

## **El cuerpo femenino y el matrimonio en Medea de Eurípides**

Carolina CASAS  
Universidad Nacional de La Plata

En *Medea* de Eurípides la dimensión corporal ocupa una gran parte del desarrollo de la obra. Ya que, en las acciones corporales es que podemos entrever las relaciones de poder que subyacen entre los personajes y la capacidad de agencia con la que cuentan, lo que nos permite diferenciar entre, lo que denominaremos, personajes con cuerpos agentes, que accionan su cuerpo y los de otros por voluntad propia, o personajes con cuerpos objeto, cuyas acciones responden a un otro. Dicha característica se evidencia claramente en las acciones de Medea y Glauce, donde se establece una nítida diferencia en la libertad de acción o falta de ella que las motiva. Mientras Medea, es una mujer libre y activa, Glauce, es un cuerpo en función de un personaje masculino. Y, esta oposición, sin duda, está signada por el tipo de unión matrimonial que ambas han realizado con Jasón. El cuerpo de cada mujer está marcado por la voluntad propia o impuesta en torno a la unión matrimonial, por lo tanto determina la continuidad de su relación y la agencialidad de la esposa.

Y aunque, esta oposición la podemos rastrear en las descripciones de distintas partes del cuerpo, es sin duda en las manos y sus acciones donde esta distancia cobra mayor importancia. Ya que las manos de ambas no solo funcionan como la representación simbólica del tipo de unión que han llevado a cabo, sino que también es el vehículo que las convierte respectivamente en cuerpos agentes u objetos. Las manos de Medea serán a lo largo del texto las manos que accionan y las manos de Glauce solo pueden ser las manos que obedecen. Para demostrarlo analizaremos primero, los dos tipos de unión matrimonial que estas han llevado a cabo y cómo el yugo matrimonial rige o no sobre la libertad de cada una. Para posteriormente analizar cómo las acciones de sus manos determinan esta oposición entre cuerpo agente u objeto.

### **El matrimonio y la libertad femenina**

Como se registra en la literatura griega y como bien se expone en la obra, la vida de las mujeres en la Grecia Antigua estaba condicionada por su percepción de eterna menor,

por lo tanto su campo de acción estaba limitado en función al mandato masculino. La que en un primer momento era en cuanto mujer objeto la pertenencia del padre, posteriormente en el "matrimonio" era la posesión del marido y este era quien tomaba las decisiones y quien accionaba la voluntad de su esposa. La mujer debía entregarse ciegamente al matrimonio y a su esposo. Como bien explica Medea al coro en su monólogo<sup>1</sup> inaugurando el primer episodio<sup>2</sup>. Ya que, no sólo presenta las consecuencias de la unión tradicional griega en la vida de la mujer, al señalar la disparidad que existe entre el esposo y la esposa, remarcando que la mujer es quien más sufre las consecuencias del matrimonio. Sino que además, nos permite analizar cuán distintas son las dos relaciones de pareja en el texto. Mientras el "matrimonio" de Glauce se apega al modelo tradicional, el de Medea pareciera escapar de esta rígida norma social. No sólo en su manera de realizarlo sino también en la relación que han formado entre cada esposa y Jasón, lo que desemboca en distintos sujetos con distintas libertades.

Por lo tanto, por un lado, la unión entre Jasón y Glauce, como anticipamos, cumple con todos los parámetros que describe la heroína. Creonte entregó a su hija al héroe para que este la desposara y pasará a ser el nuevo "amo de su cuerpo". Glauce dentro de la obra siempre depende de una figura masculina, ya sea el padre o el esposo, y estos serán quienes tomen las decisiones y conduzcan las acciones del cuerpo de la muchacha. Detalle que podemos atestiguar en el texto a partir del hecho de que esta no tiene nombre propio en toda la obra; en cada una de las locuciones en que a ella se hace referencia será nombrada como: "la hija de Creonte" o "la esposa de Jasón", entre otros ejemplos. O, en el hecho de que tampoco tiene voz, siendo el único personaje del texto que no tiene discurso. En el único momento en el que podemos presenciar un atisbo de su opinión personal es a través del discurso del mensajero, quien le narra a Medea la

1 Para determinar la división de la obra seguimos la estructura que plantea Rodríguez Adrados, F., & Cuenca, L. A. de. (1995). Tragedias. III, Medea / texto y traducción por Francisco R. Adrados. Hipólito / texto y traducción por Luis Alberto de Cuenca; Eurípides [para las dos obras]

2 Como dice FLORY (1978: 70): Tanto el apretón de manos entre Jasón y Medea como el acuerdo que representa son extraordinarios según las costumbres de la Atenas del siglo V. Ninguna mujer ateniense podría celebrar tal contrato en su propio nombre. [...] Tampoco podemos encontrar paralelos mitológicos claros para el apretón de manos entre Jason y Medea". Cf. También BOEDEKER (1991: 95): "Claramente, la unión de Medea con Jasón no fue un matrimonio griego convencional, en el que el padre de la novia entrega a su hija a su nuevo yerno. En cambio, la pareja se prometió el uno al otro como iguales, uniendo sus manos, y sellaron su vínculo con un juramento". Cf. vv. 20-23, 160-163 y 492-498. La alianza entre Jasón y Medea "no fue un matrimonio ordinario, y este hecho es central para comprender qué es lo que Medea venga en su obra" (BURNETT, 1973: 13).

muerte de la joven. E incluso en estos mismos versos podemos observar cómo Jasón opera sobre las acciones y pensamientos de su esposa. En el texto dice:

δέσποινα δ' ἦν νῦν ἀντὶ σοῦ θαυμάζομεν,  
πρὶν μὲν τέκνων σῶν εἰσιδεῖν ξυνωρίδα,  
πρόθυμον εἶχ' ὄφθαλμὸν εἰς Ἰάσονα:  
ἔπειτα μέντοι προουκαλύψατ' ὄμματα  
λευκὴν τ' ἀπέστρεψ' ἔμπαλιν παρηίδα,  
παίδων μυσσυχθεῖσ' εἰσόδους, πόσις δὲ σὸς  
ὀργάς τ' ἀφήρει καὶ χόλον νεάνιδος,

"Pues, la señora, a la que honramos ahora en lugar de ti, antes de ver a tu par de hijos dirigía su mirada apasionada hacia Jasón. Luego, no obstante, ocultó sus ojos y volvió su mejilla hacia atrás, disgustada a causa de la entrada de tus hijos. Pero, tu esposo puso fin al impulso natural y al enojo de la joven." (Med., 1144-1150)

En estos versos es importante señalar que las acciones del cuerpo de la joven son las que le brindan un espacio con el cual expresarse. En el uso del adjetivo πρόθυμον, atribuyendo al núcleo ὄφθαλμὸν podemos entender este sentimiento, este deseo que despierta Jasón en ella. El cual cambia inmediatamente en el verso siguiente al ver a los niños, el mensajero dice que ella se ve disgustada, μυσσυχθεῖσα, y su disgusto se evidencia físicamente, en el gesto de ocultar los ojos y volver las mejillas. Sin embargo, como se dice en el texto, Jasón la obliga a cambiar su impulso natural y su enojo, fuerza el poder del yugo sobre Glauce para que esta acate sus órdenes y deseos. Por lo tanto, esta escena no hace más que representar esta sumisión propia de la mujer casada hacía el mandato masculino. Tanto ella como su cuerpo están subyugados al deseo de su esposo.

Por otro lado, hallamos a Medea, quien no ha llevado a cabo un “matrimonio” tradicional. Convencionalmente, como veíamos con Glauce, era el varón quien tomaba la muñeca de la mujer en señal de dominación. Sin embargo, en la unión de Jasón y Medea ambos estrechan sus manos en un pacto ante los dioses. Como nos anticipa la nodriza desde el prólogo:

Μήδεια δ' ἡ δύστηνος ἠτιμασμένη  
βοᾷ μὲν ὄρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιᾶς  
πίστιν μεγίστην, καὶ θεοὺς μαρτύρεται  
οἷας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ.

Medea, desdichada, deshonrada, llora con gritos por los juramentos, llama a la diestra, la mayor garantía, y pone de testigos a los dioses, de cuyas recompensas obtuvo de Jasón. (Med., 20-23)

En la Grecia Antigua jurarse fidelidad y estrechar las diestras con un juramento era la forma de sellar los pactos entre varones. Por lo tanto, Jasón y Medea en este inusual rito matrimonial, quedan en términos de igualdad. Ya que deciden unirse en libertad, ninguno es obligado o entregado al otro, por lo tanto ninguno podría ser el “amo” del cuerpo del otro. E incluso, esta actitud activa de parte de Medea en torno a la unión matrimonial la podemos atestiguar de forma clara, como dice Flory, S. (1978) en el uso de una forma verbal de voz activa del participio, de γαμέω, y no de voz media, tal como era usual para las mujeres en la época<sup>3</sup>. En el texto dice: τί δρώσα μὼν γαμουῖσα καὶ προδοῦσά σε (“¿Haciendo qué cosa elegí esto? ¿Acaso me he casado y te he traicionado?” Med., 605)<sup>4</sup>.

De esta manera, Medea no cumple estos estrictos parámetros de la mujer casada<sup>5</sup>, porque no hay un pacto que la obligue a hacerlo. La heroína no es una esposa sumisa, no cambia su parecer en función de ningún personaje masculino, ni permite que ningún varón la limite o la controle, todo lo contrario, ella misma será quien logre persuadir a los hombres del texto para que estos cumplan con su voluntad<sup>6</sup>. Por ende,

3 Es preciso aclarar que en el texto durante varias escenas Medea sí se presenta como este estereotipo de la mujer casada. Sin embargo, no analizaremos estos versos en el trabajo ya que consideramos que esta no es más que una artimaña de la heroína para persuadir a los distintos personajes del texto. De esta manera, en el prólogo con la nodriza, en el principio del primer episodio con el coro y con Creonte, en el tercer episodio con Egeo y en el cuarto episodio con Jasón, ella utilizará esta imagen de la mujer casada para persuadir a los distintos personajes y así poder cumplir con su venganza.

4 Si bien esta libertad en Medea es en cierto sentido previa al matrimonio, como ya se nos había anticipado en el texto, cuando se narra la muerte de su padre y de su hermano las que ella provoca, es innegable que estos sucesos se producen porque Medea se siente turbada en su corazón a causa del amor de Jasón (Medea vv. 7-8) Por lo tanto, la relación con el matrimonio es innegable.

5 Si bien, varios autores consideran que esta representación de Medea, una mujer libre y sabia, se corresponde a una masculinización del personaje nosotros no compartimos dichas lecturas. Ya que, se contrapone a la imagen marginal que el autor plasma a lo largo de toda la obra alrededor del personaje. Considerar que Medea ocupa un lugar masculino sería, en cierto sentido, desentenderse del sentido general del texto que plantea a Medea como un otro.

6 Es importante señalar que, si bien entendemos que Medea opera sobre el cuerpo de Jasón y de Glauce, no lo hace de la misma manera que con sus hijos y sus sobrinas, por lo tanto no los consideramos para esta parte del análisis.

Medea es una mujer libre, que, al igual que un hombre<sup>7</sup>, puede decidir y actuar sin depender de otro.

## Las manos y el cuerpo agente u objeto

Como ya habíamos anticipado las manos dentro del texto ocupan un papel de suma importancia<sup>8</sup>. Ya que, en las acciones de las manos de ambas mujeres podremos diferenciar la voluntad propia o impuesta, lo que nos demuestra, a su vez, cómo cada una representa respectivamente un cuerpo agente u objeto dentro del texto.

Las acciones de las manos de Glauce, al igual que ella en toda la obra, van a depender de un otro. Estas manos actúan para cumplir el deseo de un tercero, para satisfacer una orden o una expectativa ajena. La primera mención de las manos de la joven la realiza Medea en el final del cuarto episodio, anticipando el final cruento de la obra y de la esposa. En el texto dice: *κόσμον διδόντες: τουδε γὰρ μάλιστα δεῖ/ ἐς χεῖρ' ἐκείνην δῶρα δέξασθαι τάδε.* ("Y entréguenle estos adornos, pues esto es lo más importante, que ella reciba estos regalos en sus manos" Med., 972-973) En estos versos podemos entender la importancia de la dimensión corporal en la obra y en la venganza de Medea. La condena sobre Glauce se hace efectiva al momento que ella toma los regalos en sus manos, por eso la heroína remarca esta necesidad en los versos mencionados. Y Medea lo dispone así porque sabe que la hija de Creonte no podrá oponerse, porque el cuerpo de Glauce responde a Jasón<sup>9</sup>. Así como también lo saben los demás personajes dentro del texto, incluso el coro en respuesta a los versos anteriores dice:

7 Este accionar sobre el cuerpo ajeno lo podemos rastrear también en el cuerpo de sus sobrinas, ya que en el pasado las utilizó como una herramienta para matar a su hermano. En el prólogo la nodriza lo advierte: *οὐδ' ἄν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας/ πατέρα κατώκει τήνδε γῆν Κορινθίαν* ("Ni tras persuadir a las hijas del Peliada para asesinar a su padre hubiera habitado esta tierra corintia" Med., 9-10) O la misma Medea que se lo anuncia a Jasón: *Πελίαν τ' ἀπέκτειν', ὡσπερ ἄλγιστον/ θανεῖν, παιδῶν ὑπ' αὐτοῦ, πάντα τ' ἐξέλιον δόμον.* ("Maté a Pelias, con la peor de las muertes, por medio de sus hijas y destruí todo su hogar" Med., 486-487) Entre otros ejemplos.

8 La actitud de Glauce tras las palabras de Jasón con respecto al regalo de Medea también lo podemos ver en las palabras del pedagogo, quien remarca que alegría de la joven esposa al recibir los regalos en sus manos. En el texto dice: *δέσποιν', ἀφείνται παῖδες σῖδε σοι φυγῆς,/ καὶ δῶρα νύμφη βασιλῆς ἀσμένη χεροῖν/ ἐδέξατ': εἰρήνην δὲ τάκειθεν τέκνοις.* ("Señora, he aquí a tus hijos liberados del destierro; la joven reina ha recibido con gusto los regalos en sus manos." Med., 1002-1004)

9 Es importante señalar que a pesar de que en el presente trabajo no se analicen las manos de Jasón, estas también brindan un campo interesante para el análisis. Ya que, a lo largo del texto la mano del héroe es representada como, la mano generosa (Med., 612), la mano que educa (Med., 939) y finalmente la mano que añora o que pena (Med., 1378).

δέξεται νύμφα χρυσέων ἀναδεσμάων

δέξεται δύστανος ἄταν:

ξανθᾶ δ' ἀμφὶ κόμα θήσει τὸν Ἄϊδα

κόσμον αὐτὰ χεροῖν.

La novia aceptará la corona de oro, la desdichada la aceptará como una señal de destrucción y ella misma colocará alrededor de su rubia cabellera con ambas manos el adorno de Hades. (Med., 976-981)

Aquí el coro además de remarcar que las propias manos de Glauce serán las que condenen a muerte, lo más interesante es la reiteración del verbo δέχομαι que según el diccionario Liddell, H. y Scott, R. En An Intermediate Greek-English Lexicon (1989) significa, dentro de sus varias acepciones, recibir algo de la mano de otro en la mano propia. Es decir, se vuelve a introducir la dimensión corporal aunada a la voluntad de la joven. Glauce recibirá el regalo con sus manos, condenándose en el proceso y no hay duda de ello. Porque, como nos narra el mensajero, la presión que ejerce el yugo de Jasón no le permite oponerse. Como vemos en el discurso directo de Jasón hacia Glauce, que introduce el mensajero, dónde el esposo la apremia a aceptar el regalo:

λέγων τάδ': Οὐ μὴ δυσμενῆς ἔση φίλοις,  
παύση δὲ θυμοῦ καὶ πάλιν στρέψεις κάρα,  
φίλους νομίζουσ' οὐσπερ ἄν πόσις σέθεν,  
δέξῃ δὲ δῶρα καὶ παραιτήση πατρὸς  
φυγὰς ἀφείναι παισὶ τοῖσδ' ἐμὴν χάριν;

Diciendo esto: "¿Acaso no serás benevolente con tus seres queridos, ni apaciguarás tu ánimo y volverás atrás tu cabeza considerando como queridos a los que precisamente tu esposo considera de él, no recibirás los regalos y suplicarás a tu padre que cancele el destierro a estos niños por favor a mí?" (Med., 1151-1155)

En estos versos además de todas las órdenes corporales que Jasón hace sobre el cuerpo de la muchacha, lo importante es que vuelve a utilizar el verbo δέχομαι, incorporando nuevamente a las manos en estas directivas que realiza sobre el cuerpo de Glauce, las que previamente había realizado Medea. Y, como Glauce no puede escapar del yugo de Jasón, ni oponerse a él, acata obediente sus órdenes. Como vemos en los versos siguientes: ἡ δ', ὡς ἑσεῖδε κόσμον, οὐκ ἠνέσχετο, / ἀλλ' ἤνεσ' ἀνδρὶ πάντα, ("Y ella, en cuanto vio el adorno, no se contuvo, sino que aceptó todo por su esposo." Med., 1156-1157) Esta aclaración del mensajero, no hace más que remarcar esta idea que venimos analizando, que el cuerpo de la esposa y sus acciones responden a un otro, en este caso

tanto a Jasón como a Medea por quien ha sido persuadido. Por lo tanto, es innegable que la representación de Glauce es la de un cuerpo objeto dentro del texto, sus manos sumisas y carentes de libertad de acción serán su condena.<sup>10</sup>

Por otro lado, y contrastando con las manos de Glauce, hallamos las manos de Medea. Sin embargo, es importante señalar que al analizar las manos de la heroína no podremos concentrarnos únicamente en sus propias manos sino que también debemos incorporar en lo que consideraremos su campo de acción los cuerpos de otros personajes, en este caso sus hijos<sup>11</sup> En la dimensión corporal de Medea se agrupan estos

10 En este crimen la reacción ajena se opone a la que habían expresado anteriormente. Ningún personaje se escandaliza por alguna muerte anterior, sin embargo el asesinato a los niños se instala como la el crimen imperdonable. Y esto se debe a esta imposición social sobre la mujer, Medea puede ser una mujer libre, más no puede dejar de ser madre y esposa. El coro tras el asesinato retomará las palabras de la nodriza en el prólogo y aquella descripción de Medea como una mujer abandona, y la actualiza en Medea como una mujer vengadora, oponiendo este avance en el personaje de presunto cuerpo objeto o actual cuerpo agente. En el prólogo la nodriza advierte: οὐτ' ὄμμ' ἐπαίρους' οὐτ' ἀπαλλάσσοισα γῆς/ πρόσωπον: ὡς δὲ πέτρος ἢ θαλάσσιος/ κλύδων ἀκούει νουθετουμένη φίλων ("Sin levantar la vista ni volver el rostro del suelo y, cual piedra u ola marina, oye los consuelos de sus amigos" Med., 27-29) Y posterior al crimen el coro dirá: τάλαιν', ὡς ἄρ' ἦσθα πέτρος ἢ σίδαρος, ἅτις τέκνων/ ὄν ἔτεκες ἄροτον αὐτόχειρι μοίρα κτενεῖς. ("¡Desdichada! ¡Es que eres como una roca o un hierro, para haberte atrevido a matar con tu mano asesina el fruto de los hijos que engendraste!" Med., 1280-1281)

11 πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει

γυναϊκές ἐσμὲν ἀθλιώτατον φυτόν:

ἄς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῆ  
πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος  
[λαβεῖν: κακοῦ γὰρ τοῦτ' ἔτ' ἄλγιον κακόν].

κάν τῷδ' ἀγῶν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν  
ἢ χρηστόν: οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγῆ  
γυναιξίν οὐδ' οἷον τ' ἀνήνασθαι πόσιν  
ἐς καινὰ δ' ἦθη καὶ νόμους ἀφιγμένην  
δεῖ μάντιν εἶναι, μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν,  
ὅπως ἄριστα χρήσεται ξυνευνέτη.

κἂν μὲν τάδ' ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὐ

πόσις ξυνοικῆ μὴ βία φέρων ζυγόν,  
ζηλωτὸς αἰῶν: εἰ δὲ μή, θανεῖν χρεῶν.

ἀνήρ δ', ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθηται ξυνών,

ἔξω μολῶν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης

[ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς ἡλικά τραπεῖς]:

ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν.

"De cuantas cosas poseen la vida y el pensamiento, las mujeres somos la criatura más infortunada; cuyas qué, es necesario primero con un exceso de posesiones comprar un esposo, tomar un amo del cuerpo. Pues, este mal es más angustiante que otros males. Y la prueba decisiva reside en tomar a uno malo, o a uno bueno. A las mujeres no les da buena fama la separación del marido y tampoco les es posible repudiarlo. Y cuando una se encuentra en medio de costumbres y leyes nuevas, hay que ser adivina, aunque no lo haya aprendido en casa, para saber cuál es el mejor modo de comportarse con su compañero de lecho. Y si nuestro esfuerzo se ve coronado por el éxito y nuestro esposo convive con nosotras sin aplicarnos el yugo por la fuerza, nuestra vida es envidiable, pero si no, mejor es morir. Un hombre, cuando le resulta molesto vivir con los suyos, sale fuera de casa y calma el disgusto de su corazón, yendo a ver a algún amigo o compañero de edad. Nosotras, en cambio,

otros cuerpos, como ya habíamos señalado, porque ella en tanto cuerpo agente accionará su cuerpo, sus manos en este caso, pero también accionará sobre el cuerpo de otros, las manos de sus hijos, con tal de cumplir sus objetivos<sup>12</sup>. Por lo tanto, las acciones de estos dependen de ella directamente<sup>13</sup>, casi como una extensión de su propio cuerpo.

El primer ejemplo que hallamos de Medea accionando en las manos de los niños es en el tercer episodio, en el discurso donde finalmente declara todos los pasos necesarios para llevar a cabo su venganza. En el texto dice:

πέμψω γὰρ αὐτοὺς δῶρ' ἔχοντας ἐν χεροῖν,  
[νύμφη φέροντας, τήνδε μὴ φυγεῖν χθόνα,]  
λεπτόν τε πέπλον καὶ πλόκον χρυσήλατον:

Pues, los enviaré con regalos en las manos, para que tras llevárselos a la novia, no los expulse de esta tierra, un fino peplo y una corona labrada en oro. (Med., 784-786)

En estos versos es claro el uso que realiza de las manos ajenas. Medea dispone de ellas y de su voluntad, como si estas fueran sus propias manos. De esta manera, la protagonista logra desprenderse del acto de forma física, al orquestar la venganza desde el cuerpo de un otro.

Este peso sobre las manos y la condena circula a lo largo de toda la obra, estableciendo claramente esta frontera entre cuerpos agentes y objetos, y además entre víctimas y victimarios. En este sentido es interesante analizar la función de los niños en el texto, porque en tanto extensión del cuerpo de Medea son cuerpo agente y victimarios, sin embargo tras entregar el regalo mortal de sus manos a las manos de la joven esposa serán tanto ellos como Glauce víctimas y cuerpos objeto. Esta transición la podemos ver cuando, tras anunciar el pedagogo la muerte de Glauce, Medea se dirige a las manos de los niños, ya no como una herramienta o un objeto para concretar su venganza, sino como una parte del cuerpo de quien aprecia y deberá asesinar. En el texto tras entrar los niños nuevamente a escena Medea les dice:

παῖδας προσειπεῖν βούλομαι:  
δότη', ὡ τέκνα, δότη' ἀσπάσασθαι μητρὶ δεξιὰν χεῖρα.  
ὦ φίλτατη χεῖρ, φίλτατον δέ μοι στόμα  
καὶ σχῆμα καὶ πρόσωπον εὐγενῆς τέκνων,

tenemos necesariamente que mirar a un solo ser." (Med., 230-247)

12 La raíz χεῖρ aparece diecinueve veces en la obra, refiriéndose a distintos personajes. Mientras que, δεξιὰς tan solo dos.

13 Si bien, en Med., 375-376 la heroína utiliza el verbo εγχειρῶ para hablar del crimen contra Creonte, Glauce y Jasón, no lo consideramos en el análisis porque su recurrencia es mínima.



εὐδαιμονοῖτον, ἀλλ' ἐκεῖ τὰ δ' ἐνθάδε  
πατήρ ἀφείλετ'. ὦ γλυκεῖα προσβολή,  
ὦ μαλθακὸς χρῶς πνευμά θ' ἥδιστον τέκνον.

Deseo despedir a mis hijos; Vengan, hijos míos, vengan, den la mano derecha, para que su madre los acaricie. ¡Oh mano queridísima, boca queridísima para mí, figura y rostro bien nacido de mis hijos! ¡Sean felices, pero allí! Su padre los ha privado de aquí. ¡Oh dulce abrazo, oh suave piel y aliento dulcísimo de mis hijos!(Med., 1069-1075)

Esta oposición en las referencias a las manos es clara, porque, en el presente de la enunciación las manos son besadas y son las más queridas, opuesto a las manos que accionó unos versos atrás, las que solo cumplían una orden.

Finalmente, en cuanto a las manos de Medea debemos aclarar que gran parte de las referencias a estas, giran en torno a si tendrá el valor o no de realizar el crimen contra los niños<sup>14</sup>. Ya que, si bien desde el prólogo la nodriza nos advierte esta amenaza materna, durante todo el desarrollo de la obra tanto el coro como Medea dudan sobre si realizar o no esta acción<sup>15</sup>. Sin embargo, tras el comienzo del quinto estásimo, cuando Medea toma la decisión y asesina a sus hijos, la mano de la heroína definitivamente se convierte en la mano sangrienta, la mano asesina, la mano que actúa. Como explica el coro:

ὦ Γᾶ τε καὶ παμφαῆς  
ἄκτις Ἀλίου, κατίδεν' ἴδετε τὰν  
ὀλομένην γυναῖκα, πρὶν φοινίαν  
τέκνοις προσβαλεῖν χερ' αὐτοκτόνον:

¡Oh Tierra y resplandeciente rayo del Sol! ¡Miren, vean a esta nefasta mujer, antes de que arroje sobre sus hijos la mano asesina de su estirpe! (Med., 1251-1254)

A partir de este crimen que por primera vez en la obra realiza ella con su propio cuerpo, con sus propias manos, es que se produce el quiebre definitivo en el personaje<sup>16</sup>. Porque

14 Por ejemplo, el coro, en el comienzo del tercer estásimo, incrédulo de pensar a Medea capaz de realizar tal acto contra sus propios hijos dice: πόθεν θράσος ἢ φρενὸς ἢ/ χειρὶ τέκνων† σέθεν/καρδίᾳ τε λήψη/ δεινὰν προσάγουσα τόλμαν ("¿De dónde obtendrás valor o bien de la mente o bien de tu mano o tu corazón para llevar a cabo tan horrible audacia contra tus hijos?" Med., 856-860)

15 Como expone Victoria Maresca (2020) en su trabajo "Cosas de familia: política, cuerpo y crimen en Medea de Eurípides" sobre la función de los niños en la obra.

16 Este quiebre en Medea podría pensarse como su último paso hacia la marginalidad. Tras abandonar la tierra paterna, matar al hermano y al padre, aborrecer al esposo, y finalmente asesinar a los niños, Medea de forma definitiva se queda sin un οἶκος al cual vincularse, concretando esta marginalidad.

si bien ya con la muerte de Glauce y Creonte podemos considerar que Medea se constituye tanto cuerpo agente como victimaria, dependiendo uno del otro necesariamente, será tras el asesinato de los niños, acto imperdonable por todos los personajes del texto, donde finalmente demuestra esta independencia en sus actos, su agencialidad que no contempla a nadie más que ella<sup>17</sup>.

Y, esta nueva percepción de Medea y de sus manos victimarias está representada en los versos siguientes por los distintos personajes<sup>18</sup>. Por ejemplo, incluso el Jasón<sup>19</sup> como última línea de diálogo en la obra dice: οὐς μήποτ' ἐγὼ φύσας ὄφελον/ πρὸς σου φθιμένους ἐπιδέσθαι. ("A los que yo jamás debí engendrar para verlos morir a causa de tu mano" Med., 1413-1414) En estos últimos versos es importante señalar que sin estar el núcleo del circunstancial es fácil suponer y reponer que la palabra elidida es χεῖρος y no otra. Ya que, como hemos visto, la culpa de tales actos recae en primer lugar en las manos de Medea y después en ella como persona, porque su cuerpo, sus manos serán las artífices principales del asesinato. El crimen en Medea se desarrolla en la dimensión corporal por sobre todo, porque ella es agente de su cuerpo.

## Conclusión

Por lo tanto, tras lo desarrollado podemos afirmar que, a partir de esta relación intrínseca que se establece entre los dos tipos de unión matrimonial y la dimensión corporal de cada esposa en el texto, estas se constituyen respectivamente en cuerpos diferentes con capacidades de acción diferente. De esta manera, se evidencia cómo la libertad y la agencialidad del cuerpo de cada una está limitada por la unión matrimonial, lo que a su vez las predispone como cuerpos agente u objeto. Glauce se consolida como un cuerpo objeto dentro del texto, porque la presión del yugo masculino será el factor

17 En relación a este uso del verbo γαμew podemos compararlo con el uso tradicional que narra la nodriza en el prólogo, donde aclara que Jasón es quien se une a Glauce, sin incorporar a la muchacha en esta decisión. En los versos Med., 19: γήμας Κρέοντος παῖδ', ὃς αἰσυνῶ χθονός ("tras tomar como esposa a la hija de Creonte, el que gobierna sobre esta tierra")

18 El final de Glauce podría entenderse como un juego de oposiciones en el texto. Ya que, en Med.,14,-16 la nodriza dice en el prólogo que la mejor salvación para la esposa es no apartarse o discrepar con el marido. Sin embargo, en el caso de Glauce es totalmente opuesto, ella muere y Medea vive.

19 Incluso en el texto del denominado niño α al percatarse de la intención de Medea al ingresar a la casa, dice: οἱμοι, τί δράσω/ ποῖ φύγω μητρὸς χέρας ("¡Ay de mí! ¿Qué hacer? ¿A dónde huir de las manos de mi madre?" Med., 1272-1273)

determinante en sus acciones, sus manos a lo largo de todo el texto funcionan para y por un otro. Mientras, contrariamente Medea se constituye como un cuerpo agente, porque en sus acciones va a prevalecer su deseo personal, y porque gracias a su carácter persuasivo y sus innumerables artimañas logra movilizar distintos cuerpos dentro del texto para poder cumplir con su venganza contra Jasón sin depender o considerar a ningún otro personaje, incluso llegando a su punto cúlmine en el asesinato de sus hijos.

En las manos de ambas esposas podemos presenciar no solo los modelos de mujer o de esposa, sino también dos formas de vida. Medea y Glauce siendo cuerpos objeto y agente respectivamente representan dos formas de relacionarse y de actuar, una dedicada a satisfacer a un otro y la otra dedicada al deseo personal, lo que inevitablemente arrastra a ambas a la tragedia.

## **Bibliografía**

BOEDEKER, D. (1991). "Euripides' Medea and the vanity of ". *Classical Philology*, Vol. 86, No. 2, pp. 95-112.

BURNETT, A. P. (1973). "Medea and the Tragedy of Revenge". *Classical Philology*, Vol. 68, pp. 1-24.

Flory, S. (1978). Medea's Right Hand: Promises and Revenge. *Transactions of the American Philological Association* (1974-), 108, 69–74. <https://doi.org/10.2307/284236>

Liddell, H. G, and Scott, R. (1889) *An Intermediate Greek-English Lexicon*. Oxford. Clarendon Press.

Maresca, Victoria (2020) Capítulo 5 Cosas de familia: política, cuerpo y crimen en Medea de Eurípides\* En *Anatomías poéticas: pliegues y despliegues del cuerpo en el mundo griego antiguo* / Alicia Atienza ... [et al.] (Pp. 143-174) ; editado por Alicia Atienza ; Elsa Rodríguez Cidré ; Emiliano Jerónimo Buis.- 1a ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2020.

Rodríguez Adrados, F., & Cuenca, L. A. de. (1995). *Tragedias. III, Medea / texto y traducción por Francisco R. Adrados. Hipólito / texto y traducción por Luis Alberto de Cuenca; Eurípides [para las dos obras]*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.