



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

## **ANÁLISIS RETÓRICO Y PRAGMÁTICO DE LOS AGONES ENTRE MEDEA Y JASÓN EN *MEDEA* DE EURÍPIDES**

**TESIS**

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRA EN LETRAS (LETRAS CLÁSICAS)

PRESENTA

ELENA MONSERRAT SÁNCHEZ INFANTE

TUTOR

DOCTOR DAVID GARCÍA PÉREZ  
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., diciembre 2018



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Agradecimientos**

Agradezco al programa UNAM-PAPIIT, IN-400316 “Obras de Victoriano Salado Álvarez”, por la beca recibida durante los últimos meses de este proceso para la obtención del grado de Maestría.

La ayuda, paciencia y consejos de mi tutor, el Doctor David García Pérez, fueron fundamentales para que este trabajo se concluyera. Siempre le estaré agradecida por todo.

## Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1. Primer <i>agón</i> . Versos 446-626.....	10
Capítulo 2. Segundo <i>agón</i> . Versos 866-975.....	49
Capítulo 3. Tercer <i>agón</i> . Versos 1317-1414.....	69
Conclusiones.....	86
Bibliografía.....	91

## Introducción

Para los antiguos griegos, el personaje de Medea parece haber estado ligado desde tiempos muy remotos al mito de la expedición de los argonautas, ocurrida tiempo atrás de sucesos como la guerra de Troya. Seguramente, tanto dicho viaje como los involucrados en él sirvieron a los temas de poemas épicos anteriores a las composiciones de Hesíodo y de Homero, porque ya se encuentran mencionados en ellas. En efecto, el poeta beocio nombra a Medea como hija de Eetes y esposa de Jasón, uno de los argonautas, en *Teogonía*, 956 y 982. En *Odisea*, xii, vv. 69 y ss., Homero hace referencia a la expedición en la nave Argo, que fue salvada por Hera de estrellarse contra unas enormes rocas porque Jasón, quien iba a bordo, le era grato. Los temas de la épica provenían de una tradición desarrollada durante los siglos previos a la actividad de estos dos poetas.<sup>1</sup>

Medea era identificada como una hechicera, capaz de socorrer a alguien incluso mediante el asesinato, pero también de cobrar venganza con la misma acción,<sup>2</sup> ayudándose de sus pócimas y de su habilidad con la magia, heredada de su linaje divino, pues era nieta de Helios y algunos afirman que estaba emparentada con la hechicera Circe.<sup>3</sup> Se tiene noticia de que era una mujer extranjera, no griega, que abandonó su

---

<sup>1</sup> Sobre la base de estudios lingüísticos y del contexto social, se ha considerado que los poemas homéricos fueron fijados más o menos como se conocen en la actualidad, hacia el s. VIII a. C. Cf. Gregory Nagy, "Homeric Questions", pp. 51-53.

<sup>2</sup> Medea mató a su propio hermano y lanzó sus restos al mar para favorecer su escape con Jasón, pues el padre de ella los perseguía y se retrasaría al ver e intentar ocuparse del cadáver; asimismo, logró convencer a las hijas de Pelias de que, si cortaban a su padre en pedazos para cocerlos, ella podría rejuvenecerlo con sus encantamientos, pero fue un engaño y él simplemente murió, con lo cual Medea se vengó de Pelias por haber enviado a Jasón en la misión de los argonautas esperando que muriera para ocupar el trono.

<sup>3</sup> Cf. Hig. CLVI; Apollod. I, 9; I, 24.

patria yendo a bordo de la nave Argo junto con Jasón para llegar a vivir a Grecia, específicamente a Corinto, regirse por sus normas y aprender algunas de sus artes.<sup>4</sup>

En marzo del año 431 a. C., en Atenas, durante las fiestas en honor al dios Dioniso, las Grandes Dionisias, Eurípides presentó la tragedia llamada *Medea*. En dicha obra, el poeta conservó los rasgos ya señalados de Medea que figuraban en la poesía y en los relatos populares precedentes y, al mismo tiempo, creó un personaje radicalmente distinto del que sus antecesores habían esbozado, en parte cobijado por las peculiaridades del teatro griego que le permitieron ahondar en las emociones y en las conductas humanas como no se había hecho antes en otros géneros poéticos. A tal grado esto fue así, que el argumento conservado atestigua que se le reprochó a Eurípides el exhibir discrepancias con la idea general que se tenía de Medea en su tiempo.<sup>5</sup>

Esta tragedia resultó entonces, para los griegos del siglo V, una pieza innovadora y esto es apreciable aun hoy en diversos aspectos. En cuanto a las novedades temáticas, la que más llama la atención es que Eurípides fue el primero en aseverar que Medea había sido la asesina de sus propios hijos.<sup>6</sup> La tradición habitualmente adjudicaba el fallecimiento de los niños a otros ejecutores: ya fuera que los asesinaran las mujeres de Corinto y los enterraran en el templo de Hera o que los parientes del rey Creonte, enfurecidos por los homicidios de este y de su hija, les dieran muerte y después culparan a Medea.<sup>7</sup>

Medea aparece casi siempre en escena y es la protagonista, aunque no se ajuste al modelo de héroe que suele desempeñar el papel más relevante en otras tragedias. Si

---

<sup>4</sup> La relación que Medea tuvo con Corinto, siendo ella de la Cólquide, se puede rastrear hasta el siglo VIII. V. Eurípides, *Tragedias*, vol. 3, Alma Mater, p. XIII.

<sup>5</sup> V. Eurípides, *Tragedias*, vol. 1, RBA, pp. 112-113.

<sup>6</sup> Rodríguez Adrados cree que Eurípides introdujo esta variante en el mito ya tratado por distintos poetas. Él menciona que las similitudes con otras obras sobre Medea son producto de las imitaciones que se hacían de la obra de Eurípides debidas al renombre que su tragedia había adquirido después de su representación, pues hay por lo menos “seis *Medeas* griegas y otras tantas latinas”. Eurípides, *Tragedias*, vol. 3, Alma Mater, p. XV. Para un análisis de los motivos que condujeron a Medea a asesinar a sus hijos, cf. Marianne Hopman, “Revenge and Mythopoiesis in Euripides’ *Medea*”, pp. 164-174.

<sup>7</sup> Eurípides, *Tragedias*, vol. 3, Alma Mater, p. XV.

bien los personajes femeninos habían cobrado mayor importancia en las obras de este periodo,<sup>8</sup> Medea es algo distinta en el sentido de que tomó la decisión consciente de abandonar su patria y a su familia, incluso matando a su hermano durante la fuga, para ir a Grecia, donde adquirió automáticamente la condición de extranjera. A pesar de que estos sucesos la colocan con frecuencia en situaciones desfavorables, Eurípides la caracterizó con destrezas y cualidades especiales mediante las que logra tornar los eventos adversos a su favor.

La más significativa de sus capacidades es, sin duda, una sobresaliente eficacia retórica, con la que logra convencer a los demás de que hagan y le permitan hacer lo que desea; así, gracias a sus palabras, consigue imponerse ante sus enemigos. En general, las mujeres protagonistas en las tragedias de Eurípides se distinguen por su elocuencia, cualidad que acompaña su peculiar carácter agonístico. Por ello, la obra se desarrolla a través de una serie de enfrentamientos discursivos, llamados *agones*, que Medea sostiene con varios personajes, pero los que mantiene con Jasón son de especial relevancia para el despliegue de la acción trágica: la reciente boda de éste es el suceso que marca el inicio de las desdichas de Medea en Corinto y la postura que él mantiene ante su disgusto provoca, en última instancia, que ella decida matar a sus propios hijos, a la princesa y al rey de la ciudad.

Durante la época en que Eurípides presentó sus composiciones, y muy probablemente debido a una profunda influencia de la retórica, el *agón* entre dos actores era una parte estructural de las tragedias común a todos los poetas,<sup>9</sup> pero hay quienes atribuyen a este poeta su invención, como afirma Rodríguez Adrados al hacer alusión a Jacqueline Duchemin: “la autora propone tentativamente atribuir la creación del *agón* a

---

<sup>8</sup> Como Antígona, en la tragedia de Sófocles que lleva su nombre.

<sup>9</sup> Llamado por eso “*agón* clásico”, según Rodríguez Adrados, *Fiesta, comedia y tragedia*, p. 128.

base de discursos enfrentados precisamente a Eurípides”.<sup>10</sup> Aunque esto no haya sido así, lo que sí es cierto es que esta introducción de la retórica en sus obras fue de especial importancia; Eurípides habría llevado a un mayor desarrollo la técnica del *agón*, que se habría iniciado en antiguos rituales relacionados con el origen del teatro y con las formas agónicas de la lírica arcaica.<sup>11</sup>

En efecto, en el siglo V en Atenas la retórica se hallaba presente prácticamente en todos los ámbitos de la vida de los ciudadanos: el ágora, las asambleas y las creaciones poéticas, entre ellas la tragedia: “Athens was a city dominated by the power of the word. Her literature of the classical period is almost as full of argument, discussion and debate as real Athenian life must have been”.<sup>12</sup> Parece que estos rubros influyeron y fueron influidos por los otros;<sup>13</sup> por ejemplo, los personajes de una tragedia actúan en ciertas ocasiones como un acusado o un acusador intentando defender su postura ante un jurado, que en este caso sería el público del teatro.<sup>14</sup>

Por estas innovaciones euripídeas y dado el vasto panorama de interpretación y análisis que proporciona el texto de *Medea* es importante que se revisiten y que se revaloren el procedimiento y el contenido de los *agones* de Eurípides en esta obra. La tragedia es una fuente inagotable de temas míticos y continúa brindando conocimientos sobre la naturaleza humana cuando alguien es llevado al límite de sus emociones; es gracias a ello que se mantiene vigente y significativa en nuestros tiempos. Es oportuno

---

<sup>10</sup> Concretamente, este *agón* está compuesto de “dos resis enfrentadas seguidas de un diálogo que al final se hace esticomítico” y Adrados asegura que este es el “*agón* clásico” para la autora. R. Adrados, *op. cit.*, pp. 128-129. El escrito de Duchemin al que se refiere es *L’agon dans la tragédie grecque*, París, 1945.

<sup>11</sup> Cf. Andrea Rotstein, “Aristotle, *Poetics* 1447a13-16 and Musical Contests”, pp. 39-40.

<sup>12</sup> R. G. A. Buxton, *Persuasion in Greek Tragedy. A Study of Peitho*, p. 4.

<sup>13</sup> “Classical rhetoricians —that is, teachers of rhetoric— recognized that many features of their subject could be found in Greek literature before the ‘invention’ of rhetoric as an academic discipline, and they frequently used rhetorical concepts in literary criticism. Conversely, the teaching of rhetoric in the schools, ostensibly concerned primarily with training in public address, had a significant effect on written composition, and thus on literature. All literature is ‘rhetorical’ in the sense that its function is to affect a reader in some way”. George A. Kennedy, *A New History of Classical Rhetoric*, pp. 3-4.

<sup>14</sup> “The confrontation (or *agon*, as it seems to have become conventional to designate this sort of combination of paired set-speeches and more staccato interchanges) is a perfect instance of Euripidean character as defendants, presenting their cases to achieve the maximum degree of *peitho* with their audience”. Buxton, *op. cit.*, p. 162.

destacar también que, debido a un gusto personal y considerando al género trágico, en algunos aspectos, como sucesor de la épica, objeto de estudio de mi tesis de licenciatura, el siguiente paso natural para mí es abordar la tragedia.

Así pues, en este trabajo se revisa el texto de los *agones* que Medea sostiene con Jasón en el original griego y se realiza su traducción al español,<sup>15</sup> para precisar los usos y objetivos de ciertas palabras y expresiones y, con ello, elaborar un análisis retórico y pragmático. Para indagar sobre lo que atañe a la retórica se sigue el modelo de análisis que Paola Vianello realizó con el discurso I de Lisias, una defensa por asesinato, sobre todo en cuanto a su enfoque de la intencionalidad de las palabras o frases. Vianello explicó con gran detalle la sobresaliente habilidad de Lisias para desarrollar el *ethos* (“carácter”, “forma de ser”) de Eufileto, el acusado, dotándolo de las características más convenientes para impactar en el *pathos* (pasión) del jurado y, así, obtener el veredicto de inocencia. En *Medea*, la caracterización de los personajes (la creación del *ethos*) es de suma importancia: así como en un discurso judicial un acusado intentaba ganarse la aprobación de los jueces para ser exonerado, en una tragedia el autor intentaba que sus personajes fueran comprendidos y aceptados, pues no hay que olvidar que sus obras competían en un certamen y deseaba alcanzar la victoria.<sup>16</sup>

El interés por examinar los *agones* desde una perspectiva pragmática ha surgido a partir de ciertas especificaciones del método que propone Frans H. van Eemeren, quien lo denomina *The pragma-dialectical model of a critical discussion*, pues admite la influencia de conceptos clásicos, pero sólo de Aristóteles y de Platón explícitamente<sup>17</sup> y,

---

<sup>15</sup> Las traducciones de los *agones* son mías; en otras partes se indica el traductor. La edición que se utilizó del texto de *Medea* es la de David Kovacs, de la colección The Loeb Classical Library.

<sup>16</sup> “Like the comic dramatists, the tragedians were putting rival views of the world before an audience in the hope of being adjudged the best. There was no question of representing a settled and shared dogma; the aim of the dramatist was to persuade the spectators to accept his view (within the conventions used) of reality”. Buxton, *op. cit.*, p. 18.

<sup>17</sup> Este método está enmarcado en la teoría Pragma-dialéctica (pragma-dialectical approach to argumentation), que van Eemeren ha desarrollado desde 1984, primero con Rob Grootendorst y después con Peter Houtlosser (ambos ya fallecidos). Dada la amplitud de la bibliografía referente a este tema, he

según me parece, su enfoque ha obviado su respaldo en lo que ya se dijo que los griegos concibieron como *agón* en la época clásica y también en otras creaciones semejantes, no literarias, como los discursos de los logógrafos: enfrentamientos (que pueden resolverse o no) e intentos de persuasión mediante argumentos. El *agón* teatral aportó elementos dialécticos a los procedimientos retóricos que aparecen en la logografía, lo que se recogió en una suerte de filosofía del lenguaje en el s. V, es decir, influyó en las teorías de Platón y de Aristóteles que van Eemeren intenta seguir y, por ello, como se intentará demostrar más adelante con el análisis aquí presentado, hay una correspondencia entre su discusión crítica y los *agones* de Medea y Jasón en *Medea* de Eurípides. Así, aplicar su modelo a estos *agones* bien podría complementar sus teorías.

A grandes rasgos, van Eemeren refiere que, dentro de la discusión crítica (*critical discussion*), uno de los participantes figura como el protagonista, ya que expone su punto de vista (*standpoint*) y lo defiende, mientras que el otro, presentando una serie de respuestas críticas, lo refuta, por lo que es el antagonista. La discusión puede dar lugar a ciertos actos del habla (*assertives, directives, commissives, expressives, declaratives*). Después de pasar por las etapas de confrontación (*confrontation stage*), de apertura (*opening stage*), de argumentación (*argumentation stage*) y de conclusión (*concluding stage*), las cuales no necesariamente estarán explícitas en la discusión, el conflicto se resolverá en favor de uno de los dos participantes o bien no habrá acuerdo. En ambos casos, los bandos podrán comenzar una nueva discusión que se podrá relacionar con la misma diferencia de opinión o con

---

decidido delimitar la consulta en lo concerniente a la discusión crítica a la obra *Reasonableness and Effectiveness in Argumentative Discourse, Fifty Contributions to the Development of Pragma-Dialectics*, de la cual van Eemeren funge como editor, por ser reciente y porque explica de manera concreta el modelo de discusión crítica. En dicha obra, las referencias a Aristóteles y a Platón aparecen en varios lugares, principalmente en los capítulos 3 (“In what sense do modern argumentation theories relate to Aristotle?”) y 8 (“The case of Pragma-Dialectics”).

una versión modificada de ella y los roles de los participantes permanecerán igual o se podrán intercambiar, pero las etapas de la discusión crítica deberán ser las mismas.<sup>18</sup>

La etapa de confrontación es el inicio de la discusión crítica, en ella se manifiesta una diferencia de opinión a través de una oposición entre un punto de vista y la no aceptación de este. En la etapa de apertura se decide cuál de las partes actuará como protagonista y cuál como antagonista, con lo cual el primero de ellos adquirirá la obligación de defender su punto de vista y el segundo de responder críticamente al mismo. La etapa de argumentación consiste en la defensa del punto de vista ante las respuestas críticas; el resultado puede ser muy simple o muy complejo, pues se extenderá hasta que el antagonista esté completamente convencido de toda o parte de la argumentación del protagonista. Durante la etapa de conclusión, ambas partes de la discusión determinan si el punto de vista del protagonista fue defendido exitosamente o no: si tiene que ser retirado, la disputa se resolvió en favor del antagonista; si el antagonista se retracta de sus dudas, se resolvió en favor del protagonista; si las partes no llegan a un acuerdo, no hubo un final exitoso para la discusión.

El concepto de *agón* que se adopta es el que ampliamente desarrolló Francisco Rodríguez Adrados en su libro *Fiesta, comedia y tragedia* y es, en síntesis, el siguiente: la representación verbal de una acción que implica “lucha, persecución, debate con o sin logro de la persuasión del contrario”<sup>19</sup>; con el tiempo se convirtió en un elemento fundamental para el teatro<sup>20</sup> y se diversificó cuantiosamente, ya que “hay *agones*... violentos, de búsqueda, persecución y expulsión, pero a veces se convierten en torneos

---

<sup>18</sup> El modelo se encuentra explicado con mayor amplitud sobre todo en los capítulos 8 (pp. 149-179) y 18 (pp. 349-379) de *Reasonableness...* V. especialmente 154 y ss., 369 y ss.

<sup>19</sup> Rodríguez Adrados, *op. cit.*, p. 123. En diversos capítulos de *Fiesta, comedia y tragedia*, R. Adrados explica y analiza diferentes ejemplos de *agones* que han llegado a nosotros en comedias o en tragedias como partes muy importantes de las mismas.

<sup>20</sup> Pues “es rara la pieza de Teatro griego que carezca del *agón*... incluso en aquellas en cuya estructura menos convenía se ha introducido”. También es preciso destacar, según Rodríguez Adrados, que “en líneas generales puede decirse que la tarea del trágico griego consistía en traducir el mito en una serie de *agones* enlazados entre sí ...” *Ibid.*, pp. 174-75.

de ultrajes o en ejercicios de discusión o persuasión, o bien lo son desde el comienzo; tienen resultados muy diferentes”.<sup>21</sup> Dentro del *agón*, “frecuentemente uno de ellos [sc. uno de los actores] es lo que nosotros llamaremos Jefe de Coro... Al lado del Jefe de Coro está el Oponente... Y un personaje puede desplazarse a lo largo de toda la pieza, pasando de Jefe de Coro a Oponente de éste... o, al contrario, el Oponente puede convertirse en Jefe de Coro.” Asimismo, Adrados afirma que “el *agón* puede quedar igualmente indeciso y ser concluido más tarde por otro... Estos *agones* fallidos pueden ser seguidos de otros en que se produce una decisión”.

Ciertos elementos del *agón*, como lo concibe Adrados, corresponden a los que van Eemeren presenta en la discusión crítica, por ejemplo, el Jefe de Coro sería el equivalente del protagonista, el Oponente el del antagonista; también coinciden en que tanto *agón* como discusión crítica pueden quedar sin resolución y ser seguidos por otros enfrentamientos, en los cuales los papeles de Jefe de Coro y Oponente, o de protagonista y antagonista se pueden intercambiar. Esto hace creer con mayor seguridad que van Eemeren, de una forma u otra, ha desarrollado sus ideas sobre la discusión crítica a partir del *agón*, aunque no haga referencia a él.

Habiendo analizado aspectos concernientes a la retórica y a la pragmática, será posible comprobar dos hipótesis: la primera, que los discursos de Medea son más complejos que los de Jasón en su elección de palabras, en el uso de los argumentos y en su capacidad retórica, incluyendo la construcción del *ethos* y el manejo del *pathos*; la segunda, que las intervenciones de Medea en los *agones* logran los propósitos del personaje mediante la palabra y, por lo tanto, ella es, desde la perspectiva pragmático-dialéctica, la vencedora en las discusiones. Después se procederá a cumplir el objetivo

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 174.

de interpretar las motivaciones que pudo tener Eurípides para dotar de esta capacidad retórica al personaje de Medea dentro de contextos como el literario y el social.

En *Medea*, los *agones* entre este personaje y Jasón son tres y están ubicados, el primero, en los versos 446-626, donde Jasón dice a la nieta de Helios que ha contraído nupcias con la princesa de la ciudad con el objetivo de velar por los intereses de sus hijos y de ella misma, por lo que no debería estar triste ni disgustada. Medea no cree lo mismo y es invadida por una enorme ira que la lleva a proferir numerosos insultos a Jasón e intentar demostrarle que sus razones fueron equivocadas y, sobre todo, impías. En el segundo *agón*, comprendido entre los versos 866 y 975, Medea ya ha planeado sus acciones futuras de resarcimiento y, para conseguirlas, se muestra arrepentida de sus violentas palabras antes pronunciadas con la finalidad de que Jasón acepte que los hijos de ambos vayan a entregar unos mortíferos regalos a la princesa. Entre los versos 1317 y 1414 tiene lugar un tercer *agón*, en el cual Medea defiende su proceder después de haber matado a los niños. Los tres son *agones* entre actores, de ellos, el primero y el tercero son enfrentamientos, el segundo, utilizando los términos del propio R. Adrados, es un “ejercicio de persuasión” en el que no hay propiamente una pugna.

Así pues, aplicando los postulados de van Eemeren y el análisis del *ethos* y del *pathos* ejercitado por Vianello en la logografía lisiana, se procede a traducir, comentar y analizar los *agones* referidos.

## Capítulo 1

### Primer agón. Versos 446-626

#### Antecedentes

En el prólogo de la tragedia, la nodriza revela que Medea se fue con Jasón en la nave Argo desde la Cólquide y su patria, a donde los argonautas habían ido para buscar el vellocino de oro por encargo de Pelias, hasta llegar a Yolcos, donde persuadió a sus hijas para que lo mataran, haciéndoles creer que así ella lo rejuvenecería; después de cometer dicho crimen contra Pelias, se vio obligada a huir de allí y se estableció con Jasón en Corinto, el lugar donde se desarrolla la *Medea* de Eurípides. Jasón ahora se ha casado con la princesa de la ciudad, por lo que Medea se niega a comer, no cesa de llorar y hasta sus hijos le resultan odiosos (vv. 1- 45).

Llega el pedagogo y le da a la nodriza una noticia que empeorará todo para Medea: que el rey Creonte quiere desterrarla junto con los niños y que, aparentemente, Jasón no hará nada para evitarlo (vv. 46-77). Luego, el mismo Creonte se presenta para informar a Medea esta decisión, causada por el miedo de que más adelante pueda intentar contra la familia real. Aquí tiene lugar el primer discurso en el que Medea despliega su astucia en asuntos retóricos para convencer a Creonte de que le conceda un día más de estancia en Corinto: apelando sobre todo al *πάθος*, ella le explica que su principal inquietud es el destino de sus hijos y que desea hacer los arreglos necesarios para evitar que padezcan con el destierro, como él también es padre, se siente inclinado a aceptar la petición<sup>22</sup> y, creyendo que la prórroga solicitada servirá en verdad para este

---

<sup>22</sup> Creonte señala su preocupación de padre como el principal motivo del exilio de Medea en los versos 283 y 284: “Temo que tú, no hay por qué alegar pretextos, causes a mi hija un mal irreparable”. Posteriormente, en el v. 329, afirma: “Fuera de mis hijos, nadie hay más querido para mí”. Ella pide en un principio que la deje seguir viviendo en Corinto junto con los niños (vv. 313 y 314), pero después de escuchar las negativas del rey, Medea utiliza la información anterior, presumiblemente para empatizar con él y, en los versos 344 y 345, le dice: “Déjame permanecer un solo día y pensar de qué modo me

fin, le concede a Medea quedarse hasta antes del siguiente amanecer, sin saber que ella ha estado planeando una venganza<sup>23</sup> y que este tiempo bastará para ejecutarla (vv. 271-356).

Medea habla brevemente con el Coro y después se da ánimos para llevar a buen término su proyecto a través de un monólogo que resulta transcendental por la forma en que lo concluye, pues su elección de palabras proporciona detalles sobre cómo logrará hacer pagar a los culpables, directa o indirectamente, de lo que ha padecido. Ella misma se dice: ἐπίστασαι δέ· πρὸς δὲ καὶ πεφύκαμεν // γυναῖκες, ἐς μὲν ἔσθλ' ἀμηχανώταται, // κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται, “Eres entendida, además las mujeres somos por naturaleza incapaces de realizar grandes hazañas de valor, pero las artífices más sabias de todos los males”.<sup>24</sup> De estos tres versos se puede deducir que: 1) Dada la situación actual de Medea, el mal que busca conseguir es la venganza en contra de Jasón y de su nueva familia; 2) Esta venganza será “fabricada”, pues la palabra τέκτονες hace alusión al desarrollo de las habilidades de quienes construyen o crean algo, como un carpintero o un escultor. Ya que este término también puede referirse a las destrezas de un poeta que compone versos que va uniendo hasta elaborar diálogos, Medea podría sugerir que

---

encaminaré al destierro y encontrar recursos para mis niños, ya que su padre no se digna ocuparse de sus hijos. ¡Compadécete de ellos! Tú también eres padre y es natural que tengas benevolencia. Por mí no siento preocupación ni por mi destierro, pero lloro por aquéllos y por su infortunio”, traducciones J. A. López Férrez et al.; en seguida, Creonte le concede lo que solicitó. Irónicamente, quien ha ordenado el exilio muestra una mayor clemencia por los niños que Jasón y, en última instancia, que Medea, su asesina. Deborah Boedeker, en *Euripides' Medea and the vanity of ΑΙΟΓΟΙ*, pp. 98 y 99, hace una interpretación diferente, pues no alude al recurso de la mención de los hijos, por el contrario, afirma que la táctica más poderosa de Medea fue que ella adoptara una actitud de suplicante (que recurriera a la ἱκετεία, ‘súplica’), lo cual también llevó a cabo con Egeo e indirectamente, con la princesa, al enviarle los regalos con los niños.

<sup>23</sup> Hasta ahora, Medea ha externado su deseo de morir (vv. 99; 144-147; 228) pero, en una ocasión, por el contrario, afirma que busca hacer que perezcan los niños y también Jasón (vv. 113- 114). Luego de que Creonte se va, parece que sus planes de venganza cambian, porque dice al Coro: “daré muerte a tres de mis enemigos, al padre, a la hija y a mi esposo” (vv. 374-375, trad. J. A. López Férrez et al.). Además, Medea comienza a idear lo que debe hacer después de perpetrar los crímenes (vv. 386 y ss.). Como se puede apreciar, ella está convencida de que los actos de Jasón solo pueden conllevar a una o varias muertes, aunque por momentos se halla indecisa sobre quién o quiénes serán los que perezcan.

<sup>24</sup> vv. 407- 409.

cimentará su venganza en discursos semejantes a los que elabora un autor de poesía;<sup>25</sup>

3) A la vez, esta construcción de la venganza se dará gracias a la sabiduría o σοφία, es decir, será razonada, no fortuita, porque las mujeres son las más sabias para realizar el mal, esto es, σοφώταται (vv. 357-409).

Luego de esto, el Coro interviene para subrayar sucesos tales como la alteración del orden, la condición de la mujer (cuya fama se tornará en positiva gracias al ejemplo de Medea), la desgracia de quien se ha separado de su tierra paterna y la infidelidad de quien ha roto los juramentos, entre otros temas, cuando de pronto aparece en escena Jasón y comienza su primer discurso con Medea (vv. 410-445), cuya estructura es la siguiente según la discusión crítica:

- Etapa de confrontación. Vv. 446-472.
- Etapa de apertura. Vv. 472-474.
- Etapa de argumentación. Vv. 475-608.
- Etapa de conclusión. Vv. 609-626.

---

<sup>25</sup> V. Liddell & Scott, donde algunas de las acepciones para τέκτων son “a worker in wood”, “a carpenter”, “a master of any art, hence of the art of poetry”. Sopena: “artesano”, “autor”.

## Etapa de confrontación. Vv. 446-472

### a) Versos 446-450. Exposición del punto de vista de Jasón

*Ίάσων*

οὐ νῦν κατεῖδον πρῶτον ἀλλὰ πολλάκις	446
No ahora vi por primera vez sino muchas veces	
τραχεῖαν ὀργὴν ὡς ἀμήχανον κακόν.	447
el áspero temperamento como un irremediable mal,	
σοὶ γὰρ παρὸν γῆν τήνδε καὶ δόμους ἔχειν	448
pues siendo posible para ti el conservar esta tierra y esta casa	
κούφως φερούση κρεισσόνων βουλευμάτα,	449
si hubieras soportado pacientemente los designios de los más poderosos,	
λόγων ματαίων οὔνεκ' ἐκπεσῆ χθονός.	450
a causa de tus palabras vacías serás expulsada de esta región.	

Jasón inicia la discusión mediante un acto de habla asertivo<sup>26</sup> en los vv. 446 y 447, anunciando lo que considera como el peor mal para los hombres: poseer un áspero temperamento, *τραχεῖαν ὀργήν*, cuya posición en el comienzo del verso sirve para enfatizar el sintagma.

La aserción de los versos mencionados es de carácter general, aplicable a cualquier hombre o mujer, pero es útil para pasar a lo particular en 448-450, donde habla del caso de Medea y de la principal dificultad que le acarreó como consecuencia el tener ese temperamento, lo que forma parte de la definición del *ethos* de Medea,

---

<sup>26</sup> Específicamente, la representación de uno. Los actos del habla aquí son imitativos: “en la literatura no se realizan actos de habla en sentido estricto; los que aparecen como tales son *representaciones de actos de habla*... Su fuerza ilocutiva es mimética”. Escandell Vidal, M. Victoria, *Introducción a la pragmática*, p. 241; se trata de la naturaleza mimética de la tragedia que Aristóteles señala en *Poética* 1447a, 13-18, esto es, que esta poesía se creaba a partir de imitaciones de acciones. Los asertivos son afirmaciones o aseveraciones, v. van Eemeren, *op. cit.*, p. 158 y ss.

desde la perspectiva de Jasón, y sirve como argumento para sostener que la culpa de perder la tierra y la casa procurada por este mismo personaje es exclusivamente de ella.

Este es el punto de vista de Jasón: él intentará probar que el destierro de Medea es justificado porque ella misma lo provocó con dos acciones en concreto, detalladas en los vv. 449 y 450: por un lado, 1) no haber sido capaz de soportar pacientemente los designios de los más poderosos,<sup>27</sup> es decir, rechazar la determinación de Creonte de casar a su hija con Jasón y, por el otro, 2) exteriorizar palabras vacías, principalmente, las amenazas que ya habían llegado a oídos del rey.<sup>28</sup> Con este punto de vista él busca una imposición respecto de la realidad que vive Medea. Como mujer ajena a lo griego, este personaje debe remontar esa premisa para contestar de modo recíproco a partir del papel que le toca ejecutar como esposa de Jasón.<sup>29</sup>

El sentido de lo vano de las palabras de Medea descalifica al personaje en razón de una ironía trágica.<sup>30</sup> Ella detenta la inteligencia (lo cual también forma parte de su *ethos*) y, paradójicamente, Jasón pretende demostrar lo contrario. Esto está estrechamente conectado con la ὀργή de Medea, si se piensa, como afirma Aristóteles, que esta pasión es un impulso irracional, esto es, los irascibles como ella no razonan.<sup>31</sup>

#### **b) Versos 451-458. Ratificación del punto de vista de Jasón**

κάμοι μὲν οὐδὲν πρᾶγμα· μὴ παύση ποτὲ 451

Para mí no tiene importancia: no ceses jamás

λέγουσ' Ἰάσον' ὡς κάκιστός ἐστ' ἀνὴρ. 452

de hablar de Jasón como si fuera el hombre más vil.

---

<sup>27</sup> Con el uso de φερούση, un participio con valor condicional en el verso 449.

<sup>28</sup> Pues en 287-289 Creonte le dijo a Medea: “Oigo decir que amenazas, así me lo refieren, con hacer algo contra el padre que ha concedido en matrimonio a su hija, contra el esposo y la esposa”. Trad. J. A. López Férrez et al.

<sup>29</sup> Cf. Melissa Mueller, “The language of Reciprocity in Euripides’ *Medea*”, p. 473.

<sup>30</sup> Sobre el uso constante de ματαία, μάτην y otras palabras con la misma raíz, v. Boedeker, *op.cit.*, p. 103.

<sup>31</sup> Cf. *Rh.* 1379a 10-1380a 5.

ἄ <sup>32</sup> δ' ἐς τυράννους ἐστί σοι λελεγμένα,	453
Y debido a las cosas dichas por ti contra los tiranos,	
πᾶν κέρδος ἡγοῦ ζημιουμένη φυγῆ.	454
considera una ganancia total que seas castigada con el destierro.	
κάγῳ μὲν αἰεὶ βασιλέων θυμουμένων	455
Yo siempre a los enojos de los reyes encolerizados	
ὄργας ἀφήρουν καὶ σ' ἐβουλόμην μένειν·	456
ponía fin y quería que tú te quedaras.	
σὺ δ' οὐκ ἀνίεις μωρίας, λέγουσ' αἰεὶ	457
Tú no dejabas las insensateces, hablando siempre	
κακῶς τυράννους· τοιγὰρ ἐκπεσῆ χθονός.	458
mal de los tiranos, por ello serás expulsada de esta tierra.	

En 451 y 452, Jasón asevera que él no se ve afectado por las injurias que con seguridad ya había escuchado proferir a Medea y no le importa si las sigue diciendo, al contrario de lo que sucedió con quienes decidieron desterrarla, esto es, los tiranos, que se mencionan en los vv. 453 y 458. Él cree que la habilidad oratoria de Medea es su perdición, pero no está consciente de que también lo será para él mismo y para su nueva familia.

En cierto modo, lo que Jasón pretende es marcar distancia del *ethos* de Medea y, por oposición y sin decirlo explícitamente, pasar por un hombre mesurado. Ahora bien, sobre esta misma estrategia, resulta más relevante que coloque a Medea en disputa con los gobernantes (tiranos), pues hay una ironía de tinte político al señalar que son las palabras de ella las que provocan su destierro de una región gobernada por un tirano

---

<sup>32</sup> Oración de relativo con sentido causal.

(vv. 453-454): a Medea podría haberle acaecido algo peor debido a sus dichos, de modo que el tirano se muestra magnánimo con ella. Tampoco deja de ser irónico que Jasón, para remarcar su *ethos* sensato, afirme que él es una suerte de intercesor de Medea ante quienes rigen la ciudad (vv. 455-456).

Varias veces más (aparte del 450, donde establece su punto de vista) alude Jasón a la coincidencia *hablar=destierro* mediante la repetición de palabras relacionadas con la raíz *λεγ-*: en 452 y 457 aparece *λέγουσα* y en el 453 *λελεγμένα*. Particularmente el verso 454 es significativo porque da al exilio la connotación de castigo con el verbo *ζημιώω* (que significa “castigar” o “imponer una multa”) más *φυγῆ* como dativo instrumental, insistiendo en que Medea se lo ganó.

En 458 se presenta la reiteración de *ἐκπεσῆ χθονός*, que ya había sido pronunciado por Jasón en el 450 por primera vez. Esto es un mecanismo para afianzar la verosimilitud de lo dicho: Jasón repite que es culpa de Medea el ser echada de la tierra o de perder la tierra en relación con su estancia en Corinto (vv. 448, 450, 454 y 459), bajo diferentes imágenes referidas al hogar. Esta reiteración es parte de la ironía trágica que define a su vez el carácter de Jasón pues, desde la perspectiva de Medea, como luego se verá, él es el culpable de todas las situaciones de exilio. Pero ¿cuál es la situación de una mujer triplemente desterrada? Desterrada por voluntad propia de la barbarie (Cólquide), luego forzada por asesinar (Yolcos) y, ahora, de una región “civilizada” (Corinto), Medea queda en la indefinición y la solución que hallará es un segundo asilo como extranjera en tierra griega, al huir a Atenas.

Es importante destacar que Jasón coloca su modo de ser en contraposición con el de Medea entre los versos 455 y 458: *κἀγὼ μὲν αἰεὶ βασιλέων θυμουμένων // ὀργὰς ἀφήρουν καὶ σ' ἐβουλόμην μένειν // σὺ δ' οὐκ ἀνίεις μορίας, λέγουσ' ἀεὶ // κακῶς τυράννουσ· τοιγὰρ ἐκπεσῆ χθονός*. El periodo sintáctico que se refiere a Medea contiene

una oración consecutiva introducida por *τοιγάρ* en el verso 458, en cambio, donde Jasón habla de sí mismo, la oración se encuentra implícita y puede inferirse que quiere decir lo siguiente: “yo siempre ponía fin a los enojos de los reyes, [por lo que mi situación actual es favorable], mientras que tú actuabas hablando mal, por lo que serás expulsada”.

**c) Versos 459-464. Cierre de la exposición del punto de vista de Jasón**

ὅμως δὲ καὶ τῶνδ' οὐκ ἀπειρηκῶς φίλοις	459
A pesar de estas cosas, sin renunciar a mis seres queridos	
ἦκω, τὸ σὸν δὲ προσκοπούμενος, γύναι,	460
he venido, cuidando de lo tuyo, mujer,	
ὥς μήτ' ἀχρήμων σὺν τέκνοισιν ἐκπέσης	461
para que no seas desterrada con los niños ni pobre,	
μήτ' ἐνδεής του· πόλλ' ἐφέλκεται φυγῇ	462
ni necesitada de algo: muchos males trae el destierro	
κακὰ ξὺν αὐτῇ. καὶ γὰρ εἰ σύ με στυγεῖς,	463
consigo. Y, aunque tú me odias,	
οὐκ ἂν δυναίμην σοὶ κακῶς φρονεῖν ποτε.	464
yo no sería capaz de juzgarte mal jamás.	

Jasón usa estos versos para expresar que no está enfadado con Medea por las acciones anteriormente referidas, las cuales retoma con el uso de *τῶνδε* en función anafórica; por el contrario, lo que él hace es manifestar su preocupación por el destino de Medea y de los niños y por eso ha venido a hablar con ella, pues comprende que el exilio es terrible y no quiere que ellos, a quienes todavía se siente apegado de alguna manera (porque los

llama φίλοις en el v. 459), padezcan sus consecuencias. Es evidente que vino a hablar con Medea para ayudar a aligerar la carga del destierro, mas no tratará de impedirlo.

En el v. 461 Jasón habla de los niños sin utilizar el pronombre posesivo. En griego no es necesario el uso de un pronombre de este tipo para referirse al parentesco, pero parece que, en sus intervenciones, Jasón lo explicita un par de veces tal vez para dar una fuerza especial a su discurso, la primera en el v. 550 y la segunda en el 596.

Por último, opone una vez más su proceder al de Medea:

Medea → tú me odias. Yo (Jasón) → no sería capaz de juzgarte mal.

Con ello, Jasón quiere resaltar la tranquilidad de su ánimo ante el carácter irascible y rencoroso de ella y no perder la oportunidad de contrastar su *ethos* frente a Medea: él es un hombre justo, como miembro de una comunidad griega, pues repara en el bienestar de su esposa y de sus hijos, a pesar de las adversidades provocadas por ella. El vínculo preciso entre ambos personajes son los niños pues, jurídicamente, estos son los que definen a la mujer-madre como parte del *oikos* del varón. En consecuencia, Jasón está cumpliendo con una norma y, retóricamente, él entiende que está siendo muy justo con Medea.<sup>33</sup>

#### d) Versos 465-472.<sup>34</sup> Medea establece una diferencia de opinión

*Μήδεια*

ὦ παγκάκιστε, τοῦτο γάρ σ' εἶπεῖν ἔχω 465

¡Oh, el más vil enteramente!, pues este es el más grande insulto

γλώσση μέγιστον εἰς ἀνανδρίαν κακόν, 466

---

<sup>33</sup> Sobre la definición del *oikos* y sus integrantes, cf. MacDowell, “The *Oikos* in Athenian Law”, pp. 10-21.

<sup>34</sup> J. A. López Férrez publicó un comentario de los versos 465-495, en el que afirma que su intención fue “examinar el texto seleccionado desde todos los puntos de vista posibles, comenzando por cuestiones lingüísticas y acabando con planteamientos literarios”. Es una buena lectura sobre esta parte de la tragedia.

que con mi lengua puedo decirte ante tu cobardía,	
ἤλθεσ ἡμᾶσ, ἤλθεσ ἔχθιστοσ γεγώσ	467
¿viniste ante mí, viniste aun siendo el mayor enemigo	
θεοῖσ τε κάμοι παντί τ' ἀνθρώπων γένει; <sup>35</sup>	468
para los dioses, para mí y para toda la raza de los hombres?	
οὔτοι θράσσοσ τόδ' ἐστίν οὐδ' εὐτολμία,	469
Ciertamente esto no es arrojo ni valentía,	
φίλουσ κακῶσ δράσαντ' ἐναντίον βλέπειν,	470
después de hacer mal a tus seres queridos, el verlos de frente,	
ἀλλ' ἡ μεγίστη τῶν ἐν ἀνθρώποισ νόσων	471
sino la más grande de todas las enfermedades entre los hombres:	
πασῶν, ἀναίδει'.	
la desvergüenza.	

La respuesta de Medea evidencia su desacuerdo con el punto de vista de Jasón. Tal como él, Medea responde a través de un juego de equilibrio argumentativo que, si bien ella prácticamente no tiene cabida en toda la tierra, Jasón tampoco, porque su modo de actuar lo desacredita ante dioses y hombres.

Él había afirmado, en el v. 452, que no le importaba si Medea hablaba de él “como si fuera el hombre más vil”, *κάκιστοσ ἀνήρ*, y a manera de réplica ella le llama *παγκάκιστε* (con la misma palabra, pero en superlativo), como si quisiera seguir con la oposición al manifestar claramente que no aprueba sus declaraciones.

---

<sup>35</sup> En su edición, Kovacs rechaza el verso en esta posición y considera que debe estar solamente en 1324, no aparecer dos veces en la obra, pero las repeticiones son comunes en la tragedia, además de ser un recurso de Eurípides para destacar ciertos matices en las palabras de los actores; por estas razones lo incluyo.

Sin duda, en esta parte Medea habla movida por el πάθος (mientras que Jasón se esforzó antes por demostrar que se hallaba controlado, haciendo uso de la φρόνησις), de esto da cuenta la elección de palabras. El término con el que comienza es παγκάκιστε (v. 465), conformado por el adverbio que significa “enteramente” o “por completo” (πᾶν), el superlativo de κακός y en vocativo. Estos tres elementos dan una fuerza única a la palabra, al punto en que Medea expresa que es el insulto más grande que ha podido hallar para Jasón. Es probable que el nivel de seriedad del vocablo lo hiciera adecuado solamente dentro de ciertas situaciones, puesto que en Eurípides παγκάκιστε solamente se encuentra aquí y otras dos veces en sus tragedias conservadas.<sup>36</sup> Además, la palabra está acompañada de la interjección ὦ para reforzar el sentido exclamativo.<sup>37</sup> Con solo dos palabras Medea pretende descalificar por completo el punto de vista de Jasón, pues ¿cómo el hombre al que considera el más vil podría emitir un juicio de valor sobre si alguien merece o no ser desterrado?

La intensidad de ὦ παγκάκιστε es necesaria, pues Jasón se ha atrevido a dañar a sus φίλοι<sup>38</sup> y no hay persona peor que la que realiza tal acción y después se presenta ante ellos. Medea indica que está airada principalmente por esa transgresión del vínculo mediante el cual dos personas se unen casi como aliados (no solo el esposo y la esposa, sino también los padres y los hijos), al decirle, vv. 469-471: “Ciertamente esto no es

---

<sup>36</sup> En *Suplicantes*, v. 513 y en *Cíclope*, v. 689. En *Hipólito*, v. 682, aparece su correspondiente femenino; en *Heracles*, v. 731, se usa el nominativo singular masculino. Sófocles también lo emplea dos veces, ambas en *Antígona*, vv. 742 y 1124.

<sup>37</sup> En su comentario, López Férez ofrece datos estadísticos sobre el uso de ὦ en Eurípides: “El vocativo con partícula ὦ es más corriente en ático que la construcción que la evita. Frente a Homero, donde la construcción con partícula es minoritaria, el ático generaliza su empleo. Así, Eurípides ofrece respectivamente 1144/971 casos con y sin partícula. Aristófanes, en cambio, mucho más cercano al habla conversacional, presenta 1000/251.” De lo que dice sobre Aristófanes se puede concluir que los poetas, cuando quieren emular el habla cotidiana, introducen ὦ; así, Eurípides podría estar indicando que Medea, invadida por la ira, habla como cualquier otra persona lo hace en el día a día, olvidando por momentos que debe “fabricar” sus discursos sabiamente.

<sup>38</sup> Margaret Williamson sostiene que “The argument which she consistently offers... is that Jason’s crime was to harm his *philoí*. This is the first charge she makes against him in the *agon* (470), and the chorus seem to confirm her definition of their relationship as one of *philia* in the two-line interjection (520-1) in which they say that anger is particularly implacable when it is between *philoí*”. “A women’s place in Euripides’ *Medea*”, en *Euripides, women and sexuality*, p. 24.

arrojo ni valentía, después de hacer mal a tus seres queridos (φίλους), el verlos de frente, sino la más grande de todas las enfermedades entre los hombres: la desvergüenza (πασῶν, ἀναίδει’).’’.

#### Etapa de apertura. Vv. 472-474

εὖ δ’ ἐποίησας μολῶν· 472

Sin embargo, hiciste bien en venir,

ἐγὼ τε γὰρ λέξασα κουφισθήσομαι 473

pues yo sentiré alivio en el alma

ψυχὴν κακῶς σὲ καὶ σὺ λυπήσῃ κλύων. 474

al hablar mal de ti y tú sufrirás escuchando.

En esta etapa, Medea se muestra abierta a entablar una discusión crítica, adelantando el objetivo que tendrá su argumentación: que su alma se alivie y que Jasón sufra. Con esto se revela una eficiencia doble y contraria de las palabras pues, por un lado, tienen un poder “curativo” que ayuda a sanar el alma pero, por el otro, también son capaces de influir negativamente en el ánimo, por lo que ostentan un poder “destructivo”.<sup>39</sup> Hay aquí una referencia a la estrecha relación que guarda la eficacia de las palabras con el fin propio de la tragedia: mover a las pasiones a fin de curar o de enfermar el alma. Medea busca alivio al provocar daño a Jasón, mientras que los espectadores oscilan en su ejercicio catártico al escuchar los argumentos de uno y de otra.

---

<sup>39</sup> Tal como lo hacen los φαρμάκα. V. Gorg., *Hel.*, 14: τὸν αὐτὸν δὲ λόγον ἔχει ἢ τε τοῦ λόγου δύναμις πρὸς τὴν τῆς ψυχῆς τάξιν ἢ τε τῶν φαρμάκων τάξις πρὸς τὴν τῶν σωμάτων φύσιν. ὥσπερ γὰρ τῶν φαρμάκων ἄλλους ἄλλα χυμοὺς ἐκ τοῦ σώματος ἐξάγει, καὶ τὰ μὲν νόσου τὰ δὲ βίου παύει, οὕτω καὶ τῶν λόγων οἱ μὲν ἐλύπησαν, οἱ δὲ ἔτερψαν, οἱ δὲ ἐφόβησαν, οἱ δὲ εἰς θάρσος κατέστησαν τοὺς ἀκούοντας, οἱ δὲ πειθοῖ τι κακῆ τὴν ψυχὴν ἐφαρμάκευσαν καὶ ἐξεγοήτε. “The effect (δύναμις) of speech upon the condition of the soul is comparable to the power of drugs over the nature of bodies. For just as different drugs dispel different secretions from the body, and some bring an end to disease and others to life, so also in the case of speeches, some distress, others delight, some cause fear, others make the hearers bold, and some drug and bewitch the soul with a kind of evil persuasion” (Trad. George A. Kennedy).

Medea asume el papel de antagonista y procede a emitir sus respuestas críticas.

**Etapas de argumentación. Vv. 475-608**

ἐκ τῶν δὲ πρώτων πρώτον ἄρξομαι λέγειν·	475
Desde los primeros asuntos, en principio, comenzaré a hablar:	
ἔσωσά σ', ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων ὅσοι	476
yo te salvé, según saben cuantos de los helenos	
ταῦτὸν συνεισέβησαν Ἄργῳ σκάφος,	477
subieron en la misma nave de Argo,	
πεμφθέντα ταύρων πυρπνόων ἐπιστάτην	478
cuando fuiste enviado como dominador de los toros que exhalan fuego	
ζεύγλαισι καὶ σπεροῦντα θανάσιμον γῆν·	479
con yugos y para sembrar el mortal campo.	
δράκοντά θ', ὃς πάγχρυσον ἀμπέχων δέρος	480
Y al dragón, el que rodeando el vellón de oro	
σπείραις ἔσφζε πολυπλόκοις ἄπνοος ὄν,	481
lo protegía con enrolladas espirales, estando insomne,	
κτείνασ' ἀνέσχον σοὶ φάος σωτήριον.	482
cuando lo maté, te ofrecí la luz salvadora.	

En esta parte, Medea refutará el punto de vista de Jasón. El políptoton del v. 475 es útil para llamar la atención desde el preámbulo, lo que configura un lugar común en esta sección del discurso. En efecto, asegurar que los hechos se mencionarán en orden, comenzando por el primero que aconteció, es un recurso que manifiesta la buena disposición del orador para revelar todo sin omitir información. Eufileto, en el Discurso

I de Lisias, abre su argumentación ante el jurado con las siguientes palabras: “Pues bien, yo os expondré desde el principio todos los asuntos míos, sin omitir nada, mas diciendo la verdad; pues ésta considero que es para mí la única salvación, si soy capaz de deciros todo lo ocurrido”.<sup>40</sup> Dicho lugar común que, por serlo, parecería intrascendente, revela en sí el conocimiento de la estructura discursivo-persuasiva del emisor: Medea, al igual que Jasón, es capaz de exponer su dicho de modo organizado y verosímil.

El primer argumento es que ella lo salvó de dos peligros: los toros y el dragón, como es sabido por los helenos que iban con él en la nave Argo; no menciona que estos no eran personas comunes, sino héroes, pero los espectadores en el teatro inferirían que por esto eran testigos más importantes que otros y, al mismo tiempo, considerarían irónico el hecho de que Jasón, un héroe como los demás, no lograra el éxito en su travesía por mérito propio, sino ayudado por la magia de Medea. La palabra con la que abre es ἔσωσά en 476 y la última σωτήριον en 482, también emplea ἔσωζε en 481, las tres comparten la raíz que se puede traducir como “salvar”, seguramente en un intento de Medea por recalcar el papel como protectora de Jasón en su empresa, garantizándole que pudiera salir con vida de ella e invalidando su heroísmo. Se trata, nuevamente, de una reiteración que busca imprimir en el receptor un argumento clave: ella es la salvadora de Jasón, quien ahora la abandona a su suerte.

Continúa la argumentación:

αὐτὴ δὲ πατέρα καὶ δόμους προδοῦσ' ἔμοῦς 483

Y yo misma, habiendo traicionado a mi padre y a mi hogar,

τὴν Πηλιῶτιν εἰς Ἴωλκὸν ἰκόμην 484

hasta Yolcos peliótida llegué

---

<sup>40</sup> §5, traducción de Paola Vianello; ella considera la frase “*desde el principio...*” como un lugar común del discurso.

σὺν σοί, πρόθυμος μᾶλλον ἢ σοφωτέρα·

485

contigo, más animosa que sabia.

El segundo argumento es que ella traicionó a su padre y a su casa para poder irse con él, atendiendo más a la afectación de su ánimo (πρόθυμος) que a su inteligencia (σοφωτέρα). Se maneja aquí un argumento reconocido en cuanto al sujeto expuesto a las pasiones. El actuar de Medea tiene que ser argumentado desde algo inmanejable como es la pasión (algo que también afirma Gorgias en el *Encomio de Helena*), pues si se aludiera a su sabiduría, entonces la culpabilidad recaería en ella, por ser consciente de sus actos.

El hecho de que Medea diga que llegó con él de buen grado<sup>41</sup> parece contradecirse con lo que había afirmado en 256 sobre haber sido arrebatada como botín. En aquel verso hablaba con el Coro y su intención tal vez era hacerse pasar por una víctima de su esposo; aquí lo que busca es dar a entender a Jasón que ella lo eligió por encima de su padre y de su hogar, no viéndose obligada, sino voluntariamente.

Πελίαν τ' ἀπέκτειν', ὥσπερ ἄλγιστον θανεῖν,

486

Asesiné a Pelias a fin de que muriera en el modo más doloroso:

παίδων ὑπ' αὐτοῦ, πάντα τ' ἐξεῖλον δόμον.

487

en manos de sus hijas y devasté su hogar entero.

El tercer argumento de Medea es que ella asesinó a Pelias por Jasón, utilizando a sus propias hijas en su contra. No fue la primera persona que ella mató para ayudarlo, pues ya había despedazado a su propio hermano, como lo demuestra el v. 166. Esta

---

<sup>41</sup> Πρόθυμος significa “diligente”, “solicita”, “bien dispuesta” o “deseosa”.

aseveración de Medea bajo el argumento de haberse dejado arrastrar por la pasión matiza el atroz asesinato y apunta a que todo lo hecho por ella fue en beneficio de Jasón.

καὶ ταῦθ' ὑφ' ἡμῶν, ὧ̃ κάκιστ' ἀνδρῶν, παθῶν 488

Y después de resistir estas cosas gracias a mí, el más vil de los hombres,

προύδωκας ἡμᾶς, καινὰ δ' ἐκτίσω λέχη, 489

me traicionaste, te procuraste un nuevo lecho,

παίδων γεγώτων· εἰ γὰρ ἦσθ' ἄπαις ἔτι, 490

aun cuando tienes hijos, pues si todavía estuvieras sin hijos,

συγγνώστ' ἂν ἦν σοι τοῦδ' ἐρασθῆναι λέχους. 491

sería perdonable que tuvieras el deseo de este lecho.

Ahora el argumento de la pasión es reversible: Jasón ha caído en el deseo de un nuevo matrimonio. En efecto, hay un cuarto argumento por el que Medea cree que Jasón no debió contraer nupcias con la hija de Creonte: que él ya se había casado con ella y tienen hijos, lo que constituye una traición a su lecho y Medea utiliza *προύδωκας* para señalarlo, con la misma raíz que *προδοῦσα* en el v. 483, donde dijo que ella traicionó a su padre y a su hogar; entonces, Medea cometió un agravio contra su casa equiparable al de Jasón, pero ella no enfrentó represalias en aquella ocasión, mientras que él sí lo hará. La intención es mostrar que Jasón ha traicionado el lecho conyugal, no obstante que él se muestre como un hombre justo y observador de lo que es propio de un griego. Lo llama ὧ̃ κάκιστ' ἀνδρῶν nuevamente (v. supra, vv. 452 y 465).

Desde aquí se manifiesta la importancia de los hijos, que continuará acrecentándose durante toda la tragedia. La afirmación “pues si todavía estuvieras sin hijos, sería perdonable que tuvieras el deseo de este lecho” de los vv. 490 y 491 hace

pensar que un matrimonio era más sólido cuando los dos esposos ya habían tenido descendencia<sup>42</sup> y tal vez, si Medea no fuera madre a la vez que esposa, podría sentir menos odio hacia Jasón o, incluso, habría consentido que se casara de nuevo. Ella hace eco de la legislación ateniense, que afianza la construcción de un *oikos* a través de los hijos nacidos dentro del matrimonio. No obstante que no es del todo clara la situación legal de la unión de Jasón y Medea, en dicha legislación el padre se reconoce como *kyrios* (señor, dueño, administrador) respecto de los hijos: “The *kyrios* of a child or woman had authority over, and responsibility for, the dependant. He was expected to see that his dependant was housed and fed, and the dependant was expected to obey him”,<sup>43</sup> por lo tanto, a Medea le asiste, al menos en el plano de la verosimilitud, la legislación que preveía un vínculo que Jasón no podía pasar por alto, en razón de que pretende justificarse como un buen ciudadano frente a una bárbara.

ὄρκων δὲ φρούδη πίστις, οὐδ’ ἔχω μαθεῖν 492

La confianza en los juramentos está perdida y no puedo comprender

εἰ θεοὺς νομίζεις τοὺς τότε οὐκ ἄρχειν ἔτι 493

si crees que los dioses antiguos no gobiernan todavía

ἢ καινὰ κεῖσθαι θέσμι’ ἀνθρώποις τὰ νῦν, 494

o que existen nuevas leyes para los hombres ahora,

ἐπεὶ σύνοισθά γ’ εἰς ἔμ’ οὐκ εὖορκος ὢν. 495

porque tú eres consciente de que conmigo no fuiste fiel a lo jurado.

φεῦ δεξιὰ χεῖρ, ἧς σὺ πόλλ’ ἐλαμβάνου 496

¡Oh, mano derecha! De ella tú muchas veces te tomabas

<sup>42</sup> “The existence of children, according to her, creates a bond between husband and wife which, though it is not a blood-relationship, derives an inalienable quality from the relation of each to their children.” Williamson, *op. cit.*, p. 23.

<sup>43</sup> MacDowell, *The Law in Classical Athens*, p. 84.

καὶ τῶνδε γονάτων, ὡς μάτην κεχρώσμεθα 497

y de estas rodillas, que en vano hemos sido tocadas

κακοῦ πρὸς ἄνδρός, ἐλπίδων δ' ἡμάρτομεν. 498

por un hombre vil, perdimos las esperanzas

Quinto argumento. Adquirir un nuevo lecho implica una traición no solo a Medea, sino a los juramentos, al gobierno de los dioses<sup>44</sup> y a las leyes de los hombres. La trascendencia de jurar es mencionada muchas veces y por diferentes personajes: en los vv. 21 y 171, lo hace la nodriza; en 439, el Coro; aquí, Medea en 492 y en 496; también será fundamental para que la nieta de Helios consiga un lugar al cual huir después de sus crímenes (v. infra su diálogo con Egeo, antecedentes del segundo *agón*, pp. 49 y ss.).

Medea podría conceder a los juramentos un valor especial debido a que su unión con Jasón no se realizó conforme a las costumbres tradicionales, sino que se basó en las promesas que ambos hicieron como iguales.<sup>45</sup> Pero lo que sucede en esta tragedia apunta a que Jasón se comprometió con ella, primero, por la urgencia de ser salvado de los peligros que iba a enfrentar y, después, como agradecimiento por el éxito de ese

---

<sup>44</sup> "... when men swear to do something for a woman... they also enter into a contract with the gods who function as the guarantors of the oath. This triangulated relationship —man, woman, god— contributes to the increased agency of female protagonists, whose authority is fortified by invoking the gods as witnesses to the oaths..." Judith Fletcher, *Women and oaths in Euripides*, pp. 29-30.

<sup>45</sup> "Clearly, Medea's union with Jason was no conventional Greek marriage, in which the bride's father hands his own daughter over to his new son-in-law. Instead, the couple pledged faith to one another as equals, joining hands, and sealed their bond with an oath (cf. 20-23)". Boedeker, *op. cit.*, p. 95.

Williamson sugiere: "any contract involved in a marriage would normally be between the husband and the wife's father or guardian. Medea, however, represents Jason's oaths and pledges as having been given to herself. In contracting a marriage on this basis she has already translated herself into the role of a male citizen, operating in the public sphere as Jason's equal.", *op. cit.*, p. 18.

Píndaro parece conceder a la decisión de casarse de Medea una "excelencia heroica", puesto que con este hecho salvó la misión y a los navegantes de la Argo: ἐγὼ δὲ ἴδιος ἐν κοινῷ σταλεῖς μῆτιν τε γαρῦων παλαιγόνων πόλεμόν τ' ἐν ἡρωΐαις ἀρεταῖσιν οὐ ψεύσομ' ἀμφὶ Κορίνθῳ, Σίσυφον μὲν πικνότατον παλάμαις ὡς θεόν, καὶ τὰν πατρὸς ἀντία Μήδειαν θεμέναν γάμον αὐτᾶ, ναὶ σῶτειραν Ἀργοῖ καὶ προπόλοις. "And I, sailing on my own course for the common good, and singing of the wisdom and the battles of ancient men in their heroic excellence, shall not falsify the story of Corinth; I shall tell of Sisyphus, who, like a god, was very shrewd in his devising, and of Medea, who resolved on her own marriage against her father's will, and thus saved the ship Argo and its seamen". *Ol.* 13, 49-54, trad. Diane Arnson Svarlien.

auxilio, no por genuinos deseos de hacerlo (en este sentido, su traición sería entendible).

Él juró tal como lo hizo Hipólito en la tragedia de Eurípides que lleva su nombre:

ἢ γλῶσσο' ὁμώμοχ', ἢ δὲ φρήν ἀνώμοτος.

Juró la lengua, pero no ha jurado la mente.<sup>46</sup>

Se debe tomar en cuenta que para van Eemeren las promesas son actos del habla que implican un compromiso<sup>47</sup> y para J. L. Austin el jurar es una oración realizativa: “la palabra ‘realizativo’... indica que emitir la expresión es realizar una acción y que ésta no se concibe normalmente como el mero decir algo”.<sup>48</sup> Es por ello que Medea cerca a Jasón a partir de la palabra empeñada, lo cual lo define como un hombre que comete perjurio (y puede, entonces, ser castigado por los dioses) y atenta contra la ley de los hombres, hecho que parece no pesarle a pesar de ser el futuro yerno del tirano de Corinto.

Además de lo anterior, Jasón se tomaba de su mano derecha y de sus rodillas (vv. 496-497), actos que denotan una actitud de suplicante y que, para los griegos, eran de extraordinaria seriedad y debían ser respetados. Se trata de la *ικετεία*, que Medea desplegó con Creonte.<sup>49</sup>

Entonces, como cierre de esta parte de la argumentación de Medea, se puede constatar que Jasón:

1. a pesar de que Medea lo salvó,
2. abandonó su casa y
3. asesinó por él,
4. a pesar de que él tiene hijos y

---

<sup>46</sup> V. 612. Trad. Bonifaz Nuño.

<sup>47</sup> *Op. cit.*, p. 158.

<sup>48</sup> En *Cómo hacer cosas con palabras*, p. 6.

<sup>49</sup> V. *supra*, p. 10.

5. realizó promesas y actuó como suplicante,<sup>50</sup>

traicionó a Medea contrayendo segundas nupcias: por todas esas razones es normal que ella se enfureciera y que no respetara tal designio de los poderosos; también es justificable que, tan airada como estaba, lanzara amenazas, por lo tanto, no merece ser desterrada.

ἄγ', ὡς φίλῳ γὰρ ὄντι σοι κοινώσομαι 499

¡Ea, te hablaré como si fueras un amigo!

(δοκοῦσα μὲν τί πρὸς γε σοῦ πράξειν καλῶς; 500

(¿Esperando que de ti ocurra algo propiciamente?

ὅμως δ', ἐρωτηθεὶς γὰρ αἰσχίων φανῆ)· 501

No obstante, al ser interrogado, más infame te mostrarás).

νῦν ποῖ τράπωμαι; πότερα πρὸς πατρὸς δόμους, 502

¿A dónde me dirigiré ahora? ¿A la casa de mi padre,

οὓς σοὶ προδοῦσα καὶ πάτραν ἀφικόμην; 503

la que traicioné por ti junto con mi patria antes de llegar acá,

ἢ πρὸς ταλαίνας Πελοπείδας; καλῶς γ' ἂν οὖν 504

o junto a las infortunadas hijas de Peleo? Bellamente en verdad

δέξαιντό μ' οἴκοις ὧν πατέρα κατέκτανον. 505

me recibirían en la casa de aquellas cuyo padre asesiné.

ἔχει γὰρ οὕτω· τοῖς μὲν οἴκοθεν φίλοις 506

---

<sup>50</sup> “For what does Medea herself actually blame Jason? When we look at her own words, in contrast to what others (the Nurse, the Chorus, Creon, Jason) say about her situation, we find little reference to jealousy and even less to love gone wrong... But the way she describes the nature of Jason’s offense focuses, surprisingly perhaps, on his misuse of language. Most obviously, in betraying her for a new wife, Jason has broken an oath... Second, Jason has failed to behave as Medea has a right to expect from a suppliant... As with the oaths sworn between them, so too with his supplication of her, Medea emphasizes how Jason has perverted an important form of discourse, and one with divine sanctions”. Boedeker, *op. cit.*, pp. 95-96.

Pues esto es así: para mis seres queridos en casa	
ἐχθρὰ καθέστηχ', οὐς δέ μ' οὐκ ἐχρῆν κακῶς	507
me he vuelto enemiga y a quienes no era necesario que	
δρᾶν, σοὶ χάριν φέρουσα πολεμίους ἔχω.	508
ocasionara daño, haciéndote un favor, tengo como enemigos.	
τοιγάρ με πολλαῖς μακαρίαν Ἑλληνίδων	509
Así pues, me dispusiste venturosa ante muchas	
ἔθηκας ἀντὶ τῶνδε· θαυμαστὸν δέ σε	510
de las griegas: como admirable y fiel	
ἔχω πόσιν καὶ πιστὸν ἢ τάλαιν' ἐγώ,	511
esposo te tengo yo, desgraciada.	
εἰ φεύξομαί γε γαῖαν ἐκβεβλημένη,	512
Si huiré, expulsada de esta tierra,	
φίλων ἔρημος, σὺν τέκνοις μόνη μόνοις·	513
será privada de amigos, sola con mis hijos solos.	
καλὸν γ' ὄνειδος τῷ νεωστὶ νυμφίῳ,	514
Es un hermoso deshonor para el recién casado	
πτωχοὺς ἀλᾶσθαι παῖδας ἢ τ' ἔσωσά σε.	515
que sus hijos vaguen como mendigos y también yo, que te salvé.	

Una vez que Medea ha puesto en evidencia las razones de su proceder a causa de las acciones de Jasón, plantea lo que habrá de enfrentar con la finalidad de atraerse la voluntad de su mismo esposo para llevar a cabo su plan sobre el destino de éste. En efecto, entre los vv. 499 y 515 Medea ya no habla del pasado, sino de su preocupación por el futuro, intentando dialogar con Jasón como si no existieran desacuerdos entre

ellos (ὡς φίλω). Le dirige preguntas con las que busca evidenciar más su infamia, todas ellas en relación con el destierro, hecho fundamental en el punto de vista de Jasón.

Los vv. 510 y 511 son utilizados para remarcar que Jasón, aunque piensen lo contrario las demás mujeres, no es admirable (θαυμαστόν) ni fiel (πιστόν); tampoco posee arrojo (θράσος) ni valentía (εὐτολμία), lo que ella ya había establecido en el v. 469. En resumen, se trata de una especie de antihéroe, advenedizo y falto a su palabra.

En el v. 515 Medea emplea ἔσωσά σε, el mismo sintagma con el que había iniciado esta parte de la etapa de argumentación en 476 y, de esa forma, abre y cierra con las mismas palabras, poniendo especial énfasis en la carencia de cualidades de héroe que Jasón debía ostentar: tuvo que ser salvado por otra persona.

ὦ Ζεῦ, τί δὴ χρυσοῦ μὲν ὃς κίβδηλος ἦ 516

¡Oh, Zeus! ¿por qué del oro que es falso

τεκμήρι' ἀνθρώποισιν ὅπασας σαφῆ, 517

diste a los hombres señales claras

ἀνδρῶν δ' ὅτῳ χρὴ τὸν κακὸν διειδέναι 518

y en el cuerpo de ellos no ha brotado

οὐδεὶς χαρακτήρ ἐμπέφυκε σώματι; 519

ningún signo con el cual se pueda distinguir al malo?

Siguiendo el mismo razonamiento, Medea se dirige a Zeus mediante un proverbio, que constituye un tópico ya empleado por otros poetas.<sup>51</sup> Hallamos aquí una especie de *gnome* (sentencia) extendida: de acuerdo con Aristóteles (*Rh.* 1395b1-19), este tipo de construcción alecciona al auditorio al manejar expresiones universales reconocibles que

---

<sup>51</sup> El motivo de la dificultad para reconocer a los hombres malos pudo haber sido reinterpretado de lo que aparece en Teognis I, 119-128.

se aplican a particulares, desde un plano de conocimiento común. De aquí, entonces, que la inteligencia de Medea sea palpable al acudir a una sentencia conocida por la mayoría y que, ante la evidencia presentada, se aplica correctamente a Jasón. En efecto, la falsedad o la verdad de este es indistinguible pues, por comparación, es más factible reconocer el oro que es falso o no, que descubrir la verdadera naturaleza humana.

### *Ίάσων*

δεῖ μ', ὡς ἔοικε, μὴ κακὸν φῦναι λέγειν,	522
Es necesario que yo, según parece, no me manifieste mal al hablar,	
ἀλλ' ὅστε ναὸς κεδνὸν οἰακοστρόφον	523
sino que, como diligente timonel de una nave,	
ἄκροισι λαίφους κρασπέδοις ὑπεκδραμεῖν	524
escape con los bordes superiores de la vela <sup>52</sup>	
τὴν σὴν στόμαργον, ᾧ γύναι, γλωσσαλγίαν.	525
a tu charla descarada, mujer.	
ἐγὼ δ', ἐπειδὴ καὶ λίαν πυργοῖς χάριν,	526
Yo, puesto que bastante te jactas de tu favor,	
Κύπριν νομίζω τῆς ἐμῆς ναυκληρίας	527
creo que Cipris fue, de mi expedición,	
σώτειραν εἶναι θεῶν τε κἀνθρώπων μόνην.	528
la única salvadora de entre los dioses y los hombres.	
σοὶ δ' ἔστι μὲν νοῦς λεπτός· ἀλλ' ἐπίφθονος	529
Tú tienes una mente aguda, mas te es odioso	
λόγος διελθεῖν, ὡς Ἔρωσ σ' ἠνάγκασεν	530

<sup>52</sup> Es decir, plegando las velas del barco.

el declarar que Eros te obligó,	
τόξοις ἀφύκτοις τοῦμόν ἐκσῶσαι δέμας.	531
con sus dardos ineludibles, a salvar mi persona.	
ἀλλ' οὐκ ἀκριβῶς αὐτὸ θήσομαι λίαν·	532
Pero no demasiado en detalle expondré esto mismo;	
ὄπη γὰρ οὖν ὤνησας οὐ κακῶς ἔχει.	533
comoquiera que me hayas ayudado, no está mal.	
μείζω γε μέντοι τῆς ἐμῆς σωτηρίας	534
Sin embargo, por mi salvación más	
εἴληφας ἢ δέδωκας, ὡς ἐγὼ φράσω.	535
has recibido que lo que has dado, como yo te mostraré.	
πρῶτον μὲν Ἑλλάδ' ἀντὶ βαρβάρου χθονὸς	536
Primero, habitas en la tierra de Hélade en vez	
γαῖαν κατοικεῖς καὶ δίκην ἐπίστασαι	537
del suelo bárbaro, conoces la justicia	
νόμοις τε χρῆσθαι μὴ πρὸς ἰσχύος χάριν·	538
y el uso de las leyes sin estar en favor de la violencia.	
πάντες δέ σ' ἦσθοντ' οὔσαν Ἑλληνας σοφὴν	539
Todos los helenos comprendieron que eres sabia	
καὶ δόξαν ἔσχεις· εἰ δὲ γῆς ἐπ' ἐσχάτοις	540
y posees fama. Si en las regiones postreras de la tierra	
ὄροισιν ὄκεις, οὐκ ἂν ἦν λόγος σέθεν.	541
vivieras, no se haría mención de ti.	
εἴη δ' ἔμοιγε μήτε χρυσὸς ἐν δόμοις	542
Ojalá que yo no poseyera ni oro en mi casa	

μήτ' Ὀρφέως κάλλιον ὑμνῆσαι μέλος,	543
ni pudiera cantar himnos de forma más bella que Orfeo,	
εἰ μὴ πίσημος ἢ τύχη γένοιτό μοι.	544
si no tuviera una fortuna ilustre.	
τοσαῦτα μὲν σοι τῶν ἐμῶν πόνων πέρι	545
Tales cosas acerca de mis trabajos te	
ἔλεξ' ἄμιλλαν γὰρ σὺ προύθηκας λόγων.	546
dije porque tú propusiste una contienda de palabras.	

El v. 522 corresponde a una fórmula propia de los discursos judiciales.<sup>53</sup> El orador se presenta ante el jurado con la certeza de que es una obligación el exponer su caso lo mejor posible. En este verso específico, μὴ κακὸν... λέγειν muestra la doble acepción retórica: “no hablar mal” implica decir las cosas retóricamente correctas y expresarlas con razonamiento.

Enseguida, en los vv. 523-525, Jasón compara las habilidades de la retórica con las de un navegante como preámbulo de su respuesta. La imagen resultante es la del individuo capaz de sortear los problemas que se le presentan mediante el razonamiento que proporciona el lenguaje.<sup>54</sup>

Jasón refuta el primer argumento de Medea, expresado en el verso 476 (que ella lo salvó de los riesgos), afirmando que su verdadera salvadora (σώτεια) fue Cipris y que también intervino otro dios, Eros, por lo que el crédito debería ser para estos (vv. 526-531).

<sup>53</sup> Cf. Lys. I, 4; XIV, 7; XVII, 1.

<sup>54</sup> La imagen del hábil marinero es un tópico de la poesía griega presente ya en Homero que se reproduce en la lírica y en la poesía trágica.

Sin extenderse demasiado en esto, porque no importa quién lo protegió en realidad, Jasón afirma que ella obtuvo a cambio beneficios que sobrepasan sus esfuerzos, al menos, cuatro (vv. 532-544):

- Habitar en Grecia y no en una tierra bárbara.
- Conocer la justicia y el uso de las leyes.
- Todos los helenos saben que es sabia.
- Posee fama.

Lo anterior se resume en que Medea tiene una fortuna ilustre, ἐπίσημος ἢ τύχη, que el propio Jasón prefiere poseer por encima del oro y de las habilidades musicales de Orfeo. Con esto él quiere ofrecer motivos suficientes para invalidar el segundo argumento de Medea, que ella traicionó a su padre y a su casa para irse con él (vv. 483-485), puesto que es mucho mejor estar viviendo en Grecia que donde habitaba antes.

Es común en los ejercicios retóricos el planteamiento de argumentos que deben remontar el ataque. En efecto, Jasón debe demostrar que la ayuda que le brindó Medea no es algo propio de esta mujer. Por ello alude a la intervención de Afrodita y de Eros como motores de las acciones de auxilio emprendidas por Medea (ella, entonces, no es más que un mero instrumento de los dioses), lo cual no debe sorprender por lo siguiente: ante el sólido argumento de Medea demostrado a través de sus atroces acciones en favor de Jasón, este presenta un lugar común de los ejercicios retóricos, a saber, atribuir las acciones humanas a las voluntades de los dioses. En este caso, se trata de un argumento débil puesto que, al no hallar uno decisivo en el plano de lo estrictamente humano, acude al argumento de autoridad que coloca la decisión divina por encima del actuar de los hombres.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Con las diferencias de cada caso, es el mismo argumento que esgrime Gorgias en su *Encomio de Helena* para restar culpa a esta mujer en torno a la responsabilidad de la Guerra de Troya. Cf. Gorg., *Hel.*, 6.

Concluye la parte concerniente a sus trabajos (τῶν ἐμῶν πόνων πέρι) con τοσαῦτα en función anafórica, sintetizando lo dicho y, hasta aquí, ha atacado dos de los argumentos de Medea.

En el v. 546, no puede dejar de resaltarse la referencia a una posible denominación poética del *agón*: ἄμιλλα λόγων, una ‘contienda de palabras’.

ἄ δ’ ἐς γάμους μοι βασιλικούς ὠνείδισας, 547

Y en cuanto a las cosas que me reprochaste por mi boda real,

ἐν τῷδε δείξω πρῶτα μὲν σοφὸς γεγώς, 548

en esto demostraré, en primer lugar, que he sido sabio;

ἔπειτα σώφρων, εἶτα σοὶ μέγας φίλος 549

luego, prudente y, después, un gran benefactor tuyo

καὶ παισὶ τοῖς ἐμοῖσιν — ἀλλ’ ἔχ’ ἦσυχος, 550

y de mis hijos... Pero mantente calmada.

ἐπεὶ μετέστην δεῦρ’ Ἴωλκίας χθονὸς 551

Luego de que llegué aquí de la tierra de Yolcos,

πολλὰς ἐφέλκων συμφορὰς ἀμηχάνους, 552

arrastrando tras de mí muchas desdichas irreparables,

τί τοῦδ’ ἂν εὖρημ’ ἠὔρον εὐτυχέστερον 553

¿qué ganancia inesperada podría haber encontrado más dichosa

ἢ παῖδα γῆμαι βασιλέως φυγὰς γεγώς; 554

que el casarme con la hija del rey, siendo un desterrado?

οὐχ, ἦ σὺ κνίζῃ, σὸν μὲν ἐχθαίρων λέχος 555

No, como tú te atormentas, aborreciendo tu lecho,

καινῆς δὲ νύμφης ἰμέρω πεπληγμένος 556

herido por el deseo de una nueva esposa,	
οὐδ' εἰς ἄμιλλαν πολύτεκνον σπουδὴν ἔχων·	557
ni teniendo el deseo de una batalla en la procreación de hijos,	
ἄλλις γὰρ οἱ γεγῶτες οὐδὲ μέμφομαι·	558
pues es suficiente con los ya nacidos y no tengo queja,	
ἀλλ' ὥς, τὸ μὲν μέγιστον, οἰκοῖμεν καλῶς	559
sino, lo más importante, para vivir bien	
καὶ μὴ σπανιζοίμεσθα, γιγνώσκων ὅτι	560
y no tener escasez, sabiendo que	
πένητα φεύγει πᾶς τις ἐκποδῶν φίλον,	561
al pobre huye lejos cualquier amigo,	
παῖδας δὲ θρέψαιμ' ἀξίως δόμων ἐμῶν	562
y podría criar a los niños en un modo digno de mi casa y,	
σπείρας τ' ἀδελφοὺς τοῖσιν ἐκ σέθεν τέκνοις	563
habiendo engendrado hermanos para tus hijos,	
ἐς ταὐτὸ θείην, καὶ ξυναρτήσας γένος	564
les daría lo mismo y, habiendo unido el linaje,	
εὐδαιμονοίην. σοί τε γὰρ παίδων τί δεῖ;	565
sería feliz. ¿Qué necesidad tienes tú de hijos?	
ἐμοί τε λύει τοῖσι μέλλουσιν τέκνοις	566
Para mí es de provecho ayudar con los hijos que nacerán	
τὰ ζῶντ' ὄνησαι. μῶν βεβούλευμαι κακῶς;	567
a los que viven. ¿Acaso he deliberado mal?	
οὐδ' ἂν σὺ φαίης, εἴ σε μὴ κνίζοι λέχος.	568
No lo dirías tú si no te disgustara mi lecho.	

ἀλλ' ἐς τοσοῦτον ἦκεθ' ὥστ' ὀρθουμένης	569
Pero hasta tal punto llegan que, si va bien	
εὐνῆς γυναῖκες πάντ' ἔχειν νομίζετε,	570
el matrimonio, ustedes las mujeres creen que lo tienen todo;	
ἦν δ' αὖ γένηται ξυμφορά τις ἐς λέχος,	571
si, por el contrario, se presenta una complicación en el lecho,	
τὰ λῶστα καὶ κάλλιστα πολεμιώτατα	572
las mejores y más bellas cosas convierten en	
τίθεσθε. χρῆν τάρ' ἄλλοθέν ποθεν βροτοῦς	573
las más hostiles. Era necesario que de alguna otra manera	
παῖδας τεκνοῦσθαι, θῆλυ δ' οὐκ εἶναι γένος·	574
los hijos nacieran a los mortales y no existiera el género femenino,	
χοὔτως ἂν οὐκ ἦν οὐδὲν ἀνθρώποις κακόν.	575
de este modo no habría mal alguno para los hombres.	

En esta parte (vv. 547-550), Jasón replica al cuarto argumento que Medea expuso entre los vv. 488 y 491: procurarse un nuevo lecho representa una traición porque ya estaba casado con ella y tuvieron hijos pues, si no los tuviera (si él fuera ἄπαις), podría perdonarse su deseo por otra boda. Intenta emitir un discurso muy ordenado, afirmando que proporcionará razones para demostrar, de modo gradual, que ha sido sabio, prudente y un gran benefactor (μέγας φίλος) de Medea y de sus hijos al casarse con la princesa de Corinto, lo que se aprecia en la secuencia narrativa con las partículas πρώτα, ἔπειτα y εἶτα. El orden discursivo revela que los argumentos han sido ponderados en cuanto al *ethos* que Jasón pretende exhibir de sí mismo.

El primer motivo que tuvo Jasón para contraer nuevas nupcias fue la felicidad que conllevó despojarse de su condición de desterrado, *φυγάς γεγώς*, cuya raíz es la misma que ha designado en varias ocasiones la suerte de exiliada de Medea porque, en cierto sentido, ambos lo son:<sup>56</sup> él no podía volver a Yolcos porque Medea, siendo ya su esposa, había matado allí a Pelias. Parece entonces que le preocupaba quitarse el estigma de estar unido a una asesina y por eso quiso casarse con alguien más (vv. 551-558). Su segundo motivo consistió en compartir la fortuna real, pues Jasón no quería seguir viviendo con limitaciones (vv. 559-561). Una vez que perteneciera a la realeza de Corinto, él podría ofrecer a sus hijos una educación de más alto nivel: este fue su tercer motivo (vv. 562-567). Como puede observarse, la forma de ser de Jasón se inclina por la practicidad (ambición calculada) de sus acciones, en contraposición con el *ethos* de Medea, que responde a situaciones propias de la pasión.

Lo que Jasón dice en los vv. 562-567 indica que pretendía llevar al palacio a los hijos que tuvo con Medea, con el fin de que vivieran como hermanos de los que procrearía con la princesa, contradiciéndose con los vv. 557-558, donde dijo que no quería tener más descendencia (si eso sucediera, Medea se habría quedado sola, sin sus hijos y viviendo con las carencias que él quiso evitar, lo cual la excluye de sus planes y no concuerda con lo que afirmó en los vv. 549-550, que sería un *μέγας φίλος* no solo para sus hijos, sino también para ella). También representa una contradicción porque en los vv. 460-462 le había dicho a Medea “he venido... para que no seas desterrada con los

---

<sup>56</sup> Recuérdese que ella fue de su patria a Yolcos y luego a Corinto, de donde ahora debe marcharse. Pero la condición de ambos no es del todo semejante: “She [Medea] is, after all, a 5<sup>th</sup> century woman in revolt—not, to be sure, a 5<sup>th</sup> century Athenian *asté* or citizeness, but a *xéne*, a foreigner, who carries with her the added taint of being a *bárbaros*, a non-Greek. As a non-Greek and foreigner, she is subject to all of the stringent laws, written and unwritten, which Greek society in the form of the *polis*, the clan, the family, has established to exclude her... But if 5<sup>th</sup> century concepts apply to Medea, they must apply with equal force to Jason, who, though an exile, is still a Greek of noble birth with a deep-rooted relationship to the family, the clan and the phratry, and, through them, to the city state”. Robert S. Palmer, “An Apology for Jason: A Study of Euripides’ *Medea*”, pp. 50-51.

niños ni pobre, ni necesitada de algo”, dejando ver que su propósito no era evitar que sus hijos se fueran.

Tales contradicciones socavan el interés de Jasón por construirse un *ethos* pragmáticamente perspicaz ante la verdadera astucia de Medea: en resumidas cuentas, el carácter dinámico de los personajes trágicos se revela en el modo en que Eurípides coloca en cada uno formas y contenidos diferenciados de argumentación.

En 565 Jasón expresa: “¿Qué necesidad tienes tú de hijos?”, con lo que se atestigua que la descendencia era más importante para los varones. Así, él le da armas a Medea para que cobre venganza atentando contra su punto más susceptible. En efecto, Jasón sigue la opinión general de que los hijos son definidos socialmente por el padre, de modo que la razón de su argumento se sostiene en el hecho de que la mujer carece de personalidad jurídica y social, sobre todo porque la herencia de los bienes materiales y del nombre se da por vía paterna.<sup>57</sup>

En paralelo con el proverbio emitido por Medea en los vv. 516-519 sobre la mayor facilidad para reconocer la falsedad del oro que la maldad de los hombres, Jasón manifiesta uno propio entre 573 y 575: “Era necesario que de alguna otra manera los hijos nacieran a los mortales y no existiera el género femenino, de este modo no habría mal alguno para los hombres”, con esto se remonta a las tres primeras edades míticas contadas por Hesíodo (*Erga*, vv. 12-155), en las cuales no había mujeres y solo hasta que apareció Pandora los males y la dura fatiga aparecieron para los hombres (*ibid.*, vv. 90-91). Se trata de un argumento verosímil porque se basa en un conocimiento que remite a una antigua estructura mitológica, por lo que para el público del teatro resultaba algo sostenido en el imaginario reconocido por todos. Sin embargo, lo que Eurípides sin duda trataba de poner en evidencia era que se colocaba vino viejo en odres

---

<sup>57</sup> Cf. Panos D. Bardis, “The Ancient Greek family”, pp. 167-168.

nuevos. El precepto de Jasón era verosímil, pero el de Medea era aun más vigente, pues se trataba de mostrar en el escenario la evolución del pensamiento en torno a los papeles sociales de la esposa, del esposo y de los hijos. En otras palabras, toda sentencia (*gnome*) busca exponer una idea o imagen con validez universal; ambas sentencias, la de Medea y la de Jasón, son universales, pero la de la primera conserva este valor en el tiempo en la que fue pronunciada, en tanto que la del segundo se remonta a un pasado que va siendo superado, de modo que en la confrontación Medea saldría vencedora. Por lo demás, la máxima o sentencia puede ser analizada como concepto pragma-dialéctico: al proponerse una oposición entre varón (oro falso) y mujer (origen de todos los males), se puede llegar a la siguiente conclusión de van Eemeren: “la argumentación es un acto (de habla) comunicativo e interaccional complejo, dirigido a resolver un problema de opinión para un juez razonable, proponiendo una constelación de razones de las que el argumentador puede considerarse responsable, para justificar la aceptabilidad del (o de los) punto (s) de vista en cuestión”.<sup>58</sup>

Después de estos versos interviene el Coro en 576-578, concordando con Medea en que la conducta de Jasón hace ostensible su deslealtad.

#### *Μήδεια*

ἢ πολλὰ πολλοῖς εἰμι διάφορος βροτῶν· 579

Sin duda en muchas cosas soy discordante con muchos de los mortales

ἐμοὶ γὰρ ὄστις ἄδικος ὦν σοφὸς λέγειν 580

pues, para mí, quien siendo injusto ha nacido sabio

πέφυκε, πλείστην ζημίαν ὀφλισκάνει· 581

---

<sup>58</sup> Frans v. Eemeren, “Maniobras estratégicas: combinando lo razonable y lo afectivo en el discurso argumentativo”, pp. 26-27. Es posible poner en relación el contenido de esta *gnome* con la argumentación de Hipólito, en la tragedia homónima de Eurípides, en donde se desarrolla la idea del “metal de falsa ley” v. 616, en relación con la naturaleza de la mujer.

en el hablar, merece la pena más grande  
 γλώσση γὰρ ἀρχῶν τᾶδικ' εὖ περιστελεῖν 582  
 pues, ufanándose de encubrir bien lo injusto con la lengua,  
 τολμᾷ πανουργεῖν· ἔστι δ' οὐκ ἄγαν σοφός. 583  
 es un malvado con desvergüenza y no es demasiado sabio,  
 ὥς καὶ σύ· μή νυν εἰς ἔμ' εὐσχήμων γένη 584  
 Así también tú, no te presentes ahora ante mí como insigne  
 λέγειν τε δεινός. ἐν γὰρ ἐκτενεῖ σ' ἔπος· 585  
 y formidable en el hablar, pues una frase te derribará:  
 χρῆν σ', εἴπερ ἦσθα μὴ κακός, πείσαντά με 586  
 era necesario que tú, si realmente no fueras malo, luego de haberme persuadido  
 γαμεῖν γάμον τόνδ', ἀλλὰ μὴ σιγῇ φίλων. 587  
 realizaras la boda y no a espaldas de tus seres queridos.

#### *Ίάσων*

καλῶς γ' ἄν, οἶμαι, τῷδ' ὑπηρετεῖς λόγῳ, 588  
 Bien habrías, yo creo, ayudado al plan  
 εἴ σοι γάμον κατεῖπον, ἦτις οὐδὲ νῦν 589  
 si te hubiera mencionado la boda, tú que ni ahora  
 τολμᾶς μεθεῖναι καρδίας μέγαν χόλον. 590  
 te resignas a deponer la enorme cólera de tu corazón.

#### *Μήδεια*

οὐ τοῦτό σ' εἶχεν, ἀλλὰ βάρβαρον λέχος 591  
 No te detenía esto, sino que un lecho bárbaro

πρὸς γῆρας οὐκ εὐδοξὸν ἐξέβαινέ σοι. 592

hacia tu vejez no te llevaría a ser hombre de buena fama.

*Ίάσων*

εὖ νῦν τόδ' ἴσθι, μὴ γυναικὸς οὐνεκα 593

Sabe bien esto ahora, que no a causa de una mujer

γῆμαί με λέκτρα βασιλέων ἄ νῦν ἔχω, 594

me procuré el lecho real que ahora tengo,

ἀλλ', ὥσπερ εἶπον καὶ πάρος, σῶσαι θέλων 595

sino, como dije antes, queriendo ampararte

σέ, καὶ τέκνοισι τοῖς ἐμοῖς ὁμοσπόρους 596

y engendrar príncipes emparentados con

φῦσαι τυράννους παῖδας, ἔρυμα δῶμασιν. 597

mis hijos, siendo esto protección para mi casa.

*Μήδεια*

μή μοι γένοιτο λυπρὸς εὐδαίμων βίος 598

Ojalá que no tuviera una vida próspera que causa aflicción

μηδ' ὄλβος ὅστις τὴν ἐμὴν κνίζοι φρένα. 599

ni felicidad que atormente mi corazón.

*Ίάσων*

οἶσθ' ὡς μετεύξη καὶ σοφωτέρα φανῆ; 600

¿Sabes cómo cambiarás tu súplica y parecerás más sabia?

τὰ χρηστὰ μή σοι λυπρὰ φαίνεσθαί ποτε, 601

Que las cosas de provecho no te parezcan nunca penosas  
μηδ' εὐτυχοῦσα δυστυχήs εἶναι δοκεῖν. 602  
ni pienses que, teniendo buena fortuna, eres desafortunada.

*Μήδεια*

ὕβρις', ἐπειδὴ σοὶ μὲν ἔστ' ἀποστροφή, 603  
Sé insolente, puesto que para ti hay un refugio  
ἐγὼ δ' ἔρημος τήνδε φευξοῦμαι χθόνα. 604  
y yo me iré solitaria de esta región.

*Ίάσων*

αὐτὴ τάδ' εἴλου· μηδέν' ἄλλον αἰτιῶ. 605  
Tú misma lo elegiste, a ningún otro culpes.

*Μήδεια*

τί δρῶσα; μῶν γαμοῦσα καὶ προδοῦσά σε; 606  
¿Haciendo qué cosa? ¿Acaso casándome y traicionándote?

*Ίάσων*

ἀράs τυράννοιs ἀνοσίους ἀρωμένη. 607  
Lanzando impías maldiciones a los tiranos.

*Μήδεια*

καὶ σοῖs ἀραία γ' οὔσα τυγχάνω δόμοιs. 608  
Y para tu casa resultaré ser una maldición en verdad.

Después, en los vv. 586-587, Medea proclama que Jasón no figuraría como un hombre malo si, antes de casarse, la hubiera persuadido (πείσαντά με); esta es una nueva prueba del poder de las palabras, señalada en muchas partes de la tragedia.<sup>59</sup> La misma Medea ya había logrado, mediante la persuasión, que las hijas de Pelias lo asesinaran, según relata la nodriza en los vv. 9-10: κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας πατέρα y ella sostiene en 486 que este es el modo más doloroso de morir.<sup>60</sup>

Jasón había asegurado, en los vv. 540-541, que la fama era muy importante y que Medea debía considerarla un beneficio de haberse casado con él, pero ella, en cambio, cree que es una razón para que prefiera estar unido a la princesa: tener buena fama por pertenecer a la familia real, o sea, ser εὔδοξον, como ella dice en el v. 592, correspondía a sus hazañas de héroe, en cambio, envejecer en un matrimonio con una bárbara no habría sido muy plausible. De hecho, se puede observar una inversión en el papel que ahora desea ejecutar Jasón: Medea está asociada al renombre (κλέος) ganado por Jasón en la hazaña por apoderarse del vellocino de oro; el nuevo casamiento del héroe responde al cumplimiento meramente social de asegurar el futuro de su estirpe legítima, hecho que no ocurrirá, pero que hace devenir a Jasón en un héroe cuestionado (al menos por Medea).<sup>61</sup>

En el v. 607 Jasón hace el cierre, repitiendo el punto de vista que ha intentado probar en esta etapa: que Medea fue exiliada merecidamente. Ella concluye, a su vez, vaticinando que resultará ser una maldición para la nueva casa de aquel; en el v. 487, Medea comentó que había devastado el hogar de Pelias, ahora dice que destruirá el de Jasón, quien despreció el que compartía con ella.

---

<sup>59</sup> Por citar solo unos cuantos ejemplos: las λόγων ματαιῶν de Medea del v. 450 provocaron su destierro, según Jasón, quien lo reitera en 453-454 y 457-458; Medea cree que hablando mal (λέξασα... κακῶς) de Jasón podrá dañarlo y aliviar su propia alma, en los vv. 473-474.

<sup>60</sup> Medea, más adelante, utilizará a sus propios hijos para entregar los regalos con que matará a la princesa y esta, a su vez, llevará la muerte a su padre, cuando él entre en contacto con su cadáver y toque también el peplo envenenado. Esto lo cuenta el mensajero en los vv. 1156-1221).

<sup>61</sup> Cf. Palmer, *op. cit.*, passim.

Hay que subrayar el hecho de que Jasón no refutó dos argumentos de Medea:

- que ella mató a Pelias por él.
- que él rompió los juramentos hechos ante los dioses.

Las posibles explicaciones para esto son o bien que Jasón considera todos los argumentos de Medea como inválidos por la misma razón (que actuó impulsada por Cipris y por Eros), o bien que no busca o no es capaz de emitir un discurso ordenado y coherente.

### Etapa de conclusión. Vv. 609-626

*Ίάσων*

ὥς οὐ κρινοῦμαι τῶνδέ σοι τὰ πλείονα. 609

No debatiré más de estas cosas contigo.

ἀλλ', εἴ τι βούλη παισὶν ἢ σαυτῇ φυγῆς 610

Pero si quieres, para los niños o para ti misma,

προσωφέλημα χρημάτων ἐμῶν λαβεῖν, 611

recibir de mí una ayuda en dinero para el destierro,

λέγ'· ὥς ἔτοιμος ἀφθόνῳ δοῦναι χερὶ 612

habla, que estoy dispuesto a dártela con mano generosa

ξένοις τε πέμπειν σύμβολ', οἱ δράσουσί σ' εὔ. 613

y a enviar señales<sup>62</sup> a mis amigos, quienes te tratarán bien.

καὶ ταῦτα μὴ θέλουσα μωρανεῖς, γύναι· 614

Eres necia si no quieres estas cosas, mujer.

λήξασα δ' ὀργῆς κερδανεῖς ἀμείνονα. 615

Haciendo cesar tu cólera, obtendrás los mejores beneficios.

---

<sup>62</sup> Sobre los σύμβολα, Kovacs anota en su traducción: "The *sumbolon* is a knuckle-bone sawed in half and used to serve as a letter of introduction. The host can recognize someone sent to enjoy his hospitality by fitting the half he has with the guest's half".

*Μήδεια*

οὐτ' ἂν ξένοισι τοῖσι σοῖς χρησαίμεθ' ἂν 616

Ni aceptaré ayuda de tus amigos

οὐτ' ἂν τι δεξαίμεσθα, μηδ' ἡμῖν δίδου· 617

ni recibiré nada de ti, nada me des,

κακοῦ γὰρ ἀνδρὸς δῶρ' ὄνησιν οὐκ ἔχει. 618

pues las dádivas de un hombre malo no tienen utilidad.

*Ίάσων*

ἀλλ' οὖν ἐγὼ μὲν δαίμονας μαρτύρομαι 619

En cualquier caso, yo doy testimonio a los dioses

ὡς πάνθ' ὑπουργεῖν σοί τε καὶ τέκνοις θέλω· 620

de que quiero socorrer en todo a ti y a los niños,

σοὶ δ' οὐκ ἀρέσκει τὰγάθ', ἀλλ' ἀῦθαδία 621

pero no te agradan los bienes, sino que por orgullo

φίλους ἀπωθῆ· τοιγὰρ ἀलगυνη πλέον. 622

desprecias a tus amigos, por consiguiente, sufrirás más.

*Μήδεια*

χώρει· πόθω γὰρ τῆς νεοδημήτου κόρης 623

Retírate, pues eres tomado por el deseo de la nueva esposa,

αἶρη ἡμερῶν δωμάτων ἐξώπιος. 624

al demorarte lejos del palacio.

νόμφευ'· ἴσως γάρ (σὺν θεῷ δ' εἰρήσεται) 625

Sé un buen esposo pues, probablemente (se anunciará con un dios),

γαμεῖς τοιοῦτον ὥστε θρηνεῖσθαι γάμον.

626

tu boda será tal, que te lamentarás.

Jasón, el protagonista de la discusión, decide terminarla en el v. 609 porque hasta ahora no ha logrado que la antagonista, Medea, concuerde con el planteamiento de su punto de vista; ofrece su apoyo para facilitar la partida de ella y de los niños (otra vez se contradice con su afirmación de querer llevar a vivir a sus hijos al palacio, junto con aquellos que engendraría con la princesa, vv. 562-567), pero Medea no acepta y él, en respuesta, pone a los dioses como testigos de que quiso ayudarlos.

No hubo un acuerdo en el *agón*; también se debe advertir que Medea no logró el objetivo que proyectó en la etapa de apertura: que ella se aliviara en el alma y que él padeciera. Así pues, esta primera discusión concluye con dos visiones contrapuestas, cada una de ellas defendiendo su postura y ofreciendo razones que apoyan el fin último que se desea alcanzar. Sobresalen los argumentos que refieren el papel que socialmente desempeñan Medea (mujer extranjera) y Jasón (hombre griego), pues desde la creación de su *ethos* proyectan la conexión entre el pensamiento y el lenguaje dirigido a los espectadores, la otra parte de la relación dialéctica. Como se puede apreciar, el *agón* se desarrolla en razón de lo que el patrono del poeta trágico, el pueblo ateniense, requiere saber y aprender.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Cf. Brad Levett, “Verbal autonomy and verbal self-restraint in Euripides’ *Medea*”, pp. 55-56.

## Capítulo 2

### Segundo agón. Versos 866-975

#### Antecedentes

Después de concluir el primer *agón*, el Coro desarrolla brevemente tres tópicos: los excesos del amor, el abandono de Medea al irse de su tierra y los castigos para quienes no honran a sus seres queridos (vv. 627-662). El primero es un lugar común: la locura que infunde Afrodita (el amor incontrolable) es motivo más que suficiente para emprender acciones que se consideran inusitadas, como el hecho de que Medea se vea privada de su patria; esto último constituye el segundo tópico que, junto con el primero, orientan la reflexión del Coro hacia el punto medular de la confrontación entre los actores centrales: la familia enferma, como ocurre en otras tragedias euripídeas.<sup>64</sup>

Luego aparece Egeo, el rey de Atenas, quien viene de consultar el Oráculo de Delfos porque desea ser capaz de procrear hijos, algo que no ha conseguido hasta ese momento. Medea le cuenta lo que está padeciendo a causa de la nueva boda de Jasón y que este no hará nada ante el decreto de destierro impuesto por los gobernantes; Egeo se compadece de ella y reprueba la indiferencia del héroe. Su presencia resulta ser útil, pues Medea ve una oportunidad de obtener asilo luego de llevar a cabo su venganza,<sup>65</sup> así que le suplica<sup>66</sup> que la reciba como huésped en Atenas y le asegura que acabará con su esterilidad a cambio de ello (663-730).<sup>67</sup> Egeo acepta pero ella, dubitativa, le pide

---

<sup>64</sup> Cf. Poulcheria Kyriakou, “All in the Family: Present and Past in Euripides’ *Andromache*”, *passim*.

<sup>65</sup> Según Judith Fletcher, la aparición de Egeo para garantizar asilo a Medea en Atenas después de cometer sus crímenes es obra de Zeus Horkios, el dios protector de los juramentos y cuyo poder para castigar a quienes no los cumplen concuerda con los deseos de la nieta de Helios de llevar la justicia al perjuro Jasón. *Op. cit.*, p. 32.

<sup>66</sup> Hace de ἰκεσία, ‘suplicante’ (v. 710).

<sup>67</sup> Egeo hace todo lo posible por tener hijos y Medea le garantiza que se los dará; por otro lado, a Jasón se los arrebatará, aunque ella sea su madre y también le produzca sufrimiento. La idea de matar a los hijos surge en Medea a raíz de su conversación con Egeo, de acuerdo con Jennifer March, v. “Euripides the misogynist?”, en *Euripides, women and sexuality*, p. 37.

una garantía de que la ayudará (una πίστις, v. 731)<sup>68</sup> la cual consiste en juramentos en nombre de Gea, de Helios (el abuelo de Medea) y de todo el linaje de los dioses, con lo que se subraya nuevamente la relevancia de jurar por una o por varias divinidades;<sup>69</sup> el rey afirma que cumplirá sus promesas, a riesgo de sufrir el castigo que sobreviene a los mortales impíos. En esta parte de la conversación (vv. 731-755) se percibe cierta ironía por el contraste entre las figuras de Egeo y de Jasón, pues este último hizo promesas que no honró como correspondía y, por ende, debe acaecerle la misma sanción de la que habla el primero.<sup>70</sup> A continuación, el corifeo despide al rey ateniense (vv. 756-763).

Medea describe sus planes: ordenará traer a Jasón una vez más y aprovechará para convencerlo de que ha reflexionado y ahora está de acuerdo con él, pero es mentira. Después hará lo posible para que sus hijos se queden, pues con ellos mandará

---

<sup>68</sup> Las πίστις o pruebas forman parte de la *inventio* retórica: “En sus dos primeros libros de la *Retórica*, Aristóteles desarrolla la *invención*, la parte que concierne a la elección de la materia sobre la que tratará el discurso. Ésta no sólo se refiere a las cosas sobre las que se hablará, sino también al conjunto de procedimientos lógico-discursivos que moldean el desarrollo del discurso, es decir, los *topoi* más adecuados para orientar el movimiento argumentativo, lo que incluía, por consiguiente —en lo que tocaba, en particular, al género judicial— las pruebas. El estagirita distingue dos clases de pruebas: las artificiales y las inartificiales... Las primeras se refieren a la evidencia directa, mientras que las segundas son las que el orador construye mediante su arte que, además de que en la práctica consistían en argumentos de probabilidad, en el sistema aristotélico se dividen en tres tipos: el *ethos*, el *pathos* y el *logos*”. Puig, Luisa, *Del pathos clásico al efecto patémico en el análisis del discurso*, p. 37. Cf. también George Kennedy, *A new history of Classical Rhetoric*, pp. 4 y 5. Aquí, la πίστις que Medea solicita es una oración realizativa (según la teoría de Austin).

<sup>69</sup> Sobre el poder de los juramentos en las obras de Eurípides se puede consultar la obra citada de Fletcher, quien habla específicamente de *Medea* en las pp. 32-36. Como ya se dijo (p. 27 de esta tesis), la boda de Medea y Jasón se llevó a cabo mediante promesas que los dos se hicieron en situación de igualdad y, en su encuentro con Egeo, ella parece realizar la misma “transacción” de matrimonio al jurar, lo que confirma el Αἰγεῖ σπουκίσουσα del v. 1385 (cf. Margaret Williamson, *op. cit.*, p. 19).

<sup>70</sup> “Jason’s broken oath is surely the most powerful focus of Medea’s blame. As if to demonstrate the importance and sanctity of this speech-act, the actual swearing of an oath is dramatically presented in the central episode of the tragedy. Aegeus, king of Athens, happens to pass through Corinth soon after Medea expresses her need to find a refuge after murdering her enemies. He listens sympathetically to Medea’s story of betrayal and agrees to grant her asylum if she comes to his city. Medea asks Aegeus to swear formally that he will do as he says: she wants a guarantee (731 πίστις) that he will protect her from enemies who might come to take her away (734-36). She makes a clear distinction between Aegeus’ being ‘yoked by oaths’ (735) and simply ‘joining in λόγοι’ (737). Rather than being offended, Aegeus praises Medea’s forethought here... Not only do Medea and Aegeus each give reasons for sealing their agreement with an oath, but the procedure itself is deliberately enacted before the audience... The entire episode illuminates by contrast Jason’s grievous fault in breaking his oath to Medea”. Boedeker, art. cit., p. 98.

obsequios mortales a la princesa, después los asesinará<sup>71</sup> y escapará. Se arrepiente de abandonar la morada paterna por haber creído en las palabras de Jasón, pero confía en que los dioses la ayudarán a lograr una retribución, pues él nunca verá vivos a sus hijos ni tendrá más descendencia con la princesa, quien perecerá gracias a sus φάρμακοι (vv. 764-806).

Entre los vv. 807 y 810, Medea declara lo siguiente:

μηδεῖς με φαύλην κάσθενῆ νομιζέτω

Nadie crea que yo soy insignificante y débil,

μηδ' ἡσυχαίαν, ἀλλὰ θατέρου τρόπου,

tampoco tranquila, sino de actitud diferente,

βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοισιν εὐμενῆ·

temible para mis enemigos y benévola con mis amigos,

τῶν γὰρ τοιούτων εὐκλεέστατος βίος.

pues la vida de tales características es la más gloriosa.<sup>72</sup>

Estas ideas parecen hacer eco del v. 797, donde Medea expresó a las integrantes del Coro, llamándolas “amigas”, que no soportaría las burlas de sus enemigos (οὐ γὰρ γελαῖσθαι τλητὸν ἐξ ἐχθρῶν, φίλαι). Jasón ahora es uno de estos últimos y, sin duda, Medea será implacable con él; pero los hijos que ambos tuvieron siguen siendo sus φίλοι, por lo que no sería del todo entendible que Medea los asesinara, debido sobre todo a que censuró ampliamente la profanación de ese vínculo (cf. v. 470). Esta es la posible causa de que ella dude en algunas ocasiones de darles muerte, pero se anima a concretar la acción recordándose el escarnio del que sería objeto si vacilara.<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> Es hasta este momento (vv. 803 y 804) que Medea decide matar a sus propios hijos, pues antes (vv. 374 y 375) había expresado su intención de asesinar a Jasón junto con la princesa y el padre de esta.

<sup>72</sup> La traducción es mía.

<sup>73</sup> Vv. 1040-1065; 1236-1250.

El corifeo intenta disuadirla de su proyecto, pues quiere defender las leyes de los mortales (νόμοις βροτῶν) y Medea responde que este tiene excusa para hablar como lo ha hecho porque no ha sufrido tanto como ella. En los vv. 252-258 le había dicho al Coro: “pero el mismo razonamiento no es válido para ti y para mí. Tú tienes aquí una ciudad, una casa paterna, una vida cómoda y la compañía de tus amigos. Yo, en cambio, sola y sin patria, recibo los ultrajes de un hombre que me ha arrebatado como botín de una tierra extranjera, sin madre, sin hermano, sin pariente en que pueda encontrar otro abrigo a mi desgracia”.<sup>74</sup> Parece que Medea intenta justificar sus acciones al expresar que se halla en circunstancias especiales que nadie más comparte.

No obstante, Medea no hace caso y envía a la nodriza por Jasón (vv. 811-823); mientras él llega, el Coro hace un encomio de la ciudad de Atenas y censura el crimen contra los niños (vv. 824-865).

De acuerdo con el modelo de discusión crítica de van Eemeren, este *agón* corresponde en su totalidad a una nueva etapa de conclusión del primero en la que sí hay un acuerdo entre el protagonista y la antagonista, es decir, Medea coincide ahora con el punto de vista de Jasón que antes rechazó (acepta que el destierro se decretó con legitimidad como consecuencia de su comportamiento). Pero el acuerdo es solo aparente, ya que Medea ambiciona engañar a Jasón como preparación de su proyecto de venganza.<sup>75</sup>

Es probable que, al ver que no obtuvo los resultados deseados en el primer *agón*, ella haya decidido cambiar de estrategia en el segundo y ahora no intentará aliviar su alma ni herir con palabras a Jasón, por el contrario, el λόγος será su instrumento sutil

---

<sup>74</sup> Trad. J. A. López Férez et al.

<sup>75</sup> No es el primer *agón* de este tipo que Medea intenta en la tragedia, pues ya había logrado embaucar con sus palabras a Creonte quien, de este modo, la dejó permanecer en Corinto un día más (vv. 271-356). Sobre esto, Medea le dijo al Coro: “¿Crees que yo habría adulado a este hombre, si no fuera por provecho personal o maquinación? Ni siquiera le hubiera dirigido la palabra ni tocado con mis manos. Pero él ha llegado a tal punto de insensatez que, habiendo podido arruinar mis proyectos expulsándome de esta tierra, ha consentido que yo permaneciera un día, en el que mataré a tres de mis enemigos, al padre, a la hija y a mi esposo”. Trad. J. A. López Férez, et al.

para burlar a sus enemigos (primero al propio Jasón y luego, gracias a él y a sus hijos, a la princesa), lo que en última instancia garantizará la consecución de sus objetivos.

#### *Ίάσων*

ἦκω κελευσθείς· καὶ γὰρ οὕσα δυσμενῆς 866

Vengo porque lo pediste pues, aun siéndome hostil,

οὐ τὰν ἀμάρτοις τοῦδέ γ', ἀλλ' ἀκούσομαι· 867

no te verías privada de esto, sino que escucharé

τί χρῆμα βούλη καινὸν ἐξ ἐμοῦ, γύναι; 868

qué nuevo asunto quieres de mí, mujer.

#### *Μήδεια*

Ίᾶσον, αἰτοῦμαί σε τῶν εἰρημένων 869

Jasón, te pido que seas indulgente ante las cosas

συγγνώμον' εἶναι· τὰς δ' ἐμὰς ὀργὰς φέρειν 870

que dije, es justo que soportes mi temperamento,

εἰκός σ', ἐπεὶ νῶν πόλλ' ὑπείργασται φίλα. 871

puesto que entre nosotros han ocurrido muchas muestras de afecto.

ἐγὼ δ' ἐμαυτῇ διὰ λόγων ἀφικόμην 872

Yo conversé conmigo misma

κάλοιδόρησα· Σχετλία, τί μαίνομαι 873

y me censuré: “Inflexible, ¿por qué estoy furiosa

καὶ δυσμεναίνω τοῖσι βουλευούουσιν εὔ, 874

y descontenta con los que pretenden el bien

ἐχθρὰ δὲ γαίης κοιράνοις καθίσταμαι 875

y me hago enemiga para los soberanos de esta tierra	
πόσει θ', ὅς ἡμῖν δρᾷ τὰ συμφορώτατα,	876
y para mi esposo, quien conmigo actúa de la forma más conveniente,	
γῆμας τύραννον καὶ κασιγνήτους τέκνοις	877
habiendo desposado a una princesa y queriendo engendrar	
ἐμοῖς φυτεύων; οὐκ ἀπαλλαχθήσομαι	878
hermanos para mis hijos? ¿No pondré fin	
θυμοῦ; τί πάσχω, θεῶν ποριζόντων καλῶς;	879
a la ira? ¿Por qué padezco, si los dioses me procuran el bien?	
οὐκ εἰσὶ μὲν μοι παῖδες, οἶδα δὲ χθόνα	880
¿Acaso no tengo hijos y sé que somos exiliados de	
φεύγοντας ἡμᾶς καὶ σπανίζοντας φίλων;	881
esta tierra y que carecemos de amigos?"	
ταῦτ' ἐννοηθεῖς ἠσθόμην ἀβουλίαν	882
Luego de que consideré estas cosas, comprendí el gran	
πολλὴν ἔχουσα καὶ μάτην θυμουμένη.	883
desatino en que incurría y que me enojaba vanamente.	
νῦν οὖν ἐπαινῶ σωφρονεῖν τέ μοι δοκεῖς	884
Ahora te alabo y me parece que fuiste sensato	
κῆδος τόδ' ἡμῖν προσλαβών, ἐγὼ δ' ἄφρων,	885
al casarte en beneficio de nosotros y yo insensata,	
ἧ χρῆν μετεῖναι τῶνδε τῶν βουλευμάτων	886
porque era necesario que yo participara de tus decisiones,	
καὶ ξυμπεραίνειν καὶ παρεστάναι λέχει	887
te ayudara y estuviera junto al lecho	

νύμφη τε κηδεύουσαν ἦδεσθαι σέθεν.	888
y me alegrara ocupándome de ti junto con tu esposa.	
ἀλλ' ἐσμὲν οἷόν ἐσμεν, οὐκ ἐρῶ κακόν,	889
Pero somos tal cual somos, no hablaré mal,	
γυναῖκες· οὐκουν χρῆν σ' ὁμοιοῦσθαι φύσιν,	890
las mujeres: sin duda no era necesario que tú emularas nuestra naturaleza	
οὐδ' ἀντιτείνειν νήπι' ἀντὶ νηπίων.	891
ni que opusieras necedades a las necedades.	
παριέμεσθα, καί φαμεν κακῶς φρονεῖν	892
Cedo y afirmo que razoné mal	
τότ', ἀλλ' ἄμεινον νῦν βεβούλευμαι τάδε.	893
antes, pero ahora he deliberado mejor estas cosas.	
ὦ τέκνα τέκνα, δεῦρο, λείπετε στέγας,	894
¡Hijos, hijos, vamos! Dejen la casa,	
ἐξέλθετ', ἀσπάσασθε καὶ προσείπατε	895
salgan, saluden y diríjanse	
πατέρα μεθ' ἡμῶν καὶ διαλλάχθηθ' ἅμα	896
a su padre junto conmigo, abandonen a la vez	
τῆς πρόσθεν ἔχθρας ἐς φίλους μητρὸς μέτα·	897
la hostilidad de antes hacia sus amigos, junto con su madre,	
σπονδαὶ γὰρ ἡμῖν καὶ μεθέστηκεν χόλος.	898
pues tenemos una tregua y se ha depuesto la ira.	
λάβεσθε χειρὸς δεξιᾶς· οἴμοι, κακῶν	899
Tomen su mano derecha. ( <i>Hablando para sí</i> ) ¡Ay de mí, cómo	
ὥς ἐννοοῦμαι δὴ τι τῶν κεκρυμμένων.	900

pienso en uno de los males ocultos!

ἄρ', ὃ τέκν', οὕτω καὶ πολὺν ζῶντες χρόνον 901

¿Acaso, hijos, de este modo y viviendo mucho tiempo

φίλην ὀρέξεται ὠλένην; τάλαιν' ἐγώ, 902

se extenderá su amado brazo? Desgraciada yo,

ὡς ἀρτίδακρὺς εἰμι καὶ φόβου πλέα. 903

que soy propensa a las lágrimas y estoy llena de miedo.

χρόνω δὲ νεῖκος πατρὸς ἐξαιρουμένη 904

(*En voz alta*) Por fin, deponiendo la riña con su padre,

ὄψιν τέρειναν τήνδ' ἔπλησα δακρῦων. 905

llené de lágrimas mi tierna mirada.

En los vv. 866-868 Jasón llega una vez más a la casa que compartía con Medea para hablar con ella, aseverando que no cometerá una ἄμαρτία en su contra (οὐ τᾶν ἀμάρτοις τοῦδ' ἐ) a pesar de que está resentida (δυσμενής), con ello quiere dar una nueva muestra de que su ánimo se mantiene sereno y que permanece con buena disposición para escuchar argumentos. En términos de pragma-dialéctica, él está abierto a sostener otra discusión crítica, pero eso no es lo que ella busca sino, como ya se dijo, intenta expresarle falsamente su acuerdo con el punto de vista ya planteado. En la tragedia es común que la mujer actúe ocultando con sus palabras las verdaderas intenciones.

Medea inicia de forma muy habilidosa su discurso (vv. 869-871), pues no solo le pide a Jasón que perdone lo que expresó en el primer *agón*, ya que lo hizo influida por la cólera, sino que además indica que es lo justo (εἰκός), porque estuvo comprometido con ella en una relación de φιλία (ἐπεὶ νῶν πόλλ' ὑπείργασται φίλα): Medea parece sugerir que ese lazo es tan importante que Jasón le debe paciencia y comprensión aun

después de haber contraído un nuevo matrimonio.<sup>76</sup> Esto podría parecer contradictorio porque precisamente en ese *agón*, en el v. 470, se había quejado de que Jasón se atreviera a ver de frente a sus φίλοι después de hacerles mal (φίλους κακῶς δράσαντ' ἐναντίον βλέπειν) y, en el 499, había declarado lo siguiente: “¡Ea, te hablaré *como si fueras un amigo!*” (ὡς φίλω), sugiriendo que ya no lo consideraba como tal, pero en el aquí y ahora de Medea es conveniente hacerle creer que, debido a su retractación, se siente de nuevo comprometida con esa alianza o, mejor aún, que en realidad nunca la juzgó quebrantada.

La argumentación de Medea gira entre la verosimilitud y el engaño, pues de lo que se trata es de alcanzar la victoria, pero como no puede luchar contra Jasón o contra el rey de Corinto, siendo hombres y poseyendo poder político, recurre a la estrategia retórica.<sup>77</sup>

Posteriormente, Medea describe el diálogo que tuvo consigo misma: después de reconocer que fue inflexible y cambiar de parecer, se dirigió una serie de preguntas que explicitan su aprobación de las decisiones de Creonte y de Jasón en torno a la boda (“¿Por qué estoy furiosa y descontenta con los que pretenden el bien?”, vv. 873-874; “¿[Por qué] me hago enemiga para los soberanos de esta tierra y para mi esposo, quien conmigo actúa de la forma más conveniente...?”, vv. 875-877; “¿No pondré fin a la ira?”, vv. 878-879), su conformidad con los designios de los dioses (“¿Por qué padezco, si los dioses me procuran el bien?”, v. 879) y su interés por la suerte de los niños y de ella misma si tuvieran que marcharse desterrados (“¿Acaso no tengo hijos y sé que somos exiliados de esta tierra y que carecemos de amigos?”, vv. 880-881). Con esta

---

<sup>76</sup> La seriedad de las relaciones de este tipo está atestiguada a lo largo de toda la tragedia, pues aparece en once ocasiones: vv. 459; 470; 499; 506; 513; 549; 561; 587; 871; 881 y 897.

<sup>77</sup> “The language of reciprocity that is used in the *agón* will continue to be important when we evaluate the heroine’s subsequent attempts at controlling reciprocity through revenge. Medea’s revenge establishes in a definitive sense her authority both to assume the role of a *giver* in her marriage with Jason and, coordinate with this, to have her autonomous status recognized by him”. Melissa Mueller, *op. cit.*, p. 474.

narración intenta convencerlo gradualmente de la franqueza de su arrepentimiento. Hay que hacer notar que el cúmulo de preguntas con un claro peso retórico está dispuesto para presentar a Medea con un *ethos* reflexivo y, al mismo tiempo, para ganar la empatía de los espectadores.<sup>78</sup>

El ardid continúa *in crescendo* pues, en los vv. 882-883, Medea incluso asevera que incurrió en un gran desatino (ἀβουλίαν πολλήν) y que se enojaba vanamente (μάτην θυμουμένη). Este uso de μάτην retoma palabras dichas por Jasón con la intención de engañarlo.<sup>79</sup> Pero más notable aun: en 884-885 alaba a Jasón (ἐπαινῶ) y cree que él actuó sensatamente (σωφρονεῖν), mientras que ella fue insensata (ἄφρων); en el 892 admite que razonó mal (κακῶς φρονεῖν). Esta elección de palabras no es algo fortuito, sino una prueba de que estuvo atenta en todo momento a lo que Jasón expuso en el primer *agón*, en concreto, a los vv. 547-549: “Y en cuanto a las cosas que me reprochaste por mi boda real, en esto demostraré... que he sido... prudente (σώφρων)...” Y ahora, cuando más le conviene, utiliza palabras del mismo campo semántico que él empleó en aquel lugar para convencerlo de manera más contundente.

En el ya referido v. 892, Medea también hace una declaración importante: παριέμεσθα. Se tradujo “cedo” y podría interpretarse como que “se da por vencida” en la riña que en el v. 904 se designa con νεῖκος pero que, en el 546, se trató de una contienda de palabras (ἄμιλλαν λόγων) que, según Jasón, ella misma había propuesto.

Por si no hubiera bastado con lo dicho, Medea echa mano de un último y poderoso recurso en el v. 899, puesto que alienta a sus hijos a tomar la mano diestra de Jasón (“Tomen su mano derecha”), tal como en otro tiempo él hizo con ella (“¡Oh,

---

<sup>78</sup> La pregunta con intención retórica es, a final de cuentas, un claro indicio de un planteamiento dialéctico: el intercambio de argumentos a través de preguntas-respuestas es inherente a un sistema pragma-dialéctico. Cf. J. A. Blair, *Relationships among Logic, Dialectic and Rhetoric*, pp. 94-95.

<sup>79</sup> “Jason, as we have seen, blames Medea for continuing to speak ‘vain words’ (λόγων ματαίων) against him, and even worse, against the rulers of Corinth (448-54). Later, in her deception of Jason, Medea herself claims to think that her anger at him was vain (882-83 μάτην). But this apparent change of heart and adoption of Jason’s own discourse is of course a ploy to further her murderous plot”. Boedeker, *op. cit.*, p. 103.

mano derecha! De ella tú muchas veces te tomabas”, v. 496). Esto es una nueva alusión a la *ικετεία* o súplica y también es parte del modo de actuar frente a un público que debe ser persuadido.

Al final del mismo verso y hasta el 903, Medea siente malestar por ver a sus hijos extender su brazo hacia su padre, preguntándose si volverán a hacerlo. Esto se debe a que ya había decidido asesinarlos, pero las dudas la invaden y, seguramente, también a la audiencia en el teatro.

### *Ἰάσων*

αἰνῶ, γύναι, τάδ', οὐδ' ἐκεῖνα μέμφομαι· 908

Alabo esto, mujer, y no condeno aquello:

εἰκὸς γὰρ ὀργὰς θῆλυ ποιεῖσθαι γένος 909

pues es justo que el género femenino se encolerice

γάμου παρεμπολῶντος ἀλλοίου πόσει. 910

cuando un matrimonio de diferente tipo se concede al marido.

ἀλλ' ἐς τὸ λῶον σὸν μεθέστηκεν κέαρ, 911

Pero tu corazón ha cambiado para mejor

ἔγνωσ δὲ τὴν νικῶσαν, ἀλλὰ τῷ χρόνῳ, 912

y reconociste, por fin, la decisión triunfante,

βουλήν· γυναικὸς ἔργα ταῦτα σώφρονος. 913

estos son actos de una mujer sensata.

ὕμῖν δέ, παῖδες, οὐκ ἀφροντίστως πατήρ 914

A ustedes, niños, reflexivamente su padre

πολλὴν ἔθηκε σὺν θεοῖς σωτηρίαν· 915

les concedió una gran salvación con ayuda de los dioses,

οἶμαι γὰρ ὑμᾶς τῆσδε γῆς Κορινθίας	916
pues creo que ustedes tendrán el primer lugar de esta tierra	
τὰ πρῶτ' ἔσεσθαι σὺν κασιγνήτοις ἔτι.	917
corintia junto con sus hermanos algún día.	
ἀλλ' αὐξάνεσθε· τᾶλλα δ' ἐξεργάζεται	918
Pero crezcan, lo demás queda a cargo de	
πατήρ τε καὶ θεῶν ὅστις ἐστὶν εὐμενής.	919
su padre y quien de entre los dioses sea propicio.	
ἴδοιμι δ' ὑμᾶς εὐτραφεῖς ἥβης τέλος	920
Ojalá que los vea llegando fuertes al apogeo de su edad juvenil	
μολόντας, ἐχθρῶν τῶν ἐμῶν ὑπερτέρους.	921
y más poderosos que mis enemigos.	
αὕτη, τί χλωροῖς δακρύοις τέγγεις κόρας,	922
Tú, Medea, ¿por qué humedeces tus ojos con lágrimas copiosas,	
στρέψασα λευκὴν ἔμπαλιν παρηίδα;	923
volviendo hacia atrás tu blanco rostro?	
κοῦκ ἀσμένη τόνδ' ἐξ ἐμοῦ δέχη λόγον;	924
¿Y por qué no recibes contenta mis palabras?	

En su respuesta, Jasón alaba la postura de Medea (αἰνῶ, v. 908). Ella lo había alabado también en 884 (ἐπαινῶ), pero hay una clara diferencia: Jasón lo dice por el convencimiento del cambio de Medea; ella lo decía para convencerlo. Luego, en 909, asiente que es justo que las mujeres se encolericen si el marido se casa con otra, utilizando εἰκόσ, término ya aludido por Medea en 871; así, Jasón justifica el enojo que ella sintió antes.

Poco después, en el 913, llama a Medea σῶφρων, otra correspondencia con la raíz de la palabra que ella, en el v. 884, había usado: σωφρονεῖν; de este modo, Jasón establece que ambos son igualmente sensatos, él por haberse casado con la princesa en beneficio de sus hijos y de la propia Medea (v. 885), y esta porque su “corazón ha cambiado para mejor” y reconoce “la decisión triunfante” (vv. 911-913). Hay que subrayar el carácter utilitario del nuevo matrimonio de Jasón, pues el vínculo con Medea consiste puntualmente en los hijos de ambos. En efecto, el planteamiento de Jasón es equiparar a sus primeros hijos, ya existentes, con los que planea engendrar con la princesa corintia. Desde esta perspectiva, la *philía* que se pretende fundar con la inusitada sensatez de Medea establecería una relación de reciprocidad y de igualdad entre los herederos de Jasón (cf. Arist., *Eth. Nic.*, 1161b 12-13). En el caso contrario, los hijos de Medea tendrían un estatus de *xenoi*, como su madre.

Pero, aunque Jasón recree lo que hizo Medea y utilice las mismas palabras, hay una marcada diferencia: ella lo hacía como recurso para convencer; él lo hace una vez que está convencido. Él creyó todo lo que dijo Medea, por lo que el plan de engañarlo marcha bien.

Después de lo anterior, Jasón describe a sus hijos los propósitos que originalmente tuvo al casarse con la hija de Creonte, pero que corrían peligro de fracasar debido al disgusto de Medea (vv. 914-921); cuando nota que ella se aflige mientras habla del futuro de los niños, le pregunta cuál es el motivo de su llanto, sin saber que la verdadera razón es que ya planeó su muerte (vv. 922-924).

*Μήδεια*

οὐδέν. τέκνων τῶνδ' ἐννοουμένη περί.

925

No es nada. Estaba pensando en los niños.

*Ίάσων*

τί δῆ, τάλαινα, τοῖσδ' ἐπιστένεις τέκνοις; 926

¿Por qué, desdichada, lloras por los niños?

*Μήδεια*

ἔτικτον αὐτούς· ζῆν δ' ὄτ' ἐξηύχου τέκνα, 927

Yo los parí y, cuando anhelabas que vivieran los niños,

ἐσῆλθέ μ' οἴκτος εἰ γενήσεται τάδε. 928

me invadió la pesadumbre, por si esto sucederá.

*Ίάσων*

θάρσει νυν· εὖ γὰρ τῶνδε θήσομαι πέρι. 929

Ten confianza ahora, pues dispondré bien de eso.

*Μήδεια*

δράσω τάδ'· οὔτοι σοῖς ἀπιστήσω λόγοις· 930

Lo haré, no desconfiaré de tus palabras:

γυνή δὲ θῆλυ κἀπὶ δακρύοις ἔφν. 931

una mujer es blanda por naturaleza y tiende a las lágrimas.

Entre los vv. 925 y 931 Medea miente una vez más, pero ahora lo hace para justificar sus sollozos y que estos no la delaten ante Jasón, pues eso arruinaría el éxito que ha conseguido hasta este momento al lograr convencerlo de que concuerda con su punto de

vista. En tres versos seguidos aparece la palabra τέκνον en diferentes casos (925, 926 y 927), lo que realza el tono irónico de Medea al responder con “Lo haré, no desconfiaré de tus palabras” en el v. 930 a lo que le pidió Jasón en el 929: “Ten confianza ahora, porque dispondré bien de eso [sc. que los niños vivan]”. La reafirmación, además de irónica, busca dejar en la percepción de Jasón y en la de los espectadores la verosimilitud de que ella se ha ganado la buena voluntad de Jasón, lo cual se refuerza con la generalización de que las mujeres tienden a llorar, lo que procura restarle importancia a que ella lo haga (v. 931).

ἀλλ' ὄνπερ οὔνεκ' εἰς ἐμοῦς ἦκεις λόγους,	932
Pero, sobre los asuntos por los que vienes a hablar conmigo,	
τὰ μὲν λέλεκται, τῶν δ' ἐγὼ μνησθήσομαι.	933
unos ya han sido dichos y de otros haré mención.	
ἐπεὶ τυράννοις γῆς μ' ἀποστεῖλαι δοκεῖ	934
Puesto que está resuelto por los tiranos desterrarme de esta tierra	
(κάμοι τάδ' ἐστὶ λῶστα, γινώσκω καλῶς,	935
(y soy muy consciente de que para mí esto es lo mejor,	
μήτ' ἐμποδῶν σοὶ μήτε κοιράνοις χθονός	936
no vivir como obstáculo para ti, ni para los soberanos de la región,	
ναίειν· δοκῶ γὰρ δυσμενῆς εἶναι δόμοις)	937
pues considero que soy hostil para su casa),	
ἡμεῖς μὲν ἐκ γῆς τῆσδ' ἀπαροῦμεν φυγῆ,	938
yo me apartaré de esta tierra en el destierro	
παῖδες δ' ὅπως ἂν ἐκτραφῶσι σῆ ἡ χερσί,	939
pero, para que los niños sean criados por tu mano,	

αἰτοῦ Κρέοντα τήνδε μὴ φεύγειν χθόνα. 940

ruega a Creonte que no los eche de esta región.

*Ίάσων*

οὐκ οἶδ' ἄν εἰ πείσαιμι, πειρᾶσθαι δὲ χρή. 941

No sé si podría persuadirlo, pero es necesario intentar.

*Μήδεια*

σὺ δ' ἄλλὰ σὴν κέλευσον ἄντεσθαι πατρὸς 942

Entonces, tú exhorta a tu esposa a implorar a su padre

γυναῖκα παῖδας τήνδε μὴ φεύγειν χθόνα. 943

que los niños no sean echados de la región.

*Ίάσων*

μάλιστα, καὶ πείσειν γε δοξάζω σφ' ἐγώ. 944

Exactamente. Y yo creo que la persuadiré.

*Μήδεια*

εἶπερ γυναικῶν γ' ἐστὶ τῶν ἄλλων μία. 945

Sí. En efecto, si es una mujer como las otras.

συλλήψομαι δὲ τοῦδέ σοι κάγω πόνου· 946

Y yo te ayudaré con esta empresa,

πέμψω γὰρ αὐτῇ δῶρ' ἃ καλλιστεύεται 947

pues le enviaré unos obsequios que son los más bellos

τῶν νῦν ἐν ἀνθρώποισιν, οἶδ' ἐγώ, πολὺ, 948

de los que ahora existen entre los hombres, lo sé, por mucho:	
λεπτόν τε πέπλον καὶ πλόκον χρυσήλατον	949
un peplo finamente bordado y una diadema trabajada en oro	
παῖδας φέροντας. ἀλλ' ὅσον τάχος χρεῶν	950
que llevarán los niños. Es preciso que cuanto antes (Dirigiéndose a la casa)	
κόσμον κομίζειν δεῦρο προσπόλων τινά.	951
me traiga aquí los ornamentos alguno de los sirvientes.	
εὐδαιμονήσει δ' οὐχ ἓν, ἀλλὰ μυρία,	952
Será feliz no por una cosa, sino por miríadas, (A Jasón)	
ἀνδρός τ' ἀρίστου σοῦ τυχοῦς' ὀμευνέτου	953
pues encontró al mejor hombre como esposo	
κεκτημένη τε κόσμον ὄν ποθ' Ἥλιος	954
y tendrá los ornamentos que en otro tiempo Helios,	
πατρὸς πατὴρ δίδωσιν ἐκγόνοισιν οἷς.	955
padre de mi padre, dio a sus descendientes.	
(Entra el esclavo con los regalos)	
λάζυσθε φερνὰς τάσδε, παῖδες, ἐς χέρας	956
Tomen estas dotes, hijos, en sus manos	
καὶ τῇ τυράννῳ μακαρία νύμφη δότε	957
y, llevándolos, denlos a la princesa, esposa dichosa.	
φέροντες· οὔτοι δῶρα μεμπτὰ δέξεται.	958
Ciertamente no recibirá regalos deleznales.	

*Ίάσων*

τί δ' , ὧ̃ ματαιία, τῶνδε σὰς κενοῖς χέρας; 959

¿Por qué, insensata, desprojas a tus manos de estas cosas?

δοκεῖς σπανίζειν δῶμα βασιλείου πέπλων, 960

¿Crees que el palacio real carece de peplos,

δοκεῖς δὲ χρυσοῦ; σῶζε, μὴ δίδου τάδε. 961

crees que de oro? Consérvalos, no los obsequies,

εἶπερ γὰρ ἡμᾶς ἀξιοῖ λόγου τινὸς 962

pues, si en verdad me tiene por digno de cierta estima

γυνή, προθήσει χρημάτων, σάφ' οἶδ' ἐγώ. 963

mi esposa, me antepondrá a las riquezas, claramente lo sé.

*Μήδεια*

μή μοι σύ· πείθειν δῶρα καὶ θεοὺς λόγος· 964

No me digas eso. Se dice que los obsequios persuaden incluso a los dioses

χρυσὸς δὲ κρείσσων μυρίων λόγων βροτοῖς. 965

y que el oro es mejor para los mortales que miríadas de palabras.

κείνης ὁ δαίμων, κεῖνα νῦν αὔξει θεός, 966

El hado está a su favor, un dios la beneficia ahora,

νέα τυραννεῖ· τῶν δ' ἐμῶν παίδων φυγάς 967

gobierna siendo joven. El destierro de mis hijos

ψυχῆς ἂν ἀλλαξαίμεθ' , οὐ χρυσοῦ μόνον. 968

lo cambiaría por mi vida, no solamente por oro.

ἀλλ' , ὧ̃ τέκν' , εἰσελθόντε πλουσίους δόμους 969

Pero vamos, hijos, preséntense en la rica casa

πατρὸς νέαν γυναῖκα, δεσπότην δ' ἐμήν,	970
ante la nueva esposa de su padre, mi soberana,	
ἰκετεύετ', ἐξαιτεῖσθε μὴ φυγεῖν χθόνα,	971
supliquen, pidan que no los eche de esta región,	
κόσμον διδόντες· τοῦδε γὰρ μάλιστα δεῖ,	972
dándole los ornamentos, pues esto es necesario sobre todo:	
ἐς χεῖρ' ἐκείνην δῶρα δέξασθαι τάδε.	973
que reciba los obsequios en sus manos.	
ἴθ' ὡς τάχιστα· μητρὶ δ' ὧν ἐρᾷ τυχεῖν	974
Vayan lo más pronto posible y ojalá que se conviertan en mensajeros	
εὐάγγελοι γένοισθε πράξαντες καλῶς.	975
para su madre de que han hecho bien las cosas que desea conseguir.	

Medea pasa a la siguiente parte del plan:<sup>80</sup> “Pero, sobre los asuntos por los que vienes a hablar conmigo, unos ya han sido dichos y de otros haré mención” (vv. 932- 933). Los ya dichos (τὰ λέλεκται) son los que le permitieron engañar a Jasón, los que recién mencionaré (μνησθήσομαι) corresponden a los que le permitirán engañar, indirectamente, a la nueva esposa de este.

En los vv. 934-938 hay una manifestación más de que Medea ha aceptado el punto de vista, pues afirma que accederá al destierro, considerando que es lo mejor para ella (continúa mintiendo).

Luego de esto, Medea solicita a Jasón que convenza a Creonte de no expulsar a los niños, pero él cree que no será capaz de lograrlo (vv. 939-941). Previsora, dice que entonces podrá persuadir al rey a través de su hija, lo que Jasón sí se siente confiado

---

<sup>80</sup> Esto es, suplicar que los niños se queden para enviarlos con los regalos mortíferos (vv. 780-789).

para ejecutar (vv. 942-944). Ella responde que, en efecto, persuadirá a la princesa si es como las demás mujeres (v. 945),<sup>81</sup> pero quiere asegurarse de que así suceda y por eso ayudará a Jasón mandando obsequios que la induzcan (v. 946-951), lo cual es un pretexto para hacer llegar el peplo y la diadema ya preparados con fármacos mortales.

Posteriormente, la nieta de Helios hace varias declaraciones irónicas. En 952-953 insinúa a Jasón que la princesa “será feliz no por una cosa, sino por miríadas, habiendo encontrado al mejor hombre como esposo”: ἀνδρός ἀρίστου, el “mejor hombre”, sin duda se opone a κάκιστος ἀνὴρ, en el v. 452; a παγκάκιστε del v. 465; a κάκιστ’ ἀνδρῶν, en 488; a κακοῦ ἀνδρός, de 498 y de 618.

Cuando el esclavo al que encargó buscar los regalos dentro de la casa llega con ellos, Medea dice a sus hijos “tomen estas dotes, hijos y, llevándolos, denlos a la princesa, esposa dichosa” (vv. 956-957), lo que parece insinuar que la “dote” que entregará a la esposa de Jasón es la muerte, por lo que “dichosa” es un adjetivo que, en su interior, Medea sabe que no le podrá ser aplicado.

Jasón rebate la decisión de mandar el peplo y la diadema con sus hijos porque está seguro de que persuadirá a su esposa (vv. 959-963), pero Medea insiste porque sabe que los regalos siempre convencen a los mortales más que las palabras y reitera la ironía hacia la hija de Creonte en 966: “El hado está a su favor, un dios la beneficia ahora”.

Después de que Medea da indicaciones a sus hijos (vv. 969-975), concluye el segundo *agón*. No hay duda de que ella consiguió lo que esperaba, engañando a Jasón y preparando el camino para vengarse.

---

<sup>81</sup> Sobre este verso, Buxton dice: “The last, bitter line is surely meant to reflect Medea’s memory of the erotic *peitho* which Jason once exerted over her. Experience has made her less gullible; she can now manipulate *peitho* to her own purposes, and is a shrewd judge of its effect on others”, *op. cit.*, p. 167.

## Capítulo 3

### Tercer *agón*. Versos 1317-1414

#### Antecedentes

El Coro, después de que ha finalizado el segundo *agón*, exterioriza su intranquilidad por los asesinatos que se aproximan: los de los hijos de Medea y Jasón y el de la princesa (vv. 976-1001). A continuación, el pedagogo regresa a la casa de Medea y le informa que los obsequios que envió al palacio han sido bien recibidos por la nueva esposa y por ello se ha liberado del destierro a los niños (puede inferirse aquí, vv. 1002-1003, que ella rogó a Creonte que no los echara);<sup>82</sup> Jasón creía que su intento de persuasión bastaría para convencerla de interceder por sus hijos ante su padre, el rey, pero no fue así. Recuérdese lo que advirtió a Medea en los vv. 959-963: “¿Por qué, insensata, despojas a tus manos de estas cosas? ¿Crees que el palacio real carece de peplos, crees que de oro? Consévalos, no los obsequies pues, si en verdad me tiene por digno de cierta estima mi esposa, me antepondrá a las riquezas, claramente lo sé”.<sup>83</sup>

Medea se aflige, pues el plan marcha tal como lo esperaba y eso implica que lo siguiente debe ser el asesinar a sus hijos. Ella le pide al anciano que entre a la casa para preparar las cosas de los niños y así queda sola en la escena (vv. 1002-1020). Entabla un monólogo en el que cambia de opinión sobre el homicidio en dos ocasiones, pero ella misma se da ánimos para seguir adelante conforme lo ha dispuesto (vv. 1021-1080). El Coro responde con una disertación sobre las adversidades que enfrentan quienes tienen hijos (vv. 1081-1120).

---

<sup>82</sup> Conuerdo con Kovacs en su exclusión del v. 785, *νύμφη φέροντας, τήνδε μὴ φυγεῖν χθόνα*, porque significaría la aprobación de la princesa de que los niños no sean desterrados. Los versos aquí aludidos, 1002 y 1003, no explicitan el que ella haya revocado la orden de expulsarlos, ya que en realidad esta decisión no estaba en sus manos, solo en las de Creonte, como lo confirman 1154-1155: “¿No vas a aceptar los regalos y pedir a tu padre que, en consideración a mí, libere a mis hijos del destierro?” (Jasón hablando con su nueva esposa). Trad. J. A. López Férez, et al.

<sup>83</sup> “While Jason thinks that he will be able to persuade the princess unaided (962-3), Medea has summed her up more accurately: precious gifts are what will win *her* over... (964-5)”. Buxton, *op. cit.*, p. 167.

Llega un mensajero, trayendo el anuncio que Medea esperaba: la princesa y su padre Creonte han muerto y ella lo interroga sobre la forma en que esto sucedió, anhelando que haya sido la más terrible (vv. 1121-1135). La descripción de los atroces eventos es amplia y alegre a Medea (vv. 1136-1230). El Coro habla una vez más, manifestando que un *daimon* ha acumulado males que pesan sobre Jasón y llorando por la muerte de la hija de Creonte (vv. 1231-1235).

Medea nuevamente confía sus propósitos al Coro y se reitera que no debe vacilar al momento de dar fin a su descendencia (vv. 1236-1250).<sup>84</sup> En los siguientes versos el Coro se manifiesta contra tal acción, pero la nieta de Helios ha entrado ya a la casa para liquidar a los niños; los espectadores escucharían aquí sus gritos, provenientes del interior, así como las palabras que ambos alcanzaron a intercambiar mientras eran perseguidos por su madre, lo cual habría resultado sumamente impactante.<sup>85</sup> Ya muertos, el Coro menciona a Ino como la única mujer que se atrevió a cometer el mismo crimen antes que Medea (vv. 1251-1292).

Posteriormente arriba Jasón e interroga a las mujeres que forman el Coro acerca del paradero de Medea, puesto que quiere salvar a sus hijos de los familiares de los gobernantes que podrían ir a matarlos como represalia; el Coro le informa que su propia madre ya los ha asesinado y que si ve el interior de la casa podrá confirmarlo. Él,

---

<sup>84</sup> Jennifer March, en "Euripides the misogynist?" interpreta estos versos como los últimos que pronuncia Medea en el ámbito de lo humano; así dice en las pp. 42-43: "there is no need to doubt Medea's sincerity here, her genuine grief. But in fact after committing this murder she becomes so changed, so hardened, that one doubts if she will ever weep again. For these are her last words in the play spoken on the human plane: the next time we see her, in her final bitter scene with Jason, she is in the chariot sent by Helios, her grandfather, high up in the air, on the divine plane where only the gods appear. And in fact she has become something more than human. She appears where the gods appear; she speaks with a god's tone; she acts as the gods act, giving judgement, prophesying the future, announcing the foundation of a religious ritual. It seems as if this act of infanticide itself has transformed her, translater her; she has forfeited her humanity by her tragic choice".

<sup>85</sup> —¡Ay de mí! ¿Qué hacer? ¿A dónde huir de las manos de mi madre?

—No lo sé, hermano queridísimo. Estamos perdidos.

Corifeo. —¿Debo entrar en la casa? Creo que hay que salvar a los niños de la muerte.

—Sí, por los dioses, salvadnos. Es el momento.

—¡Cuán cerca estamos ya del filo de la espada!

Corifeo. —¡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! (vv. 1274-1281, tr. J. A. López Férez, et al.)

desesperado, dice a los sirvientes: “Soltad los cerrojos lo más pronto posible, para que pueda ver la doble desgracia, a ellos que están muertos y a ella que recibirá mi castigo”<sup>86</sup> sin embargo, es imposible que siquiera toque a Medea, pues ella aparece en el cielo, sobre un carro y con los cuerpos de los niños (vv. 1293-1316).

Ambos comienzan su último *agón* con la siguiente estructura de discusión crítica:

- Etapa de confrontación. Vv. 1317-1319.
- Etapa de apertura. Vv. 1319-1322.
- Etapa de argumentación. Vv. 1323-1403.
- Etapa de conclusión. Vv. 1404-1414.

---

<sup>86</sup> vv. 1314-1316. Trad. J. A. López Férez, et al.

### **Etapas de confrontación. Vv. 1317-1319**

*Μήδεια*

τί τάσδε κινεῖς κάναμοχλεύεις πύλας, 1317

¿Por qué empujas y fuerzas estas puertas,

νεκροὺς ἐρευνῶν κάμῃ τὴν εἰργασμένην; 1318

buscando los cadáveres y a mí, la autora del crimen?

παῦσαι πόνου τοῦδ'.

Cesa en este empeño.

Ya se comentó al final de los antecedentes que Jasón intenta entrar a la casa para mirar a sus hijos y para dañar a Medea pero, aunque ingresara, no podría hacer ninguna de las dos cosas, puesto que ella, llevando a los cadáveres en el carro que le permitirá escapar, es intocable; arropada por esa seguridad, le pide que detenga sus esfuerzos.

Claramente hay un desacuerdo entre las partes. La protagonista de esta discusión crítica es Medea y su punto de vista es que Jasón no tiene derecho a lastimarla ni a ver a los niños porque él es el verdadero culpable de los asesinatos, no ella (esto lo mencionará más adelante).

### **Etapas de apertura. Vv. 1319-1322**

εἰ δ' ἐμοῦ χρεῖαν ἔχεις, 1319

Si necesitas algo de mí,

λέγ' εἴ τι βούλη, χειρὶ δ' οὐ ψαύσεις ποτέ 1320

habla si algo quieres, pero jamás me tocarás con tu mano:

τοιόνδ' ὄχημα πατρὸς Ἥλιος πατήρ 1321

tal es el carro que Helios, el padre de mi padre,

δίδωσιν ἡμῖν, ἔρυμα πολεμίας χερός. 1322

me concede como defensa de la mano enemiga.

Existe una apertura a entrar de nuevo en una discusión crítica por parte de Medea, porque le permite a Jasón que exprese lo que desee, pero reiterando que solo la alcanzará con sus palabras, no con sus manos, no solo porque los separa el carro de Helios, sino también porque ahora ella es inmune a sus insultos y reclamos, tal como Jasón lo fue en el primer *agón*.

### **Etapas de argumentación. Vv. 1323-1403**

*Ἰάσων*

ὦ μῖσος, ὦ μέγιστον ἐχθίστη γύναι 1323

¡Oh detestable, oh, con mucho, la mujer más odiosa

θεοῖς τε κάμοι παντί τ' ἀνθρώπων γένει, 1324

para los dioses, para mí y para toda la raza de los hombres!

ἦτις τέκνοισι σοῖσιν ἐμβαλεῖν ξίφος 1325

Tú que osaste dirigir la espada contra tus hijos

ἔτλης τεκοῦσα κάμ' ἄπαιδ' ἀπόλεσας. 1326

a pesar de parirlos y que me destruiste dejándome sin ellos.

καὶ ταῦτα δράσας ἥλιόν τε προσβλέπεις 1327

Y habiendo hecho estas cosas, ¿miras hacia el sol

καὶ γαῖαν, ἔργον τλᾶσα δυσσεβέστατον; 1328

y hacia la tierra, tras atreverte a cometer la acción más impía?

ὄλοι'. ἐγὼ δὲ νῦν φρονῶ, τότε οὐ φρονῶν, 1329

Ojalá perezcas. Yo ahora soy prudente, antes no estaba razonando,

ὄτ' ἐκ δόμων σε βαρβάρου τ' ἀπὸ χθονὸς	1330
cuando te traje de tu casa desde tu región bárbara	
Ἑλλην' ἐς οἶκον ἠγόμεν, κακὸν μέγα,	1331
hacia una griega, enorme desgracia,	
πατρός τε καὶ γῆς προδότιν ἢ σ' ἐθρέψατο.	1332
traidora de tu padre y de la tierra que te nutrió.	
τὸν σὸν δ' ἀλάστορ' εἰς ἔμ' ἔσκηψαν θεοί·	1333
Los dioses dejaron caer sobre mí a tu genio vengador	
κτανούσα γὰρ δὴ σὸν κάσιν παρέστιον	1334
pues, habiendo matado a tu hermano junto al hogar,	
τὸ καλλίπρωρον εἰσέβης Ἀργοῦς σκάφος.	1335
abordaste la nave de Argo de bella proa.	
ἦρξω μὲν ἐκ τοιῶνδε· νυμφευθεῖσα δὲ	1336
Comenzaste con estas cosas y, luego de casarte	
παρ' ἀνδρὶ τῶδε καὶ τεκοῦσά μοι τέκνα,	1337
conmigo y de engendrar hijos para mí,	
εὐνῆς ἔκατι καὶ λέχους σφ' ἀπώλεσας.	1338
los mataste por causa de mi esposa y de mi lecho.	
οὐκ ἔστιν ἥτις τοῦτ' ἂν Ἑλληνίς γυνή	1339
No hay una mujer griega que a esto se hubiera	
ἔτλη ποθ', ὧν γε πρόσθεν ἠξίου ἐγὼ	1340
atrevido jamás, sin embargo, yo consideré digno antes que con ellas	
γῆμαι σέ, κῆδος ἐχθρὸν ὀλέθριόν τ' ἐμοί,	1341
casarme contigo, enlace odioso y funesto para mí,	
λέαιναν, οὐ γυναῖκα, τῆς Τυρσηνίδος	1342

una leona, no una mujer, que posee una naturaleza	
Σκύλλης ἔχουσαν ἀγριωτέραν φύσιν.	1343
más salvaje que Escila tirrenia.	
ἀλλ' οὐ γὰρ ἂν σε μυρίοις ὀνειδέσιν	1344
Pero ni siquiera con miríadas de injurias	
δάκοιμι· τοιόνδ' ἐμπέφυκέ σοι θράσος·	1345
podría morderte, tal osadía está enraizada en ti,	
ἔρρ', αἰσχροποιῆ καὶ τέκνων μαιφόνε.	1346
¡vete, autora de infamias y asesina de tus hijos!	
ἐμοὶ δὲ τὸν ἐμὸν δαίμον' αἰάζειν πάρα,	1347
El mío es un hado para lamentar,	
ὃς οὔτε λέκτρων νεογάμων ὀνήσομαι,	1348
ya que ni gozaré del lecho de mi nueva boda	
οὐ παῖδας οὓς ἔφυσα κάξεθρεψάμην	1349
ni a los niños que engendré y crie	
ἔξω προσειπεῖν ζῶντας ἀλλ' ἀπώλεσα.	1350
podré dirigirme estando vivos, pues los perdí.	
<i>Μήδεια</i>	
μακρὰν ἂν ἐξέτεινα τοῖσδ' ἐναντίον	1351
Me extendería largo tiempo dando réplica a tus	
λόγοισιν, εἰ μὴ Ζεὺς πατήρ ἠπίστατο	1352
palabras si el padre Zeus no conociera	
οἷ' ἐξ ἐμοῦ πέπονθας οἷά τ' εἰργάσω·	1353
cuáles cosas has recibido de mí y cuáles hiciste.	

σὺ δ' οὐκ ἔμελλες τᾶμ' ἀτιμάσας λέγει 1354

Tú no debías, tras haber ultrajado mi lecho,

τερπνὸν διάξειν βίοτον ἐγγελῶν ἐμοὶ 1355

llevar una vida agradable burlándote de mí,

οὐδ' ἢ τύραννος, οὐδ' ὅ σοι προσθεῖς γάμους 1356

tampoco la princesa; ni el que te procuró el matrimonio,

Κρέων ἀνατεῖ τῆσδέ μ' ἐκβαλεῖν χθονός. 1357

Creonte, debía impunemente expulsarme de esta tierra.

πρὸς ταῦτα καὶ λέαιναν, εἰ βούλῃ, κάλει 1358

Ante esto llámame leona, si tú quieres,

καὶ Σκύλλαν ἢ Τυρσηνὸν ὄκησεν πέτραν· 1359

o Escila, la que habitó el escollo tirreno,

τῆς σῆς γὰρ ὡς χρῆν καρδίας ἀνθηψάμην. 1360

pues he atacado tu corazón como era necesario.

### *Ίάσων*

καυτή γε λυπῆ καὶ κακῶν κοινωνὸς εἶ. 1361

Tú misma tienes dolor y eres partícipe de mis desgracias.

### *Μήδεια*

σάφ' ἴσθι· λύει δ' ἄλγος, ἦν σὺ μὴ 'γγελαῖς. 1362

Entiende claramente: el dolor me libera si tú no te burlas.

### *Ίάσων*

ὦ τέκνα, μητρὸς ὡς κακῆς ἐκύρσατε. 1363

¡Oh hijos, tuvieron una madre malvada!

*Μήδεια*

ὦ παῖδες, ὡς ὄλεσθε πατρώα νόσω. 1364

¡Oh niños, cómo murieron por el desenfreno paterno!

*Ίάσων*

οὔτοι νιν ἡμῇ δεξιά γ' ἀπώλεσεν. 1365

Ciertamente mi mano derecha no los asesinó.

*Μήδεια*

ἀλλ' ὕβρις οἷ τε σοὶ νεοδμητες γάμοι. 1366

No, sino tu soberbia y tu nueva boda.

*Ίάσων*

λέχους σφε κήξίωσας οὔνεκα κτανεῖν; 1367

¿Y consideraste digno el matarlos a causa de mi lecho?

*Μήδεια*

σμικρὸν γυναικὶ πῆμα τοῦτ' εἶναι δοκεῖς; 1368

¿Crees que es pequeña para una mujer esta desgracia?

*Ίάσων*

ἥτις γε σώφρων· σοὶ δὲ πάντ' ἐστὶν κακά. 1369

Para la que es sensata, pero para ti todo es una calamidad.

*Μήδεια*

οἶδ' οὐκέτ' εἰσί· τοῦτο γάρ σε δήξεται. 1370

Aquellos ya no viven y esto te herirá.

*Ίάσων*

οἶδ' εἰσίν, οἴμοι, σῶ κάρᾳ μιάστορες. 1371

Aquellos viven, ay de mí, como genios vengadores contra tu ser.

*Μήδεια*

ἴσασιν ὅστις ἤρξε πημονῆς θεοί. 1372

Saben los dioses quién comenzó la desgracia.

*Ίάσων*

ἴσασι δῆτα σὴν γ' ἀπόπτυστον φρένα. 1373

Saben sin duda de tu alma despreciable.

Jasón empieza la etapa de argumentación con ὦ μῖσος, ὦ μέγιστον ἐχθίστη γύναι θεοῖς τε κάμοι παντί τ' ἀνθρώπων γένει, “¡Oh detestable, oh, con mucho, la mujer más odiosa para los dioses, para mí y para toda la raza de los hombres!” (vv. 1323-1324), una reminiscencia de las palabras de Medea en el v. 468.

Luego, argumenta que Medea debería morir (v. 1329) como castigo de los asesinatos de los niños, que son la culminación de sus antiguos crímenes y que Jasón pasó por alto, irracionalmente (οὐ φρονῶν), para unirse con ella: ya había matado a su hermano y traicionado a su padre y a su patria (vv. 1332-1338). Él cree que ninguna mujer griega se habría atrevido a hacer tales cosas.

En los vv. 1347-1350, Jasón deplora su hado, puesto que no gozará de su nuevo lecho ni le será posible dirigirse alguna vez a los niños. Ya se ha comentado la relevancia de los hijos en esta tragedia (v. supra, pp. 25 y ss.) y que, si Jasón no los hubiera tenido con Medea, se le podría haber perdonado que se casara de nuevo, como ella misma dice en 490-491, por ello es irónico que, después de que él queda ἄπαις, le sea lícito desear su lecho pero, lamentablemente, este ya no existe.

La respuesta de Medea a lo anterior es que sucedió a raíz de que él ultrajara su unión y llevara una vida agradable junto a su nueva esposa, riéndose de ella, también de que Creonte consintiera el matrimonio y luego decidiera desterrarla. Medea adjudica a otros la responsabilidad de los asesinatos que perpetró (vv. 1351-1360). Cuando Jasón alega que ella también siente dolor porque sus hijos murieron, Medea no lo niega, pero el sufrimiento la libera (λύει) porque significa que él ya no se burla, ante lo que Jasón se asombra y afirma que ella es una madre malvada (vv. 1361-1363).

En el v. 1364, Medea amplía la información acerca de su punto de vista: si se ha negado a que Jasón vea a los niños, es porque está convencida de que él es el culpable de sus muertes por la manera en que se comportó. Él lo niega, puesto que no los tocó (hace otra mención de la mano diestra, cf. vv. 496 y 899), pero Medea cree que fue de otra manera que Jasón decidió el destino de los niños: debido a su soberbia y a su nueva boda (1366). Reitera en el v. 1372 que Jasón puso en movimiento la desgracia.

### *Μήδεια*

στύγει· πικρὰν δὲ βάζιν ἐχθαίρω σέθεν.

1374

Odia. Aborrezco tu amarga respuesta.

*Ίάσων*

καὶ μὴν ἐγὼ σὴν· ῥάδιοι δ' ἀπαλλαγαί. 1375

Y yo la tuya, mas es fácil la liberación.

*Μήδεια*

πῶς οὖν; τί δράσω; κάρτα γὰρ κἀγὼ θέλω. 1376

¿Cómo? ¿Qué debo hacer? Pues yo lo deseo mucho.

*Ίάσων*

θάψαι νεκρούς μοι τούσδε καὶ κλαῦσαι πάρες. 1377

Permíteme dar sepultura a estos cuerpos y llorarlos.

*Μήδεια*

οὐ δῆτ', ἐπεὶ σφας τῆδ' ἐγὼ θάψω χερί, 1378

De ningún modo, pues yo los sepultaré con mi mano,

φέρουσ' ἐς Ἥρας τέμενος Ἀκραιάς θεοῦ, 1379

llevándolos al recinto de la diosa Hera Acrea.

ὥς μὴ τις αὐτοὺς πολεμίων καθυβρίση 1380

para que ninguno de mis enemigos los ultraje

τύμβους ἀνασπῶν· γῆ δὲ τῆδε Σισύφου 1381

abriendo sus tumbas. Y en esta tierra de Sísifo

σεμνὴν ἑορτὴν καὶ τέλη προσάγομεν 1382

impondremos una solemne festividad y unos ritos

τὸ λοιπὸν ἀντὶ τοῦδε δυσσεβοῦς φόνου. 1383

de ahora en adelante, a cambio de este impío asesinato.

αὐτὴ δὲ γαῖαν εἶμι τὴν Ἐρεχθέως,	1384
Yo, por mi parte, iré a la tierra de Erecteo,	
Αἰγεῖ συνοικήσουσα τῷ Πανδίωνος.	1385
para vivir con Egeo, el hijo de Pandión.	
σὸ δ', ὥσπερ εἰκός, καθανῆ κακὸς κακῶς,	1386
Y tú, como es justo, morirás mal, como un cobarde,	
Ἄργοῦς κάρα σὸν λειψάνῳ πεπληγμένος,	1387
golpeado en tu cabeza por un despojo de la Argo,	
πικρὰς τελευτὰς τῶν ἐμῶν γάμων ἰδών.	1388
habiendo visto los resultados amargos de tu boda conmigo.	

*Ἰάσων*

ἀλλά σ' Ἐρινὺς ὀλέσειε τέκνων	1389
¡Ojalá que la Erinia de tus hijos te destruya	
φονία τε Δίκη.	1390
y también Dike sanguinaria!	

*Μήδεια*

τίς δὲ κλύει σοῦ θεὸς ἢ δαίμων,	1391
¿Qué dios te escucha o qué divinidad,	
τοῦ ψευδόρκου καὶ ξειναπάτου;	1392
a un perjurio y un traidor a los huéspedes?	

*Ἰάσων*

φεῦ φεῦ, μυσαρὰ καὶ παιδολέτορ.	1393
---------------------------------	------

¡Ay, ay, abominable e infanticida!

*Μήδεια*

στεῖχε πρὸς οἴκους καὶ θάπτ' ἄλοχον. 1394

Ve a tu casa y sepulta a tu esposa.

*Ίάσων*

στείχω, δισσῶν γ' ἄμορος τέκνων. 1395

Me voy, privado de mis dos hijos.

*Μήδεια*

οὔπω θρηνεῖς· μένε καὶ γῆρας. 1396

Aún no sufres. Aguarda a la vejez.

*Ίά.* ὦ τέκνα φίλτατα.

*Μή.* μητρί γε, σοὶ δ' οὔ. 1397

Jasón: ¡Oh queridísimos hijos!

Medea: Para su madre, no para ti.

*Ίά.* κάπειτ' ἔκανες;

*Μή.* σέ γε πημαίνουσ'. 1398

Jasón: ¿Y por eso los mataste?

Medea: Dañándote.

*Ίάσων*

ὄμοι, φίλιου χρῆζω στόματος 1399

¡Ay, quiero abrazar el querido rostro

παίδων ὁ τάλας προσπύξασθαι. 1400

de mis hijos, desgraciado de mí!

*Μήδεια*

νῦν σφε προσαυδᾷς, νῦν ἀσπάζῃ, 1401

Ahora te diriges a ellos, ahora los quieres,

τότ' ἀπώσάμενος. *Ίά.* δός μοι πρὸς θεῶν 1402

habiéndolos desdeñado antes. *Jasón:* Permíteme, por los dioses,

μαλακοῦ χρωτὸς ψαῦσαι τέκνων. 1403

tocar la delicada piel de mis hijos.

*Μήδεια*

οὐκ ἔστι· 1404

No es posible.

En los vv. 1374-1376, aparentemente, ambas partes llegarán a un acuerdo, que no se concreta porque Medea se enfada de nuevo ante la petición de Jasón de enterrar a sus hijos en 1377, ya que va a sepultarlos ella misma e instituirá una festividad y ritos en su honor.<sup>87</sup>

Medea profetiza que Jasón morirá según lo merece: como un cobarde y, en seguida, ambos se recriminan los crímenes de cada uno. Pero no importa cuánto se esfuere Jasón por herir a Medea, porque es inútil a tal punto que, en el v. 1395, da indicios de que va a desistir. Hace un intento en 1402-1403 por tocar a sus hijos, pero Medea responde terminantemente: “no es posible”.

---

<sup>87</sup> Sobre el ritual dedicado a los hijos de Medea, cf. S. P. Mills, “The Sorrows of Medea”, pp. 295-296.

## Εταπα de conclusión. Vv. 1404-1414

### *Μήδεια*

μάτην ἔπος ἔρριπται. 1404  
Tu discurso fue lanzado en vano.

### *Ἰάσων*

Ζεῦ, τάδ' ἀκούεις ὡς ἀπελαυνόμεθ' 1405

Oh Zeus, ¿escuchas cómo me rechaza

οἷά τε πάσχομεν ἐκ τῆς μυσαρᾶς 1406

y qué cosas soporto de esta abominable

καὶ παιδοφόνου τῆσδε λεαίνης; 1407

e infanticida leona?

ἀλλ' ὅποσον γοῦν πάρα καὶ δύναμαι 1408

Pero más allá de cuanto me es posible

τάδε καὶ θρηγῶ κάπιθεάζω, 1409

me lamento por ellos e invoco a los dioses,

μαρτυρόμενος δαίμονας ὧς μοι 1410

atestiguando ante los daimones que,

τέκνα κτείνας' ἀποκωλύεις 1411

habiendo asesinado a mis hijos, me impides

ψαῦσαι τε χεροῖν θάψαι τε νεκρούς, 1412

tocarlos con ambas manos y sepultar sus cuerpos.

οὐς μήποτ' ἐγὼ φύσας ὄφελον 1413

Yo jamás debí, luego de engendrarlos,

πρὸς σοῦ φθιμένους ἐπιδέσθαι.

1414

mirarlos muertos por tu causa.

Con apenas tres palabras en el v. 1404, Medea cierra la discusión crítica, ya que no quiere llegar a un acuerdo. Una vez más la protagonista decide concluir, como ocurrió en el primer *agón*.

Jasón se resigna a que no haya un acuerdo con Medea, y lo único que le queda es lamentarse.

No hubo acuerdo en la discusión crítica.

## Conclusiones

Sobre la complejidad de los discursos de Medea en cuanto a su capacidad retórica se puede mencionar un par de elementos sobresalientes: ella no se contradice como Jasón, por ejemplo, en el tema de los hijos, y contesta a cada argumento de manera puntual; además, lo hace ordenadamente, siguiendo un esquema retórico de principio a fin, por el contrario, Jasón no logra ninguno de estos dos objetivos. A este respecto, quizá lo más destacado es cuando él dice que rebatirá todos los argumentos de Medea dispuestos claramente contra su punto de vista en el primer *agón* y no logra rebatirlos e, incluso, su argumentación depende de la pauta retórica que Medea impone.

Medea está atenta no sólo a Jasón, sino también a sus otros interlocutores (Creonte y Egeo) y utiliza sus palabras y argumentos en contra de ellos cuando es necesario. También explota la posibilidad de crear empatía desde su particular situación: mujer, extranjera y sabia, lo que la coloca en franca desventaja (aparentemente) frente al discurso del imaginario masculino del griego. Esto lo hace, incluso, con el Coro, recurriendo a los medios más adecuados para que tenga inclinación hacia ella, y lo logra, salvo cuando decide matar a los hijos. En efecto, el Coro es cómplice de sus planes, con lo que logra otro tipo de objetivo: no está sola del todo (aun cuando no vive en su país, no tiene padre, hermano, ni esposo, también carece de amigos). Incluso el asesinato de sus hijos, punto crítico del nudo trágico, está plenamente argumentado desde su condición de madre.

Cuando Medea busca engañar, pareciera tener la habilidad de convertirse en otra persona, gracias a su *sophia*, es decir, ella misma se caracteriza con sus palabras inteligentes, se crea un *ethos* adecuado para cada situación y con cada enemigo. A decir de Vianello, se trata de la construcción dinámica de un *ethos*: el personaje va creando su

forma de ser ante el público conforme va hablando.<sup>88</sup> Esta situación es diferente cuando conversa consigo misma, pues habla con su parte racional y sus habilidades retóricas tienen, incluso, la capacidad de controlar su parte emocional para proseguir con sus planes en la forma que para ella es la forma más viable y lógica. La única vez que parece estar siendo dominada por sus emociones es en el primer *agón*, pues no logra sus objetivos: Jasón parece inmune a sus argumentos y ella continúa enojada, lo que podría haber promovido un cambio en sus siguientes “batallas” de palabras con él (ἄμιλλαι λόγων).

En el segundo *agón* hay una táctica diferente: concordar con Jasón en todo lo que en el primero había creado desacuerdo. Es un ejercicio de engaño, que Medea ya había llevado a cabo con Creonte y que le funcionó óptimamente, por lo que decide repetirlo y, otra vez, tiene éxito. En cierto sentido, es aplicable la denominación de Rodríguez Adrados, quien considera que es un *agón* “de persuasión engañosa”, porque Medea intenta actos de persuasión encaminándolos con mentiras y logra cada uno de ellos. Pero, en la actualidad, ‘persuadir’ y ‘engañar’ no es lo mismo, de acuerdo con el *DRAE*. Asociar los términos ‘persuasión’ y ‘engaño’ ha provocado discrepancias desde la antigüedad. Según van Eemeren y Houtlosser, Platón y Aristóteles tenían ideas contrapuestas sobre el tema. Para Brad Levett, entre los griegos la persuasión y el engaño muchas veces se superponen. En *Persuasion in Greek tragedy. A study of peitho*, R. G. A. Buxton dedica varias páginas a explicar la diferencia entre *peitho* y *dolos*. En todo caso, podemos proponer que la retórica en Medea alcanza las posibilidades de persuadir y de engañar de manera recíproca y dinámica.

A diferencia de los otros dos, el tercer *agón* es especial: Medea habla convertida ya en una divinidad. Algunos autores consideran que Medea es, en este punto, una

---

<sup>88</sup> Cf. P. Vianello de Córdoba, “El ἦθος del orador: Aristóteles, Dionisio de Halicarnaso y Lisias”, *passim*.

especie de *dea ex machina*.<sup>89</sup> Jasón no puede tocarla y tampoco puede dañarla con sus palabras, como lo hizo en el primer *agón* al atacarla, mientras ella intentaba herirlo; tampoco, como en el segundo *agón*, Medea tiene la necesidad de engañarlo, ya no. Los papeles se han invertido porque ella tejió la venganza muy hábilmente. No son iguales, él es solo humano. Los niños, al igual que ella, parecen elevarse al nivel de los inmortales, pues se les instituirá un culto. Jasón morirá solo, él lo decidió así y él provocó las muertes de sus hijos. Medea no es la culpable, solo es la ejecutora de la justicia, como un *daimon*, como una erinia.

Con respecto al modelo de van Eemeren y Houtlosser, es decir, según la perspectiva pragma-dialéctica de los dos autores, se puede decir que, si se toma cada *agón* por separado, Medea pierde en el primero, finge que pierde en el segundo (en aras de conseguir un objetivo mayor posteriormente) y gana en el tercero. Si los agones se ven integralmente, Medea aprende de la derrota en el primero y diseña un plan que se cumple a la perfección a partir del segundo y le concede una victoria total al final del tercero.

¿Por qué se produjo un personaje como Medea según los contextos literario y social del siglo V, en la democrática Atenas? *Medea* fue exhibida en esta ciudad en el año 431, justo antes de que comenzara la guerra del Peloponeso y, dentro de las representaciones teatrales, que eran eventos públicos, se buscaba alabar la imagen de Atenas y convencer a todos de su supremacía. Eurípides, al final de su tragedia, hace que la protagonista se refugie precisamente en esta *polis*, la tolerante y comprensiva. Sólo Atenas con su democracia podía asilar a Medea, si se piensa en el vaivén teatral entre mito y realidad, y entre aristocracia y democracia.

---

<sup>89</sup> V. Buxton, *op. cit.*, p. 169 y Levett, *art. cit.*, p. 65.

Este contexto histórico, para el trágico, debía implicar el que introdujera en sus obras valores tales como la libertad, el respeto a las leyes y el dominio de la razón. En el personaje de Medea se pueden apreciar, de una u otra forma, estas tres características: es completamente libre tanto para hablar como para actuar; castiga a su esposo por haber incumplido las leyes del matrimonio, que no solo incumben a los cónyuges, sino también a los dioses; es capaz de pensar con claridad sobre sus actos y las consecuencias de ellos, a pesar de la enorme ira que siente. Pero Medea también es contradictoria porque, si bien es libre, no es griega; si castiga al marido por no cumplir con una *nómos*, ella falta a otra, cometiendo un delito de sangre al asesinar a sus propios hijos; además, como extranjera, no estaba casada realmente con Jasón y, por lo tanto, no podría haber una separación legal entre ellos. Aunque razona, lo hace para lograr que quien la injurió sufra, pero al mismo tiempo asesina a quienes no han atentado contra ella, es decir, sus hijos. Quizás la única explicación para esto sea que no puede huir de su naturaleza humana y tampoco de su pasión desmedida.

No hay que dejar de lado que la retórica es muy importante en este periodo y que, en el teatro, los asistentes podían observar, puestos en escena, los recursos oratorios que se utilizaban en otros ámbitos de la vida cotidiana de los griegos, como el ágora o los tribunales, por lo que las representaciones dramáticas funcionarían no solamente como un espectáculo, sino como un importante recurso educativo de los poetas para con los ciudadanos.<sup>90</sup>

Algunos podrían considerar que la magia es la principal arma de Medea, porque con ella logra asesinar a sus enemigos y, por lo tanto, vengarse; pero en poco o nada le servirían los encantamientos si no poseyera la capacidad retórica que coloca a aquellos

---

<sup>90</sup> “El contenido retórico puesto en acción a través de la dramaturgia griega era motivo de aprendizaje para los receptores. La retórica y su vínculo natural con la sofística, una forma de la filosofía, lleva al punto en que los contenidos trágicos bajo la estructura retórica fueran también un vehículo educativo en la gran escuela que significó el teatro ateniense”. David García Pérez, *Educación retórica y filosófica: algunos vínculos entre Aristófanes y Eurípides*, p. 39.

la disposición de ánimo que ella necesita y, así, los hace más vulnerables y completamente maleables. Su mejor habilidad es, pues, el convertir a los demás en una especie de marionetas y conseguir mover los hilos, todo ello con el dominio de la palabra, que le funciona de manera óptima incluso cuando sus emociones se encuentran alteradas.

## Bibliografía

### Ediciones y traducciones

APOLODORO, *Biblioteca*, trad. Margarita Rodríguez de Sepúlveda, Madrid, Gredos, 1985.

ARISTÓTELES, *Poética*, intr., trad. y notas Juan David García Bacca, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1946.

\_\_\_\_\_, *Retórica*, intr., trad. y notas Arturo E. Ramírez Trejo, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2002.

EURÍPIDES, *Cyclops. Alcestis. Medea*, edited and translated by David Kovacs, Cambridge, Harvard University Press (Loeb Classical Library, 9-12), 1994.

\_\_\_\_\_, *Hipólito*, intr., versión rítmica y notas Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1998.

\_\_\_\_\_, *Medea*, ed. Herman van Looy, Stuttgartiae, Teubner (Bibliotheca Scriptorum et Romanorum Teubneriana), 1992.

\_\_\_\_\_, *Medea*, en *Euripidis fabulae*, vol. I, ed. J. Diggle, Oxford, Oxford University Press (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis), 1984.

\_\_\_\_\_, *Medea*, en *Euripidis fabulae*, Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit Gilbertus Murray, Oxford, Typographeo clarendoniano, 1902.

\_\_\_\_\_, *Tragedias*, volumen III, trad. Francisco R. Adrados, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Alma Mater), 1995.

\_\_\_\_\_, *Tragedias*, vol. I, Madrid, RBA coleccionables, 2015 (Gredos, 1982).

HESÍODO, *Teogonía*, trad. Paola Vianello de Córdoba, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 1978.

HIGINIO, *Fabula*, trad. Javier del Hoyo y José Miguel García Ruiz, Madrid, Gredos, 2009.

HOMERO, *Odisea*, prólogo, versión rítmica e índice de nombres propios Pedro C. Tapia Zúñiga, México, UNAM (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), 2013.

LISIAS, *Sobre el asesinato de Eratóstenes, Defensa*, intr., trad. y notas Paola Vianello de Córdova, México, UNAM (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 11), 1990 (1980).

PLATÓN, *Diálogos*, volumen I, Madrid, RBA coleccionables, 2010.

### **Literatura especializada**

AUSTIN, J. L., *Cómo hacer cosas con palabras*, edición electrónica de [www.philosophia.cl/](http://www.philosophia.cl/), Escuela de filosofía Universidad ARCIS, en [http://revistaliterariakatharsis.org/Como\\_hacer\\_cosas\\_con\\_palabras.pdf](http://revistaliterariakatharsis.org/Como_hacer_cosas_con_palabras.pdf) (30/10/2017)

BARDIS, Panos D., “The Ancient Greek family”, *Social Science* 39-3, 164, pp. 156-175.

BLAIR, J. A., *Relationships among Logic, Dialectic and Rhetoric*, en Frans van Eemeren, *Anyone who has a view. Theoretical Contributions to the Study of Argumentation*, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 2003.

BOEDEKER, Deborah, “Euripides’ *Medea* and the vanity of ΛΟΓΟΙ”, *CPh* 86-2, 1991, pp. 95-112.

BUXTON, R. G. A., *Persuasion in Greek tragedy. A study of Peitho*, Nueva York, Cambridge University Press, 1982.

CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París, Klincksiek, 1999 (1968).

CORREA, Soledad, *Escritura y estrategias retórico-pragmáticas de autofiguración en Att., III, 15*, en *Nova Tellus*, 28-2, 2010, pp. 181-206.

- ESCANDELL VIDAL, M. Victoria, *Introducción a la pragmática*, Barcelona, Anthropos/Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1993.
- FANTINI, S. I., *Dialectos griegos en especial el dialecto épico y la KOINH*, imp. y lib. Ortega, Salamanca, 1964.
- FLETCHER, Judith, “Women and Oaths in Euripides”, en *Theatre Journal* 55-1, 2003, pp. 29-44.
- GARCÍA PÉREZ, David, “La angustia del ser y del deber en la tragedia griega”, en *Nova Tellus* 26-2, 2008, pp. 103-120.
- \_\_\_\_\_, “Educación retórica y filosófica: algunos vínculos entre Aristófanes y Eurípides”, en *Nova Tellus* 33-1, 2015, pp. 39-63.
- GARCÍA GUAL, Carlos (ed.), *Historia de la Filosofía antigua*, Madrid, Trotta, 2004 (1997).
- HOPMAN, Marianne, “Revenge and Mythopoesis in Euripides’ *Medea*”, *TAPhA* 138-1, 2008, pp. 155-183.
- HOWATSON, M. C., *Diccionario de la literatura clásica*, Madrid, Alianza, 1991.
- JAEGER, Werner, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, trad. Joaquín Xirau y Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- JUCKER, Andreas H. e Irma TAAVITSAINEN (eds.), *Historical pragmatics* (Handbook of pragmatics, 8), Berlín-Nueva York, Mouton de Gruyter, 2010.
- KENNEDY, George A., *A new history of Classical Rhetoric*, Princeton, Princeton University Press, 1994.
- KYRIAKOU, Poulcheria, “All in the Family: Present and Past in Euripides’ *Andromache*”, *Mnemosyne* 50-1, 1997, pp. 7-26.
- LEFKOWITZ, Mary R., *The Lives of the Greek Poets*, <https://books.google.com.mx/?hl=es> (22/06/2017)

- LENCHANTIN DE GUBERNATIS, M., *Manual de prosodia y métrica griega*, trad. Pedro C. Tapia Zúñiga, México, UNAM, 2001 (1982).
- LESKY, Albin, *Historia de la literatura griega*, Madrid, Gredos, 1968.
- LEVETT, Brad, “Verbal autonomy and verbal self-restraint in Euripides’ *Medea*”, en *CPh* 105-1, 2010, pp. 54-68.
- LIDDELL, Henry George y Robert SCOTT, *Liddell and Scott’s Greek-English Lexicon Abridged* (LSJ), Oxford, Simon Wallenberg Press, 2007.
- LÓPEZ EIRE, Antonio, *Retórica y comunicación política*, Madrid, Cátedra, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Sobre el carácter retórico del lenguaje y de cómo los antiguos griegos lo descubrieron*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2005.
- \_\_\_\_\_, *Teatralidad, discurso y poesía*, en *Supplementum II Nova Tellus*, ed. David García Pérez, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009, pp. 15-55.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A., “Comentario de texto: Eurípides, *Medea* 465-495”, *Epos: Revista de Filología* 5, 1989, pp. 19-33.
- MACDOWELL, Douglas M., “The *Oikos* in Athenian Law”, *CQ* 39-1, 1989, pp. 10-21.
- \_\_\_\_\_, *The Law in Classical Athens*, Londres, Thames and Hudson, 1978.
- MILLS, S. P., “The sorrows of *Medea*”, *CPh* 75-4, 1980, pp. 289-296,
- MUELLER, Melissa, “The Language of Reciprocity in Euripides’ *Medea*”, *AJPh* 122-4, 2001, pp. 471-504.
- NAGY, Gregory, “Homeric Questions”, *TAPhA* 122, 1992, pp. 17-60.
- PABÓN S. DE URBINA, José M., *Diccionario manual griego*, Barcelona, Vox, 2006 (1967).
- PALMER, Robert S., “An Apology for Jason: A Study of Euripides’ *Medea*”, *CJ* 53-2, 1957, pp. 49-55.

- PERELMAN, C. Y L. OLBRECHTS-TYTECA, *Tratado de la argumentación*, tr. española Julia Sevilla Muñoz, Madrid, Gredos, 1989.
- PÁRAMO POMAREDA, Jorge, *Teognis de Megara. Selección de poemas*, *Revista de Estudios Sociales*, 9, 2001, pp. 102-106.
- PLANTIN, Christian, *La argumentación, historia, teorías, perspectivas*, trad. Nora Isabel Muñoz, Buenos Aires, Biblos, 2012.
- POWELL, Anton (ed.), *Euripides, women and sexuality*, Londres-Nueva York, Routledge, 2001 (1990).
- PUIG, Luisa, “Del *pathos* clásico al efecto *patémico* en el análisis del discurso”, en *Acta Poética* 29-2, 2008, pp. 393-413.
- \_\_\_\_\_, *Discurso y argumentación: un análisis semántico y pragmático*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, (Cuadernos del Seminario de Poética, 15), 1991.
- PUIG, Luisa y David GARCÍA PÉREZ (eds.), *Retórica y argumentación. Perspectivas de estudio*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos-Centro de Poética (Bitácora de retórica, 30), 2011.
- RAMÍREZ TREJO, Arturo E., “El mito dramático del ser, del quehacer y del acontecer humanos en la literatura griega clásica”, en *Nova Tellus* 17-2, 1999, pp. 13-26.
- RAMÍREZ VIDAL, Gerardo, “Notas sobre la retórica de Isócrates”, en *Nova Tellus*, 24-1, 2006, pp. 157-178.
- REYNOLDS, L. D. & Nigel G. WILSON, *Copistas y filólogos*, Madrid, Gredos, 1995 (1968).
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Fiesta, comedia y tragedia*, Madrid, Alianza, 1983.
- ROTSTEIN, Andrea, “Aristotle, *Poetics* 1447a13-16 and Musical Contests”, *ZPE* 149, 2004, pp. 39-42.

- SÁNCHEZ BARRAGÁN, E. Gabriel, *Tras las huellas de Grecia y Roma. Una técnica de investigación en filología clásica*, México, UNAM, 2009.
- SEBASTIÁN YARZA, Florencio I., *Diccionario Griego-Español*, Barcelona, Sopena, 1998.
- SEYFFERT, OSKAR, *Dictionary of classical antiquities*, New York, Meridian Books, 1962.
- STUTTARD, David (ed.), *Looking at Medea. Essays and a Translation of Euripides' Tragedy*, Londres-Nueva York, Bloomsbury Academic, 2014.
- TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C., *Cicerón y la translatoología según Hans Josef Vermeer*, México, UNAM (Cuadernos del centro de estudios clásicos, 39), 2003 (1996).
- VAN EEMEREN, Frans H. (ed.), *Reasonableness and effectiveness in argumentative discourse. Fifty contributions to the Development of Pragma-Dialectics*, Berna, Springer International Publishing, 2015.
- \_\_\_\_\_, “Maniobras estratégicas: combinando lo razonable y lo afectivo en el discurso argumentativo”, en *Acta Poética* 33-1, 2012, pp. 19-47.
- VERNANT, Jean pierre y Pierre VIDAL-NAQUET, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, II, Madrid, Taurus, 1989.
- VIANELLO DE CÓRDOVA, Paola, “El ἦθος del orador: Aristóteles, Dionisio de Halicarnaso y Lisias”, en *Nova Tellus*, 25-1, 2007, pp. 21-39.
- WORTHINGTON, Ian (ed.), *Persuasion. Greek rhetoric in action*, Londres, Routledge, 1994.

### **Páginas web**

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

SUDA ONLINE, en <http://www.stoa.org/sol/>