



# Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”

## Proyecciones de la cultura griega. Las expresiones de violencia por la naturaleza amorosa en dos mujeres: Medea y Dido

**María Silvina Delbueno**

Universidad Nacional de La Plata

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

[silvinadelbueno@yahoo.com.ar](mailto:silvinadelbueno@yahoo.com.ar)

---

### Resumen

Desde el marco de los estudios de literatura comparada, las mujeres de la tragedia griega, Medea de la obra epónima de Eurípides y Dido, de la obra latina *Eneida* de Virgilio, se homologan por la naturaleza del amor que experimentan, en su génesis como en su declinación que, como divina locura, las enceguece y las extralimita hasta erigirlas en mujeres transgresoras. La *aporía* en que las sume el abandono de los hombres, Jasón como Eneas, respectivamente, las adentra en el furor con consecuencias muy disímiles en uno y otro caso. Medea, maternal y filicida, no soporta el agravio y como vengativa Erinia, castigará a sus enemigos y en particular, al esposo en los hijos. Por el contrario, lejos de replicar al pérfido más allá del *ἀγών* dialéctico, Dido prefiere la inmolación, dejando librada la venganza al ámbito divino.

**Palabras claves:** Medea-Dido-Violencia amorosa

---

El campo de la literatura comparada, como sostiene Susan Bassnett, abarca un ámbito interdisciplinario y tiene que ver con modelos de conexión entre las literaturas a través del tiempo y del espacio.<sup>1</sup> Desde este campo, el personaje del mito griego trascendió todas las fronteras, pues como afirma Gély: “ ‘Mythos` est dans tous les cas le scénario de l`histoire racontée, jouée ou citée tel que le poète à chaque fois

---

<sup>1</sup>Bassnet (1993:1-11).

l'invente. Mais il existe des 'mythoi' h rit s, transmis par une mémoire collective, et des "mythoi" invent s, nouveaux".<sup>2</sup>

Eurípides en su tragedia *Medea*,<sup>3</sup> delinea a la mujer cuyos rasgos, en alguna medida, parecen encontrarse en los de otra mujer, Dido, y que se hallan perfilados en el canto IV de la *Eneida* de Virgilio.<sup>4</sup> Ambas se consolidan en mujeres aporéticas, sin salida posible, desesperadas por causa de la naturaleza del amor, que deviene en locura, con consecuencias muy disímiles en uno y en otro caso.

Desde esta perspectiva, estas mujeres se erigen en transgresoras por ese amor que, como divina locura, las extralimita. Voluntariamente Medea traiciona a su padre, el rey Eetes, y a su patria, en tanto que Dido traiciona los votos de fidelidad dados a la muerte de su primer esposo, Siqueo. Desde los inicios de la obra latina,<sup>5</sup> el amor naciente significa el quiebre de la mujer a partir de la metáfora del fuego: vv. 1-2: "*At regina graui iam dudum saucia cura/vulnus alit venis et caeco carpitur igni*" (Mas la reina, ya hace tiempo enferma con grave cuidado,/ la llaga cría con sus venas, y se va

---

<sup>2</sup> G ly (2012:13). "Mito es en todo caso el escenario de la historia contada, interpretada o citada de tal manera que el poeta la inventa cada vez."

<sup>3</sup>El armazón mítico de esta tragedia es el resultado de una variada tradición legendaria centrada en la famosa expedición de los Argonautas, narrada en época helenística por el poeta y mit grafo Apolonio de Rodas, siglo III a.C. Es indudable, por tanto, que en la época de composición de los poemas homéricos y probablemente antes, los asistentes a las recitaciones de los aedos, conocían a la perfección las peripecias de estos navieros. El ciclo  pico de los Argonautas se relaciona con la cultura micénica. El primero en referirse a esta tradición fue Homero en *Ilíada*, en el canto VII, vv. 467 y ss. y en *Odisea* en el canto 10, vv. 137 y ss.; en el canto 11, vv. 256 y ss., y en el canto 12, vv. 69 y ss. El nombre de Medea, no obstante, no aparece documentado hasta *La Teogonía* de Hesíodo, vv. 956 y 1002. Por otra parte, Diodoro recoge una tradición diferente a la mencionada por Homero y por Hesíodo, pues hace a Medea, hija de Hécate, la diosa patrona de las magas, y hermana de Circe. Los poetas líricos de los siglos VII y VI a. C. dan otras referencias acerca de los Argonautas y de Medea. Meridier en la Introducción a su edición de *Belles Lettres* (1947) da a conocer las distintas obras relacionadas con el mito de los Argonautas. De Esquilo encontramos: *Argo*, *Atamante*, *Los Cabiros*, *Hips pila*, *Los Lemnios*, *Fineo* y *Las Nodrizas de Dionisos*. De Sófocles: *Atamante*, *Las Lemnias*, *Fineo*, *Frijo*, *Los Escilas*, *Las Magas (cortadoras de raíces)*, *Las mujeres de Cólquide* y el drama satírico *Amigos*. Eurípides toma el mito de Medea en dos dramas: *Las Pel ades*(455) y *Egeo*. La obra *Medea* formaba una trilogía con *Filoctetes* y *Dictis* y el drama satírico *Los Recolectores*, ya perdido en la época alejandrina. La tragedia de Eurípides escrita en el 431 a.C. estaría basada en la obra homónima de un tal Neofr n. Los tres fragmentos conservados de este autor, dos fragmentos de 4 y 5 versos y otro de 15 versos, dan a conocer que los pasajes de Eurípides ya estarían presentes en Neofr n. Sin embargo, hay argumentos que permiten suponer que la cuestión es inversa: *Medea* de Neofr n sería la imitación lineal de la obra de Eurípides. Por ello se presupone que este poeta tom  el mito de Jasón en su décimo segunda etapa. Conocido como el "filósofo de la escena", en una de sus primeras tragedias en su etapa final, Posteriormente la civilización romana ha revitalizado este tema. Entre sus autores se encuentra el poeta Ennio durante los siglos III y II a.C con sólo unos fragmentos de la obra que se han perdido. Igualmente Ovidio escribió una *Medea* perdida y este tema lo retoma en *Metamorfosis* libro VII, 1-424 y en las *Hero idas*. VI y XII. Finalmente Séneca con su tragedia *Medea*, ha llegado hasta nosotros de manera completa. Seguramente este autor legó el argumento a la Edad Moderna.

<sup>4</sup> Dimundo (2012: 2) "L'operazione letteraria compiuta da Virgilio con l'Eneide testimonia lungimiranza politica e al tempo stesso finisce per connotarsi ancor pi  decisamente come un sincero atto d'omaggio nei confronti di Augusto: attraverso il mito di Enea, infatti, alla *gens Iulia* veniva attribuita un'auctoritas eccezionale, che legittimava la sua superiorit  sulle altre *gentes*; il mito di Enea, inoltre, non solo assumeva uno straordinario significato in quanto mito di fondazione, ma la figura medesima del protagonista veniva legata a una serie di valori positivi ( la *pietas* in primo luogo), strettamente connessi col sentimento religioso e con la vita militare" A este respecto Fedeli (2007: 139-40) afirma: "L'Eneide virgiliana   somma espressione non solo di questi anni ma della letteratura latina, a dispetto del contenuto encomiastico nei confronti di Augusto e della *gens Iulia* che da Venere discende".

<sup>5</sup> Dimundo (*Op cit*:8-9) A este respecto la autora afirma: "La rappresentazione del tormento d'amore attinge a piene mani dal lessico della poesia er tica; la passione   una *gravis cura* (v.1), che procura ferite (il concetto   sottolineato da *saucius* al v.1 e da *vulnus* nel v.2) e infiammazione come un fuoco occulto(v.2 *caeco carpitur igni*). La violenza del sentimento, inoltre, provoca un'angoscia profonda, che non consente di cancellare el pensiero dell'essere amato: le sembianze dell'eroe troiano hanno trafitto come una freccia l'animo della donna".

consumiendo en su invisible fuego);<sup>6</sup> vv.22: “Impulit: agnosco veteris vestigia flammae” (Reconozco los vestigios del antiguo fuego); vv.54 “*His dictis incensum animum inflammavit amore.*” (Con estas palabras inflamó su ánimo de amor incendiado); vv.65-68: *¿quid vota furentem,/Quid delubra juvant? Est molles flamma medullas/ Interea, et tacitum vivit sub pectore vulnus/ Uritur infelix Dido totaque vagatur* (¿De qué sirven los votos, de qué santuarios? Entre tanto la llama se va cebando hasta en su blanda médula. En silencio late viva la herida en lo hondo de su pecho. En su fuego se abrasa la infortunada Dido); y en el v.101: “*Ardet amans Dido traxitque per ossa furorem*” (Dido arde en amor y su fuego la cala hasta los huesos).

En el mismo tenor la temática del fuego ha sido abordada por Eurípides en la descripción del *ethos* de Medea desde la voz de la nodriza, cuando una vez abandonada, ese mismo amor, será trastocado en odio, y estará igualado por la magnitud de su propia ira:

Τροφός  
τόδ' ἐκεῖνο, φίλοι παῖδες: μήτηρ  
κινεῖ κραδίαν, κινεῖ δὲ χόλον.(vv. 99-100).<sup>7</sup>  
(Queridos niños, vuestra madre inflama su corazón e inflama su cólera.)

Creemos que tanto Medea como Dido, se vertebran en el eje *βίος-θάνατος* sobre el que interactúan de manera ambivalente, a lo largo de las obras, y que a su vez, puede subsumirse en otro eje, el diacrónico, el correspondiente al tiempo pasado y al tiempo presente. Durante un tiempo anterior ambas experimentan la dicha de la naturaleza del amor, Medea por Jasón y por Eneas, la reina Dido, en tanto que el presente de estas mujeres se manifiesta intolerable por causa del abandono de los hombres. Ahora bien, tengamos en cuenta que en la tragedia griega, el pasado se establece fragmentado desde el *racconto* mítico, en tanto que en la epopeya latina, pasado y presente parecen entrelazarse en la inmediatez temporal.

Dos mujeres han sido arrasadas por el amor. Rodríguez Adrados ha definido los requisitos para descubrir la presencia de una mujer enamorada a partir de dos alternancias que se ajustan, según nuestro parecer, a cada una de estas mujeres.<sup>8</sup> Enamorada es la mujer que prescinde de cuál vaya a ser el resultado de ese deseo que, como divina locura, la lleva a su objetivo y se funde enteramente con el otro. Es el

<sup>6</sup> Para la lectura del canto IV de *Eneida* se ha seguido la edición crítica de Bonifaz Nuño (1972).

<sup>7</sup> Para la lectura de la obra griega *Medea* se ha seguido la edición de David Kovacs en Perseus Digital Library, y se ha consultado en español la traducción de Medina González y López Férez.

<sup>8</sup> Rodríguez Adrados (1995: Cap.I)

caso de Medea y de Dido que sólo aspiran a permanecer junto a Jasón y a Eneas respectivamente.

Pero por otra parte, enamorada es también aquella que se siente abandonada por el ser amado, y tiene la necesidad de manifestar el sentimiento de angustia y como afirma Fedeli: “La continua presencia del dolor, que lo impulsa a un llanto sin fin termina por transformarse en aspiración al suicidio”. Situación con la que se cierra el canto IV de *Eneida*.<sup>9</sup>

A este respecto, recordemos los versos iniciales de la tragedia griega, en donde Medea sólo aspira a la muerte por motivo de la traición y el abandono del argonauta:

Μήδεια  
(ἔσωθεν)  
ιώ,  
δύστανος ἐγὼ μελέα τε πόνων,  
ιώ μοί μοι, πῶς ἂν ὀλοίμαν;(vv.97-98)  
(Medea (Desde dentro); Ah, desgraciada de mí e infeliz por mis sufrimientos!;Ah de mí, ah de mí!¿Cómo podría morir?)  
[...]  
φεῦ φεῦ· θανάτῳ καταλυσαιίμαν  
βιοτᾶν στυγεράν προλιποῦσα.  
(¡Ay, Ay, habiendo abandonado mi odiada existencia, ojalá tome descanso en mi muerte!) (vv. 145-46)

O bien frente al coro de mujeres:

ἐμοὶ δ' ἄελπτον πρᾶγμα προσπεσὸν τόδε  
ψυχὴν διέφαρκ'· οἴχομαι δὲ καὶ βίου  
χάριν μεθεῖσα κατθανεῖν χρήζω, φίλαι. (vv. 225-227)  
(Todo ha acabado para mí y, habiendo perdido la alegría de vivir, deseo la muerte, amigas.)

Si nos detenemos en el universo masculino, la extranjería es la característica en la que se hayan involucrados los héroes. Cuando nos remitimos a Jasón, es el argonauta griego que llegó desterrado a Cólquide, país de la princesa Medea, con el objetivo de conquistar el vellocino de oro con el que retornaría al poder. La mujer enamorada de él, no sólo abandona su patria, sino que también en su nombre, es capaz de cometer los crímenes más atroces. Por otra parte Eneas, desterrado de Troya, arriba a Cartago donde reside la reina Dido quien se perderá por el héroe como consecuencia de un acuerdo librado en la esfera divina, entre las diosas Venus y Juno.<sup>10</sup> Los hombres por su condición de *ξένος* experimentan el deseo de regresar a la

<sup>9</sup> Fedeli (2010:4)

<sup>10</sup> Bonifaz Nuño (1972:vv.99-104): “Quin potius pacem aeternam pactosque hymenaeos/ exercemus? habes tota quod mente petisti:/ardet amans Dido traxitque per ossa furorem./ communem hunc ergo populum paribusque regamus/ auspicis; liceat Phrygio seruire marito/dotalisque tuae Tyrios permittere dextrae..”(¿Por qué no, más bien, eterna paz e

patria. Tal es el caso del héroe griego que en su retorno a Corinto, invierte los roles de extranjería, es decir él vuelve a ser ciudadano griego acompañado por la bárbara Medea. También es el caso del héroe latino que por mandato divino debe encaminarse hacia la nueva Troya. Por consecuencia, estas mujeres se erigen en extranjeras, su pertenencia cultural es diferente a la pertenencia identitaria del universo masculino y por ello, significan la alteridad. Medea encarna la marginalidad que significa ser mujer y extranjera en la Atenas de Pericles.<sup>11</sup> En tanto que Dido es la princesa oriental frente al mundo occidental y tal contraposición como afirma Fedeli: “Assumeva una caratterizzazione fortemente negativa, perché evocava alle menti dei Romani una possibile trasformazione dello stato repubblicano in una monarchia di tipo ellenistico”.<sup>12</sup>

No solamente debemos referirnos al plano humano sino también al plano divino. La Tierra primero y luego Juno, son las diosas cómplices del himeneo de Dido y Eneas, v.169: “Ille diez primus leti primusque malorum/ Causa fuit” (Aquel día, primero de muerte y, primero de males, causa fue). A este respecto podemos trazar en la epopeya latina otro eje, el perteneciente a la esfera humana-esfera divina. Dicho eje también puede constatarse en la tragedia griega, tanto en el plano volitivo de la invocación a los dioses en el que incurre la protagonista y, en el que seguidamente nos detendremos, como por el plano efectivo del *deus ex machina* final. Sin embargo, debemos recordar que desde el mito griego, Medea posee una doble valencia: humana y divina al mismo tiempo, ya que desde su genealogía es la mujer y, la maga, descendiente genuina de Helios y de Circe.<sup>13</sup>

El quiebre en estas mujeres con motivo del abandono, significará la médula del conflicto que se consolidará a partir de los juramentos ágrafos, los incumplidos por el hombre, los que marcan el antes y el después en la actuación de las heroínas.<sup>14</sup> Si tenemos en cuenta las leyes en Grecia, en el régimen democrático, éstas reglamentarían, con el consenso de todos, los diversos aspectos de la vida en común. La ley- y más precisamente la ley escrita- se volvió entonces el símbolo de una doble

---

himeneos pactados/efectuamos? Tienes lo que con toda tu mente buscaste:/arde, amando Dido, y arrastró el furor por sus huesos./ Por eso, a este pueblo común y con iguales auspicios/rijamos; le sea lícito servir al frigio marido.)

<sup>11</sup> Sala Rose (2002: 295). “El año 431 fue la fecha en que también se inició la Guerra del Peloponeso. Eurípides dio entrada a la tradición Occidental al personaje que con mayor rotundidad iba a simbolizar los peligros de la intrusión de lo marginal en el mundo civilizado. Medea, bárbara entre los griegos, es una indeseable sumida en un entorno que le es hostil por naturaleza”.

<sup>12</sup>Fedeli (2007:136)

<sup>13</sup> Sala Rose (*Op cit.* 311) “Helios es hermano de la Luna, Selene, y padre de la célebre bruja Circe, parentesco que lo vincula estrechamente con las fuerzas nocturnas y que convierte a Medea en sobrina de Circe. Al igual que Hécate, Helios es anterior a los dioses olímpicos”

<sup>14</sup>Burnett (1998:203) “According to them, the marriage that he entered upon meant not just living together and having the same Friends and enemies, but also the peaceable coupling of partners who gave each other honor and opened each to the other the “inner doors of a clean heart mind. These terms suggest those of a treaty in which Jason and Medea, like two sovereign states, summoned *Theoi Horkoi* and swore to a mutual friendship that would be faithful and undecieving, to endure forever.”

oposición: encarnó para los griegos la lucha contra la tiranía y a favor del ideal democrático, pero también la lucha contra los bárbaros y el ideal de una vida civilizada. El pueblo griego definía la libertad como la obediencia a las leyes, la *πειθαρχία* salva a las ciudades, y el término *νόμος*, concilia el ideal abstracto del buen orden con las costumbres simples.<sup>15</sup>

Sin embargo, también debemos tener en cuenta que en la Antigua Grecia, la boda no es ceremonia de un solo día. La unión legítima entre hombre y mujer se celebra con el acto social del acuerdo recíproco entre familias, en el que el padre de la novia se compromete a entregarla al hombre que la pretende. Por ello la novia será conducida al espacio doméstico, al *οἶκος* del novio. Al mismo tiempo, el matrimonio no se consideraba consumado realmente, antes de que los novios hayan cohabitado durante un tiempo. En este sentido, el matrimonio entre Jasón y Medea sólo puede ser considerado un hecho.

Ante el abandono del hombre, Medea sigue una norma superior a la ley del estado, la ley de los dioses: firme, inmutable y perpetua frente a la ley frágil y provisoria de los mortales, pues sabe que la justicia no existe en los ojos de los hombres, como lo enuncia en el v. 219 y luego en los vv.490-496. La generalidad de los hombres a los que alude, recae en la particularidad de Jasón quien ha roto el juramento de su diestra.<sup>16</sup> Por ello invoca la protección de sus dioses. La dicotomía hombres-dioses expone la oposición de las leyes no escritas *ἀγραπτα νόμινα*, oposición entre las obligaciones familiares y las demandas de la comunidad que se traduce en la dicotomía: *πόλις-οἶκος*. A partir de esta dicotomía, podemos visualizar otro eje: exterior-interior, el espacio público del Estado frente al espacio doméstico.

Medea cree en la justicia divina y por ello, está segura de que los dioses están de su lado. Por ello invoca a Temis, la ley ancestral y a Zeus en los vv. 160-163: “ὦ μεγάλα Θέμι καὶ πότνι Ἄρτεμι, λεύσσεθ’ ἃ πάσχω, μεγάλοις ὄρκοις ἐνδησαμένα τὸν κατὰ ρατον’ πόσιν” (¡Gran Zeus y Temis augusta! ¿Veis lo que sufro, encadenada con grandes juramentos a un esposo maldito?); y a Hécate en vv. 395-399: “οὐ γὰρ μὰ τὴν δέσποιναν ἦν ἐγὼ σέβω μάλιστα πάντων καὶ ξυνεργὸν εἰλόμην, Ἐκάτην, μυχοῖς ναίουσαν ἐστίας ἐμῆς, χαίρων τις αὐτῶν τοῦ μὸν ἀλγυνεῖ κέαρ” (No, por la soberana a la que yo venero por encima de todas y a la que he elegido como cómplice, por Hécate que habita en las profundidades de mi hogar, ninguno de ellos se reirá de causar dolor a mi corazón).

---

<sup>15</sup> De Romilly (2004:15-19).

<sup>16</sup> Burnett (1998:194). “She locates the injury that angers her not in the part of herself that is couched but in her hand, the hand on which Jason’s broker oath of alliance was sworn.”

Los juramentos fueron tomados en nombre de las propias deidades y su infracción no conllevaba un castigo secular porque dar la propia palabra era un acto religioso y no jurídico.<sup>17</sup>

Desde esta perspectiva Eneas, luego del episodio de enamoramiento, quiebra su palabra en los vv.338-339: “nec conjugis unquam/ Praetendi taedas, aut haec in foedera veni” (Ni del cónyuge nunca pretendí las antorchas, o vine a tales alianzas). Por consecuencia y al igual que Medea, Dido invoca a los dioses. En los vv 371-372: “Jam, jam nec máxima Juno/ Nec Saturnius haec oculis pater adspicit aequis”(Ya, ya, ni la máxima Juno,/ ni el padre Saturno estas cosas con justos ojos obsevan)Y como lo hace Medea en el Episodio II, vv.464-518, la reina Dido replica en un *ἀγών* dialéctico, las empresas cometidas para salvaguardar a Eneas. Clama a los dioses de manera bipartita, pues por un lado, implora su auxilio, en los vv.607-611 y, por otro lado, clama venganza a modo de una Erinia, por el accionar humano. Los versos 382-387 así lo constatan. En ese clamor involucra la persecución en la imagen del fuego, muy disímil de aquella otra imagen del fuego en los versos iniciales. Es en el ámbito divino, donde deja librada la consumación de la venganza, en los vv.612-620.

Estas mujeres no soportan la afrenta en sí mismas, desde su interior, la que los hombres han ejecutado por causas muy disímiles, pero tampoco soportan el exterior de esa afrenta, consignada por la presencia del otro social, la burla de la que serán objeto por parte de sus enemigos.

Entonces Medea nos dice en los vv.1049-1050: “καίτοι τί πάσχω; βούλομαι γέλωτ’ ὀφλεῖν ἔχθροὺς μεθεῖσα τοὺς ἐμοὺς ἀζημίους” (¿Pero qué es lo que pasa? ¿Es que deseo ser el hazmerreír, dejando sin castigar a mis enemigos?)

Por otro lado, Dido es aborrecida por las naciones de Libia y los tiranos de los nómadas y es odiosa a los tirios, vv. 320 y por ello sólo espera lo peor: que su hermano Pigmalión destruya sus murallas o que el gétulo Iarbas la lleve cautiva, vv. 324-325.

Mientras tanto no consiente la burla de sus antiguos pretendientes en los vv.534-536: “En quid ago? rursusne procos irrisa priores/ Experiar Nomadunque petam conubia supplex,/Quos ego sim totiens jam dedignata maritos?”.(¿Mira qué hago?¿Burlada, otra vez a mis pretendientes/ probaré, y las bodas de núbidas pediré, suplicante, primeros/ cuando como maridos los desdeñara ya tantas veces?)

---

<sup>17</sup> *Idem* (1998: 199). “Oaths were the cement of order, yet their breach carried no secular penalty because giving one’s word was a religious, not a juridical act”.

Entonces a partir del t3pico del abandono, se erigen en mujeres *apor3ticas*. En concomitancia con el ya aludido eje *βίος-θάνατος*, podemos incluir otro eje. Se trata de *φύσις- νόμος*, naturaleza pasional frente a la normativa *πόλις*, en definitiva la mentada cuestión gen3rica entre hombre-mujer, cuestión claramente estigmatizada desde la sociedad patriarcal helena que conformaba el tríptico: ser humano-griego- sexo masculino frente a lo animal-bárbaro y femenino.

Desde el predominio de la *φύσις* la colquidense fragua el filicidio, contestataria a la venganza del hombre en los hijos. Se inclina sobre el segundo de los t3rminos del paradigma: *θάνατος*, y logra que Jas3n la repudie con la nominaci3n animal, hacia el final de la obra: “γ3μαι σ3, κ3δος 3χθρ3ν 3λέθρι3ν τ’ 3μοί, λ3αιναν, 3 γυναικα, τ3ς Τυρσηνίδος Σκύλλης 3χουσαν 3γριωτέραν φύσιν. (v. 1341)” (Leona, no mujer, con una naturaleza m3s salvaje que la tirr3nica Escila).<sup>18</sup>

La instrumentalizaci3n de la espada de la protagonista griega, es dadora de una muerte cruel y traum3tica para los ni3os. Por ello se evidencia la crueldad de su comportamiento al reconocer en sus hijos a su presa, engranajes para el mayor castigo del hombre y del esposo, y de una naturaleza apasionada, avasallada por el *3ρως*. Entonces la mujer hace suyo el papel masculino, traza la inclusi3n de lo femenino en lo masculino, se masculiniza como un guerrero a fin de librar una batalla,<sup>19</sup> la batalla invertida de una mujer frente al hombre que castiga contestataria la humillaci3n por su alteridad.

Cabe destacar que en el plan eurip3deo la idea del filicidio subyace desde el v. 792: “τ3ν τευθεν 3μ3ν τ3κνα γ3ρ κατακτεν3” (pues matar3 a mis hijos). Luego de la dubitaci3n en la extensa *rthesis* de los vv. 1040-1080 en que la mujer experimenta el temperamento *oximor3nico*, maternal y filicida, finalmente argumenta a favor de esas muertes, en los vv.1236-43.

Es desde este mismo 3mbito de la *φύσις* que Dido, contestataria al abandono, e inclinada al igual que Medea sobre *θάνατος*, el segundo de los ejes del paradigma, comienza a tramar su muerte cuyo pre3mbulo ya aparece en los vv.305-308: “Dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum/ Posse nefas tacitusque mea decedere terra?/Nec te noster amor, nec te data dextera quondam,/Nec moritura tenet crudeli funere Dido?”. (¿Qu3 pod3as disimular aun tan grande maldad esperaste, /p3rfido, y retirarte de mi tierra callado?/¿Ni a ti nuestro amor, ni la diestra, a ti, dada un d3a, /ni Dido, que va a morir de cruel destrucci3n, te detiene).

---

<sup>18</sup> Cfr. Gamb3n (2002:133-145).

<sup>19</sup> Biglieri (2005:96-97).

La resolución ya ha sido tomada en el v.475. Al igual que aquella otra mujer transgresora de la ley del *κόσμος*, de la *πόλις*, del *οἶκος*, Dido además, transgrede la ley del destino, arrebatada por el furor.

Entonces se ofrenda, maquina su muerte y la oculta ante los otros. Encenderá una pira, renovada imagen del fuego, con la cíclicamente comienza el canto IV, para destruirse y no, como alega, para destruir los elementos que dejó el traidor, vv.493-497. La imagen del fuego abre y cierra este canto IV. Fuego inicial que desde los márgenes del amor consume a la protagonista en su desproporción y fuego final que, desde esta misma desproporción, termina con su vida.

Para la concreción de su propósito, recurrirá como Medea a las artes feéricas, el negro veneno del v.514 con el que teñirá la espada, que será desenvainada en el v.646 y por la que caerá con las manos ensangrentadas, en el v.664.

#### **A modo de conclusión:**

Desde el marco de la literatura comparada, las mujeres de la obra griega y de la obra latina se homologan por la intensidad de la naturaleza del amor que experimentan, en su génesis como en su declinación que, como divina locura, las enceguece y las extralimita hasta erigirlas en mujeres transgresoras. La *aporía* en que las sume el abandono de los hombres, Jasón como Eneas, respectivamente, las adentra en el furor con consecuencias muy disímiles en uno y otro caso. Medea, *oximorónica*, maternal y filicida, no soporta el agravio y como vengativa Erinia, castigará a sus enemigos y en particular, al esposo en los hijos. Por el contrario, lejos de replicar al pérfido más allá del *ἀγών* dialéctico, Dido prefiere la inmolación, dejando librada la venganza al ámbito divino.

Estas mujeres padecen el quiebre del juramento por la acción del hombre. Múltiples son los ejes que las ciñen en un paradigma esclarecido: *βίος-θάνατος*, *φύσις-νόμος*, - *πόλις -οἶκος*, tiempo pasado-tiempo presente, esfera humana-esfera divina, femenino-masculino, sobre los que ineludiblemente seguirá gravitando *θάνατος*.

#### **Bibliografía:**

##### **Ediciones, Comentarios y Traducciones.**

- Eurípides. *Medea*. Edited by Clinton E.S. Headlam, Cambridge University Press, 1919.  
Eurípides. *Medea*. The text edited with introduction and commentary by Denys L. Page, Oxford, Clarendon Press, 1938.  
Eurípides. *Tome I. Le Cyclope – Alceste – Médée - Les Héraclides*. Texte établi et traduit par Louis Méridier, Paris, Les Belles Lettres, 1976.  
Eurípides. *Tragedias I. El cíclope. Alceste – Medea – Los Heráclidas – Hipólito – Andrómaca - Hécuba*. Introducción, traducción y notas de Alberto Medina González y

Juan Antonio López Férez, Madrid, Gredos, 1977.  
 Eurípides. *Tragedias II. Suplicantes – Heracles – Ión - Las troyanas - Electra – Ifigenia entre los tauros*. Introducción, traducción y notas de José Luis Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 1978.  
 Eurípides. *Tragedias III. Helena – Fenicias – Ifigenia en Áulide – Bacantes - Reso*. Introducción, traducción y notas de Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca y Prado, Madrid, Gredos, 1979.  
 Eurípides. *Cyclops – Alcestis - Medea*. Edited and translated by David Kovacs, Cambridge, Mass, Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1994.  
 Eurípides. *Tragedias Medea-Hipólito-Andrómaca*. Introducción, traducción y notas de Medina González, Alberto y Juan Antonio, López Férez, Buenos Aires, Planeta D'Agostini, 1995.  
 Eurípides. *Tragedias Alcestes-Medea-Los Heraclidas-Hipólito-Andrómaca-Hécuba*. Introducción de Carlos García Gual, Madrid, Gredos, 2000.  
 Eurípides. *Tragedias*. Introducción, traducción y notas de Juan Tobías Nápoli. Buenos Aires, Colihue Clásica, 2007.  
 Eurípides. *Medea*. Introducción, traducción y notas de César Guelermann, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2008.

Mynors.R.A.B P.Vergili Maronis *Opera. Recognovitque brevis adnotatione critica instruxit*, Oxford, Oxford University Press, 1969.  
 Bonifaz Nuño, Rubén. *Virgilio. Eneida. Libros I-IV*. Introducción, versión rítmica y notas, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, México, 1972.  
 Virgilio, *Eneida*. Clásicos de Gredos, Buenos Aires, Planeta D'Agostini, 1995.

### Crítica:

Basnett, Susan. *Comparative Literature. A critical Introduction*, Blackwell, Oxford, UK & Cambridge, 1993.  
 Biglieri, Aníbal.A. *Medea en la Literatura Española Medieval*, La Plata, Decus, 2005.  
 Burnett, Anne Pippin. *Revenge in Attic and Later Tragedy*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1998.  
 Caiazza, A. "Medea: fortuna di un mito, I", *Dioniso*, 49, 1989, 9-84.  
 ----- "Medea: fortuna di un mito, II", *Dioniso*, 50, 1990, 82-118.  
 Davis, M. "Deianira and Medea: a footnote to the prehistory of two myths", *Mnemosyne* 42, 1989, 469-472.  
 De Romilly, Jacqueline. *La ley en la Grecia Clásica*, Buenos Aires, Biblos, 2004.  
 Dimundo, Rosalba. *Intelletuali e potere nella Roma antica. Virgilio di fronte ad Augusto: le varie forme dell'espressione del consenso*, Curso de posgrado, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, Febrero de 2012.  
 Fedeli, Paolo. "Cicerón, Ovidio, Séneca: tre esuli latini" en: Cavallero, Pablo y Steimberg, María Eugenia. (Eds). *Philologiae Flores. Homenaje a Amalia Nocito*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2010.  
 Fedeli, Paolo. *La poesía política degli Augustei*, Artists and Intellectuals and the Requests of Power Merano, Italy, 26 - 29 July 2007.  
 Foley, Hélène. "The concept of women in Athenian Drama", en: Foley, Hélène. (Ed.), *Women in the Classical World. Image and Text*, New York, Gordon & Breach Science publishers, 1994.  
 Gambón, Lidia. "Medea y la imagen de las Simplégades en Eurípides" en: López, Aurora y Pociña, Andrés. (Eds.) *Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Universidad de Granada, 2002, vol I, 133-145.  
 Gèly, Véronique. "Pour une mythopoétique: quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction", Paris, Université de Paris-X-Nanterre, 2012.

- Genette, Gerard. *Palimpsestes. La literatura au second degré*, París, Belles Lettres, 1982.
- Guillén, Carlos. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*, Barcelona, TusQuets, 2005.
- Iriarte, Ana. *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid, Taurus, 1990.
- Loraux, Nicole. *Las experiencias de Tiresias (lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*, Barcelona, El Acanalado, 2004.
- Pociña, Andrés. *Otras Medeas. Nuevas aportaciones al estudio literario de Medea*, Granada, Universidad de Granada, 2007.
- Rodríguez Adrados, Francisco. *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Madrid, Alianza, 1995.
- Sala Rose, Rosa. "La Medea de Eurípides: el enigma del infanticidio" en: López, Aurora. y Pociña, Andrés. (Eds.) *Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Universidad de Granada, 2002, vol. I, 293-315.