

***Medea* de Eurípides, un análisis desde la perspectiva de algunas teorías modernas de la cultura**

ROBERTO MORALES HARLEY

Escuela de Filología, Lingüística y Literatura
Universidad de Costa Rica

...ἄρτι γινώσκεις τόδε, /
ὡς πᾶς τις αὐτὸν τοῦ πέλας μᾶλλον φιλεῖ (85-86)
[Pedagogo] Acabas de aprender
que cualquiera se ama más a sí mismo que al vecino.

Resumen

Las teorías de la cultura constituyen un instrumento de análisis de enorme valor en el contexto de las sociedades posmodernas. Sin embargo, por el hecho de que las actuales condiciones culturales son el resultado de un complejo proceso histórico que, al menos para el caso de Occidente, se remonta a la antigüedad clásica, este mismo enfoque representa una opción no menos útil para el estudio de la literatura antigua. Este trabajo pretende ser un primer acercamiento en esta dirección: a partir del concepto foucoltiano de *formación discursiva*, se analiza, con base en la *Medea* de Eurípides, la identidad griega como afirmación de pueblo y de género.

Palabras claves: Medea, teorías de la cultura, formación discursiva, estereotipos, repertorio cultural

Abstract

Cultural theories are an analytical instrument of great value in the context of postmodern societies. Nonetheless, because the actual cultural conditions are the result of a complex historical process that, at least for the West, goes back to the Classical Antiquity, this same view represents an option such as useful for the study of ancient literature. This essay pretends to be a first approach towards this direction: from Foucault's concept of *discourse formation*, it analyses, on the basis of Euripides' *Medea*, the Greek identity as an affirmation of people and gender.

Key words: Medea, cultural theories, discourse formation, stereotypes, cultural repertory

Literatura y cultura: el aparato teórico

La fuente más significativa para el estudio de las culturas antiguas es su literatura. En el caso de la Antigua Grecia, los textos conservados abarcan un extenso conjunto de producciones, las cuales se suelen clasificar en cuatro grandes períodos: época arcaica, época clásica, época helenística y época imperial. Este largo proceso, acaecido entre el siglo VIII a.C. y el siglo V d.C., se ve, en mayor o menor medida, reflejado en tales obras. Si se procede con las precauciones del caso, es decir, si se ponderan los elementos orientados de manera más intencional al plano estético, se puede, también, leer en este legado material algo del entorno inmaterial de su producción, de las ideas de sus autores, de las mentalidades de sus contemporáneos, de la ideología de su cultura o, en aras de una mayor precisión terminológica, de las *formaciones discursivas* subyacentes y relacionadas con la identidad cultural griega. La historia de las ideas no se corresponde con el método arqueológico:

El análisis del pensamiento es siempre alegórico en relación con el discurso que utiliza. Su pregunta es infaliblemente: ¿qué es, pues, lo que se decía en aquello que era dicho? El análisis del campo discursivo se orienta de manera muy distinta: se trata de captar el enunciado en la estrechez y la singularidad de su acontecer; de determinar las condiciones de su existencia, de fijar sus límites de la manera más exacta, de establecer sus correlaciones con los otros enunciados que pueden tener vínculos con él, de mostrar qué otras formas de enunciación excluye. (Foucault, 2003: 45)

En el análisis de los aspectos culturales, no se puede esperar encontrar afirmaciones explícitas en los textos literarios; lo que aparece, más bien, son indicios, ecos, relaciones, coincidencias y contradicciones, vacíos y silencios. Lo fundamental no es lo que se dice, sino cómo se dice, en qué circunstancias, con qué intenciones, qué se deja de decir. Usualmente, las repuestas a estas interrogantes, como la cultura misma, no son unívocas o equívocas, sino plurales, ambiguas, multivalentes; no son objetivas o subjetivas, sino positivas, abiertas, intersubjetivas. Es, precisamente, en este nivel que operan las formaciones discursivas, como modos de organización, si bien no de unificación: *e pluribus multum*.

En el caso de que se pudiera describir, entre cierto número de enunciados, semejante sistema de dispersión, en el caso de que entre los objetos, los tipos de enunciación, los conceptos, las elecciones temáticas, se pudiera definir una regularidad (un orden, correlaciones, posiciones en funcionamientos, transformaciones), se dirá, por convención, que se trata de una *formación discursiva*, evitando así palabras demasiado preñadas de condiciones y de consecuencias, inadecuadas por lo demás para designar semejante dispersión, como “ciencia”, o “ideología”, o “teoría”, o “dominio de objetividad”. (Foucault, 2003: 62)

Las formaciones discursivas están constituidas por enunciados, pero estos no conforman una estructura fija sobre la base de la cual se articule toda la multiplicidad de discursos; por el contrario, su valor reposa en su funcionalidad, en la posibilidad misma de la enunciación, la cual no es concreta, ni explícita, ni visible, pero tampoco es abstracta, ni implícita, ni oculta. Se trata de una suerte de presencia ausente que el autor, de modo no del todo consciente ni del todo inconsciente, plasma en el texto, y que el lector, si se posiciona en un lugar apropiado, puede ver, entender y hasta explicar, siempre y cuando no pretenda limitar su potencial. Entonces, “el horizonte al que se dirige la arqueología no es, pues, *una* ciencia, *una* racionalidad, *una* mentalidad, *una* cultura; es un entrecruzamiento de intersubjetividades cuyos límites y puntos de cruce no pueden fijarse de una vez” (Foucault, 2003: 268).

Al hablar de la cultura griega, entonces, es preciso pensar en las diferentes manifestaciones culturales reflejadas en varios momentos y lugares, en distintos niveles y desde numerosos puntos de vista. Al considerar la cultura como una formación discursiva que articula la identidad, se torna pertinente, no la concepción unívoca de una macroestructura social que rige el comportamiento de los individuos, sino una de tipo intersubjetivo: una pluralidad, no una singularidad; una función, no una estructura; una formación discursiva, no una idea; “un conjunto o un repertorio de opciones que organizan la interacción social” (Even-Zohar, 1999: 73).

Los distintos enunciados que se entrecruzan en la formación discursiva de una cultura pueden relacionarse de varias maneras: existen puntos de proximidad y de lejanía, de enlace y de ruptura, del centro y de la periferia, de la oficialidad y de la oposición. Por ejemplo, una distinción básica es la que se puede establecer entre la alta cultura y la baja cultura: aquella se caracteriza por la separación, por el interés en los componentes estéticos del arte, por los valores de las élites; esta, a su vez, por la unión, por la contraparte ética, por el sentido de pertenencia propio del pueblo. Sin embargo, ambas se traslapan en esta especie de juego dialéctico que es la formación discursiva: las diferencias son solo aparentes, mientras que las correspondencias son profundas.

En efecto, estas observaciones son anecdóticas. Pero sugieren que los lazos entre la cultura común y la alta cultura son profundos y que tal vez ambas culturas broten de la misma necesidad psíquica: la necesidad de una comunidad ética que pueda absorber al yo, absolver y perdonar sus transgresiones y recrear sus emociones de una forma pura. La comunidad que ofrece el arte es solo imaginaria, nacida de las corrientes de simpatía que animan el reino de las ficciones. Pero la consolidación derivada de las cosas imaginarias no es una consolidación imaginaria. (Scruton, 1998: 29)

Quizás sea la noción de imaginario la que propicie un mayor acercamiento entre cultura y literatura. En este sentido, ambas trabajan con ficciones: las modelan sobre la base del lenguaje, las articulan por medio de enunciados, las ofrecen como opciones en un repertorio, en suma, las organizan como formaciones discursivas. El

punto de contacto es el lenguaje. Constituye este el linde entre realidad y ficción, entre el individuo y la colectividad, entre el yo y los otros. Poner algo en palabras es elegir qué decir y qué no, es asumir un punto de vista, es participar de la cultura. La literatura es, pues, una de las manifestaciones de la cultura:

Lo Imaginario es la transformación que tiene lugar en el sujeto durante el estadio formativo del espejo, cuando asume una imagen *discreta* que le permite postular una serie de equivalencias, igualdades, identidades, entre los objetos del mundo que lo rodea. No obstante, este posicionamiento es problemático en sí mismo, pues el sujeto se encuentra o reconoce a sí mismo a través de una imagen que es simultáneamente alienante y de ahí potencialmente confrontacional. Ésta es la base de la relación estrecha entre las dos formas de identificación cómplice con lo Imaginario: narcisismo y agresividad. Precisamente estas dos formas de identificación son las que constituyen la estrategia dominante del poder colonial ejercido con relación al estereotipo que, como una forma de creencia múltiple y contradictoria, da conocimiento de la diferencia y simultáneamente la reniega o enmascara. Como el estadio del espejo, “la plenitud” del estereotipo (su imagen *como* identidad) siempre está amenazada por la “falta”. (Bhabha, 2002: 102)

Por tanto, ¿qué mejor lugar para empezar que el lenguaje? La palabra *cultura* deriva del lat. *cultura*, participio de futuro plural del verbo *colo* ‘cultivar, labrar, cuidar’, y significa ‘lo que va a ser cultivado’. A primera vista, su origen remite de modo más directo al sentido de alta cultura, al arte de los museos, pero no del pueblo. Empero, también el verbo *colo* posee el sentido de ‘honrar, venerar, dar culto, adorar’, cuando se refiere a los dioses (cfr. Segura, 2003: 133) e, incluso, del supino *cultum* deriva la palabra *culto*. Si se acepta la premisa de que “el núcleo de la ‘cultura común’ es la religión” (Scruton, 1998: 15), se llega a la conclusión de que ya la etimología de la palabra apuntaba a dicha ambigüedad.

Asimismo, al revisar el origen de los términos *identidad* y *alteridad*, se puede confirmar la utilidad del lenguaje. *Identidad*, empleada en español por primera vez alrededor de 1440, deriva del lat. *identitas*, palabra formada a partir del pronombre demostrativo *idem* ‘el mismo’ y sobre el modelo de *entitas* ‘entidad’, para traducir el gr. ταυτότης (cfr. Segura, 2003: 350). Por su parte, *alteridad* deriva del lat. *alteritas* que, a su vez, procede del pronombre indefinido *alter* ‘otro’. Este se emplea usualmente repetido o en relación con *unus* ‘uno’, para enfatizar la oposición (cfr. Segura, 2003: 34-35). De este modo, se comprende que la identidad consiste en la condición de ser uno (yo, nosotros), mientras que la alteridad es su contrario, la condición de ser otro (el otro, los otros). Ambas se definen mutuamente de acuerdo con el juego dialéctico de la oposición.

Desde la identidad de una cultura, las demás se perciben como alteridad; pero el fenómeno es mucho más complejo. Dentro de una misma cultura, una corriente, un enunciado, un individuo puede guardar la misma relación con un contrario y, más aún, en un mismo individuo, el proceso de identificación solo se

logra en la medida en que se reconoce al otro. Si la cultura está escindida, este hecho probablemente se deba a que el individuo también lo está; mas, lejos de ser este un impedimento para el desarrollo ético o estético, constituye, en esencia, una ambigüedad productiva que motiva el surgimiento de producciones artísticas, de obras culturales, de textos literarios.

De forma semejante, el juego múltiple de relaciones entre autor y texto, texto y lector, o autor y lector, toda esta dialéctica, por las mismas razones, no escapa de la producción cultural de ficciones, de las formaciones discursivas de la identidad y la alteridad. Y, si el texto es otro para el propio autor, tanto más lo será para el crítico. Más aún: si todo texto es otro para el crítico, en mayor medida lo serán los textos lejanos en el tiempo y en el espacio, en la cultura, es decir, los clásicos. No obstante, no debe obviarse el hecho fundamental de que el otro es parte del yo: no solo lo defino, sino que soy definido por él. Por consiguiente, al analizar un texto clásico resulta casi imprescindible la dimensión cultural como perspectiva que permite la superación de la dicotomía antiguo/moderno.

En general, la historia de las ideas trata el campo de los discursos como un dominio con dos valores; todo elemento que en él se descubre puede ser caracterizado como antiguo o nuevo, inédito o repetido, tradicional u original, conforme a un tipo medio o desviado. (Foucault, 2003: 236)

Los clásicos son otros para nosotros en virtud de su antigüedad, pero son parte de nuestra identidad si se considera la noción de *tradicción*. Esta palabra deriva del lat. *traditio* 'entrega, transmisión, remisión, donación' que, a su vez, proviene del verbo *trado* 'hacer pasar a manos de otro'. La tradición es, pues, un don de los antiguos para los modernos, un legado, una enseñanza, algo que colabora con respecto al devenir histórico de la humanidad, un vínculo, un lazo, una de las muchas asociaciones posibles. Los griegos son, en términos de cultura, y en muchos aspectos pero nunca en todos, miembros fundadores de la tradición occidental; y como cultura, son también los creadores de un discurso de identidad, desarrollado sobre la base de la oposición con Oriente. En qué medida es esto acertado es un tema que escapa de la presente investigación, si bien se puede aceptar, al menos parcialmente, la realidad de este pensamiento.

El moderno Orientalismo no es sino la versión teórica de una práctica histórica que se remonta, justamente, a los griegos. La idea de panhelenismo es común a muchos autores griegos y constituye, acaso, una de las motivaciones principales para la creación de una literatura griega. Ya en Homero, el tema principal es el del enfrentamiento entre lo griego y lo bárbaro, el rescate de Helena, nombre simbólico para la colectividad, y la autoafirmación por medio de dos recursos: la religión y el lenguaje. Con respecto a la primera, recuérdese la división entre dioses para apoyar a cada bando; y para el segundo, piénsese en el concepto mismo de bárbaro, derivado del griego βάρβαρος, como voz onomatopéyica para el sonido ininteligible pronunciado por los extranjeros. Todo el problema se resume en la conformación de una geografía imaginaria, de una ficción.

Podemos mantener que la mente crea algunos objetos distintivos que, aunque parecen existir objetivamente, sólo tienen una realidad ficticia. Un grupo de personas que viva en unos cuantos acres de tierra establecerá las fronteras entre su territorio, los inmediatamente colindantes y el territorio más alejado, al que llamará “el territorio de los bárbaros”. En otras palabras, la práctica universal de establecer en la mente un espacio familiar que es el “suyo” es una manera de hacer distinciones geográficas que *pueden ser* totalmente arbitrarias. Utilizo la palabra “arbitrario” porque la geografía imaginaria que distingue entre “nuestro territorio y el territorio de los bárbaros” no requiere que los bárbaros reconozcan esta distinción. A “nosotros” nos basta con establecer esas fronteras en nuestras mentes; así pues, “ellos” pasan a ser “ellos” y tanto su territorio como su mentalidad son calificados como diferentes de los “nuestros”. Hasta cierto punto, las sociedades modernas y primitivas parecen así obtener negativamente el sentido de su identidad. (Said, 2003: 80)

Lo griego se define en relación con lo no griego, a lo que, a la vez, ayuda a definir. Este es el proceso característico de la identificación, y su resultado más notorio es la formación de estereotipos. Estos dependen de una visión ideal del yo, la cual se refleja en los aspectos negativos del otro. Para la identidad griega, dos estereotipos devienen los principales: lo masculino frente a lo femenino, y lo griego frente a lo bárbaro. Estos dos modelos constituyen, en realidad, dos variaciones de un mismo patrón, que opera tanto en el nivel individual como en el colectivo. La plenitud se define con respecto a la falta. Tal es el ideal ético y estético, artístico y cultural, político y social.

El vínculo *funcional* entre la fijación del fetiche y el estereotipo (o el estereotipo como fetiche) es más importante aún. Pues el fetichismo es siempre un “juego” o vacilación entre la afirmación arcaica de la totalidad/similitud (en términos de Freud: “Todos los hombres tienen pene”; en los nuestros: “Todos los hombres tienen la misma piel/raza/cultura) y la angustia asociada con la falta y la diferencia (una vez más, para Freud: “Algunos no tienen pene”; para nosotros: “Algunos no tienen la misma piel/raza/cultura”). Dentro del discurso, el fetiche representa el juego simultáneo entre la metáfora como sustitución (enmascarando la ausencia y la diferencia) y la metonimia (que registra en forma contigua la ausencia percibida). El fetiche o estereotipo da acceso a una “identidad” que es predicada tanto en el dominio y el placer como en la angustia y la defensa, pues es una forma de creencia múltiple y contradictoria en su reconocimiento de la diferencia y su renegación. (Bhabha, 2002: 100)

Los estereotipos existen en todas las culturas, pero esto no implica que deban ser aceptados. Los modelos pueden ser cuestionados, puestos en entredicho, modificados para bien o para mal. Si se tiene presente que cada repertorio no es sino una opción entre otras, se puede optar por el cambio. Esta es, precisamente,

la causa de que la cultura no sea estática. El dinamismo cultural, la energía que motiva todo este juego dialéctico puede ser orientada en una dirección, puede servir para elegir una opción sobre otras, para organizar o reorganizar el conjunto según necesidad o voluntad, y esta postura metacultural recibe el nombre de planificación cultural: “planificar una cultura constituye claramente un modo de crear nuevas opciones en un repertorio” (Even-Zohar, 1999: 76).

Para comprender los efectos de tal procedimiento, es necesario valorar algunos aspectos. (1) “*La planificación como un procedimiento cultural constante*” (Even-Zohar, 1999: 77). La cultura no es un producto sino un proceso, en el cual se interviene, consciente o inconscientemente. (2) “*La puesta en práctica de la planificación proporciona cohesión sociosemiótica*” (Even-Zohar, 1999: 80). El objetivo de la cultura es la unión, tal y como se mostraba en la llamada cultura común y, por ende, las formaciones discursivas más importantes son las relacionadas con la identidad y la alteridad. (3) “*La cohesión sociosemiótica como una condición necesaria para la creación o supervivencia de grandes entidades sociales*” (Even-Zohar, 1999: 82). Sin una noción de pertenencia al grupo, no hay cultura, puesto que esta no es un simple conglomerado de individuos, sino un verdadero grupo.

(4) “*La planificación necesita una base de poder*” (Even-Zohar, 1999: 85). Si la cultura es esencialmente común, su organización necesariamente es excluyente. Hay dos formas de producir cambios: desde el poder o contra el poder. El discurso de poder siempre subyace a las formaciones discursivas de la cultura. (5) “*La planificación efectiva puede convertirse en el interés de una entidad social*” (Even-Zohar, 1999: 88). En este sentido, la literatura representa un instrumento privilegiado. (6) “*Los factores del mercado no se acomodan fácilmente a los nuevos repertorios*” (Even-Zohar, 1999: 90). Es difícil satisfacer las necesidades de una colectividad, pero incluso el fracaso es ganancia. “*La consecuencia del fracaso de la planificación cultural no es el colapso de la entidad social sino la creación de energía*” (Even-Zohar, 1999: 92).

Parte de la planificación cultural la constituyen los repertorios alternativos. En el caso de la Antigua Grecia, existen varios ejemplos significativos: la crítica de Aquiles al modelo heroico, que aparece desde el propio Homero; las religiones místicas como alternativa de salvación frente a la visión trágica de mundo trazada por la oficialidad; la política filomacedónica como respuesta a la evidente crisis de las instituciones tradicionales. Esto por mencionar solo algunos, pertinentes para la comprensión de los procesos explicados. Pero uno de los casos privilegiados lo proporciona el teatro griego, en tanto planificación cultural de la poética, de la mitología y de la subjetividad. Por lo demás, el teatro brinda, en virtud de la dramatización, el espacio ideal para la expresión de las formaciones discursivas de identidad occidental y alteridad oriental.

La idea de representación es una idea teatral: Oriente constituye el escenario en el que todo el Este está encerrado; sobre este escenario aparecerán figuras cuyo papel consiste en representar el todo del que emanan. Parece ser entonces que Oriente es más un campo cerrado, un escenario

teatral próximo a Europa que una extensión ilimitada más allá del mundo familiar, del mundo europeo. (Said, 2003: 90)

En suma, sobre la base de las formaciones discursivas se pueden analizar distintos elementos culturales, *e.g.* identidad y alteridad, estereotipos, repertorios culturales, planificación cultural, prácticas religiosas, alta cultura y cultura común. Todos estos aspectos se articulan en enunciados, lo cual pone en evidencia la preponderancia del lenguaje como límite entre el yo y los otros, entre la cultura y la literatura.

Medea de Eurípides: las interpretaciones culturales

La premisa básica de la que debería partir un análisis cultural de la literatura clásica habría de ser la de la creencia en la posibilidad de producir una nueva lectura. Una obra como *Medea* de Eurípides es quizás uno de los textos griegos con un mayor impacto en la tradición literaria y cultural de Occidente. Es, por tanto, de esperar, por un lado, la presencia de estas formaciones discursivas que articulan la identidad y la alteridad de la cultura y, por otro, la abundancia de estudios críticos que aborden la obra, particularmente la de aquellos que lo hagan desde una perspectiva similar a la aquí propuesta. Esta breve relación de algunos de dichos estudios pretende enfatizar esta última clase. Se proponen tres niveles de lectura.

Un primer nivel de la lectura cultural estaría orientado hacia la cultura concreta que ha producido el texto. Desde esta perspectiva política, en el sentido etimológico del término, *Medea* podría ser para el pueblo griego un ejemplo, desarrollado a partir de la antítesis entre lo masculino y lo femenino y entre lo griego y lo bárbaro, así como de un énfasis puesto en los aspectos negativos. De este modo, el cambio de perspectiva resulta en una amplificación: si *Medea*, la mujer bárbara, es capaz de pelear por lo que quiere, de proponer su repertorio cultural alternativo contrario al discurso de poder, ¿cuánto más no lograría cualquier hombre griego que lo intentara?

Bajo esta visión Eurípides parece mostrarse partidario de la guerra y, por tanto, de la política periclea. Incluso podría decirse, aunque parezca aventurado, que señala claramente al pueblo ateniense la actitud a seguir. Si una mujer extranjera, alejada de su patria y sin parientes masculinos que la defiendan, ha sido capaz, en situación tan desventajosa, de invertir la relación de fuerzas y castigar la injusticia que contra ella se quería cometer, manteniendo su decisión, en el marco del comportamiento heroico, hasta sus últimas consecuencias, qué no deberán hacer los atenienses para conservar sus creencias y modo de vida, para que su tierra permanezca libre. Pero esta decisión, seguida a toda costa, supone tener que llegar a sacrificar, si la ocasión lo requiere, lo más querido; en el caso de *Medea*, sus hijos; en el caso de Atenas, implica exactamente lo mismo: debe enviar a sus hijos a la muerte para defender lo que cree justo. (López, 1995: 126)

Un segundo nivel partiría de aquel ejemplo concreto para desviarse en la dirección de la abstracción, de la metacultura, de las formaciones discursivas y los estereotipos. Medea es, directamente, mala, por actuar de forma contraria a lo esperado; sin embargo, también es, indirectamente, buena, por servir de antimodelo para el ideal. Estas dos lecturas son, en realidad, una misma: hay un discurso oficial, por medio del cual se le atribuyen ciertas funciones a cada género y a cada pueblo pero, especialmente, al que se opone toda una serie de opciones. Abierta o veladamente, seria o cómicamente, e incluso hablando o sin hablar, todas estas son formas de planificar la cultura. Así, lo contrario es parte de lo mismo, el otro es parte del yo: *coincidentia oppositorum*. El fenómeno se puede leer entre una obra y otra:

En suma, la historia de Medea es la de su gran amor hacia el hombre, // y la de Clitemestra, la de su gran odio hacia el hombre (y el gran odio de sus hijos hacia ella). Pero el amor y el odio son interactivos, se generan el uno del otro: el gran amor de Medea hacia su esposo ocasiona el odio hacia sus hijos, y el gran amor de Clitemestra hacia su hija (Ifigenia) origina el odio hacia su esposo. Por otra parte, el gran amor de Electra y Orestes hacia su padre (y su amor mutuo) conduce al odio hacia su madre. (Esteban, 2005: 88)

O en una misma obra:

What an irony then that Medea who has shown relentless heroic resolve, high courage, and grand rage worthy of any of the great male heroes of the past and who has dissociated herself from the stereotypes men have of women, and demonstrated her contempt for them in action, should in the end be trapped and halted by the very femininity she attempts to discard and professes to despise. (Barlow, 1989: 168)

Y, finalmente, un tercer nivel de esta lectura cultural abarcaría, junto con la lectura política y la de las formaciones discursivas, lo concerniente al propio lenguaje. No solo lo que se dice y no se dice, cómo se enuncia en cada contexto, qué forma de organización subyace a cada construcción, qué relaciones se establecen entre cada uno de estos fenómenos, sino, adicionalmente, qué papel cumple el lenguaje en la cultura y, a la inversa, la cultura en el lenguaje. No solo es importante que Medea (el personaje) planifique la cultura con un repertorio alternativo, ni solo que *Medea* (la obra) refleje las formaciones discursivas y los estereotipos; igualmente, es fundamental el punto de (des)unión: el lenguaje. El límite entre cultura y literatura, pero también entre estos dos niveles de lectura cultural de la literatura. Por ejemplo, “read as a palinode that engages major genres and songs of Greek culture, Medea’s revenge offers a rich reflection on the poetic space available to a new voice—a question, which, as Michelini (1987) has shown, was of special interest to Euripides” (Hopman, 2008: 179).

Esta lectura puede servirse de instrumentos analíticos de diversas áreas. Por citar dos ejemplos, apropiados no solo para la obra en cuestión sino también

para la reflexión cultural sobre la identidad, se puede hacer referencia a la teoría de género y a la teoría psicoanalítica. Afortunadamente, existen dos estudios muy recientes, ambos de autoras costarricenses, que explotan de manera muy rigurosa y sistemática estas posibilidades. El primer caso es la tesis de maestría de Nazira Álvarez (2003), en la cual se desarrolla el tema de la oposición entre dos imágenes de mujer en la antigüedad griega en términos de estereotipos: Medea, la mujer demonio, y Alceste, la mujer ángel. Para Medea, se propone un estereotipo articulado sobre tres elementos.

Por sus acciones, el personaje de Medea en Eurípides se convierte en el estereotipo de la mujer monstruosa, modelo que debe ser evitado y conjurado por las féminas, si desean ser aceptadas en la sociedad patriarcal. Así, Medea impugna el estereotipo tradicional de feminidad positiva al oponerse al varón en tres aspectos: hechicera, antítesis de la figura materna y transgresora del orden social impuesto. A través de estos elementos Medea se construye como la figura antagónica de la mujer ángel. (Álvarez, 2003: 227-228)

El segundo ejemplo lo proporciona el libro sobre Medea que ha escrito Roxana Hidalgo (2010), en el cual, por medio de un análisis que combina hermenéutica profunda y etnopsicoanálisis, se plantea la figura de una transgresora, de una mujer extranjera en quien confluyen no solo las dos vertientes de su alteridad, sino también los aspectos individuales y colectivos de la alienación resultante del imaginario. De esta manera, a la alteridad del género se añade la del pueblo.

Medea representa aquí a una mujer que, por medio de su confrontación interna con el imaginario social de lo femenino en la Atenas clásica, provoca una ruptura con las tradiciones culturales. Ella problematiza la discriminación que las mujeres y los extranjeros viven, separándose del ordenamiento cívico y de género. (Hidalgo, 2010: 69)

El sujeto está siempre inscrito en una cultura. En consecuencia, la lectura cultural debe rendir cuenta de las formaciones discursivas mediante las cuales los planos se entrelazan. Si la planificación cultural parte de la autodeterminación del individuo, el análisis debe seguir su rastro hasta la autodeterminación de la colectividad. Y debe, también, dar un paso más allá: intentar explicar las relaciones entre sujeto y objeto, desde la propia perspectiva de la crítica, esto es, la autorreflexión: “capacidad de introspección y empatía como experiencias de observación” (Hidalgo, 2010: 138), a la vez que “capacidad de autorreflexión sobre las prácticas culturales, las instituciones sociales y los conocimientos objetivos” (Hidalgo, 2010: 138).

El discurso de poder

El discurso de poder constituye una normatividad, una oficialidad, articulada desde la perspectiva del grupo dominante en función de sus intereses.

Participa del proceso de alienación: tomando la autoridad como criterio de identidad, excluye a todos los individuos ajenos al poder quienes, de este modo, quedan determinados como una alteridad. Detrás de un fenómeno manifiesto en el ámbito social, como la organización en estamentos, se despliega un discurso de poder que ejerce una función doble: unión en el seno de la clase alta y desunión con respecto a todas las demás. En *Medea*¹, el diálogo entre el Pedagogo y la Nodrizza define a estos personajes como otros a partir de sus amos:

δεινὰ τυράννων λήματα καί πως / ὀλίγ' ἀρχόμενοι, πολλά κρατοῦντες / χαλεπῶς ὀργᾶς μεταβάλλουσιν. / τὸ γὰρ εἰθίσθαι ζῆν ἐπ' ἴσοισιν / κρείσσον: ἔμοι γοῦν ἐπὶ μὴ μεγάλοις / ὄχρῳ τ' εἴη καταγηράσκειν. / τῶν γὰρ μετρίων πρῶτα μὲν εἰπεῖν / τοῦνομα νικᾶ, χρῆσθαι τε μακρῶ / λῶστα βροτοῖσιν: τὰ δ' ὑπερβάλλοντ' / οὐδένα καιρὸν δύναται θνητοῖς, / μείζους δ' ἄτας, ὅταν ὀργισθῆ / δαίμων οἴκοις, ἀπέδωκεν. (119-130)

[Nodrizza] *Espantosas son las voluntades de los reyes. Como obedecen poco y mandan mucho, rara vez deponen sus coléricas decisiones. Mas acostumbra a vivir entre iguales es preferible. A mí, al menos, séame dado envejecer, no con grandeza, pero sí con seguridad. La moderación obtiene la victoria, sólo con mencionar su nombre; y, además, usarla es lo más conveniente con mucho para los humanos. En cambio, el exceso ninguna ventaja acarrea a los mortales, mas produce extravíos mayores, cuando una deidad se enfurece contra una morada.*

En el contexto del discurso de poder, la idea griega de σωφροσύνη legítima, por una parte, las acciones violentas de los reyes y, por otra, la obligación que corresponde a los esclavos, encargados de ocupar siempre el sitio que les ha sido asignado, imposibilitados para relacionarse directamente con sus superiores y, quizás lo más importante, forzados a aceptar su condición sin cuestionamiento alguno. Casi al modo de la ley eterna, el discurso de poder articula un enunciado como el siguiente: corresponde a los esclavos servir y a los amos ser servidos. Y, adicionalmente, esta oficialidad se ve reforzada por un proceso de institucionalización. Desde la perspectiva del discurso educativo, no solo acepta el esclavo su esclavitud, sino que aprende también a comportarse como un buen esclavo, concepto que queda definido en términos del cumplimiento de la normativa.

χρηστοῖσι δούλοις ξυμφορὰ τὰ δεσποτῶν / κακῶς πίτνοντα, καὶ φρενῶν ἀνθάπτεται (54-55)

[Nodrizza] Para los buenos esclavos es una desgracia que las cosas de los amos vayan mal, y les preocupa en el corazón.

ὦ μῶρος, εἰ χρῆ δεσπότας εἰπεῖν τόδε (61)

[Pedagogo] Necia —si es posible decirle esto a los amos—.

μή, πρὸς γενεῖου, κρύπτε σύνδουλον σέθεν: / σιγὴν γάρ, εἰ χρῆ, τῶνδε θήσομαι πέρι (65-66)

[Nodrizza] No, por tu barbilla, no se lo ocultes a tu compañera de esclavitud, pues guardaré silencio, si es menester.

La Nodriza y el Pedagogo comparten un sentido de pertenencia a un grupo. Esta nueva identidad se construye a partir de la separación: el elemento común es la no pertenencia al grupo de los amos. Su ideal, determinado por la oficialidad y reforzado por la institucionalización, es la servidumbre, la subordinación, la dependencia. Sin amos, no hay esclavos; sin amos satisfechos, no hay buenos esclavos. A los miembros de esta agrupación secundaria les compete una doble actividad: desde el punto de vista de la acción, deben sentir todo lo que sienten sus amos, especialmente lo negativo; desde el punto de vista del lenguaje, no decirle a sus amos sus propias opiniones, acallar sus consejos, silenciar sus voces. En síntesis, si el amo yerra, el buen esclavo no lo corrige, sino que lo acompaña en su error.

Cualquier cuestionamiento al discurso de poder constituye una amenaza, porque, si bien la formación discursiva es un proceso general y constante, una oficialidad particular es mudable. En la obra, Creonte es el máximo representante del discurso de poder. Es un gobernante, con sus partidarios y opositores, con su forma de gobierno, con su normativa. Acaso lo que merece una atención más especial es el hecho de que, desde la perspectiva de los gobernantes, la palabra es ley. No se trata, en este caso, del enunciado oculto en el discurso y visible en la formación discursiva, sino de un acto de habla concreto, de palabras pronunciadas, explícitas, literales. El punto de vista del gobernante se oficializa por medio de la palabra: lo que él dice es lo que es. Medea representa una amenaza para la figura de Creonte, entonces él decide desterrarla de su reino, espacio en el que ejerce su soberanía.

...ὡς ἐγὼ βραβεὺς λόγου / τοῦδ' εἰμί, κοῦκ ἄπειμι πρὸς δόμους πάλιν / πρὶν ἄν σε γαίης τερμόνων ἔξω βάλω (274-276)

[Creonte] Como soy el árbitro de esta sentencia, no regresaré a palacio antes de haberte expulsado fuera de las fronteras del país.

δέδοικά σ' (οὐδὲν δεῖ παραμπίσχῃν λόγους) / μή μοί τι δράσης παῖδ' ἀνήκεστον κακόν. / συμβάλλεται δὲ πολλὰ τοῦδε δείγματα: / σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις, / λυπῆ δὲ λέκτρων ἀνδρὸς ἑστερημένη (282-286)

[Creonte] Tengo miedo de que tú –pues ninguna necesidad hay de disimular las palabras– hagas a mi hija algún daño irreparable. Muchas razones contribuyen a este temor: eres hábil por naturaleza y concedora de muchas perfidias, y sufres al verte privada del matrimonio con tu esposo.

Si los esclavos debían guardar silencio, el rey no tiene necesidad de disimular sus palabras. Pero el rey no solo sabe que, como figura de autoridad, puede obrar del modo que le plazca, sino que sabe, igualmente, que al desocupar este puesto perdería tal libertad. De este modo, el temor se convierte en uno de los principales móviles para la acción desde la oficialidad. Las consecuencias pueden ser harto adversas: el gobernante, cegado por sus emociones, no es capaz de formular un juicio racional; a los esclavos, obligados por la misma autoridad del gobernante, no les está permitido hacerlos ver su error. Así, parece ser que la lógica, el manejo del lenguaje y la visión analítica son las mejores herramientas

de que dispone la oposición. Frente a estas figuras atadas por el lenguaje, Medea se presenta como una posibilidad de liberación, de reflexión, de ruptura, de discontinuidad.

Medea, como portavoz de un discurso alternativo, evidencia el discurso oficial. La oposición entre distintos estamentos de clase es solo un ejemplo de los diversos mecanismos para la articulación de la normativa. El verdadero conflicto de identidad se da, en la obra, al enfrentar a Medea, la mujer bárbara, al ideal de hombre griego.

Identidad y alteridad: hombre y mujer

Para aplicar los conceptos de identidad y alteridad a estos sujetos culturales, se torna necesario ponderar la categoría de género, fundamental en el proceso dialéctico de identidad y alteridad. Si el sexo es una categoría biológica que permite distinguir entre machos y hembras, el género es una de tipo cultural, mediante la cual se articulan las formaciones discursivas de la masculinidad y la feminidad. A partir de esta distinción, se aplican los conceptos de identidad y alteridad, respectivamente, no por ser la única posibilidad, pues se trata de conceptos intercambiables, sino por ser la forma en que los plantea el discurso de poder en la Antigua Grecia. El hombre es el yo y la mujer es el otro construido a partir del yo, al que, a la vez, ayuda a definir.

ἥπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία, / ὅταν γυνή πρὸς ἄνδρα μὴ διχοστατῆ (14-15)

[Nodriza] Pues la mayor salvación acaece cuando la mujer no disiente del marido.

εἰ δὲ σὸς πόσις / καινὰ λέχη σεβί- / ζει, κείνω τόδε μὴ χαράσσου (155-157)

[Coro] Si tu esposo venera un nuevo lecho, a él le incumbe. No te encolearices.

πολλάκις ἤδη διὰ λεπτοτέρων / μύθων ἔμολον καὶ πρὸς ἀμίλλας / ἦλθον μείζους ἢ χρὴ γενεᾶν / θῆλυν ἐρευνᾶν (1081-1084)

[Coro] Muchas veces ya he marchado por argumentos un tanto sutiles y acudido a lides mayores de las que debe buscar el sexo femenino.

Tres citas, tres ideas, pero un mismo punto de vista. La primera, que la mujer debe obedecer a su esposo, justifica la segunda, que la decisión de acabar o iniciar un matrimonio es asunto del hombre. A su vez, de estas se desprende la tercera, que hay asuntos específicos que competen a las mujeres. En la obra, la mujer tiene su rol sociocultural propio, el cual debe cumplir para ser una buena mujer de acuerdo con el juicio de valor del hombre. Debe hacer lo que aconseja la Nodriza y lo que hace el Coro de mujeres corintias: mantenerse en su lugar, esto es, someterse al proceso de sujeción cultural. De este modo, la mujer, como otro articulado discursivamente, posee una serie de características, las cuales sirven para definir al hombre como identidad cultural mediante el procedimiento formativo del Espejo. El proceso ocurre en ambas direcciones y el posicionamiento

es, por tanto, problemático: el sujeto se reconoce y desconoce frente a la imagen. Esto es, precisamente, lo que sucede con Medea.

En primer lugar, Medea es definida como mujer por los otros:

(a) La prudencia es una característica propia de los hombres, por tanto, la mayoría de las mujeres son imprudentes y las pocas mujeres prudentes son dignas de temer. Por oposición, lo propio de las mujeres sería la cólera. Recuértese que la palabra *histeria* proviene del gr. *ύστέρα* ‘matriz’.

γυνή γάρ όξύθυμος, ώς δ' αὐτως άνήρ, / ράων φυλάσσειν ή σιωπηλός σοφή (319-320)
[Creonte] Pues una mujer colérica, e igualmente un varón, es más fácil de vigilar que un sabio callado.

(b) La obsesión de las mujeres por la sexualidad merma su capacidad de juicio. Sería preferible que existiera una alternativa para la procreación, con lo cual, de paso, se acepta la premisa de que la sola función de las mujeres es la de proporcionar hijos a los hombres. Por lo demás, para la idea de la mujer como causa de todos los males, piénsese en el mito de Pandora (Hes. *Teog.* 90-105).

...γυνή γάρ τάλλα μέν φόβου πλέα / κακή τ' ές άλκην και σίδηρον είσοράν: / όταν δ' ές εύνήν ήδικημένη κυρή, / ούκ έστιν άλλη φρήν μαιφονωτέρα (263-266)
[Medea] Pues una mujer normalmente está llena de miedo y es cobarde para contemplar la pelea y el hierro, mas, cuando resulta injuriada en lo referente a su lecho, no hay otro espíritu más sanguinario.
άλλ' ές τοσοϋτον ήκεθ' ώστ' όρθουμένης / εύνής γυναϊκες πάντ' έχειν νομίζετε, / ήν δ' αὐ γένηται ζυμφορά τις ές λέχος, / τὰ λῶστα και κάλλιστα πολεμιώτατα / τίθεσθε. χρήν τάρ' άλλοθεν ποθεν βροτούς / παιδας τεκνοϋσθαι, θήλυ δ' ούκ είναι γένος: / χοϋτως άν ούκ ήν οϋδέν άνθρώποις κακόν. (569-575)

[Jasón] Mas las mujeres habéis llegado al extremo de que, si vuestro matrimonio marcha bien, pensáis que lo tenéis todo, pero si acontece algún infortunio en lo referente a vuestro lecho, lo más conveniente y lo más hermoso lo tomáis por lo más hostil. En verdad, sería necesario que los mortales engendraran hijos de alguna forma distinta y que no existiera el linaje femenino. De ese modo los hombres no tendrían ninguna desgracia.

(c) La imprudencia de las mujeres es aceptable en tanto constituye una propiedad innata. La única prudencia aceptable para las mujeres sería la moderación, la aceptación de su inferioridad.

νύν οϋν έπαινῶ σωφρονείν τέ μοι δοκείς / κήδος τόδ' ήμίν προσλαβόν, έγώ δ' άφρων, / ή χρήν μετείναι τῶνδε τῶν βουλευμάτων / και ζυμπεραίνειν και παρεστάναι λέχει / νόμφη τε κηδεύουσαν ήδεσθαι σέθεν. / άλλ' έσμέν οίόν έσμεν, ούκ έρω κακόν, / γυναϊκες... (884-890)

[Medea] Pues bien, ahora te elogio y creo que obras con cordura al contraer, en nuestro bien, este matrimonio; y yo soy insensata, pues tendría

que haber colaborado en tal decisión y haberte ayudado en tu boda, estar junto a tu lecho y alegrarme de atender a la desposada. Pero somos como somos; no diré una injuria: mujeres.

αἰνώ, γύναι, τάδ', οὐδ' ἐκεῖνα μέφομαι: / εἰκὸς γὰρ ὀργὰς θῆλυ ποιεῖσθαι γένος / γάμου †παρεμπολῶντος† ἀλλοίου πόσει. / ἀλλ' ἐς τὸ λῶον σὸν μεθέστηκεν κέαρ, / ἔγνωσ δὲ τὴν νικῶσαν, ἀλλὰ τῷ χρόνῳ, / βουλήν: γυναικὸς ἔργα ταῦτα σῶφρονος (908-914)

[Jasón] Elogio esto, mujer, y no censuro aquello, pues es natural que el sexo femenino se encolerice contra el marido si contrae nuevo matrimonio. Mas tu corazón ha girado hacia lo que es bastante ventajoso y has tomado, por fin, la decisión victoriosa. Esta acción es propia de una mujer prudente.

Si Medea se presenta como una mujer irracional, acorde con el modelo griego, esto no es más que una estratagema: sus palabras no revelan sus verdaderas intenciones. Tras esta fachada delineada en correspondencia con los requisitos del estereotipo, se oculta lo realmente peligroso, la mujer prudente, que intente adueñarse de su lenguaje y de su condición. Es, justamente, este cuestionamiento del discurso de poder y de las formaciones discursivas de la identidad y la alteridad el que hace posible la reflexión, el surgimiento de una subjetividad, el planteamiento de un repertorio cultural alternativo. Así, en segundo lugar, Medea se define a sí misma como mujer en un monólogo:

πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει / γυναικῆς ἐσμὲν ἀθλιώτατον φυτόν: / ἄς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῆ / πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος / [λαβεῖν: κακοῦ γὰρ τοῦτ' ἔτ' ἄλγιον κακόν]. / κὰν τῷδ' ἀγῶν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν / ἢ χρηστόν: οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγαι / γυναιξὶν οὐδ' οἶόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν. / ἐς καινὰ δ' ἦθη καὶ νόμους ἀφιγμένην / δεῖ μάντιν εἶναι, μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν, / ὅπως ἄριστα χρήσεται ξυνευνέτη. / κὰν μὲν τάδ' ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὖ / πόσις ξυνοικῆ / μὴ βία φέρων ζυγόν, / ζηλωτὸς αἰών: εἰ δὲ μή, θανεῖν χρεῶν. / ἀνὴρ δ', ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθηται ξυνών, / ἔξω μολῶν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης / [ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς ἥλικα τραπέις]: / ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν. / λέγουσι δ' ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον βίον / ζῶμεν κατ' οἴκου, οἱ δὲ μάρνανται δορί, / κακῶς φρονοῦντες: ὡς τρεῖς ἂν παρ' ἀσπίδα / στήναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαξ (230-251)

[Medea] De todos los seres animados y dotados de pensamiento las mujeres somos el más desdichado. Pues, en primer lugar, tenemos que comprar un marido con excesivo gasto de dinero y conseguir un dueño de nuestro cuerpo, pues ésta es una desgracia más dolorosa aún. Y el combate supremo consiste en conseguirlo malo o bueno. Las separaciones no reportan buena fama a las mujeres, y no es posible repudiar al esposo. Cuando una ha arribado a nuevas costumbres y leyes menester es que sea adivina, sin haberlo aprendido en casa, de cómo tratará mejor a su compañero de lecho. Y si logramos cumplir eso bien y nuestro marido habita con nosotras sin imponernos el yugo por la fuerza, envidiable es nuestra vida. Pero, si no, menester es morir. Un hombre, en cambio, cuando se hastía de convivir con los de dentro, yéndose fuera, calma el fastidio de su corazón, tras dirigirse a

casa de un amigo o de uno de su edad. Para nosotras, al contrario, es forzoso dirigir la mirada a un solo hombre. Dicen que nosotras pasamos en nuestros hogares una vida carente de peligros, mientras que ellos combaten con la lanza. Pero razonan con torpeza. Que tres veces preferiría yo permanecer junto al escudo, antes que tener un solo parto.

En este sentido, los males de las mujeres surgen de su relación con los hombres: el matrimonio con su dote, el divorcio con su repudio, las nuevas costumbres de la casa del esposo y, el mayor mal, los partos. La comparación no deja de llamar la atención: la función propia de los hombres, la guerra, es incluso insignificante si se la compara con la de las mujeres, la procreación. Y la idea final lo que en efecto expresa es un deseo por pertenecer al otro sexo, al masculino, al de la oficialidad, al que sufre menos males y goza de mayores bienes. Hay en estas palabras no solo una denuncia de la condición de inferioridad, sino también una clara aspiración a una de igualdad. En términos de la cultura, la propuesta es bastante innovadora.

Identidad y alteridad: griego y bárbaro

Así como la identidad del hombre se articula, en términos de género, en una relación dialéctica con la alteridad de la mujer, del mismo modo, la identidad de lo griego hace otro tanto, en términos de pueblo, con la alteridad de lo bárbaro. En este caso se trata no solo de una categoría cultural, sino de una definida, en primera instancia, a partir del lenguaje. La misma etimología del concepto demuestra el elemento común a las diversas poblaciones griegas, cada una de las cuales cuenta con una forma dialectal propia: frente a los balbuceos de los bárbaros, los griegos son los que pueden pronunciar esa lengua común. Entonces, la identidad cultural del pueblo está determinada por el lenguaje, y no existe antes de este proceso reflexivo. Por esta razón, opina Tucídides (I, 3), Homero no empleó la voz *bárbaros*, puesto que los griegos aún no estaban diferenciados como una unidad opuesta a aquella.

La oposición entre lo griego y lo bárbaro remite a un conflicto todavía mayor. Se trata, realmente, del enfrentamiento entre Europa y Asia, el cual, en el siglo VI a.C., tuvo significativas repercusiones bélicas. El otro gran imperio que avanza por la zona del Mediterráneo oriental, al lado de Grecia, con importantes conquistas militares y con una no menor difusión de su cultura, es Persia. Escapa de los límites del presente trabajo un análisis detenido del proceso de conformación de esta identidad cultural a partir de este roce de dos grandes civilizaciones, pero es un tema que se refleja claramente en la literatura griega, especialmente en la historia y en el teatro, y que merece ser abordado con detenimiento.

Por lo que respecta a Medea, esta mujer cumple, además, con otra cualidad determinante para su alienación: proviene de la Cólquide, de esta región incivilizada de Asia. Por consiguiente, no solo ocupa un papel de segunda categoría a causa de su sexo, sino que, encima, no recibe el mismo trato que sus congéneres griegas.

ἀλλ' οὐ γὰρ αὐτὸς πρὸς σὲ κάμ' ἤκει λόγος: / σοὶ μὲν πόλις θ' ἦδ' ἐστὶ καὶ πατὴρ
 δόμοι / βίου τ' ὄνησις καὶ φίλων συνουσία, / ἐγὼ δ' ἔρημος ἄπολις οὔσ' ὑβρίζομαι /
 πρὸς ἄνδρὸς, ἐκ γῆς βαρβάρου λεληγμένη, / οὐ μητέρ', οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγγενῆ /
 μεθορμίσασθαι τῆσδ' ἔχουσα συμφορᾶς (252-258)

[Medea] Pero a ti y a mí no nos vale el mismo argumento. Tú tienes aquí tu ciudad, la casa de tu padre, la ilusión de la vida, la compañía de tus amigos; pero yo, estando sola y sin ciudad, sufro las injurias de mi marido, cogida como botín de un país bárbaro, sin tener madre ni hermano, ni pariente adonde ir a anclar alejándome de mi desdicha.

La mujer depende de su padre, de su esposo, de sus hijos; la extranjera también depende de su patria. Medea ha perdido todo, se encuentra sola y, como mujer extranjera, la situación es bastante adversa. La necesidad de adaptación es, precisamente, lo que pretende impulsar el discurso de poder: un buen ciudadano, al igual que en los ejemplos del buen esclavo y de la buena mujer, es quien asume su papel según lo que de él se requiera.

ἔγνωκε δ' ἡ τάλαινα συμφορᾶς ὕπο / οἶον πατρώας μὴ ἀπολείπεσθαι χθονός (34-35)
 [Nodriz] La desgraciada ha aprendido a consecuencia de su desgracia que importante es no alejarse de la tierra patria.

χρῆ δὲ ξένον μὲν κάρτα προσχωρεῖν πόλει: / οὐδ' ἄστον ἦνεσ' ὅστις αὐθάδης γεγώς /
 πικρὸς πολίταις ἐστὶν ἀμαθίας ὑπο (222-224)

[Medea] Es menester que el extranjero se ajuste en alto grado a la ciudad, y no elogio al ciudadano de natural orgulloso que resulta odioso para sus conciudadanos a causa de su insensatez.

... πόλλ' ἐφέλκεται φυγῆ / κακὰ ξὺν αὐτῇ... (462-463)

[Jasón] El exilio acarrea consigo muchos infortunios.

ὦ πατρίς, ὦ δώματα, μὴ / δῆτ' ἄπολις γενοίμαν / τὸν ἀμηχανίας ἔχουσα / δυσπέρατον αἰῶ, / οἰκτρότατον <γ> ἀχέων. / θανάτῳ θανάτῳ πάρος δαμείην / ἀμέραν τάνδ' ἐξανύσσασα: μὸ- / χθων δ' οὐκ ἄλλος ὑπερθεν ἦ / γᾶς πατρίας στέρεσθαι. (645-653)

[Coro] ¡Oh patria! ¡Oh mansión! ¡Que jamás me encuentre sin ciudad, llevando insufrible existencia de agobios, desdichas muy lamentables! ¡Por la muerte, por la muerte me vea dominada antes de vivir ese día! Ningún sufrimiento está por encima de verse privado de la tierra patria.

Por su parte, si verse privada de su patria y de su familia es el mayor mal, ser llevada a una patria mejor podría ser el mayor bien. El razonamiento implica la aceptación de la premisa de que, sin importar las circunstancias, es mejor habitar en Grecia que en cualquier otra parte, es decir, la de los beneficios incuestionables de la civilización. Según Jasón, en Grecia, Medea aprendió el valor de la justicia y las leyes, olvidó la violencia y, por su sabiduría, adquirió fama y renombre, característica propia del sistema de valores relativo a la identidad griega. ¿Puede acaso una cultura ser tan superior a otra que incluso en sus manifestaciones más bajas supere los más elevados logros de esta?

πρῶτον μὲν Ἑλλάδ' ἀντὶ βαρβάρου χθονὸς / γαῖαν κατοικεῖς καὶ δίκην ἐπίστασαι / νόμοις
 τε χρῆσθαι μὴ πρὸς ἰσχύος χάριν: / πάντες δέ σ' ἤσθοντ' οὐσαν Ἑλληνες σοφῆν / καὶ
 δόξαν ἔσχες: εἰ δὲ γῆς ἐπ' ἔσχατοις / ὄροισιν ᾤκεις, οὐκ ἂν ἦν λόγος σέθεν (536-541)
 [Jasón] En primer lugar, habitas una tierra helena en vez de un territorio bárbaro, has aprendido justicia y a servirte de leyes, sin favorecer la violencia. Todos los helenos se enteraron de que eres sabia y adquiriste renombre. Si habitaras en remotos confines no existiría tu prestigio.

En síntesis, las mujeres bárbaras ocupan una posición inferior a la de las mujeres griegas. Por una parte, si el matrimonio entre Jasón y Medea significaba para ella un ascenso en su condición, para él no era más que una infamia; por otra, si Jasón eligió casarse con Medea, esto no quiere decir, ni mucho menos, que no existieran mujeres griegas tanto o más dignas de tal enlace. Por el contrario, el héroe incluso llega a afirmar que, en el caso hipotético de estas otras nupcias, el hecho terrible no habría sucedido. Una buena mujer griega cumple con cierto modelo de feminidad, como esposa y como madre; una mala mujer griega incumpliría con el ideal pero, aun así, se mantendría en un nivel próximo; una mujer bárbara, a la cual no le correspondería jamás el calificativo ético positivo, está muy por debajo de las otras dos, casi en una categoría propia, más cerca de las bestias salvajes o de los monstruos mitológicos que de los seres humanos.

οὐ τοῦτό σ' εἶχεν, ἀλλὰ βάρβαρον λέχος / πρὸς γῆρας οὐκ εὔδοξον ἐξεβαίνέ σοι (591-592)
 [Medea] No te retenía es, sino que tu boda con una extranjera te llevaba a una vejez sin nombradía.

οὐκ ἔστιν ἦτις τοῦτ' ἂν Ἑλληνίς γυνή / ἔτλη ποθ', ὧν γε πρόσθεν ἠξίου ἐγὼ / γῆμαι
 σέ, κῆδος ἐχθρὸν ὀλέθριόν τ' ἐμοί, / λέαιναν, οὐ γυναῖκα, τῆς Τυρσηνίδος / Σκύλλης
 ἔχουσαν ἀγριωτέραν φύσιν (1339-1343)

[Jasón] No existe mujer griega que jamás se hubiera atrevido a eso, y, por delante de ellas, creía oportuno casarme contigo, matrimonio odioso y fatal para mí, leona, que no mujer, pues tienes una naturaleza más salvaje que la tirrénica Escila.

En consecuencia, la figura de Medea queda articulada, desde el discurso de poder y el juego dialéctico de la identidad y la alteridad, como una mujer oriental, como otro en términos de género y de pueblo, que puede, a su vez, ser analizado desde varias perspectivas. A continuación, se esboza una caracterización de esta mujer oriental como formación discursiva, como estereotipo y como sujeto en un repertorio cultural.

La religiosidad griega: núcleo de la cultura común

Frente a un grupo nada insignificante de prácticas religiosas no oficiales, en su mayoría de carácter místico, la religión griega oficial, proveniente de la tradición indoeuropea de época neolítica, fue practicada por la mayor parte de la

población. El Olimpo griego y sus mitos, así como los ritos y prácticas religiosas eran, por ende, comunes. Esta condición determina, en gran medida, el grado de cohesión sociosemiótica de un grupo. En la obra, Medea pide a Egeo que garantice su oferta de hospitalidad por medio de un juramento.

τούτοις δ' ὀρκίοισι μὲν ζυγείς / ἄγουσιν οὐ μεθεῖ' ἄν ἐκ γαίης ἐμέ: / λόγοις δὲ συμβὰς
καὶ θεῶν ἀνώμοτος / φίλος γένοι' ἄν κάπικηρυκεύμασιν / τάχ' ἄν πίθοιο: τὰμὰ μὲν
γὰρ ἀσθενῆ, / τοῖς δ' ὄλβος ἐστὶ καὶ δόμος τυραννικός (725-740)

[Medea] Si te ligas a mí con juramentos, cuando esos vayan a llevarme fuera de tu país, no me entregarás, pero, si te comprometes de palabra sin jurarlo por los dioses, podrías resultar partidario suyo y obedecer lo que pidan sus heraldos. Pues mi persona es débil, y ellos, en cambio, tienen riqueza y una mansión real.

Desde una perspectiva pragmática, un juramento consiste en un acto de habla compromisorio, es decir, una enunciación en la que el emisor asume ante el destinatario la responsabilidad de efectuar la acción contenida en el enunciado. Desde el punto de vista de la mentalidad griega, un juramento constituye un contrato de carácter sagrado. Los mortales juraban por Horcos y los inmortales por Estigia. El resultado de incumplir un juramento era un castigo de carácter divino, lo que correspondía a los sacrílegos.

En este sentido, el sacrílego es un transgresor del discurso religioso. Y es, justamente, este discurso el que mejor permite comprender el proceso de desarrollo de un repertorio alternativo por parte de Medea, la cual se siente insatisfecha con el discurso de poder actual y sus formaciones discursivas de identidad y alteridad. Jasón le ha jurado, por medio de la promesa de matrimonio, permanecer con ella; sin embargo, al presentársele una opción más llamativa, cambia de opinión. ¿Cómo aceptar una cultura en la cual lo más sagrado, el juramento, no se respeta?

Μήδεια δ' ἡ δύστηνος ἠτιμασμένη / βοᾷ μὲν ὄρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιᾶς / πίστιν
μεγίστην, καὶ θεοὺς μαρτύρεται / οἷας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ (20-24)

[Nodrizza] Y Medea, la desgraciada, al sentirse ultrajada repite a gritos los juramentos, recuerda el apretón de su mano derecha, la mayor garantía, e invoca a los dioses por testigos de qué pago obtiene de Jasón.

ὄρκων δὲ φρούδη πίστις, οὐδ' ἔχω μαθεῖν / εἰ θεοὺς νομίζεις τοὺς τότε' οὐκ ἄρχειν ἔτι
/ ἢ καινὰ κεῖσθαι θέσμι' ἀνθρώποις τὰ νῦν, / ἐπεὶ σύννοισθά γ' εἰς ἔμ' οὐκ εὖορκος
ᾧν (492-495)

[Medea] La fe en los juramentos se ha perdido y no puedo entender si es que piensas que los dioses de entonces ya no gobiernan o que hay ahora nuevas normas entre los hombres, porque sabes muy bien que no me has guardado tu juramento.

Al contrario, desde la oficialidad, la sacrílega es Medea, quien no acepta su condición. Matar a sus hijos es para ella un cuestionamiento, mas, para los otros,

es una mancha. Sus manos están sucias con la sangre de su propia familia, y este μίασμα, que atrae a las Erinias (e.g., Esquilo. *Eum.*), no es fácil de purificar. Matar a sus hijos es el peor sacrilegio, y la perpetuadora de tal acción resulta la persona más abominable.

χαλεπά γάρ βροτοῖς ὁμογενῆ μιά- / σματ', ἔπεται δ' ἄμ' αὐτοφόνταις ξυνω- / δὰ θεόθεν πίτνοντ' ἐπὶ δόμοις ἄχη (1268-1270)

[Coro] Funestas, en verdad, para los mortales resultan las manchas de sangre familiar derrama en tierra, cuando por mandato divino caen sobre las casas cual afficciones merecidas por los asesinos de su propia estirpe.

τάλαιν', ὡς ἄρ' ἦσθα πέτρος ἢ σίδαρος, ἄτις τέκνων / ὄν ἔτεκες ἄροτον αὐτόχειρι μοίρα κτενεῖς (1280-1281)

[Coro] ¡Desgraciada! ¡En verdad, eras cual roca o hierro, tú que a tus hijos, el fruto que tuviste, vas a matarlos con muerte impuesta por tu propia mano!

ᾧ μῖσος, ᾧ μέγιστον ἐχθίστη γύναι / θεοῖς τε κάμοι παντί τ' ἀνθρώπων γένει (1323-1324)

[Jasón] ¡Oh ser abominable! ¡Oh, con muchísimo, la mujer más odiosa para los dioses, para mí y para el linaje de los humanos!

φεῦ φεῦ, μυσαρὰ καὶ παιδολέτορ (1393)

[Jasón] ¡Ay, ay! ¡Abominable infanticida!

La mujer oriental: formación discursiva

Al analizar una formación discursiva, la unidad mínima con que se trabaja es el enunciado, el cual constituye una “función de existencia que pertenece en propiedad a los signos” (Foucault, 2003: 145). En orden ascendente, el enunciado estaría seguido por el discurso, que comprende un “conjunto de los enunciados que dependen de un mismo sistema de formación” (Foucault, 2003: 181). Toda la multiplicidad de discursos producidos sobre un tema se interrelaciona en una unidad mayor que hace las veces de contenedor, el archivo o “*sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados*” (Foucault, 2003: 221). Finalmente, la labor del método arqueológico, que opera en el nivel superior, consiste en estudiar los “discursos como prácticas específicas en el elemento del archivo” (Foucault, 2003: 223).

Con este enfoque, lo fundamental son los enunciados que articulan el discurso. En el caso de Medea, la construcción se lleva a cabo por medio de una serie de atributos: maquinadora (δέδοικα δ' αὐτήν μή τι βουλευῆσιν νέον, 37), de ánimo violento (βαρεῖα γὰρ φρήν, 38), vengativa (ἦ καὶ τυράννοισι τὸν τε γήμαντα κτάνη, 42), terrible (δεινῆ, 44). También es de mirada peligrosa (καὶ μὴ πελάσσητ' ὄμματος ἐγγύς, 101), de carácter salvaje (ἄργιον ἦθος, 103), de orgulloso corazón (φρενὸς αὐθάδους, 104), y de alma altiva e imposible de refrenar (μεγαλόσπλαγχνος δυσκατάπαυστος ψυχῆ, 109-110). Quizás los dos rasgos más representativos sean su mirada y su semejanza a algunos animales, e.g., el toro (ὄμμα νιν ταυρουμένην, 92), el león (τοκάδος δέργμα λεαίνης, 187).

ἤδη γὰρ εἶδον ὄμμα νιν ταυρουμένην / τοῖσδ', ὥς τι δρασείουσαν: οὐδὲ παύσεται /
χόλου, σάφ' οἶδα, πρὶν κατασκῆψαί τι (92-92)

[Nodriza] Pues la he observado ya dirigiéndoles a éstos una mirada de toro, como si fuera a intentar algo. No cesará su cólera, lo sé con certeza, hasta haberla lanzado contra alguien.

σπεύδετε θᾶσσον δώματος εἶσω / καὶ μὴ πελάσητ' ὄμματος ἐγγύς / μηδὲ προσέλθητ',
ἀλλὰ φυλάσσεσθ' / ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν / φρενὸς ἀθάδους (100-104)

[Nodriza] *Marchad más de prisa dentro de casa y no os acerquéis a su mirada, sino precaveos de su carácter salvaje y de la funesta naturaleza de su orgulloso corazón.*

καίτοι τοκάδος δέργμα λεαίνης / ἀποταυροῦται δμωσίν, ὅταν τις / μῦθον προφέρων
πέλας ὀρμηθῆ (187-189)

[Nodriza] *Aunque, como un toro, dirige a las sirvientas una mirada de leona recién parida, cuando alguna se le acerca y le dirige la palabra.*

Como formación discursiva, Medea, la mujer oriental, es el otro bárbaro, incivilizado, inculto, casi inhumano. Carece del don del raciocinio y se deja arrastrar por sus emociones. De este modo se justificaría el infanticidio, el acto más contrario al ideal de feminidad griega. Hay, evidentemente, una valoración ética negativa en todos los juicios de valor que revelan estos enunciados. El resultado, por oposición, sería la exaltación de las actitudes contrarias en el modelo de identidad cultural que se forma como reflejo.

La mujer oriental: estereotipo

El estereotipo es la principal formación discursiva del discurso de poder sobre el colonialismo. En este proceso, el pueblo dominante articula su identidad cultural a partir de su superioridad con respecto al pueblo dominado, cuya inferioridad resulta evidente en función de su alteridad definida en términos de barbarie, de salvajismo, de ausencia de civilización y de toda manifestación cultural. Sin embargo, es también esta misma oposición, en apariencia tan delimitada, la que consigue, mediante el proceso formativo del espejo, la consolidación de una geografía imaginaria, para cuya consolidación no se deja de trabajar, en una doble y ambigua vertiente: desde el rechazo más absoluto hasta una admiración movida a fuerza de la misma ansiedad. Ante la imposibilidad de eliminar la alteridad inherente al sujeto, se opta por su proyección hacia el exterior y por una suerte de racionalización discursiva.

La fijeza, como signo de la diferencia cultural/histórica/racial en el discurso del colonialismo, es un modo paradójico de representación: connota rigidez y un orden inmutable así como desorden, degeneración y repetición demónica. Del mismo modo el estereotipo, que es su estrategia discursiva mayor, es una forma de conocimiento e identificación que vacila entre lo que siempre está “en su lugar”, ya conocido, y algo que debe ser repetido

ansiosamente... como si la esencial duplicidad del asiático y la bestial licencia sexual del africano que no necesitan pruebas, nunca pudieran ser probadas en el discurso. (Bhabha, 2002: 91)

Esta doble vía en que opera el estereotipo se puede apreciar en la figura de Medea: es admirada por exótica, pero es rechazada por bárbara. Como mujer sabia, el rasgo estereotípico más obvio que recae sobre ella es el de hechicera. Su parentesco con Helios, sus invocaciones a divinidades telúricas, como Temis, y lunares, como Ártemis y Hécate, su dominio de pociones y venenos y, particularmente, su habilidad para urdir, tramar, maquinarse, crear con insidia, perjurio, maldad; todas estas cualidades logran revertir una característica positiva para la identidad masculina, como la sabiduría, y tornarla en algo negativo, como la hechicería.

ἐγὼ δὲ καὶ τὴ τῆσδε κοινωνῶ τύχης: / σοφὴ γὰρ οὔσα, τοῖς μὲν εἰμὶ ἐπίφθονος, / [τοῖς δ' ἡσυχαία, τοῖς δὲ θατέρου τρόπου, / τοῖς δ' αὖ προσάντης: εἰμὶ δ' οὐκ ἄγαν σοφὴ,] (302-305)

[Medea] También yo misma participo de esa suerte, pues, siendo sabia, a unos les resulto odiosa; a otros, indolente; a otros, de temperamento contrario; para otros, en fin, molesta. Pero no soy sabia en demasía.

ἐπίστασαι δέ: πρὸς δὲ καὶ πεφύκαμεν / γυναῖκες, ἐς μὲν ἔσθλ' ἀμηχανώταται, / κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται (407-409)

[Medea] Tú posees el saber, y, además, por naturaleza, las mujeres somos del todo ineptas para el bien, pero las más expertas artífices de todos los males. μηδεὶς με φαύλην κάσθενῆ νομιζέτω / μηδ' ἡσυχαίαν, ἀλλὰ θατέρου τρόπου, / βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοιςιν εὐμενῆ (807-809)

[Medea] Que nadie me tenga por floja, débil e indolente, sino de temperamento dispar: terrible con mis enemigos y benévola con mis amigos.

La habilidad en la mujer solo puede acarrear males. Medea posee unas extraordinarias dotes retóricas: crea un discurso verosímil, con el cual convence a Jasón de que ha mudado su opinión, de que se ha equivocado y ha aceptado su error, de que ella no podía jamás haber tenido un criterio mejor que el de él; pero, en verdad, sus palabras poco coincidían con sus acciones. La misma obra refleja esta escisión entre objetividad y subjetividad, entre diálogos y monólogos, entre las distintas manifestaciones de lo imaginario, de la ficción.

Si Medea como oriental produce admiración y rechazo para los otros, Medea como mujer muestra también contradicciones con respecto a sí misma. En uno de los puntos culminantes de la obra, una especie de *Lamento de Medea*, se puede apreciar el debate entre el odio y el amor, entre el deseo de venganza y el deseo de compasión, entre la agresión y la ternura, entre la pulsión de muerte y la pulsión de vida. Medea duda, esto es, se enfrenta a sí misma, reflexiona. Esta cualidad, en principio positiva, se ve matizada en términos de estereotipos al enfatizar en su origen el carácter veleidoso de las mujeres, seres de pasiones desmedidas, incapaces de tomar decisiones racionales.

...καρδία γὰρ οἴχεται, / γυναῖκες, ὄμμα φαιδρὸν ὡς εἶδον τέκνων (1042-1043)

[Medea] Pues me falla el corazón, mujeres, en cuanto he visto la brillante mirada de mis hijos.

καίτοι τί πάσχω; βούλομαι γέλωτ' ὀφλεῖν / ἔχθροὺς μεθεῖσα τοὺς ἐμοὺς ἀζημίους; / τολμητέον τάδ'; ἀλλὰ τῆς ἐμῆς κάκης / τὸ καὶ προσέσθαι μαλθακοὺς λόγους φρενί (1049-1052)

[Medea] Mas, ¿qué me sucede? ¿Quiero servir de irrisión al dejar sin castigo a mis enemigos? ¡Hay que atreverse a ello! Pero, ¡qué cobardía la mía: consentir blandas razones a mi corazón!

καὶ μανθάνω μὲν οἶα τολμήσω κακά, / θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων, / ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς (1078-1080)

[Medea] Comprendo qué crímenes voy a cometer, pero más fuerte que mis pensamientos resulta mi ira, que es la culpable de las mayores desventuras de los humanos.

Medea, como estereotipo, goza de atributos dobles: es la oriental deseada y temida, y también es la mujer que ama y odia. La idea principal que se desprende de estas consideraciones es la exageración: todas las posturas son desmedidas, así como se pretende que sea percibida la propia figura. Los sentimientos variados son, en esencia, algo humano, pero la caracterización negativa a partir de ellos contribuye, de modo determinante, para la formación discursiva del estereotipo.

La mujer oriental: sujeto en un repertorio cultural

Un repertorio cultural o, más bien, un repertorio de repertorios culturales es una denominación que hace referencia a toda la multiplicidad de posibilidades que entran en juego en el proceso de desarrollo de la interacción social. El discurso de poder, la oficialidad, la normatividad, con sus formaciones discursivas propias de identidad y alteridad, constituye solo una opción entre muchas. Por cada postura que se acepta, se articula, se institucionaliza hay una miríada que se rechaza, se silencia, se oculta. Empero, el proceso no es nunca maniqueo: las formaciones discursivas son, al mismo tiempo, no ocultas y no visibles; la historia no es homogénea, sino que está repleta de discontinuidades.

Desde esta pluralidad, la planificación cultural deviene un mecanismo igualmente complejo. Se puede planificar una cultura, siempre en relación con el discurso de poder, tanto a favor como en contra de ese poder. En la obra, si los esclavos aceptan su condición y se muestran como buenos esclavos, si las mujeres griegas reconocen sus limitaciones y se ofrecen también como un ideal, la protagonista, por el contrario, es un antimodelo, una figura ubicada en el límite, una transgresora, una innovadora, una creadora, en suma, la autora de un repertorio cultural alternativo. Como sujeto inscrito en el repertorio cultural oficial, propone su propio repertorio. Ahí, justamente, es donde reside su valor.

Parece, sin embargo, que solo en la antigua Israel y más tarde en la antigua Grecia encontramos por primera vez individuos, fuera del poder, que se arrojan la tarea de ofrecer repertorios alternativos, o alguna de sus partes, y de trabajar públicamente para su aceptación. (Even-Zohar, 1999: 79)

No debe extrañar, por tanto, que componentes fundamentales de un repertorio alternativo tengan que ver frecuentemente con cuestiones como la discriminación o la humillación, que se evitarían, según afirman, si el repertorio en vigor es derrocado. Por ejemplo, si quienes nos dominan se burlan de nosotros y nos discriminan porque carecemos del dominio de la lengua que ellos conocen mejor, entonces una alternativa sería el uso de «nuestra propia lengua». (Even-Zohar, 1999: 88-89)

La alternativa toma en cuenta no solo las acciones, sino también, y principalmente, las palabras. Si identidad y alteridad son formaciones discursivas, la única vía para su desarticulación o reorganización es el propio lenguaje. Por esta razón, Medea debe ser hábil maquinadora de engaños. Su acción, en el nivel individual, es criticada como descabellada: es la madre que mata a sus hijos para vengarse de su esposo. Este mismo comportamiento puede, en el plano colectivo, ser apreciado: es la bárbara que cuestiona las leyes griegas, es la mujer que no se somete al hombre, es la persona que se esfuerza por el cambio, el individuo que se sacrifica por la colectividad.

ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι παγαί, / καὶ δίκαια καὶ πάντα πάλιν στρέφεται: / ἀνδράσι
μὲν δόλαι βουλαί, θεῶν δ' / οὐκέτι πίστις ἄραρεν. / τὰν δ' ἐμὴν εὐκλειαν ἔχειν
βιοτᾶν στρέψουσι φᾶμαι: / ἔρχεται τιμὰ γυναικείῳ γένει: / οὐκέτι δυσκέλαδος / φάμα
γυναῖκας ἔξει (410-420)

[Coro] Las aguas de los sagrados ríos vuelven hacia arriba y la injusticia y todo está revuelto. Entre los hombres se dan pérfidas decisiones y la fe jurada por los dioses no permanece ya segura. Pero el rumor convertirá mi conducta en gloriosa; llega la fama al sexo femenino. Un renombre sinietro no afectará ya a las mujeres.

Conclusiones

Desde el concepto foucoltiano de *formación discursiva*, se ha analizado, en torno a la figura de Medea, la articulación de la cultura griega en términos de identidad y alteridad. La primera caracteriza al hombre griego, mientras que la segunda hace otro tanto con la mujer oriental. Dicha geografía imaginaria se traslapa de la producción cultural de ficciones a la producción literaria de ficciones, y se revela en construcciones como los estereotipos y los repertorios culturales. En este proceso, el lenguaje aparece como punto de partida y de llegada, como lugar de la enunciación y de los discursos.

Para finalizar, se puede afirmar que la lectura desde la perspectiva de las teorías de la cultura ha permitido la apertura hacia varios acercamientos: entre

el discurso artístico de la obra y los discursos críticos sobre ella; entre el texto clásico y los textos modernos; entre la cultura y la lengua griegas, y la cultura y la lengua hispánicas; entre el mundo occidental y el mundo oriental; entre el discurso de poder y los repertorios culturales alternativos; entre las voces del autor, junto con las de sus personajes, y las voces de los lectores; entre el contexto y el texto; entre la cultura y la literatura.

Nota

- 1 Texto griego de Kovacs (Forthcoming). Traducción española de López Férez (2003). En todos los casos, las cursivas en la versión española proceden del original e indican las partes cantadas.

Bibliografía

Principal

- Eurípides (2003). *Medea*. Edición y traducción de Juan Antonio López Férez. Madrid: Cátedra.
- Euripides (Forthcoming). *Medea*. Edition and translation by David Kovacs. Available at: <http://www.perseus.tufts.edu/>

Secundaria

- Álvarez, N. (2003). *Medea y Alceste: Imágenes estereotípicas de la mujer demonio y la mujer ángel en las tragedias de Eurípides*. Tesis de Maestría. San José, Universidad de Costa Rica.
- Barlow, S. (1989). Stereotype and Reversal in Euripides' 'Medea'. *Greece & Rome*, 36(2), 158-171.
- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Esteban, A. (2005). Mujeres terribles (Heroínas de la mitología griega I). *Estudios griegos e indoeuropeos*, 15, 63-93.
- Even-Zohar, I. (1999). "Planificación de la cultura y mercado". En: *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco.
- Foucault, M. (2003). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Hidalgo, R. (2010). *La Medea de Eurípides. Hacia un psicoanálisis de la agresión femenina y la autonomía*. San José: Universidad de Costa Rica.
- Hopman, M. (2008). Revenge and Mythopoesis in Euripides' *Medea*. *Transactions of the American Philological Association*, 138, 155-183.
- López, M. (1995). Estudio socio-político de la *Medea* de Eurípides. *Ilu*, 0, 117-127.
- Said, E. (2003). *Orientalismo*. Madrid: DeBolsillo.
- Scruton, R. (1998). *Cultura para personas inteligentes*. Barcelona: Península.
- Segura, S. (2003). *Nuevo diccionario etimológico latín-español y de las voces derivadas*. Bilbao: Universidad de Deusto.

