

MEDEA: HECHICERA Y MADRE ASESINA

MEDEA: SORCERESS AND KILLER MOTHER

Mercedes Madrid
Doctora en Filología clásica

RESUMEN

Aunque el abanico de personajes femeninos creado por el imaginario masculino griego es muy amplio, no es fácil encontrar la figura de la «bruja». Medea es el personaje más parecido a una maga que podemos encontrar en la mitología griega, si bien la complejidad de esta figura va mucho más allá de la de simple hechicera, no sólo en la tradición mítica, sino fundamentalmente en la recreación y ambivalencia del personaje que construyó Eurípides en la tragedia que lleva su nombre, donde están presentes, entre otras, cuestiones tales como la distinta valoración de la maternidad y la paternidad en Grecia, la imposible gloria femenina o los peligros de la androginia, cuando una mujer, sin renunciar a su feminidad, actúa como un hombre. Esta ponencia trata de evidenciar la riqueza de esta figura mítica y las múltiples lecturas que, en nuestra época, se han hecho de Medea como heroína trágica y madre asesina de sus hijos.

Palabras clave: Medea, madre asesina, bruja, androginia, gloria femenina.

ABSTRACT

Despite the wide range of prominent female characters created by male Greek imagery, finding the figure of the «witch» is not easy. Thus, the character of Medea is the closest to a magician that can be found in Greek mythology. However the complexity of this figure goes far beyond that of the simple sorceress, not only in the mythical tradition, but essentially in the recreation and ambivalence of the character constructed by Euripides in the tragedy that takes her name. In this tragedy, we find, among others, questions such as the different valuation of maternity and paternity in Greece, the impossible feminine glory or the dangers of androgyny; when a woman, without resigning her femininity, acts as a man. This paper tries to shed light upon the richness of this mythical figure and the multiple readings of

Medea that have been made in our time as a tragic heroine and murderer of her own children.

Key words: Medea, murderer mother, witch, androgyny, feminine glory.

SUMARIO:

- La figura de Medea en la tradición mítica. – La madre asesina de sus hijos. – La Medea de Eurípides.
- Ser madre en Grecia. – La compleja dualidad de Medea

La figura de Medea en la tradición mítica

En líneas generales, se puede afirmar que tanto la magia como los milagros son poco frecuentes en la mitología griega. Es cierto que en ella existen seres fantásticos y no están ausentes los prodigios, pero su aparición va acompañada de una clara renuencia a violentar las leyes de la naturaleza y siempre obedecen a un cierto tipo de lógica. El caso de Hefesto, una de las pocas divinidades del panteón olímpico asociada con la magia, lo ilustra bien, ya que sus prodigios están íntimamente asociados a su habilidad metalúrgica y su magia se manifiesta sobre todo en su capacidad para crear autómatas (sirvientes, fuelles o trípodes), que le ayudan en sus tareas de fragua y cuya movilidad obedece a la lógica del poder de este dios para atar (inmovilizar) y desatar (poner en movimiento).

Esta escasa recurrencia a las prácticas mágicas probablemente está en relación con dos hechos. Por una parte, con la temprana recreación literaria de que fueron objeto en Grecia los relatos míticos y con la labor sistematizadora del mundo divino llevada a cabo por los poetas épicos¹; el resultado fueron unos dioses de personalidad claramente perfilada y un ajuste del mundo religioso a la dimensión humana que alejó de los griegos la creencia de que la naturaleza estaba regida por seres maléficos e incomprensibles que acechaban con sus poderes malignos la vida de los humanos. Y por otra, con la circunstancia de que en la religión griega convivan en una cierta armonía, aunque no exenta de tensiones, dos estratos de religiosidad, una de carácter ctónico y otra de carácter celeste, gracias a lo cual los poderes oscuros y maléficos, incluida la estirpe maldita de los hijos de la Noche, aparecen sometidos e integrados en el orden olímpico impuesto por Zeus, de tal manera que incluso Hécate es alabada por Hesíodo como una diosa benefactora de la humanidad

y no aparece asociada con las sombras y la hechicería hasta el s. V a.C. Y así, aunque la magia está presente en la *Odisea* en un personaje temible que con sus bebedizos convierte a los compañeros de Odiseo en animales, el héroe consigue salir indemne de ellos gracias a los consejos y al antídoto que le proporciona el dios Hermes, hasta el punto de que Circe no sólo renuncia a usar sus poderes mágicos contra Odiseo, sino que le ofrece un descanso placentero en medio de su infortunado vagar y le presta una gran ayuda al prevenirle de los futuros peligros que le acechan, cuando, a su pesar, Odiseo reemprende su viaje. De ahí que lo más parecido a una bruja que con una cierta entidad mítica pueda encontrarse en la mitología griega sea la figura de Medea.

La biografía de Medea, como la de cualquier otro personaje mitológico griego, está compuesta por distintas tradiciones, a veces contradictorias, que se ensamblan en torno a dos núcleos: una serie de relatos sobre expediciones marinas a lugares lejanos y una historia de Corinto relacionada con el culto que en esta ciudad se rendía a los hijos de Medea y Jasón, según la cual Eetes, padre de Medea y rey de la Cólquide, era oriundo de Corinto. En su origen, la figura de Medea, asociada a la leyenda de los Argonautas, responde a una tipología frecuente, conocida también en relatos de otras culturas: la joven princesa enamorada que ayuda al héroe que llega a su país para destruir un monstruo o conseguir un tesoro, o ambas cosas a la vez, y que llevada por el amor no duda en traicionar a su familia y su país para luego ser abandonada por el héroe². Pero Medea no es sólo una joven princesa de la Cólquide, sino también una experta hechicera³ hija de la oceánide Idía («La que sabe») y pertenece a una estirpe que desciende por vía paterna del Sol y que cuenta entre sus parientes a figuras femeninas tan poderosas como la misma Circe o Pásifae, esposa del rey Minos y madre del Minotauro, ambas hermanas de su padre Eetes. De ahí que su amor por el bello extranjero Jasón y la vulnerabilidad a la que el mismo la va a exponer en el futuro, tenga que ser, en la versión de Apolonio de Rodas, obra de los dioses, concretamente de Hera, una de las diosas protectoras del héroe. Medea, a cambio de la promesa de matrimonio, ayudará a Jasón con sus hechizos a robar el vellocino de oro de diversas maneras: suministrándole, primero, el ungüento que le hará invulnerable al fuego que expelen por su nariz los toros de pezuñas de bronce que Eetes le ordena uncir al yugo; indicándole, así mismo, la manera de librarse de los hombres armados que nacerán de los dientes del dragón que debe sembrar; y, finalmente, durmiendo con sus hechizos al

2. Tal es el caso también de Ariadna, hija del mítico rey de Creta Minos, que ayudó a Teseo a matar al Minotauro, huyendo con él para ser abandonada por éste en la isla de Naxos. Ariadna, por otra parte, es prima hermana de Medea, puesto que su madre Pásifae es hermana del rey Eetes.

3. Para la disociación del personaje de Medea en una bella joven enamorada y una bruja experta en pócimas y encantamientos, cf. M. García Teijeiro, «La figura de la maga...».

dragón que custodia el vellocino de oro. Pero, cuando ya en su huída de la Cólquide en la nave Argos, están a punto de ser alcanzados por Eetes, Medea no recurre a la magia, sino a un crimen terrible: da muerte a su hermano Apsirto que se había llevado como rehén, y va arrojando al mar los trozos de su cadáver despedazado para poder escapar mientras Eetes lleno de dolor se ve obligado a demorarse al tener que recogerlos y darles sepultura. En el camino de regreso a Grecia, Medea sigue prestando su ayuda a Jasón al desactivar, por ejemplo, a Talo, el gigante de bronce que protegía la isla de Creta e impedía que ningún extranjero desembarcara en ella. Cuando finaliza el viaje y llegan a Iolco, Jasón recurre de nuevo a la magia de Medea para vengarse de su tío Pelias que no solo se niega a cumplir su promesa de devolver el trono a Esón, padre de Jasón, a cambio del vellocino, sino que había sido el causante del suicidio de éste⁴. Medea, en presencia de las hijas de Pelias (y del mismo Pelias en otras versiones), tras matar y trocear un viejo carnero, lo hiere en un caldero del que milagrosamente lo saca convertido en un joven cordero, tras lo cual les promete aliviar los achaques de Pelias y rejuvenecerlo de igual modo. Confiadas en ello las Peliades, con el consentimiento de su padre, le dan muerte, lo trocean y hierven sus pedazos en el caldero, pero el milagro no se repite ante el espanto de éstas. Los habitantes de Iolco, horrorizados por este crimen, expulsan a Medea y Jasón que se refugian en Corinto. Allí tienen varios hijos y viven unos años tranquilos y felices hasta que a Jasón se le presenta la oportunidad de casarse con Glauce (Creúsa en otras versiones), la única descendiente del rey Creonte. Ante este ventajoso matrimonio, puesto que conlleva la expectativa de suceder a Creonte en el trono de Corinto, Jasón repudia a Medea y, a continuación, Creonte decreta su expulsión por miedo a que cause algún mal a Glauce. Medea, despechada, reacciona y logra con sus hechizos la muerte del rey y de su hija, lo que tiene como consecuencia que sus hijos sean lapidados por los corintios, si bien ella consigue huir a Atenas. Allí Medea se casa con el rey Egeo del que tiene un hijo, Medo. Pero por tratar de envenenar a Teseo, hijo de una relación anterior de Egeo con Etra, es desterrada regresando a la Cólquide, donde consigue devolverle el trono a su padre que le había sido arrebatado y allí acaba su vida como mortal⁵.

Como se ve, en la tradición mítica la figura de Medea va adquiriendo complejidad conforme se van acumulando en torno a su personalidad elementos contradictorios: es una hija que traiciona a su padre, una hermana fraticida, una extranjera que pretende el *status* de una esposa griega, una mujer que actúa como un peligroso oponente para sus

4. Ovidio da otra versión, según la cual Esón no murió sino que fue rejuvenecido por Medea.

5. Sobre la inmortalidad de Medea hay varias versiones. Una de ellas cuenta que, tras su muerte, es llevada a la isla de los Bienaventurados donde se casa con Aquiles.

enemigos masculinos, una madre que acarrea la muerte a sus hijos o una maga poderosa que tiene que sufrir humillaciones y destierros. Este cúmulo de contradicciones evidencian la incompatibilidad de la condición de Medea como hechicera extranjera, poderosa y reputada por sus conocimientos⁶, con el discreto papel asignado a una esposa en la sociedad griega, cuya mejor alabanza, según Pericles, es que nadie hable de ella ni para bien ni para mal⁷. Por otra parte, las hierbas con las que Medea confecciona sus hechizos deben ser recolectadas en la naturaleza salvaje⁸, lejos de los campos cultivados que rodean las ciudades, espacios peligrosos para los hombres e impensables de ser frecuentados por sus recatadas esposas, pero que, por el contrario, a Medea le proporcionan la fuente de su poder y le dificultan su permanencia continuada en una ciudad. En alguna de las tradiciones que nos han llegado⁹ la madre de Medea y de Circe es Hécate, hija de Perses, una maga poderosa y asesina de hombres que pasaba su vida recorriendo las montañas taúricas en Tracia donde recogía sus venenos y cazaba a sus víctimas. De igual modo, el uso del arte culinario que hace Medea nada tiene que ver con el de las mujeres griegas, a quienes les estaba vedado la preparación de la carne, ya que ésta sólo se consume en Grecia en el ámbito del sacrificio sangrante y los únicos que pueden hacer uso del cuchillo y el caldero son los hombres, puesto que sólo a ellos les está permitido sacrificar y derramar la sangre de las víctimas¹⁰. Todo ello, pues, aleja a Medea de las mujeres griegas y la sitúa en el ámbito masculino con nefastas consecuencias para Jasón, a pesar de las alabanzas que recibe en la poesía de Píndaro¹¹ como «salvadora de héroes», pero también para ella misma. En este fracaso de Medea como esposa y madre y en su regreso a la Cólquide se puede percibir también una característica que el imaginario griego atribuye al clima de Asia, el cual, por el principio de polaridad que rige las relaciones entre hombres y mujeres, debilita y feminiza a los hombres en la misma medida en que hace poderosas y viriles a sus mujeres. Por ello los griegos situaban en los confines de Asia el país de las Amazonas, mujeres expertas en la guerra y enemigas del matrimonio, en la misma medida en que también Medea lo es por sus conocimientos y su magia, difícilmente compatibles, como se ha visto, con el papel de una esposa griega. No deja de ser indicativo a este respecto el que en las diversas tradiciones míticas los hijos de Medea sean siempre

6. Píndaro califica su sabiduría de *métis* (Ol. XIII, 18-22), término griego que designa la inteligencia astuta, capaz de imponerse, mediante tretas e ingenio, en cualquier situación y de encontrar la salida para cualquier adversidad, si bien en el caso de Medea el ingenio y el recurso al engaño son sustituidos por sortilegios, pócimas y otros poderes oscuros. Para lo referente a los valores de la *métis* cf. M. Detienne - J.P. Vernant *Las artimañas* Para lo referente a la sabiduría de Medea cf. Juan Antonio López Férez «Nueva lectura...».

7. Ésta es la afirmación que Tucídides (II,45) pone en boca de Pericles en su famoso Epitafio.

8. Para esta cuestión, cf. Jennine Carlier, «Los Argonautas», en I. Bonnefoy, *Diccionario...* II, p.329.

9. Diodoro, IV 45 y ss.

10. Sobre esta cuestión, cf. M. Detienne y J.P. Vernant, «La cuisine ...» pp. 189-190.

11. Píndaro, Ol. XIII, 54.

varones y que en todas se vea privada de ellos, bien porque perezcan o bien porque los pierda, lo que en cierta medida se puede ver como un equivalente al rechazo sistemático de los hijos varones que caracteriza a las Amazonas. En este mismo sentido, es de destacar el que los actos de hechicería de Medea casi siempre estén relacionados con la capacidad procreadora de sus oponentes varones, lo que hace que el personaje de Medea resulte tan amenazador para los padres y su descendencia masculina. No en vano Jasón la compara con Escila, un monstruo femenino metamorfoseado por Circe y rodeada de perros nacidos de sus ingles que devoran todo lo que está a su alcance, una imagen terrible del riesgo de castración que una feminidad poderosa puede acarrear para los hombres. Y, en efecto, para Jasón las acciones de Medea equivalen a una castración ya que lo privan de sus hijos y de toda posibilidad de una nueva descendencia.

La madre asesina de sus hijos

La dualidad que habitaba en la Medea de la tradición mítica la hacía un personaje especialmente apropiado para encarnar a un héroe trágico, cuya esencia se construye precisamente a base de ambigüedad y ambivalencia. Y, así, la complejidad y la fascinación que todavía hoy despierta Medea nacen del tratamiento que recibió en la tragedia de Eurípides que lleva su nombre, donde el poeta recrea una figura en la que hace patentes contradicciones tales como la de una mujer que se sirve en sus discursos de las argumentaciones y el lenguaje masculino del *lógos*, la de una esposa bárbara que expone como un filósofo griego la contradictoria situación de las mujeres atenienses, la de una mujer enamorada que se resiste a aceptar que su condición de madre la aleja del erotismo, la de una mente lúcida invadida por la sinrazón de la locura o la de una madre amante que asesina de sus hijos. A Eurípides no parece que le interesara demasiado la condición de maga de Medea, aunque los sortilegios están presentes en el mortífero ungüento con el que impregna el velo nupcial y la corona que envía como regalo de buena voluntad a su rival Glauce y, sobre todo, en su espectacular huída de Corinto en el carro conducido por dragones que le envía su abuelo el Sol. La gran innovación de Eurípides fue hacer que Medea asesinara a sus hijos de forma premeditada y voluntaria para vengarse del repudio de Jasón¹². Y es precisamente en su condición de madre asesina como Medea pasó a la tradición occidental, si bien no tanto por la tragedia de Eurípides como por la de Séneca que privó de todas sus contradicciones al personaje eurípideo y enfatizó hasta el límite la maldad y la furia asesina de Medea, de tal

12. Un escoliasta de Eurípides atribuye esta innovación al hecho de que los corintios habían pagado al poeta para que les eximiera de la culpa de haber matado a los hijos de Medea e imputara el crimen a la misma.

manera que su figura, a pesar de ser recibida durante la Edad Media como la de una temible hechicera, en los siglos siguientes se constituyó en el arquetipo de la madre asesina, lo que obligó a los autores de las sucesivas recreaciones literarias a recurrir, para dar una cierta lógica a un crimen considerado tan antinatural, o bien al suicidio o bien a la demencia¹³. Sin embargo, conviene aclarar que en la mitología griega el referente de la madre asesina no es Medea sino Procne, una princesa ateniense, que, para vengarse de su marido Tereo por la violación y mutilación de su hermana Filomela, mató a Itis, el hijo de ambos, y ayudada por su hermana se lo sirvió de comida. Es cierto que en nuestros días cuesta trabajo encontrar las razones que puedan justificar la existencia de una figura tan extrema como ésta en la mitología griega¹⁴, si bien es preciso señalar que la misma no causaría probablemente el mismo espanto en la Grecia antigua que en la actualidad, y así Procne no purga su culpa en el Hades con un castigo ejemplar como el de los grandes transgresores, sino que los dioses atendieron las súplicas de ella y su hermana cuando eran perseguidas por Tereo y las convirtieron en aves para que pudieran escapar. Esta relativa excusación se explica por la ambigüedad que caracterizaba el status de la maternidad en la Grecia antigua. Por un lado, se consideraba a los hijos como una parte del cuerpo de la madre¹⁵, unidos a ella por un vínculo que es presentado como un lazo terrible (*deinón*¹⁶), cuya materia son los dolores del parto y el sufrimiento que se inicia en el embarazo y culmina en el duelo tras la muerte del hijo; pero, por otro, la maternidad no tenía en Grecia la suficiente entidad como para que existiera en el mundo divino una diosa cuyo campo de actuación fuera éste, ya que Deméter, la madre por excelencia del panteón griego, lo es de una hija, Perséfone o Core, a la que está unidad por un amor tierno y correspondido del que precisamente están excluidas la figura del padre o la de los hijos / hermanos. Esta ambigüedad se explica, a su vez, porque en Grecia la importancia social recaía en la paternidad, no en la maternidad, y por eso se consideraba a los hijos propiedad de los padres, pues se estimaba que eran fruto exclusivo de la semilla que en el acto sexual deposita el padre en el vientre materno, concebido como un simple receptáculo que la acoge y la hace fructificar. Este papel tan secundario del útero femenino no sólo encuentra su justificación en la literatura¹⁷, sino en una

13. En la perspectiva patriarcal todo acto femenino de autonomía y autoafirmación es atribuido a la desmesura, a la aberración o a la locura. Así en ciertas teorías psicoanalíticas la feminidad es un *continente negro*, fuera del alcance de la razón.

14. Para esta cuestión, cf. N.Loraux, *Las madres...*, pp. 51-51

15. Los hijos son «obras» de las madres, ya que el amor materno tiene un carácter marcadamente físico: un hijo es para una madre como un diente u otra excrecencia.

16. Eurípides, *Fenicias* 355-6.

17. En *Las Euménides* de Esquilo Apolo en su defensa del matricida Orestes hace la siguiente afirmación: «No es la que llaman madre la que engendra al hijo, sino que es sólo la nodriza del embrión recién sembrado. Engendra el que fecunda, mientras que ella sólo conserva el brote -sin que por ello dejen de ser extraños entre sí, con tal de que no se lo malogre una deidad», (*Euménides* 658-61) Seguimos para la traducción de Esquilo el texto de B.Perea Morales.

teoría de la concepción respaldada por el propio Aristóteles¹⁸, coherente, por otra parte, con un sueño especialmente querido del imaginario masculino griego plasmado en los mitos que hablan de una etapa de la humanidad en la que no existían las mujeres y los hombres nacían directamente de la tierra.

En el último tercio del s.XX la imagen de Medea como madre asesina se difumina y el referente para este personaje ya no va a ser la tragedia de Séneca, sino la de Eurípides cuya complejidad se desvela en las múltiples versiones y lecturas de la que es objeto. Este renacimiento del drama de Eurípides se debe a la modernidad del personaje de Medea en la que se ha visto una figura capaz de encarnar un amplio abanico de personajes muy actuales, desde la mujer que reivindica ser dueña de su propia sexualidad y se rebela contra el papel social que la ideología patriarcal le asigna, hasta la inmigrante extranjera, humillada y maltratada por la prepotencia de quien se cree superior culturalmente, por no mencionar otras muchas cuestiones que despierta una lectura hecha desde las preocupaciones de nuestra sociedad, tales como la utilización de las personas en provecho propio olvidando la gratitud que se les debe, el final del amor en una pareja por parte de uno de sus componentes o el abandono de una esposa de edad madura por otra más joven. El resultado son muchas Medeas que oscilan entre estos dos polos: en uno, la malvada hechicera y asesina en serie sólo comparable con la castradora Escila y, en el otro, la esposa extranjera y enamorada, víctima de su amor y de la dependencia de un hombre cuyo abandono la impele al asesinato de sus propios hijos. Pero, como ocurre con el personaje de Antígona, todas ellas están ya esbozadas más o menos en la tragedia griega. Por otra parte y desde un punto de vista estrictamente teatral, la modernidad de esta tragedia se ha visto no sólo en la fuerza de esta esposa que se rebela o en el horror de sus terribles crímenes, sino en poner en acción sobre la escena y evidenciar con toda su crudeza deseos y pasiones que la moralidad imperante en una sociedad obliga a ocultar, evitando potenciar y servir de engañoso espejo para las convenciones sociales al uso¹⁹.

La Medea de Eurípides

En la tragedia griega no hay personajes buenos ni malos sino que, como se ha señalado, su esencia es la ambigüedad y la ambivalencia, lo que hace especialmente difícil encontrar en ellos las intenciones o la finalidad del poeta y más difícil todavía comprender

18. Para Aristóteles la matriz femenina es sólo un receptáculo de la semilla masculina que imprime en ella su forma («Siempre la hembra proporciona la materia y el macho lo que da la forma», *Gen. Anim.* 738 b 20).

19. Para esta cuestión cf. J.Monleón en *Tragedia griega y democracia...*, p.230.

la reacción y las emociones que pudieron despertar en los espectadores atenienses. El personaje de Jasón, visto en la actualidad, resulta detestable y las razones con las que trata de justificar sus acciones suenan a miserables y vacías de fundamento, pero el público griego probablemente conectaría con él y no se sentiría incómodo ni le parecerían hipócritas sus esfuerzos por mostrarse razonable y conciliador con una Medea enfurecida, ni tampoco se scandalizaría demasiado ante el repudio de una esposa extranjera que, gracias a Jasón, había conocido los beneficios de la civilización helena. Por otro lado, la manera de argumentar de este héroe responde a una lógica tradicional, todavía vigente en la sociedad griega de su época, en la que el amor es visto como una enfermedad enviada por Afrodita que, como el mismo Eurípides ilustró en *Hipólito*, puede acabar con la vida familiar²⁰. Por su parte, el personaje de Medea debió de llenar de inquietud y desasosiego a los espectadores que verían en ella a una esposa celosa que no se resigna ante su desgracia y que, en vez de optar en su desesperación por el suicidio (la salida típica para estos casos en las tragedias griegas), se rebela y se venga de su marido de la manera más horrible. Eurípides crea un personaje que se presenta en escena como una esposa griega plenamente integrada en la sociedad corintia, lo que no dejarán de percibir los espectadores como una ironía, ya que la pretensión por parte Medea de identificarse con una ateniense común, víctima de una institución matrimonial que obliga a las mujeres a comprar un marido, las recluye en el hogar y las priva de toda posibilidad para escapar cuando la discordia se enseñorea de la relación conyugal, está en flagrante contradicción con su propia biografía, pues fue Medea la que eligió por propia voluntad abandonar su casa, casarse con Jasón y embarcarse en una aventura que la llevaría muy lejos de su patria. Por otra parte, la forma de argumentar de Medea no es la de una mujer sencilla, sino más bien la de un sofista que no se arredra de echar mano a todos los recursos de la retórica masculina. Sin embargo, sus quejas encuentran de inmediato el apoyo en el coro de mujeres corintias que reiteradamente se solidarizan con ella²¹ y denuncian el trato injusto que sufre de parte de Jasón, dándole un apoyo que se mantiene a lo largo de toda la obra y sólo flaqueará ante la decisión de Medea de matar a sus hijos. También encierra una gran ironía el que Medea, ante el abandono de su marido y su inminente destierro, invoque a Zeus, Dike y Temis como garantes de los juramentos

20. En Grecia no existió el concepto del amor romántico y el único sentimiento amoroso que se consideraba noble y desinteresado era la *philía*, la amistad, incompatible en la mayoría de las ocasiones con el deseo, *érros*.

21. En la tragedia griega son frecuentes los coros de mujeres apiñados en torno a las heroínas para compartir sus fatigas (como el coro de *Helena*), para ocultar los defectos que les son propios (como las mujeres de Ptía en *Andrómaca*), o para ayudar a vengar una traición (como en *Lón* o *Hécuba*), confirmando con este propósito el temor del imaginario ciudadano sobre el potencial de destrucción que encierra toda reunión de mujeres.

que Jasón ha traicionado²², mientras que éste arguya en su defensa la superioridad de la civilización helena frente a los bárbaros quienes por propia voluntad se guían por la violencia ya que desconocen la justicia y la legalidad. En cuanto a las intenciones de Eurípides hoy día se ha abandonado la interpretación tradicional demasiado simplista que veía en esta tragedia la lucha entre la razón y la pasión y los perniciosos efectos que para la vida humana tiene el triunfo de la segunda²³ y más que buscar el sentido de lo que el poeta pretendió, se prefiere ahondar en la dualidad y los valores contradictorios que mueven la conducta de los personajes, así como en los temas que están presentes en el desarrollo de la acción, entre los que destacamos aquí, el de los hijos y la descendencia, que, por otra parte recorre toda la obra.

Ser madre en Grecia

Hay un momento en la tragedia en que Jasón, al tratar de justificar su nuevo matrimonio por el deseo de proporcionar un futuro mejor a los hijos que ha tenido con Medea, le pregunta a ésta «¿Qué necesidad tienes tú de hijos?» (Med.565)²⁴ y esta pregunta que hoy día puede parecer retórica porque la respuesta para nosotros es obvia, resulta plenamente coherente con una concepción de la paternidad profundamente arraigada en Grecia, porque, si bien es cierto que se admite que las madres aman más a su hijos, son los padres los que los necesitan para prolongar su estirpe, en el mundo de los relatos míticos, y para que la ciudad perviva, en el ámbito de la realidad histórica. En Grecia, pues, el lazo que une a los padres con sus hijos debe interpretarse no tanto en clave de amor como de necesidad, en el caso de los varones²⁵, y de exigencia o deber en el caso de las mujeres. De hecho a Jasón en un primer momento no le importa que sus hijos vayan al destierro con su madre, ya que espera que su nueva esposa le dé otros, esperanza, por otra parte, que enfurece a Medea puesto que desde la perspectiva griega ella es consciente de haber sido y ser una esposa sin tacha porque ha cumplido con su deber y le ha dado a Jasón dos hijos varones, lo que priva de toda justificación su repudio. Por eso Jasón, ante la actitud tan poco «comprendativa» de Medea, recurre al *tópos* esencial de la tradición misógina griega y se queja de que los hombres necesiten a las mujeres para tener hijos: «Los hombres deberían engendrar hijos de

22. Esta traición de Jasón pone fin, según el coro, a la acusación de *apistosyne* («ausencia de lealtad») atribuida a las mujeres en Grecia. Precisamente uno de los pilares de la misoginia griega es que las mujeres con sus artimañas perversas pierden los signos de la *pistis*, la lealtad, que es precisamente la que permite a los varones entenderse, ya que la ciudad se funda en la claridad de la palabra masculina, en la lealtad y en el respeto a sus leyes. Para esta cuestión cf. C. Nancy, «Euripide et le parti ...».

23. Cf.B.Nox: «The Medea ...».

24. Seguimos para la traducción de Eurípides el texto de A.Medina González y J.A. López Férez

25. Para esta cuestión, cf. Rosa Sala: «Mujeres míticas...».

alguna otra manera y no tendría que existir la raza femenina: así no habría mal alguno para los hombres» (*Med.* 569-75).

En cuanto al deber de tener hijos exigido a las mujeres, es cierto que, a pesar de la afirmación del coro de las *Fenicias* de que «toda la raza femenina es amante de sus hijos» (356), el coro de mujeres corintias defiende la *apaidía* («la ausencia de hijos») en estos términos: «Afirmao que aquellos de los mortales que no conocen en absoluto la procreación de hijos superan en felicidad a los que los han engendrado» (*Med.* 1081 ss)²⁶, unas palabras que contrastan y se oponen a la idea masculina de que la felicidad de un ciudadano depende, entre otras cosas, del hecho de tener descendencia²⁷. Y es en este contexto donde se evidencia plenamente el refinamiento de la venganza de Medea y se explica el que no volviera su furia asesina contra Jasón, sino contra sus hijos y su nueva esposa, para privarle así de la esperanza de tener hijos con ella: «Nunca más verá vivos a los hijos nacidos de mí, ni engendrará un hijo de su esposa recién uncida» (*Med.* 803-805). El crimen de Medea no es, pues, como se ha dicho, el crimen de una mujer bárbara que no conoce la ley, sino que está en plena consonancia con una de las ideas centrales de la sociedad griega, la que establece y justifica la prevalencia del derecho paterno sobre el materno. Medea, al matar a sus hijos, invierte esta prevalencia y coloca por delante el derecho de la madre frente a un padre derrotado que sin comprenderlo exclama: «Tú que sobre tus propios hijos te atreviste a lanzar la espada, a pesar de haberlos engendrado, y, al dejarme sin ellos, me destruiste» (*Med.* 1325-1326). Jasón no entiende que Medea mata a sus hijos, no a pesar de haberlos engendrado, sino precisamente *por* haberlos engendrado, como ella misma se había encargado de aclarar: «Es de todo punto necesario que mueran y, puesto que lo es, los mataré yo que les he dado el ser» (*Med.* 1062-1063). Medea invade así el lugar del padre griego y lo suplanta al constituir a la madre como la única dueña de su descendencia. Y este control que sobre los hijos de los padres se apropiaba Medea arroja una nueva luz no sólo sobre el asesinato de su hermano Apsirto, acción que privó al rey Eetes de su heredero, sino también, en sentido inverso, sobre su promesa al rey Egeo de darle un sucesor a cambio de acogerla en Atenas («Acabaré con tu esterilidad y haré que puedas engendrar hijos: tales son los remedios que conozco», *Med.* 717-718), lo que no deja, por otra parte, de ser una ironía que a buen seguro los espectadores atenienses apreciarían.

26. El coro continúa así su razonamiento: los padres que no tienen hijos se libran de muchos pesares al desconocer si les proporcionarán alegría o tristeza; en el caso de que los hijos proporcionen alegría, los padres viven atormentados por el cuidado de criárselos, sin saber si se esfuerzan por hijos buenos o malos, y, en el caso de que resulten buenos hijos, puede que le llegue el dolor de verlos morir.

27. Heródoto (II, 30 2-5) cuenta que, cuando Creso le preguntó a Solón cuál era el hombre más feliz que había conocido, éste nombró a Telo de Atenas, y lo justificó diciendo, entre otras cosas, que tuvo hijos y los vio prosperar como hombres de bien que eran, y éstos, a su vez, tuvieron también hijos a los que Telo pudo ver crecer.

Hay también otro aspecto de la concepción griega de la maternidad que Medea rechaza: la incompatibilidad de la misma con el erotismo. Uno de los estereotipos más arraigados en el imaginario griego es la avidez sexual de las mujeres y a él se alude frecuentemente en la poesía trágica junto con las funestas consecuencias que esta luxuria tiene casi siempre para los varones de la familia: hijos, padre o esposos²⁸. En el imaginario griego el deseo sexual desenfrenado es propio de la naturaleza femenina, y se considera al matrimonio la institución encargada de domar y domesticar este deseo. En el matrimonio hay periodo para el erotismo durante los primeros meses de la convivencia de los esposos cuando el marido visita con asiduidad el lecho de su esposa y la recién casada recibe el nombre de *nymphē*. Pero, una vez que los hijos han nacido y la mujer se convierte propiamente en una *gyné* («mujer»), debe renunciar al erotismo y centrar todos sus esfuerzos en criar y cuidar a sus hijos y la casa de su marido²⁹. Medea pertenece a una estirpe de mujeres ardientes y así se debate entre su amor de madre y sus celos de esposa abandonada y preterida por otra más joven, lo mismo que le ocurre también a otras heroínas trágicas, como Deyanira o Clitemnestra³⁰, que, al verse desplazadas en el lecho por mujeres más jóvenes, acarrean la desgracia para sus maridos y sus nuevas concubinas. Esta perspectiva arroja luz sobre otra razón más profunda y oculta³¹ de Medea para su crimen: matar a sus hijos es como una forma de volver al *status* de *nymphē*, a ese tiempo en que la esposa es el objeto prácticamente exclusivo del deseo de su marido, ya que para Medea sus hijos serían, de acuerdo con la ideología patriarcal griega, el recordatorio permanente de que como madre debe renunciar a la sexualidad y al amor de su marido.

La compleja dualidad de Medea

Como se ve, la dualidad, tanto en el mito como en la tragedia, es una característica esencial del personaje de Medea y explica su potencialidad en el teatro actual, una dualidad que se manifiesta en la obra de Eurípides incluso en el terreno puramente formal, pues antes

28. A este respecto la famosa Oda de *Las Coéforas* de Esquilo es la que mejor ejemplifica las terribles secuelas de la luxuria femenina. Se inicia con este conocido estásimo:

«Pero ¿quién podría decir el orgullo, audaz en exceso, del varón y los amores impudentes de las mujeres que son osadas de corazón y [...] compañeras de la ruina de los mortales?

El deseo desprovisto de amor que domina a la hembra lleva a la desgracia a las parejas de vida común, tanto de bestias como de mortales.» (*Coéforas* 585-652).

29. Es muy conocida la afirmación de Demóstenes «Tenemos a las heteras por el placer, a las concubinas por el cuidado cotidiano del cuerpo y a las esposas para procrear hijos legítimos y tener una guardiana de los bienes de la casa» (LIX, 122, *Contra Neera*).

30. «Las mujeres aman a sus hombres, no a sus hijos» (*Electra*, 265), declara con amargura la Electra eurípidea ante la actuación de su madre.

31. Para esta cuestión, cf. A. Iriarte, «Las razones de...».

de aparecer en escena se oyen sus lamentos incoherentes y enloquecidos y la nodriza explica sus temores ante la violenta e irracional respuesta causada por el abandono que sufre de parte de Jasón, pero, una vez que Medea entra en escena, las palabras que pronuncia ensamblan un discurso sereno, perfectamente estructurado y coherente, dando una muestra de su facilidad para trascender el espacio de la emotividad e irracionalidad atribuida a la feminidad e invadir el ámbito masculino caracterizado por la serenidad y la reflexión. Son múltiples los aspectos de la polaridad en que se mueve la dualidad de Medea, pero aquí solamente nos vamos a referir a su androginia. Medea es una mujer que desde el principio de la obra, como se acaba de ver, y a lo largo de toda ella se ubica en el espacio que en Grecia se reserva a los varones, sin por ello renunciar a las características y el modo de obrar propio de una mujer. En el nivel del lenguaje ya se ha señalado su maestría para expresarse y argumentar dentro de la más estricta ortodoxia del *lógos* y su exigencia de una palabra clara y veraz³², hasta el punto de que la argumentación que aduce en su valoración del matrimonio ateniense se ha comparado con la del orador Antifonte, aunque desde una posición lógicamente inversa. Y este uso de la retórica masculina continúa cuando Medea ya ha configurado su plan, si bien en este caso ya se sirve de ella para enmascarar sus arteras intenciones. A diferencia de lo que es sucede en muchas tragedias donde el intercambio de los papeles sociales atribuidos a cada sexo constituye uno de los motores de la acción trágica³³, el personaje de Medea reúne junto con una feminidad evidente la determinación, frialdad y previsión propias de la masculinidad: es una mujer de un gran carácter y una oponente peligrosa que, a diferencia de otras esposas traicionadas, no se resigna ni se abandona al llanto, ni tampoco vuelve contra ella su agresividad suicidándose, sino que la dirige contra su esposo, sirviéndose de sus propios hijos. Hay a lo largo de toda la obra una insistencia reiterada en la violencia y fiereza de su carácter, que se manifiesta en sus explosiones de cólera³⁴ y en sus amenazas³⁵, aunque su manera de actuar es totalmente femenina por el uso que hace de la capacidad para el engaño, por su recurso al veneno (y no a la espada) y por su habilidad para servirse como ayuda para sus planes de todos los tópicos y estereotipos tradicionales sobre las mujeres. Por otra parte, la determinación y orgullo de que hace gala Medea nada tienen que ver con la imagen tradicional de la feminidad y ella misma lo

32. Según A. Iriarte, *Las redes...*, p. 119, la palabra femenina es presentada en la tragedia, frente al carácter unívoco y firme del *logos* masculino, como superficial, inquietante, seductora, ambigua, oscura y enigmática, y, en principio, no merece la atención masculina, salvo cuando se convierte en «interlocutora» y entonces se vuelve peligrosa e inquietante.

33. Para esta cuestión, cf. N. Loraux, *La voix...* especialmente pp. 100-112.

34. La nodriza hace referencia a ello en numerosos pasajes: «Su alma es violenta y no soportará el ultraje» (38); «Niños queridos [...] guardaos del carácter salvaje y de la naturaleza terrible de su alma despiadada» (103-4); «Lanza a sus criadas fieras miradas de leona que acaba de parir, cada vez que alguno se acerca a dirigirle la palabra» (187-8).

35. «Yo misma con la espada en la mano, aunque vaya a morir, los mataré y recurriré a la audacia más extrema» (393-394).

manifiesta cuando reclama que nadie la tenga por insignificante, débil o inactiva y defiende, como lo haría un varón³⁶, su honor ante la posibilidad de ser objeto de burla³⁷, colocándolo incluso por delante de su amor de madre, hasta el punto de acaba por destruir su feminidad, al disponer de manera tan terrible y cruel de la vida de sus hijos. Hay, pues, una evolución del personaje a lo largo de la obra de Eurípides: la mujer traicionada y abandonada que, al inicio de la tragedia, actúa por los celos y el deseo de castigar a quien la ha traicionado en lo que es más precioso para una mujer griega: la seguridad de su matrimonio, va adoptando conforme avanza el drama las pautas de comportamiento de un héroe arcaico³⁸, para transformarse al final en una furia divina que castiga a los mortales por no haber reconocido su verdadera naturaleza y autoridad. A este respecto, Helen Foley³⁹ ve en esta tragedia una crítica sobre la inadecuación de una ética heroica basada en hacer mal a los enemigos y bien a los amigos, aun a costa del propio bien. Por ello, al no existir en Grecia un modelo de feminidad autónoma y heroica por fuera de la propia autoinmolación, Medea se ve obligada para salir triunfante de su venganza a actuar como lo haría un héroe, renunciando y despreciando con ello su propia feminidad y sacrificando su amor materno a pesar de que provoque su propio sufrimiento. En este sentido, la feminidad de Medea es víctima no sólo de Jasón, sino también del propio lado masculino de la heroína, puesto que adopta las pautas que le impone el código heroico masculino, un código que precisamente opriime a las mujeres porque no sólo las excluye sino que también prioriza el éxito y la defensa del honor sobre los propios sentimientos, el amor y la familia, lo máspreciado para las mujeres. Medea, por tanto sufre este código heroico por partida doble: por la incapacidad de Jasón de ver en ella algo más que una concubina bárbara y celosa, en vez de una compañera con la que tiene una deuda de reciprocidad por los favores recibidos, y por su propia incapacidad para escuchar los argumentos que le dicta su amor materno⁴⁰. La consecuencia es que Medea acaba, como Jasón, rechazando a sus amigos y desoyendo las súplicas de sus seres más queridos. El triunfo final de Medea, como señala H. Foley, la coloca más allá de lo trágico, al no pagar por su crimen, y, al mismo tiempo, la priva de la gloria al convertirse en una

36. «Que nadie me considere poca cosa, débil e inactiva, sino de carácter muy distinto, dura para mis enemigos y, para mis amigos, benévolas» (807-808).

37. «No quiero servir de irritación ante los demás al dejar sin castigar a mis enemigos» (201).

38. Han sido numerosos los autores que han puesto de relieve la semejanza de Medea con la figura del héroe arcaico, ya sea el Aquiles o el Odiseo homérico o el Ajax sofócleo. Para esta cuestión, cf. M.W.Knox ,«The Medea...»; E.B.Bongie, «Heroic Elements...». Para la perversion del código heroico en esta tragedia, cf. P. E. Easterling, «The Infanticide...».

39. Helen Foley, «Medea's...».

40. Uno de los puntos más debatidos de esta tragedia ha sido el significado del famoso monólogo de Medea previo al filicidio (*Medea* 1056-80). Frente a la tesis tradicional que ve en él la lucha entre la pasión y la razón, algunos autores, entre ellos A.P.Burnet, «*Medea and the Tragedy...*», 22; M.W.Knox ,«The Medea...»; H.Foley, «*Medea's ...»», han visto una lucha entre la parte masculina del personaje de Medea orientada hacia el honor y el triunfo y la parte femenina orientada hacia la maternidad.*

especie de divinidad amoral, símbolo de la destrucción no sólo de los valores heroicos sino de lo puramente humano que había en ella.

Bibliografía

- AA. VV. (1991): *Actas do Colóquio Medeia no Drama Antigo e Moderno*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- AA. VV. (1997): *Médée et la violence*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- BARLOW, Shirley A. (1990): «Stereotype and Reversal in Euripides' Medea», *Hermes* 118, pp.502-505.
— «Euripides' Medea: a subversive play?» (1995), *BICS Supplement*. A. Griffiths 66, London pp. 36-45.
- BOEDEKER, Deborah (1991): «Euripides' Medea and the Vanity of Logoi», *Classical Philology*, núm. 86, pp. 95-112.
- BONGIE, Elizabeth B. (1977): «Heroic Elements in the Medea of Euripides», *TAPhA* 107, pp.27-56.
- BURNETT, Anne P. (1973): «Medea and the Tragedy of Revenge», *CPh* 68, 1. pp. 1-24.
- CAIAZZA, Antonio (1990-1994): «Medea: fortuna di un mito», *Dioniso* 59 (1989) pp. 9-84 (prima parte); 60 (1990) pp. 82-118 (seconda parte); 63 (1993) pp. 121-141 (terza parte); 64 (1994) pp. 155-166 (quarta parte).
- CARLIER, Jeannine (1981): «Los Argonautas». En I. Bonnefoy (ed.), *Dictionnaire des mythologies*, I, París: Flammarion, pp.323-330 (Trad. Destino 1996)
- CLAUS, James J. – JOHNSTON, Sarah I. (eds.) (1999): *Medea. Essays in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton: University Press.
- DETIENNE, Marcel & VERNANT, Jean Pierre (1974): *Las artimañas de la inteligencia. La métis en la Grecia antigua*, París: (Trad. Taurus 1988).
— (1979): *La cuisine du sacrifice en pays grec*, París: Gallimard.
- EASTERLING, Patricia Elizabeth (1977): «The Infanticide in Euripides' Medea», *YCS* 25, pp.177-191.
- FOLEY, Helen (1989): «Medea's Divided Self». *Classical Antiquity* 8, pp. 61-85.
- GARCÍA TEJEIRO, Manuel (2002): «La figura de la maga en las literaturas griega y latina». En M^a José García Soler (ed.), *TIMHS XAPIN. Homenaje al Profesor Pedro A. Gainzarain*, Vitoria, pp. 181-191.
- GENTILI, Bruno & PERUSINO, Franca (eds.) (2000): *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia: Marsilio Editori.

- GRIMAL, Pierre (1951): *Dictionnaire de la mythologie grecque et romain*, París : PUF (Trad. Paidos 1991).
- IRIARTE, Ana (1990): *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid: Taurus.
- (1989): «Las razones de Medea». En *Tragedia griega y democracia, Medea. Encuentro mediterráneo. Seminarios XXXIV festival de teatro clásico, 1988*, Mérida: Editora regional de Extremadura, pp.259-270.
- KNOX, Bernard (1983): «The Medea of Euripides». En E.Segal (ed.) *Reading in Greek Tragedy*, Oxford, pp.272-293
- LÓPEZ, Aurora y POCINA, Andrés (eds.): *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Universidad.
- LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio (2002): «Nueva lectura de *sophía - sophós* en la *Medea de Eurípides*». En Aurora López & Andrés Pociña (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Universidad, vol. I, pp. 211-232.
- LORAUX, Nicole (1990): *Les mères en deuil*, Paris: Seuil (Trad. Abada, 2004)
- (1999): *La voix endeuillé. Essai sur la tragédie grecque*, Paris : Gallimard
- MIMOSO-RUIZ, D. (1983): *Médée antique et moderne. Aspects rituels et socio-politiques d'un mythe*, Paris: Ophrys.
- NANCY, Claire (1984): «Euripide et le parti des femmes», QUCC 17.2, pp.111-136.
- SALA, Rosa (1999): «Mujeres míticas: la Medea infanticida», Bitarte DEC, (19), pp. 5-24.
- UGLIONE, Renato (ed.) (1997): *Atti delle Giornate si studio su Medea*. Torino, 23-24 ottobre 1995, Torino: CELID.
- WILLIAMSON, Margaret (1990): «A Woman's Place in Euripides' Medea». En (ed.), *Euripides, Women, and Sexuality*, London and New York, A. Powell pp. 16-31.
- WORTHINGTON, Ian (1990): «The Ending of Euripides' Medea», *Hermes* 118, pp. 502-505.

Recibido el 1 de marzo de 2009

Aceptado el 15 de marzo de 2009

BIBLID [1139 - 1219 (2009) 13: 29 - 44]