

¿ES MEDEA “RESPONSABLE” DE MATAR A SUS HIJOS?
MEDEA DE EURÍPIDES, LOS DIOSSES
Y LA CONCEPCIÓN ARISTOTÉLICA DE LA ACCIÓN

MARCELA CORIA

Universidad Nacional de Rosario
coriamarcela@hotmail.com

En este artículo, nos preguntamos si es pertinente un análisis del personaje de *Medea* de Eurípides, y más concretamente, de su filicidio, a la luz de la doctrina aristotélica de la acción. Resulta dudoso, y quizás equívoco, hablar de “responsabilidad” (en sentido aristotélico) en el caso de la heroína, ya que sus motivaciones, como las de todo héroe trágico, tienen un doble signo: enfrentado a una ἀνάγκη superior, también desea lo que está forzado a hacer. Además, Medea no es una mujer común: es un personaje ontológicamente complejo que participa, más de lo que frecuentemente se ha enfatizado, del plano divino.

Medea / Aristóteles / acción / responsabilidad / dioses

In this article we wonder if it is pertinent to analyse the character of Euripides' *Medea* and, more precisely, her filicide, in the light of Aristotle's doctrine of action. With regard to the heroine, it is doubtful and perhaps confusing to talk about “responsibility” (in Aristotelian terms) because her motivations, as all tragic heroes', are two-sided: faced to a superior ἀνάγκη he wants what he is forced to do as well. In addition, Medea is not an ordinary woman: she is an ontologically complex character that has a share in the divine level, a share which is more crucial than what has usually been emphasized.

Medea / Aristotle / action / responsibility / gods

Resulta una obviedad afirmar que, dado que cada lengua impone su propia segmentación de lo pensable y lo decible, no hay conceptos universales, es decir, válidos en todas las épocas y en todos los lugares. En cada época, en cada cultura, los conceptos presentan matices diversos y, además, no son transhistóricos; incluso en una misma cultura, pueden adquirir diversas connotaciones a través del tiempo. Esto sucede con los de ‘responsabilidad’ y ‘voluntad’. La lengua griega no posee un término propio para lo que el español, a partir del latín *voluntas*, designa como ‘voluntad’; algo similar sucede con ‘responsabilidad’: el término griego αἰτία designa “la capacidad y el deber de un sujeto de reconocer y aceptar las consecuencias de sus actos moral, civil o penalmente” (BRAVO VIVAR, 2006: 111). Sin embargo,

ambos se han utilizado frecuentemente en los análisis de corte filosófico de los comportamientos y acciones de los héroes trágicos. Este enfoque, a nuestro juicio, resulta parcializado y sesgado. Hasta el presente, sin embargo, numerosas traducciones y estudios sobre la figura de la protagonista de *Medea* de Eurípides¹ se cuestionan si su acción filicida es voluntaria o involuntaria, y por lo tanto, si Medea es “responsable” (αἷτιος) o no de su acto². Es probable que haya sido Aristóteles quien dejó abierta esta posibilidad, al afirmar que Medea actúa “con conciencia y en conocimiento” (εἰδότας καὶ γιγνώσκοντας; *Po.* 1453b28) de lo que hace. Si bien no hay duda de esto, algunos intérpretes modernos han conjugado esta afirmación con lo que podría llamarse la “teoría aristotélica de la responsabilidad” o “de la voluntariedad”, desarrollada en contextos éticos, a la cual nos referiremos brevemente³.

En *EN*, Aristóteles se centra en la evaluación de las acciones (πράξεις) y pasiones (πάθη) humanas. Tres cosas en el alma rigen la acción: la senso-percepción (αἴσθησις), el intelecto (νοῦς) y el deseo (ὄρεξις; 1139a17-18). Sólo las dos últimas intervienen en el origen o principio (ἀρχή) del movimiento (κίνησις) que constituye la acción; esta ἀρχή es la elección (προαίρεσις; *EN* 1139a31-34), causa eficiente de la acción. La elección que da lugar a la acción, por lo tanto, posee un componente desiderativo y un componente intelectual: es un “deseo deliberado” (ὄρεξις βουλευτική; *EN* 1139a23). Ahora bien, para Aristóteles, las acciones pueden ser de cuatro clases: “voluntarias” (ἐκούσιαι), “involuntarias” (ἀκούσιοι; *EN* 1109b31-32)⁴, “no-voluntarias” (οὐχ ἐκούσιαι) o “mixtas” (μικταί; *EN* 1110a4-12). En las acciones voluntarias, *i.e.*, en las que dependen de nosotros (*EN* 1135a23-29; cf. *EN* 1113b2-14 y *EE* 1225b7-9), la ἀρχή de la acción se halla en el agente (*EN* 1109b34-1110a4 y 1111a22-24; cf. *EE* 1222b15-22 y 1224b9), que al elegir efectúa un movimiento voluntario (ἐκούσιον, *EN* 1111b7-8), conociendo las circunstancias que rodean la acción. El hombre, a diferencia del animal, no es sólo la ἀρχή del movimiento, sino también su “causa” (αἰτία, αἷτιον) y por ello puede ser αἷτιος, “responsable”,

¹ *Medea* fue representada en las Grandes Dionisias del año 431 a.C., unos meses después del inicio de la Guerra del Peloponeso. *Medea* era parte de una trilogía integrada por *Dic-tis* y *Filoctetes* y el drama satírico *Los segadores*. En este trabajo, utilizaremos el texto de la edición de Denys L. PAGE (1964). Todas las traducciones citadas son propias.

² Por ejemplo, WITT (2005).

³ Para un estudio sucinto pero bastante completo del tema, ver GUARIGLIA (1997: 137-161) y BIEDA (2008: 137-167).

⁴ Seguimos las traducciones tradicionales de estos términos. Por otro lado, en Aristóteles, ἐκῶν, más precisamente, ‘de buen grado’, se opone a ἄκων, ‘a su pesar’. Ambos términos tienen que ver más con el deseo que con la voluntad, y cobran sentido en la parte irracional (ἄλογον) del alma. Actuar ἐκῶν significa tanto ‘hacer algo de buen grado, con gusto’ como ‘ser responsable de ello’, lo cual es digno de alabanza o reproche.

dado que la acción ocurrió porque él la inició. Por ese motivo, el hombre es κύριος de las acciones que realiza, y por ello, éstas son relevantes desde un punto de vista ético. Para que el agente sea considerado responsable, y las acciones sean susceptibles de alabanza (ἔπαινος) o reproche (ψόγος), es necesario que estas acciones sean voluntarias (ἐκούσiai) (EN 1109b31). Pero dado que también los animales y los niños ejecutan acciones voluntarias (EN 1111b8-9), es preciso indagar qué es lo que hace que una acción sea responsable; la respuesta es, nuevamente, la προαίρεσις. La acción voluntaria es responsable solamente si es elegida y deliberadamente deseada (EN 1139a32-33). La voluntariedad sería, así, la primera condición de posibilidad de la acción responsable, mientras que la elección sería la segunda. Entre las acciones voluntarias, es decir, en las que el agente, que conoce las circunstancias, es la ἀρχή de la acción, Aristóteles incluye los actos guiados por las pasiones, que son humanas (ἀνθρωπικά, EN 1111a27-29); por lo tanto, las acciones que provienen de ellas son humanas y, por eso, voluntarias (EN 1111b1-3). Estas acciones no son elegidas (οὐ προελλόμενον), en el sentido de que no hubo βούλευσις previa y proceden, por ejemplo, del θυμός (EN 1135b8-11 y 26)⁵.

Las acciones involuntarias, por otro lado, serían las realizadas por fuerza (βία), sin contribución del agente (EN 1110a3) o por ignorancia (δι' ἄγνοιαν, EN 1109b35-1111a1), es decir, cuando el agente desconoce las circunstancias particulares que rodean su acción y la realiza con pesar. Las acciones no-voluntarias serían las realizadas por ignorancia (EN 1110b18), cuando el agente desconoce las circunstancias particulares que rodean su acción pero aquí, a diferencia de la acción involuntaria, realiza su acción sin pesar, o en (estado de) ignorancia (ἀγνοῶν; EN 1110b25). Finalmente, hay también acciones “mixtas” donde la ἀρχή de la acción está en un agente que se ha visto forzado por las circunstancias a hacer algo que no hubiera hecho si éstas hubieran sido diferentes y que son susceptibles de alabanza (EN 1110a12), perdón o excusa (EN 1110a25) o reproche (EN 1110a26-27).

El intento de clasificar el filicidio de la Medea de Eurípides en una de estas categorías⁶, o la reiterada mención de Medea en los análisis filosóficos de la teoría aristotélica de la acción y la responsabilidad moral, resulta, a nuestro juicio, algo problemático en el contexto de la tragedia griega. Por un lado, porque imponen a la tragedia categorías de análisis posteriores, realizadas

⁵ En este punto, señala GUARIGLIA (1997: 144), “Aristóteles polemiza contra una opinión comúnmente sostenida, de acuerdo con la cual las acciones realizadas bajo el influjo de alguna pasión no surgen de la propia voluntad. [...] Es Eurípides quien dramatiza este influjo insostenible de la pasión sobre el alma en muchos de sus caracteres”. El ejemplo citado por GUARIGLIA es precisamente el de Medea.

⁶ Como ha hecho, por ejemplo, BIEDA (2008: 173), que define el filicidio de Medea como una acción voluntaria a causa de la pasión.

desde un punto de vista netamente moral, cuando Medea, como veremos, no está involucrada en conflictos morales. Por otro lado, porque este tipo de consideraciones excluye otros aspectos constitutivos del fenómeno del teatro en Atenas. Por eso, nos preguntamos si es pertinente un análisis del personaje de Medea, un personaje ontológicamente complejo⁷, y más concretamente, del filicidio, a la luz del análisis aristotélico de la acción. En las páginas que siguen, intentaremos dilucidar esta cuestión, con la hipótesis de que la respuesta es negativa, es decir, que Aristóteles deja de lado otros aspectos que inciden de manera decisiva en la configuración de Medea, en especial, la importancia de su filiación divina y, en general, el plano divino en su totalidad⁸. Por ello resulta dudoso, y tal vez equívoco, hablar de “responsabilidad” (en sentido aristotélico) en el caso de la heroína, que no es un agente plenamente humano, dado que sus motivaciones tienen un doble signo y ella misma participa, más de lo que se ha enfatizado frecuentemente, de lo divino.

Frecuentemente, la crítica ha enfatizado los aspectos humanos en el análisis de *Medea*. PAGE (1964: XIV-XV), CONACHER (1967: 181-198) y otros estudiosos la clasifican como una tragedia “realista”, en contraste con otras que serían de tipo “mitológicas”. Sin embargo, creemos con KOVACS (1993: 51) que las referencias a Zeus y los dioses, que se reiteran desde el comienzo hasta el final de la obra, no han sido lo suficientemente enfatizadas. Si se atiende debidamente a esta cuestión, no debería soslayarse el otro plano de la obra: el divino. Veamos algunos pasajes que comprueban no sólo esta omnipresencia de los dioses, y sobre todo de Zeus, en *Medea* de Eurípides, sino también la marcada y deliberada inscripción de Medea en su linaje divino⁹.

⁷ Medea es caracterizada de múltiples maneras a lo largo de la pieza: es una mujer masculinizada (que utiliza términos y un lenguaje propio de los varones, por ejemplo, el participio activo γαμοῦσα en el v. 606, cf. por ejemplo SHAW, 1975), una heroína al estilo de los héroes épicos y sofocleos (con quienes comparte un férreo código heroico y su incapacidad de tolerar la risa de sus enemigos, cf. por ejemplo vv. 381-383, 404-406 y 809, y KNOX, 1977), una mujer comparada con bestias (cf. por ejemplo vv. 92, 187 y 1343, y RODRÍGUEZ CIDRE, 1997), una descendiente directa de antiguos dioses (con quienes tiene muchos rasgos en común, sobre todo en la escena final, donde aparece como una *dea ex machina*, cf. COLLINGE, 1962), una extranjera (bárbara) y una mujer que razona y argumenta como un sofista; todo esto a la vez. Cf. RABINOWITZ (1993: 126): Eurípides “represents an ambiguous Medea, both goddess and woman, foreigner and native; she is liminal and transgressive, crossing over the boundaries”.

⁸ Resulta esclarecedor, en este sentido, KOVACS (1993).

⁹ Por supuesto, el relevamiento que sigue no incluye todas las menciones de los dioses en la pieza, sino las que hemos considerado más significativas de acuerdo con los objetivos de este trabajo.

En la párodo¹⁰, entra a la orquesta el Coro de mujeres corintias, que han escuchado los gemidos de Medea, que provienen del interior del palacio, para mostrar su solidaridad con la extranjera por la situación en que ésta se encuentra (vv. 148-170)¹¹:

| | |
|---|-----|
| CORO | |
| ¿Escuchas, oh Zeus, y Tierra, y Luz, | |
| qué sonido la desdichada | |
| esposa entona? | 150 |
| ¿Qué es ese deseo del horrendo | |
| lecho, oh insensata ¹² ? | |
| ¿Apresurarás el término de la muerte? | |
| No implores esto. | |
| Y si tu esposo | 155 |
| honra un nuevo lecho, | |
| no te irrites con él por eso: | |
| Zeus te defenderá (συνδικήσει). No te | |
| consumas en exceso gimiendo por tu esposo. | |
| MEDEA | |
| ¡Oh poderoso Zeus y venerable Temis ¹³ ! | 160 |
| ¿Véis lo que padezco, después de con grandes juramentos (μεγάλοις ὄρκοις) | |

¹⁰ La estructura de la tragedia es la siguiente: prólogo (vv. 1-130), párodo (vv. 131-213), primer episodio (vv. 214-409), primer estásimo (vv. 410-445), segundo episodio (vv. 446-626), segundo estásimo (vv. 627-662), tercer episodio (vv. 663-823), tercer estásimo (vv. 824-865), cuarto episodio (vv. 866-975), cuarto estásimo (vv. 976-1001), quinto episodio (vv. 1002-1250), quinto estásimo (vv. 1251-1292), éxodo (vv. 1293-1419).

¹¹ El apoyo del Coro a Medea es fluctuante e inestable en esta obra. Al principio, por solidaridad, toma partido por la heroína. Como ésta, ellas son mujeres que comparten su condición de género; pero en los otros aspectos, aunque Medea quiera lograr su complicidad pretendiendo ser igual a ellas y pronunciando un discurso retóricamente notable, en su *rhêsis* del primer episodio (vv. 214-266), son muy diferentes.

¹² Seguimos aquí, como Page y la mayoría de los intérpretes modernos, la corrección de Elmsley, que lee ἄπλατος (contra ἀπλαστος de la tradición manuscrita). El sintagma ἄπλατος κοίτη tiene una doble valencia, ya que puede aludir al lecho nupcial (el matrimonio) o a la tumba (la muerte). Se alude así a una constante en la mitología y la tragedia griega: la muerte como matrimonio con Hades. Para una opinión contraria, ver GENTILI (1972).

¹³ En el v. 160, Page acepta la lectura de los códices, pero la traducción, en cambio, sigue la conjetura de Weil ὦ μεγάλε Ζεῦ καὶ Θέμι πότνια, aceptada por Méridier. La conjetura otorga sentido al v. 169 y suprime la contradicción entre los vv. 160 y 169, que ya había sido motivo de controversia entre los antiguos, dado que es incomprensible que la Nodriza en el v. 169 diga que Medea invoca a Zeus y Temis cuando en el v. 160 Medea ha nombrado explícitamente, según la lectura de los códices, a Temis y Ártemis.

ligarme a un odioso
 esposo? Pueda yo ver algún día a él y a su esposa
 aniquilados en su propia morada,
 ya que se atrevieron a hacerme injusticia (ἀδικεῖν) primero. 165
 ¡Oh padre, oh ciudad!, de vosotros me alejé
 luego de haber matado de manera infame a mi hermano.

NODRIZA

¡Oís las cosas que dice y cómo invoca
 a Temis, protectora de las promesas (εὐκταίαν), y a Zeus, que de los juramentos
 es considerado guardián (ταμίαις) entre los mortales? 170

La triple invocación del Coro del v. 148 contrasta fuertemente con las palabras precedentes de Medea, que se lamenta lastimosamente y prefiere morir a seguir viviendo. Zeus, dios que vela por el mantenimiento de los juramentos (ver v. 170; cf. la mención de Temis en el v. 160), es el dios de luz (aquí individualizada), del cielo sereno y el rayo. La tierra (γᾶ) es símbolo de fertilidad y expresión del poder nutricional de la naturaleza, mientras que la luz (φῶς), asociada con Zeus y con Helios, abuelo de Medea, es símbolo del día y, por extensión, de la vida. Ambos, por lo tanto, simbolizan la vida, a la que Medea ha calificado de στυγερὰ (“aborrecible, odiosa”, v. 147).

En el v. 160, Medea responde invocando a Zeus y Temis. La mención de ambos es muy apropiada en este momento, como lo será más adelante en el v. 208. Zeus es ταμίαις de los juramentos (v. 170), y Temis, hija de Urano y Gea, es la diosa de la Ley y la Justicia; por eso se la invoca como defensora y custodia de los juramentos (cf. también vv. 169 y 208). El motivo de la doble invocación de Medea es evidente: Jasón ha violado los juramentos que lo unían a ella. En el v. 165 se manifiesta explícitamente el deseo de venganza de Medea. Ya desde los poemas homéricos, es una constante en la poesía griega el principio según el cual alguien que ha sido agraviado u objeto de injusticia (ἀδικεῖν) tiene legítimo derecho de infligir sobre su agresor un agravio equivalente al que ha recibido (ἀνταδικεῖν). Medea invita al Coro a que vea y comprenda su sufrimiento; al final de la pieza, como veremos, habrá una inversión, y será un Jasón sufriente quien enuncie un pedido análogo (vv. 1293 ss.). Ahora, en su desdicha, Medea recuerda la traición a su padre, la destrucción de su propio οἶκος y el asesinato de su hermano Apsirto, en su huida con Jasón de la Cólquide.

No es casual que en sólo veinticuatro versos, al comienzo de la obra, se haya mencionado cuatro veces a Zeus y dos veces a Temis. La presencia de los dioses en la obra, y más específicamente la de los dioses relacionados con la justicia y los juramentos, está explícitamente señalada ya desde el principio. Esto sucede porque el tema de los juramentos violados es un factor clave en la pieza

en su totalidad¹⁴, dado que constituye la causa de la situación de Medea al inicio de la obra y, en última instancia, lo que la lleva a perpetrar su venganza. Veamos otro ejemplo de la misma índole; dice el Coro (vv. 204-213):

CORO
 He oído
 el sonido doloroso de sus llantos, 205
 agudas penas grita, tristes,
 contra el traidor a su lecho, su pérfido esposo.
 Y, por la injusticia (ἄδικα) sufrida, invoca
 a Temis, esposa de Zeus, custodia de los juramentos, que la llevó
 hacia la Hélade, en la costa opuesta, 210
 a través del mar nocturno, hacia la salina
 llave impenetrable del Ponto.

Sólo treinta y tres versos después del pasaje citado anteriormente (vv. 148-170), vuelven a mencionarse Temis y Zeus, guardianes de los juramentos. El Coro recuerda la huida de Medea, luego de que Jasón le prometiera convertirla en su esposa si lo ayudaba a superar las pruebas que le imponía su tío Pelias para recuperar el trono para su padre Esón. Esta insistencia del Coro en el tema de los juramentos pone en evidencia que sus simpatías están con la heroína, que ha sido víctima de injusticia. Al perderse la confianza en los juramentos, como señala el Coro en el primer estésimo de la obra (vv. 410-414), se ve subvertido el orden natural de las cosas¹⁵. Hasta aquí, tanto Medea como el Coro y la Nodriz creen que Jasón merece un castigo por su violación de los juramentos.

Una vez más, ahora ante el rey Creonte, Medea, en actitud de suplicante, implora la justicia de Zeus y la protección de Zeus *Hikésios*, dios de los suplicantes, para que la pena caiga sobre el causante de sus desgracias (v. 332). De manera similar, en el final de su larga *rhêsis* del agón, Medea invoca a Zeus al reprochar a Jasón el consentir que ella y sus hijos sean desterrados de Corinto (vv. 516-519). La invocación es nuevamente al Zeus que vela por la lealtad. Jasón no ha sido leal, y su traición no pudo ser anticipada por Medea, que confiaba en la mano

¹⁴ Cf. vv. 20 ss., 160 ss., 208 ss., 438 ss., 492 ss. y 1392.

¹⁵ El tema de los juramentos violados es fundamental para el desarrollo de la pieza. En relación con esto, no deben olvidarse tampoco los recientes acontecimientos relacionados con la guerra del Peloponeso, particularmente la ruptura de la tregua por treinta años firmada en 446 a.C. Ver, sin embargo, BOEDEKER (1991: 111), con quien coincidimos. Es evidente que esta guerra es un acontecimiento importante para la interpretación de la obra, sobre todo por las hostilidades entre Corinto y Atenas, aunque esta cuestión no debe ser sobredimensionada. Para un estudio de los aspectos políticos en *Medea* de Eurípides, cf. LUSCHNIG (2001).

derecha estrechada y en los juramentos proferidos en un rito matrimonial muy poco convencional entre los griegos¹⁶.

Más adelante, en la discutida escena de Egeo del tercer episodio¹⁷, el rey de Atenas jura por la tierra y la luz del Sol (Helios) y por todos los dioses (v. 752), y le promete a la protagonista protección y un lugar donde refugiarse. Esta escena fue considerada por Aristóteles como un ἄλογον (*Po.* 1461b19-21)¹⁸. La entrada sin anuncio previo de Egeo, su saludo a Medea (vv. 663-664) y la importancia central de Egeo para que Medea lleve a cabo sus planes, podrían ciertamente parecer sorprendentes a un filósofo del siglo IV, pero no están en contradicción con la tradición de la poesía arcaica. Como señala KOVACS (1993: 58), en parte por las coincidencias y los sucesos casuales el futuro es “opaco” (*opaque*) para la razón humana y no puede ser previsto, y esto es τύχη; pero a veces estos sucesos, en la literatura griega, son considerados como resultado del designio de Zeus. En definitiva, Τύχη es, de acuerdo con la tradición, hija de Zeus¹⁹. Las coincidencias desempeñan un papel fundamental en la tragedia²⁰, y forman parte de un desconocido pero operante plan divino. Si aceptamos que en *Medea* hay efectivamente uno, podemos decir que la escena de Egeo tiene una importancia central, tanto estructural como conceptualmente. Egeo se retira y Medea dice al Coro, asociando nuevamente a Zeus y Δίκη (vv. 764-766):

MEDEA

¡Oh Zeus, oh Justicia hija de Zeus, oh luz del Sol!

Ahora, amigas, en gloriosa vencedora sobre mis enemigos

765

me convertiré, y ya estoy en camino.

¹⁶ Desde el comienzo, la unión de Medea y Jasón se plantea como diferente del matrimonio griego tradicional (BOEDEKER, 1991: 95): Medea no ha sido dada en matrimonio por su padre, sino que fue ella misma quien estrechó su mano derecha con la de Jasón, de igual a igual, en un gesto propio de varones que sellan un pacto o contrato y no de un hombre y una mujer que contraen matrimonio, puesto que generalmente, en esta instancia, el varón tomaba la muñeca de la mujer en señal de dominación (FOLEY, 1989: 75).

¹⁷ Para un sugestivo análisis de esta escena, cf. SFYROERAS (1995).

¹⁸ Cf. MICHELINI (1989: 129, n. 64), para quien no resulta claro si Aristóteles se refería a ella en este pasaje de *Po.* Los críticos modernos también han planteado sus posturas sobre esta escena; desde TESSITORE (1991: 597), por ejemplo, quien la considera sin preparación ni continuidad (aunque le reconoce una “fuerza didáctica”, 1991: 599), hasta SFYROERAS (1995), quien reconoce su centralidad en la trama. Para este tema, cf. además KNOX (1977: 194-195, n. 7).

¹⁹ Píndaro, *O.* XII. 1-2.

²⁰ Recordemos por ejemplo el caso de Ifigenia, que reconoce a su hermano Orestes antes de asesinarlo en Táuride (*E. IT*, 657-1088), entre muchos otros.

Medea recuerda aquí, mediante la mención de Helios, su linaje divino. También lo hará el Coro en la estrofa del quinto estásimo (1251-1257):

CORO

¡Ah, Tierra y radiante
rayo del Sol! Mirad aquí abajo, mirad a esta
mujer funesta, antes de que su sanguinaria
mano filicida lance contra sus hijos.
Pues de tu áureo linaje
germinaron, y que la sangre de un dios sea vertida
por obra de los hombres es pavoroso.

1255

El contraste de las imágenes es sorprendente: la tierra y el rayo, la oscuridad y la luz, la muerte y la vida, la sangre y el oro. La íntima pertenencia de Medea al linaje divino es también señalada explícitamente, otra vez, por la misma Medea, que sintácticamente se pone al mismo nivel que los dioses: “los dioses y yo” (θεοὶ καὶ γώ) dice en los vv. 1013-1014, y por eso se siente respaldada por ellos (vv. 625-626):

MEDEA

Disfruta de tus bodas, pero quizás –y sea dicho
[con el favor divino (σὺν θεῶ)-,
has contraído un matrimonio tal que te lamentes de él.

625

Claramente, estos versos no pueden entenderse en un plano meramente humano, que evalúe las acciones de acuerdo con los criterios de voluntariedad y responsabilidad. Si fuera así, ¿por qué diría Medea σὺν θεῶ? La heroína tiene la certeza de que los dioses, que castigan el perjurio, están de su lado, como lo demuestran estos cuatro breves pasajes, cercanos al final de la pieza:

vv. 800-802:

MEDEA

Cometí un error (ἤμάρτανον) cuando abandoné
la casa paterna, persuadida por las palabras de un griego
que, con la ayuda de un dios (σὺν θεῶ), me pagará la pena (τείσει δίκην).

800

vv. 1351-1353:

MEDEA

Mucho podría extenderme en respuesta a estas
palabras, si el padre Zeus no supiera
qué trato has recibido de mí y cómo me has pagado.

v. 1372:

MEDEA

Saben los dioses quién comenzó esta calamidad.

vv. 1391-1392:

MEDEA

¿Qué dios o divinidad (θεὸς ἢ δαίμων) te escucha a ti,
perjuro (ψευδόροκου) y engañador de huéspedes (ξειναπάτου)?

Medea ve claramente la intervención de los dioses en lo que ha sucedido, así como el Corifeo, que también ve la justicia del δαίμων en el castigo a Jasón (vv. 1231-1232):

CORIFEO

Parece que la divinidad, en este día, muchos
males, con justicia (ἐνδίκως), promueve contra Jasón.

Aunque el Coro rechaza el asesinato de los niños, está de acuerdo, sin embargo, en que Medea debe vengarse de Jasón (aunque, sorprendentemente, esto implique la muerte de la familia real de su ciudad). La idea, reiterada, es la de la retribución divina: el perjuro debe ser castigado. Nótese, sin embargo, cómo Jasón está engañado con respecto a la intervención de los dioses. Medea misma ha contribuido a este engaño; lo ha persuadido en el *agón* del cuarto episodio (vv. 869-905) de que ha cesado su enojo y de que quiere hacer las paces con él y su nueva esposa (vv. 914-915):

JASÓN

Y a vosotros, hijos, no irreflexivamente, vuestro padre
os ha procurado, con la ayuda de los dioses (σὺν θεοῖς), una gran seguridad. 915

La ceguera de Jasón, su falta de αἰδώς y su egoísmo no le permiten ver que se encamina hacia su ruina, como lo demuestra la ironía de estos versos, en que Jasón utiliza la misma expresión, σὺν θεοῖς (en plural) que había utilizado Medea cuando anunciaba su venganza, en un pasaje ya citado (v. 625). En su última intervención, como se ha dicho, se verifica una inversión. Paradójicamente, ya no es Medea, sino él, quien, en los vv. 1405-1412, invoca a Zeus y a los dioses, para que sean testigos de la cruel venganza de Medea.

Como los dioses, y desde el lugar reservado para ellos en el teatro, Medea aparece como una *dea ex machina*, profetiza a Jasón una muerte deshonrosa, insta el ritual dedicado a los niños en el santuario de Hera Acrea en Corinto, habla con autoridad (con el lenguaje imperativo propio de los dioses), se comporta con la soberbia y crueldad de éstos y luego huye en el carro de su abuelo Helios, sin que pueda alcanzarla la justicia humana (vv. 1378-1388). Es un final que,

desde el punto de vista del análisis aristotélico, sin duda resulta sorprendente. ¿Cómo se explicaría esta súbita intervención de los dioses en una obra en la que prevalecerían por mucho los aspectos humanos, a expensas de los divinos, que no tendrían una importancia mayor? ¿Es un ἄλογον, como la escena de Egeo, donde éste aparece casualmente²¹? *Po.* 1454a37-b2 parecería indicar que sí: “Es evidente, entonces, que también los desenlaces de las tramas deben derivarse de la trama misma, y no, como en *Medea*, de intervenciones divinas (ἀπὸ μηχαναί)”. Pero si bien Aristóteles no parece admitir las coincidencias ni las intervenciones divinas en la tragedia que prescribe, es cierto que éstas se encuentran en ella constantemente (KOVACS, 1993: 50).

Si nos atenemos a la *Poética*, podríamos decir que tampoco en el resto del corpus trágico conservado los aspectos divinos tienen o tendrían que tener mayor relevancia –algo que dista mucho de lo que efectivamente sucede–. De hecho, Aristóteles sólo menciona en dos ocasiones a los dioses en todo el texto conservado de la *Poética* (1454b2-6 y 1460b35-1461a1). La interpretación aristotélica del fenómeno de lo trágico incurre, así, en un reduccionismo que empobrece la compleja riqueza de la tragedia al quitar a los dioses de escena. Como explica KOVACS (1993: 50), “tragic action is reduced to ‘what is probable or necessary’ defined in purely mundane terms, because the gods, or God, cannot be regarded by a philosopher as the source of human misfortune and unhappiness”. Sin embargo sabemos, ya desde LESKY (1961), que el héroe trágico, como el homérico, actúa por una doble motivación, en el sentido de que está enfrentado a una ἀνάγκη superior que se le impone, pero, a su vez, por el movimiento mismo de su propio carácter, se apropia de esa ἀνάγκη, y desea lo que, por otro lado, está forzado a hacer. Los poderes religiosos, cuya importancia en la tragedia Aristóteles parece soslayar, desempeñan en ella un papel decisivo y “le otorgan su dimensión propiamente trágica” (VERNANT, 1987: 48); intervienen y actúan sobre el héroe tanto desde el exterior como desde el interior, influenciando de manera decisiva sus elecciones: “lo que engendra la decisión es siempre, en última instancia, una *anánke*, impuesta por los dioses. [...] el héroe trágico no tiene ya que ‘elegir’ entre dos posibilidades; constata que ante él se abre una sola vía”. Y allí, precisamente, radica la tragicidad del personaje trágico y la dificultad de hablar de “responsabilidad” en el héroe trágico. Despojar a la tragedia de las fuerzas suprahumanas que operan en ella es quitarle uno de sus aspectos constitutivos. Más allá de sus innovaciones, que recibieron la incomprensión del público y la crítica de los cómicos como Aristófanes, Eurípides se inscribió en la tradición poética que heredó y fue, como reconoció el mismo Aristóteles, el más trágico de los poetas (*Po.* 1453a29-30); lejos estaría Eurípides, creemos, de desvincular de la tragedia una de las aristas que él sabía –como lo demostró más

²¹ *Po.* 1461b20-21.

de lo que la crítica de corte filosófico suele admitir— que más la caracterizaban. Por ello, a diferencia de lo que se ha sostenido tradicionalmente, no habría sido Eurípides quien desligó a los dioses de la tragedia, sino Aristóteles. El hecho de que el poeta no tuviera una visión tradicional de los dioses no significa que los dioses y los designios divinos no estuvieran presentes, de una manera muy particular, en sus piezas.

Los análisis que continúan esta línea interpretativa ponen el énfasis, como se ha dicho, en los aspectos humanos, como el tema de la esposa abandonada por otra mujer, el oportunismo del varón que ve las posibilidades de un matrimonio más conveniente para sí mismo, la venganza de la esposa despechada que victimiza a sus propios hijos para vengarse del padre, etc.²². Sin embargo, como se ha visto en los pasajes citados, la presencia de los dioses invade toda la pieza; esta presencia puede no evidenciarse mediante una acción directa, sino a través de agentes humanos que tienen sus propios móviles y se convierten así, de alguna manera, en agentes de los designios de Zeus y su justicia (KOVACS, 1993: 53). En este caso, Medea es el agente (hemos visto: no plenamente humano) que ejecuta la venganza sobre quien ha violado los juramentos que le había realizado. Medea misma, afirma RABINOWITZ (2008: 152), se plantea como “the agent of the gods maintainig the sanctity of the oathes that he [Jason] betrayed (1013-1014, 1059)”²³.

Sin embargo, Jasón no es el único que recibe un castigo. Como se ha visto en los pasajes citados, si bien Medea y el Coro perciben que los dioses favorecen el plan de venganza pergeñado por la heroína —y las reiteradas menciones de Zeus y Temis así lo probarían—, tampoco la misma Medea, agente de la venganza, está libre de dolor. También ella recibirá su castigo, no sólo por el crimen impío de su hermano (vv. 1334-1335), sino también por el filicidio; y lo sabe. Medea es consciente de los males que su acción le acarreará, pero su férreo código heroico no le permite otra opción (la única “vía” que señalaba Vernant) que vengarse, aunque las víctimas sean sus propios hijos y ella misma.

Esto se hace patente en los vv. 1078-1080, versos predilectos para los análisis en clave filosófica de *Medea*:

MEDEA

Y comprendo (μανθάνω) qué daño estoy por hacer,
pero quien domina (κρείσσω) mis deliberaciones (βουλευμάτων) es
[el ánimo (θυμός),
que es causa (αἴτιος) de las mayores desgracias para los hombres. 1080

²² Véase por ejemplo CAVALLERO (2004).

²³ Cf. CAVALLERO (2004: 55 y 64) y KOVACS (1993: 54).

Según GAUTHIER-JOLIF (1970: 177-178) en su comentario a *EN*, Aristóteles está combatiendo, en *EN* 1111a24-25, lo que Eurípides habría considerado una manera de eximir de responsabilidad al agente. Para ellos, los héroes euripídeos, si “ont agi malgré eux, ce n’est pas par ignorance, c’est par contrainte (βία) [...] et cette contrainte, c’est celle des passions, le plaisir [...], surtout le plaisir d’amour (cf. *Médée*, 530) [...] ou la colère (*Médée*, 1079)²⁴”. La constricción de la pasión, que violenta a la razón, estaría, así, inscripta en la naturaleza humana. Inmediatamente, los comentaradores franceses ponen el ejemplo de *Med.* vv. 1077-1079 y de *Hipp.* vv. 380-383. Desde este punto de vista, la disyuntiva sería si la acción de Medea es voluntaria o involuntaria, si fue cometida con conocimiento o por ignorancia, si actuó o no por fuerza. A diferencia de Edipo, que mató a su padre sin saber que se trataba de él, o de Agave en *Bacantes*, que mató a su hijo en un estado de locura enviado por Dioniso, la Medea de Eurípides sabe y comprende (μανθάνω, v. 1078) lo que está a punto de realizar, como el mismo Aristóteles señala en *Po.* 1453b28-29, y no está bajo la influencia de una μανία de origen divino. Es más discutible el hecho de que actúe o no por fuerza, es decir, que la ἀρχή de su acción esté enteramente por fuera del agente (*EN* 1110a1-4, b15-17), ya que, si bien estaría en su poder no matar a sus hijos, hay otro tipo de factores que podrían considerarse como constricciones, como por ejemplo el deber de vengar la afrenta sufrida y no ser objeto de risa para sus enemigos²⁵, dentro del marco de la férrea lealtad al código heroico masculino y aristocrático que demuestra en toda la pieza. Desde este punto de vista, parecería entonces que la acción fuera voluntaria, o bien producto de un deseo deliberado, o bien voluntaria a causa de la pasión, como sostiene BIEDA (2008: 167-176). Pero es muy problemático comprobar que Medea actúe “a causa de la pasión”, porque para esto habría que demostrar que θυμός en el v. 1079 significa ‘pasión’, interpretación que, como veremos brevemente a continuación, no tiene fundamento textual.

En relación con la traducción y la interpretación de los últimos versos citados (vv. 1078-1080), sostenemos que los “planes” de Medea, es decir, el término βουλευματα del v. 1079, como afirma STANTON (1987: 106), se refieren a los planes de asesinar a los niños, como antes (por ejemplo en el v. 1044), mientras que el θυμός de Medea es “the strong force in Medea which drives her to assert herself”, “the aggression or drive which will execute the murder plan”. Además, de acuerdo con FOLEY (1989: 70): “it is better to categorize *thymós* in the monologue not as ‘irrational passion’ or ‘rage’ but as a capacity located in

²⁴ Cf. WITT (2005: 5): “Aristotle does not divorce us from our emotions; they can count as internal causes of our actions just as much as a reasoned process of deliberation does”.

²⁵ El temor a ser objeto de risa para sus enemigos es manifestado por Medea varias veces, en los vv. 381-383, 404-406, 782, 794-797, 1049-1050, 1354-1355 y 1362.

Medea that directs her to act”, es decir, una capacidad en la que se conjugan al mismo tiempo la razón y la pasión, lo racional y lo irracional, y que la impulsa a la acción. Sin embargo, la interpretación tradicional del pasaje asocia, sin más, βουλευματα con la ‘racionalidad’ de Medea, que se opondría a θυμός, el componente pasional y por lo tanto irracional de Medea. Además de estos dos, otro término ha sido frecuentemente motivo de controversia: κακοῖς en el v. 1077, κακά en el v. 1078 y κακῶν en el v. 1080. Creemos que en los tres casos la referencia es la misma: “las desgracias”, “el daño”, es efectivamente el sufrimiento que la muerte de los niños le causará a Medea, que también es víctima de su acción. Por ello, a nuestro juicio, no son acertadas las traducciones de κακά, en el v. 1078, que implican algún tipo de consideración moral en la que Medea no está, en ningún momento, involucrada²⁶. El “daño” es el que sufrirá ella misma, y por lo tanto el término no posee una connotación moral; es el dolor de la heroína de verse privada de sus hijos, sus caras, sus sonrisas, sus bocas, sus manos, sus bodas. Los βουλευματα de Medea son deliberaciones surgidas de una reflexión racional y de la evaluación de todas las posibles alternativas: sobre todo, de la deliberación acerca de si está o no dispuesta a pagar el alto precio que involucra su venganza (KOVACS, 1993: 62), a hacerse a sí misma este daño que es privarse de sus hijos²⁷, pero no acerca de si el filicidio es moralmente “bueno” o “malo”²⁸. En consecuencia, sostenemos con KOVACS (1986: 351) que “nowhere else does Medea concern herself with the morality of killing her children, as the philosophers who quote her do”, y los versos 1078-1080, predilectos de los filósofos, “sum up Medea’s decision by insisting both on its terrible cost and in its inevitability”. En efecto, Medea considera que la muerte de los niños es inevitable, por más dolor que le produzca, y prácticamente lo ha sido desde el principio, como puede verse en los vv. 111-114 del prólogo. Por último, también el término κρείσσων, en el v. 1079, ha presentado problemas de traducción. Creemos, con FOLEY (1989: 71),

²⁶ Por ejemplo: ALEMANY Y BOLJIFER (1983: 123): “Ya comprendo, ya conozco en toda su extensión la horrible maldad que voy a cometer” y PODLECKI (1991: 62): “I understand how evilly I am about to act”, entre otros.

²⁷ Cf. FOLEY (1989: 67-68).

²⁸ Por eso, βουλευματα en el v. 1079 “means not ‘knowledge of right and wrong’ but simply ‘thoughts, deliberations, calculations’, a much more natural meaning of the word” (KOVACS, 1993: 62) y “that *bouleumáton* in 1079 cannot mean ‘moral insight, knowledge of right and wrong’ is clear both from the word itself and from its use elsewhere in the play” (KOVACS, 1986: 351, n. 12). En la misma línea, señala FOLEY (1989: 67): “*Bouleumata*, both in this play and elsewhere in Euripides, are generally specific plans, rational deliberations directed to a practical goal, rather than ethical meditations about what is virtuous or bad”. Por lo demás, como sostiene IRWIN (1983: 192) con respecto a la obra de Eurípides en general: “Neither passage is concerned with morality, if morality essentially includes concern for the interests of others.”

que este término aquí es equivalente a κρατῶν. La traducción “domina” sigue a FOLEY (1989: 68, n. 30), quien propone “is master (over)”²⁹. El θυμός de Medea controla, domina, ejerce su poder sobre sus deliberaciones, sobre su volición, pero no es, sin más, su ‘pasión’. Por ello, coincidimos con RICKERT (1987: 94), en que la reducción de θυμός a ‘pasión’ oscurece la complejidad del concepto, y en que este reduccionismo, en el cual ha jugado un papel importante la tendencia moralizante que asocia la pasión a lo malo y la razón a lo bueno, está presente en muchas interpretaciones de esta pieza que no resultan satisfactorias (RICKERT, 1987: 99-100). Medea actúa de acuerdo con sus principios heroicos y con su θυμός, como los héroes épicos, aunque sepa que su acción, que le permitirá vengar el ultraje sufrido, le provocará un daño irreparable.

Medea es a la vez agente y paciente de los designios de Zeus. En esto, Eurípides parecería estar retomando un antiguo y problemático concepto de la ‘responsabilidad’, proveniente de la tradición épica, que no es ciertamente el de Aristóteles. Al respecto, afirma MONDOLFO (1997: 17): “el Dios que, ora representa y encarna la turbadora pasión que el hombre no sabe dominar, ora es la voz de la razón amonestadora y de la justicia que están por encima y en contra de las pasiones humanas [...] concurre con la antítesis ante la visión del acusador y la del acusado, a oscurecer el concepto de la responsabilidad”. Medea decide pero a la vez está forzada. Ἀνάγκη se le impone pero también ella se apropia de esa ἀνάγκη. La justicia de Zeus cae sobre el perjurio, pero también, de una manera más compleja y misteriosa, sobre Medea misma. No hay razón para pensar, entonces, que este castigo de Medea no sea también obra de los dioses, y que no se inscriba en los designios de éstos, ignotos para los mortales: “that is the way Zeus works”, resume KOVACS (1993: 59). Así como arcanos son los designios divinos, variable es la fortuna humana, según transmite constantemente la poesía griega. Las mismas ideas están presentes en el final de la pieza, donde la mano de los dioses en los sucesos ocurridos y la idea de la retribución divina se hacen nuevamente explícitas (vv. 1415-1419)³⁰.

En cuanto a la cuestión de la “responsabilidad”, señala GUARIGLIA (1997: 149) que “la posición de Aristóteles es, a mi juicio, tan equidistante de la concepción trágica del hombre situado ante la encrucijada en que el

²⁹ Para esta autora, *loc. cit.*, ésta es “the most obscure alternative” para el término, pero sin embargo la considera como “both possible and preferable”. Para una opinión contraria, cf. MICHELINI (1989: 132).

³⁰ Se ha discutido mucho sobre si estos versos son auténticos o si están extrapolados de los finales de otras tragedias; cf. *Alcestitis, Andrómaca, Helena, Bacantes*. En su edición, Page los conserva. Sostenemos con KOVACS (1993: 66) que los versos son genuinos dado el antecedente de los vv. 169-170, ya citados, donde también se llamaba ταμίαις a Zeus, y dado que están perfectamente de acuerdo con el contexto y con lo que ha sucedido.

destino lo coloca [...] y la moderna adopción de responsabilidad *moral* en la interioridad de la conciencia”. Por ello, aunque para Aristóteles las acciones de Medea, como todas las cometidas a causa de la pasión, son voluntarias (*EN* 1110b9-15, 1111a24-b3, 1135b20), creemos que el doble filicidio no puede ser interpretado con las categorías aristotélicas del análisis ético de la acción; su acción no es “voluntaria”, ni “involuntaria”, ni “no voluntaria” ni “mixta”. En este sentido, coincidimos con KOVACS (1993: 50), para quien “Aristotle –with his own philosophical agenda– was in one respect not well placed to appreciate what the tragic poets were trying to do”. El poeta trágico pone en escena el conflicto del personaje, en sus múltiples facetas –lo que lo hace trágico, lo que todavía hoy nos interpela–. Medea no es un ser humano común, es un personaje, como hemos visto, ontológicamente complejo, y el poeta, en esta pieza, no pone en escena un caso de tipo “policial”, sino, como todos los grandes artistas, un episodio digno de reflexión a través de la refracción propia de su arte. Hay otros factores que intervienen en la pieza y no deben ser soslayados, principalmente, como hemos visto, la incidencia de un plan divino que tiene como víctimas no sólo a Jasón, Creonte, Glauce y los hijos de Medea, sino también a Medea misma.

Si Medea, sobre todo en el final, actúa como una divinidad, y las divinidades no están involucradas en los conflictos morales humanos, como el mismo Aristóteles reconoce (*EE* 1222b20-23), creemos que una lectura de *Medea* de corte netamente filosófico y enfocada meramente en los aspectos humanos de la pieza constituye un análisis sesgado y parcial. La constante presencia del plano divino aquí, como en el resto del *corpus* trágico, hace que no se pueda llegar a una comprensión profunda de la pieza sin la consideración de la injerencia de los dioses en ella. Resulta obvio decir que en la tragedia griega el plano humano no puede separarse del divino. En *Medea*, Zeus y las divinidades son omnipresentes, algo que soslayó la mirada aristotélica y soslayan algunos análisis modernos que siguen esta línea interpretativa. Y si bien parecería que los dioses están del lado de Medea, también es cierto que al ejecutar el castigo de Zeus, Medea se castiga a sí misma. Con el filicidio, Medea se convierte en “una mujer desventurada” (δυστυχής γυνή; v. 1250). En el θυμός de Medea operan y se conjugan factores tanto exteriores (el designio de los dioses) como interiores (su estatura heroica) en una tensión que Eurípides no resuelve.

Medea es agente, pero también –y posiblemente en mayor medida– Zeus lo es. Zeus, que a través de ella castiga el perjurio de Jasón. Medea, el Coro, el Pedagogo, la Nodriz, todos parecen estar de acuerdo en que Jasón debe ser castigado, y particularmente Medea y el Coro ven en este castigo la intervención divina. De hecho, el poder llevar a cabo su plan de venganza, y salir impune huyendo hacia Atenas, con la impunidad propia de las divinidades, puede ser interpretado también como una intervención de Zeus, que ha puesto a Egeo en su camino. Zeus, que castiga, junto con Temis, a quienes violan sus juramentos, como Jasón; Zeus, que castiga al que no honra al suplicante, como

Creonte. Medea no es ni “responsable” ni “no responsable” del filicidio; hay una conjugación, compleja, sólo comprensible en el marco de la tragedia, entre un plan divino y un agente que lo lleva a cabo y a la vez lo padece y que constituye, en última instancia, la tragicidad del personaje trágico. Esta complejidad, que hace indisolubles los aspectos humanos y divinos en la tragedia griega, es, precisamente, lo que nos lleva a concluir que la pregunta de si Medea es “responsable” o no, en sentido aristotélico, de matar a sus hijos no estaría bien planteada, o, en todo caso, estaría mal orientada, ya que sólo podría dar cuenta de los aspectos humanos del personaje, un personaje que, se nos dice una y otra vez, participa de la divinidad.

Bibliografía

- ALEMANY Y BOLUFER, J. (1998) *Eurípides. Tragedias*, traducción de J. Alemany y Bolufer, prólogo de C. García Gual, Madrid.
- BIEDA, E. (2008) *Aristóteles y la tragedia. Una concepción trágica de la felicidad*, Buenos Aires.
- BOEDEKER, D. (1991) “Euripides’ *Medea* and the vanity of λόγοι”, *Classical Philology*, 86, 2, pp. 95-112.
- BRAVO VIVAR, F. (2006) “Teoría aristotélica de la responsabilidad”, *Estudios filosóficos*, 34, pp. 109-132 (Universidad de Antioquía).
- CAVALLERO, P.A. (2004) “Actualidad humana de la *Medea* de Eurípides: el tema del divorcio”, *Faventia*, 26, 2, pp. 43-67.
- COLLINGE, N.E. (1962) “*Medea ex Machina*”, *Classical Philology*, 57, 3, pp. 170-172.
- DIGGLE, J. (1984) *Euripidis Fabulae. Tomus I: Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*, Oxford.
- FOLEY, H. (1989) “*Medea’s* siveded self”, *Classical Antiquity*, 8, 1, pp. 61-85.
- GAUTHIER, R.A., JOLIF, J.Y. (1970) *Aristote. L’Éthique a Nicomaque*, introduction, traduction et commentaire, Louvain-Paris, Tomes I et II.
- GENTILI, B. (1972) “Il letto insaziato di *Medea* e il tema dell’ *adikia* a livello amoroso nei lirici (Saffo e Teognide) e nella *Medea* de Euripide”, *Studi Classici e Orientali*, 21, pp. 60-72.
- GUARIGLIA, O. (1997) *La ética en Aristóteles o la moral de la virtud*. Buenos Aires.
- IRWIN, T.H. (1983) “Euripides and Socrates”, *Classical Philology*, 78, 3, pp. 183-197.
- KNOX, B. M.W. (1977) “The *Medea* of Euripides”, *Yale Classical Studies*, 25, pp. 193-225.
- KOVACS, D. (1986) “On *Medea’s* great monologue”, *The Classical Quarterly*, New

- Series, 36, 2, pp 343-352.
- KOVACS, D. (1993) "Zeus in Euripides' *Medea*", *The American Journal of Philology*, 114, 1, pp. 45-70.
- LESKY, A. (1961) *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*, Heidelberg.
- LUSCHNIG, C.A.E. (2001) "Medea in Corinth: political aspects of Euripides' *Medea*", *Digressus*, 1, pp. 8-28.
- MÉRIDIÉ, L. (1947) *Euripide*, texte établie et traduit par L. Méridier, Paris, Tome I.
- MICHELINI, A.N. (1989). "Neophron and Euripides' *Medeia* 1056-80", *Transactions of the American Philological Association*, 119, pp. 115-135.
- MONDOLFO, R. (1997) *La conciencia moral de Homero a Demócrito y Epicuro*, Buenos Aires (1ª ed.: 1962).
- PAGE, D.L. (1964) *Euripides Medea*, the text edited with introduction and commentary, Oxford (1ª ed.: 1938).
- PODLECKI, A.J. (1991) *Euripides' Medea*, translated with an introduction and notes, Newburyport.
- RABINOWITZ, N.S. (1993) *Anxiety veiled. Euripides and the traffic in women*, Ithaca and London.
- RICKERT, G. A. (1987) "Akrasia and Euripides' *Medea*", *Harvard Studies in Classical Philology*, 91, pp. 91-117.
- RODRÍGUEZ CIDRE, E. (1997) "Formas de animalización en la *Medea* de Eurípides", *Actas de las VIII Jornadas de Estudios Clásicos, 28 al 30 de junio de 1995*, UCA, Buenos Aires, pp. 225-231.
- SHAW, M. (1975) "The female intruder: women in Fifth-Century drama", *Classical Philology*, 70, 4, pp. 255-266.
- SFYROERAS, P. (1995) "The ironies of salvation: the Aigeus scene in Euripides' *Medea*", *The Classical Journal*, 90, 2, pp. 125-142.
- STANTON, G.R. (1987) "The end of Medea's monologue: Euripides, *Medea*, 1078-1080", *Rheinisches Museum für Philologie*, 130, pp. 97-106.
- TESSITORE, A. (1991) "Euripides' *Medea* and the problem of spiritedness", *Review of Politics*, 53, 4, pp. 587-601.
- VERNANT, J.-P. (1987) "Esbozos de la voluntad en la tragedia griega", en VERNANT, J.-P., VIDAL-NAQUET, P. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, trad. esp. de M. Armiño, Madrid, vol. 1, pp. 45-78.
- WITT, C. (2005), "Tragic error and agent responsibility", *The Annual Proceedings of the Center for Philosophic Exchange*, SUNY Brockport, pp. 1-22.

Fecha de recepción: 10-02-2013

Fecha de aceptación: 18-05-2013