir stammelnd lieblosen? – wie dann? – O, wag es nicht! – das Licht des Tages ist zu heiter, die Sonne zu lieblich – Solche Thaten wollen Finsternis. –

Ja, wenn die zürnende Natur umher dich zur Wuth begeisterte – wenn der berstende Himmel über dir, unter dir die erzitternde Erde deine Seele empörten. –

*(sie geht, mit fürchterlicher Gebärde, umher, und bleibt endlich, in der starren Begeisterung einer Beschwörerin, stehen.)*

Höre mich, meines Kummers vertraute, Hekate, Hekate! Höre mich, Chaos der ewigen Nacht! und ihr des Orkus fürchterliche Mächte! ich ruf euch! Ich ruf euch! Pforten der Hölle öffnet euch der bekannten Stimme Medeens! halt sie wieder, unermessliche Felsenklüfte, daß das Rad Ixions stocke und der Geyer des Prometheus zu martern vergesse! Verbirg dich dem Anblick so vieler Greuel, o Phöbus, verbirg dich am Mittag! mache dich auf, heulender Sturm! Zerreißt, ihr Blitze, zerreißt den nächtlichen Himmel! brülle laut, Donner des Rachers! – Und ihr, des Todes Gehülfen, Entsetzen, Raserey, Verzweiflung, stürzt euch in das Brautgefolge, das siegprangend aus den Thoren des Tempels zieht –

*(das ganze Theater wird Nacht, und das Ungewitter ist mit allen seinen Schrecken da.)*

Triumph! Triumph! ich bin erhört zur Rache! zur Rache!

*(sie stürzt mit gezücktem Dolch in den Pallast, das Ungewitter dauert einige Zeit fort.) (Medea erscheint athemlos, betäubt, bleich und mit zerrissenem Haar am Eingang.)*

Es ist geschehen – geschehen – Schlummert sanft ihr Lieben! euch ist wohl – zerbrochen ist euer Kerker – Wer auch frey wäre, wie ihr! – *(sie will herunter und kann nicht.)* Warum zittert mir jede Nerve, verläßt mich jede Kraft? –

¿Adónde? – ¿Y si vuelven a acercársete con sus sonrisas infantiles, si vuelven a rodear tu rodilla con sus brazos, si vuelven a hacerte caricias mientras balbucean? – ¿Entonces qué? – ¡Oh, no te atrevas! – La luz del día es demasiado intensa, el sol demasiado agradable – Acciones así requieren oscuridad. –

Si la furiosa naturaleza a tu alrededor te empujara a la furia – si el cielo estallara encima de ti y la tierra temblara debajo de ti indignando tu alma... –

*(va de un lado a otro, con gestos espantosos, y finalmente se queda paralizada, como en éxtasis, invocando a la diosa.)*

¡Hécate, Hécate, tú, a quien he confiado mi pesar, escúchame! ¡Escúchame, caos de la noche eterna! ¡Y vosotros, temibles poderes del Orco! ¡Yo os invoco! ¡Yo os invoco! Puertas del infierno, ¡abríos a la voz familiar de Medea! Abismos rocosos insondables, ¡devolved el eco de mi voz para que la rueda de Ixión se detenga y los buitres se olviden de martirizar a Prometeo! ¡Oh, Febo, aparta tu mirada de tantas atrocidades, apártala al mediodía! ¡Desencadénate, tormenta, y lanza tus aullidos! ¡Desgarrad, rayos, desgarrad el cielo nocturno! ¡Rugid con fuerza, truenos de la venganza! Y vosotros, los ayudantes de la noche, horror, furia, desesperación, ¡precipitao sobre el cortejo nupcial que avanza desde las puertas del templo alardeando de su victoria! –

*(se hace de noche en todo el escenario y estalla la tormenta con todo su espanto.)*

¡Triunfo! ¡Triunfo! ¡Han escuchado mi ansia de venganza! ¡Venganza!

*(se apresura hacia el palacio tras sacar el puñal, la tormenta continúa durante un rato.) (Medea aparece en la entrada sin aliento, aturdida, pálida y con el pelo desgreñado.)*

Ya está hecho – hecho – ¡Dormid en paz, amados míos! ¡Ya estáis bien! – Ya está destruida vuestra cárcel – ¡Quién pudiera ser libre como vosotros! – *(intenta bajar, pero no puede.)* ¿Por qué se estremecen todos y cada uno de mis nervios? ¿Acaso me abandonan todas las fuerzas? –

*(sinkt auf die Schwellen nieder.)*

O du – wenn ich diese Hände voll Bluts noch gegen dich ausstrecken darf – erbarme dich der reinen, schuldlosen Seelen, o Juno! Ich war einen Augenblick ihre Mutter – sey du es nun ewig! –

*(begeistert.)*

Ha! – rauschen eure Fittige, rasseln eure Ketten noch um mich? – Habt Dank, daß ihr meinen Arm regiertet, daß ihr mein Ohr ihrem Angstgeschrey verschlosset! – Habt Dank, heiligste der Göttinnen! – Vollendet was ihr begannt! – Vollendet das Strafamt! –

*(sich erhebend.)*

Peitscht ihn her  
Den Verbrecher,  
Daß er sehe,  
Daß er höre,  
Daß noch Götter,  
Götter leben!  
Peitscht ihn her!  
Peitscht ihn her! –

*(höhnisch.)*

Wo ist nun die Herrlichkeit, die dich füllte, du stolzer Pallast? Wo deine Wächterin die Freude? – Deine Marmorwände triefen von Blut – Verwesung brüdet in den goldnen Gemächern – weg von dir, Höhle des Todes!

*(sie verschwindet.)*

## SIEBENDER AUFTRITT

JASON  
*(in orestischer Raserey.)*

Wo bin ich? – soll Korinth untergehen? – Wer verfolgt mich? – Kreusa, wo bist du? – Wer riß dich aus meinen Armen? – Wo find' ich dich? – Was für Schlangen zischen um mich her? – Feuer! Feuer! jetzt leckt es am Saum

*(se desploma sobre el umbral.)*

Oh – si aún se me permite alargar hacia ti estas manos llenas de sangre – ¡apiádate de las almas puras y libres de culpa, Juno! Fui su madre durante un momento – ¡selo tú ahora eternamente! –

*(en éxtasis.)*

¡Ay! – ¿Siguen susurrando tus alas, siguen restallando tus cadenas a mi alrededor? – ¡Te doy las gracias por haber gobernado mi brazo, por haber cerrado mis oídos a sus gritos de terror! – ¡Te doy las gracias a ti, la más sagrada de las diosas! – ¡Concluye lo que has empezado! – ¡Completa el castigo! –

*(levantándose.)*

¡Azota ahora  
al traidor,  
para que vea,  
para que oiga  
que los dioses  
siguen vivos!  
¡Azótalo ahora!  
¡Azótalo ahora! –

*(con tono sarcástico.)*

¿Dónde está ahora el esplendor que te invadía, orgulloso palacio? ¿Dónde está la dicha, tu guardiana? – Tus paredes de mármol rezuman sangre – La podredumbre anida en los dorados aposentos – ¡Me alejo de ti, caverna de la muerte!

*(desaparece.)*

## SÉPTIMA ESCENA

JASÓN  
*(con apresuramiento oréstico.)*

¿Dónde estoy? – ¿Va Corinto a perecer? – ¿Quién me persigue? – Creusa, ¿dónde estás? – ¿Quién te ha arrancado de mis brazos? – ¿Dónde puedo encontrarte? – ¿Qué serpientes son estas que sisean a mi alrededor? – ¡Fuego! ¡Fuego!

meines Mantels – jetzt ergreift es mein Haar – Wer steht mir bey? – Hört kein Ohr auf das Geschrey Jasons? – Erbarmen, Erbarmen, ihr zürnenden Mächte!

*(er stürzt auf die Knie.)*

## ACHTENDER AUFTRITT

MEDEA, JASON

MEDEA  
*(gleichsam unsichtbar auf ihrem Wolkenwagen)*

Jason!

JASON  
*(aufspringend)*

Wer ruft?

MEDEA  
Jason!

JASON  
Ich bin verlohren – das ist Medea!

MEDEA  
Ja, Treuloser, ich bins!

JASON  
Verwegne! Du noch in Korinth?

MEDEA  
Um Zeugin deines Glücks zu seyn!

JASON  
Ha! dein Leben für diesen Hohn!

*(er eilt mit blossen Schwerdt der Gegend zu, wo die Stimme herschallt.)*

MEDEA  
*(indem sie und ihr Wagen erleuchtet wird)*

Ohnmächtiger!

JASON  
*(zurückprallend)*

Ahora está lamiendo el pliegue de mi manto – ahora se enreda en mi pelo – ¿Quién va a ayudarme? – ¡Ningún oído escucha los gritos de Jason? – ¡Tened piedad, tened piedad, poderes enfurecidos!

*(cae de rodillas.)*

## OCTAVA ESCENA

MEDEA, JASÓN

MEDEA  
*(invisible de alguna manera en su carro de nubes)*

¡Jasón!

JASÓN  
*(incorporándose bruscamente)*

¿Quién llama?

MEDEA  
¡Jasón!

JASÓN  
Estoy perdido – ¡es Medea!

MEDEA  
¡Sí, desalmado, soy yo!

JASÓN  
¡Atrevida! ¿Aún estás en Corinto?

MEDEA  
¡Para ser testigo de tu dicha!

JASÓN  
¡Ay! ¡Tus burlas te costarán la vida!

*(se apresura con su espada desenvainada hacia el lugar desde el que sonaba la voz.)*

MEDEA  
*(mientras ella y su carro se iluminan)*

¡Impotente!

JASÓN  
*(retrocediendo)*

Entsetzen! – Was verlangst du noch von mir? –  
Sind nicht alle Bande unter uns zerrissen?

MEDEA  
Eines war noch übrig und das zerriß ich!

JASON  
Ihr Götter!

MEDEA  
Siehst du diesen blutigen Dolch?

JASON  
Grauensvolle Ahndung! – meine Kinder!

MEDEA  
Geh und begrabe sie! –

*(fährt triumphierend von dannen.)*

*(die Hofmeisterin bringt die ermordeten Kinder  
aus dem Pallaste; sinkt aber ohnmächtig auf die  
Stufen mit ihnen nieder.)*

JASON  
Halt! Halt! Tödtete mich auch, eh du fliehst!  
– Ach ihr – deren kalte Gebeine ich nicht zu  
umarmen wage – Unschuldige Schlachtopfer.  
– Verzeiht, verzeiht eurem Vater! – der Arm  
des allgewaltigen Vergelters mag euch rächen!  
– Ich – folg euch –

*(stürzt in sein Schwerdt und sinkt auf die Stufen.)*

¡Horror! – ¿Qué más quieres de mí? – ¿Acaso  
no están ya rotos todos los vínculos entre  
nosotros?

MEDEA  
¡Aún quedaba uno y soy yo quien lo he roto!

JASÓN  
¡Dioses!

MEDEA  
¿Ves este puñal ensangrentado?

JASÓN  
¡Espantoso castigo! – ¡mis hijos!

MEDEA  
¡Vete a enterrarlos! –

*(se marcha triunfalmente de allí.)*

*(la aya saca del palacio a los niños muertos,  
pero se desploma impotente con ellos sobre los  
escalones.)*

JASÓN  
¡Detente! ¡Detente! ¡Mátame a mí también  
antes de huir! – Ay, vosotros – cuyos fríos  
huesos no me atrevo a abrazar – Víctimas  
inocentes de la violencia. – ¡Perdonad,  
perdonad a vuestro padre! – ¡Que el brazo  
del vengador todopoderoso se vengue de  
vosotros! – Yo – os sigo –

*(se clava su espada y se desploma sobre los  
escalones.)*

*Traducción: Luis Gago*



## Marta Eguilior

### *Dirección de escena y escenografía*

Directora, escenógrafa y dramaturga, se forma en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón de Buenos Aires. Tras la dirección de las óperas *L'elisir d'amore*, *Tosca* y *Der Kaiser von Atlantis*, en 2018 puso en escena dos títulos de gran simbolismo: *Orphée et Eurydice*, de Gluck (San Sebastián), y el estreno mundial de *Le dernier sorcier*, de Pauline Viardot-García (Jerez de la Frontera). Su montaje de *La voix humaine*, de Poulenc, se reestrenó en 2019 en Bilbao y en Valencia. En el Teatro Romano de Mérida estrenó *I, Claudius*, ópera de Igor Escudero, y se hizo cargo de *Pimpinone* de Telemann y *La dama de Montecarlo* de Poulenc en el Festival LittleOpera Zamora. Tras ello, da su salto audiovisual con la adaptación de *Erwartung*, de Arnold Schönberg. En el Teatro Español estrena la ópera *As One*, de Laura Kaminsky, y dirige *Il trovatore* de Verdi en el Teatro Villamarta de Jerez y el Teatre Principal de Palma. En la temporada 2022-23 destacan la dirección de *Borderland*, de Igor Escudero, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*, esta última para ABAO | Bilbao Opera.



## Cuarteto Seikilos

Ganadores del premio Grupo Emergente 2021 de FestClásica, el Cuarteto Seikilos está integrado por músicos formados, entre otros centros, en el Real Conservatorio Superior de Madrid, la Joven Orquesta Nacional de España y la Escuela Superior Reina Sofía de Madrid, donde reciben clases y consejos de formaciones tan reconocidas como los Cuartetos Bennewitz, Hagen, Quiroga, Casals, Emerson y Mosaïques, así como el Trio di Parma. En la actualidad, el cuarteto desarrolla una intensa actividad profesional, ofreciendo conciertos en los principales ciclos y festivales del panorama nacional. Siguiendo una filosofía de respeto y preocupación por la recuperación del patrimonio musical, el Cuarteto Seikilos ha grabado recientemente con el sello Eudora Records su primer disco, titulado *La generación de los Maestros*, en el que recuperan el *Cuarteto núm. 10, "Castellano"*, de Conrado del Campo, junto con piezas de Joaquín Turina, Julio Gómez y el *Cuarteto en Fa mayor* de Maurice Ravel.



## Carmen Conesa

### *Actriz*

Es una actriz de teatro, cine y televisión de larga trayectoria, así como una artista polifacética que cultiva el canto, la música y la pintura. Convertida en un fenómeno popular por sus papeles televisivos en programas como *Las chicas de hoy en día* o *La Señora*, es en el teatro en donde se ha consagrado como intérprete. Ha trabajado bajo la dirección de Juan Carlos Pérez de la Fuente, Josep Maria Flotats, Mario Gas, Gerardo Vera y Darío Facal, entre otros. Su éxito en el teatro musical con obras como *Follies* o, más recientemente, con *La Familia Adams*, la ha llevado a considerar este género como uno de los espectáculos más completos, al tiempo que más estimulantes, que puede disfrutar un artista en los escenarios.



## Ricardo Barrul

### *Actor y bailarín*

Ricardo Barrul ha realizado estudios de canto en la Real Escuela Superior de Canto de Madrid y en la Escuela Superior de Música de Friburgo, de teatro en la Universidad Complutense y está preparando una tesis doctoral sobre neurociencia y teatro. Su carrera artística le ha llevado a trabajar como intérprete en grandes escenarios de Alemania, Suiza, Francia y España. Fue protagonista de la ópera *Amantes*, de Javier Navarrete, ganador de un Emmy y nominado a un Oscar. Además, es miembro del Theatre for the People, dirigido por Adán Black, con quien protagoniza *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, y *Metamorfosis* de Ovidio. Como intérprete de teatro del Siglo de Oro, ha participado en *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca (Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro), *El hijo pródigo*, de Lope de Vega (Museo del Prado) y la fábula de *Andrómeda y Perseo* (AITENSO en Toulouse), además de la película *El silencio de las cosas*, del cineasta Carlos Duarte.



## Ylenia Baglietto

### *Actriz y bailarina*

Es conocida internacionalmente por interpretar a Maite Zaldúa en la serie *Acacias 38* de TVE. En 2015 obtiene el Premio Ercilla a la Actriz Revelación por su interpretación en *La gaviota*, de Antón Chéjov. Ha trabajado con directores como Emilio Martínez Lázaro, Pedro Olea, Calixto Bieito, Enrique Urbizu, Gustavo Tambascio y Emilio Sagi, entre otros. En cine, ha trabajado en películas como *Ocho apellidos catalanes*, *La higuera de los bastardos* o *La pequeña Suiza*. También ha participado en series de televisión, como *Presunto culpable* (Antena 3) y *Goenkale, Etxekoak* y el programa musical *BagoAz!* (Euskal Irrati Telebista). Cuenta con una larga trayectoria en teatro y en musicales, como *Yo soy Pichichi*, *Obabakoak*, y varias producciones del Teatro de la Zarzuela y el Centro Dramático Nacional.



## Betitxe Saitua

### *Diseño de vestuario*

Diseñadora de moda y vestuario escénico, nació en Sopela (Vizcaya) en 1986. Tras licenciarse en Bellas Artes, estudió Historia del Arte y se especializó en diseño y modelaje de alta costura. Ejerció la docencia artística durante diez años en el Museo Guggenheim Bilbao y en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, tras lo cual se especializó en diseño de vestuario para teatro y ópera. Ha trabajado en el departamento de Vestuario del Young Vic Theatre (Londres) y desde 2019 diseña vestuario escénico y colecciones de moda desde su propio estudio en Urduliz (Vizcaya). Ha trabajado con directores como Ramón Barea (*El viaje a ninguna parte*, *Ay*, *Carmela*, *La lucha por la vida*, *Luces de Bohemia*), María Goiricelaya (*Madre Coraje*, *Altsasu*, *Animales salvajes*), Patxo Tellería (*Alderray*), Marta Eguilior (*Don Giovanni*, *Bordeland*, *Così fan tutte*) y Javier Hernández Simón (*Las que fueron silencio*), entre otros.



## Santiago Caruso

### *Ilustraciones*

Nacido en 1982 en Quilmes (Argentina), trabaja tanto en libros ilustrados como prepara portadas de álbumes musicales para diversas bandas de América y Europa. Es artista conceptual para cine y editor de su propia obra. También es docente y divulgador, y ha impartido conferencias y seminarios internacionalmente. Ha publicado con Actes Sud, Planeta, Libros del Zorro Rojo, Valdemar, Folio Society y Fondo de Cultura Económica. Cultiva un lenguaje retórico, novedoso y personal cimentado en la tradición simbolista. Su producción destaca tanto por la complejidad discursiva como por el vigor de la técnica. Sus obras se han exhibido en museos y galerías de Argentina, Brasil, México, Estados Unidos, Reino Unido, España y Francia.

## Autoras de las notas al programa



**Sarai Núñez**

### *Caracterización y prótesis*

Natural de Bilbao (1995), es una maquilladora de efectos especiales y escultora afincada en Madrid. Comienza sus estudios de Grado Superior de Caracterización y Maquillaje Profesional en Bilbao, donde le conceden una beca Erasmus y se traslada a Florencia para acabar trabajando en la Opera di Firenze. En 2017 trabaja en la película *Errementari*, producida por Álex de la Iglesia y dirigida por Paul Urkijo, y en 2019 en *Sacrificio de la Señorita Blanco* en el Teatro Español y *Vorago*, de Daniel Teba. En 2020 crea su propio taller de efectos especiales, escultura, caracterización y escenografía con un equipo de trabajadores, dando servicio a diferentes clientes como Malinche el Musical, Puy du Fou en Toledo y Buendía Producciones, entre otros. Dos años más tarde, empieza a trabajar como directora de caracterización del espectáculo circense *Twist*, dirigido por Marta Pazos en el Circo Price. Este curso ha iniciado su actividad docente en la Escuela de Escultura Almart, en la que organiza cursos y seminarios.



**Virginia Gutiérrez**

### *Musicóloga*

Es profesora de Música en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD) y doctora por la Universidad Autónoma de Madrid con una tesis titulada *El melólogo cómico en España (1791-1808)*, por la que obtuvo la calificación de sobresaliente cum laude. Además, cuenta con los títulos superiores de Acordeón, Viola y Lenguaje Musical, Teoría, Acompañamiento y Repentización. Lleva treinta años tocando en diferentes orquestas de cámara y sinfónicas. En su trayectoria como investigadora, ha impartido clases magistrales, seminarios y conferencias sobre el melólogo, y ha participado en varios congresos dedicados al teatro musical del siglo XVIII. Ha publicado un artículo en la revista de la Fundación Juan March sobre este singular género teatral. En la actualidad investiga sobre la música de *Las danzas grotescas* de Gregorio Lambranzi y prepara diversos artículos sobre el melólogo.



**Rosa Sala Rose**

### *Escritora, ensayista y traductora*

Licenciada en Filología Alemana y doctora en Filología Románica por la Universidad de Barcelona, su tesis doctoral trató sobre los conceptos de civilización y barbarie en la tradición del mito de Medea. En 1999 inicia su actividad como traductora literaria con la autobiografía de Goethe *Poesía y verdad* (Alba), seguida de numerosas ediciones de clásicos alemanes, especialmente de Goethe y Thomas Mann. En 2003 publica su primer libro, el *Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo* (Acantilado) y en 2006 su edición de las *Conversaciones con Goethe* (Acantilado), de Johann Peter Eckermann. En abril de 2007 publica *El misterioso caso alemán. Un intento de comprender Alemania a través de sus letras* (Alba) (I Premio Qwerty al mejor libro de no-ficción). Siguió con varios libros, entre otros *El marqués y la esvástica. César González Ruano y los judíos en el París ocupado* (Anagrama, 2014), con Plàcid Garcia-Planas como coautor. Actualmente combina trabajos ocasionales como conferenciante y articulista con su labor empresarial como cofundadora y directora de Nubart.

Henri Klagmann (1842-1871),  
*Medea* (1868). Óleo sobre lienzo.  
Musée des Beaux-Arts de Nancy



## El formato Melodramas

El carácter híbrido del melodrama ha dificultado su programación en los teatros de prosa, de ópera y en las salas de conciertos. Este formato de periodicidad anual, iniciado en 2016, muestra la riqueza y variedad de este influyente y poco conocido género dramático-musical.

La grabación en vídeo de estos melodramas está disponible en [march.es/videos](http://march.es/videos)

1

### LISZT, DRAMATURGO

*Integral de los melodramas de Franz Liszt (1811-1886)*

**María Ruiz**, dirección artística

**Miriam Gómez-Morán**, piano

**Clara Sanchis**, actriz

4, 6 y 7 de mayo de 2016

2

### RICHARD STRAUSS, DRAMATURGO

*Richard Strauss (1864-1949), quién exploró los límites del poema sinfónico, llegó al melodrama casi de forma natural. En su acercamiento al género confluirán la tradición liedística y el Leitmotiv wagneriano.*

**Paco Azorín**, dirección artística

**Rosa Torres-Pardo**, piano

**Pedro Aijón**, actor

8, 10 y 11 de marzo de 2017

3

### MANFRED

*Robert Schumann (1810-1856) concibió este melodrama a partir de la traducción alemana del poema de Lord Byron. La obra fue estrenada en 1852 gracias a Franz Liszt.*

**Ignacio García**, dirección artística

**Laurence Verna**, piano y dirección musical

**Pedro Casablanc**, actor, y otros

14, 16 y 17 de febrero de 2018

4

### GRIEG Y SIBELIUS, DRAMATURGOS

*Edvard Grieg (1843-1907) y Jean Sibelius (1865-1957) colaboraron con importantes dramaturgos con el objetivo común de forjar las bases de un nuevo arte nacional de los países nórdicos.*

**Ernesto Caballero**, director artístico

**Eduardo Fernández**, piano

**María Adán** y **Joaquín Notario**, actores

2, 3, 4 y 5 de junio de 2019

5

### ROUSSEAU, EL ORIGEN DEL MELODRAMA

*Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) escribió Pigmalión, el primer melodrama de la historia, al que Georg Anton Benda (1772-1795) puso música alcanzando gran éxito en toda Europa.*

**Carles Alfaro**, dirección artística

**Rosa Torres-Pardo**, piano

**Ernesto Arias** y **Celia Pérez**, actores

7, 10 y 11 de abril de 2021

6

### LA CANCIÓN DE AMOR Y MUERTE DEL ALFEREZ CHRISTOPH RILKE

*Melodrama de Viktor Ullmann sobre texto de Rainer Maria Rilke estrenado en el campo de concentración nazi en Theresienstadt en 1944.*

**Ernesto Caballero**, dirección artística

**Sofya Melikyan**, piano

**Carmen Conesa**, actriz y cantante

**Borja Luna**, actor

20, 22 y 23 de abril de 2022

7

### MEDEA

*Melodrama de Georg Anton Benda a partir de un texto de Friedrich Wilhelm Gotter.*

**Marta Eguillor**, dirección de escena

**Cuarteto Seikilos**

**Carmen Conesa**, **Ricardo Barral** e **Ylenia**

**Baglietto**, actores

12, 15 y 16 de abril de 2023

## CRÉDITOS

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

La representación del miércoles 12 se transmite en directo por Radio Clásica, de RNE y en *streaming* por RTVE Play, y la del sábado 15 por *streaming* a través del Canal March y YouTube. Si desea volver a escuchar ese concierto, el audio estará disponible en [march.es/música/](http://march.es/música/) audios

© Marta Eguilior  
© Virginia Gutiérrez  
© Rosa Sala Rose  
© Luis Gago  
© Fundación Juan March,  
Departamento de Música

DL: M-11256-2016  
ISSN: 2445-2831

**Diseño**  
Guillermo Nagore

**Maquetación**  
Rosana G. San Martín

**Impresión**  
Ágata Comunicación Gráfica

TEMPORADA DE MÚSICA  
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

**Director**  
Miguel Ángel Marín

**Coordinadores**  
Juan Antonio Casero Gallardo  
Daniel Falces Pulla  
Sonia Gonzalo Delgado  
Celia Lumberras Díaz

**Coordinador de Auditorio**  
César Martín Martín

**Producción escénica y audiovisual**  
Scope Producciones, S. L.

**Documentación y archivo**  
José Luis Maire

**Agradecimientos**  
Isabel Jiménez  
Carla Sampredo

Melodramas (7) “Medea”, abril 2023 [textos de Marta Eguilior, Virginia Gutiérrez y Rosa Sala Rose. Traducción de Luis Gago]. – Madrid: Fundación Juan March, 2023.

56 pp.; 20,5 cm. Melodramas, ISSN: 244-2831, abril 2023

Programa: “Medea”, melodrama con música de Georg Anton Benda y libreto de Friedrich Wilhelm Gotter, por Marta Eguilior, dirección de escena; Cuarteto Seikilos; Carmen Conesa, Ricardo Barrul e Ylenia Baglietto, actores; Marta Eguilior, escenografía; Betitxe Saitua, diseño de vestuario; Santiago Caruso, ilustraciones; El señor del bombín, diseño de iluminación; Sarai Núñez, caracterización y prótesis; funciones celebradas en la Fundación Juan March los días 12, 15 y 16 de abril de 2023.

También disponible en internet: [march.es/música](http://march.es/música)

Descriptorios: 1. Monólogos con música (Cuartetos de cuerda) - S. XVIII.- 2. Cuartetos de cuerda - S. XVIII.- 3. Medea (Personaje mitológico) en la música.- 4. Gotter, Friedrich Wilhelm (1746-1797). Medea - Adaptaciones musicales.- 5. Programas de conciertos.- 6. Fundación Juan March- Conciertos.

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza en su sede de Madrid una **temporada de conciertos que actualmente está formada por unos 160 recitales (disponibles también en [march.es](http://march.es), en directo y en diferido). En su mayoría, estos conciertos se presentan en ciclos en torno a un tema, perspectiva o enfoque y aspiran a ofrecer itinerarios de escucha innovadores y experiencias estéticas distintivas. Esta concepción curatorial de la programación estimula la inclusión de plantillas y repertorios muy variados, desde la época medieval hasta la contemporánea, tanto de música clásica como de otras culturas. En los últimos años, además, se promueve un intensa actividad en el ámbito del teatro musical de cámara con la puesta en escena de óperas, melodramas, ballets y otros géneros de teatro musical.**

## ACCESO A LOS CONCIERTOS

La Fundación ofrece la posibilidad de obtener un número limitado de invitaciones para asistir a conciertos y conferencias. Siete días antes de la celebración de un acto, de 9 a 12 de la mañana, se podrá solicitar una o dos entradas por persona. Un sorteo determinará la asignación aleatoria de localidades en el auditorio (no se distribuirán entradas para el salón azul). Si el número de solicitudes es menor que el de asientos disponibles, la asignación de la invitación será automática. Solo se permitirá la entrada a personas con invitación.

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir **en directo** por [march.es](http://march.es) y YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE.

## RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en [march.es/musica](http://march.es/musica) durante los 30 días posteriores a su celebración. En la sección “Conciertos desde 1975” se pueden consultar las notas al programa de más de 4000 conciertos. Muchos de ellos se pueden disfrutar en Canal March ([canal.march.es](http://canal.march.es)) y el canal de YouTube de la Fundación.

## BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca y centro de apoyo a la investigación de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa además como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su fondo especializado de música lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además ha recibido la donación de los siguientes legados:

Román Alís  
Salvador Bacarisse  
Agustín Bertomeu  
Pedro Blanco  
Delfín Colomé  
Antonio Fernández-Cid  
Julio Gómez  
Ernesto Halffter  
Juan José Mantecón  
Ángel Martín Pompey  
Antonia Mercé “La Argentina”  
Gonzalo de Olavide  
Elena Romero  
Joaquín Turina  
Dúo Uriarte-Mrongovius  
Joaquín Villatoro Medina

## PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los “Recitales para jóvenes”: 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en [march.es](http://march.es). Más información en [march.es/musica/](http://march.es/musica/)

## CANALES DE DIFUSIÓN

Siga la actividad de la Fundación a través de las **redes sociales**:



Suscríbese a nuestros **boletines electrónicos** para recibir nuestra programación en [march.es/boletines](http://march.es/boletines)

La **Fundación Juan March** es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve. A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museo Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

## PRÓXIMOS CONCIERTOS DE MIÉRCOLES

### IMPROVISANDO

19 ABR

**Vittorio Forte**, piano

Obras de C. P. E. Bach, M. Clementi, F. Liszt, G. Martucci,  
S. Rachmaninoff/E. Wild y E. Wild

26 ABR

**Eva Saladin**, violín

**Johannes Keller**, clave

Obras de W. Byrd, J. Schop, J. U. Steigleder, O. di Lasso, J. Dowland,  
G. Frescobaldi, F. Rognoni Taeggio y J. P. Sweelinck

---

LA

---

MARCH

---

**Fundación  
Juan March  
Castelló, 77  
28006 Madrid**

**musica@march.es  
+34 914354240**

Entrada gratuita.  
Parte del aforo  
se puede reservar  
por anticipado.  
Conciertos en directo  
por Canal March  
(web, AndroidTV y  
AppleTV) y YouTube.  
Los de miércoles,  
también por Radio  
Clásica y RTVEPlay.

Accede a toda la  
información de la  
temporada en  
[march.es/madrid/  
conciertos](http://march.es/madrid/conciertos).

Suscríbete a nuestra  
newsletter con este  
código QR:



3 MAYO

**Anthony Romaniuk**, piano, clave y teclados

Obras de E. Satie, M. Ravel, J. S. Bach, I. Stravinsky, P. Glass,  
Penguin Cafe Orchestra, G. Ligeti, F. Schubert, J. Adams,  
R. Schumann, H. Purcell, D. Shostakóvich, L. van Beethoven y  
J. H. Kapsberger

Notas al programa de **Luca Chiantore**

### POLIFONÍAS NÓRDICAS

10 MAYO

**Barcelona Ars Nova**

**Mireia Barrera**, dirección

Obras de J. Sibelius, E. Grieg, Z. Kodály, J. Carlstedt,  
S. D. Sandström, E. Rautavaara, I. Stravinsky, I. Lidholm, K. Nystedt  
y V. Tormis

17 MAYO

**VOCES8**

Obras de O. Gjeilo, A. Pärt, P. Smith, E. Esenvalds, V. Miskinis,  
R. Dubra, M. Janssons, F. Sixten, H. Alfvén, E. Grieg, J. Sibelius y  
P. Sigurbjörnsson

24 MAYO

**Svanholm Singers**

Obras de S. Söderberg, H. Dahlgren, P. Nørgård, P. Mealar, P. Cooke,  
N. W. Gade, J. Sibelius, H. Alfvén, A. Hovden y G. Pedersen

Notas al programa de **Albert Torrents**