



umanitas

72

MEDEA EN EL AIRE¹

MEDEA IN THE AIR.

AIDA MÍGUEZ BARCIELA

aidamiguezbarciela@gmail.com

Universidad de Vigo

<https://orcid.org/0000-0001-6743-4629>

Artigo submetido a 26-10-2017 e aprobado a 07-01-2018

Resumen

Se propone una reconsideración de la llamada polémica antisofística a la luz de la crítica interna a los sabios tal como se plantea en la «Medea» de Eurípides. La oposición de las figuras protagonistas tiene que ver con el lema «sofístico» «hacer fuerte el decir débil». Se sostiene que, si bien el acto de Medea pone al decir débil en su sitio, o sea, en su condición dependiente y secundaria respecto al fuerte, la disolución –inherente tanto a la pretensión del *sophistes* como al proyecto *polis*– resulta irrefrenable.

Palabras clave: Eurípides, sofistas, *polis*, riqueza, decir.

Abstract

This paper reconsiders the so called antisophistic polemic in the light of the intern critic of the new figures of the wise in Euripides' «Medea». The opposition of the two protagonists is related to the sophistic *motto* «to make the weaker argument the stronger». I defend that, although the act of Medea puts the weaker argument in its proper place, i. e. in its dependent and secondary condition, the

¹ Este artículo se basa en una conferencia pronunciada en Madrid (UNED, 19 octubre 2017) bajo el título «Poetas y filósofos».

ruin and dissolution –attached to the pretension of the *sophistes* as well as to the *polis* itself– turns out to be unstoppable.

Keywords: Euripides, sophists, polis, wealth, speaking.

Eurípides es el trágico al que más comúnmente se ha atribuido una afinidad con las nuevas figuras del saber, esos *sophistai* en cuya actividad se hacen manifiestas las consecuencias problemáticas de la pretensión de un saber sobre el saber mismo (recuérdese que *sophistes* es el nombre de agente del verbo *sophizein*, que significa ejercer de sabio). No solo por el hecho de que sus personajes realicen discursos que recuerdan a los de ciertos sabios del momento (se ponen en duda los dioses², hay despliegues «retóricos»³), sino también por sus innovaciones formales (nuevo uso de la monodia, declive del coro, metaescena, devaluación de los contenidos, etcétera). Algunos de estos aspectos novedosos pueden considerarse próximos a la comedia, género donde, por lo demás, los *sophistai* son objeto de burla y de crítica, unos *sophistai* entre los que está incluido Sócrates («Las nubes»), quien, en otro lugar, aparece asociado justamente con Eurípides («Las ranas», 1491-1499).⁴ Para un observador interno, el «sofista», el «poeta» y el «filósofo» (así los llamaríamos nosotros) no son figuras distintas (la dicotomía «poeta»/«filósofo» es anacrónica), sino personajes que comparten una misma pretensión.⁵

Pues bien, el propio Eurípides realiza una crítica interna a la pretensión de los sabios (y decimos «interna» porque está en el mismo barco, comparte esa misma pretensión, a saber: la pretensión de una destreza o maestría en

² Lefkowitz 1987.

³ Winnington-Ingram 1969, Allan 1999.

⁴ Se trata de una doble proximidad: por un lado, la parodia y el metadrama como rasgos formales que las tragedias de Eurípides comparten con la comedia como género poético (pensemos por ejemplo en el prólogo metadramático y en la reescritura de determinadas escenas conocidas a partir de tragedias anteriores); por otro, la crítica de la propia figura de Eurípides en las tramas de ciertas comedias, cf. Martínez Marzoa 2005.

⁵ Cuando hablamos de los «sofistas» como grupo conviene precisar que no se trata de una escuela ni de un movimiento que compartiese un conjunto de doctrinas. Bajo la designación *sophistai* hay más bien una diversidad de figuras implicadas en una diversidad de actividades (médicos, matemáticos, poetas, retóricos pueden ser llamados «sofistas» según las circunstancias). Por otro lado, el relativismo, la impiedad y la subversión de los valores tradicionales que se supone que los unen no sería en ningún caso algo que ellos mismos asumiesen. La acusación de relativismo es más bien una manera de reducir al absurdo la posición de alguien, cf. infra por lo que se refiere a las características indeseadas del personaje sabio.

el decir mismo). Así ocurre por ejemplo en «Medea» (431 a.C.), tragedia en la que me centraré a continuación.

Planteamiento de la trama

Los argonautas han abierto por primera vez un paso en el mar.⁶ El mar es un límite; cruzarlo significa transgredirlo. La empresa de los argonautas es una empresa transgresora, de invalidación de límites y fronteras. La pertenencia –falta de distancia– se deja atrás en un doble sentido. Jasón y los héroes semidivinos que lo acompañan parten hacia lo desconocido y abren los límites de lo conocido (el mar estaba antes cerrado para la navegación; abrir el mar es abrir lo desconocido). Medea, por su parte, rompe con su casa –y de la más violenta de las maneras: ha traicionado a su padre y ha matado a su hermano– para hacer el camino hacia ese espacio «otro» que es para ella Grecia. La pérdida de la casa y la ruptura con los vínculos ha sido pues algo así como la condición del éxito de la empresa argonauta, la empresa de transgresión, saber y desarraigo. Tanto Jasón como Medea son sabios y transgresores; los dos han perdido el tranquilo estar entre las cosas como consecuencia de la aventura y ahora están en el exilio.

Este es el telón de fondo al que la nodriza alude en el prólogo, si bien lo que motiva la referencia a lo que ha quedado atrás es precisamente el reconocimiento de lo nuevo: Jasón ha traicionado a Medea y los niños (17⁷), cuando Medea, como sabemos, ha perdido el arraigo y la pertenencia, y los ha perdido precisamente por Jasón. Cuando empieza la tragedia se supone que Jasón ha desposado a la hija de Creonte, figura que representa la *polis* de Corinto donde se encuentran exiliados. Para proteger este enlace (Medea es temida precisamente por su saber), se decreta unilateralmente (ella cuenta con la simpatía de los ciudadanos de Corinto) un nuevo exilio que, esta vez, no incluye a Jasón: Medea tiene que marcharse con los niños (cf. 274-275). Esta es la nueva situación, la que desata la acción de la tragedia y pone en cuestión ese telón de fondo que es la empresa brillante de los argonautas. Desde aquí se maldice el haber tenido lugar dicha empresa (la

⁶ Se da por supuesto que la nave Argo ha atravesado la nunca antes atravesada barrera de las Simplégades (cf. 210-212 y otros), abriendo así por primera vez un camino en el mar, es decir, estabilizando o controlando ese elemento que, por definición, es inestable, erradizo, incontrolable.

⁷ Cito por la edición de Mastronarde 2002.

construcción de la nave Argo, el hacha que taló el árbol en los montes), o sea, la gesta argonauta aparece bajo una luz totalmente nueva.

El diagnóstico de la nueva situación se expresa diciendo algo así como: *los vínculos más preciosos, más íntimos y más personales están enfermos; la philia se ha corrompido (nosei ta philtata: 16)*. En consonancia con este diagnóstico suenan las palabras que Medea profiere desde el interior de la casa: maldice a los niños, maldice al padre, se maldice a sí misma y desea que la casa entera desaparezca (114). Dicho de una manera fácil: Medea desea destruir físicamente lo que Jasón ha destruido ya moralmente; quiere llevar la corrupción hasta el final, ser consecuente con el hecho de que ya no hay casa, ya no hay confianza, ya no hay *pistis* ni *philia* (cf. 139).

La tragedia se estructura en dos mitades, separadas por la conversación con Egeo (episodio tercero). Antes de la llegada de Egeo, Jasón está en la posición segura (ha conseguido otra casa). Medea, en cambio, no tiene nada, ningún refugio, ningún anclaje, ninguna tierra adonde ir. Ahora bien, lo que Jasón representa en la tragedia no puede autonomizarse, no puede ser nada por sí mismo, mucho menos lo fuerte; su dependencia tiene que ponerse al descubierto, y esto es justo lo que pasa después del episodio de Egeo.⁸ Es verdad que Medea se ha ganado la complicidad de las mujeres de Corinto, y lo ha hecho deliberadamente, pues cuando sale fuera de casa por primera vez ya tiene algún plan en mente, plan que surge a partir del reconocimiento de la situación que ha estado llorando dentro (el cambio en el patrón rítmico es aquí importante: deja el modelo mélico inicial y se expresa en trímetros yámbicos: 214-270). Pero esta complicidad no basta. Aún tiene que encontrar un asilo, asegurarse un lugar al que escapar después de haber ejecutado su todavía no definido plan. Un lugar de asilo –será, no por casualidad, la *polis* de Atenas– es justo lo que garantiza la llegada de Egeo.

El agon

Fijémonos en el *agon* de la primera parte de la tragedia (segundo episodio). El *agon* de la tragedia no es ya una competición atlética ni una guerra, sino un duelo de palabras y puntos de vista irreconciliables.⁹ Los decires son aquí el arma que se arrojan los antagonistas, y tanto Medea

⁸ Buttrey 1958.

⁹ Goldhill 1986.

como Jasón son expertos en usarla; los dos son terribles en cuanto al decir, son dicentes endiabladamente buenos.¹⁰

Jasón expresa la nueva situación, y los argumentos con los que defiende su punto de vista también son nuevos: su operación ha sido prudente y oportuna, pues siendo un exiliado ha conseguido incorporarse a la familia más importante de Corinto. Lo que ha hecho le parece consistente tanto con su propio interés como con el de Medea y los niños. No la ha abandonado porque ame a otra ni busque la cama de otra¹¹, sino porque esto era lo más inteligente que cabía hacer en la circunstancia en la que ambos se encontraban. Su operación (en cuya unilateralidad se insiste: no ha consultado nada con Medea) es a sus ojos confirmación de su propia *sophia* (548, cf. 914-915). Para Jasón, el *sophos* es quien sabe calcular lo que resulta más provechoso en cada momento y circunstancia, al margen de otros criterios.¹² Esto ha hecho Jasón, y no solo no se avergüenza sino que se enorgullece de ello. La posición de Jasón es la del decir «débil» o decir «peor» (en esa especie de tarea del «sofista» que se resume en el lema «hacer fuerte/mejor el decir débil/peor», cf. «Las nubes», 882-885). El decir «débil» es el decir que pretende defender lo indefendible, o bien que lo indefendible mismo sea capaz de defenderse como tal (que lo inepto, en su ineptitud, sea apto).

Es importante reparar en el hecho de que, vistas las cosas a la luz de lo nuevo, Medea considera un error suyo el haber abandonado su suelo natal persuadida no simplemente por las palabras de Jasón, sino más bien por *las palabras de un griego* (801-802). La figura de Jasón resume en cierta manera la cuestión de los griegos, quienes, desde el punto de vista de Medea –la bárbara extranjera, la que viene de fuera, de lo desconocido–, son, como hemos dicho, maestros en los decires, por tanto, posibles seductores, embaucadores y traidores. Y el hecho de que ella misma sea una traidora y una asesina en serie no deja de ser una confirmación más de esto, pues si traicionó a los suyos fue por haberse enamorado locamente de Jasón –en cualquier caso, si ambos son grandes dicentes persuasivos, la diferencia es

¹⁰ Boedeker 1991.

¹¹ Las referencias al lecho no son necesariamente niveladoras: la inviolabilidad de la cama nupcial representa en cierto modo la consistencia misma de la casa.

¹² La *sophia* es de manera básica la destreza del experto en un campo particular de cosas, por ejemplo la del carpintero o el navegante. Ahora bien, la pretensión de una *sophia* sin delimitación de ámbito incoa la tendencia a la abolición de los criterios y las diferencias que estamos comentando a propósito de la figura de Jasón.

que Medea, de momento, no ha utilizado este arma más que para favorecer los objetivos de Jasón—.

Medea descalifica a Jasón en unos términos que recuerdan la descalificación que en la *Iliada* hace Aquiles de Agamenón (Il. 1.149, 225¹³): denuncia su desvergüenza y villanía, así como la desaparición de algo fundamental, a saber, la confianza en los juramentos (492) y, por tanto, de sus garantes, los dioses.¹⁴ Jasón no solo no ha cumplido sus obligaciones hacia sus *philoí* inmediatos; también ha maltratado la reciprocidad en general, especialmente la que regula las relaciones de amistad y confianza entre extranjeros, siendo Zeus el dios que protege esta clase de relaciones (171). Medea ha sido la benefactora de Jasón, quien sin ella no habría podido cumplir jamás con éxito su empresa. Y sin embargo, en lugar de agradecer sus servicios con otros servicios que reconozcan la deuda, Jasón ha tramado en secreto una boda que implica traición al pacto de confianza y abandono de la casa que tiene con Medea. Esto es lo que Medea ha recibido a cambio de sus favores: no reconocimiento sino deshonor, desprecio, *atimia* (también Aquiles plantea que no otra cosa que insulto y menosprecio ha recibido a cambio de los muchos servicios prestados al ejército de Agamenón, cf. Il. 1.162-171 y otros). Jasón se ha atrevido a dejarla sin protección a ella, que lo ha dejado todo por él y lo ha hecho todo, incluso lo más abominable y lo más criminal por él. De ella, que ha hecho posible que él sea quien es, pretende ahora deshacerse como si fuera un trapo viejo, ahora que ya no la necesita. Es más, se atreve incluso a reprocharle la criminalidad de la que él mismo ha sido el primer beneficiario.¹⁵

De la posición de Jasón se desprende que ya no hay obligaciones absolutas, sino solo intereses cambiantes según las cambiantes circunstancias. La otra cara de esto es que ya no hay otra amistad o lealtad que la que uno tiene hacia sí mismo (cf. 85-86¹⁶), pues en nombre del propio interés Jasón se ha mostrado como alguien capaz de hacer cualquier cosa

¹³ Cf. mi libro *Mortal y fúnebre. Leer la Iliada*, Madrid 2016.

¹⁴ La comparación con la *Iliada* no obedece meramente al hecho de que la figura de Medea plantee algo así como la reivindicación de un código primario de honor (frente a la nueva venalidad mezquina de Jasón), pues lo cierto es que la propia Medea presenta los rasgos más problemáticos y antiheroicos de la *sophia*. Lo que está en juego es ante todo la crítica misma formulada en términos semejantes (desaparición de la *charis*, pérdida o relativización de la *philia*, etcétera, cf. infra).

¹⁵ Mead 1943.

¹⁶ Schein 1990, Dunkle 1969.

para lograr sus fines, alguien que no se detiene ante nada. Por lo demás, la ofensa trasciende el plano de lo personal: es una ofensa contra los dioses mismos, por lo cual, si el perjuro quedase sin castigo, entonces ya no valdrían nada las palabras de juramento ni la confianza mutua ni los dioses que los garantizan. Si no se puede confiar en los juramentos, entonces ya no hay nada en lo que confiar: todo salta por los aires.¹⁷ Las cosas ya no son lo que son, todo ha dado la vuelta, el mundo se ha salido de sus goznes. Algo así dice el canto del coro en los versos 410ss.: el desastre moral es a la vez un desastre cósmico.

La nueva situación ha quedado asociada con la amenaza de disolución de lo divino. Medea pregunta si Jasón cree que los dioses por los que juró en su momento han perdido su soberanía y lo que hay ahora es algo nuevo, algunas leyes que no se han visto nunca (492-495). (Esto Jasón mismo no lo asumiría, pues sería segarse la hierba bajo los pies: él pretende poder seguir invocando a los dioses, y de hecho los invoca, lo cual no hace sino insistir en la ambigüedad de lo que hemos llamado el decir «débil».) Los dioses son las figuras que hacen valer el criterio, están ahí para enfadarse y castigar. Sin castigo de las transgresiones, uno podría atreverse a hacer cualquier cosa, pues no habría miedo ni respeto, que son los móviles para hacer x y no hacer z. Que el terror no abandone la *polis* (cf. «Euménides»: 690-699¹⁸) quiere decir: que no valga todo indiscriminadamente, que no todo esté permitido, que todavía valgan los límites y las fronteras, las barreras y los criterios de conducta.

La riqueza

La manera como Jasón responde a las acusaciones de Medea confirma su posición como decir débil (tengamos en cuenta que el coro, al menos en la primera parte, comparte el punto de vista de Medea sobre la destrucción de la *philia* y la crisis generalizada que esto implica). Por un lado, Jasón dice que ya ha pagado a Medea sus servicios, lo cual es una forma de reducir lo que originalmente era la *charis* entre amigos y extranjeros, a

¹⁷ Burnett 1973.

¹⁸ El tránsito de Erinies a Euménides no elimina el horror ni la monstruosidad de las primeras. La ambigüedad afecta asimismo a la liberación de Orestes: no está claro que las hijas de Noche dejen alguna vez de perseguirlo; el atreverse-a-todo todavía tiene en su contra un marco limitante-restrictivo.

saber, irreductibilidad que excluye equivalencias económicas precisas¹⁹, pues una equivalencia precisa liquidaría el vínculo, y lo que está en juego en la *charis* son justamente los vínculos irreductibles.²⁰ Este problema se agrava más aún en la medida en que, si Medea le ha salvado la vida a Jasón, entonces la deuda es impagable: no puede haber compensación alguna para quien te ha salvado la vida, esa deuda no podrá pagarse nunca; la vida no tiene precio, es un bien inapreciable. Como otra cara de lo mismo, Jasón considera que, ofreciendo a Medea recursos para costear su viaje de exilio (no se sabe exactamente adónde conducirá este viaje), ya queda libre de reproches. Es decir: Jasón reduce las obligaciones de *philia* a lo que nosotros llamaríamos una cuestión de «dinero» (cf. 461-462, 610-615); reduce la deuda irreductible a un problema económico, cuando la *philia* es de suyo incompatible con el punto de vista económico. Es más: la riqueza que pretende entregarle está destinada justamente a romper el vínculo con Medea, de modo que lo que se presenta como ayuda a los *philoí* supone en realidad liquidación de la *philia* misma.

Hay pues una asociación de Jasón con la riqueza, lo cual es coherente con todo su planteamiento reductivo, así como con la devaluación o desheroización de su figura.²¹ Que plantee el problema de las obligaciones entre *philoí* en términos “financieros” es parte de la caracterización de Jasón, quien no solo ha vendido a Medea para entrar en el palacio de Corinto, sino que ahora pretende compensar con riqueza la ofensa y el daño infligido (también Agamenón pretendía hacer algo semejante con Aquiles al ofrecerle una inmensa lista de regalos para compensar o indemnizar el ultraje: Il. 9.261-299). Medea rechaza la riqueza desprovista de *philia*, la riqueza del villano (616-618), e incluso acaba desprendiéndose de la propia riqueza de una manera decisiva. Tenemos que detenernos en esto un poco más.

Cuando la forma básica de riqueza deja de ser, como en Homero, el ganado, los trípodes, o en general los bienes que se obtienen por medio de saqueos, concursos o relaciones de amistad²²; cuando el uso de plata acuñada como medio para cambiar cosas pasa a ser central en la vida de cierto tipo

¹⁹ Müller 2001.

²⁰ Cf. mi artículo “Singularidad y despersonalización en los poemas homéricos”, *Synthesis* 24.2, 2017.

²¹ Von Fritz 1959.

²² Reboreda Morillo 1997.

de comunidad²³, entonces las cosas, antes irreductibles, inalienables, únicas, tienden a ser tratadas como susceptibles de expresión en cantidades distintas de una misma magnitud. La moneda aplanada y nivela, borra las diferencias entre la pluralidad irreductible de las cosas. A la vez, la riqueza en este nuevo sentido tiende a liquidar las relaciones de *philia*, pues en los cambios desincrustados (i.e. indiferentes a las relaciones personales) lo que impera es el propio interés: los intercambios no personales sino comerciales tienden a producir impersonalidad e independencia recíproca entre los transactores, que es justo lo contrario de lo que ocurre en un intercambio de regalos destinado a consolidar lazos duraderos de obligación, dependencia y amistad.

El proceso de monetización es una de las características de la originalidad griega²⁴, el cual conecta además con la cuestión de las críticas internas a los sabios que estamos estudiando. Al «sofista» se le reprocha, entre otras cosas, el hecho de que venda su saber, reproche cuya importancia de fondo va en esta línea: como la moneda, la actividad del «sofista» produce supresión de los criterios (¿y hasta qué punto puede ser considerado saber, o sea, reconocimiento de diferencia, una actividad que suprime los criterios, suprime las diferencias?). La comercialización del saber implica indiscriminación: cualquiera puede acceder a él siempre y cuando pague las tasas de enseñanza. Hay una igualación –también en el sentido de una «democratización»– pero a la vez se pierde algo. Veamos este problema por lo que afecta a la maestría en el decir.

Decir lo injusto

A propósito del discurso defensivo de Jasón el coro comenta algo así como: lo que hace es abominable, pero ha dicho bien (576-578). ¿Cómo es posible hablar bien y a la vez defender lo injusto, lo indefendible, lo inadmisibles (Jasón pretende que el exilio, esto es, la desgracia, sea considerado como ganancia para Medea: 454)? ¿Cómo hablar bien y a la vez no hablar bien? ¿Es posible que diga bien quien dice lo injusto?

²³ La *polis* es esa comunidad que abre en su centro un espacio vacío de reunión; a la vez, la *agoré* en la que se reúnen los ciudadanos es también ese espacio de intercambio interno del que carecen las comunidades bárbaras (Hdt. 1.89.2), cf. mi artículo «Singularidad y despersonalización en los poemas homéricos», *Synthesis (Universidad de La Plata)* 24.2, 2017, con referencias.

²⁴ Seaford 2004.

El presupuesto básico es que no es posible elogiar o aprobar un decir que dice lo abominable, por muy bello y hábil que este sea (pues entonces ni es bello ni es hábil). En Homero se aprueban los decires no por la mera forma, sino por la forma y el contenido de manera indiscernible. En este sentido, comentar que alguien ha hablado *kata moiran* (cf. Il. 1.286 y otros) o *kata kosmon* (cf. Od. 8.489 y otros) no quiere decir que haya hablado bien en un sentido puramente «formal», ni tampoco que haya dicho de acuerdo con «los hechos» o con «la verdad». En el contexto en el que estamos no se ha generado todavía una esfera del decir en sentido restrictivo, ni una «estética» al margen de una «moral». Y sin embargo, el comentario del coro sugiere una escisión entre el decir como «mero» decir y los contenidos del decir, de ahí que sea posible hablar bien y a la vez no hablar bien, lo cual constituye en efecto un problema.

Que la destreza en el decir se utilice para decir lo injusto es cuestión ligada con el decir débil, así como algo que –dice Medea– merece castigo más que nada, pues quien disfraza su injusticia con destrezas verbales, ese se atreve a hacer cualquier cosa (580-581). El pragmatismo amoral, el «todo vale», el «todo está permitido», parece ser así una de las consecuencias perniciosas de la destreza en los decires. Estamos ante un problema que viene de la Odisea.²⁵ Alguien muy hábil en cuanto al decir es capaz de persuadir a otros. La persuasión es un arma de doble filo: quien es capaz de persuadirnos de que A es A también podría persuadirnos de que A es no-A, con el resultado de que ya no importa que A sea o no sea A, siempre y cuando uno sea capaz de convencer a otro de que A es A. No importa que sea A, siempre que parezca A. Decir bien puede no ser otra cosa que manipular bien, convencernos de que la noche es día y el día noche, que lo censurable es encomiable y viceversa, con la consiguiente abolición de los criterios que esto implica.²⁶

Frente a la lengua engañosa de Jasón²⁷, Medea pretende hacer valer no la *glossa* sino el *epos*: una palabra te derribará (585; a diferencia de *glossa*, *epos* tiene antiguas resonancias²⁸). Medea pondrá un límite al «todo vale»; pondrá un freno a la operación del sabio que ha pretendido pasarse de sabio.

²⁵ Cf. mi libro *La visión de la Odisea*, Madrid 2014, especialmente 177-179.

²⁶ Cf. Martínez Marzoa 1995: 79-81.

²⁷ Boedeker 1991.

²⁸ La palabra *glossa* tiene a veces cierto matiz negativo del que carece *epos*, que, como es sabido, nombra el decir del dicente insuperable, inatacable, el primero de los dicentes: el decir de Homero.

Medea y lo ilimitado

La manera como los planes sabios de los que se jacta Jasón son aplastados en la tragedia es casi una consecuencia de su propia posición. Si Jasón ha traicionado la casa, a la mujer y a los niños, entonces lo normal es que se quede sin casa, sin mujer y sin niños, y será justo en la pérdida de todo esto donde quede patente la importancia que les ha negado: en la muerte de los niños se reconocerá la todavía primacía de lo que ha sido ofendido, menospreciado, insultado y destruido. ¿Cómo ocurre esto?

En la segunda parte de la tragedia Medea ya está sola con sus planes. Todo ha saltado por los aires. Ya no queda nada. Todo se ha echado a perder. Esto es todavía el tema de una tragedia en la medida en que es todavía acontecimiento (Medea aún recuerda su morada); todavía es la catástrofe que no se puede aceptar ni reconvertir en nada, y esto a diferencia del haber siempre ya olvidado toda morada, e incluso la exigencia de estar más allá de cualquier morada característicamente moderno.

Medea lo ha perdido todo, incluso los niños, pues la casa en la que la presencia de estos últimos tenía sentido ha quedado arruinada o desvalorizada por la operación presuntamente ventajosa de Jasón. Los niños son la presencia de ese pasado que ha dejado de valer.²⁹ Afrontar la nueva situación de desarraigo comporta por lo tanto eliminar los frutos de una unión que se ha disuelto y sin la cual los niños no tienen ya sentido (si los niños legitiman una boda, al anular la boda se anulan a la vez los niños: *si todo ha terminado, si ya no hay philia, ¿por qué siguen aquí estos niños?*; los niños son como un tesoro que ha perdido todo el brillo). Y precisamente porque lo ha perdido todo, precisamente porque ya no tiene nada que perder, Medea puede permitirse todavía una nueva obra criminal, *la más criminal, la más impía de todas* (796), la obra que haga justicia al haberlo perdido todo. *Si ya no queda nada, no nos hagamos ilusiones con salidas blandas, no disimulemos. Asumamos el propio infortunio, el propio atrevimiento, incluso los propios errores con coraje hasta el final* (cf. 401-403, 798-799, 807-809).

No habrá nueva boda. No habrá éxito para el sabio ni prosperidad para el villano (el malvado, el que no reconoce ningún criterio, no puede acertar ni le pueden ir las cosas bien). Los niños entregan los regalos nupciales, que no son la pura y simple riqueza que pretende Jasón (la ropa y la corona son para él *chremata* anónimos e impersonales), sino que llevan inscritos en sí mismos la identidad rota de Medea, la casa menospreciada, la confianza

²⁹ Hopman 2008.

postergada, el pacto traicionado. Creonte y su hija mueren de una horrible manera (el largo discurso del mensajero da cuenta de los detalles más escabrosos de sus muertes: 1136-1221). Así frustra Medea los negocios de Jasón. Así muestra la ceguera del muy sabio. La riqueza, móvil de Jasón, deviene un adorno de muerte; la riqueza sin *philia* es riqueza envenenada. Así es como Medea pone el decir débil en el sitio que le corresponde: no triunfo sino ruina. La *apolis*³⁰, en su condición misma de *apolis*, ha puesto a la *polis* en situación de miseria extrema.

No es casualidad que el límite lo ponga una mujer. No estamos ante feminismo ni misoginia por parte de Eurípides, sino que es consecuente con el papel que en los decires griegos antiguos lo femenino tiene de freno o aviso o restricción.³¹ Las mujeres son el lado oscuro de la *polis*, el elemento en el que hunde sus raíces; la *polis* no puede prescindir de ellas; el nacimiento tiene todavía un papel en el proyecto de igualdad ciudadana; el espacio de claridad todavía no lo ha conquistado todo. Este problema tiene una relevancia propia en la tragedia. En cierto momento Jasón expresa el deseo indecente de prescindir de las mujeres para concebir (573-574), lo cual resulta coherente con el hecho de que haya querido obliterar aquello por lo cual está en la posición en que está, a saber, Medea misma (también presume de poder hacer con las mujeres lo que quiere, manipularlas a su antojo: la princesa es solo un instrumento para entrar en el palacio de Creonte; se jacta de poder persuadirla con facilidad, cf. 944-945).

El decir débil ha querido autonomizarse. La *polis* ha pretendido vivir sin sus raíces. Esto es justo lo que frustra la venganza de Medea: la pretensión de prescindir de lo femenino, que lo femenino quede en situación de ultraje, de menosprecio, de *atimia* (falta de reconocimiento, aprecio, estima). Recordemos que Medea se ha ganado el silencio de las mujeres de Corinto ya en su primera salida. Lo femenino insultado se ha movilizadado contra Jasón; e incluso la garantía de asilo pasa por la necesidad que lo masculino tiene de lo femenino para seguir siendo lo masculino. Egeo no tiene hijos en los que perpetuarse; Medea se gana su apoyo prometiéndole hijos³², es decir, comprometiéndose a dar a cambio del asilo lo que una mujer puede dar a cambio: hijos, progenie, porvenir; perpetuación del linaje,

³⁰ Cf. Friedrich 1993.

³¹ Cf. mi libro *Talar madera. Naturaleza y límite en el pensamiento griego antiguo*, Madrid 2017, 63-67.

³² Easterling 1977.

supervivencia del nombre. No hay *polis* sin *oikos*, no hay *polis* sin mujeres. La *polis* seguirá siendo *polis* mientras asuma esta dependencia. Este es el sentido profundo de la fuerza de Medea, así como de su llamado «heroísmo aristocrático». ³³ Ahora bien, Medea ha puesto límites a las aspiraciones de Jasón solo a costa de su propia desgracia (sabe muy bien que será *la mujer más desgraciada de todas*). Lo femenino no puede tener positivamente la fuerza sin dejar de ser tal, sin pervertirse y corromperse a sí mismo ³⁴ (no cabe, por tanto, hablar de una victoria de Medea).

Una vez que todo ha quedado hecho (los niños están muertos, la casa desolada, se han trasgredido todos los límites, todas las fronteras), a Medea ya no le queda otra cosa que desaparecer. En el éxodo, Medea no está ni dentro ni fuera de la casa, sino que aparece suspendida en el aire sobre el tejado (quizá sobre esa «grúa» que en la tragedia muestra a veces a las divinidades; la propia Medea procede de un linaje divino). ³⁵ Se supone que pondrá rumbo a Atenas, pero quizá Atenas sea el aire. Medea se ha quedado en el aire. En la casa ya no hay nada, ni siquiera los niños muertos.

Es relevante que los cadáveres de los niños queden fuera del alcance de Jasón. Medea le niega el derecho a tocar sus cuerpos para llorarlos ³⁶ (llorarlos es, en cambio, lo que ella misma ha hecho a lo largo de la tragedia). Jasón no puede participar en la honra a esos *philoí* a los que ha deshonrado; no puede realizar esos ritos fúnebres que forman parte de las funciones paternas básicas ³⁷, lo cual tiene resonancias de gran alcance. ¿Hasta qué punto no pierde la *polis* el derecho de llorar a los parientes muertos? ¿Es posible seguir celebrando funerales para los *philoí* cuando la *philia* ha sido pospuesta o relativizada? Si las lamentaciones son la parte de los muertos (el *geras thanonton*, cf. Il. 23.9, etcétera), el reconocimiento de la fractura de un vínculo irremplazable, insustituible, único, lo que ha hecho Jasón, lo que ha hecho la *polis*, no ha sido sino nivelar o relativizar o desdibujar la importancia de esta clase de vínculo.

³³ Foley 1989, Knox 1977, Segal 1996.

³⁴ Williamson 1990.

³⁵ Cunningham 1954.

³⁶ Mills 1980, Hame 2008.

³⁷ Cf. mi artículo “Los pechos de Hécuba”, en S. Reboreda Morillo (ed.), *Visiones sobre la lactancia en la antigüedad: permanencias, cambios y rupturas*. Dialogues d’Historie Ancienne, Suplemento. Presses Universitaires de France-Comté (en prensa).

Jasón resulta electrocutado por su propia *sophia*. Medea mata a sus hijos en nombre de lo que estos representan. La *polis* pone la semilla de su propia destrucción. Y lo que queda después de todo no es la muerte, sino algo peor que la muerte: Medea, la *mantis* de Píndaro (P. 4), anuncia a Jasón un porvenir inerte y vacío, un futuro de esterilidad en el que ya no podrá surgir nada y que terminará solo con una muerte innoble (morirá aplastado por un trozo de la nave corrompida: 1386-1387).

La gesta ha sido gloriosa, pero en el camino ha muerto o se ha perdido algo. Ir a parar al aire, a lo ilimitado, a la disolución, a la ruina interna, es el resultado de la empresa de los argonautas, es decir, de la empresa griega, la empresa del saber, la transgresión y el desarraigo —por reconocer el límite se llega a lo ilimitado, por abrir un espacio interno de igualdad, la comunidad estalla—.

Bibliografía

- Allan, W. (1999), "Euripides and the sophists: society and the theater of war", *JCS* 24/25: 145-456.
- Boedeker, D. (1991), "Euripides' Medea and the vanity of Logoi", *CP* 86: 95-112.
- Burnett, A. P. (1973), "Medea and the tragedy of revenge", *CP* 68: 1-24
- Buttrey, T. V. (1958), "Accident and design in Euripides' Medea", *AJP* 79: 1-17.
- Cunningham, M. P. (1954), "Medea *apò mekhanês*", *CP* 49: 151-150.
- Dunkle, J. R. (1969), "The Aegeus episode and the theme of Euripides' Medea", *TAPA* 100: 97-107.
- Easterling, P. E. (1977), "The infanticide in Euripides' Medea", *YCS* 25: 177-191.
- Foley, H. P. (1989), "Medea's divided self", *CA* 8: 61-85.
- Friedrich, R. (1993), "Medea apolis: on Euripides' dramatization of the crisis of the Polis", en A. H. Sommerstein et. al. (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis: Papers from the Greek Drama Conference, Nottingham, 18-20 July 1990*, Bari: Levante Editori, 219-239.
- Goldhill, S. (1986), *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hame, K. J. (2008), "Female control of funeral rites in Greek Tragedy: Klytaimestra, Medea, and Antigone", *CP* 103: 1-15.
- Hopman, M. (2008), "Revenge and mythopoiesis in Euripides' Medea", *TAPA* 138.1, 155-183.
- Knox, B. M. W. (1977), "The Medea of Euripides", *YCS* 25: 193-225.
- Lefkowitz, M. R. (1987), "Impiety and atheism in Euripides' dramas", *CQ* 39: 70-82.

- Martínez Marzoa, F. (1995), *Historia de la Filosofía Antigua*. Madrid: Akal.
- Martínez Marzoa, F. (2005), *El saber de la comedia*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Mastronarde, D. J. (2002), *Euripides. Medea*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mead, L. M. (1943), "A study in the 'Medea'", *G & R* 12.34: 15-20.
- Mills, S. P. (1980), "The sorrows of Medea", *CP* 75.4: 289-296.
- Müller, M. (2001), "The language of reciprocity in Euripides' Medea", *AJP* 123: 471-504.
- Reboreda Morillo (1997), "Los *agalmata* en los poemas homéricos", en R. Urías Martínez et. al. (ed.), *Chaire: Homenaje al profesor Fernando Gascó*. Sevilla: Scriptorium, 107-114.
- Seaford, R. (2004), *Money and the Early Greek Mind. Homer, Philosophy, Tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Schein, S. L. (1990), "Philia in Euripides' Medea", en M. Griffith, D. J. Mastronarde (edd.), *Cabinet of the Muses: essays on classical and comparative literature in honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta: Scholar Press, 53-73.
- Segal, C. (1996), "Euripides' Medea: vengeance, reversal and closure", *Pallas* 45: 15-44.
- Von Fritz, K. (1959), "Die Entwicklung der Iason-Medea-Sage und die Medea des Euripides", *A & A* 8: 33-106.
- Williamson, M. (1990), "A woman's place in Euripides' Medea", en A. Powell (ed.), *Euripides, Women, and Sexuality*, London and New York: Routledge, 16-31.
- Winnington-Ingram, R. P. (1969), "Euripides: *poiêtês sophos*", *Arethusa* 2.2: 127-142.