


Las caras de Medea: pensar el mito a través de la tematología

Faces of Medea: the myth through thematology

Morgana Paola Carranco Arenas

Universidad Nacional Autónoma de México, México

morgana.carranco@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-2520-2560>

Recepción: 13 Febrero 2023

Aprobación: 24 Abril 2023



Acceso abierto diamante

Resumen

Medea es una figura emblemática de la mitología griega, a la que se le recuerda principalmente por filicida, al matar a los hijos que tuvo con Jasón, así como por hechicera. Existen distintas versiones de Medea, que van desde tragedias griegas, hasta películas trágicas o incluso melodramáticas. En este texto se explora su figura y algunas representaciones y reelaboraciones que ha tenido a través del tiempo. A partir de la tematología, se analizan algunas fases o caras de Medea, con las obras: *Medea* de Eurípides, *Medea* del cineasta danés Lars von Trier y *Malintzin. Medea americana* del autor mexicano de Jesús Sotelo Inclán.

Palabras clave: Medea, tematología, mitema, filicidio, bruja, hechicera.

Abstract

Medea is an emblematic figure of mythology, that is mostly remembered as a filicide, because she killed hers and Jason's children, as well as for being a sorceress. There are different versions of Medea, from Greek tragedies to tragic or even melodramatic films. This text explores his figure and some representations and reworkings that she has had over time. From a thematology perspective, some faces of Medea are analyzed: the works Medea by Euripides, Medea by the Danish filmmaker Lars von Trier and Malintzin. American Medea by the Mexican author Jesús Sotelo Inclán.

Keywords: *Medea, thematology, mytheme, filicide, witch, sorceress.*

Introducción

El personaje de Medea tiene muchos niveles y estratos. Para comenzar, desciende de los Dioses y está vinculada con dos grandes hechiceras del mundo griego: Circe y Hécate; por lo que ella también posee habilidades, atributos y conocimientos sobre la magia. Medea —a pesar de su renombre en la mitología griega— no es ciudadana de Grecia, pues es hija del rey de Cólquida. Dentro de las facetas de Medea hay una característica que predomina: la fortaleza; ella es una mujer fuerte tanto por sus artes hechiceras, como por su personalidad; tiene, además, iniciativa y voluntad propias, peculiaridades ajenas a lo que se esperaba de una mujer en la antigua Grecia. Dentro de esta fortaleza, no obstante, se recuerda su papel como mujer enamorada cuando le brinda ayuda a Jasón para obtener el vellocino de oro; y posterior a eso, la venganza que ejerció en su contra por haberla abandonado. Según lo que nos cuenta el mito, es prácticamente ineludible no pensar en Medea como filicida; esta como otra de sus facetas.

A pesar de que el mito es anterior al trabajo de Eurípides, es esta obra dramática la que se conserva en la actualidad y la que ha servido como hipotexto para otras versiones posteriores de Medea, que van desde tragedias, hasta películas trágicas o incluso melodramáticas. En todas ellas se resalta o se vela, en mayor o menor medida, que Medea es descendiente de los Dioses; que es extranjera; dueña de conocimientos sobre hierbas y venenos; poseedora de poderes; mujer enamorada, pasional, ciega por los celos y la venganza, loca en su proceder. Sin embargo, también se soslaya su carácter intelectual y su astucia para la lógica, con la que planea y consume su venganza; así como los conocimientos y medios que utiliza para escapar, o para llegar a lugares en los que puede obtener protección y en los que sus artes mágicas son apreciadas.

Al mismo tiempo, en diversas representaciones de Medea se destacan dos rasgos: el de la magia, este dentro de la noción que se tiene de ella como hechicera o bruja en sus diferentes acepciones; y el infanticidio, a pesar de que Medea no siempre fue la autora de la muerte de sus hijos. Entonces, si Medea no es necesariamente filicida, ya que esta singularidad estaba excluida del mito original, vale la pena cuestionarse: ¿qué es lo que hace que un personaje sea considerado una medea? ¿Qué atributos tiene que poseer, qué acciones tiene que realizar, para que sea entendida como tal?

A través de este ensayo se busca identificar los aspectos brujeriles en las obras dramáticas *Medea* (431 a. C.) de Eurípides, *Malintzin. Medea americana* (1957) de Jesús Sotelo Inclán y la película *Medea* (1988) de Lars von Trier, con el fin de analizar los elementos más destacados de las tres obras y cómo resignifican el mito. Para ello, se parte de los conceptos de la tematología, y en particular se toma como marco de referencia el artículo “Tematología y transtextualidad” de la teórica Luz Aurora Pimentel Anduiza.

Mitos y temas

Para Claude Lévi-Strauss (1987) el análisis del mito debe realizarse a través de los *mitemas*, unidades mínimas constitutivas. Estos se detectan mediante la comparación de las diversas realizaciones de un mito, “según los patrones o características comunes que reflejen” (Castillo, 2013: 17). Por ello, la combinación de los *mitemas* es la que nos ayuda a saber cuál es el sentido de un mito; de esta manera, se pretende analizar sus componentes de una manera conjunta (Castillo, 2013: 17).

Como lo plantea Luz Aurora Pimentel: “el mito es en sí un fenómeno literario” (1993: 215), debido a que es narrativo y se inscribe en un ámbito principalmente textual (1993: 223). En consecuencia, se pretende analizar a Medea y sus aspectos brujeriles desde la perspectiva de la tematología porque su mito se fundamenta en “una serie indefinida de variaciones sobre un tema cuya conceptualización, lejos de estar dada con antelación, queda todavía por completar y revisar, y que no se puede asir más que por aproximaciones” (Bremond, 2003: 170).

Para este análisis es clave el traspaso de Medea de la mitología a la literatura con la obra de Eurípides; con ello el mito se constituye en *tema*: “en tanto que asunto o materia del discurso” (Pimentel, 1993: 216). De

igual modo, se convierte en el hipotexto por excelencia y su protagonista se forma dentro de la dualidad *tema-personaje*, siendo esta la que “sintetiza un conjunto de temas-valor en el nombre del mismo personaje” (Pimentel, 1993: 218)^[1].

A pesar de que los temas-personaje sí aportan una suerte de esqueleto a seguir o —como lo menciona Pimentel— un “perfil narrativo” (1993: 218) para sus reelaboraciones, esto no implica que su significado ya esté predeterminado. Al contrario, como lo señala Pimentel “el tema —especialmente el tema-personaje— se nos presenta como un esquema ideológicamente vacío susceptible de proyectar los más diversos contenidos” (1993: 218), aun cuando en este nivel ideológico no se pueda desentender del todo de sus predecesores y esté adscrito a una tradición (1993: 217-218).

En el marco de este perfil narrativo se establecen los mitemas de Lévi-Strauss, al “formular la historia narrada en frases cortas y sencillas para posteriormente reagrupar dichas frases según los patrones o características comunes que reflejen” (Castillo, 2013: 17). Este procedimiento sería equivalente a precisar los temas-valor. En el caso de Medea, Giraldo Castillo Rodríguez plantea tres mitemas: “el de la extranjería, relacionado con las nociones de otredad y de exilio (E), el mitema de la traición (T) y el mitema de la venganza (V) (2013: 17). Ya que también es un elemento recurrente en las obras derivadas el mito de Medea a partir del hipotexto de Eurípides, aquí se propone agregar el mitema del filicidio (F).

La Medea “original”

Al analizar el tema de Medea y sus reelaboraciones hay que tomar en cuenta que ella se encuentra inmersa en el universo de la mitología griega y que su historia es más extensa que la que nos da a conocer Eurípides; pues comienza antes y termina después de lo que se aprecia en la obra del dramaturgo griego y está vinculada a la historia de Jasón y de los argonautas.

Medea es hija de Eetes, rey de Cólquida y guardián del vellocino de oro. Se cuenta —en la leyenda— que por petición de las diosas Hera y Atenea, y por mediación de Afrodita, Eros “disparó una de sus flechas contra Medea y se la introdujo en el corazón hasta las plumas” (Graves, 1986: 300); esta es la razón por la que cae perdidamente enamorada de Jasón; a quien ayudó para obtener el vellocino, condicionándolo con la promesa de convertirla su esposa, a lo que Jasón se comprometió, y aún más: “juró por todos los Dioses del Olimpo que sería eternamente fiel a Medea” (Graves, 1986: 300).

La obra de Eurípides empieza a contar diez años después de la historia del vellocino y la narración comienza con la voz de la Nodriza quien habla de la vida de Medea hasta el momento de su desgracia; o sea, cuando su esposo, Jasón, la repudia para volverse a casar con Creúsa —o Glauce, en otras reelaboraciones del mito—, hija del rey Creonte. La misma protagonista en la obra de Eurípides relata una parte de su pasado y de lo que ha hecho por su esposo:

MEDEA. [...] Voy a empezar hablando por lo primero. Yo te salve cual saben cuántos entre los griegos subieron a la misma nave Argo, *enviando cual domador, con ayuda de yugos, de toros que respiran fuego y como sembrador de un mortífero campo. Y a la serpiente que abrazando el áureo vellocino, insomne lo guardaba con sus anillos, enroscados, matándola, levanté en alto para ti una luz salvadora.* Yo misma luego, *traicionando a mi padre a mi casa,* llegué a Yolco, junto al Pelió, contigo, *más ardiente que sabía;* y maté a Pelias de ese modo del que es morir más doloroso, a manos de sus hijas y arruiné toda su casa (Eurípides, 1995: 23-24).^[2]

En este diálogo se pueden notar algunas de las características de Medea como: su voluntad, al forjar su propio camino, aún en contra de su familia; su pasión, al estar dispuesta a romper todas las reglas para ayudar a la persona a la que ama; su gran poder mágico, pues gracias a que ella usa su magia Jasón es capaz de sortear las pruebas imposibles y luego robar el vellocino. Asimismo, se aprecia su determinación y sangre fría al matar sin ningún tipo de miramiento a Pelias, razón por la que la pareja es desterrada del que sería reino de Jasón.

El argumento de la obra constata que Eurípides parte del imaginario mitológico griego, y por lo tanto del conocimiento público de la figura de Medea —quién es, qué hizo, de dónde proviene—. Evidentemente, Eurípides no sólo retoma elementos de la mitología griega, sino que también los transforma; y así configura los componentes del tema de Medea. Entonces, parafraseando al semiólogo Claude Bremond, el texto de Eurípides no crea el tema, lo expone: “El privilegio que tiene no es de tipo ontológico, sino cronológico: inaugura el tema, no lo agota” (2003: 180).

En ese sentido vale la pena resaltar que, en la reinterpretación del mito, Eurípides elige velar que Medea —además de su naturaleza divina— es de sangre real. En este sentido, y tras haber matado a su hermano en su huida de Cólquida, Medea es la única descendiente de Eetes, el legítimo rey de Corinto; ciudad en la que Medea y Jasón se refugian, para que ella pueda reclamar el trono para él. No obstante, “después de reinar durante diez años prósperos y felices, [Jasón] llegó a sospechar que Medea había conseguido su sucesión envenenando a Corinto^[3], y se proponía divorciarse de ella en favor de la tebana Glauce, hija del rey Creonte” (Graves, 1986: 320).

Por otro lado, el dramaturgo griego escoge retomar la muerte de los hijos de Jasón y Medea, pero la altera significativamente. De acuerdo con Francisco Rodríguez Adrados, los celos, la venganza, y la muerte de los hijos de Medea ya pertenecían al mito antes de la tragedia escrita; no obstante, “que la muerte de los niños fuera parte de una venganza ejecutada por celos por su propia madre, parece, precisamente, la invención de Eurípides, que tomó un tema olvidado por los trágicos anteriores y lo hizo culminar así” (Rodríguez, 1995: XIV).

En efecto, antes de la tragedia de Eurípides, Medea limitaba su venganza al deceso de la prometida de Jasón, a Creonte y a algunos huéspedes que se encontraban presentes cuando Creúsa o Glauce arde en llamas después de ponerse los regalos de la hechicera. La muerte de los hijos de Medea se daba, más bien, tras la promesa de Hera a Medea de que les otorgaría la inmortalidad, en agradecimiento por el rechazo hacia Zeus: “Haré a tus hijos inmortales si los dejas en el altar de sacrificios de mi templo” (Graves, 1986: 321). Medea huye, confiando en la promesa de Hera. No obstante, “de todos [...] se apoderaron los corintios, encolerizados por el asesinato de Glauce y Creonte, y les dieron muerte apredreándolos [sic]” (Graves, 1986: 321). En cambio, de acuerdo con Creófilo, “les dieron muerte los parientes de Creonte [...] y luego esparcieron el falso rumor de que la autora del crimen era Medea” (Rodríguez, 1995: XIV). Aunque murieron, Hera cumplió con su promesa y las almas de los hijos de Jasón y Medea se volvieron inmortales.

A pesar de todo este trasfondo, Eurípides le adjudica el infanticidio filicida a la venganza de Medea. Las razones para hacerlo pudieron haber sido muchas; sin embargo, una de las hipótesis es que los corintios le pagaron al dramaturgo para que los absolviera de culpa. Efectivamente, en términos sociales, era posible cambiar la responsabilidad del asesinato de los hijos de Jasón y Medea, pues las obras que obtenían algún premio en el festival en honor a Dionisio (Grandes Dionisias) en Atenas gozaban de autoridad religiosa (Graves, 1986: 323).

Que Medea sea la culpable directa de matar a sus hijos no es algo menor, debido, principalmente, a tres razones: la primera remodela al mito al incluir el tema-valor o mitema del filicidio; la segunda es que influye en muchas versiones posteriores de Medea; y la tercera es que acentúa ciertos rasgos del personaje. Así, por un lado, y en concordancia con la caracterización de Eurípides, se le puede considerar irracional, caprichosa, malvada o loca. Pero, por otro, al recordar su ascendencia, sus actos remiten al ámbito divino, en el que esta clase de comportamientos pasionales, drásticos e impetuosos están justificados.

En este aspecto, su naturaleza cercana a los Dioses es de donde provienen algunos de sus rasgos brujeriles. Al ser nieta de Helios no causa gran sorpresa el que posea poderes mágicos; incluso se considera que en las filas de su familia sanguínea se encuentran personajes como Circe y Hécate, y que Medea es sacerdotisa de esta última.

Es curioso que en Eurípides y en otras versiones del mito se refieran a Medea como *hechicera*. Eso da pauta a pensar en ella como una mujer que comprende los secretos de la naturaleza, que vislumbra y maneja las

conexiones ocultas en el universo para obtener un resultado (Russell y Alexander; 2007: 18). Asimismo, esos conocimientos se extienden a las artes de curación, y la gestación de nuevas vidas. Por lo tanto, se trata de un individuo que representa un papel fundamental dentro de la comunidad, pues adquiere jurisdicción en los asuntos domésticos y médicos por quien acudiera a ella en momentos de necesidad. Para Norma Blázquez Graf se trata de:

la mujer curandera y sabia que también podía hacer un maleficio. Además de sanar, podía causar daños a las personas en su cuerpo o en sus bienes, como enfermedades o muerte de personas y animales; provocaba tormentas o pestes para que se perdieran las cosechas; provocaba conflictos matrimoniales por impotencia, infertilidad o adulterio; todo mediante el uso de hierbas y rituales, por un don innato y medios mágicos (Blázquez, 2014: 31).

En esta definición se resalta que —por el *uso de hierbas y rituales*— Medea está ligada con los bálsamos y venenos. En efecto, “Son sus unguentos los que hacen a Jasón invulnerable y triunfador” (Rodríguez, 1995: XIII), cuando roba el vellocino. Son también sus preparaciones las que le permiten a Medea alcanzar la venganza en contra de Creúsa y de Creonte: “Si toma esos adornos y se los pone en su cuerpo, perecerá en forma horrible e igual todo el que toque a la muchacha: *tales son los venenos que untaré a mis regalos*” (Eurípides, 1995: 35).

También su conocimiento sobre hierbas le proporciona la posibilidad de la salvación de su destierro de Corinto, esto le permite llegar a un lugar seguro que le dé protección, estabilidad y una nueva vida al lado de Egeo. Incluso cuando él le confía que es incapaz de tener hijos, Medea le ofrece su ayuda: “No sabes el hallazgo que has hallado en mí: te haré dejar de ser estéril y haré que siembres descendencia de hijo: *tales son los remedios que conozco*” (Eurípides, 1995: 33).

No obstante, si se concibe a Medea sólo como hechicera, podría obviarse su parte sobrenatural y, por lo tanto, sus poderes divinos; pues podría tratarse solamente de conocimientos sobre la naturaleza o sobre hierbas y su uso como medicina o veneno. Sin embargo, Eurípides no lo elude, nos lo recuerda en dos momentos. El primero, cuando el mensajero describe la muerte de Creúsa y Creonte, su carácter mágico:

MENSAJERO. [...] Doble infortunio hacía en ella presa: su diadema de oro en torno a la cabeza lanzaba un torrente asombroso de voraz fuego y su fino pepló, regalo de tus hijos, devoraba la blanca carne de la desdichada. Huye, incorporándose del trono, envuelta en llamas, agitando el cabello y la cabeza hacia aquí y hacia allá, queriendo desprenderse de la corona; pero el oro sostenía firmemente los engarces y el fuego, desde que sacudió su cabellera, relucía doblemente (Eurípides, 1995: 51).

El segundo momento sobrenatural o divino aparece hacia el final de la obra, cuando “*Sobre el palacio aparece Medea en su carro alado. Lleva los cadáveres de los niños*” (Eurípides, 1995: 57).^[4] Además de estar volando sobre un carro alado, la protagonista le dice a Jasón que no habrá forma de tocarla, pues el carro en el que se encuentra —obsequio de su abuelo Helios— es también “fortaleza contra las manos enemigas” (Eurípides, 1995: 57).

Por lo tanto, no sólo se trata de una hechicera, sino de una mujer con conocimientos sobre hierbas y la forma de producir efectos a base de mezclas meramente naturales. Es el caso, en definitiva, de un ente con tintes sobrenaturales; de una hechicera que además usa su magia para provocar “un torrente asombroso de voraz fuego”, que devore “la blanca carne de la desdichada” (Eurípides, 1995: 51).

Por último y en lo que respecta a la Medea de Eurípides, me gustaría destacar la condición de *barbarie* que representa la protagonista, pues de manera general “el concepto de hechicería es una idea muy antigua que pertenecía a la cultura popular, a la gente del pueblo, principalmente de los centros agrícolas” (Blázquez Graf, 2014: 32); así, la noción de hechicera está unida a un contexto *primitivo*. En este sentido, existe la contraposición de civilización contra barbarie que contribuye a la concepción de una Medea *salvaje*, contraargumento que usa Jasón ante los reclamos de Medea:

JASÓN. [...] sin embargo, de mi salvación has recibido más de lo que me has dado, voy a explicártelo.

Lo primero, habitas en la tierra griega, y no en la bárbara, conoces la justicia y usas las leyes sin atender a la violencia; y todos los griegos han conocido que eres sabia y has adquirido fama (Eurípides, 1995: 26).

Según Jasón, es gracias a él que Medea se ha civilizado y dejado de ser salvaje, enseñándole a comportarse sin hacer uso de la violencia. Además de la antítesis civilización/barbarie, existe la noción de la extranjería en Medea, un rasgo también frecuentemente vinculado con lo no civilizado, lo salvaje e invariablemente con la bruja. De hecho, la extranjería puede considerarse como uno de esos elementos constantes en el tema-personaje de Medea. Esto tiene que ver con que “Medea se convierte en la representación por excelencia de la diferencia, mediante la cual se puede demonizar lo bárbaro, en el sentido de lo extranjero, lo otro y lo femenino” (Calabrese, 2000; citado en Castillo, 2013: 26). Así que también desempeña uno de los roles tradicionalmente asignados a las brujas: encarnar la otredad.

La Medea nórdica

Pimentel expone que “toda versión [...] declara su filiación a una tradición, a un esquema narrativo fijado por la tradición, y, por lo tanto, [...] toda nueva versión de un tema-personaje entabla un diálogo significativo con todas las que le preceden” (1993: 218). En el caso de la película *Medea* (1988)—filmada bajo la dirección de Lars von Trier, quien se inspiró en el guion de Carl Theodor Dreyer, que a su vez está basado en la obra de Eurípides— el esquema narrativo es muy parecido o *fidel* a la obra de Eurípides. Los acontecimientos son prácticamente los mismos a pesar de que se resignifican mediante las imágenes y los diálogos.

En el filme hay dos elementos que se asocian a Medea: el primero es la luna y el segundo es el agua. Cuando las escenas suceden en el hogar de Medea se observa la luna brillando encima de su casa, siempre en la misma fase, lo que coincide con la unidad de tiempo de la obra de Eurípides: la tragedia se desarrolla en un día. La luna funge como elemento simbólico que relaciona a la mujer con los ciclos femeninos, el culto a la Luna y el posible vínculo de la Luna con Hécate —familiar de Medea y actualmente considerada como Diosa de las brujas—.

En cuanto al agua, este elemento es recurrente en la película; de hecho, en la primera escena se ve a Medea acostada en la playa y las olas del mar recorriendo su cuerpo hasta que la cubren por completo, haciendo que por momentos se sofoque. Otro momento en el que se ve el agua es en su casa que se encuentra ubicada muy cerca de una ciénaga llena de bruma. Justamente dentro de la casa se vislumbra una conexión entre la Luna y el agua, pues es la Luna la que determina los ciclos de las mareas en los océanos e, incluso, los ciclos de Medea en su entorno.

En la película observamos que Medea se desplaza muy bien en el agua en general: se mueve con soltura en la ciénega y hasta la neblina parece su aliada. Esto contrasta con lo que le pasa a Creonte cuando la visita para exiliarla: primero se pierde en el pantano y después se asusta, se cae, y se lastima^[5]. Aquí hay un cambio con relación a la obra de Eurípides: la escena de Creonte perdido y lastimado revela a una Medea superior a Creonte. No sólo no se puede mover en el agua, sino que es humillado por su ineptitud, pues siendo él el rey de Tebas tiene que bajar de su silla para intentar hablar con ella. Además, Medea está recolectando los frutos que necesitará para envenenar a Glauce (el nombre cambia de Creúsa a Glauce en este hipertexto) y al propio Creonte, que no se da cuenta de nada.

En la película no existen elementos divinos: Medea no se muestra como descendiente de Dioses y tampoco se va de Corinto en un carro alado; huye en un barco capitaneado por Egeo y, lo más importante, no tiene poderes mágicos, ya que la muerte de Glauce es a través de una herida que se hace en la cabeza, con una corona filosa, untada con el unguento venenoso que preparó Medea con el conocimiento que tiene sobre el uso de plantas. El único elemento que podría considerarse como indicio mágico es el cabello rojo —característica

física relacionada indirectamente con el fulgor solar—, aunque el espectador se percata de ello hasta el final del filme, pues siempre lo tiene cubierto.

Tal vez la pieza más interesante que aporta Lars von Trier es el desarrollo del filicidio. A pesar de que en la obra de Eurípides había momentos en los que se aprecia el dolor que le causaba a Medea la idea de matar a sus hijos, Lars von Trier hace más palpable el sentimiento. Como espectador se advierte que la decisión de Medea es reflexionada; se trata de un personaje más racional y menos pasional que en la obra de Eurípides; en la película es astuta y calculadora.

De tal modo, la reacción ante la infidelidad de su marido es resultado de un sistema de valores en el cual el honor ocupa un lugar fundamental, por lo que Medea percibe como un deber limpiar su nombre mediante la venganza (Castillo, 2013: 23). Por lo tanto, la decisión de matar a sus hijos es lógica y no sólo para ella, también para su hijo mayor quien, consciente de la situación y entendiendo a su madre, le ayuda, primero, a matar a su hermano menor y, segundo, a matarse a sí mismo cuando nota que Medea tiene dificultades para hacerlo.

La visión que muestra en la película von Trier justifica las acciones de Medea, lo cual sí estaba sugerido en la obra de Eurípides, pero no era por completo explorado. A pesar de lo brutal que puede ser la imagen que construye el director de la película, no se trata de una escena de violencia gratuita, incluso llega a ser hermosa la representación del sufrimiento de la madre y la voluntad del hijo a ser sometido al sacrificio^[6]; pues la acción está justificada porque: “La venganza por parte de Medea es una forma de restituir la dignidad perdida y la cólera [...] Su violencia responde a las circunstancias” (Sierra, 2015: 136). Aún más, se puede inferir que las acciones de Medea son las correctas pues: “no sufre castigo. Y eso que, en la religión griega, se entiende el asesinato como una mancha que pone en peligro el orden natural” (Sierra, 2015: 136).

Sin duda alguna el sacrificio de los hijos de Medea es clave en la visión de Lars von Trier, puesto que en el título de la película aparecen dos figuras ahorcadas. De esta forma, el director y guionista realizan de forma magistral el desplazamiento de la carga temática en el personaje de Medea,^[7] que va de un asesinato a un sacrificio: “Medea, como los héroes homéricos, recurre a la violencia extrema en nombre de la restitución de su honor y prepara la muerte de sus hijos del mismo modo que un sacerdote prepara un sacrificio” (Sierra, 2015: 136). Esta idea se refuerza con la disposición e incluso con la voluntad del hijo mayor de morir. Así, se le resta culpabilidad, maldad y locura a Medea; se justifican sus acciones, se explora su proceder y se busca comprenderla, tratando de discernir y de profundizar en su *otredad*.

La Medea mexicana

El 5 de diciembre de 1957, bajo la dirección de Ricardo Mondragón y en el contexto de la inauguración del Teatro Jorge Negrete se estrena *Malintzin. Medea americana* del autor mexicano Jesús Sotelo Inclán (Maria, 1957). En esta obra el mito sufre un cambio radical: la Malinche encarna a Medea. Se trata de una cuestión llamativa porque se vinculan ambos personajes, idea que de entrada podría parecer disparatada, hasta que se hace el recuento de los varios elementos compartidos: la extranjería; la traición de Medea y de Malintzin a su pueblo; la traición que sufren de parte de Jasón y Cortés, respectivamente; los conocimientos de los que son poseedoras, y finalmente, los triunfos de sus respectivas parejas por la ayuda de ellas.

Es evidente que hay una intención explícita del autor de superponer ambos personajes: “hemos intentado conjugar ciertos elementos de la tragedia clásica, del drama español y de la tradición literaria indígena” (Sotelo, 1957: 4). En efecto, la relación con Medea se hace (además de a través del título) dentro de la obra, con las palabras del titerero:

Malintzin

A todos presentaré con mis muñecos de hiloesa fabulosa historiade Jasón, griego atrevido, que al Asia fué a conquistarel famoso vellocinode oro, cruzando la mar,y lo robó con auxiliode la princesa Medea,maga de gran poderío,quien traicionando a su razaa su patria y sus amigos,fascinada por Jasónfué su alidada y le dió hijos,siendo luego abandonadacuando, poderosos y rico,Jasón buscó otra mujer [*sic*] (Sotelo, 1957: 20).

La obra de teatro —que se basa en varios referentes históricos— se centra en el momento en el que Hernán Cortés quiere casar a Malintzin con Juan Jaramillo. Malintzin se siente despreciada y busca venganza. En dicha situación aparece su antigua nodriza, que quiere acabar tanto con los conquistadores como con los hijos que éstos tienen de las mujeres originarias. La Nodriza acude a Malintzin porque ella es el centro de una antigua profecía. Aunque algunos predijeron que ella sería la causa de desastres y muerte para su raza, otros:

Nodriza

[...] designios gloriosos te señalaron, como *protectora del indio* y vencedorade los hombres extraños, pues darías—según las profecías—nacimiento a una estirpe poderosa, que reinaría gloriosa *en estas tierras nuestras*(Sotelo, 1957: 69-70:).

Por consiguiente, Medea, convencida por la Nodriza, *intenta* asesinar a los mestizos, incluyendo a su propio hijo, lo que es también una resignificación de los temas-valor de la venganza y el filicidio: “¿Y ésa es nuestra venganza? ¡Dejar vivos a los padres y a los hijos! ¡Si los primeros nos menosprecian agora, sus descendientes lo harán después! [*sic*]” (Sotelo, 1957: 123).

Entonces, al retomar los temas-valor que se le habían asignado a Medea, observamos que Sotelo Inclán los resignifica: la extranjería (E), porque Medea a pesar de estar en su propia tierra es percibida y tratada como la *otredad*, tanto por parte de los españoles como por la Nodriza; la venganza (V), pues, aunque intenta llevarla a cabo en contra de Cortés, no lo logra, y al final, le arrebatan a su hijo; y el filicidio (F), al no llevarlo a cabo. Entonces, el único mitema o tema-valor que se mantiene estable en *Malintzin. Medea americana* es el de la traición.

Al no cometer el filicidio y renunciar a su pasado se esboza un nuevo tema-valor vinculado con Medea y que está perfectamente sustentado como tema-valor de Malintzin, el de ser la madre de los mestizos: “¡mira si vale algo dar nacimiento a un pueblo! *Ya no seré la maga, ni sacerdotisa, ni reina; pero alentaré el advenimiento de unos hombres nuevos en la tierra*” (Sotelo, 1957: 145-146). Esta ausencia de filicidio le quita un poco de la connotación negativa a esta Medea. Sin embargo, en la obra dramática el coro y ella misma expresan que será desdichada y despreciada, pero que algún día la reconocerán como la madre de la raza mestiza que es: “*Antes quizás, sufriremos su desprecio por vergüenza que sientan de nosotras, y el desvío de sus padres*” (Sotelo, 1957: 145).

Lo anterior concuerda con las percepciones generalizadas, especialmente de parte de los mexicanos, de Malintzin, a la que suelen ver como traidora, como una mujer que entregó a su pueblo en busca de su propio beneficio. Como lo señala la académica Ute Seydel: “Se le culpa de haber traído el mal a su pueblo, igual que los cristianos responsabilizan a Eva de haber causado la expulsión del paraíso y del principio del sufrimiento humano por su desobediencia” (1996: 166). Esto también coincide con lo que se ha planteado sobre el surgimiento del mestizo en Latinoamérica, así como con algunos de los roles tradicionales asociados con las madres y los hijos: “el hombre mestizo forma su identidad a través de su papel como hijo, mientras que la mujer indígena y posteriormente la mujer mestiza de las clases bajas se definen a través de su papel como madre. Esto repercute en el establecimiento de una identidad femenina” (Seydel, 1996: 162).

En lo que respecta a los aspectos bruñeriles de Medea-Malintzin, desde su nacimiento, se predijo la importancia de su destino:

Nodriza

[...] Tú tienes un destino milagroso; mágico y misterioso fue el nacimiento tuyo; lo anunciaron prodigios que asombraron los cielos y la tierra. Terremotos y otros males ignotos atrajeron desastres y pobreza (Sotelo, 1957: 69)

Además de ser el centro de una profecía, Malintzin es maga y hechicera, puesto que puede dormir a los españoles “por la magia de las yerbas” (Sotelo, 1957: 0). También es sacerdotisa y descendiente del Dios Sol, como la Medea del mito que era sacerdotisa de Hécate y descendiente de Helios.

Pero Malintzin no es la única figura brujeril en *Malintzin. Medea americana*, la nodriza también tiene poderes mágicos, es una especie de sacerdotisa y representa el mal. De hecho, es llamada “bruja”:

Titerero

Aquesa india vieja bruja bruja y embaidora, la vi cómo huía detrás de las chozas. La sigo corriendo; llega hasta la loma allí entre las matas se esconde y se asoma; parece que a veces le piso la colay voy a atrapalla, pero es sólo sombra. Puesto que la sigo no logro alcanzalla, cómo se transforma por encantamiento: de su carne brotan lenguas de fuego candentes y rojas, que hacen de su cuerpo una viva antorcha. Relumbra, se apaga, se alarga y se desdobra; luego se convierte en una gran bola de lumbre, que salta echando maromas [sic] (Sotelo, 1957: 132-133).

Esta descripción de la bruja en Sotelo Inclán expresa un alejamiento de la figura de hechicera y bruja europeas. Más bien, manifiesta su filiación al concepto de bruja tradicional, como se concibe en la literatura oral: una persona que posee poderes fuera de lo ordinario, que realiza prácticas curativas o religiosas alejadas del catolicismo, y que típicamente representa el mal. Este tipo de bruja es producto de la combinación del concepto europeo de bruja, con la mezcla entre las prácticas curativas europeas, prehispánicas y africanas, y con el sincretismo entre los imaginarios europeos, prehispánicos y africanos.

Se hace dicha relación porque en “diversos relatos tradicionales, [las brujas] pueden transformarse en cóconos, guajolotes, tecolotes y hasta en bolas de fuego” (Canuto, 2017: 242). En el caso de la obra de Sotelo Inclán, el titerero expresa que la Nodriza se ve como una de estas bolas flameantes, además se describe precisamente su aparición y desaparición, que nos recuerda que “cuando toman la forma de bolas de fuego pasean de un lado a otro del pueblo, entre los cerros, para causar temor a los pobladores; como seres invisibles pueden producir imágenes y sonidos que provocan espanto” (Canuto, 2017: 242).

Conclusiones

A lo largo de este ensayo he tratado de proporcionar —desde una perspectiva tematólogica— las reelaboraciones del tema-personaje de Medea, con lo que propongo y considero a la brujería como un tema-valor vinculado al personaje de Medea. En este sentido, con el análisis de las obras mencionadas dentro de este trabajo, se observan distintas facetas de Medea como bruja (B).

La Medea de Eurípides es una descendiente de los Dioses, pero también tiene varios aspectos que la acercan a la noción de hechicera clásica —noción que existe en pequeñas comunidades, en especial las agrícolas—. No obstante, su divinidad también la aproxima, en el contexto del estudio brujeril, a la figura de las hadas y aquellas entidades con poderes que no son propios de este mundo. En cambio, *La Medea* de Lars von Trier es exclusivamente una hechicera, debido a la remoción de los aspectos divinos. En *Malintzin. Medea americana*, por un lado, Malintzin es descendiente de un Dios solar —pieza clave en la cosmogonía de los pueblos originarios—, además de que tiene aspectos de hechicera y de sacerdotisa. Por el otro, su nodriza es una bruja tradicional.

Como “los personajes tienden a imantar los valores centrales de un tema” (Pimentel, 1996: 37), cuando existe un desplazamiento de la carga temática, ello implica “un cambio de visión, una nueva postura ideológica frente al mundo” (Pimentel, 1996: 37). Eso es precisamente lo que se ha visto en las obras analizadas. Así,

dentro del contexto del aspecto brujo de Medea, la postura de Eurípides está inmersa en la cosmogonía griega, en la que todo lo que realiza su personaje está permitido en el sentido de ser posible, aunque se pueda tachar de bárbaro. Lars von Trier destaca el aspecto lógico de Medea, de esta manera nos habla de una mujer con conocimientos hechiceros que le permiten alcanzar sus objetivos. Por último, *Malintzin. Medea americana* plantea un sincretismo de las figuras brujo: tienen rasgos de las hechiceras y brujas europeas, así como de las brujas tradicionales, e incluso de una especie de sacerdotisa que adora a los Dioses de los pueblos originarios.

Referencias

- Blázquez Graf, Norma (2014). “Los conocimientos de las brujas: causa de su persecución”, en Marina Fe (coord.), *Mujeres en la hoguera: representaciones culturales y literarias de la figura de la bruja* (pp. 31–39). México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bremond, Claude (2003). “Concepto y tema”, en Cristina Naupert (Comp.), *Tematología y comparatismo literario* (pp. 167–205). Madrid, Arco/Libros.
- Canuto Castillo, Felipe (2017). “En Santiago se cuenta que hay brujas...”, en Claudia Carranza Vera y Claudia Rocha Valverde (Coord.), *Del inframundo al ámbito celestial: entidades sobrenaturales de la literatura tradicional hispanoamericana* (pp. 233–51). San Luis Potosí, El Colegio de San Luis.
- Castillo Rodríguez, Gira (2013). *Medea Altera: la dimensión histórica del mito clásico en la obra de Christa Wolf* [En línea]. Tesis de licenciatura. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado el 21 de septiembre de 2023 de: <http://132.248.9.195/ptd2013/agosto/0699596/Index.html>
- Eurípides (1995). *Tragedias III. Medea. Hipólito*. Francisco Rodríguez Adrados (Trad.). Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Graves, Robert (1986). *Los mitos griegos, 2*, Luis Echávarri (Trad.). México, Alianza Editorial.
- Lévi-Strauss, Claude (1987). *Mito y significado*. España, Alianza Editorial.
- Maria y Campos, Armando de (1857). Inauguración del teatro Jorge Negrete y estreno de Malintzín, de Sotelo Inclán [En línea], Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2,1, México, Sistema de información de la crítica teatral, https://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?ID=1365
- Pimentel Anduiza, Luz Aurora (1993). “Tematología y transtextualidad”, *Nueva revista de filología hispánica* [En línea], vol. 41, núm. 1, julio-diciembre, México, El Colegio de México. Recuperado el 21 de septiembre de 2023, de: <https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/931>
- Pimentel Anduiza, Luz Aurora (1996). “Los avatares de Salomé”. *Anuario de Letras Modernas* [En línea], vol. 6, núm. 1993–1994, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado el 21 de septiembre de 2023, de: <http://hdl.handle.net/10391/1614>
- Rodríguez Adrados, Francisco (1995). “Introducción a Medea de Eurípides”, en *Tragedias III. Medea. Hipólito*, Francisco Rodríguez Adrados (Trad.), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. XI–XXXIII.
- Russell, Jeffrey B. y Alexander, Brooks (2007). *A History of Witchcraft. Sorcerers, Heretics & Pagans*, Londres, Thames & Hudson.
- Seydel, Ute (1996). “De brujas, curanderas, pitonisas –mujeres que se resisten a sus papeles femeninos tradicionales en la literatura femenina latinoamericana y alemana”, en Marlene Rall y Dietrich Rall (Eds.) *Letras comunicantes: estudios de literatura comparada* (pp. 151–209). México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Literatura, Facultad de Filosofía y Letras, Dirección General de Asuntos del Personal Académico.
- Sierra González, Ángela (2015). “Memoria y olvido, una idea sobre el heroísmo de las mujeres”, en Méndez Aguirre, V. H. y Irigoyen Troconis, M. P. (Eds.), *Mujeres en Grecia y Roma y su trascendencia: diosas, heroínas y esposas* (pp. 123–52). México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Sotelo Inclán, Jesús (1957). *Malintzin, Medea americana: drama en tres actos en versos y prosa*, México, Tiras de colores.
- von Trier, Lars (1988), *Medea*, Dinamarca, Danmarks Radio.

Notas

[1]

Para Luz Aurora Pimentel Anduiza, el tema-valor es más abstracto que el tema-personaje, que en realidad está compuesto por varios temas-valor anclados a una sola figura (1993: 218). Además, en cada reelaboración de un tema-personaje: “uno de los temas-valor tendrá un peso mayor; será en él que descansa la carga temática y por lo tanto la orientación ideológica de la obra” (1993: 221).

[2]

A menos que se indique lo contrario, todas las cursivas en las citas son propias.

[3]

Corinto, además del nombre de la ciudad griega del Peloponeso, puede referirse, por un lado, a su fundador, y, por otro, a uno de sus gobernantes, hijo de Maratón (Graves, 1986: 320). Aquí se hace referencia a uno de sus gobernantes.

[4]

Se trata de una acotación, por eso las cursivas de la obra original.

[5]

Se recomienda ver este video como material complementario: <https://youtu.be/zAqNMWCKTYQ>

[6]

Se recomienda ver este video como material complementario: <https://www.youtube.com/watch?v=w5V-BJFa-p4>

[7]

El desplazamiento de carga temática es un concepto de Harry Levin. Para él, “si en un tema-personaje coexisten en distintos grados de actualización y de jerarquización varios conceptos o temas-valor, es evidente que ciertas reelaboraciones pondrán el énfasis en uno más que en otro. Es por ello que en las diversas realizaciones de un tema-personaje se observan desplazamientos en la carga temática; estos desplazamientos de un tema-valor a otro tienen, en sí, un fuerte valor ideológico. [...] en el solo desplazamiento de carga temática queda implícita toda una postura ideológica” (Pimentel Anduiza, “Tematología y transtextualidad”, 1993: 221).



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28176080011>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Morgana Paola Carranco Arenas

**Las caras de Medea: pensar el mito a través de la
tematología**

Faces of Medea: the myth through thematology

Contribuciones desde Coatepec

núm. 39, p. 35 - 51, 2023

Universidad Autónoma del Estado de México, México

rcontribucionesc@uaemex.mx

ISSN: 1870-0365



CC BY-NC-ND 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-
SinDerivar 4.0 Internacional.**