

Actualidad humana de la *Medea* de Eurípides: el tema del divorcio

Pablo A. Cavallero

Universidad de Buenos Aires. Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas

[Metadata, citation and](#)

ments de la UAB

Data de recepción: 4/4/2003

Resumen

Se estudia el aspecto de la separación como una clave del asunto de *Medea* y, respecto de él, los temas de discrepancia, infidelidad, despecho, problema de alimentos y actitud vengativa como rasgos del conflicto que lo hacen muy actual. Se analizan los diversos pasajes de la obra vinculados a estos aspectos, se discuten interpretaciones críticas y se compara el texto con otras aportaciones de la literatura clásica y de la historia. Se sostiene que esta visión revela a Medea como personaje humano pero que el extremo al que llega su conflicto la hace un héroe trágico al modo griego y no un personaje de comedia costumbrista.

Palabras clave: Eurípides, Medea, divorcio, humanismo, comedia, tragedia.

Abstract. *Human Actuality of Euripides' Medea: the Subject of Divorce*

The aspect of the divorce is studied as a key of the topic of *Medea* and, in relation to this, the discrepancy, infidelity, wrath, starvation and vindictive attitude as features of the conflict that make it current. The different parts of the work connected with these aspects are analysed, critical interpretations are discussed and the text compared with other contributions of classical literature and history.

It is held that this vision reveals Medea as a human character, but the point reached by his conflict turns her into a tragical hero in the Greek way and not into a usual comedy character.

Key words: Euripides, Medea, divorce, humanism, comedy, tragedy.

Prácticamente desde el comienzo mismo de esta tragedia de Eurípides, quizás la más leída y valorada de su producción supérstite¹, vemos que la clave del asunto radica en la separación. La nodriza, que en su prólogo hace un planteo de la situación

1. Según algunos, como Page, con *Medea* habría comenzado la impopularidad de Eurípides en su tiempo. Contra esa idea de oposición general a Eurípides, cf. P. STEVENS, «Euripides and the Athenians», *JHS*, 76 (1956), p.87-94. Sobre Eurípides y las variantes del mito de Medea, cf. F. GRAF, «Medea, the enchantress from Afar. Remarks on a well-known myth», en J. CLAUSS y S. JOHNSTON (eds.), *Medea*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1997, p. 21-43. V. CITTI, «Médée et le problème du tragique», *Pallas*, 45 (1996), p. 47-55, propone que con *Medea* comienza el sentido moderno de tragedia, visto por Goethe, en cuanto a fuerzas opuestas inconciliables. Sobre otras manifestaciones dramáticas del asunto de Medea, cf. A. MELERO, «Les autres Médées du théâtre grec», *Pallas*, 45 (1996), p. 57-68.

y expone sus presentimientos, dice que, hasta entonces, Medea se hallaba «coincidente en todo con Jasón» (v. 13 ἀπὸ τῆ πάντα ξυμφέρουσ' Ἰάσωνι), y comenta, a modo de sentencia general, que «ésta es la más grande salvación, cada vez que la mujer no disiente respecto del marido» (vv. 14-15). Así quedan contrapuestos ξυμφέρουσα y διχοστατῆ «coincidente» y «disiente», como las posibilidades de que una pareja sea concorde o esté en conflicto, pues ξυμ-φέρω señala la 'aportación compartida' mientras que διχοστατέω implica 'colocarse separadamente', δίχλα / ἴσθημι. Tenemos en esto lo que podemos considerar el primer elemento de las cuestiones que suelen aparecer en una situación de divorcio aún en nuestros tiempos, por lo que el valor gnómico de la opinión de la nodriza es totalmente acertado. Esta **discrepancia**, que es natural y sana en cualquier relación, puede llegar a grados excesivos o a temas demasiado relevantes y, entonces, genera un conflicto muchas veces insalvable. En este gradual distanciamiento interviene siempre la falta de un diálogo profundo, de un intercambio de sentimientos y necesidades que el sujeto percibe como importantes y que debe compartir con su pareja. En la *Medea* de Eurípides se deja entrever la ausencia de diálogo cuando ella reprocha a su marido el no haberle contado sus planes y los fundamentos que él da a su proceder como para persuadirla antes de actuar: en los vv. 586-7 dice Medea «habría sido necesario que, si no eras malo, tú contrajerás estas bodas tras persuadirme, pero no a ocultas de los amigos». Por supuesto que en la sociedad griega del siglo V no se podía esperar que un marido discutiera negocios con su mujer y quizás tampoco asuntos íntimos: sabemos por el *Económico* de Jenofonte 3:14 y 7:1 s. que un marido casi no habla con su mujer², pero también hay ejemplos de matrimonios no sólo bien avenidos sino también en los que la mujer era una consejera de su esposo³, como el caso del estadista Cimón y su esposa Elpinice⁴. Quizás el carácter particular de Medea y, más aún, el papel que ella desempeñó en las hazañas de Jasón, hicieran que ella esperase que se mantuviera ese rango de colaboradora que ahora Jasón deja de lado.

Poco después, la nodriza hará referencia nuevamente a este primer elemento, cuando el παιδαγωγός o instructor de los niños menciona el rumor de que Creonte los expulsará de Corinto y entonces ella, asombrada, pregunta (vv. 74-75) «¿Y Jasón soportará que sus hijos sufran esto, aunque tenga diferencias (διαφορὰν ἔχει) con su madre?». La nodriza no concibe que las diferencias con la cónyuge lleguen al punto de que el padre se desentienda de sus hijos, aspecto que luego retomaremos. Y hacia el final de la pieza, en el v. 1375, cuando Jasón y Medea tienen su

2. Jenofonte, *Económico* 3:12 «—¿Hay alguien a quien encargues más cuestiones que a tu mujer? —No. —¿Hay alguien con quien hables menos que con tu mujer? —Si lo hay, no son muchos». Cf. edición Chantaine, París, Les belles lettres, 1949, p. 45. Las traducciones son nuestras en todos los casos; seguimos en general la edición de L. Méridier.
3. *Ibídem*, 7:5-9 y 14-15, donde la mujer de Iscómaco aparece en total acuerdo y colaboración con él, aunque parece que el diálogo se inició después de tratarse un tiempo, ya casados (cf. 7:10). En *Nubes* de Aristófanes, Strepsíades y su mujer discuten por los gastos y por el nombre de su hijo, pero no llegan a graves desacuerdos. En *Lisístrata*, según las expresiones de vv. 855-7, 870 y 970, Kinesías y Myrrhine parecen amarse realmente.
4. Sobre estas cuestiones cf. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Madrid, 1996.

última esticomitía y ella dice «aborrezco tu amarga charla», a lo que él responde «Y yo la tuya. Más fáciles son las separaciones (ἀπαλλαγαί)», y Medea asiente en ello, aparece clara la imposibilidad de un acuerdo salvo el de un ‘divorcio de común acuerdo’.

Un segundo elemento propio de las situaciones de divorcio es la **infidelidad**; infidelidad entendida no sólo como traición al lecho, como una cuestión sexual o genital, sino también como infidelidad a pactos, acuerdos o alianzas previos y a la confianza construida a partir de ellos, valores todos contenidos en el término latino *fides* y en el griego πίστις. Medea considera esta infidelidad de Jasón como una «enfermedad»: así lo dice en el v. 1364, πατρῶα νόσῳ; no concibe que una persona sana, en su sano juicio, pueda incurrir en esta violación a los pactos. Y sabemos que hoy es común escuchar a los ex cónyuges decir que su «ex» «se volvió loco» o «está enfermo», a veces con expresiones poco académicas.

Medea reprocha a su marido ambos aspectos de la infidelidad, pero los dos quedan estrechamente vinculados. Veamos los pasajes relevantes.

Desde el comienzo se dan otras claves que fijan la posición de la nodriza: προδοῦς («traicionando a sus propios hijos y a mi patrona» v. 17) apunta ya a la violación de un pacto y a que esposa e hijos conforman un bando enfrentado a Jasón, y el pronombre reflexivo αὐτοῦ destaca la paradoja de que un padre se contraonga a sus hijos. Esta traición aparece luego en sus dos aspectos:

A) Primero en tanto traición al lecho, entendido como metonimia de la relación sexual que sella el vínculo del matrimonio, imagen ésta, la del lecho, profundamente estudiada por nuestra colega Elsa Rodríguez Cidre⁵; pero no traición en tanto relación extramatrimonial sino en tanto abandono definitivo, desconocimiento del lugar de privilegio que la esposa-madre tenía en la casa y en la sociedad. La nodriza señala en el prólogo (vv. 17-18) que «Jasón en bodas regias se acuesta desposando a la hija de Creonte, quien gobierna este suelo», y el coro en el v. 206 cuenta que oyó a Medea gritarle «al mal novio, traidor en el lecho». La misma Medea, inmediatamente antes de la entrada de Creonte y como clara expresión de su disposición de ánimo, advierte que una mujer es habitualmente miedosa e incluso cobarde, «mas cuando es injuriada respecto de la cama, no hay otro sentir más manchado de asesinato» (vv. 265-6); en el *agón* con su marido, pasaje muy bien analizado recientemente, desde el punto de vista retórico, por la profesora Schamun⁶, le reprocha expresamente su ingra-

5. Cf. E. RODRÍGUEZ CIDRE, «Lechos y lechos: análisis de algunas diferencias significativas en la *Medea* de Eurípides», *AFC*, 15 (1997), 248-269, y «Mujeres deshonradas: injuria y traición en la *Medea* de Eurípides», *AHAM*, 33 (2000), 37-57. En el primer trabajo, p. 267, la autora concluye que el lecho es caracterizado como «problema estructurante de la obra»; pensamos que es metonimia de dicho problema.
6. Sobre este pasaje en particular cf. C. SCHAMUN, «*Agôn lógon* en *Medea* de Eurípides, vv. 446-626», *Synthesis*, 8 (2001), 137-153. Cf. MATTIACE, «La violenza verbale nel teatro di Euripide», *Dioniso*, 63-1 (1993), 47-57, señala cómo este *agón* es ejemplo de la asimilación verbal-expresiva que iguala a los antagonistas; destaca que tanto Medea como Jasón usan la misma lógica reductiva (Jasón enfatiza lo sexual en Medea y ésta la vileza de Jasón); cf. p. 50.

titud a las ayudas y servicios que ella le brindó, diciéndole con una hendíadís «nos traicionaste y adquiriste nuevos lechos» (489) y recriminándole, con una pregunta irónica, si ella se había ganado el destierro «¿acaso desposando y traicionándote?», donde el participio de γαμέω, que en voz activa se aplica a la acción masculina, destaca en su uso femenino que ella no produjo la traición⁷. El apoyo del coro a la posición de Medea y de la nodriza es inferible de su intervención en el v. 578⁸, cuando dice a Jasón «pareces no obrar justamente al traicionar a tu concubina / esposa», ἄλοχον, término bastante ambiguo que, con su alfa copulativa y la relación con λέχος, apunta a 'la compañera de lecho' sin determinar el marco legal del vínculo; término que, junto con el «pareces» δοκεῖς sugiere una actitud si no indecisa por lo menos diplomática por parte del coro. A esta traición volverá a aludir Medea cuando en la discusión final con Jasón afirma que los niños murieron «por una enfermedad paterna» (1364) y luego aclara «tu ultraje y tus bodas recién domadas» (1366). El coro destaca la importancia de esta infidelidad en el canto de vv. 627 s. Allí opone un amor excesivo ἄγαν (627), que quita gloria y excelencia al varón, a un amor en justa medida ἄλις (630), que es favorable y permite conservar la sensatez; y pide «que ojalá me quiera la sensatez, el más bello don de los dioses; que nunca, golpeando mi ánimo con iras de discusión y peleas insaciables, sobre otros lechos me arroje la tremenda Cipris» (635-640), donde destaca que el disenso, primer elemento que analizamos aquí, suele llevar a la infidelidad, segundo elemento, y que la infidelidad es falta de σωφροσύνη⁹. De una manera más general se había planteado el tema de la oposición entre μέτρον y ὕβρις y sus consecuencias en el prólogo, cuando la nodriza, inmediatamente antes de la párodos (vv. 125-130), dice: «Pues el nombre del justo medio vence para decirlo primero, y usarlo grandemente es para los mortales lo más ventajoso: mayores castigos devuelve la divinidad cuando se irrita con una casa». La sabia anciana anticipa que las ofensas cometidas conllevarán un castigo mayor, que son los crímenes que se perpetrarán en la pieza; y es la divinidad quien los «devuelve» ἀπέδωκεν. Esto se vincula directamente con el aspecto siguiente.

7. Ch. SEGAL, «Eurípides' *Medea*: vengeance, reversal and closure», *Pallas*, 45 (1996), 15-44, nota 73, señala que Medea se aplica usos habitualmente masculinos, como σπέσμα en v. 816 y φύω transitivo en 1241. Pueden apuntar estos usos a una 'masculinización' del personaje, como asimismo su poder de persuasión racional, sus recursos 'políticos' o el empuñar la espada: Medea se aparta del canon femenino, aunque tiene muchas similitudes con Clitemnestra (recordemos que Eurípides usa para Medea voces que Ésquilo usa para Clitemnestra: cosa odiosa, leona, Escila; cf. F. JOUAN, «Qui a peur de Médée?», *Pallas*, 45 [1996], p. 95). Segal también señala una inversión que implica una feminización de Jasón (p. 39 s.).
8. G. ARNOTT, «Alcune osservazioni sulle convenzioni teatrali dei cori euripidei», *Dioniso*, 55 (1984-5), p. 153, opina que el coro asiente expresamente, en 259 s., al pedido de guardar el secreto de su deseo de venganza, porque la venganza será tan horrenda que sería inadecuado un acuerdo tácito. Pensamos que el coro, aunque fiel a Medea, no deja de condenar la impiedad del crimen contra los niños. En cuanto a este episodio, la indecisión del coro para actuar estaría inspirada en el *Agamón* de Ésquilo, según Arnott, p. 149.
9. Sobre el papel de Afrodita en el matrimonio cf. URRUTIBEHEITY, «Las diosas griegas del matrimonio», *Stylos*, 8 (1999), p. 59-85, espec. p. 72 s.

B) En segundo lugar, la infidelidad aparece como una traición a pactos, presentados como previos y justificantes del lecho, como marco legal de esa relación sexual de los esposos. Nuevamente en el prólogo es la nodriza quien hace referencia a esos pactos cuando dice que «la desdichada Medea, deshonrada, grita los juramentos, invoca las diestras, máximo pacto, y pone como testigos a los dioses de qué cambio recibe por parte de Jasón» (vv. 20-23) y, luego (168-170), vuelve a decir «¿Escucháis cómo habla e invoca a gritos a Themis votiva y a Zeus, quien es considerado por los mortales como garante de juramentos?»¹⁰. Los ὄρκους ‘juramentos’ y las δεξιὰς ‘diestras (estrechadas)’ son la expresión de esa πίστιν μέγιστην, ‘máxima fe’ en el sentido de confianza establecida con un pacto: el superlativo μέγιστος señala el grado de importancia que este aspecto tiene y sobre el cual se basan tanto la argumentación como el sentir y actuar de Medea. Es una manera de decir que Jasón no puede deshacer, con ninguna excusa, el acuerdo libre entre las partes refrendado por el testimonio de los dioses¹¹. La diestra estrechada implica ausencia de armas, intención de acuerdo y disposición libre y voluntariosa para ello; el juramento implica llevar el trato humano a un plano sobrenatural que sella y garantiza la alianza. Por ello, para Medea, es inconcebible que Jasón la traicione en el sentido de no ser fiel a este pacto. Y no sólo por abandonarla sino, como dice el instructor de los niños, porque «el antiguo deja lugar a nuevos parentescos por alianza» (v. 76): estos κηδεύματα son los que, para Medea, no tienen reemplazo posible. En el *agón*, Medea, con una explosión emocional (vv. 496-7), se lamenta de la diestra estrechada y de las rodillas abrazadas, en alusión tanto a ritos de convenio¹² como a una intimidad marital, tras declarar «Mas se ha ido la fe de los juramentos y no puedo saber si consideras que los dioses de entonces no gobiernan más o si las de ahora son nuevas normas para los hombres, dado que eres consciente de no ser, respecto de mí, fiel a los juramentos» (vv. 492-5). Medea afirma así que se quebró la fe, el pacto, y sugiere con ironía que tal vez hayan cambiado las normas, en alusión a la θέμις inamovible, a cuya intervención se dio lugar mediante los juramentos y el testimonio de los dioses. Medea insiste así en el marco legal de su casamiento, un marco legal de carácter religioso, al que pone implícitamente por encima de cualquier uso legal humano, como la ley endogámica de ciudadanía ateniense del 451¹³, que quitaba este privilegio a los hijos de un

10. Sobre la importancia que el juramento y la legalidad divina tienen en el mito manejado por Píndaro y por Eurípides, cf. P. GIANNINI, «Interpretazione della *Pitica* 4 di Pindaro», *QUCC*, 2 (1979), p. 63.
11. B. SNELL, *Las fuentes del pensamiento europeo*, Madrid, Razón y fe, 1965, p. 183, opina que Medea, además de haber traicionado a su familia, no tiene derecho legal ni puede invocar la ley divina.
12. L. BORDAUX, «Quelques remarques sur Euripide, homme de théâtre dans *Médée*», *Pallas*, 45 (1996), p. 174, señala que el verbo χροῦζω usado en 497, se utiliza en *Helena* y *Fenicias* para ‘tocar’ en el rito de súplica: Medea alude a pasadas súplicas por parte de Jasón. Actitudes de súplica hay en 364-409, 764-810, 854, cf. 971.
13. Cf. R. SEAFORD, «The structural problems of marriage in Euripides», en A. POWELL (ed.), *Euripides' women and sexuality*, Londres, Routledge, 1990, p. 157. El autor interpreta (p. 169) que Eurípides estaba en contra del espíritu de esta ley, pues en *Andrómaca*, por ejemplo, ni ésta ni

ateniense casado con una extranjera pero admite la promiscuidad masculina que no trae hijos extraños al οἶκος¹⁴, uso en el que podía pensar un espectador ateniense de entonces, si bien ni Jasón, ni Medea ni la princesa corintia eran atenienses, o una norma legal en la que puede pensar un hombre de hoy, como la ley de matrimonio civil que admite el divorcio. Medea recurre, como argumento acerca de la injusticia que sufre, a esta autoridad divina superior invocada por los mismos pactantes en uso de su libre voluntad, de modo que resulta inadmisibile la infidelidad en que cae Jasón. El valor de los juramentos queda destacado por la exigencia que Medea hace respecto de las promesas de ayuda de Egeo: «unido a juramentos, no me entregarías a éstos que me conducen fuera de esta tierra» (735-6).

Medea, en su charla con Egeo, sostiene que la infidelidad de Jasón se funda en un nuevo enamoramiento: dice en los vv. 698 y 700 que «por un gran amor no es fiel a sus amigos... Se enamoró hasta tomar alianza de soberanos»; pero el texto es lo suficientemente ambiguo como para dar a entender que el μέγας ἔρως es una pasión por el poder, dado que destaca el giro ἀνδρῶν τυράννων κῆδος¹⁵. En esta posibilidad, Medea estaría señalando que Jasón, príncipe, desdeña el pacto hecho con ella, también princesa, por un afán personal de desempeño político, por el cual optaría por una alianza más ventajosa. Medea insiste en la traición que representa esta nueva alianza cuando finge, en el discutido v. 778, «que eso está bien, lo de las bodas de reyes que mantiene traicionándonos», «y que son cosas convenientes y bien decididas» (779).

La importancia del motivo de la mano ha sido profundamente estudiada por Flory, quien señaló que las diestras confirman un acuerdo santificado por el juramento¹⁶; debemos destacar que en la primera parte de la pieza, la mano apunta a todo aquello que vinculaba a la familia, sean los pactos del matrimonio o el afecto entre sus miembros, como en 496-7 ya citados o en 1070-1, cuando Medea estrecha las manos de sus hijos, «queridísima mano»; luego, en cambio, la mano pasa a ser imagen de la venganza de un pacto violado y de un crimen como hecho consuma-

Hermíona son de la misma πόλις que Neoptólemo. «En *Medea*, por otra parte, la esposa reemplazada, Medea, tiene de hecho hijos de su marido. Pero ella es extranjera, abandonada por Jasón por una princesa local. El πάθος de estos debería ser visto en el contexto de la ley de ciudadanía del 451 aC que, veinte años antes de la primera presentación de la pieza, consideró marginales los casamientos con no atenienses» (p. 170). Véase también E. BUIS, «Matrimonios en crisis y respuestas legales: el divorcio unilateral o de común acuerdo en el derecho ateniense», *Faventia*, 25/1, (2003), p. 9-29.

14. Cf. Seaford, *ibídem* p. 160.

15. Sobre el tema del poder en *Medea* cf. M. FARTZOFF, «Le pouvoir dans *Médée*», *Pallas*, 45 (1996), 153-168, para quien el poder político es muy secundario respecto del interés familiar; a Jasón le interesa lo doméstico en tanto le dé seguridad material.

16. Cf. S. FLORY, «Medea's right hand: promises and revenge», *TAPA*, 108 (1978), p. 69. G. MOST, «Two problems in the third stasimon of Euripides' *Medea*», *CPh*, 94-1 (1999), p. 32, afirma, sobre la base de las ocurrencias del término «mano», que *Medea* enfatiza la corporalidad como ninguna otra tragedia. Aquí aparece treinta y una veces, pero en *Alceste*, por ejemplo, ocurre veintiocho veces. Quizás haya que indagar algo más para confirmar esa sensación afirmada por Most.

do. Cuando en 1320-2 Medea dice a su ex-marido que ya no la tocará con esa mano enemiga, alude tanto al castigo como al sexo: las manos pasan de ser un nexo afectivo a ser un signo de rechazo y destrucción, culminando en la mano que entierra (en vv. 1378 y 1412).

Vemos así cómo quienes tuvieron el más íntimo contacto, fundado en un acuerdo libre y voluntario, para el que se invocó la garantía divina, pueden llegar a odiarse y destruirse. Hoy también vemos que hay matrimonios que tras un romántico noviazgo, tras construirse su hogar, pasar una feliz luna de miel y fundar una familia, llegan a situaciones opuestas y quieren destruirse mediante un tremendo juicio de divorcio, a veces usando a los hijos, e incluso llegan hasta el crimen. El cine ha presentado varios ejemplos, de diverso tono, como pueden ser *Kramer vs. Kramer* o *La guerra de los Roses*. Generalmente en estos conflictos intervienen grandes infidelidades, sexuales o no, pero sí infidelidades al proyecto común que habían convenido los esposos y al pacto de amor y respeto mutuos. En muchos casos se cumplió algún rito religioso en el que se invocaba la bendición y garantía divinas de la alianza; en otros, el marco legal se limitó a los acuerdos civiles, pero también en ellos se invocó como testigo del libre compromiso contraído la homologación de una autoridad socialmente reconocida que funciona además como garante y guardián de cierta estabilidad y de ciertos derechos y deberes. Y a pesar de tales pactos, se produce el quiebre, siempre doloroso.

Claro está que en este aspecto de la infidelidad en sentido amplio, también hay argumentaciones que intentan restar peso a la *fides* o πίστις invocada. Así tenemos que Jasón, en el *agón*, que es equiparable a una audiencia de divorcio como las de hoy («combate de razones» le dice Jasón en el v. 546 ἄμυλλαν λόγων), intenta presentar razones válidas y convincentes tanto de la legalidad como de la conveniencia de su accionar. Las causales que él invoca son básicamente tres:

1. El desconocimiento de la validez de los pactos preexistentes. Mientras que Medea invoca a Zeus y a Themis en tanto testigos y garantes de que ella está «atada con grandes juramentos al maldito esposo» (vv. 160-163), y mientras que el coro señala que Medea «invoca al dios padeciendo injusticias, a la juramentosa Themis de Zeus quien la llevó a Grecia» (vv. 207-209), es decir, mientras señala que el matrimonio se funda en un pacto refrendado por la divinidad, Jasón actúa desconociendo este vínculo. Medea le dice, en uno de esos versos discutidos (467-8)¹⁷, que «viniste como enemigo contra los dioses y contra mí y contra toda la raza de los hombres», donde advierte que Jasón se enfrenta a la divinidad al violar su juramento, a ella al dejarla de lado, y a la humanidad toda al actuar contra las normas social y religiosamente aceptadas. Jasón, en cambio, sólo invoca a los dioses cuando se rechazan sus servicios para el exilio y lo hace de un modo genérico, «pongo como testigos a las divi-

17. F. RODRÍGUEZ ADRADOS, «Notas críticas a Eurípides, *Medea*», *EM*, 61-2 (1993), p. 259, considera que se puede suprimir el v. 468 (= 1324) que resulta redundante. Creemos que es una muestra del gusto de Eurípides por variarse a sí mismo y por mostrar cómo una frase puede expresar distintos puntos de vista.

nidades» (v. 619), pone a Afrodita como única responsable del éxito de su empresa (527-8), se cree apoyado por los dioses por ocuparse de sus hijos, según surge de sus expresiones en vv. 915 y 919, e invoca a la Erinia y a la Justicia como castigos contra la asesina (vv. 1389 s.). En realidad, Jasón no afronta explícitamente el tema de los pactos y de los juramentos, pues sabe que no los puede refutar. Medea se considera del lado de los dioses y afirma que ellos la apoyarán: «ahora la esperanza es que mis enemigos pagarán el castigo» (v. 767), Jasón «nos pagará su castigo, con el apoyo del dios» (v. 802), «pues los dioses y yo misma, pensando mal, lo maquiné» (1013-4), donde la inconcordancia entre sujeto compuesto y verbo en primera persona sugiere que la acción es personal, en todo caso avalada o utilizada por la divinidad. David Kovacs¹⁸ ha destacado el peso que tienen Zeus y los dioses en general en esta pieza, destacando que Eurípides señala que la divinidad castiga la violación del orden legal, tanto en Jasón por no cumplir sus pactos juramentados y en Creonte por no respetar completamente a un suplicante, como en Medea por los asesinatos que cometió y que comete (recordemos que el mensajero dice, al final de su relato, «pues tú misma conocerás la vuelta inversa del castigo», v. 1223, frase ambigua que puede entenderse como que Medea reconocerá que el crimen ya cometido, el de la princesa, es un castigo para Jasón y Creonte, pero que también habrá un castigo para sí misma en la muerte de sus hijos). Ponemos el acento en que esa presencia insistente de los dioses como intervinientes y garantes de los pactos da a éstos, válidos en sí mismos como cualquier acuerdo legal, un marco religioso que agrava su violación. Por ello Medea dirá a su marido al irse en el carro de Helio¹⁹ (1391-2): «¿Qué dios o divinidad te oye a ti, el de falsos juramentos y engañador de huéspedes?», pues como huésped había acogido Jasón a Medea; Jasón aparece así como un grave ofensor de los dioses.

Una manera de desconocer el peso legal y religioso de su compromiso se funda en el argumento de las traiciones de Medea, a quien Jasón considera con los criterios tradicionales de la misoginia señalados por Claire Nancy, la inconfiabilidad, la locura sexual, la peligrosidad²⁰. Ya la nodriza, en 31-33, advierte que Medea «lamenta a su querido padre y su tierra y casa, traicionando los cuales se fue con el hombre que ahora, deshonorándola, la retiene». Esta expresión final, ἀτιμιάσας ἔχει, que causó perplejidad en algunos estudiosos²¹, puede ser entendida como la hemos traducido y, en tal caso, interpretar que la nodriza destaca que Jasón sigue siendo un lazo para Medea, de acuerdo con los pactos que ella contrajo, o puede ser entendida como un ejemplo del así llamado «esquema sofocleo»; entonces

18. Cf. D. KOVACS, «Zeus in Euripides' *Medea*», *AJPh*, 114 (1993), p. 45-70.

19. Sobre este episodio y su vínculo con el resto de la pieza, cf. N. COLLINGE, «*Medea ex machina*», *CPh*, 57-3 (1962), p. 170-172.

20. Cf. C. NANCY, «Euripide et le parti des femmes», *QUCC*, 17 (1984), p. 114 s. Por ser diferente y peligrosa, además de mujer, extranjera, maga y salvaje, Medea puede ser vista como φαυματικός, 'chivo expiatorio': cf. A. MOREAU, «Médée, bouc émissaire?», *Pallas*, 45 (1996), p. 99-110.

21. Cf., por ejemplo, E. Rodríguez Cidre, «Mujeres...», op. cit. p. 40.

traduciríamos «el hombre que ahora la deshonor» a partir de la idea ‘se mantiene deshonrándola’. Esta traición a la propia familia y a la propia patria crece en la referencia que hace la misma Medea en el v. 167, cuando exclama «¡Oh padre, oh ciudad, de los cuales me aparté tras matar vergonzosamente a mi hermano!». Esta referencia al crimen contra Apsirto²², aludido también en v. 257 cuando dice «sin tener madre ni hermano ni pariente» que la ayude, muestra que Medea es plenamente consciente de su error pasado que la dejó desprotegida de su οἶκος (cf. ἄτιμος de 438) y de que merece la Erinia, todo lo cual hace para ella más grave el verse ahora desdeñada por el causante de tamaño crimen²³. Nuevamente, durante el *agón*, cuando enumera sus favores a Jasón, vuelve a decir «yo misma, traicionando a mi padre y mi morada, llegué a Yolco del Pelión contigo, ardorosa más que sabia» (483-5), y lo dice con la intención de destacar a qué grado de sacrificio había llegado a causa de su amado²⁴. Es posible que Medea tenga una cierta conciencia de estar recibiendo lo mismo que ella hizo, traición por traición; el coro también, en el quinto estásimo vv. 1268-1270, comenta: «Pues difíciles para los mortales, las manchas de idéntica raza despertaron para los asesinatos de los suyos concordes dolores que caen, de parte de los dioses, sobre la casa». Pero Jasón, en las maldiciones finales, se ocupa de usar estas traiciones como modo de atenuar las propias. Se reconoce insensato por haberla traído, «traidora a tu padre y a la tierra que te crió» (v. 1332) y reconoce la acción divina al afirmar «los dioses lanzaron contra mí tu genio vengador, pues tras matar a tu hermano junto al hogar, subiste a la nave Argo de bella proa» (1333-5), pero con esto pretende ser víctima de un castigo divino contra Medea, que si bien es posible, como lo afirma Kovacs, no diluye el castigo contra Jasón en tanto perjurio. El adjetivo παρῆστιον, ‘junto al hogar’, que califica la situación de Apsirto al ser asesinado, sigue la versión de Sófocles (*Colcos*), no la que seguirá Apolonio²⁵, y con ella se destaca aún más la gravedad del crimen, no sólo por el parentesco sino por la sacralidad del lugar elegido²⁶. Jasón insiste, pues, en desconocer toda culpabilidad personal porque desconoce el compromiso legal y religioso respecto del cual Medea le reclama fidelidad, de modo que, contra la habitual misoginia, es él quien actúa con ἀπιστοσύνη.

22. Rodríguez Cidre, «Mujeres...», op. cit., n. 43 sostuvo, extrañamente, que «es de notar que en ninguna de las referencias de la obra eurípidea a las traiciones de Medea en la Cólquide apareciese entre los traicionados su hermano Apsirto». Sobre las variantes relativas al asesinato del hermano, cf. J. BREMMER, «Why did Medea kill her brother Apsyrus?», en J. CLAUSSE y S. JOHNSTON (eds.), *Medea*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1997, p. 85-86.
23. Bremmer, op. cit., p. 100 señala que, al matar a su hermano (o hermanastro según Sófocles y Apolonio), Medea rompe lazos con su familia natal y pierde toda protección, no sólo por lo sacrílego del crimen sino porque el hermano es, para los griegos, el responsable de su hermana, sobre todo al morir el padre de ambos.
24. Sobre el tema de la sabiduría en la pieza, cf. J. LÓPEZ-FÉREZ, «*Sophía-sophós* dans la *Médée* d'Euripide», *Pallas*, 45 (1996), p. 139-151, quien destaca la innovación, para la Grecia antigua, de aplicarla a una mujer; Medea sería *sophós* por naturaleza, no por educación adquirida (p. 147).
25. Escolio a Apolonio, 4:228.
26. Cf. Bremmer, op. cit., p. 85.

2. Desconocimiento de las empresas compartidas y de las ayudas dadas por Medea. Jasón alude muy tangencialmente a que tuvo que cambiar —dice el v. 551— «la tierra yolca por este lugar, arrastrando muchas circunstancias complicadas», donde parece incluir cierto desdén por la tierra que no es la patria y donde parece lamentar la muerte de Pelias causada por Medea mediante las hijas de aquél, hecho que la misma Medea menciona en vv. 486-7 y que según parece fue asunto de la primera tragedia eurípidea, *Las hijas de Pelias*²⁷; Jasón culparía a Medea de este exilio. Pero además de esta posible culpa, frente a las ayudas que Medea le enumera como deudas a su favor, Jasón alega opuestamente que las hazañas realizadas se debieron al socorro divino. Si bien dice (v. 533) «en lo que me fuiste de provecho, no está mal», afirma (527-8) que «Cipris es, de mi empresa naval, la única salvadora entre dioses y hombres» y que Medea actuó simplemente forzada por Eros (530), de modo que Jasón resta valor a la participación de su mujer. Alega en su *refutatio* que ella tuvo más ventajas que servicios, «más recibiste que diste» (534-5), porque conoció Grecia, las leyes y la fama y porque goza de cierto bienestar.
3. Excusas sobre el futuro: Jasón alega, además, que su nueva boda es una prudente estrategia para beneficiarla a ella y a sus hijos, pues no la contrae ni por enamoramiento ni para tener muchos hijos sino para rehuir la pobreza y dar a sus hijos hermanastros de alto nivel que los favorezcan (547 s.)²⁸. Por otra parte, pregunta a Medea en v. 565 «¿qué necesidad tienes de hijos?», de acuerdo con el concepto masculino de la Grecia antigua²⁹ y de muchas culturas, incluida la occidental toda hasta no hace mucho³⁰, de que la finalidad del matrimonio es únicamente el engendrar hijos, mientras que para el placer estaban las πόρνοι y las ἑταίραι. Jasón piensa que, teniendo ellos ya dos niños, no se justifica continuar su relación marital. Nos parece claro que la actitud de Medea responde a una concepción diferente, según la cual, el pacto contraído entre los cónyuges va más allá de la tenencia de hijos, aunque éstos la afiancen: es una alianza entre ellos mismos, de la que el resultado consecuente son los hijos. Sin embargo, se esboza aquí un aspecto que luego usará Medea en la venganza: la importancia que el hombre da a los hijos en tanto continuación de una estirpe³¹.
27. Sobre esta pieza, sus fragmentos y la imposibilidad de reconstruir con ellos la trama o de asignarlos a personajes, cf. D. PRALON, «Les *Pélliades* d'Euripide», *Pallas*, 45 (1996), p. 69-83.
28. Con esta causal concuerda la lección τλήναι de un papiro en el v. 594, defendida por G. TEDESCHI, «El matrimonio súbito (nota ad Eur. *Med.* 594)», *CCC*, 7 (1986), p. 37-41, como *difficilior*, pues Jasón diría que «no a causa de una mujer soporté los lechos de reyes que ahora tengo».
29. La misma fórmula de entrega matrimonial señalaba esta finalidad. Si se deseaba placer o un vínculo 'espiritual', se lo buscaba en una ἑταίρα.
30. Incluso la Iglesia Católica sostenía como fines del matrimonio la orientación de las pasiones y la conservación de la especie. En la actualidad se ha comprendido el valor del Matrimonio como Sacramento, de modo que se lo ve como un camino vocacional de santidad, en el que los hijos son un fruto posible del amor, a cuya venida se debe estar abierto en tanto expresión de amor, pero que no son indispensables para el fin principal del matrimonio cristiano.
31. Sobre los hijos como resorte dramático y temático esencial de la pieza cf. M. MENU, «Medée entre 'avoir' et 'être'», *Pallas*, 45 (1996), p. 111-125.

Jasón, en una hipérbole pasional que responde a la de Medea, pone como causa del odio de su mujer el abandono del lecho (569 s.) y elogia una antinatural ‘autoctonía’ o auto-gestación que, como comenta Page, contradice su nueva boda y que es un modo de contrarrestar aquella queja de Medea, de no poder saber qué hombre es bueno (516-9, «¡Oh Zeus!, ¿por qué ofrendaste a los hombres claros indicios del oro que es falso, pero ninguna marca hay en el cuerpo de los hombres con la que sea posible reconocer al malo?»; cf. 235-6), por lo que el matrimonio resulta para la mujer una cuestión de suerte, según lo expresa Creonte en el v. 331: a la exclamación de Medea «¡cuán gran mal son los amores para los mortales!», el rey responde, acorde, «Como se den también las suertes, según creo»³².

A pesar de estos desconocimientos por parte de Jasón, en la discusión final de la pieza sí reconoce que Medea era su esposa: le dice νυμφευθεῖσα ‘casada’ en 1336 y que la consideró digna de γῆμαι ‘desposarla’ en 1341. Pero opina que este vínculo más el haberle dado hijos τεκοῦσά μοι τέκνα (1337) al esposo agravan el crimen perpetrado «a causa de la cama y del lecho» (1338), hendíadís y metonimia de la relación sexual entre ellos o doble alusión a la nueva cama nupcial y al lecho solitario de Medea. Jasón apunta así al despecho pasional como causal del crimen y sigue desvalorizando el compromiso que él había asumido, ya sea como pacto personal voluntario o como alianza refrendada además por un rito religioso.

Ésta es la situación de quienes hoy, dejando de lado la infidelidad de índole sexual, pretenden un divorcio desconociendo el compromiso asumido, sea ante la ley civil o también ante la religiosa, con lo cual son infieles a la alianza libremente pactada.

Un tercer elemento que vincula este asunto de la *Medea* de Eurípides con la actualidad humana es el tema del **despecho**. Como acabamos de decir, Jasón insiste en esta reacción de su ex mujer como única causa de todo lo ocurrido. El despecho de Medea se funda en verse deshonrada e injuriada: ἡτμισμένη dice la nodriza en el v. 20 y ἡδικομένη en el 26. Para Medea, ella sufre un daño moral, pues al ser abandonada por su marido, se ve afrentada en su τιμή y en la δίκη, valores tradicionalmente heroicos³³. La injuria radica en el incumplimiento del pacto, pero ella la siente también como una injusticia, pues considera que no dio motivos para la conducta de su marido; así, la deshonra es algo público, en tanto todos la saben desplazada no sólo del vínculo con su esposo, sugerido por la oposición entre el lecho usado y el lecho tendido (εὐνάζεται v. 18 / ἔστωται v. 41), sino también del rango que ocupaba en la casa, sometida ahora a otra mujer, como se advierte en los vv. 444-5 a cargo del coro («otra reina se puso sobre la casa»), en 694, cuando Medea dice

32. La única manera de que no sea ‘cuestión de suerte’ es que el matrimonio no sea un negocio acordado por las familias de los contrayentes sino el resultado de un mutuo conocimiento voluntario entre éstos, función del noviazgo, proceso prácticamente desconocido en la sociedad antigua.

33. También la importancia dada a las diestras estrechadas como signo de pacto sagrado tiene tradición heroica, aunque aplicada a hombres de igual rango (*Ilíada* 10:542, 24:672, *Odisea* 1:121, 20:197; cf. Flory, op. cit., p. 70), lo que daría a Medea tal nivel, retomado luego por Apolonio.

a Egeo «tiene a una mujer como patrona de la casa por encima de nosotras», y en v. 1144 dicho por el mensajero: «la patrona que ahora admiramos en lugar de ti»; pero la deshonra es también algo íntimo, porque ella se siente despreciada como mujer: de ahí la insistencia en el lecho como metonimia del aspecto vital en que ella se siente afectada. La idea de deshonra reaparece en el v. 33 ya citado. Jasón asumirá esta idea y la reacción que provoca como propia de la identidad femenina, cuando cree que Medea cambió de actitud: en el v. 909 dice que «es natural que la raza femenina se ponga en iras contra el esposo, al negociar él otras bodas». Es interesante el uso del participio *παρεμπολῶντος*, que remite al hecho de las bodas como algo negociable, concepción usual en la Grecia antigua y común en muchas culturas a lo largo de siglos. Contra esta concepción se levantan las *ὄργαι* femeninas, porque la mujer espera otra cosa de ese vínculo contraído. Jasón insiste en que su mujer está enojada a causa de la cama, es decir, de ser despreciada como mujer; lo vemos en los vv. 568, «ni siquiera tú lo afirmarías [que es incorrecta la decisión de él] si no te diera escozor el lecho», 1338, «a causa de la cama y del lecho los mataste», 1367, «consideraste digno matarlos a causa del lecho». El coro lo señala ya en 151-2, cuando le pregunta «¿Qué deseo de la terrible cama tienes, loca?» y cuando se refiere al marido como *εὐνάταν* (159) ‘compañero de lecho’: el desprecio en su aspecto sexual es relevante. Las coreutas parecen concordar con Jasón cuando, tras el asesinato de los niños, comentan espantadas «¡Oh lecho de mujeres muy penoso, cuántos males ya hiciste a los mortales!» (vv.1291-2), donde *λέχος* en singular sugiere el de una persona abandonada. La misma Medea acepta que la causa del asesinato fueron, de nuevo en hendíadís, «tu ultraje y tus bodas recién domadas» (1366), lo cual no es «pequeño sufrimiento para una mujer» (1368); es decir, la causa es el haberla despreciado, incluso por su origen, como dice en 589-590 («un lecho extranjero te llevaba hacia una vejez no gloriosa»), y quizás también por su edad, dado que, cuando envía a sus hijos con los regalos, les dice (vv. 970-1) «a la joven mujer, mi patrona, suplicad», a la que «siendo joven es soberana» (967), de modo que esta juventud por la que se la reemplaza le resulta también afrentosa y sería un motivo para el enamoramiento de Jasón que, contra las negativas de éste (556), ella afirma (cf. v. 700); aunque también es causa de su crimen el hecho de que Jasón cometió *ὑβρις* por no respetar los pactos y los juramentos. Un pasaje importante es el canto coral que precede a la *ῥῆσις* del mensajero; en los vv. 991-1001, el coro presenta a Jasón como causa de la ruina y a Medea como artífice de la misma y se lamenta por ésta, diciendo (997 s.) «que matarás a tus hijos a causa de lechos nupciales, dejándote los cuales ilegalmente cohabita el esposo con otra cónyuge», donde parece claro que el despecho surge tanto del abandono de ella como mujer y de su desprecio para la práctica marital, cuanto de actuar *ἀνόμως*, es decir ‘ilegalmente, contra la costumbre’ hasta entonces practicada, lo cual apunta a la violación de un acuerdo previo. Creemos que se conecta con todo esto el uso, que ha asombrado a muchos³⁴, de *κακόνυμφον* para Jasón en v. 206 y de *νύμφα* para Medea en 150: el referirse a Jasón como ‘novio’

34. Por ejemplo, E. Rodríguez Cidre, «Lechos...», op. cit., n. 12.

se debe a que asumió el papel de nuevo novio, un recién casado que está violando con ello su anterior casamiento; el referirse a Medea como 'novia' puede aludir a su dolor causado por la nueva novia y a revivir la ansiedad de una novia ante el lecho³⁵: pensamos que ambos usos destacan el problema de la ruptura sexual y de la ruptura de pactos juramentados. El giro τὸν ἐν λέχει προδοτῶν (206) 'traidor en el lecho', señala, como bien propuso Rodríguez Cidre³⁶, que la traición se produce en el lecho, y el singular λέχει tiene valencia de cama individual sin cónyuge y connotación mortuoria; dicho de otro modo, sugiere que Jasón la dejó sola, muerta a lo sexual —al menos temporariamente o en su vínculo con Jasón— y muerta respecto de los proyectos pactados con su marido, lo cual reitera el coro en la expresión τᾶς ἀνάνδρου κοίτας ὀλέσσα λέκτρον (436) 'perdiendo el lecho de una cama sin varón'.

El despecho de Medea se vincula con una idea muy reiterada por ella: el no querer ser burlada, el no querer ser el hazmerreír de nadie. Cuando planea cómo matar a sus enemigos, no quiere ser atrapada porque entonces, dice en v. 383, «al morir daré risa a mis enemigos»; cuando empieza a exponer su plan, se exhorta al coraje para no ser condenada a la risa (404); cuando considera, tras la partida de Egeo, que encontró el método y la ocasión adecuados para vengarse, afirma (v. 797) «no es sufrible, queridas, ser el hazmerreír de los enemigos»; cuando duda de afrontar el doble mal de ser asesina y de verse privada de sus hijos, se plantea «empero, ¿qué siento? ¿Quiero ser objeto de risa dejando impunes a mis enemigos?» (1049-1050)³⁷; al final de la pieza Medea repite a su ex marido que «tras deshonorar mi lecho, tú no ibas a pasar una vida agradable, riéndote de mí» (1354-5) y, poco después, declara esta opción: «sábelo claramente: tiene valor mi dolor si tú no te ríes de mí» (1362)³⁸. De tal modo, Medea piensa que aceptar el desprecio, aceptar

35. Veremos que Apolonio compara a Medea con una novia viuda que llora ante el lecho vacío.

36. E. Rodríguez Cidre, «Lechos...», op. cit., p. 253.

37. Este conflicto trágico de Medea entre su amor de madre y su necesidad de venganza hace de ella un personaje humano más que divino, por más que descienda de Helio (el único 'hecho' sobrenatural de la pieza es la huida en un carro volador, cuando todo está perpetrado; pero disintimos de Segal, «Eurípides' *Medea*...», op. cit., p. 23, en que esto sea el único 'elemento' sobrenatural de la pieza: hay en ella un trasfondo divino, lo cual no implica una aprobación divina; Segal, ibídem, p. 36, se pregunta si Zeus aprueba el filicidio y en p. 42 niega que los dioses actúen en el mundo y que haya punición: podríamos preguntarnos si, por ejemplo, la divinidad aprueba el sacrificio de Ifigenia pedido a Agamenón o el matricidio solicitado a Orestes o el *sparagmós* de Penteo y, por otra parte, qué sentido tienen los versos finales de *Medea* que atribuyen a la divinidad resultados inesperados, o los castigos divinos mencionados en 125-130). Las dudas de Medea dan quizás cierta esperanza al público, que tal vez conoce ya las innovaciones que Eurípides ensaya tanto en los asuntos como en la técnica; esto genera expectativa, así como el *red herring* de entradas y salidas de los niños señalado por G. ARNOTT, «Eurípides and the unexpected», *G&R*, 20-1 (1973), p. 61. Recordemos que el ἀπροσδόγητον suele ser un recurso común en la comedia para generar γέλοιοι; aquí el efecto es diferente.

A propósito de la tortura interior que implica el monólogo de vv. 1021-1080, cf. M. REEVE, «Eurípides, *Medea* 1021-1080», *CQ*, 22-1 (1972), p. 51-61.

38. No coincidimos con D. BOEDEKER, «Becoming Medea. Assimilation in Eurípides», en J. CLAUSSE y S. JOHNSTON (eds.), *Medea*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1997, p. 145, en cuanto a que Jasón reemplace a Medea como sufriente: Medea sigue sufriendo tras su crimen, pero lo prefiere.

la violación de los pactos, dejar sin castigo a los adversarios e incluso darles el gusto de morir ella, significaría ser objeto de burla, ser un hazmerreír, un bufón. Es como si Medea dijera que no quiere que su padecimiento sea tenido en poco ni que ella sea tratada como una cualquiera, diríamos como personaje de comedia. Ya la nodriza había anticipado, en vv. 44-45, que «no fácilmente, al poner enemistad con ella, alguien se llevará la bella victoria», es decir, que Medea no es persona fácil de contener; en el v. 643 el coro pone a Medea entre «las mujeres de agudo sentir», o sea, de aquéllas a las que no se les escapa nada, que no pueden pasar nada por alto; y Medea misma, consciente de que su crimen implica estar «sufriendo la obra más impía» (v. 796) y que la hará «la más miserable mujer» (v. 819), dice a su corazón: «olvídate de tus niños y laméntate; pues aunque los mates, empero crecieron queridos... y yo seré una mujer infeliz» (1248-1250). Esta conciencia de las consecuencias de su accionar y la certeza de la desgracia que acarrea la hacen personaje trágico, digna de compasión, no de burla.

Mutatis mutandis, la mujer de hoy suele no aceptar las afrentas que le inflija su marido. Infidelidades, desprecios, malos tratos, generalmente eran tolerados por una mujer sometida durante siglos a la autoridad y sostén del marido. El despecho, sin embargo, existía; la mujer se sentía burlada en muchos aspectos. La sociedad solía aceptar esto y el verlo como situación habitual y cotidiana hacía de esta mujer un personaje de comedia; quien se rebelaba, en cambio, y aceptaba las consecuencias, asumía rasgos de personaje trágico, como quiso hacerlo Medea. Medea reacciona trágicamente porque se impone su θυμός, esa animosidad pasional que Jasón pretende hacer bárbara y no griega. El texto insiste en el término con veintituna ocurrencias de él o de formas conexas³⁹, como también en la idea de audacia (τόλμα, τολμάω, *τλάω y conexas, quince ocurrencias⁴⁰) y de exceso (ὑβρις y conexas, seis ocurrencias⁴¹), pero expresa asimismo el desborde pasional que inunda la pieza con el uso abundante de recursos morfológicos: encontramos superlativos (ἀρίστων 5, μεγίστη 14, παλαιάτοι 68, λῶστα 127, μέγιστος 235, παγκάκιστε 465, μέγιστον 466, ἔχθιστος 467, ἄλγιστον 486, κάκιστε 488, μέγιστον 559, λῶστα καὶ κάλλιστα πολεμώτατα 572, πλείστην 581, κάλλιστον 636, οἰκτροτάτων 647, δεινότατον 657, εὐσεβέστατος 684, φίλτατος 687, κάκιστος 690, αἰσχιστον 695, ἀσφαλέστατα 743, φιλάτων 795, ἀνοσιώτατον 796, εὐκλεέστατος 810, ἀθλιωτάτη 818, κλευνοτάταν y λαμπροτάτου 829, συμφορώτατα 876, ἀφροντίστως 914, ἀρίστου 953, πανύστατον 1041, τλημονεστάτην 1067, φιλάτη y φίλτατον 1071, ἥδιστον 1075, μεγίστων 1080, ἀνιαροτάτην 1113, κάλλιστον 1127, μεγίστην 1227, φίλτατα 1247, ἄξενωτάτων 1264, μέγιστον y ἐχθίστη 1323, δυσσεβέστατον 1328, φίλτατα 1397), comparativos (κρεῖσσον 123 y 1079, σοφώτερα 485 y 600, εὐτυχέστερον 553, ἀμείνονα 615, σοφώτερα 675, σαφέστερον 693, τλημονεστέρα 1068, λεπτοτέρων 1082,

39. Cf. vv. 8, 91, 108, 176, 178, 218, 271, 310, 319, 455, 485, 639, 691, 720, 865, 879, 883, 1056, 1079, 1146, 1152.

40. Para τόλμα / τολμάω cf. vv. 165, 394, 469, 583, 590, 695, 816, 859, 1051; para τλάω (excluyendo τλάμων / τλήμων) cf. 79, 796, 797, 1326, 1328, 1340.

41. Cf. 255, 603, 782, 1061, 1366, 1380.

μείζους 1083, εὐτυχέστερος 1229, δυσμενεστέρα 1239, ἀγριωτέρα 1343), adjetivos con prefijos intensivos (πάγχρυσον 5, πάλλευκον 30, πολύμονον 1292). Creemos que todo esto contribuye a crear, desde el plano léxico, la impresión de que el asunto es algo relevante, de que Medea es pasional y audaz⁴², pero que también Jasón, en su traición, actuó con excesos⁴³. La pasión de Medea, sin embargo, no le anula el razonamiento, pues, como bien destacó recientemente el Prof. Guelerman⁴⁴, Medea vence en su cacería irracional, salvaje, cruel, pero también en el proceso judicial, donde argumenta racionalmente⁴⁵; asimismo, añadimos, en el montaje de su venganza, la razón actúa al conquistar el apoyo de Egeo: de tal modo, la razón de Medea, astuta y engañosa, se somete a su pasión, se pone al servicio de su animosidad, como ella misma señala en el v. 1079: «mi animosidad puede más que mis deliberaciones»⁴⁶.

Un cuarto elemento que da actualidad a la situación de Medea, respecto del divorcio, es lo que podríamos llamar el tema de los **alimentos**. Cuando se produce un divorcio, entre los múltiples efectos de la ruptura suelen ser problemáticos el sostén de la mujer, el domicilio de los separados y el mantenimiento de los hijos. Y suelen ser problemáticos porque es frecuente que el ex marido y padre se evada de sus responsabilidades. Medea señala su desprotección, que comienza con la decepción: dice claramente «pues en quien yo tenía todo, saberlo bien, resultó el peor de los hombres, mi esposo» (228-229). Y desde allí comienza una larga reflexión

42. Cf. J. DE ROMILLY, *La tragédie grecque*, París, PUF, 1973, p. 126 s., opina que Medea misma es pasión, fuerza irracional más potente que la razón (cf. v. 1079). La autora opina que las pasiones son un rasgo característico del teatro de Eurípides, que Ésquilo no se preocupó por ellas (¿y Clitemnestra, y Electra...?, nos preguntamos) y que Sófocles las presentó con virtudes íntegras, sin una vida interior compleja, mientras que Eurípides presenta personajes que son presa de sus pasiones (cf. p. 125). El carácter pasional de Medea se construye también en su presentación, realizada en el prólogo, en que ella está ausente pero presente por las referencias y la voz en *off*; sobre esto cf. A. MARTINA, «Struttura e spazio scenico nella *Medea* di Euripide», en R. PRETAGOSTINI, *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica*, Roma, GEL, 1993, p. 577-590. B. Snell, op. cit., p. 185, destaca que en el monólogo en que Medea decide matar a sus hijos, los que luchan son los impulsos de su propio corazón y no mandatos sobrehumanos: Eurípides presenta la conciencia moral de tipo psicológico e individual.
43. A modo de confrontación con otras tragedias de Eurípides, en *Hipólito* tenemos 8 ocurrencias de θυμός, 5 de τόλμα / τολμάω, 6 de *τλάω, 3 de ὕβρις y conexos; en *Electra* encontramos 6 de θυμός, 3 de τόλμα, 4 de *τλάω, 9 de ὕβρις y conexos.
44. Cf. C. GUELERMAN, «El agón más grande», *AFC*, 15 (1997), p. 118.
45. Sobre el uso del racionalismo persuasivo por parte de Medea también respecto del coro, de Creonte y de Egeo, cf. L. GAMBÓN y G. CERRA, «El arte de la persuasión: consideraciones interpretativas de la φύσις de Medea en la primera ῥῆσις al coro», *Argos*, 15-16 (1991-2), p. 53-61.
46. Segal, «Eurípides' *Medea*...», op. cit., p. 24, plantea la interpretación de βουλευματα 'planes' como una contradicción, un conflicto interno contra el proyecto de asesinato. Creemos que ἐμὼν βουλευμάτων no se refiere a los planes de asesinato sino a 'deliberaciones', 'argumentaciones' en contra de ellos, enfrentadas al impulso de venganza, a ese θυμός o 'animosidad' triunfante: no hay una 'oposición' entre razón y pasión porque Medea usa, a lo largo de la pieza, la razón para facilitar la venganza, por ejemplo en la búsqueda de la simpatía del coro, en el forzar a Egeo a una alianza juramentada, en la escena del engaño a Jasón; sino que hay un 'sometimiento' de la razón a la pasión. El conflicto por el que Medea 'delibera' (cf. βουλευματα) es entre el triunfo de la pasión vengativa o el triunfo del afecto maternal.

sobre la situación desventajosa de la mujer (vv. 230 s.). La mujer debe pagar dote para conseguir marido, quien pasa a ser «patrón de su cuerpo» (233), tiene que ser adivina para saber cómo adecuarse a sus costumbres, corre peligro de exponerse a violencias, no tiene solaces externos y debe afrontar la peor tarea, el parir. Y además, el azar de tener un buen marido o uno malo es ἀγών μέγιστος, «pues no son de buena fama los abandonos para las mujeres ni les es posible desdeñar a un esposo» (vv. 236-7). La situación de la mujer es, pues, desventajosa; ella se encuentra prácticamente inerte. Esto implica las dificultades para llevar a cabo la separación por parte de la mujer, que hace que Medea lamente que no haya un método que permita reconocer a un hombre bueno (516-7). Durante siglos fue casi imposible que una mujer tomara la decisión de un divorcio porque éste implicaba quedar sin recursos, expuesta a la mendicidad y al oprobio. Hoy, la promoción de la mujer como persona le permite poder afrontar más fácilmente el ser «jefe de familia», pero sigue siendo muy frecuente que el ex marido no aporte alimentos ni a ella ni a sus hijos.

El desentenderse de los hijos por parte de Jasón aparece en el diálogo entre la nodriza y el ayo; dice ella: «¡Oh hijos! ¿Escucháis cómo es vuestro padre respecto de vosotros? Ojalá no muera, pues es patrón mío, pero es atrapado comportándose mal con sus amigos»; y sentencia el instructor: «¿Quién de los mortales no? ¿Sólo desde ahora sabes esto, que toda persona se quiere más a sí misma que al vecino, si a éstos no ama un padre a causa de una cama?» (82-88)⁴⁷. Medea es más explícita en su diálogo con Creonte, cuando le pide un plazo para buscar cómo irse y cómo encontrar «un recurso para mis niños, dado que el padre para nada se preocupa de aportar a los hijos» (342-3). El coro se compadece de Medea y señala que «a causa de lechos nupciales» Jasón le dejó los hijos, sugiriendo que se desentiende de ellos (999-1000). En la discusión final, cuando Jasón quiere besar y abrazar a sus hijos, ella le reprocha: «ahora les hablas, ahora los saludas, tras rechazarlos entonces» (1401-2).

Claro que Jasón afirma lo contrario: sostiene que él se casa con la princesa para asegurar a los niños el porvenir y darles un mejor ambiente (559-567, 595-7); sin embargo, acepta que su nuevo suegro los eche y se contenta con ofrecer cartas de recomendación y cierto dinero (461-2, 612-3), cuya consumisión y reposición no prevé, de modo que es lógico el temor de Medea, acerca de que «tus hijos y la que te salvó vaguen como mendigos» (515). Sostiene Jasón que él quiere «darte asistencia a ti y a los hijos» (620) y que es ella quien la rechaza por insensatez. Jasón dice a los niños, cuando cree en la artimaña de Medea, supuestamente arrepentida: «Para vosotros, hijos, no despreocupadamente vuestro padre puso importante salvación, con apoyo de los dioses: pues pienso que vosotros estaréis en lo principal de esta tierra corintia, un día, junto con vuestros hermanos. Pero creed; lo demás lo opera vuestro padre y quien de los dioses es favorable» (914-9). En realidad, Jasón vuelve a desentenderse del presente: tiene planes para un futuro pro-

47. Sobre los vv. 85-88 como clave de interpretación de la pieza, cf. A. GONZÁLEZ DE TOBIA, «Doble lógos en *Medea*», *Argos*, 7 (1983), p. 101-112.

misorio, en el que los beneficios surgirán de la riqueza de la casa real, poniendo él tan sólo su supuesta reputación (cf. 960 s.). Promete a sus hijos buen rango futuro y los exhorta a crecer (917-8) pero sin ocuparse de cómo lo harán, pues solamente piensa en retenerlos consigo cuando Medea le pide que la princesa los salve del exilio (942-3). Medea denuncia la hipocresía de Jasón durante su diálogo con Egeo, pues cuando éste se entera de que Creonte la expulsa de Corinto y pregunta si Jasón lo admite, ella declara «de palabra no, mas quiere tolerarlo» (v. 708), ejemplo de la famosa oposición λόγος / ἔργον tan frecuente en la literatura griega. Así, pues, Jasón aparece como un interesado: quiere hijos para prolongar su estirpe, pero los quiere de una princesa que le asegure buena posición. Por ello, al verse privado de los que ya tenía y de los que pensaba tener, exclama «me mataste a mí, sin hijos» (1325) y «marcho sin el lote de mis dos hijos» (1395). A este último lamento, Medea añade con saña: «No te lamentes todavía; aguarda también la vejez» (1396), con lo cual destaca que no tendrá quién lo sostenga ni lo sepulse (el coro había dicho que la muerte anticipada de los hijos es el peor dolor, cf. 1109-1115). Y cuando él exclama «¡Oh hijos queridísimos!», ella, con nueva saña, aclara: «Para su madre, no para ti» (1397).

En fin, esta paradoja de un cierto interés egoísta por los hijos acompañado por un desentenderse de su presente es una realidad lamentablemente frecuente en la sociedad actual, en la que se denuncia al así llamado «padre abandonico», aquel que, estando o no en el núcleo familiar, no cumple su fundamental papel. Pero ese interés egoísta se vincula con el próximo elemento que queremos comentar.

Este quinto elemento es la **actitud vengativa** que suele surgir entre los ex esposos. En esa venganza es frecuente que se use a los hijos y, llegado el caso, a la nueva pareja, como instrumento de la venganza. Generalmente se recurre a minusvaloraciones, enfrentamientos, elecciones y exclusiones exigidas a los hijos, censuras contra el otro, etc., todas agresiones que dañan severamente a los hijos en su psicología, en su vínculo con los demás y en su disposición hacia la vida matrimonial y familiar.

Medea opta por una venganza más contundente y definitiva que tiene que ver con su grado superlativo de pasión y seguramente también con lo que la vida y su temperamento le hicieron hacer: una mujer que huye de su casa y resuelve por sí misma su boda, desconociendo todo κύριος o tutor, contra el uso normal griego que asignaba esa decisión a los parientes varones⁴⁸, también buscará cómo sobrevivir a su problema y de qué modo hacerse valer. Como Medea misma dice y ya citamos, «cuando [una mujer] es injuriada respecto de la cama, no hay otro sentir más manchado de asesinato» (265-6), de modo que alguna forma de crimen es considerada desde el principio. Al evaluar diversas posibilidades de venganza, primero la orienta hacia las causas de su desgracia, es decir, Jasón, su nueva esposa y su nuevo suegro. Pero cuando en el diálogo con Egeo Medea descubre la importancia que los hijos tienen para el hombre, cosa que Jasón confirma durante la escena del enga-

48. Cf. S. POMEROY, *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*, Madrid, Akal, 1990, p. 80. Véase por ejemplo Apolonio III 657.

ño, ella comprende que la mejor venganza es dejarlo sin hijos: no matarlo a él sino matarlo a través de lo que le interesa⁴⁹. La escena del engaño, en que ella finge arrepentirse y concluir la querrela (νεῖκος 904) mediante las paces (σπονδαί 898), es una táctica tan hipócrita como las justificaciones de Jasón y, en ella, utiliza a los hijos como instrumentos de venganza, primer paso antes del clímax vengativo.

Cuando la nodriza, en el prólogo mismo, dice que Medea «aborrece a sus hijos y al verlos no disfruta» (36), señala la sensación que los niños producen a su madre en tanto recordatorios vivos de su amor despreciado, de los sacrificios realizados en vano, de la injuria del padre. La anciana encarga al ayo que mantenga alejados a los niños «pues ya la vi en su mirada hecha un toro hacia ellos, como si tuviera ganas de hacer algo» (91-92), en una de esas animalizaciones que, junto con las reificaciones, fueron bien valoradas por Elsa Rodríguez Cidre en su estudio del discurso de la nodriza⁵⁰. La observación de la anciana es un temor que anticipa un accionar que se hará realidad⁵¹: Medea es capaz de todo porque es «carácter salvaje y naturaleza odiosa de arrogante sentir» (vv. 103-4). Pero Medea tiene también «mirada de leona parturienta» (187), imagen de la madre ferozmente protectora, y «se transforma en un toro», agresiva hacia las sirvientas (188)⁵²: esto refleja para nosotros el conflicto que tendrá al utilizar a sus hijos amados contra adversarios odiados. En la escena final, Jasón la llamará «leona, no mujer, que tiene naturaleza más salvaje que Escila» (1342-3), y luego «abominable e infanticida leona» (1407), imagen que apunta a la monstruosidad de ver que quien es normalmente protectora de los suyos se torne en su enemiga y matadora. La roca y oleaje mencionados por la nodriza en vv. 28-29 como metáforas de Medea, son reificaciones que el coro retoma en la frase «eras roca o hierro, tú, que matarás por cuenta de propia mano el fruto de tus hijos, el que pariste» (1279-1280), nuevo modo de destacar lo antinatural del crimen⁵³.

En los vv. 490-1, durante el *agón*, Medea señala la importancia que el haber engendrado hijos tiene en el asunto. Ella dice: «...adquiriste nuevos lechos, ¡habiendo hijos! Pues si todavía hubieses estado sin hijos, habría sido perdonable que te enamoraras de ese lecho». Medea destaca así que el matrimonio cumplió con el fin esperado en la cultura griega y expresamente mencionado en la fórmula nupcial; ella cumplió, le dio hijos a su marido, y esto sella y consolida el vínculo matrimonial. La afrenta, pues, es grave también desde este punto de vista y es 'lógico' para la 'lógica pasional' de Medea que si desaparece el vínculo matrimonial también desa-

49. G. Most, op. cit., señaló que el recurso a los hijos suele ser una estrategia retórica para generar compasión, pero que este recurso no le sirve al coro contra el plan de Medea, sino que ésta usa a sus hijos para crear circunstancias que la obligan a matarlos (p. 35).

50. Cf. E. RODRÍGUEZ CIDRE, «El ver en la nodriza de la *Medea* de Eurípides: acerca de algunas reificaciones y animalizaciones», *Mora*, 4 (1998), p. 65-71.

51. En cuanto al tema del temor, cf. Jouan, op. cit., quien sostiene que temen a Medea los que la conocen, salvo Jasón, que nunca la comprendió.

52. Cf. *Ranas* 804 de Aristófanes, donde Ésquilo ἔβλεψε ταυρηδόν a Eurípides, «lo miró 'a modo de toro'».

53. Sobre la matanza de niños en manos de monstruos cf. ahora E. DIFABIO, «Existencia mítica de personajes infanticidas: los cucos [cucas] griegos», *Circe*, 5 (2000), p. 101-116.

parezcan sus frutos. El coro dice a Medea en 996 s.: «Me lamento por tu dolor, oh mísera madre de niños, que matarás a tus hijos a causa de lechos nupciales»; estas palabras destacan en el vocativo la paradoja de la madre matadora, el conflicto de una madre ofendida como esposa, e indican expresamente la causa del asesinato: Medea venga la violación de los pactos, la ruptura unilateral del vínculo establecido. La atrocidad del método elegido ya había sido censurada por el coro en el v. 816, cuando le pregunta «Pero ¿osarás matar tu simiente, mujer?»; es inconcebible para las mujeres corintias que una mujer piense en matar el fruto de sus entrañas⁵⁴. Pero entonces Medea es clara en el móvil de su accionar, al responder «Pues así mi esposo sería mordido sumamente» (v. 817). Medea prefiere sufrir este dolor con tal que pueda vengar del modo más cruel al traidor; la imagen del ‘mordido’ sugiere la aceptación de estar actuando como una fiera y, aunque el coro le advierta que se hará «la más miserable mujer» (818), su ferocidad le hace rechazarlo diciendo «superfluos son todos los argumentos» (819), es decir, no hay razonamiento que valga. La venganza es cuestión de pasión.

Que la venganza logra su efecto se ve en la reacción de Jasón. En el v. 1310, cuando el coro le anunció el asesinato, él, incrédulo y desesperado dice «¡Ay de mí!, ¿qué dirás? ¡Cómo me matas, mujer!». El coro confirma el hecho y destaca la consecuencia (1311): «Al no existir ya tus hijos, preocúpate por cierto», con lo cual apunta al hecho de que el interés de Jasón, el perpetuar su casa y ensalzarla, queda frustrado en los hijos ya tenidos y en los planeados. Jasón se suma al coro para denunciar lo antinatural del hecho (vv. 1324-7): «Osaste arrojar contra tus hijos la espada, tras parirlos, y me mataste a mí, ahora sin hijos; ¡y tras hacer esto miras el sol y la tierra, tras osar la obra más impía!». Jasón señala que es una osadía contranatura que una madre mate a sus hijos y, además, es una obra sacrílega, por la que su autor no debería atravesarse a mirar ni sol ni tierra, es decir, no debería vivir. Pero también señala que al matarlos, lo mató en vida a él. Jasón dice «Marcho sin el lote de mis dos hijos» (1395) y «ojalá nunca yo, tras engendrarlos, los hubiera visto muertos por ti» (1413-4). Medea logró su intención.

En la discusión final, Jasón comenta que «no existe mujer griega que haya osado esto» (1339), destacando quizás el desborde pasional que en el ideal griego no tendría lugar. El coro se ocupó de traer a cuenta el caso de Ino (1282-9), quien mató a sus hijos; pero ella lo hizo perseguida por Hera y murió junto con ellos, de modo que es un paralelo aproximado, si bien comparable en el hecho esencial⁵⁵. Apolonio se ocupará de traer a colación ejemplos de padres que mataron a sus hijas, tales como Nictes y Équeto (IV 1089-1095), cuando la reina Árete teme que Eetes mate a Medea. Sabemos, por otra parte, que en el mito de Procne, Filomela y Tereo, la esposa mata a su hijo Itis para castigar el adulterio del marido; sabemos que algunos griegos mataban a los recién nacidos si los creían discapacitados. Quizás, pues, no pretende Eurípides mostrar la exclusividad de un personaje filicida sino destacar el horror al que éste llega vinculado con la causa que lo motiva.

54. Cf. Ch. SEGAL, «On the fifth stasimon of Euripides' *Medea*», *AJPh*, 118 (1997), p. 171-2.

55. Segal, *ibidem*, p. 176 opina que en la acción de Medea, a diferencia del mito de Ino, no hay causalidad divina; contra esto, cf. D. Kovacs, *op. cit.*

Es cierto que si hoy la mujer abandonada puede sentir anhelos de venganza, habitualmente recurre a métodos menos terminales aun cuando involucre en ellos a sus hijos. Pero lamentablemente la historia muestra casos que confirman el mito⁵⁶. Para citar un solo ejemplo y de nuestro país, el caso que permitió aplicar por primera vez el uso de huellas dactilares para determinar el culpable de un crimen, fue un caso de este tipo. El 29 de junio de 1892, en Necochea, se produjo el asesinato de dos niños de seis y cuatro años, Ponciano y Felisa Caraballo, y su madre Francisca Rojas quedó herida. Cuando pocos días después, el creador del sistema, Juan Vucetich, descubrió que las huellas delataban a la madre de los niños, ésta confesó alegando que su marido, sabiendo que ella era adúltera, se disponía a quitarle los niños, porque ella creía que unos vecinos le habían contado sus infidelidades a su esposo; al no soportar la idea de quedarse sin los chicos, había preferido que tampoco los tuviera su marido. Si bien aquí la infiel fue ella, la reacción es tan pasional y vengativa respecto del marido despreciado como la de Medea.

La famosa escena del *agón* entre Medea y Jasón, considerada habitualmente como inútil para el desarrollo de la trama, permite, como observó Cecilia Schamun recientemente, profundizar el distanciamiento, el odio y el egoísmo entre los ex esposos, es decir, tiene una funcionalidad dramática de índole psicológica⁵⁷. Pensamos, sin embargo, que el fragmento fija, además, clara y explícitamente la posición de cada uno, con sus móviles, sus argumentos y sus reacciones, que hasta ese momento no habían sido presentados con esa claridad, y, asimismo, este sector, precisamente por las razones que expone Jasón y la indignación que provoca en Medea, hace que ésta decida llevar a cabo la venganza a la que se inclinaba. En este sentido, la velada amenaza con que concluye el *agón* es una clave, cuando Medea lo despide diciendo: «Continúa tu vida de novio; pues quizás —será dicho con acuerdo del dios— desposarás de tal modo que tú reniegues de la boda» (625-6).

Pero este *agón*, recurso que, como destacó Reinhardt, usan tanto el teatro como el proceso judicial, de modo que la escena suele tornarse un tribunal⁵⁸, este *agón* concreto —decíamos— también es comparable a una moderna audiencia de divorcio. El mismo Jasón, como ya citamos, lo llama *ἀμιλλαν λόγων* 'combate de razones' (v. 546) y cada uno usa el mismo espacio en su declaración, como era costumbre en la práctica jurídica griega; a ella llegan con afrentas ya concretadas y el encuentro sólo sirve para que los contendientes se echen culpas mutuamente ante un juez que en este caso es tanto el coro como el público, coro y público que no pueden ni lograr una reconciliación de aquellos ni evitar mayores dolores⁵⁹. La

56. D. Kovacs, op. cit., n. 25, opina que no hay que comparar con crímenes de la vida real, donde frecuentemente aparece lo patológico, sino ver la vida refractada a través de la lente del arte trágico. Creemos que la historia, haya o no intervenido «lo patológico» (que también podría alguien asignar a Medea), confirma el carácter mítico y por tanto humano-universal del asunto.

57. Cf. C. Schamun, op. cit., p. 152.

58. Cf. K. REINHARDT, «La crise du sens chez Euripide», en *Eschyle. Euripide*, París, Minuit, 1972, p. 299.

59. Como observó M. Mattiace, op. cit. p. 56, la transgresión verbal, el ultraje, dice lo indecible y pone en escena lo que la convivencia real quiere esconder; la palabra ultrajante introduce la absurda ambigüedad de todo valor (p. 55) y es símbolo de la impotencia humana (p. 57).

esterilidad de esta discusión se repite en el éxodo, cuando vuelven a insultarse y culparse y recriminarse y entonces Medea le dice: «Pues como era necesario, devolví el ataque a tu corazón» (1360), en una versión personal de la ley del Talión, a lo que Jasón responde, con igual odio⁶⁰, «Al menos tú también te apenas y eres partícipe de los males» (1361), como si el sufrimiento de quien alguna vez hizo íntimos pactos con él (cf. 871 «muchas cosas amistosas han sido hechas por nosotros») le provocara cierto alivio.

Que la pasión y los pactos violados parecen ser ideas fundamentales de este conflicto tan clásico, tan triste y lamentablemente perenne y universal, surge aún más claramente si tenemos en cuenta la lectura que más de un siglo después hizo Apolonio de Rodas en sus *Argonáuticas*. En esta epopeya el alejandrino recoge con fruición inúmeros detalles míticos y literarios. Muchos de ellos divergen de la presentación que hace Eurípides: por ejemplo, en III 997 s. Apolonio menciona a Teseo y Ariadna, mientras que, en la pieza que nos ocupa, Egeo aún no tiene hijos ni sabe que va a engendrar a Teseo en Etra, la hija de Piteo, hacia el cual se dirige (v. 683); en III 1105-8 se destaca que los griegos respetan los pactos pero el colco Eetes no, mientras que en Eurípides es el griego Jasón quien los viola y la cólquide quien los defiende. Si bien los episodios que narra Apolonio son mitológicamente anticipos de la tragedia, cronológicamente son en gran parte un eco de Eurípides. El llanto de la novia viuda ante el lecho vacío en III 656 s. recuerda la descripción que la nodriza hace de Medea ausente, que «yace ayuna, entregando su cuerpo a los sufrimientos, consumiendo todo su tiempo en lágrimas» (vv. 24-25); la Medea helenística insiste en que Jasón se acuerde de ella y no tenga ella que reprocharle (III 1114-6); que ella abandonó su familia, deshonrada, y que él no debe dejarla (IV 89-91), que ella abandonó patria, casa y padres y que él obtuvo todo gracias a ella (IV 358-373, 388; cf. 1036-1046): son todos aspectos que la Medea eurípidea explaya en la tragedia; el detalle de que sería un gran dolor dejar a Medea como botín de los colcos (IV 402-3) recuerda el rechazo de Medea a dejar a sus hijos en manos de los corintios; la exclamación «terrible Eros, gran padecimiento» (IV 445), se conecta con las reflexiones del coro trágico en 627 s., cuando las corintias comentan los peligros del amor desordenado, y con la ya citada exclamación «¡Oh lecho de mujeres muy penoso, cuántos males ya hiciste a los mortales!» (vv. 1291-2). Que Apolonio sugiera, mediante el símbolo del velo nupcial manchado por la sangre del hermano, que el asesinato de Apsirto maldice la boda de Medea (IV 472-4) remite a la sugerencia de que la traición de Medea contra su hermano y familia toda se hacía merecedora de la traición de Jasón y que, al castigar a éste, ella castiga sus propias faltas. Y ya hemos hecho referencia a la mención de filicidas (IV 1089-1095), la cual se vincula con la presentación del mito de Ino en Eurípides. El símbolo de las diestras estrechadas también aparece en Apolonio; de ese modo hace Jasón un pacto con Hipsípila en I 842⁶¹, como en *Ranas*

60. Sobre cómo Medea y Jasón asumen actitudes similares y Medea se asemeja también a Afrodita y a la princesa, cf. Boedeker, op. cit.

61. Para citar un ejemplo clásico, véase Píndaro *Píticas* 4:37=65, donde Eufemo estrecha la diestra de Tritón en signo de pacto.

de Aristófanes hacen los esclavos y los tragediógrafos para manifestar su acuerdo (cf. 754 y 789); otras ocurrencias se utilizan para indicar el saludo, como hacen los hijos de Calcíope con su madre en el poema de Apolonio III 258, de modo similar a como saluda Strepsíades a su hijo Fidípides en *Nubes* 81 o como hace nuestra Medea al despedirse de los niños (v. 1070); también Medea toma de la diestra a Jasón en *Argonáuticas* III 1067-8, cuando acaba de concederle su ayuda y le pide que la recuerde. Pero la importancia que la Medea tardía da a los pactos surge de su insistencia en los favores que ella hizo, la promesa de él acerca de llevarla consigo y desposarla, por todo lo cual no puede abandonarla. Este temor de Medea podemos unirlo a su rechazo por ser burlada. En las *Argonáuticas*, Eros se ríe a carcajadas de Ganimedes, a quien engañó y quien se va encolerizado e impotente (III 124-6); Afrodita se lamenta de que sus problemas con Eros sean objeto de risa para otros (III 102) y Eros sale a carcajadas del palacio de Eetes tras lanzarle a Medea el dardo de la pasión (III 286); cuando se compara a Medea con una joven viuda, dice el poeta que se oculta en lo recóndito «para que las mujeres no se mofen de ella, ofendiéndola» (III 663); Medea misma, al pensar en suicidarse, teme que todos se burlen de ella, ya muerta, con injurias, y que las mujeres se mofen de ella por haberse ocupado de un extranjero para vergüenza de su casa (III 791-7); y cuando huye de los colcos con sus aliados y teme una traición de éstos, dice que ellos están «guiñándose por detrás de mí» (IV 389). Esta Medea, como la de Eurípides, quiere ser fiel a los pactos y quiere que Jasón los respete; esta Medea no quiere ser burlada, y así como el amor la llevó a terribles ayudas, el odio vengativo la llevará a tremendos castigos, como los vemos realizados en la pieza de Eurípides. Esta Medea se ve atormentada por la αἰδώς que le desaconseja enfrentarse a su familia y a su pueblo por un extranjero (cf. III 785, 796, 797), αἰδώς que es otro valor heroico como los que mueven a la Medea eurípidea. Y si el actuar criminalmente llevado por la pasión es hoy jurídicamente un atenuante⁶², quizás debamos tener en cuenta que Medea actuó vencida por su pasión heroica de no ser deshonrada⁶³, pues —dice el personaje en el verso ya citado— «mi animosidad puede más que mis deliberaciones» (1079), pero también actuó como instrumento de la divinidad que censura el orden violado, como opina Kovacs⁶⁴, función que hoy los hombres pretendemos, tal vez, que sea cumplida por el sistema jurídico.

Si enmarcamos el mito en la realidad del público de Eurípides, las posiciones de Medea y de Jasón revelan también dos criterios ante el divorcio. En Atenas⁶⁵ el hombre podía solicitar la ἀφαίρεσις o separación, disolución del vínculo, sea por repudio —quizás a través de un juicio—, sea para casarse con una parienta ἐπίκληρος o heredera del mismo οἶκος a efectos de conservar en éste su fortuna, sea obligado por el adulterio de su mujer y para no caer él en ἀτιμία por no denun-

62. Sobre rasgos psicológicos de carácter patológico como atenuantes para Medea, cf. H. SZTULMAN, «Le mytique, le tragique, le psychique: Médée. De la déception à la dépression et au passage à l'acte infanticide chez un sujet état-limite», *Pallas*, 45 (1996), p. 127-136.

63. Cf. entre otros D. Kovacs, op. cit. p. 54.

64. Cf. D. Kovacs, ibídem, p. 54.

65. Para todos estos aspectos, cf. la síntesis que ofrece E. Buis, op. cit.

ciarla⁶⁶. La mujer, por su parte, podía proceder a la ἀπόλειψις o abandono, si se presentaba ante el arconte y daba razones no objetadas por el marido; en tal caso se decretaba el divorcio y el marido devolvía la dote, aunque parece que en este procedimiento la mujer debía actuar representada por su κύριος o tutor⁶⁷. También hubo divorcios de común acuerdo, como el de Pericles por «infelicidad mutua»⁶⁸ o el de Meneclis por propia esterilidad⁶⁹. En la escena final de nuestra *Medea*, los actores del divorcio parecen llegar a un acuerdo de que es lo mejor para ellos (1375-6); pero mientras que Jasón llevó adelante su segunda boda sin anunciarla y sin devolver dote porque no la había, considerando el divorcio como un remedio, *Medea*, ante lo inevitable, lo encara como una sanción: ella podía alegar bigamia y ausencia de cohabitación⁷⁰, aunque prefirió alegar ingratitud, incumplimiento de pactos, ofensa a ella y a los dioses, ultraje a ella como mujer, esposa y madre; pero lleva adelante tanto el *agón* cuanto la venganza como la concreción de un divorcio-sanción, considerando culpable a Jasón y merecedor de castigo⁷¹. En la actualidad, el divorcio puede afrontarse como un trámite de común acuerdo pero es muy frecuente que sea controvertido y, en tal caso, cada parte ve cómo demostrar la culpabilidad ajena, pues ésta implicará una sanción. *Medea*, privada de todo κύριος y de todo derecho, resuelve castigar por propia mano.

En fin, hemos querido recorrer este texto apasionante buscando algunos de los puntos de contacto con nuestro mundo actual. Ciertos eruditos sostienen que *Medea* va perdiendo sus rasgos humanos para adquirir gradualmente rasgos de fuerza divina o suprahumana⁷²; para Reinhardt, en cambio, el tratamiento sentimental y humano que de ella hace Eurípides lleva a que *Medea* ya no sea una leyendaria criminal sino una mujer digna de compasión⁷³. Es necesario llegar al patético extremo del conflicto trágico de *Medea* para que el divorcio sea trágico al modo griego y *Medea* no sea, por la burla de la que es objeto, un simple personaje de comedia costumbrista. Sin embargo, hoy, cuando conocemos las patéticamente negativas consecuencias psicológicas y sociales del divorcio, sobre todo en los hijos, estamos seguros de que ningún divorciado, aun cuando no llegue a un filicidio, puede ser, ni tampoco querría ser, el hazmerreír de nadie.

66. Cf. Lisias 14:28.

67. Cf. Iseo 3:77-78, Demóstenes 30:17 y Andócides 4:14. En el último texto referido el marido impide a la fuerza el divorcio.

68. Cf. Plutarco, *Pericles* 24:8.

69. Cf. Iseo 2:7-9.

70. Cf. I. BORGES BELCHIOR DA FONSECA, «O divórcio no direito ático», *Cultura clássica em debate*, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 1987, p. 107.

71. J. RANGER, «Violence, nature et divin chez Médée», *Pallas*, 45 (1996), p. 231, señala que lo castiga no como seductor sino como padre y utilizando una violencia más espiritual que física, como la que él aplicó a *Medea*.

72. Contra esto, por ej., Snell, op. cit. p. 185.

73. Cf. K. Reinhardt, op. cit. p. 305.

Bibliografía

- ARNOTT, G. (1973). «Euripides and the unexpected». *G&R*, 20-1, 49-64.
- (1984-5). «Alcune osservazioni sulle convenzioni teatrali dei cori euripidei». *Dioniso*, 55, p. 147-155.
- BOEDEKER, D. (1997). «Becoming Medea. Assimilation in Euripides». En CLAUSS, J.; JOHNSTON, S. (eds.). *Medea*. Nueva Jersey: Princeton University Press, p. 127-148.
- BORDAUX, L. (1996). «Quelques remarques sur Euripide, homme de théâtre dans *Médée*». *Pallas*, 45, p. 169-179.
- BORGES BELCHIOR DA FONSECA, I. (1987). «O divórcio no direito ático». *Cultura clássica em debate*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, p. 103-111.
- BREMMER, J. (1997). «Why did Medea kill her brother Apsyrtus? En CLAUSS, J.; JOHNSTON, S. (eds.). *Medea*. Nueva Jersey: Princeton University Press, p. 83-100.
- BUIS, E. (2003). «Matrimonios en crisis y respuestas legales: el divorcio unilateral o de común acuerdo en el derecho ateniense». *Faventia*, 25/1, p. 9-29.
- CITTI, V. (1996). «Médée et le problème du tragique». *Pallas*, 45, p. 47-55.
- COLLINGE, N. (1962). «Medea *ex machina*». *CPh*, 57-3, p. 170-172.
- DIFABIO DE RAIMONDO, E. (2000). «Existencia mítica de personajes infanticidas: los cucos [cucas] griegos». *Circe*, 5, p. 101-116.
- FARTZOFF, M. (1996). «Le pouvoir dans *Médée*». *Pallas*, 45, p. 153-168.
- FLORY, S. (1978). «Medea's right hand: promises and revenge». *TAPA*, 108, p. 69-74.
- GAMBÓN, L.; CERRA, G. (1991-2). «El arte de la persuasión: consideraciones interpretativas de la *physis* de Medea en la primera *rhexis* al coro». *Argos*, 15-16, p. 53-61.
- GIANNINI, P. (1979). «Interpretazione della *Pitica* 4 di Pindaro». *QUCC*, 2, p. 35-63.
- GONZÁLEZ DE TOBIA, A. (1983). «Doble *lógos* en *Medea*». *Argos*, 7, p. 101-112.
- GRAF, F. (1997). «Medea, the enchantress from Afar. Remarks on a well-known myth». En CLAUSS, J.; JOHNSTON, S. (eds.). *Medea*. Nueva Jersey: Princeton University Press, p. 21-43.
- GUELERMAN, C. (1997). «El *agón* más grande». *AFC*, 15, p. 118-128.
- JOUAN, F. (1996). «Qui a peur de Médée?». *Pallas*, 45, p. 87-97.
- KOVACS, D. (1993). «Zeus in Euripides' *Medea*». *AJPh*, 114, p. 45-70.
- LÓPEZ-FÉREZ, J. (1996). «*Sophía-sophós* dans la *Médée* d'Euripide». *Pallas*, 45, p. 139-151.
- MARTINA, A. (1993). «Struttura e spazio scenico nella *Medea* di Euripide». En PRETAGOSTINI, R. *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica*. Roma: GEI, p. 577-590.
- MARTINAZZOLI, F. (1946). *Euripide*. Roma.
- MATTIACE, M.T. (1993). «La violencia verbale nel teatro di Euripide». *Dioniso*, 63-1, p. 47-57.
- MELERO, A. (1996). «Les autres Médées du théâtre grec». *Pallas*, 45, p. 57-68.
- MENU, M. (1996). «Medée entre 'avoir' et 'être'». *Pallas*, 45, p. 111-125.
- MOREAU, A. (1996). «Médée, bouc émissaire?». *Pallas*, 45, p. 99-110.
- MOST, G. (1999). «Two problems in the third stasimon of Euripides' *Medea*». *CPh*, 94-1, p. 20-35.
- MURRAY, G. (1949). *Euripides y su tiempo*. México: FCE.
- NANCY, C. (1984). «Euripide et le parti des femmes». *QUCC*, 17, p. 111-136.
- PAGE, D.L. (21952). *Euripides, Medea*. Oxford, 1938.
- PATIN, H. (1913). *Étude sur les tragiques grecs: Euripide*. París.
- POMEROY, S. (1990). *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*. Madrid: Akal.
- PRALON, D. (1996). «Les *Péliades* d'Euripide». *Pallas*, 45, p. 69-83.

- RANGER, J. (1996). «Violence, nature et divin chez Médée». *Pallas*, 45, p. 229-249.
- REEVE, M. (1972). «Euripides, *Medea* 1021-1080». *CQ*, 22-1, p. 51-61.
- REINHARDT, K. (1972). «La crise du sens chez Euripide». En *Eschyle. Euripide*. París: Minuit.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1993). «Notas críticas a Eurípides, *Medea*». *EM*, 61-2, p. 241-266.
- (1996). *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. Madrid.
- RODRÍGUEZ CIDRE, E. (1997). «Lechos y lechos: análisis de algunas diferencias significativas en la *Medea* de Eurípides». *AFC*, 15, p. 248-269.
- (1998). «El ver en la nodriza de la *Medea* de Eurípides: acerca de algunas reificaciones y animalizaciones». *Mora*, 4, p. 65-71.
- (2000). «Mujeres deshonradas: injuria y traición en la *Medea* de Eurípides». *AHAM*, 33, p. 37-57.
- ROMILLY, J. DE (1961). *L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*. París.
- (1973). *La tragédie grecque*. París: PUF.
- SCHAMUN, M.C. (2001). «ἀγὼν λόγων en *Medea* de Eurípides, vv. 446-626». *Synthesis*, 8, p. 137-153.
- SEAFORD, R. (1990). «The structural problems of marriage in Euripides». En POWELL, A. (ed.). *Euripides' women and sexuality*. Londres: Routledge, p. 151-176.
- SEGAL, CH. (1996). «Euripides' *Medea*: vengeance, reversal and closure». *Pallas*, 45, p. 15-44.
- (1997). «On the fifth stasimon of Euripides' *Medea*». *AJPh*, 118, p. 167-184.
- SNELL, B. (1965). *Las fuentes del pensamiento europeo*. Madrid: Razón y fe.
- STEVENS, P. (1956). «Euripides and the Athenians». *JHS*, 76, p. 87-94.
- SZTULMAN, H. (1996). «Le mytique, le tragique, le psychique: Médée. De la déception à la dépression et au passage à l'acte infanticide chez un sujet état-limite». *Pallas*, 45, p. 127-136.
- TEDESCHI, G. (1986). «Il matrimonio subito (nota ad Eur. *Med.* 594)». *CCC*, 7, p. 37-41.
- URRUTIBEHEITY, A. (1999). «Las diosas griegas del matrimonio». *Stylos*, 8, p. 59-85.