

James J. Clauss & Sarah Iles Johnston (edd.). *Medea*. Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1997, XIII + 374 pp.

El presente volumen colectivo resulta el producto del panel organizado por la profesora Sarah Iles Johnston para el encuentro de la Asociación Filológica Americana, celebrado el año 1991 en Chicago y llamado "Maiden and Murderess: Medea's Portrayal in Greek and Roman Literature". Los participantes originales del evento fueron los profesores Dolores M. O' Higgins, Deborah Boedeker, Carole E. Newlands, Sarah Iles Johnston y James J. Clauss. A causa del éxito del programa, el profesor James J. Clauss sugirió la publicación conjunta de sus trabajos, a los que se les sumaron las contribuciones de los profesores Jan N. Bremmer, John M. Dillon, Fritz Graf, Nita Krevans, Marianne McDonald, Martha C. Nussbaum y Christiane Sourvinou-Inwood. El libro completo proporciona la envergadura y la profundidad que el estudio de la compleja, fascinante e influyente figura mítica de Medea requiere, porque examina no sólo sus manifestaciones más importantes en el mito, el arte y la literatura antigua y contemporánea, sino también las cuestiones filosóficas, psicológicas y culturales que éstas promueven.

La disposición de los doce ensayos responde a la división en cuatro partes. En la primera, "Mythic Representations", Graf, Johnston, Krevans y Bremmer incursionan en la evolución mitológica de Medea. A continuación, se agrupan, bajo el título de "Literary Portraits", los estudios de O' Higgins, Boedeker, Clauss y Newlands, que analizan cuatro de los antiguos tratamientos literarios más importantes de Medea, a saber, los de Píndaro, Eurípides, Apolonio y Ovidio, respectivamente. La tercera sección, "Under Philosophical Investigation", contiene los trabajos de Dillon y Nussbaum y revela la influencia que las representaciones míticas y literarias de Medea ejercieron sobre los antiguos filósofos, quienes intentaron aceptar los efectos de la pasión sobre la *psyche* humana. En la cuarta y última parte, "Beyond the Euripidean Stage", Sourvinou-Inwood and McDonald plantean las influencias de *Medea* de Eurípides en dos áreas muy diferentes: las pinturas de vasos antiguos y el teatro moderno.

El libro comienza con el "Preface" escrito por James J. Clauss, quien no sólo explica el origen del volumen colectivo y su estructura, sino también agradece a todos los que colaboraron en la concreción de la difícil y enriquecedora empresa.

Luego de la tabla de abreviaturas, se presenta la "Introduction" elaborada por Sarah Iles Johnston. En ella, se remarca la vigencia de la figura de Medea, quien desde el comienzo de la literatura europea ha inspirado a los artistas de todas las áreas a través de los siglos. Píndaro, Eurípides, Apolonio de Rodas, Ovidio, Séneca, Corneille, Gustave Charpentier, Jean Georges Noverre, Franz Grillparzer, Darius Milhaud, Robinson Jeffers, Dame Judith Anderson, Zoe Caldwell, Samuel Barber, Martha Graham, Jean Anouilh, Pier Paolo Pasolini, María Callas, Jules Dassin, Melina Mercouri, Diana Rigg, Agnes Straub, Maxwell Anderson, Gungör Dilmen, Willy Kyrklund, Brendan

Kennelly, Jacqueline Crossland, Anselm Feuerbach, Eugène Delacroix, F. A. Sandys, Eduardo Paolozzi, son algunos de los creadores que han dado vida a Medea a través del teatro, la música, la danza, el cine, la pintura, la escultura desde la antigua tragedia griega hasta Broadway. La estudiosa desea enfatizar que lo que atrae la atención de los artistas, autores y audiencias resulta la representación de Medea, al menos desde el siglo V a. C. como un personaje complejo, caracterizado por deseos conflictivos y por una extraordinaria gama de conductas opuestas. La mujer aparece como hechicera, auxiliadora, infanticida, fratricida, raptora, fundadora de ciudades y extranjera. Además, el hecho de que la figura de Medea recogiera en sí misma rasgos totalmente contradictorios, es decir, que fluctuara entre el comportamiento deseable y el indeseable, fue un medio ideal, como asegura Iles Johnston, para explorar lo que los eruditos modernos llamaron el problema del "yo o sí mismo" (*self*) y del "otro" (*other*) y, aun, para exhibir la desconcertante posibilidad de que la "otredad o calidad de ser otro" (*otherness*) se esconda dentro del "yo o sí mismo", de que lo "normal" lleve dentro de sí el potencial para una conducta anormal, de que los límites entre ambos mundos sean permeables.

La editora compone un breve comentario de cada uno de los doce artículos del libro, que articula sobre la base de un orden temático, a saber la antítesis conceptual *other-self* y sus posibles expansiones como comportamiento conveniente-comportamiento inconveniente, griego-extranjero, en lugar de atenerse a la disposición real conferida en el volumen a los trabajos.

Los cuatro ensayos que inician la colección examinan varios episodios de la vida de Medea, para señalar sus posibles orígenes y desarrollos y sugerir las razones por las que captaron la imaginación mítica. En el primer estudio, "Medea, the Enchantress from Afar: Remarks on a Well-Known Myth", Fritz Graf ofrece una descripción general del mito de Medea, al concentrarse en sus estancias en Cólquide, Yolco, Corinto, Atenas y Persia. Advierte que tanto para esta figura mítica como para otras, existe lo que él llama la "tradición vertical" o las diferentes versiones del mismo episodio mítico a través de los siglos, y la "tradición horizontal" o la biografía compuesta por episodios individuales. Para comprender totalmente una figura mítica compleja, se deben examinar, en primer lugar, los temas y variaciones dentro de ambas tradiciones, para establecer las correspondencias y tensiones entre ellas. Con los análisis detallados de los episodios individuales, Graf presenta una interpretación más amplia del mito de Medea y demuestra que dos ideas unificadoras aparecen repetidamente: la de "extranjería" (*foreignness*) y la de "iniciación". Medea proviene de una tierra muy lejana donde ritos extraños, tales como el asesinato ritual, son practicados. Esto la convierte en forastera geográfica y cultural en Grecia. Pero también resulta extranjera, porque varias veces es exiliada dentro de Grecia. Al ir de ciudad en ciudad llevando violencia y dolor, implícitamente se muestra como la de afuera, lo "otro", que es una amenaza para lo interior, el "yo o sí mismo". Respecto del tema de la "iniciación", en Atenas, el mito del ataque de Medea sobre Teseo fue conectado con rituales practicados por hombres jóvenes. En Corinto, el mito de la muerte de sus

hijos fue vinculado con un culto en el que varones y doncellas participaban. En cada caso, se puede considerar que Medea es un reflejo mítico de los peligros ritualistas que los iniciados a menudo enfrentan. Quizá, ella originalmente tuvo un rol activo en tales cultos. Graf piensa que su papel primero en la historia de la búsqueda efectuada por Jasón fue iniciático, lo que se relaciona con el tono generalmente iniciático de la Argonáutica.

En el segundo ensayo titulado "Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia", Sarah Iles Johnston utiliza información relativa al culto corintio de Hera y los hijos de Medea para establecer que ningún autor antiguo particular "inventó" la figura de la Medea infanticida; por el contrario, tal figura se desarrolló de un paradigma hallado en las creencias populares de Grecia y otras culturas mediterráneas, a saber, el *daimon* reproductor que perseguía a las mujeres embarazadas y a los niños. A través del análisis de las ofrendas votivas y los *aitia* cultuales, la estudiosa sugiere que el culto corintio de Hera se concentró en los intereses de las madres por dar a luz y educar niños saludables. Entonces, advierte que, de acuerdo con Pausanias, cuando los corintios preguntaron al oráculo cómo detener la muerte de sus propios hijos, que seguía a la muerte de los hijos de Medea, obtuvieron como respuesta que no sólo fundaran este culto sino también que erigieran la estatua de una mujer aterradora y malvada. Como las estatuas, en el antiguo Mediterráneo, con frecuencia trabajaban sobre el principio que afirma que lo semejante aparta su semejante, Iles Johnston supone que la estatua corintia fue destinada a representar los *daímones* reproductores, que en el antiguo Mediterráneo generalmente tomaron la forma de mujeres espantosas y perversas, como medio de protección contra ellos. El análisis de los mitos tempranos que describen la pérdida de Medea de sus hijos indica que antes de que fuera identificada con la figura de Cólquide que presenta la épica, la Medea corintia fue conocida como una mujer local cuyos niños habían muerto porque Hera dejó de protegerlos. En este sentido, la historia de Medea se une a la de otros *daímones* reproductores: típicamente se piensa que tales *daímones* son las almas de las mujeres que han perdido a sus propios hijos, a veces por la perfidia de alguna divinidad. Una versión alternativa de la historia del *daimon* revela, sin embargo, que las primeras víctimas del *daimon* reproductor son los hijos de Medea. La autora concluye que la historia de la Medea corintia comenzó como un reflejo mítico del culto local de Hera, intentó demostrar los efectos del abandono u odio de la diosa; posteriormente, se desarrolló para convertir a la Medea despojada en un *daimon* reproductor y, finalmente, responsabilizó a Medea de la muerte de sus hijos. De este modo, se pone de manifiesto otra base de la "otredad o calidad de ser otro" de Medea: como otros *daímones* reproductores, es una madre que comete el menos maternal de los crímenes.

En el tercer estudio llamado "Medea as Foundation-Heroine", Nita Krevans examina una intrincada y a menudo ignorada tradición, conectada con Medea: su actuación como fundadora de ciudades. En general, los principales agentes en las historias de fundación son hombres. Las mujeres aparecen como vírgenes secuestradas y

violadas, quienes dan sus nombres y sus hijos a la nueva población, o cuyos propios hermanos, al buscarlas, fundan las ciudades. Aunque algunos relatos de fundación asignan a Medea estos roles tradicionales, en otros mitos de fundación la inversión de tales roles confirman su condición de mujer anómala y desafiante. Antes que una virgen raptada, buscada por su hermano, por ejemplo, ella es la hermana secuestradora, cuyo hermano asesinado da nombre al lugar de su muerte. En lugar de recibir, como otras vírgenes, las profecías de una deidad masculina acerca de las futuras ciudades, Medea es una divinidad profética que predice la fundación de Cirene. Algunas veces, la conexión de Medea con la fundación la presenta como una luz positiva, que cumple un papel deseable. Más frecuentemente, sin embargo, las ciudades recuerdan su brutalidad o "extranjería". En ambos casos, es un personaje que desafía un límite (masculino/femenino), al actuar de modo contrario a la norma.

Jan N. Bremmer, en el cuarto capítulo titulado "Why Did Medea Kill Her Brother Apsyrtus?", investiga la significación de uno de los primeros crímenes de Medea, el asesinato de su hermano cuando ella escapaba de Cólquide con Jasón. El estudioso comienza por examinar las versiones de esta historia y advierte que los autores se esforzaron por lograr que dicho homicidio apareciera representado de la forma más aborrecible posible a través de recursos tales como su ubicación ante un altar. Luego, Bremmer se pregunta el motivo por el cual el mito hizo que la primera víctima de Medea fuera su hermano, en lugar de su padre, madre, hermana u otro miembro de la familia natal de la que estaba escapando. Mediante la comparación con diferentes culturas como la mediterránea, entre otras, para reforzar la evidencia griega antigua, Bremmer analiza las relaciones hermano-hermano y hermana-hermana, a fin de detallar el significado de la relación hermano-hermana. Descubre que en la realidad y en el mito, las relaciones hermano-hermano estuvieron cargadas de competición y disputa; mientras que las inherentes a hermana-hermana fueron más cercanas, aunque también marcadas por la rivalidad y la envidia. Por el contrario, el vínculo entre hermano y hermana fue, en circunstancias normales, muy estrecho. Fue especialmente importante la función del hermano como protector de su hermana, sobre todo en ausencia de su padre. El honor sexual de la joven, en particular, se hallaba bajo el cuidado de su hermano. Entonces, Medea, al matar a Apsirto, rompe sus lazos con su familia y demuestra que ella será dueña de sus propios asuntos. Esto no sólo subraya su deseo de unirse a su nuevo esposo a toda costa, sino también prepara la base para lo que es enfatizado por muchos autores clásicos: habiendo dejado Cólquide en tales circunstancias, Medea nunca puede regresar; es una exiliada sin ningún otro recurso que Jasón.

La segunda parte del volumen comprende cuatro ensayos. En el capítulo quinto llamado "Medea as Musa: Pindar's *Pythian* 4", Dolores M. O' Higgins observa, en principio, que Medea resulta emblemática para todas las mujeres, quienes, como ella, fueron extranjeras (*outsiders*), vistas con desconfianza aún dentro de las familias que contaban con sus servicios como esposas y generadoras de hijos. Las musas y otras

mujeres oraculares fueron consideradas de modo similar. Sin las Musas, el poeta no podía crear; sin embargo, fueron una fuerza potencialmente engañosa, como dice Hesíodo, propensas a mentir cuando el poeta confiaba en ellas para decir la verdad. Como en el caso de la deglución de Metis ("Sabiduría"), efectuada por Zeus, la inteligencia femenina extranjera (*foreign*) tenía que ser subordinada hábilmente, antes de que pudiera usarse sin peligro en el mundo masculino. En la *Pítica* 4, como establece O' Higgins, Píndaro procura mantener bajo control a Medea y hace de su voz un instrumento útil; la audiencia sabe que el control de Jasón es tenue y finalmente dará curso a su propia destrucción. Píndaro mismo se esfuerza por aclarar que el poeta epinicio se enorgullece por su éxito, mientras el héroe tradicional no lo posee.

En el sexto ensayo titulado "Becoming Medea: Assimilation in Euripides", Deborah Boedeker sostiene que siempre hubo muchas facetas alternativas de Medea, disponibles para los autores antiguos. Aún dentro de un episodio singular, como la historia de la muerte de los hijos de Medea, un poeta tenía que hacer elecciones, era responsable no sólo de seleccionar un final, sino de motivarlo. La estudiosa afirma que la versión de Eurípides se volvió canónica, a causa del esplendor con que, a la vez, unió la motivación a la personalidad y mostró cómo esa personalidad se desarrollaba, cómo Medea se hacía Medea. A lo largo de la obra, el trágico asimila a Medea con las personas y cosas que la rodean, lo que produce el efecto acumulativo de sugerir que la aparentemente orgullosa e independiente Medea no era más que la suma de aquéllos con quienes interactuó, incluyendo a sus enemigos (Jasón y su novia) y a la diosa que se halla detrás de todos sus problemas (Afrodita). Al tiempo que tales asimilaciones tienen lugar, la Medea eurípidea se disocia de las verdaderas cosas que deberían describirla: las palabras *mujer* y *madre* se le atribuyen, en esta pieza, sólo de modo irónico. Boedeker afirma que, en su lucha por sobrevivir, el "yo o sí mismo" de Medea ha sido consumido por lo "otro".

En el capítulo séptimo, denominado "Conquest of the Mephistophelian Nausicaa: Medea's Role in Apollonius' Redefinition of the Epic Hero", James J. Clauss analiza el rol de Medea en el libro 3 de *Argonautas* de Apolonio. El estudioso revela otra manera como los autores representaron la "otredad o calidad de ser otro" de Medea. En contraposición a los recientes intentos eruditos de ver a Medea como el héroe de esta épica, Clauss piensa que cumple allí su rol tradicional de "doncella que ayuda" (*helper-maiden*). Puesto que se asocia a un héroe que se aleja de sus precedentes épicos, el nivel de ayuda requerido de Medea resulta ser mucho mayor que el necesitado de otras tradicionales jóvenes auxiliadoras como Ariadna. En particular, como demuestra Clauss, Apolonio utiliza alusiones y referencias para comparar implícitamente a Medea y Jasón con Nausícaa y Odiseo, tal como aparecen en el canto 5 de *Odisea*, uno de los relatos más tempranos y famosos de un héroe y la doncella que lo ayuda. Existen ironías en esta comparación. La incompetencia de Jasón proporciona un notable contraste con el ingenio de Odiseo, al tiempo que la docilidad de Nausícaa y su interés por la familia y

el decoro social son totalmente opuestos a las pasiones incontrolables de Medea y a su eventual traición de su familia. La imitación sistemática de las palabras y experiencias de Nausícaa realza la “extranjera” de Medea, al colocar en la base la imagen no sólo de una mujer helénica, sino de aquella que fue reconocida por su virtud y sujeción. Además, los medios que poseía Medea para ayudar a Jasón ponen en duda la noción de heroísmo en un mundo post-mítico. Al enfatizar sus poderes mágicos, Apolonio sugiere que únicamente la magia y las drogas pueden permitir a un hombre de sus tiempos desarrollar las proezas de Odiseo o Heracles.

El octavo ensayo perteneciente a Carole E. Newlands, titulado “The Metamorphosis of Ovid’s Medea”, indaga las cuestiones que llevan a una persona a cometer actos atroces y examina la posibilidad de que lo “otro” pueda ser realmente incorporado en el “yo o sí mismo”. La estudiosa observa que, en la *Metamorfosis*, Ovidio no atenúa las inconsistencias del mito de Medea, como lo hace en *Heroidas*. Medea aparece, al mismo tiempo, como una doncella enamorada y como una perfecta hechicera manipuladora, sin que se presente ninguna exploración de las fuerzas psicológicas que impulsaron este cambio. Newlands, entonces, considera el problema de cómo una mujer realiza la transición de ser la hija de su padre a la mujer de su esposo. Manifiesta que Ovidio forja el relato de Medea a partir de otros que se refieren a amores míticos y que exploran la alienación que las mujeres sufren por sus alianzas con los hombres, especialmente aquéllos que están fuera de sus grupos familiares o incluso son sus enemigos. A través de las historias de Procne, Escila y Procris, cuyas relaciones terminan de manera desastrosa en traición familiar y asesinato, y la historia de Oritía, cuyo matrimonio acaba con dicha, Ovidio obliga a reconsiderar las ambigüedades sociales y morales del amor, el casamiento y el deber filial, y parece sugerir que las mujeres están sometidas a convenciones sociales que no las protegen. Las historias de las otras mujeres ofrecen descripciones psicológicas más completas que las presentadas por el tratamiento de Medea que hace Ovidio; por eso, permiten explicar cómo tales “buenas” mujeres se volvieron “malas”. Al comparar implícitamente a Medea con ellas, Ovidio prueba que aún esta desconcertante figura mítica puede comprenderse como víctima de las defectuosas convenciones sociales y de sus pasiones.

La tercera parte del volumen está constituida por dos ensayos. En el capítulo noveno llamado “Medea among the Philosophers”, John M. Dillon muestra que platonistas y estoicos adujeron el infanticidio de Medea, particularmente como lo presentó Eurípides, en apoyo de sus respectivas opiniones. El pasaje en el que Medea confiesa reconocer la gravedad de los crímenes que va a perpetrar, pero admite que su pasión es más poderosa que sus reflexiones (*Medea* de Eurípides, vv. 1078-1079), resultó muy importante para el debate. Platonistas como Galeno vieron en él una clara prueba para el concepto de alma dividida; sin embargo, estoicos como Crisipo argumentaron que, aunque Medea trató de cargar la responsabilidad de sus acciones sobre su cólera, éstas fueron, no obstante, sus propias acciones. Los filósofos se concentraron en la figura de Medea para ejemplificar las luchas que toda alma padece.

En el décimo ensayo titulado “*Serpents in the Soul: A Reading of Seneca’s Medea*”, Martha C. Nussbaum muestra cómo el filósofo estoico y dramaturgo Séneca se valió de su *Medea* para proporcionar una respuesta a la pregunta de si el amor mismo es un error culpable. La visión estoica de la condición humana afirmaba que ningún alma, una vez que el amor se hubiera alojado en ella, podía garantizar con seguridad que la hostilidad, la ira y el crimen no vendrían a continuación. La obra ofrece un ejemplo de esta creencia que estaba destinada a comprometer el corazón de cada miembro de la audiencia a la revisión de sus actos. Más asombrosa resulta la verificación, a medida que la pieza avanza, de que quien ama correcta y lealmente resultará el más turbado por una pérdida o privación amorosa y, así, más propenso a hacer daño. El amor, el dolor y la ira entre los que *Medea* alterna están inextricablemente conectados entre sí en el pensamiento estoico, porque todos ellos surgen cuando equivocadamente se le permite al alma comprometerse apasionadamente con otra. El amor conduce inevitablemente a las heridas y a la represalia. El ideal estoico, a saber, el rechazo de la pasión y de la unión inapropiada con otros, no es, quizá, completamente aceptado por Séneca. Pues, al leer su obra, se percibe su admiración por la heroica *Medea* y la búsqueda del amor. En el final, la audiencia es obligada a comprender que el amor es un gran bien, pero que no puede ser domesticado con seguridad ni sometido a límites completamente morales.

La cuarta y última parte del libro está formada por dos ensayos. En el capítulo undécimo llamado “*Medea at a Shifting Distance: Images and Euripidean Tragedy*”, Christiane Sourvinou-Inwood reconstruye el origen del fenómeno iconográfico surgido en torno al carácter extranjero de *Medea* y el uso que hace Eurípides de señales visuales. Su análisis detallado de los elementos del ropaje oriental y de las escenas específicas de la historia de *Medea* con las que aquellos elementos están asociados en las pinturas de los vasos, llevan a la conclusión de que la obra de Eurípides probablemente presentó a *Medea* con vestiduras griegas tradicionales, es decir, como una mujer relativamente normal, hasta la escena final. Sólo entonces, cuando se destacó sobre el escenario en su carro tirado por dragones alados, sosteniendo los cadáveres de sus hijos asesinados, apareció con traje oriental, hecho que señalaba su total abandono de las costumbres griegas y su completa asociación con el mundo de “lo extranjero”, de “lo anormal”. La lectura efectuada por Sourvinou-Inwood de *Medea* misma sustenta este análisis. La estudiosa advierte que, a lo largo de la mayor parte de la tragedia, Eurípides mueve a su heroína entre categorías opuestas tales como bueno y malo, mortal y divino, incitando a sus espectadores, alternativamente, a simpatizar con *Medea* o escandalizarse por sus acciones. Así, el poeta desafía las categorías establecidas y obliga a su audiencia a volver a examinar sus presunciones sobre lo que la norma es realmente. En tales escenas, la vestimenta griega de *Medea* podría haber sugerido la representación del mundo en que los espectadores vivían. Sólo en el final, cuando Eurípides desea presentar a la infanticida victoriosa como una criatura completamente alejada de la normalidad, podría el “anormal” traje oriental

haber sido una apropiada y poderosa señal iconográfica. El teatro trágico, que con frecuencia reflejó los valores de la sociedad, pone en tela de juicio la integridad de los mismos, al presentar al "otro" que resulta similar al "yo o sí mismo" y puede eventualmente obrar desde adentro para derribarlo.

En el ensayo duodécimo titulado "Medea as Politician and Diva: Riding the Dragon into the Future", Marianne McDonald muestra la vigencia actual del mito de Medea, empleado especialmente para expresar la desesperación del sexual, política y racialmente oprimido y la destrucción que su rebelión acarrea. La estudiosa considera que Medea de Eurípides simboliza a quien combate por la libertad y celebra el derecho del sometido a luchar con fuerza renovada con sus propias armas. McDonald reseña brevemente las numerosas dramatizaciones de la historia de Medea, ofrecidas en los últimos años, y revisa con detalle dos versiones contemporáneas: *Medea* (1988) de Brendan Kennelly y la ópera *Medea* (sin publicar; representada en Bilbao, España, en 1991) de Mikis Theodorakis. Kennelly examina la ira de las mujeres traicionadas por los hombres que "colonizan" sus cuerpos a través del sexo e investiga la relación problemática entre el irlandés (Medea) y el inglés (Jasón), al ubicar espacialmente la obra en la contemporánea Dublin. Un Jasón cromwelliano sostiene que Medea debería estar agradecida por la virtud y disciplina protestante que Inglaterra ha llevado a su tierra "bárbara" y católica. Theodorakis presenta a los seres humanos como los responsables de sus propias elecciones. Su obra exhibe la esencia de la emoción humana por medio de la cual es posible apreciar lo que significa ser brutalmente oprimido y luchar contra ello.

El volumen colectivo concluye no sólo con una extensa y realmente útil referencia bibliográfica que incluye libros y artículos que tratan, directa o indirectamente, el tema de Medea, sino también con la "List of Contributors", que resume antecedentes académicos y publicaciones de los profesores participantes, un "Index Locorum", preparado por Ethan Adams, y un "General Index".

Los estudios de la colección confirman la poderosa influencia ejercida por la complejidad de un personaje como Medea sobre la imaginación de los hombres a lo largo de tres milenios.

María Cecilia Schamun
Universidad Nacional de La Plata
