

Fecha de recepción: enero, 2015

Fecha de aceptación: marzo, 2015

**SANTIAGO**

Santiago 137, mayo-agosto

**De vengadoras, sumisas,  
altruistas y crueles asesinas: el  
personaje de la madre en las  
tragedias de Eurípides**  
*Vengeful, Submissive, Altruistic and  
Cruel Killer: The Character of the Mother  
in the Tragedies of Euripides*

*Dr. Ronald Antonio Ramírez-Castellanos*

*ronald@fch.uo.edu.cu*

*Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, Cuba*

**Resumen**

En el presente artículo se efectúa un estudio del personaje de la madre en las obras dramáticas de Eurípides, uno de los más importantes autores trágicos de la cultura clásica. Como objetivo se propone analizar, a partir de las características etopéyicas y prosopográficas de Hécuba, Medea, Andrómaca y Etra, las constantes y variaciones más significativas que permiten definir cómo ha sido diseñado el personaje de la madre y su impronta ideoestética en las obras analizadas: *Las troyanas*, *Hécuba*, *Andrómaca*, *Las suplicantes* y *Medea*. El análisis de contenido de cada uno de los textos se emplea como método para dilucidar los aspectos psicológicos que distinguen a los personajes seleccionados. Este trabajo contribuye a potenciar los estudios sobre filología y tradición clásicas, como parte del proyecto de investigación científica sobre el tema que dirige el autor.

**Palabras clave:** personaje femenino, madre, Hécuba, Andrómaca, Medea, Etra, tragedia, Eurípides.

**Abstract**

In this article, it is carried out a study of the character of the mother in the plays of Euripides, one of the most important tragedians of the classical culture. It is seen, from the prosopographic and etopeica characteristics of Hecuba, Medea, Andromache and Etra, constant and most significant changes for defining how he designed the character of the mother and his mark on the edeotetico development of the works analyzed: *Las troyanas*, *Hécuba*, *Andrómaca*, *Las suplicantes* y *Medea*. The content analysis of each word is used as a method to elucidate the personological aspects that distinguish the selected characters. This work contributes to develop studies about philology and classical tradition, as part of the scientific research project on the theme that runs the author.

**Keywords:** female character, mother, Hecuba, Andromache, Medea, Etra, tragedy, Euripides.

**Introducción**

Los estudiosos de la tradición clásica en la cultura occidental consideran, con razón, que el legado ideoestético de las tragedias de Eurípides (480 a.n.e. – 406 a.n.e.) ha tenido mayor influencia en el desarrollo de la dramaturgia posterior. De las más de noventa obras escritas, la historiografía literaria universal recoge apenas dieciocho, sin contar un drama satírico,

el único de su tipo que conocemos; suficientes para comprender el alcance y la trascendencia de su arte dramático.

Como Esquilo y Sófocles, la obra eurípidea se sustenta en el tratamiento del material mítico, pilar en el proceso de formación de la cultura helenística, pero matizada con su peculiar espíritu crítico y racionalista que le permitió reorientar las historias de los mitos y adaptarlas, según el componente filosófico en boga durante la época. A lo anterior, se añade el sentido estético que le imprimió, de acuerdo con su percepción aguda del contexto histórico y sociopolítico que le tocó vivir. Para Elena Calduch:

Las ideas de Eurípides serán un instrumento de lucha; en sus obras se denunciarán los errores y crímenes cometidos en nombre de las instituciones más sagradas. Demócrata convencido, supo ver la crisis de la democracia, convertida en imperialismo a causa del poder económico alcanzado por Atenas después de las guerras Médicas. Vio la crisis religiosa con sarcasmo; llevó a sus obras divinidades crueles, malvadas, mezquinas, que causan a los mortales daño por el placer del daño mismo, y elevó el fundamento de la creencia de los dioses, en la justicia misma. Vio la crisis de la familia y denunció la sumisión de la mujer como motivo de males insospechables (Calduch, 1972, p. XXIII).

Algunos aportes fundamentales de Eurípides al desenvolvimiento del arte dramático han sido examinados por los especialistas y estudiosos de sus obras. Werner Jaeger define a Eurípides como el notable poeta de la ilustración griega. Su impronta representa, en síntesis, la revelación de la

*Santiago 137, 2015*

---

tragedia cultural que dictaminó la ruina de su tiempo. A su juicio, este criterio indica su posición en la historia del espíritu dramático helenístico y le otorga una “incomparable compenetración” con la expresión ética e ideoestética del arte dramático de la época (Jaeger, 2010, p. 331).

Los acercamientos a sus obras han privilegiado la caracterización de los personajes femeninos y su inmanente sustrato psicológico. La vitalidad que plantean sus conflictos posibilita discernir un variopinto entramado de motivos dinámicos que hacen de su repertorio dramático un teatro, si se quiere, de *tesis*. Son sus mujeres ficcionales personajes más humanos, menos idealistas en muchos casos; en otros, convulsos, neuróticos, alabables, trascendentes.

Desde esta perspectiva, otorgaremos especial atención al personaje femenino de la madre, teniendo en cuenta su trazado etopéyico y prosopográfico, ya sea en roles secundarios y protagonistas, y cuya participación permita observar su impronta evolutiva desde el prólogo de sus tragedias. Por cuestiones relativas al espacio concedido a este trabajo, solo haremos referencia a algunas de estas mujeres: Hécuba, Andrómaca, Etra y Medea, las cuales, en determinadas ocasiones, han sido centro de atención de la mirada analítica de los estudiosos del drama griego y la cultura clásica en general. Los diferentes matices conformadores del trazado psicológico

de estos personajes, así como su intervención en el conflicto dramático planteado en obras como *Las troyanas*, *Hécuba*, *Andrómaca*, *Las suplicantes* y *Medea*, permitirán ofrecer una visión de conjunto acerca de la concepción del modelo ficcional de la madre en las tragedias de Eurípides.

***Hécuba, la reina madre destronada***

*Las troyanas* es el drama preliminar que inaugura el ciclo de leyendas sobre la caída de la más famosa y enigmática de las ciudades griegas. Desde el prólogo, el parlamento de Poseidón transparenta el catastrófico acontecimiento derivado de la penetración de las tropas aqueas a la fortaleza de Príamo, a través de un ardid, el corcel bélico, que ha contenido en su vientre las ocultas lanzas. Resulta, pues, devastador, el panorama de la caída de Troya.

En el texto se destaca, dentro de la descripción del ambiente, un elemento importante que será motivo dramático de la obra: la desolación moral de las mujeres de la casa de Príamo, integrantes de la nobleza o de la casta de esclavos, las cuales serán objeto del reparto como botín de guerra, por decisión de los principales caudillos invasores.

El conflicto se sustenta, en esencia, en el mito de la mujer fatal como metatexto de la tragedia: la belleza de la seductora Helena propicia su rapto por Paris, quien ha violado las costumbres hospitalarias de la casa de los Atridas al sembrar la afrenta y

*Santiago 137, 2015*

---

desencadenar, en consecuencia, el odio de los aqueos; estos deciden —no importa el tiempo ni el gasto bélico que ello implique, con el consabido sacrificio de víctimas—, responder al ultraje con venganza.

En la contienda, a las mujeres representantes de la dinastía familiar de Ilión les tocará su dosis de sufrimiento y calamidades. Hécuba, la anciana esposa de Príamo y madre de una estirpe de notables hijos troyanos, es el centro de atención del *pathos* dramático, pues entre las sobrevivientes de la caída de Troya, ha sido testigo del asesinato del rey y su hijo Héctor, el más querido de sus descendientes. A esto se le añade que deberá presenciar el modo en que sus hijas y su nuera, además del séquito de esclavas troyanas del clan familiar, serán repartidas —ella inclusive— como prisioneras, según las preferencias de los jefes griegos. Es por ello que desde el prólogo de la obra, hasta su epílogo, la incertidumbre hace presa de su carácter, culpando no en pocas ocasiones al nefasto instante en que, por vez primera, Paris atravesó las puertas de la ciudad cuando retornaba del extranjero, acompañado de la bella Helena, la mujer detonante de sus calamidades:

HÉCUBA. Fui reina y me casé en real palacio, y en él di a luz nobilísimos hijos, no solo por su número, sino porque fueron los más nobles de los frigios. Ninguna otra mujer troyana, griega ni bárbara podrá vanagloriarse nunca de haberlos procreado iguales. Y sucumbieron al empuje de la lanza griega, y yo los vi

muertos y corté estos cabellos que miráis, para depositarlos en sus tumbas; lloré también a su padre Príamo, no porque otros me contasen su muerte, sino presenciándola con estos ojos, cuando fue asesinado junto al ara de Zeus Herceo, mientras se apoderaban sus enemigos de la ciudad. Las vírgenes, destinadas a ser la más preciosa joya de sus esposos, fueron educadas para deleite de mis enemigos; y las arrancaron de mis brazos, y no abrigo la más remota esperanza de que vuelvan a verme, ni yo tampoco a ellas. Y el último, mi mal más grave, es que yo vaya ahora a la Grecia, esclava y anciana, y que en mi vejez sufra intolerables trabajos, ya guardando las puertas y las llaves, cuando soy madre de Héctor, ya amasando el pan y reclinando en el duro suelo mi arrugado cuerpo, después de haber descansado en regio lecho, y cubriéndolo de viles andrajos que deshonoran y envilecen a los que antes fueron felices. ¡Oh desventurada de mí! Por solo una mujer, ¡cuántos males he sufrido y sufro! (Eurípides, 1972, pp. 323-324).

El trazado personológico de Hécuba adquiere matices que enriquecen el drama. Ella es, a pesar de su sufrimiento y resignación, la madre negada a presenciar el inevitable derrumbe de todo su linaje. Como elemento significativo, a través de Hécuba el autor aporta una concepción distorsionada del “héroe griego” que rompe con la imagen tradicional sedimentada en el imaginario colectivo, legada por la impronta ideostética de las epopeyas homéricas.

En *Las troyanas* la tragedia redirecciona la trayectoria moral del personaje; Hécuba, como madre que ha visto su casta destituida, no se contenta con el sufrimiento pasivo ante la pérdida de sus

*Santiago 137, 2015*

---

seres queridos: la muerte de Héctor, el asesinato de Príamo y su nieto Astianacte, el delirio de Casandra y el despiadado sacrificio de Polixena, sino que alimenta el sentimiento de venganza e incita al castigo, desde su punto de vista, justo y merecido. Por ello, como sacrificio expiatorio, exhorta a Menelao contra Helena, cuya muerte produciría, en parte, un ínfimo consuelo a sus penas.

En *Hécuba*, se ofrece el complemento que permite reconstruir la caracterización moral de este personaje. El tratamiento del material mítico que ha motivado el conflicto de *Las troyanas* se perfila en esta nueva obra de Eurípides en toda la magnitud de su horror. La viuda de Príamo suplica a Odiseo su intersección a favor de Polixena, su hija, a quien deberán sacrificar ante el túmulo de Aquiles. Hécuba apela a la ayuda del héroe aqueo, a quien en una ocasión anterior le había salvado la vida. La negativa del esposo de Penélope, si bien condiciona la impotencia de Hécuba y su agonía, pues no puede impedir el aborrecible crimen, transparente, además, la aguda crítica contra el resquebrajamiento de los valores morales en el sistema sociopolítico ateniense, perceptible en el tratamiento despectivo de la anciana mujer contra el inconsecuente Odiseo, incapaz de solventar la deuda de gratitud contraída en el pasado:

HÉCUBA. (...) ¿Pero a qué astuta invención habéis recurrido para decretar la muerte de esta niña? ¿Manda acaso el destino sacrificar hombres sobre el túmulo,



donde debieran sacrificarse toros? ¿O Aquiles reclama esa sangre con justicia para matar a su vez a los que lo mataron?

Pero esta no le hizo mal alguno. Mejor fuera que pidiese a Helena, víctima más grata a su sepulcro, causa de todas sus desdichas y de su llegada a Troya. Si conviene que muera alguna cautiva ilustre, de notable hermosura, esto no nos atañe, pues Helena es bellísima y ha hecho no menor daño que nosotras (Eurípides, 1978, p. 167).

Por otra parte, el asesinato de Polidoro, uno de los hijos de Hécuba, se presenta como el detonante para cristalizar la venganza. La anciana, “cuyos males superan a los de todos los mortales” (Eurípides, 1978, p. 177), decide castigar a Polimestor, pues ha traicionado su juramento como preceptor del más joven descendiente del clan familiar de los Príamo, usurpando sus bienes y riquezas. Se impone, entonces, la violencia como una cuestión de honor; el dolor ha propiciado la planificación del crimen y para ello Hécuba decide contar con la discreción del rey de los aqueos y la incondicional ayuda de las esclavas troyanas. Concretado su propósito, Hécuba apela al sentido común de Agamenón, su propietario, a quien le corresponde el derecho de juzgar sus actos. Como personaje, la anciana encarna el modelo de la madre sufrida que asume el adverso destino reservado a su linaje, aun cuando conoce que ha sido desfavorecida por los dioses. Pero su desmesurado sufrimiento desencadena el crimen, ejecutado por sus manos, cierta de que ninguna ayuda podrá esperar de sus cautivos para

### *Santiago 137, 2015*

---

mitigar su pérdida. La violencia contra sus enemigos, mediante el engaño y la astucia, ha desbordado su pasión, apelando al sentido de justicia, necesaria actitud que redime la afrenta a su honor trasgredido.

#### *Andrómaca: resignación y servidumbre*

Otro personaje de particular interés es Andrómaca. Ella simboliza el modelo femenino de la madre y esposa dedicada al matrimonio, la servidumbre doméstica y al cuidado de los hijos. En la *Ilíada*, Héctor dice a Andrómaca al despedirse de ella: “Vuelve a tu casa, a tus quehaceres del telar y la rueca, y ordena a las sirvientas su tarea cotidiana, que de la guerra nosotros cuidaremos cuantos varones en Troya nacimos, y yo el primero” (Homero, 1972, p. 141). En *Las troyanas*, el fatalismo al que estaba confinada por su condición sexual y como esposa del más notable de los descendientes de Príamo, resentido su reputación de mujer honesta, pues deberá sumar a su deplorable pérdida y sufrimiento, su nueva condición de esclava y concubina de Neoptólemo, el hijo de Aquiles:

ANDRÓMACA. (...) Yo, en el palacio de Héctor, cumplía las santas obligaciones propias de mi estado. En primer lugar, como mancilla la buena fama de las mujeres no estar en su casa, ya falten, ya no, renuncié a salir, y vivía encerrada en ella; no me agradaba el trato de amigas elegantes; mi única maestra era mi conciencia, naturalmente pura, y en verdad me bastaba con ella; me callaba delante de mi esposo y siempre le sonreía; solo en algunas ocasiones sostuve mi parecer,

cediendo otras. Me perdió mi reputación de honesta esposa, que llegó hasta el ejército aqueo, porque después de cautivarme ha querido casarse conmigo el hijo de Aquiles, y serviré en el palacio de los que mataron a mi marido. Y si me olvido de mi amado Héctor y abro mi corazón a mi nuevo esposo, creerán que le faltó; si, al contrario lo aborrezco, me odiarán mis dueños. Verdad es que, según dicen, basta una sola noche para que la mujer deponga su odio en el lecho conyugal; mas yo detesto a la que pierde a su primer amante y ama pronto a otro (Eurípides, 1978, pp. 329-330).

A diferencia de Hécuba, mayor en edad y desmedida en sus pasiones, Andrómaca, joven y sumisa, aceptará pasivamente el asesinato de su pequeño hijo, única esperanza de las troyanas para restituir el linaje de la casa de Príamo. Asimismo, no ofrecerá resistencia a su posterior deportación a la Hélade. La continuidad de la historia de vida de la desdichada mujer la encontramos en el drama que inspira su nombre, ya como nueva concubina del descendiente de Aquiles, y pronta a sufrir la venganza de Hermíone, su rival; esta última es consciente de que se halla en una situación desfavorable, pues ha sido suplantada en el lecho nupcial y se siente incapaz, debido a su esterilidad, de proporcionarle a su esposo un descendiente legítimo que, en lo adelante, pudiese heredar el trono. De este modo, Andrómaca, fértil, hermosa, sabe que su vida está en peligro, por lo que acude al templo de Tetis, escapando, gracias

### *Santiago 137, 2015*

---

a su invocación y a la ayuda de Peleo, a la furia de Menelao y su hija.

Así, sin enormes dificultades, el drama de Andrómaca no se reviste de fatales consecuencias en la obra. Como modelo femenino en la tragedia eurípidea, representa el tipo de esposa y madre relegada al espacio doméstico, que condiciona su estatus social, moral y sexual, sin rebeldías, abatida por un destino adverso que asume en todas sus nefastas consecuencias. Es el símbolo de la fragilidad, la pasividad y la servidumbre femeninas en el espacio doméstico, en tanto objeto del placer y la solicitud erótica del hombre.

#### *Etra: justicia, sensatez y altruismo*

Menos abordada y justipreciada por los analistas ha sido el personaje de Etra en la tragedia *Las suplicantes*. La anciana ateniense, progenitora de Teseo, principia la maternidad que induce la conmoción en el endurecido y testarudo carácter del hijo, negado a las rogativas del coro de madres argivas y Adrasto, quienes pretenden recuperar los cadáveres de sus héroes caídos ante las puertas de Tebas para, de este modo, dar cumplimiento a los preceptos de una sacrosanta tradición ritualista basada en el culto funerario a los muertos. Etra es la madre que, con sufrimiento, ha visto partir a su hijo al campo de batalla en diversas ocasiones, en el desempeño de su deber patrio, aun con la certeza de que, en cualesquiera de las

contienda corra el riesgo de perderlo, inmolado por las huestes enemigas. Es por ello que sus ruegos a la diosa del inframundo son las preces de una mujer que comprende a cabalidad la agonía de las desesperadas ancianas argivas que reclaman el retorno de sus muertos para honrarles con digna sepultura.

Su discurso introductorio permite contextualizar el ambiente histórico y sociopolítico al que alude el *pathos* dramático. Conoce Etra que costará obtener el favor de su progenitor y la aprobación de la ciudad de Atenas, en una empresa que puede desencadenar, como acontecerá, una contienda bélica. De este modo, la súplica de la anciana madre conmovida implica el sacrificio votivo, elemento indispensable dentro de la praxis ritual para obtener, primero que todo, el favorecimiento de las diosas del inframundo en su propósito de convencer a Teseo:

ETRA. Sacrifico ahora por mi patria, antes de ararse la tierra, y con ese objeto he venido desde mi palacio a este templo, donde apareció primero lozana la fructífera espiga. Ceñida, pues, con este lazo de sagradas hojas, que no ciñe, me hallo junto a los santos hogares de las dos diosas, Perséfone y Deméter, compadecida, en verdad, de estas madres de blancos cabellos, huérfanas de sus hijos, por respeto a los venerables ramos, cubiertos de lana. Un heraldo ha ido de mi parte a la ciudad para llamar a Teseo (...) (Eurípides, 1978, p. 202).

La entrada de Teseo al templo introduce el elemento clímax en el drama. El rey de Atenas se revela inquisidor, implacable, no esconde el tratamiento irreverente ante las súplicas de las

### *Santiago 137, 2015*

---

ancianas argivas y de Adrasto, a quien juzga culpable, junto a los próceres caídos, de la lamentable situación en la que se encuentran. Dice, al respecto, Teseo:

TESEO. Llevaste a tu empresa a todos los argivos, aunque los adivinos te decían a gritos los oráculos, y tú los despreciaste, sin hacer uso de los dioses, y te dejaste arrastrar de tu violencia, y perdiste a tu ciudad, seducido por jóvenes, los cuales, como solo ansían honores, apetecen la guerra, y sin razón la fomentan, y pervierten a sus conciudadanos; uno, para ser general; otro, para adquirir riquezas, sin acordarse del daño que puede recibir el pueblo (...) En vista de tales razones, ¿te debo yo auxiliar? ¿Cómo podré defenderme? Vete, pues, y sufre las consecuencias de tu mal consejo, no sea que tu mala fortuna nos contagie (Eurípides, 1978, pp. 208-209).

Las esperanzas de obtener del hijo de Etra su necesario concurso para recuperar los cadáveres de los próceres argivos prontamente se disipan; al parecer, nada hará a Teseo cambiar de opinión. En este sentido, la intervención de la madre resulta capital en el desenlace que perfila la acción dramática porque su estrategia discursiva, en primer lugar, apela a la salvaguarda de la tradición religiosa que exige, en el ritual, la veneración a los muertos; y segundo, a la solidaridad que permite establecer las imprescindibles alianzas estratégicas y garantizar, de esta forma, la paz y la coexistencia pacífica entre las ciudades-estados. Por lo tanto, para Etra, el concurso de Teseo es también una cuestión de conveniencia política. Debemos recordar, en este apartado, que una vez logrados sus propósitos y lavada la

afrenta, Teseo, influido por los consejos de la diosa Atenea, obliga a Adastro a pactar la no trasgresión de las fronteras helenas ni hacer uso de las armas contra la ciudad de Atenas.

Por otra parte, la actitud de Etra, motivada por el sentimiento maternal que en ella despierta el sufrimiento de las mujeres argivas, indica un sentido elemental de justicia y de restitución del honor, aun cuando es consciente, como ya expresamos, del riesgo de perder a Teseo en la contienda, y que su cadáver permanezca en poder de las huestes de Creonte sin recibir las honras fúnebres correspondientes a su jerarquía como jefe de estado. Es por ello que su dolor, en contrapartida, es doble, y su sentido maternal, trascendente:

ETRA. Te ordeno, ¡oh, hijo!, primeramente, que obedezcas a los dioses y que no los ofendas despreciándolos, pues podría suceder que no los veneraras ahora, aunque en lo demás fueras sabio. Nadie diría de seguro mi audacia si no fuese de favorecer a los que sufren injustamente; pero será glorioso para ti, ¡oh hijo!, y no vacilaré en aconsejártelo, que con tu poder obligues a esos hombres desalmados, que se oponen a dar a los muertos la debida sepultura y a que se les tributen los últimos honores, a llenar este deber indispensable, y a que por fuerza los refrenen en castigo del desdén que muestran en la observancia de los ritos de toda la Hélade. Guardar cuidadosamente las leyes es el sostén de los Estados. Dirá alguno, quizá, que pudiendo ganar para tu ciudad una corona de gloria, no la logras por cobardía, y que si has luchado con un feroz jabalí, sufriendo ese trabajo poco famoso, cuando debías mostrar tu esfuerzo contra cascos y lanzas en batallas, obrabas como un

cobarde. De ningún modo lo harás, que yo te di a luz, ¡oh hijo! ¿Acaso no ves cómo tu patria, de cuya imprudencia se burlan, mira con torvos ojos a los que de ella se mofan? Las ciudades ociosas que pasan en la oscuridad su existencia, oscuras, oscuras también quedan cuando temen más de lo justo. ¿No socorrerás, ¡oh hijo!, a muertos y mujeres desdichadas, que necesitan ayuda? (Eurípides, 1978, p. 211).

Símbolo del altruismo, este personaje femenino secundario de *Las suplicantes* revitaliza el legado ideológico de la obra eurípidea. A la impetuosa y apasionada retórica del guerrero ateniense, negado al justo y medido raciocinio, cualidades competentes a su posición de gobernante, se contraponen la experiencia y la razón, personificadas en Etra, la mujer anciana que sacrifica su amor maternal en aras del sentido de justicia y salvaguarda de los valores positivos que la caracterizan como progenitora de un jefe de estado, consciente del inalienable cumplimiento de su deber.

***Medea: la madre filicida, poderosa mujer fatal***

Por último, y no menos, significativo resulta el personaje de Medea, la más apasionante y trágica de las mujeres eurípideas que ostentan la maternidad entre sus peculiaridades prosopográficas. De acuerdo con Fundora, la concepción del personaje, sobrevenida con anterioridad en las referencias de Hesíodo y Píndaro, en la *Teogonía* y la “Pítica IV”, respectivamente, alcanza su celebridad literaria con la obra



homónima de Eurípides, pues este autor le añade a las características legadas por la tradición clásica el calificativo nefasto de ser la asesina de sus propios hijos (Fundora, 2010, p. 273).

La tradición clásica la registra como hija de Eetes, rey de la Cólquide y de Oceánide Idia, nieta del Sol. A la llegada de Jasón a la Cólquide en busca del vellocino de oro, historia legendaria recogida en el mito de los argonautas, Medea, enamorada de él, hizo jurarle que si lo ayudaba en sus propósitos debía casarse con ella. Jasón, luego de apoderarse del vellocino, emprende el viaje de retorno y lleva consigo a Medea, con quien contrae matrimonio en Feacia, el reino de Alcínoo.

En Yolco, Medea conoce de la estratagema de Pelias, tío de Jasón, para eliminarlo y toma venganza de él. Rehusando asumir su poder, el intrépido guerrero abdica en favor de Acasto, hijo de Pelias y se retira con su esposa a Corinto, donde durante un tiempo viven muy felices. Solo que, cansado de ella, Jasón decide desposar a la hija de Creonte y abandona a su primera esposa y a sus hijos, olvidando de esta manera la alianza conyugal y la deuda de gratitud contraídas. En este punto se desarrolla el drama de Eurípides, revelando al lector una Medea despechada y obcecada por la ira, dispuesta a llevar adelante un siniestro plan de venganza. Desde el prólogo, el personaje de la nodriza ofrece una caracterización muy peculiar

*Santiago 137, 2015*

---

de la heroína trágica, como preámbulo al drama propuesto por la obra.

NODRIZA. La desdichada Medea, herida ignominiosamente en la fibra más sensible de su corazón, clama y jura, invoca la fidelidad que Jasón le prometió al darle su diestra, y pone a los dioses por testigos de su ingratitude. Yace sin tomar aliento, presa de intolerables dolores, y siempre deshecha en lágrimas, desde que tuvo noticias de la injuria que su esposo le hacía; ni levanta sus ojos, ni los separa de la tierra, sino que, impasible como una piedra, o como las olas del mar, oye los consejos de sus amigos, a no ser cuando inclina su blanco cuello, y llora a su padre amado, a su patria y sus palacios, que abandonó por acompañar a su esposo, que ahora la desprecia. (...) Odia a sus hijos y no se alegra al verlos. Y temo que maquine algo funesto, porque es de carácter vehemente y no puede sufrir injurias. Yo que lo sé, me estremezco al pensar que acaso atravesase sus entrañas con afilado acero, o que mate a la hija del rey y al que se casó con ella, y le sobrevengan después mayores desdichas. Repito que es de carácter vehemente y que ningún adversario triunfará de ella con facilidad (Eurípides, 1978, pp. 41-42).

Su alma violenta, abatida por el sufrimiento, el dolor y la traición, no solo despierta compasión, también el miedo; ella es la madre terrible movida por la cólera que no será depuesta hasta no descargarla contra el culpable de su tragedia. A través del personaje, el autor expone la degradante situación a la que estaba confinada la mujer, por lo que de cierta forma el discurso de Medea entraña una buena dosis de denuncia, al mismo tiempo que transparenta los valores negativos estigmatizados y

---

asumidos por el imaginario colectivo, en torno a la concepción ética y moral del sexo femenino:

MEDEA. Mi esposo, el peor de los hombres me ha abandonado, cuando en él tenía cifrada mi mayor dicha; de todos los seres que sienten y conocen, nosotras las mujeres somos las más desventuradas, porque necesitamos comprar primero un esposo a costa de grandes riquezas y darle el señorío de nuestro cuerpo; y este mal es más grave que el otro, porque corremos el mayor riesgo, exponiéndonos a que sea bueno o malo. No es honesto el divorcio en las mujeres, ni posible repudiar al marido. Habiendo de observar nuevas costumbres y nuevas leyes, como son las del matrimonio, es preciso ser adivino (...) para saber cómo nos hemos de conducir con nuestro esposo. Si congenia con nosotras –y es la mayor gloria- y sufre sin repugnancia el yugo, es envidiable la vida; si no, vale más morir. El hombre, cuando se halla mal en su casa, se sale de ella y se liberta del fastidio o en la del amigo, o en la de sus compañeros; mas la necesidad nos obliga a no poner nuestra esperanza más que en nosotras mismas. Verdad es que dicen que pasamos la vida en nuestro hogar libres de peligros, y que ellos pelean con la lanza; pero piensan mal, que más quisiera yo embrazar tres veces el escudo que parir una sola (Eurípides, 1978, pp. 46-47).

Es importante destacar que, como recurso ideostético, el autor emplea el uso de epítetos para caracterizar a su heroína, a través de las descripciones físicas que de ella ofrecen otros personajes (Creonte, la nodriza, por ejemplo), que resaltan vivamente el trazado psicológico de Medea. Ante el lector, ella es de “fiera mirada”, “astuta, maestra en artificios”, y no teme, en su

### *Santiago 137, 2015*

---

desgracia, maquinando con cinismo, mentir y perpetrar el crimen por el cual no será castigada, resultando invicta en su estratagema.

A lo largo de la obra, el autor desenvuelve el carácter pasional y desmedido en su heroína trágica, carente de límites en su afán desenfrenado de venganza, implementada finalmente mediante un ardid macabro y bien planificado. A esto puede añadirse los eficaces desdoblamientos que la tornan cínica, mezquina y terriblemente arrogante. Lo anterior hace posible la concatenación de su plan, con una aterradora tenacidad. En su prodigiosa astucia y su refinada crueldad, emplea artificios mágicos que la distinguen como la hechicera fatal del drama.

### **Conclusiones**

Eurípides, uno de los más importantes autores trágicos del teatro clásico griego, ofrece en sus obras interesantes caracterizaciones de sus personajes femeninos.

En resumen, en sus tragedias el modelo de la madre adquiere connotaciones diversas, ya sea en el rol de secundarios o protagonistas. Los estudiosos de sus obras las asumen como personajes motivados, en muchos casos, por sentimientos de venganza que conducen al crimen en sus más diversos grados de expresión. En otros, al altruismo y al sentido medido de justicia, influidos por el espíritu maternal que los caracteriza, aun a costa del sacrificio de sus propios seres queridos. Pero en

ambos casos, son personajes símbolos de su representación social, con visos notables de denuncia. En este contexto, adquieren vigencia y notoria trascendencia para los analistas de los textos clásicos, y en general, ante la mirada indagadora del lector contemporáneo.

### **Referencias bibliográficas**

Calduch, E. (1972). Algunas referencias sobre teatro griego. En *Esquilo, Sófocles y Eurípides: Tragedia griega*; pp. VII-XXXI. La Habana: Instituto Cubano del Libro.

Esquilo, Sófocles y Eurípides (1972). *Tragedia griega*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.

Eurípides (1978). *Tragedias*. (2 tomos). Ciudad de La Habana: Editorial Arte y Literatura.

Fundora, E. (2010). Maneras de ser Medea. En *Actualidad de los clásicos. III Congreso de Filología y Tradición clásicas "Vicentina Antuña" in memoriam*; pp. 373-379. La Habana: Editorial Universidad de La Habana-Grupo de Estudios Helénicos.

Homero. (1979). *Ilíada*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

Jaeger, W. (2010). *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

***Santiago 137, 2015***

---

Martino, F. de y Morenilla, C. (eds.) (2012). *Teatro y sociedad en la antigüedad clásica. El logos femenino en el teatro*. Bari: Levante Editori.

Miranda Cancela, E. y Herrrea Díaz, G. (eds.) (2010). *Actualidad de los clásicos. III Congreso de Filología y Tradición clásicas "Vicentina Antuña" in memoriam*. La Habana: Editorial Universidad de La Habana-Grupo de Estudios Helénicos.