



La bárbara y salvaje Medea

Noelia Gall
UNC
noeliagallardop@gmail.com

Y los que luchan con su espada dicen de nosotras que vivimos en el interior de las casas una vida sin peligro. ¡Son unos tontos! Porque preferiría tres veces mantenerme firme junto a mi espada a dar a luz una sola vez.
Eurípides. *Medea*. Vv. 250 y ss.

La historia del teatro en occidente, de la cual nuestra sociedad participa, narra sus inicios desde la tragedia griega. Dicha historia parece estar contada desde una mirada hegemónica, unificadora y patriarcal a través de las dramaturgias y representaciones que se hacen de la tragedia griega.

Me propongo releer, volver a narrar, intentar una figuración que nos posibilite otro teatro; hacerme de una herramienta estético-política que transgreda la mirada hegemónica. Para esto me vi en la necesidad de investirme de una metodología nueva, otro marco de análisis semiótico, para la lectura y representación de los clásicos griegos, con el fin de verme con figuraciones nuevas para la representación de la tragedia griega. En esta oportunidad abordaré a Medea, de Eurípides.

Necesitamos tener otra historia del teatro, una que resista a las dos representaciones genéricas como una única posibilidad, que resista a la figuración literal, que abra la posibilidad de crear nuevas figuraciones retóricas que nos permitan más formas de representaciones. Desarmando la hegemonía heterocentrada de la representación artística. Mi propuesta es dar cuenta de una disidencia, una transgresión de las leyes del hombre y las leyes divinas que, al mismo tiempo, nos posibiliten herramientas de acción contra el patriarcado hegemónico en la historia misma de Medea. Quiero usarlas como herramientas políticas, para que la narración sea realmente propia en donde



las lesbianas, las marimachos, las putas y las locas tengamos un lugar en la historia del teatro occidental.

Para esto voy a utilizar la propuesta de Haraway:

La humanidad es una figura moderna; y esta humanidad tiene un rostro genérico, una forma universal. El rostro de la humanidad ha sido el rostro del hombre. La humanidad feminista debe tener otra forma, otros gestos; yo creo que nosotras debemos tener feministas figuras de la humanidad. Y no pueden ser de hombre o mujer; no puede ser lo humano una narrativa histórica que se haya planteado como un universal genérico. (...) La humanidad feminista debe, de alguna manera, resistirse a las dos representaciones genéricas, resistirse a la figuración literal; y aún así estallar en poderosos nuevos tropos, nuevas figuras del discurso, un nuevo giro de posibilidad histórica. Para este proceso, el punto de inflexión de la crisis, donde todos los tropos giran de nuevo, necesitamos hablantes pertinentes. (Haraway 1992)

Considero que Medea es una figuración pertinente para una historia del teatro occidental feminista. Las figuraciones están constituidas por signos que las hacen, esos signos son múltiples e infinitos, cada cultura, generación, grupo social, le va a dar un signo diferente a la figuración Medea. Nos da así la posibilidad de crear una herramienta política feminista para reapropiarnos de la historia de la tragedia griega.

El marco teórico obligado para la *primera lectura* sobre la tragedia griega es la *Poética* de Aristóteles. Éste define a la tragedia como:

(...) *imitación* (mimesis) de una *acción* (praxis) de carácter elevado y completo, con una cierta extensión, en un lenguaje agradable, llena de bellezas de una especie particular según sus diversas partes. Imitación que ha sido hecha o lo es por personajes en acción y no a través de una narración, la cual, moviendo a compasión y a temor, provoca en el espectador la *purificación* (catarsis) propia de estos estados emotivos. (Aristóteles, *Poet.*, 1450a)

Junto con esto Aristóteles enumera una serie de elementos que constituyen la tragedia griega -entre ellos la *hamartía* y la *peripeteia*, los que en su mayoría describen algún momento de la tragedia en el que se desarrolla el drama, la desmesura, la miseria y el sufrimiento del héroe o heroína; culminando con la *anagnórisis* que vendría a ser el “reconocimiento de su equívoco”. A lo largo de mi formación universitaria en la carrera de teatro, se ha estudiado la tragedia griega sólo con estas herramientas. Sugiero que no podemos seguir leyendo aun hoy la obra de Eurípides, por ejemplo, puesto que



desborda de sentidos para ser analizada solo con dichos elementos. Deberíamos poder darnos la posibilidad de leer la tragedia con un marco teórico feminista poscolonialista, que nos ayude a desarticular los elementos de análisis hegemónicos, heteronormados y patriarcales, con los que se leen a la tragedia hoy. Lectura que culmina en una representación de la subordinación obligatoria y “natural” de la mujer con respecto al poder del hombre.

Aristóteles en su poética da normas sobre cómo se debería realizar una tragedia para que sirva a un propósito social. A mi parecer, Aristóteles instala una manera de ver, reconocer y hacer una tragedia, a través de la clasificación de los elementos que él reconoce que hacen a la tragedia, y que a su vez, si falta alguno, ésta no está completa y pierde su finalidad. Dándonos una idea de una obra acabada y cerrada, con sentido en sí misma, dejándole al espectador/lector un marco muy acotado de experiencia estética. La apropiación del aristotelismo por parte del humanismo posterior instaló una manera de *crear/hacer* el arte.

La finalidad de la tragedia griega en términos de Aristóteles es la *catarsis*, y a esta se llega a través de la compasión y el temor. De todas las taxonomías que realiza Aristóteles, la que me interesa analizar es esta. Sin *catarsis* no hay tragedia, y es tan arbitrario lo que Aristóteles pudo nombrar como *catarsis*, como lo que nosotr*s¹ hoy podemos identificar en un texto de la tragedia griega como tal. Según Aristóteles en la obra de Medea la *catarsis* se produce cuando aparece la muerte de la mano de Medea hacia Creonte, Glace, y sus hijos. Lo arbitrario es que sólo en ese momento de la obra se pueda transitar la *catarsis*, y no en otros momentos de la misma. Y que esta *catarsis*, esta conmoción, este desborde de sentimientos para con Medea estén dados en un marco regulatorio: no hay libertad para sentir empatía por Medea. Los sentimientos que se pueden transitar en la tragedia están disciplinados desde una arbitrariedad y hegemonía moral, de modo que el juicio moral al infanticidio de Medea niega las posibilidades de pensar por qué Medea decide matar a sus hijos. ¿Qué otras opciones tenía? ¿Qué estaba queriendo contar Eurípides al

¹ Utilizo el asterisco en las palabras que contienen un género femenino o masculino porque la lengua española genéricamente es masculina, invisibilizando la existencia del género femenino u otros géneros existentes.



cambiar el final mitológico de Medea? ¿Por qué un infanticidio? ¿Cuáles son las vidas legítimas de ser lloradas en la Grecia antigua? ¿Qué es el “amor” de madre?

La mujer griega al igual que la mujer en Argentina no puede decidir libremente sobre la maternidad, hecho que aun hoy tiene sus consecuencias sociales, morales y legales en la lucha por la despenalización del aborto, donde el nonato es un feto, no un niño. Pero, para el discurso social, clerical y judicial; cuando una aborta se produce un infanticidio, lo mismo de lo que es acusada Medea. Teniendo en cuenta esto considero que podríamos utilizar a Medea para pensar sobre los derechos de las mujeres, ya que para gran parte de nuestra sociedad no hay diferencia entre infanticidio y aborto. Hoy, las mujeres que decidimos por un aborto estamos en el mismo status que Medea en la obra de Eurípides; ambas representaciones son representaciones de asesinas.

Aristóteles ve en la tragedia una posibilidad de “curar” emociones que, según él, serían propias, naturales del ser humano. La “cura” se lograría mediante la empatía. Una tragedia, en consecuencia, es:

(...) la imitación de una acción elevada y también, por tener magnitud, completa en sí misma; enriquecida en el lenguaje, con adornos artísticos adecuados para las diversas partes de la obra, presentada en forma dramática, no como narración, sino con incidentes que excitan piedad y temor, mediante los cuales realizan la catarsis de tales emociones (Aristóteles, *Poet.*, 1450a)

De este modo se generan así discursos que hacen que a través de su repetición a lo largo de la historia, se conviertan en sentimientos “propios” del ser humano, haciendo del teatro una maquinaria de identificación de las emociones representadas que funcionan a través de la conmoción, un artefacto de disciplinamiento moral, social y sentimental hegemónico y patriarcal. Por lo tanto la tragedia actualiza y representa la norma de la ley social.

En una narrativa heteronormativizada se puede interpretar la catarsis de la identificación de Medea con el drama del abandono amoroso matrimonial, el despecho -la historia más vieja del mundo: un hombre que abandona a una mujer por otra más joven. Por ende la representación que podemos hacer de Medea en esta narrativa es misógina. Pero si nos damos la posibilidad de leer



la obra desde otro lado podemos encontrar narrativas y propuestas muy interesantes, tanto dramáticas, como figurativas. Un ejemplo de esto, podría ser, una lectura de Medea como una feminidad diferente. Una *feminidad masculina*, por ejemplo. Entendiendo esto como otra forma de ser mujer: Medea se coloca fuera de la razón instrumental masculina, es decir de la racionalidad política, y cuestiona las bases de una cultura que coarta las necesidades humanas de su género. Esto lo hace utilizando otros conocimientos, como los que tiene sobre la mitología o la hechicería. Como mujer es un ser completamente otro para esa sociedad, diferente, que al apropiarse de un instrumento masculino, la *sophia*, lo convierte en herramienta novedosa, desconocida y completamente amenazante para esa razón masculina, ante la cual el hombre no sabe o no puede defenderse. Utiliza el lenguaje imperativo propio de los dioses y se comporta con la soberbia y la crueldad de estos. El poder in-humano que conlleva la figura de Medea puede ser interpretado o bien en una versión histórica feminista como la fuerza oculta y violenta de ese ser amenazante que debe ser controlada para la sociedad patriarcal; o bien, en términos más generales, como la fuerza oculta y violenta de esos seres ignotos, silenciados, marginados, excluidos, cualquiera que sea el colectivo que encarne la marginación y el rechazo en las sociedades hegemónicas de cada época.

Podemos pensarlo como una nueva figuración de las mujeres en la tragedia griega. Encontramos momentos en la obra en la que la heroína sufre apasionadamente, se muestra miserable, pero al momento de tomar la decisión de matar a sus hijos, a Creonte y a su hija, lo hace racionalmente. Elabora un plan, no es pura emocionalidad desbordada, se asegura un lugar a donde poder ir a vivir cuando el exilio sea evidente.

Por otra parte, hacernos de un marco de análisis semiótico diferente para releer y reinterpretar a Medea nos daría la posibilidad de reconocer en el texto figuraciones posibles de otras formas de maternidad. Por ejemplo, Eurípides decide contarnos como Medea mata a sus hijos, ¿por qué lo hace?, ¿por qué se lleva los cuerpos de los mismos para que Jasón no pueda siquiera tener la paz de velarlos ni volver a tocarlos nunca más? Muchos pueden leer crueldad en el accionar de Medea. Sin embargo, es posible hacer otras lecturas



sobre la maternidad, las cuales no supongan una única forma de amar a los hij*s. Medea ama a sus hijos por eso los mata; nadie ve la crueldad en Jasón que los abandona y se casa con otra mujer, que niega a sus propios hijos y los obliga al destierro. Esa crueldad parece seguir estando legitimada, aun hoy, en nuestra sociedad. Medea asesina a sus hijos para que no queden desamparados cuando ella quede exiliada:

(...) nunca ocurrirá que yo entregue a mis hijos a mis enemigos para que los injurien (es enteramente una necesidad que mueran; y como es necesario, nosotras, que les dimo el ser, los mataremos) (...) (Eurípides, *Medea*, v. 1060)

Y en otro pasaje:

(...) es de todo punto de vista una necesidad que mueran y, puesto que es necesario, yo que los engendré les daré muerte. ¡Adelante entonces, corazón, prepárate! ¿Por qué tememos realizar esta ofensa terrible y sin embargo necesaria? ¡Vamos oh mano mía desdichada, toma la espada, tómalas, comienza a moverte hacia la valla que resultará plena de dolor en tu vida, y no te acobardes, ni te acuerdes de tus hijos, que han sido tus más cercanos y amados, que les diste la vida, sino que en este corto día al menos olvídate de ellos, y luego te lamentaras! Porque, aunque les quite la vida, fueron tus seres queridos. Pero seré una desdichada mujer. (Eurípides, *Medea*, v. 1250)

Otro análisis posible del infanticidio es pensar que realmente es la única manera de vengarse de Jasón. La Grecia Helénica que heredamos parece ser patriarcal por excelencia, por ende la descendencia de las familias y los tronos eran de suma importancia en la vida aristocrática. Así pues, con el asesinato de sus propios hijos Medea pone un fin definitivo a la estirpe de su esposo: "(...) Nunca más verá vivos a los hijos nacidos de mí, ni engendrará un hijo de su esposa recién uncida (...)"(vv. 803-805).

Insisto en que analizar, contemplar, leer, una tragedia griega bajo la metodología aristotélica nos quita herramientas para entender qué nos está contando el autor, nos llena de sentimientos apasionados que nublan la razón. Si nos dejamos impactar por una narración de una madre que mata a sus propios hijos por despecho y sólo por eso, no podemos ver todo el entramado de situaciones que Eurípides nos cuenta en esta tragedia. Las alusiones a la maternidad y a la descendencia que recorren todo el texto son de sorprendente abundancia, hasta el punto de poderse considerar la cuestión de la



descendencia como un *leitmotiv* teórico de significación de la misma manera que la situación de la mujer en la Grecia antigua y que encuentra su máximo exponente en el discurso hacia las mujeres corintias que realiza Medea en vv. 215-266.

Medea termina fugándose a la divinidad, abandonando la mundana vida humana, escapando del destino trágico que todos esperaban, su muerte inevitable. La escritura de Eurípides deja una puerta abierta a la interpretación de cada lector/a logrando así que Medea pueda ser una mujer despechada, una asesina, un monstruo, una mujer que rechaza las leyes, una mujer empoderada, una mujer que dice **no**. Es casi una Medea posfeminista, una mujer empoderada en su propio lugar de opresión con las herramientas que tiene a mano, que les fueron dadas. Esta es la figuración que yo elijo.

Para resolver esto en escena, Eurípides, introduce el *deus ex machina*. La expresión *deus ex machina* se usa habitualmente para designar una irrupción inesperada de la divinidad que soluciona problemas, el responsable que tramó las cosas que pasaron. Con la palabra *machina* se hace mención a la canasta con poleas en la que bajaban a escena los actores que representaban a los dioses, ya que por convención los dioses debían venir de lo alto. Esta utilización hace visible la intervención divina de forma excluyente. La protagonista aparece en la escena final de la obra convertida en un ser más que humano casi divino. Es un procedimiento criticado por Aristóteles, quien sostiene que es una confesión de incapacidad del autor de cerrar por medios humanos una acción humana. Si sólo nos propusiéramos leer a Medea desde lo no-humano, lo “semi” divino, veríamos que Eurípides introduce discusiones filosóficas y políticas que competen a la existencia de la otredad y la abyección del sujeto. El hecho que Medea no sea ni del todo humana, ni del todo divina la deja en un lugar de “no-humana”; que por un lado le habilita a tomar las resoluciones que lleva a cabo, y por el otro la expone a la vulnerabilidad extrema, como el exilio. Esta identidad inestable, paródica (Butler 2007)², nos da la posibilidad de crear una nueva figuración de Medea.

² Butler, Judith (2007). *El género en disputa*. Paidós. Cap. III. Sección "inscripciones corporales, subversiones performativas".



Es por todo esto que veo un potencia estética/ política en la dramaturgia de Eurípides cuando introduce la idea de *deux ex machina*, ya que el autor da un giro dramático arbitrario, caprichoso, proponiendo otro final posible de la narración mitológica; un no-final que propone la fuga de los marcos en cuales Medea es interpretada; la monstruosidad de Medea es una promesa (Haraway 1999)³.

Al parecer Medea se representa por primera vez en el 431 a.C., año en el que inicia la guerra del Peloponeso, dato no menor, ya que es en ese momento cuando comienza a forjarse el ideal griego frente al otro no ateniense, con sus consiguientes prejuicios sobre lo que se considerará bárbaro. Eurípides dio entrada en la tradición occidental, con su *Medea*, el personaje que con mayor rotundidad iba a simbolizar los peligros de la intrusión de lo marginal, “del otro” en el mundo civilizado. Esta construcción del *otro bárbaro*, no civilizado, no racional, no humano, no hombre, encarnada en el imaginario griego por lo animal, lo femenino y lo no griego, se plantea en contra del ideal de hombre griego. Es donde radica el conflicto trágico de esta dramaturgia clásica griega y, me atrevo a decir, donde radica el conflicto de mucha producción teórica en el occidente actual. Medea, bárbara entre griegos, es una indeseable en un entorno que le es hostil por “naturaleza”.

A lo largo de toda la tragedia se hace énfasis en que Medea es extranjera e incivilizada, dejando en claro que no es griega; y que tiene la suerte de vivir en Grecia por haberse casado con Jasón. Su barbarie viene con muchos conocimientos en hechicerías y venenos, que empleará para sus planes. Medea es *sophe* -habilitosa, concedora de un arte o una técnica- tal habilidad y la aplicación de esos conocimientos que posee la convierten en un ser doblemente peligroso ante la mirada masculina por mujer y por astuta. Pero es justamente esto, el ser hechicera, lo que la deja fuera de la racionalidad griega, colocándola una y otra vez en el lugar de la abyección: primero como todo aquel que no es un ciudadano griego, luego como mujer y como hechicera.

³ Haraway, Donna (1999). “Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bies”. En *Política y Sociedad*, 30. Pp. 121 – 163.



Medea es una mujer que no encarna las figuras femeninas deseables, creadas por los imaginarios míticos y épicos de la sumisión y la belleza. Tampoco responde por entero a la imagen negativa de la feminidad, centrada en la infidelidad y la traición a la casa patriarcal, como en el caso de Helena. Es una mujer rebelde, empoderada, que toma la palabra y le habla a todas las mujeres.

En el episodio I Medea les habla a las “mujeres corintias” reflexionando sobre la situación de las mujeres en matrimonio:

De todas las cosas vivientes y que tienen pensamiento, nosotras las mujeres somos la criatura más desdichada. En primer lugar es necesario que compremos un esposo a un precio extravagante y haber conseguido un amo para nuestro cuerpo; de hecho ese mal es todavía más doloroso que el otro... porque las rupturas de los convenios matrimoniales no son respetables para las mujeres, y no nos es posible repudiar al marido. (Eurípides, *Medea*, v. 235 y ss.)

Con la conciencia de lo que significaba ser esposa, *esclava legal* de un hombre, denunciando la falta de autonomía, dando cuenta de principios que hoy podríamos decir que forma parte de una *emancipación feminista*. En el mismo párrafo, Medea hace una distinción entre ella y las mujeres de Corintio: ella es mujer y comparte el mismo sufrimiento que todas, pero es bárbara y se encuentra fuera de la civilización.

Pareciera ser que a lo largo de la historia de occidente Medea se ha convertido en un arquetipo de feminidad infanticida. Por ejemplo, hace unos meses una mujer mata a sus hijos por despecho para con su marido y en todos los medios de comunicación, los titulares hacían referencia a la historia de Medea. De este modo se instala y reproduce una lectura patriarcal que hemos heredado desde Aristóteles. Ese arquetipo se da en un marco preciso, una convención universal, y más aun si esta universalización corresponde a sentimientos o acciones que hacen a lo que hegemónicamente se entiende por “mujer”. Hacer esto es desconocer uno de los grandes paradigmas del feminismo, dejar de universalizar la categoría mujer, no somos todas iguales, ni sentimos lo mismo, ni somos la misma mujer. En este sentido, veo en la figuración de Medea que yo aquí propongo más posibilidades de interpretación y representación de lo que la tradición occidental nos presenta.



Bibliografía

Aristóteles (1974). *Poética*. Madrid. Gredos.

Butler, Judith (2007). *El género en disputa*. Barcelona. Paidós.

Eurípides (2004). *Medea*. Buenos Aires. Biblos.

Haraway, Donna (1992). "Ecce homo, Ain't (Ar'n't) I a woman and Inappropriate/d others: The human in a post- humanist landscape", en Butler, Judith and Scott, Joan W. (eds.). *Feminist theorize the political*. New York & London. Routledge. pp 86- 100.

Haraway, Donna (1999). "Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bies", en *Política y Sociedad*. Vol. 30: 121 – 163.