

MEDEA, LA MUJER TRANGRESORA DE LA CÓLQUIDE

*Nazira Álvarez Espinoza**

ABSTRACT

In this paper, the author analyzes Euripide's character Medea as a woman who oppose and transgress the traditional role of greek women in antiquity as well as the reasons that contribute to identify her with a negative stereotype of femininity.

Key words: Medea, stereotype, patriarchy, femininity, male.

RESUMEN

En el presente artículo, la autora analiza el papel del personaje Medea de Eurípides, como mujer transgresora, que impugna el papel tradicional de la mujer griega de la antigüedad, y las causas que contribuyen a estigmatizarla en la literatura como una imagen negativa de feminidad.

Palabras clave: Medea, estereotipos, patriarcado, feminidad, varón.

1. Introducción

La masculinidad y la feminidad como formas de ser hombre y mujer constituyen modos de conducta adquiridos, determinados por la cultura y la sociedad. La fijación de conductas específicas para el hombre y la mujer afectan no solo las conductas sociales sino el arte y, como tal, la literatura. Desde una perspectiva de estudios de la mujer, el género constituye una categoría cultural cambiante en la que el sexo puede o no ser un factor determinante. De acuerdo con Gerda Lerner "*Género es la definición cultural del comportamiento apropiado para cada sexo dentro de una sociedad determinada y en un momento determinado*" (1990: 339). Podemos asumir entonces que el asignar una categoría cultural particular a los individuos está determinado por las diferencias en las jerarquías del poder ejercido en el ámbito público.

En los relatos míticos, de la literatura griega antigua, ya se perfilan los orígenes implícitos

de lo que más tarde las teorías de género definirían como estereotipos femeninos en la literatura. Estos modelos constituyen imágenes inmutables aceptadas por un grupo o sociedad y consagrados en la literatura. El mito, según señala Macaya (1999), nos muestra ejemplos claros y directos de lo que en un primer momento el mundo clásico señalaría como una feminidad "positiva" y una feminidad "negativa", donde ambas se ubican dentro de un sistema de valores en una cultura regida por lo patriarcal. La ideología de género es promulgada y reforzada no sólo al mostrar el comportamiento positivo adecuado para ambos sexos, sino también al exhibir los modelos femeninos negativos extremos. La inversión de las cualidades femeninas tradicionales, fueron presentadas como en elementos de transgresión en la tragedia griega, donde los personajes femeninos adquirieron un protagonismo hasta entonces negado a las mujeres en la literatura.

* M. L. Profesora del Departamento de Filología Clásica, Universidad de Costa Rica.

La tragedia ática presenta con frecuencia acciones transgresoras, por parte de algunas heroínas, que atentan contra la ideología central y la *polis* ateniense del siglo V a.C. No obstante, estos hechos no legitiman las transgresiones; por el contrario, los actos de las heroínas contribuyen a fijar los valores culturales de la democracia ateniense: éstos muestran el comportamiento femenino aceptado, enfrentado a las acciones consideradas como censurables en una mujer. Aunque los personajes femeninos surgen como creaciones estrictamente masculinas, las decisiones aparecen como escogencia de las heroínas trágicas entre el bien y el mal: sus actuaciones las hacían objeto de censura, o de alabanza, en mujeres “buenas” o “malas” de acuerdo con las normas establecidas por el patriarcado.

Un aspecto notable de la obra de Eurípides (s V a.C.) lo constituye el protagonismo de sus heroínas, las cuales son presentadas en posiciones extremas: unas apoyan el *status quo* imperante, y por ello son exaltadas, mientras las otras impugnan y transgreden los valores establecidos por la sociedad de la época, razón por la que se las estigmatiza. Éstas últimas han capturado el interés de los lectores y críticos por su comportamiento inusual, el cual, rompe con el ideal del “eterno femenino” y entre estas heroínas, tal vez, la más transgresora de todas sea Medea.

Por sus acciones, el personaje de Medea, en la obra de Eurípides, se convierte en un modelo de mujer negativo, el cual debe ser evitado y conjurado por la sociedad. Ésta mujer, con sus acciones, impugna la concepción tradicional de feminidad positiva y se opone al varón desde tres ejes que la estigmatizan: como una mujer ligada a la magia, como antítesis de la figura materna y como transgresora del orden social impuesto.

2. Medea en la literatura anterior a Eurípides

La leyenda de Medea está íntimamente ligada con el relato de las aventuras de Jasón y los Argonautas: cuando Pelias, tío de Jasón, decide enviar a su sobrino en busca del vellocino de oro, desencadena no sólo una serie de acontecimientos

nefastos para Eetes, rey de la Cólquide, sino también para sí mismo, Jasón y Medea¹.

En literatura griega, la primera mención sobre *Jasón y Los argonautas* aparece en *La Odisea*, donde Homero menciona la nave Argos. Por otra parte, la princesa de la Cólquide aparece ya en Hesíodo, cuando se narra la genealogía divina de la heroína también se alude la conocida abducción de Medea y su posterior matrimonio con Jasón:

Con el incansable Helios, la ilustre Oceánide Perseis tuvo a Circe y al rey Eetes, hijo de Helios que ilumina a los mortales, se casó con una hija de Océano, río perfecto, por decisión de los dioses, con Idía de hermosas mejillas. Ésta parió a Medea de bellos tobillos (*Teogonía*, 956-961).

A la hija de Eetes rey vástago de Zeus, el Esónida, por decisión de los dioses sempiternos se la llevó del palacio de Eetes al término de las amargas pruebas que en gran número le impuso un rey poderoso y soberbio, el violento, insensato y osado Pelias. Cuando las llevó a cabo, volvió a Yolcos el Esónida, tras muchos sufrimientos, conduciendo en su rápida nave a la joven de ojos vivos y la hizo su floreciente esposa (*Teogonía*, 991-1000).

En la lírica coral Píndaro, en la *Pítica IV*, menciona el carácter de profetisa de Medea:

(...) y que de Medea el oráculo cumpliría en la decimoséptima generación, el oráculo pronunciado sobre Tera, aquel que un día la hija animosa de Eetes con el hálito dio de su boca inmortal, ella princesa de los colcos (9-13).

También describe como Afrodita abrasó de amor el corazón de la hija de Eetes por Jasón y así logró que estuviese dispuesta a ayudar al héroe:

(...) pronto le indicaba los críticos puntos de las pruebas paternas. Y con un aceite preparando remedios de hierbas cortadas contra fieros dolores, se los dio para ungiarse. Y prometieron en matrimonio común y dulce unirse uno con el otro (Píndaro, 220-223).

El poeta reafirma el carácter de “hechicera” de Medea:

Y el fuego no le arrollaba por los hechizos de la extranjera experta en toda magia (Píndaro, 234).

Píndaro menciona el rapto de la princesa, que no fue tal pues la princesa de la Cólquide

dio su consentimiento, y además la señala como asesina:

Sí con argucias mató Jasón a la sierpe de ojos verdes,
de lomo irisante, Oh Arcesilao,
y raptó a Medea, porque ella
lo quiso, la asesina de Pelias (Píndaro, 249-250).

En su poesía, Píndaro le atribuye a Medea los poderes mágicos, los cuales, más tarde, la identificarán con la imagen de una hechicera temible presentada por Eurípides. Además, implícitamente, la describe como traidora de su progenitor y asesina del anciano Pelias. No es sino hasta en la tragedia de Eurípides, cuando nuevamente se encuentra una mención, en los textos literarios, sobre Medea y la versión tradicional del mito es modificada.

3. El texto de la Medea de Eurípides

La tragedia *Medea*, escrita por Eurípides, aproximadamente en el 431 a.C., parece no haber sido la primera obra donde el poeta narraba el tema de los Argonautas. Aunque lo único conservado sean fragmentos, se menciona una tragedia anterior, *Las Pelíades*, representada en 455 a.C. Ésta trataba sobre el asesinato de Pelias, instigado por Medea, a manos de sus propias hijas. La obra anterior es considerada una de las obras más famosas del drama ático, por lo cual ha sido la más interpretada. Tradicionalmente, Medea ha sido valorada como la hechicera bárbara de la Cólquide y una de las mujeres “malas” del tragediógrafo.

En su obra, Eurípides modifica el mito, y nos relata como Medea y Jasón han vivido como esposos, durante varios años, en Corinto, lugar al que huyeron después de ser exilados de Yolcos, donde Creon, el rey, les brindó asilo. Al inicio de la tragedia Medea sufre el abandono de Jasón, quien va a desposarse con la hija de Creon convirtiéndose en el heredero del rey. La hija de Eetes es humillada y urde un plan para desagrar su honor. La heroína, aunque provocada, sin duda alguna, va muy lejos en su respuesta al engaño de su compañero: Eurípides es quien por primera vez en el mito, muestra a Medea como la

asesina de sus hijos para castigar la traición de Jasón. El poeta la presenta como una mujer celosa de su lecho, su venganza por la traición de su esposo, la lleva al aniquilamiento no sólo de su rival, sino de su propia progenie.

Las acciones extremas de Medea contribuyen a convertirla en modelo literario nefasto. Rabinowitz (1993) asevera como las acciones de la heroína la convierten en una figura aterradora, pues, ella no es ni víctima, ni vulnerable, con su actitud desestabiliza la categoría el ideal femenino tradicional, y se aleja del modelo positivo dentro de la cual es encerrada la mujer.

Al inicio de la obra, Medea es presentada por la nodriza quien advierte sobre el carácter de la princesa, una mujer peligrosa, cuyas reacciones resultan impredecibles:

La infortunada aprende, bajo su desgracia, el valor de no estar lejos de la tierra patria. Ella odia a sus hijos y no se alegra de verlos, y temo que vaya a tramar algo inesperado, [pues su alma es violenta y no soportará ultraje. Yo la conozco bien y me horroriza pensar que vaya a clavarse un afilado puñal a través del hígado, entrando en silencio en la habitación donde está extendido su lecho, o que vaya a matar al rey y a su esposa y después se le venga encima una desgracia mayor], pues ella es de temer. No será fácil a quien ha incurrido en su odio que se lleve la corona de la victoria (Eurípides, *Medea*, 34-46).

La descripción de esta mujer no parece adecuarse a lo tradicionalmente esperado de su género. Sin embargo, cuando Medea hace su primera aparición en la obra, más bien muestra la conducta de una mujer sencilla, quien solamente abandona el encierro para relatar su desventura. La esposa de Jasón elabora un discurso lógico y convincente para defender su causa, persuadir a las mujeres del coro y lograr su apoyo.

En este discurso, ella invita a efectuar un análisis incisivo de la situación típica de la mujer griega, lo cuál le permite identificarse fácilmente con sus congéneres de Corinto. La princesa de la Cólquide exhibe una lógica y coherencia admirables; Medea, a pesar de ser una extranjera en la ciudad, resume la situación de inferioridad de la mujer frente al varón con la cual pueden identificarse sus compañeras en un plano de igualdad.

Con su excelente retórica logra convertir a las mujeres del coro en compañeras de infortunio diciéndoles:

De todo lo que tiene vida y pensamiento, nosotras, las mujeres somos el ser más desgraciado. Empezamos por tener que comprar un esposo con dispendio de riquezas y tomar un amo de nuestro cuerpo, y éste es el peor de los males. Y la prueba decisiva reside en tomar a uno malo, o a uno bueno. A las mujeres no les da buena fama la separación del marido y tampoco les es posible repudiarlo. Y cuando una se encuentra en medio de costumbres y leyes nuevas, hay que ser adivina, aunque no lo haya aprendido en casa, para saber cuál es el mejor modo de comportarse con su compañero de lecho. Y si nuestro esfuerzo se ve coronado por el éxito y nuestro esposo convive con nosotras sin aplicarnos el yugo por la fuerza, nuestra vida es envidiable, pero si no, mejor es morir. Un hombre, cuando le resulta molesto vivir con los suyos, sale fuera de casa y calma el disgusto de su corazón [yendo a visitar a algún amigo o compañero de su edad]. Nosotras, en cambio, tenemos necesariamente que mirar un solo ser (Eurípides, *Medea*, 230-250).

La princesa de la Cólquide resalta el hecho de que los varones no están sujetos al matrimonio en las mismas condiciones que las mujeres: ellos no sufren ninguna de las pruebas descritas por la heroína, ni deben someterse a la esposa en ninguna medida. Por el contrario, las esposas no tienen el derecho a repudiar a sus maridos². Las mujeres deben dedicarse a sus cónyuges y someterse al nuevo hogar, las extranjeras deben además, adaptarse a las leyes y costumbres del nuevo estado. De tal manera, las mujeres se convierten en objetos-propiedad del marido, mientras éste siempre conserva su independencia y libertad. Tal doble estatuto se mantiene con la vieja excusa de que los hombres protegen a las mujeres y, por lo tanto, ellas deben someterse a ellos y aceptar su comportamiento.

Medea, impugna tal necesidad de protección en su caso particular, ¿no fue ella quien, después de todo, protegió a Jasón y lo ayudó a enfrentar las pruebas que lo convirtieron en héroe? Foley (2001) afirma que la elocuencia de la heroína unida a sus justas quejas en contra de Jasón y Creón representan una inversión, en la poesía, tanto del silencio impuesto a las mujeres, en el transcurso de los siglos, como de la malignidad e infidelidad que se les atribuye.

Al impugnar la imagen tradicional de la mujer, Medea se enfrenta al varón como a su igual; ella también puede reaccionar como los grandes héroes épicos cuando su honor es mancillado: es colérica y decide urdir un plan para vengar la afrenta que se le han inflingido. Al reaccionar como los héroes del mito, esta mujer se transforma en todo lo que el patriarcado estigmatiza como negativo en el comportamiento femenino. Medea si bien no posee la fuerza física del varón, tiene las facultades necesarias para elaborar un plan que le permita llevar a cabo su venganza: ella es sabia, inteligente y astuta. Dettienne y Vernant interpretan estos aspectos como:

(...) la capacidad (entre otras cosas) para desplegar las habilidades de otros —especialmente la del adversario— en beneficio propio. La astucia de Medea socava y derrota la de su padre Eetes, y la del tío de Jasón, Pelias. Su ardid responde al de ellos y los derrota en su propio terreno (1999:107).

Además, la heroína usará su ingenio para manipular a Creon, Jasón y Egeo, asegurándose con ello la realización de su terrible plan. Los hombres serán juguetes en sus manos, y así como ella fue utilizada por los varones, ella logra invertir la situación a su favor. La princesa logra su objetivo impugnando la imagen tradicional de la mujer desde tres ejes temáticos: sus poderes como hechicera, su negación del instinto maternal y su transgresión de las normas impuestas por la sociedad al invadir el espacio público, ámbito exclusivo del varón griego y abandonar la esfera de lo privado considerada como el espacio tradicional asignado a las mujeres.

Medea, la hechicera

La magia supone la conquista de poderes sobrenaturales y provee sabiduría, ciencia y poder al quien la practica. En manos femeninas, la magia, adquiere un carácter oscuro y amenazante, les otorga a las hechiceras el conocimiento de hierbas, plantas, venenos y drogas que pueden utilizar para sanar o causar daño. La mujer, por lo tanto, es peligrosa por sus facultades de hechicería y magia, pero también por su género. Al respecto,

de acuerdo con lo señalado por De Beauvoir (1998) en su obra *El segundo Sexo*, existe una asociación de la mujer y la naturaleza, por ende de la mujer y la magia, la cual revela uno de los más antiguos y universal de los mitos, el cual inspira en el varón sentimientos ambivalentes hacia las mujeres.

Circe y Medea son las hechiceras más notorias de la mitología griega. Con atributos de belleza y seducción, su poder sobre los elementos de la naturaleza, las convierte en seres siempre peligrosos para los héroes. Las magas tienen la facultad de utilizar su conocimiento para ayudarlos, o perjudicarlos. La hechicera o maga constituye la conjunción de fuerzas sobrenaturales con las que se encuentra en contacto, lo anterior le permite conocer los deseos y necesidades de los varones y mostrar a los héroes el camino más seguro para realizar hazañas y vencer peligros.

De ahí, que en la figura de Circe y Medea, tales fuerzas se conjuguen; ellas son quienes aconsejen a Odiseo y a Jasón, la forma de superar las pruebas que ellos, como héroes, debían enfrentar. En Eurípides se menciona la ayuda de Medea a Jasón, los hechizos y pociones mágicas, gracias a los cuales el esónida logró superar las pruebas a las que lo sometió Eetes, robar el vellocino y regresar a salvo a su hogar, donde Pelias, su tío, fue vencido por la hija del rey de la Cólquide.

A Medea el conocimiento de la magia y de los *φάρμακα*, utilizados en sus hechizos, le otorgan fuerza y poder sobre los elementos naturales: por tal motivo se la asocia con la magia y la hechicería. Ella se convierte entonces en una figura amenazante asociada con el estereotipo de la mujer como hechicera. En este aspecto, Morse (1998) enfatiza el poder que poseen las mujeres inmortales, tales como Circe y Medea, las convierte en seres destructores y peligrosos. La sabiduría que poseen les otorga a su vez poder sobre los otros. La princesa de la Cólquide, hija de Eetes y sobrina de la hechicera Circe, es bien hábil y reconocida en el uso de drogas. Además, cuando necesita ayuda para llevar a cabo su venganza, invoca a Hécate, diosa del inframundo, la noche, la oscuridad, la luna, los cruces de caminos y la magia, connotaciones oscuras y amenazantes. Al invocar a la luna en sus juramentos, establece un fuerte vínculo con la magia:

(...) la soberana a la que yo venero por encima de todas y a la que he elegido como cómplice, Hécate (Eurípides, *Medea*, 395).

Entre los griegos, el hogar es el centro del *oikós*, el ámbito femenino por excelencia, lugar presidido por Hestia, diosa protectora del hogar y la familia; Hécate, por el contrario, es la diosa del espacio externo, de la magia; sus santuarios se encontraban fuera de las puertas de las casas y hasta de la ciudad. Para Medea su relación con Hécate la identifica como hechicera, manifestando una faceta muy oscura de su personalidad, en cierto modo ligándola a la naturaleza y a lo salvaje, de ahí su carácter indomable y peligroso.

La hija de Eetes es asociada a la naturaleza no sólo por sus poderes mágicos, sino por su carácter indómito, mediante metáforas y símiles es relacionada con bestias: una leona, o con fenómenos naturales amenazantes: la monstruosa Escila, las rocas, el mar y las tormentas; estas imágenes de Medea la alejan de la civilización y del orden social. La misma nodriza, atemorizada por las reacciones de la princesa encolerizada, siente miedo al aproximarse a ella e intentar disuadirla de su proyecto funesto:

Lo haré, aunque temo no convencer a mi señora; sin embargo, me echaré esta pena sobre mis espaldas para agradarte, a pesar de que lanza a sus criadas fieras miradas de leona que acaba de parir, cada vez que alguno se acerca a dirigirla la palabra (Eurípides, *Medea*, 185-188).

El Corifeo, también hace eco de la insensibilidad de Medea, comparándola con la dureza de ciertos elementos de la naturaleza al comentar:

¡Desdichada! ¡Es que eres como una roca o un hierro, para haberte atrevido a matar con tu mano asesina el fruto de los hijos que engendraste! (Eurípides, *Medea*, 1279-1281).

Por otra parte, el mismo Jasón reafirma como su esposa, al haber eliminado a su progénie, es una criatura monstruosa e insensible:

No existe mujer griega que se hubiera atrevido a esto, y sin embargo, antes que con ellas preferí casarme contigo —unión odiosa y funesta para mí—, leona, no mujer, de natural más salvaje que la tirrénica Escila (Eurípides, *Medea*, 139-1344).

La hechicería de Medea le da poder sobre la naturaleza y la asocia plenamente a la misma, por ende, la separa del resto de los mortales: sus reacciones desbordan lo humano. En la obra de Eurípides, la hechicería de la princesa de la Cólquide no se manifiesta abiertamente sino hasta el final del texto, cuando envía los regalos envenenados a Creon y su hija, aniquilándolos a ambos. Esta relación confirma sus lazos con la hechicería los que resultan evidentes al huir en un carruaje, tirado por dragones enviado por su divino abuelo. Así se lo hace saber a Jasón cuando le manifiesta lo inútil de sus amenazas, él no es un adversario digno para una nieta de Helios:

¿Por qué mueves y fuerzas estas puertas, tratando de buscar a los cadáveres y a mí, la autora del crimen? Cesa en tu esfuerzo. Si necesitas algo de mí, si pretendes algo, dílo, pero nunca me tocarás con tu mano. Tal carro nos ha dado el Sol padre de mi padre, para protección contra mano enemiga (Eurípides, *Medea*, 1318-1323).

Parece, que a diferencia de otras heroínas transgresoras del orden patriarcal, Clitemnestra, Antígona, Fedra, Hécuba y otras, Medea no paga por su crimen al lograr escapar impunemente de los mortales. Sin embargo, Medea será estigmatizada como una mujer demoníaca y monstruosa: su asociación con la hechicería la convierte en una imagen de feminidad negativa. Esta es la imagen que ha perdurado, en la literatura griega y latina, de los siglos siguientes.

Medea y su papel maternal

A partir del momento en que Eurípides introduce en el mito la variante de la muerte de los niños a manos de su madre, contribuye a estigmatizar a Medea, se convierte en una mujer carente de los instintos maternales considerados como inherentes a la “naturaleza” femenina. De esta forma, construye un personaje trasgresor como madre, esposa y mujer, atenta contra el orden social establecido. Más allá del estigma de hechicera y asesina, aplicados a la princesa de la Cólquide, ella es recordada por una acción considerada *contra naturam*: el asesinato de su propia

progenie, quizás, el mayor estigma contra tal personaje. Medea con sus acciones y comportamiento típicamente masculinos al tomar la venganza en sus manos va más allá e impugna incluso su maternidad. Al respecto, McDermott (1989) asevera que Eurípides, al hacer que Medea mate a sus hijos, introduce una nueva versión mítica. ¿Qué factores hacen que la intención de Medea de matarlos se convierta en una acción tan espeluznante?

Al respecto es importante recordar que en la Atenas del siglo V a.C., la *areté* de una mujer era definida por su función de reproductora de hijos y guardiana del hogar. Dado el valor primordial de la familia para la *polis* ateniense, mostrar a una esposa atentando contra el sagrado lazo humano del amor maternal, con el único fin de vengarse de su esposo, la convertía en una figura aterradora. Además, es importante notar lo siguiente: la ofensa del marido a la mujer, mediante la elección de una nueva cónyuge, no era grave a los ojos de los atenienses. De acuerdo con las leyes, Jasón había ejercido el derecho al divorcio inherente a todos los hombre y el deber de Medea era aceptar las costumbres y leyes establecidas en Grecia.

El patriarcado concibe el amor materno como el más poderoso e inmutable lazo natural y emocional establecido entre una madre y su progenie. Por tanto, el instinto maternal, de protección a los hijos ha constituido, en el transcurso de la historia, uno de los valores humanos más reconocidos. Al respecto, McDermott indica:

It was a cliché in fifth-century Athens, just as it is now, that no matter how mild or savage the animal, the female of the species will be characterized by fierce protectiveness toward its young. Within the human realm, the many literary expressions of the myth of Iphigenia's sacrifice by her father for the “masculine” motives of war, lust and ambition and her mother's subsequent vengeance upon her husband may be named as a fecund source for generalization by the Greeks concerning the strength of mother-love. (1989: 27)

El mismo Aristóteles, en la *Ética a Nicómaco*, argumenta sobre la naturaleza del amor entre padres e hijos:

Los padres quieren a sus hijos como una parte de sí mismos, (...) los padres aman pues a sus hijos como a sí mismos. (...) con eso se ve claramente por qué el

amor de las madres hacia sus hijos es más vivo (Eth. Nic. 8.12.2[1161 a]).

En forma similar, Isómaco, en el *Económico* de Jenofontes relata cómo el amor materno es mayor que el paterno:

Y sabiendo que había dotado a la mujer para la crianza de los niños recién nacidos y que le había encargado de ella, le concedió en su reparto mayor cariño y ternura hacia los recién nacidos que al hombre (*Económico*, 7-24).

También, Iseo describe el lazo maternal:

(...) los hombres también se asume aman a sus hijos por naturaleza pero las mujeres tienen la ventaja" (*Iseo* 11:17).

Por consiguiente, en el mundo griego antiguo se consideraba la relación entre una madre y su hijo como más cercana y natural que la de un padre y su hijo. De esta forma, una vez que Medea manifiesta su decisión de sacrificar a sus hijos causa estupefacción en su entorno, el coro, que había simpatizado con su causa se horroriza y le retira el apoyo que antes le había otorgado.

La decisión "masculina" de la heroína de "sacrificar" a sus hijos es clara cuando manifiesta:

(...) a quien la ley divina impida asistir a mi sacrificio, que actúe como quiera. Mi mano no vacilará (Eurípides, *Medea*, 1054-55).

Su acción recuerda el texto de Esquilo, el Agamenón, donde se menciona a un padre, en este caso *Agamenón*, que sacrifica a su hija, Ifigenia (Ag. 224-25). En este caso, Agamenón toma una decisión similar a la de Medea, matar a la prole; si bien los motivos son diferentes, la acción es la misma pero es juzgada de distinto modo de acuerdo con juicios de género.

En el caso del caudillo aqueo al sacrificar a su hija estaba dentro de lo permitido por la sociedad al padre, los hijos son su propiedad. Además del conocido sacrificio de Ifigenia a manos de su progenitor, Agamenón, también Heracles asesina a su familia (se alude a una locura momentánea del héroe, inspirada por la venganza de una diosa, su madrastra, Hera). En ambos casos

sus acciones no engendran estigma alguno y ambos son recordados por sus proezas heroicas. Al respecto, es importante destacar cómo Blondell analiza la existencia de una diferencia entre los géneros:

Men in myth do also kill their children (Agamemnon and Heracles are two examples). But the domestic sphere is not the sole locus of their power. As a woman, Medea is caught in a double bind: If she is to crush her husband as he has crushed her, she must strike within this female realm. But by doing so, she also destroys her "essential" femininity (herself as a mother), in the service of "masculine" revenge, and earns the horrified condemnation of her community. (1999:165)

La decisión de Agamenón es respaldada por la sociedad y justificada desde su posición de patriarca y rey. El padre de Ifigenia enfrenta el conflicto entre la preservación de la familia y la causa de su ejército, el espacio privado frente al espacio público. Ante esta escogencia, su decisión final es la correcta para la ideología patriarcal. No obstante, tras la decisión de sacrificar a su hija por el bienestar de la sociedad, existen motivos egoístas en Agamenón: no quiere renunciar a su puesto como jefe de los ejércitos aqueos, él desea fervientemente ir a la guerra.

Al asesinar a sus hijos, Medea actúa en forma antinatural y usurpa un derecho que sólo el padre puede ejercer en Grecia. Así, como aclara Iriarte:

(...) la muerte de los hijos deviene acto criminal cuando es la madre la que los ejecuta (1996:89).

En este sentido, la autora enfatiza cómo Medea, al disponer de la vida de su prole, se convierte en la figura amenazante de la madre que reclama para sí los privilegios del padre y se apropia de la descendencia que tradicionalmente pertenece al varón.

El coro se convierte, en la voz social que sanciona a Medea y recuerda el único ejemplo de semejante aberración en una mujer. Al comparar a la princesa de la Cólquide con una mujer estigmatizada por tal acción, el coro espera que la heroína se arrepienta de su objetivo y actúe de acuerdo con lo determinado por la sociedad, lo "natural" en una mujer.

De una sola de las mujeres de antes tengo noticia que dirigiera su mano contra sus propios hijos: Ino, enloquecida por los dioses, cuando la esposa de Zeus la expulsó de su casa, para que anduviera errante. Y ella, la desdichada, se lanzó al mar por el impío crimen de sus hijos, precipitándose desde la costa marina, y murió arrastrando a los dos hijos en su muerte. ¿Podría haber sucedido algo más terrible? ¡Oh lecho de las mujeres, rico en sufrimientos, cuántos males habéis causado ya a los mortales! (Eurípides, *Medea*, 1282-1292).

El coro, convenientemente, olvida mencionar a otras mujeres de la mitología, quienes también sacrificaron a sus hijos: Procne, quien por venganza contra su marido le sirve a su hijo como cena; la enloquecida Ágave, quien despedaza a su hijo Penteo; Altea, quien en venganza por la muerte accidental de sus hermanos, a manos de su hijo Meleagro, lanza al fuego el tizón, del cual dependía la de éste y así acaba con su vida.

En la decisión tomada por la heroína, lo más amenazante consiste en que, a diferencia de Ágave, en las *Bacantes*, Medea mata a sus hijos no por un arrebato de locura o trance divino, sino con total racionalidad, en un plan frío y calculado para herir a Jasón de manera mortal. Ella es consciente del sufrimiento y las consecuencias emocionales que tal acto tendrá para sí misma y aún así, lo lleva hasta el final para desagraviar su honor.

Eurípides muestra al personaje de Medea escindido entre dos definiciones de virtud: la primera, la impuesta por la sociedad y considerada como inherente a las mujeres: el supuesto instinto materno, producto de una construcción social; la segunda, una decisión masculina heroica a la que Medea aspira: mas tales definiciones se excluyen mutuamente. De acuerdo con los estereotipos de género, la acción de matar a los hijos correspondería a una actitud masculina; mientras la acción maternal de defenderlos, sería la actitud femenina esperada. Al final, en esta lucha, el aspecto masculino, orientado hacia honor, triunfa contra el aspecto femenino, orientado hacia el hogar.

A la heroína de la Cólquide, la maternidad y Eros la han atado a Jasón y llevado a su situación actual, la venganza la independiza de él. Para McDermott (1989), Eurípides, al introducir una variante en el mito, muestra a Medea como la destructora de la relación filial. La impugnación de

Medea atenta directamente contra el corazón de la familia patriarcal, unidad primaria de la sociedad griega sobre los que ésta llegó a fundarse. En el orden de las relaciones humanas, tal acto es considerado como la mayor trasgresión de los modelos establecidos por la sociedad para una madre.

Eurípides, con el infanticidio de Medea, la convierte en una mujer que traspasa todos los límites aceptados: un ser monstruoso y amoral. Por medio de las palabras de la heroína logra crear una imagen excesiva de la misma:

Amigas mi acción está decidida: matar cuanto antes a mis hijos y alejarme de esta tierra; no deseo, por vacilación, entregarlos a otra mano más hostil que los mate. Es de todo punto necesario que mueran y, puesto que es preciso, los mataré yo que los he engendrado (Eurípides, *Medea*, 1237-1242).

Johnston (1997) considera esta trasgresión de la maternidad, la responsable de convertir a Medea, a través del tiempo, en una imagen fascinante y repelente para los diversos autores y artistas. Lo anterior responde, probablemente, al hecho de que esta acción desestabiliza una de las principales bases sobre las cuales se construye la sociedad: las madres como fuente nutricia de sus hijos y protectoras naturales de los mismo. Medea, al sacrificar a sus hijos, hace caso omiso del modelo tradicional de madre y esposa, y sus acciones constituyen un mal precedente en el ámbito cívico y familiar: una madre que sacrifica de modo voluntario su prole contradice totalmente el modelo de la madre: la protectora de su familia por excelencia.

Medea la transgresora

Medea transgrede el modelo de la mujer griega en el momento en que se rebela e impugna la sumisión, la pasividad, la debilidad y el instinto maternal, actitudes atribuidas “naturalmente” a las mujeres. La princesa de la Cólquide se autoafirma como mujer, cuando impugna las conductas consideradas necesarias en una mujer. Ella al vengar su honor, como los grandes héroes de la épica, incumple las normas y valores establecidos por la sociedad y se enfrenta a todo

aquello “propio de una mujer”. La heroína acaba con sus enemigos por sí misma sin ayuda de varón. McDermott (1989) enfatiza como la protagonista se transforma en “la encarnación del desorden”, ella constituye un elemento desestabilizador del sistema de valores tradicionales griegos pertenecientes a la familia y a la ciudad-estado ateniense.

Medea es quien ayuda a Jasón en las pruebas a las que el héroe es sometido en Colcos. Esta acción es considerada como una traición a su padre y a su patria. Cuando ella conspira contra su progenitor, también lo hace contra su tierra, por lo tanto pierde el apoyo familiar y se convierte en una exilada de la Cólquide.

Medea al huir por su propia voluntad con Jasón, adquiere autonomía sobre su persona y se convierte en su propio *kyrios* –padre o tutor legal. En ausencia del padre, los hermanos debían guardar el honor de sus hermanas, en especial, la castidad. Cuando mata a Apsirto, ella corta todos los lazos que la atan y someten a su familia. Las acciones anteriores dejan a la heroína completamente aislada de su familia y de su patria. Su matrimonio no fue celebrado de acuerdo con las leyes y rituales atenienses, pues no había habido ningún acuerdo entre su padre y su esposo, así, la legalidad de su unión con el esónida era cuestionable.

Para Medea, un divorcio resultaba problemático por sus circunstancias: no podía volver con su padre, ni la dote —en este caso el vellocino— podía ser devuelta. Asimismo, en la Antigüedad, lo importante era el consentimiento del padre y no el de la doncella, en el momento de celebrar una boda legítima. Por lo tanto, al elegir por sí misma a su marido se autoafirma como un individuo con derechos propios, pero en su situación, ésta actitud la sitúa fuera de toda protección legal. Medea, quien además es extranjera, solo se tiene a sí misma y a sus facultades para alcanzar su objetivo.

Otros elementos de transgresión en la obra, lo constituyen la inteligencia y la sabiduría, las cuáles son destacadas aquí atributos peligrosos, porque ella los utiliza en beneficio propio en detrimento de los varones y los valores de la sociedad. Ya desde el inicio, la esposa de Jasón es

presentada como una mujer mortal, cuya excepcional inteligencia (enfaticada por el miedo que Creon experimenta con respecto a ella) hace que el rey la exile por ser astuta y conocedora de muchas cosas malignas. Creon teme a la extranjera y cuando se dirige ella se lo manifiesta abiertamente:

Temo que tú, no hay por qué alegar pretextos, causes a mi hija un mal irreparable. Muchos motivos contribuyen a mi temor: eres de naturaleza hábil y experta en muchas artes maléficas (Eurípides, *Medea*, 282-286).

Medea utiliza, el poder de la palabra a través de la retórica como uno de los medios para alcanzar la venganza. Ella con su inteligencia y astucia logra manipular, con sus discursos, a sus enemigos. Medea usa la persuasión y logra convencer a Creon de concederle un día más, el cual ella aprovechará para llevar a cabo su plan; convence también a Egeo y obtiene asilo en Atenas. Al mismo tiempo, persuade también a Jasón de enviar a los niños con los presentes para la princesa. A su vez, los regalos sirven de pretexto para disuadir a la hija del rey de permitirles a los niños permanecer en Corinto.

Al controlar la situación Medea decide llevar a cabo su venganza, se transforma en una mujer fría, analítica y calculadora: una figura amenazante y peligrosa. La princesa de la Cólquide conoce las perspectivas tradicionales asociadas a su estatus como madre y mujer, lo aprovecha a su favor y así, manipula a Jasón, a Creon y al mismo Egeo.

En la tragedia de Eurípides, la heroína es la asesina de Apsirto, un niño aún, de modo que desde el inicio está relacionada con el infanticidio³. Por el asesinato de su hermanastro, ella es desleal a su padre y, a la vez, destruye la descendencia del rey. En Yolcos, valiéndose de su astucia, destruye la casa de Pelias y la relación padre-hijas al engañarlas para que lo asesinen y haciéndolas creer que rejuvenecerán al rey. Ella misma reconoce este hecho cuando reprocha a Jasón por el abandono:

Y maté a Pelias con la muerte más dolorosa de todas, a manos de sus hijas, y aparté de ti todo temor (Eurípides *Medea*, 486-487).

Su tercer crimen incluye a Creon y a su hija. Una vez más, ocasiona la destrucción de otra casa real, la de Corinto. De esta forma, Medea viola la relación natural entre padre e hijo. La hija se convierte en la causa de muerte del padre, y, al asesinar a sus propios hijos, destruye la casa de Jasón.

El personaje de la Medea de Eurípides confirma los estereotipos griegos negativos sobre las mujeres como seres peligrosos y sexuales. La heroína sigue sus impulsos libidinales y escoge a su esposo con un costo enorme para su familia: la venganza contra Jasón por su infidelidad es un crimen atroz e invierte las normas sociales y morales, mediante las cuales la mujer debía subordinar sus impulsos sexuales a las necesidades familiares: Medea, al ser mujer y extranjera, puede evocar temores y actitudes relacionadas con todo lo considerado como no griego. El nexos con la irracionalidad, el carácter vengativo y la pasión irrestricta no son rasgos exclusivamente femeninos. Sin embargo, se asocian a la mujer y entonces el deseo de venganza de Medea se convierte en algo profundamente irracional. Su venganza de la traición de Jasón, cuatro muertes y la destrucción de dos casas reales, exceden toda expectativa.

Según O'Higgins (1997), si bien, Medea es igual a las otras mujeres griegas, difiere únicamente en la medida en que representa rasgos y potencialidades femeninas considerados peligrosos. Su "otredad" en cuanto a ser extranjera y las diferencias culturales, sirven para acentuar la diferencia fundamental: el género. Para los griegos de la época, las mujeres constituían una raza diferente a la de los varones. Ellas eran consideradas extranjeras en la casa de sus esposos, aún siendo griegas. Existía desconfianza hacia este ser, hacia esta "otra" a la cual debía someterse a estricta vigilancia, de lo contrario, podía constituirse en una amenaza para el *oikós* y Medea como modelo encarna todo lo negativo de su género.

4. Conclusión

De acuerdo con el análisis anterior, sobre el personaje Medea, en la obra de Eurípides, es posible afirmar que la heroína es construida siguiendo una imagen negativa de feminidad, porque no se

ajusta a los lineamientos establecidos para las mujeres de la época. La heroína viola, en la forma más drástica posible, los ideales y estereotipos femeninos griegos: continencia sexual (elección de su propio esposo), respeto al padre (traición de Eetes y asesinato de Apsirto), sumisión al esposo (rebelión contra la decisión de Jasón y venganza de él) y amor a los hijos (ella misma les quita la vida). Al abandonar la reclusión de la esfera femenina, Medea causa a su paso destrucción y caos.

Las transgresiones de esta mujer no solo impugnan la esfera privada, el *oikós* y la familia, sino la esfera pública: traiciona a su padre, a su patria, y causa la muerte de dos reyes: la de Pelias en Yolcos, la de Creon y su hija en Corinto. La heroína se mueve entre dos conductas antitéticas: la positiva, socialmente aceptada, es la que se muestra al inicio de la obra, cuando su reputación entre las mujeres de Corinto parece ser importante para ella, pues busca apoyo y se muestra como una mujer más sufriendo el yugo matrimonial, y la negativa, cuando lejos de ser una víctima pasiva del varón, hace pública su intención de asesinar a los niños y vengar la humillación sufrida.

La famosa frase expresada por Medea:

¡Necios! Preferiría tres veces estar en pie firme con un escudo, que dar a luz una sola vez (Eurípides, *Medea*, 250).

Desestabiliza todo lo que el patriarcado presenta en la mujer como inamovible; cuestiona el valor masculino frente al femenino con lo cual se enfrenta con lo atribuido por la sociedad como natural a los respectivos géneros: el hombre, defensor de las mujeres y el estado, la mujer guardiana del hogar y la prole.

La traición de Medea a su familia la lleva a subvertir el papel tradicional de la mujer y la aleja de la normalidad: sus acciones no concuerdan con el patrón asignado a su género. Ella logra triunfar con una venganza digna de los grandes héroes del mito. Si debe sacrificar a otros y sufrir para vindicar la afrenta a su honor lo acepta y prosigue con su plan hasta el fin. Al respecto manifiesta Foley:

Because there is for the Greeks no model of autonomous and heroic femininity outside self-sacrifice,

Medea can only turn to a male model if she wishes to act authoritatively and with time (honor) (2001:264).

Medea invade el espacio público, solo allí, como una igual del varón puede cumplir su objetivo. La heroicidad de Medea la transforma en un modelo peligroso; su personaje la muestra como una mujer amenazante, alejada por completo del modelo tradicional de feminidad. Medea es una figura nefasta en la literatura, sujeta por estereotipo que la define como “mala” y en las reelaboraciones de autores posteriores, con frecuencia, ha sido presentada como un ser maligno, antinatural, un ejemplo que las mujeres deben evitar. Medea es presentada como la transgresora de la Cólquide, causante de muerte y destrucción, un modelo de conducta femenina negativa para las mujeres del mundo antiguo.

Notas

1. Medea hija de Eetes, rey de la Cólquide, se enamora de Jasón cuando éste llega en busca del vellocino de oro. La princesa traiciona a su padre y a su patria ayudando a Jasón a superar las pruebas impuestas por el rey y le ayuda a robar el vellocino. Medea huye con Jasón, quien la hace su esposa, e inicia una serie de aventuras en su regreso a Yolcos. De allí son exilados por haber asesinado a Pelias y, finalmente, se refugian en Corinto. Algunos años después Creon, el rey de Corinto, ofrece la mano de su hija a Jasón, éste acepta y decide divorciarse de Medea. La princesa de la Cólquide decide vengarse y mediante araucias causa la muerte a Creon y a su hija. Para vengarse de Jasón, Medea mata a sus hijos, huye en un dragón alado y se refugia junto al rey Egeo. El mito de Medea se encuentra desarrollado en Hesíodo, *Obras y Fragmentos: Teogonía*, 1997, Madrid: Gredos; Píndaro, *Odas y Fragmentos*, 1995, Madrid: Gredos; Eurípides, *Tragedias vol I Medea*, 1991, Madrid: Gredos; Apolonio de Rodas *Argonáuticas*, 1986, Madrid: Cátedra; Apolodoro, *The Library*, 1976, London: Harvard University Press; Pierre Grimal, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, 1991, Barcelona: Paidós. Antonio Ruiz de Elvira, *Mitología Clásica*, 1982, Madrid: Gredos; Robert Graves, *Greek Myths*, 1990, London: Penguin Books.
2. Esto no es enteramente cierto pues existía la posibilidad del divorcio en la Atenas del siglo V, sin embargo, no era una opción fácil de conseguir para la mujer

de la época. Al respecto, consultar Pomeroy Sarah, *Goddesses, whores, wives, and slaves*, 1976, New York: Stocken Books.

3. Eurípides muestra a Medea en la versión mítica que le imputa los mayores crímenes. Tradiciones divergentes relatan como Jasón es quien mata al hijo de Eetes, cuando éste los persigue al huir de la Cólquide.

Bibliografía

- Aristóteles. 1964. *Obras ética Nicomaquea*. Trad. Francisco de P. Samaranch, Madrid: Aguilar.
- Blondell Ruby, Rabinowitz Nancy. 1999. *Women on the Edge*. New York: Routledge.
- De Beauvoir, Simone. 1998. *El Segundo Sexo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Detienne Marcel, Vernant Jacques. 1978. *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society*. New Jersey: Highlands.
- Eurípides. 1991. *Tragedias*. Vol. I. Trad. Alberto Medina y Juan Antonio González. Madrid: Gredos.
- Foley Helen. 2001. *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.
- Hesíodo. 1997. *La teogonía, Los trabajos y los días*. Trad. Aurelio Pérez J, Alfonso Martínez D. Madrid: Gredos.
- Iriarte Ana. 1996. “Ser madre en la cuna de la democracia o el valor de la paternidad”. En *Figuras de la Madre*, ed. Tubert Silvia. Madrid: Cátedra.
- Iseo. 1960. *Iseo*. Trad. Pierre Rousel. París: Belle Lettres.
- Jenofonte. 1967. *El Económico*. Trad. Juan Gil. Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones.

- Johnston Sarah. 1997. "Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia". En Claus James, Johnston Sarah. (ed) *Medea*. 44-70. New Jersey: Princeton University Press.
- Lerner, Gerda. 1990. *La Creación del Patriarcado*. Trad. Mónica Tusell. Madrid: Critica.
- Lesky Albin 1974. *La Tragedia griega*. Barcelona: Labor.
- Macaya Emilia. 1999. "La construcción de la femineidad en la literatura de Occidente: su génesis en el mito grecolatino". En: *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. Vol. XXV. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Mc Dermott, Emily. 1989. *Medea the Incarnation of Disorder*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University.
- Morse, Ruth. 1998. *The Medieval Medea*. Cambridge: Athony Rowe Ltd.
- O'Higgins, Dolores. 1997. "Medea as a Muse". En: Clauss and Johnston. *Medea*. New Jersey: Princeton University Press.
- Píndaro. 1995. *Odas y Fragmentos*. Trad. Alfonso Ortega. Madrid: Gredos.
- Rainowitz, Nancy S. 1993. *Anxiety veiled, Euripides and the Traffic in Women*. New York: Cornell University Press.