

# Medea o la radicalidad del deseo

CLAUDINE CASANOVA



Es mi destino  
Piedra y camino  
De un sueño lejano y bello  
Soy peregrino...

**E**n el momento de escribir acerca de Medea, un personaje que siempre me conmovió mucho, recuerdo esas palabras de una canción que me gustaba cantar cuando era joven, sin saber entonces por qué me gustaban tanto. Me evocan el deseo radical que siempre anima a ese personaje a quien había escogido para un trabajo de *cartel* cuyo título era *El extravío femenino*. Luego, durante el coloquio intitulado *¿Lo femenino puede renovar el lazo social?*, que tuvo lugar en junio de 2005, las ponencias de cada participante abrieron para mí el abismo de la siguiente paradoja: ¿cómo atreverse a presentar a una mujer criminal e infanticida para sostener lo femenino y, más aún, la renovación del lazo social? Ese trabajo es el que me propongo retomar y me parece de pronto que, un año más tarde, habiendo cambiado mi punto de vista, no lo trataré exactamente de la misma manera; y ahora tengo que confesar que decayó mi admiración sin límite por la verdadera mujer, como la definía Lacan, pero me queda algo de una ternura para con Medea: no la puedo ver como si fuera un monstruo, me parece más bien una víctima de su pasión.

Hay muchas versiones contadas o escritas de Medea, tanto antiguas como contemporáneas; también Medea sirvió de modelo a escultores y pintores y es, incluso, la heroína de una ópera de Pascal Dusapin, *Medea-Material*, cuyo libreto es precisamente de Heiner Müller. Tendrá algo universal Medea para atravesar así los siglos sin perder en nada su interés.

Elegí *Medea-Material* de Heiner Müller<sup>1</sup> porque, habiendo visto su presentación en el teatro, quedé muy conmovida al encontrarla tan patética en la radicalidad de

<sup>1</sup> Heiner Müller, *Médée-Matériau*, en *Germania Mort à Berlin*, Editorial de Minuit, París 2004 [Traducción de la autora]. La *Medea...* de Müller tiene la particularidad de ser una escritura en la que el peso recae en la voz antes que en el sentido; de ahí la ausencia de puntuación, que puede confundir al lector [Nota de la edición].

su deseo. Eso me puso a reflexionar acerca de lo absoluto del deseo y de los estragos (exilio, soledad, y más aún...) que puede causar o desencadenar un sujeto guiado por la pasión.

Sabemos de Medea que era una bárbara: en un primer sentido la palabra se define como extranjera, y podemos preguntarnos extranjera en relación con qué o con quién; en un segundo sentido designa algo bestial.

Había logrado realizar aquello que pensó que era su sueño lejano y bello: su amor por Jasón. Me parece que lo construyó a partir del amarre fálico que él le había ofrecido al darle un ser, un nombre, habiéndole permitido así entrar en el lazo social. Medea fue una esposa fiel, cariñosa, y una madre irreprochable. Se nota así como si se hubiese producido un apaciguamiento de las pulsiones. Por ejemplo, Medea habla de su propio vestido de novia empapado de *sudor de sumisión*. Construyó el amor, digo, porque Lucien Israël<sup>2</sup> en su seminario dice que el amor es un acto creador, fundador del lazo social, y añade que no es nada natural, que necesita un esfuerzo, como la creación, como la obra de arte. Esto corresponde a lo que dice Medea cuando confiesa implícitamente que antes de ser la compañera de un hombre fue una bárbara:

Ah

Por qué no me quedé como el animal que era  
*Antes de que un hombre hiciera de mí su mujer*  
*Medea la bárbara*

Para satisfacer la aspiración de Jasón había traicionado a su padre, matado a su hermano y se había exilado. El exilio de Medea fue una serie de destierros: de su país, de la Colchida, luego de Tesalia y de Corinto; exilio del sitio en donde tenía su familia; exilio de su pueblo; exilio de su placer, como lo dirá más allá de sus palabras. Estos exilios parecen como metáforas del exilio de sí misma, el cual tendrá lugar al final de la obra.

En todos esos actos fue sujeto, por supuesto, víctima de su amor que erigió en ideal. En efecto, víctima de ese gran Otro, lo ha sacrificado todo por él y en nombre de su sacrificio ella tiene exigencias de amor, pero traicionada por Jasón está reducida a la nada. Ninguna alternativa: Medea pone su destino entre el amor, que le permite ser, y la muerte.

No me desean aquí Que me lleve la muerte

Se puede oír aquí su caída narcisística: si no es el objeto de deseo, Medea se halla aniquilada. Esta reducción a la nada, que duplica a la primera, la sume en una posición melancólica: sabemos por los autores antiguos que la decepción inaugural la

<sup>2</sup> Lucien Israël, *Détruire dit-elle (Détruire dice ella)*. Notas del seminario dictado en 1979.

recibió de su padre, quien la traicionó al no sostener la promesa de darle el vellón de oro, lo que la obligó a robar aquel objeto agalmático que entregó a Jasón en el mismo movimiento en el que ella se le entregaba. Se ve cómo, si no puede tenerlo, no puede más que serlo y, si deja de serlo, se desencadena la pulsión mortífera.

Finalmente no será ella quien muera, sino la que dará muerte.

Lacan lo dice: *Hay siempre en el deseo cierta delicia de la muerte, pero de una muerte que no podemos infligirnos nosotros mismos*<sup>3</sup>.

Cuando cambia de opinión acerca de su deseo de morir, Medea castiga a Jasón doblemente: primero como hombre, al hacer morir a su futura esposa encendida por el fuego, mientras ella misma está ardiendo de deseo:

Pues bien marcha hacia tus nuevas bodas Jasón  
Haré de la recién casada una antorcha nupcial

Ardiendo también de celos, pues el fantasma de la Otra mujer estrechando el cuerpo de Jasón, gimiendo en su hombro, la propulsa hacia la locura asesina. Ese es el punto de retroceso: a partir de un lugar que no puede consentir en perder, elige perderse a sí misma.

Y castiga a Jasón también como padre al matar a sus hijos, que son los suyos propios. Se puede decir que se castiga también a sí misma, por el hecho de que los quiere: sus quejas muestran cómo al apuntar a sus objetos de amor se alcanza ella misma porque aquí tampoco hay separación:

Quiero de mi corazón arrancaros  
Carne de mi corazón Mi memoria Mis queridos

Los hijos representan lo común que les queda, a él y a ella, y al matarlos toca doblemente, tanto a él como a sí misma. De ningún modo puedo entender su acto como una venganza, a pesar de lo que a menudo se oye; casi se puede decir que en este punto busca unirse por última vez con su hombre, pero en un sufrimiento indecible. Es posible pensar que, desde ese momento, Medea no se pertenece más.

La culpabilidad no se expresa explícitamente en la matanza de sus hijos sino en la chispa de lucidez que la atraviesa: de cierta manera confiesa su responsabilidad por haber vivido en la creencia de la relación sexual y por no querer saber nada de la disyunción de los goces:

Ciega frente a esta visión sorda a los gritos  
Lo estaba hasta que has desgarrado la red  
Tejida con mi placer y el tuyo  
El cual era nuestra morada ahora mi exilio



<sup>3</sup> Jacques Lacan, *El Seminario. Libro 7. La ética del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires 1990, p. 349.

El camino de Medea se disloca entre espacios de amor todo y de muerte sin otra alternativa: se había ilusionado con el ideal de un amor eterno y ahora lo real la despierta de su sueño, o la devuelve de su extravío humano...

El amor viene y pasa No fui sensata  
*Olvidarlo [...]*

para propulsarla a otro extravío del que no volverá.

Entre los dos extravíos hubo un amarre fálico que la mantuvo en la humanidad, en el lenguaje: el caso de Medea nos indica el peligro del corte del lazo con el falo que deja suelto el otro goce dirigido a  $S(\mathcal{A})$ , el que define a *una verdadera mujer*.

Por amor a Jasón se convirtió en criminal, mató a su hermano, y de manera obsesiva, que no tiene nada que ver con una letanía, reclamará a Jasón lo que le debe:

*Me debes un hermano, Jasón*

Después, al frustrarse su exigencia de amor, al ser herida por la traición, ella se vuelve infanticida. Finalmente, se destruye a sí misma como ser humano para alcanzar la Cosa que recuerda haber sido antes de conocer a un hombre, la Cosa innombrable, que no puede ser representada por los significantes del hombre y la mujer:

Quiero desgarrar la humanidad en dos  
Y permanecer en lo vacío en medio Yo  
*Ni mujer ni hombre [...]*

Lacan designa *el campo inmundo del deseo radical* como *el campo de la destrucción absoluta*<sup>4</sup>. ¿No será este desencadenamiento pulsional el que se apodera de Medea, empujándola hacia el crimen, el infanticidio y hasta el absoluto de la locura? Las primeras palabras de la obra son:

Jasón Mi felicidad y mi desdicha  
Nodriza  
Adónde está mi marido

Y las últimas:

Ahora ningún ruido ya  
Los gritos de la Colchida también callaron. Y nada más  
[Medea]  
Nodriza conoces a ese hombre



<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 262.

Entre los dos parlamentos ha ocurrido todo el drama, que sabemos desencadenado por la reacción del sujeto a una decepción, al fracaso de una correlación esperada entre un orden simbólico y la respuesta de lo real<sup>5</sup>. Así es como Lacan define la cólera, como una pasión.

A pesar de no tener un ser encarnado, el personaje mítico de Medea no deja de apasionarme por lo que me enseña de lo femenino, y por su proximidad con lo que escuchamos de ciertos sujetos aunque, a menudo, afortunadamente, de un modo menos extremo.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 127.

