

# **De ayer a hoy**

## **Influencias clásicas en la literatura**

**Aurora López, Andrés Pociña,  
Maria de Fátima Silva (coords.)**

## LOS RASTROS DE MEDEA DE EURÍPIDES EN MEDEA DE ELENA SORIANO. EL TÓPICO DE LOS CELOS

MARÍA SILVINA DELBUENO

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs As

No es casual que la obra de Elena Soriano comience con el discurso de Eurípides, que a modo de epígrafe, refiere a las mujeres entorno a la posesión o no del tálamo nupcial. El quiebre de éste desata el conflicto desde los inicios, tanto de la tragedia como de la novela española. Sin embargo en la última, el tópico de los celos parece ceñirse a un tiempo anterior al presente del relato, a la sublevación del instinto materno de la protagonista que se transforma en la hembra capaz de rivalizar con su pequeña hija por el amor del hombre.

No es casual que la obra de Elena Soriano comience con el discurso de Eurípides, que en la voz de Jasón y, a modo de epígrafe, refiere a las mujeres entorno a la posesión o no del tálamo nupcial:” Así sois las mujeres: mientras está a salvo vuestro tálamo, creéis poseerlo todo; pero si sufre menosprecio, sentís odio hacia lo mejor y más hermoso...”<sup>1</sup>.

La autora española tiene la intención de recobrar el conocido mito griego en ésta, según su parecer, novela parodiada. Para ello retoma los caracteres intrínsecos de la maga colquidense y los aúna en la personalidad de Daniela Valle, su nueva Medea. En el presente de la narrativa delimitada en cinco partes<sup>2</sup>: (I un diálogo entre dos mujeres, la protagonista y una amiga. II otro diálogo entre la amiga y el antagonista. III un soliloquio del antagonista. IV encuentro de la protagonista y el antagonista. V la joven desposada, el desenlace trágico.) la actriz Ella Valley (Daniela) venida a menos, experimenta el paso del tiempo, un tiempo pasado irrecobrible frente a un presente denigratorio. Aquel pasado esplendor se revela desde la representación de un mito griego, el de Acteón, pues la novela está plagada de ellos. En este caso, la poetisa y albacea, Alba Rosa Palma, presenta en sociedad a la protagonista a partir de la interpretación escénica de la diosa Diana, que refiere al despedazamiento del joven por sus propias fieras y, que parecería funcionar como preámbulo del trágico desenlace.

Ahora irrecobrible es el hombre, Miguel Dargelos, por el cual fue capaz de atravesar “tantas y tan duras pruebas...” (op. cit., p, 15). Homologada en la situación de Medea, Daniela se reconoce en ella, en un primer término, como

---

<sup>1</sup> Soriano, Elena (1985), *Medea*, Barcelona, Plaza y Janés Editores.

<sup>2</sup> López, Aurora, “La novela Medea 55 de Elena Soriano”, en López, Aurora y Andrés Pociña, *Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Eds. Aurora López y Andrés Pociña, 2002, vol. II, p. 951.

traidora de su patria:”abandoné a mi padre y a mi patria...”y lo hizo con la estoica decisión de quien abandona a un muerto (op. cit., p. 159). Es decir no sólo ha llevado a cabo, por el amor del hombre, infinidad de actos que han transgredido su esencia genérica femenina sino que se constata como mero instrumento del arbitrio de aquél. Su relación es definida como... “un sucio chantaje, un trueque de ambición por lujuria...un trueque que perdurase, aunque sólo fuera por la fuerza de tantos delitos compartidos...” (op. cit., p. 59).

Sin embargo lejos del enamoramiento de Medea hacia Jasón, nuestra protagonista ya era poseedora de un pasado vertiginoso, pues aún perteneciendo a una buena familia, con educación, con principios, la muchacha fue quien “lo acosó, lo provocó y lo arrastró” (op. cit., p. 52) ya que el contacto con Miguel significó la aspiración de toda mujer: “ser la protagonista en la vida de un hombre” (op.cit., p. 135). Este, en sintonización con el argonauta, tenía sobre las mujeres un concepto peyorativo implacable...”jamás en su vida tuvo que solicitarlas y mucho menos perseguirlas...su sentimiento estaba mezclado de rencor hacia el ser inferior que le obligaba a claudicar físicamente...” (op. cit., p. 84).

El segundo término de sinonimia con la tragedia griega se visualiza en la afrenta que estas mujeres viscerales, de intolerancia extrema, deben sufrir. El agravio, eje del conflicto, está pautado desde los inicios de ambas obras: Primer episodio en la tragedia y Capítulo primero de la novela. El motivo: el quiebre del matrimonio por el abandono del hombre y sus consecuentes nuevas nupcias con otra mujer. Por tanto se evidencia el engranaje de una situación triádica: son tres los personajes que encadenan la trama de la acción: Jasón-Medea-Creusa por una parte y Miguel-Daniela- la joven hija de un político influyente, por otra.

Sin embargo la nueva mujer, en la tragedia como en la narrativa española, no se erige por sí misma en rival, pues su falta de personalidad, de ethos, la hace empalidecer frente a la envergadura pasional de la primera mujer. El verdadero sentido de rivalidad surge a partir del hombre que traiciona, al igual que estas mujeres han traicionado a sus padres. Daniela sabe que ese nuevo matrimonio es “...el incumplimiento desleal de la otra parte en un compromiso absoluto...” (op.cit., p. 50) ...“un cálculo suyo, una conveniencia egoísta. En el mismo tenor recordemos el cinismo en las palabras que Jasón profiere ante Medea en el verso 553 del Segundo Episodio:”...habiéndome convertido en un desterrado,¿qué hallazgo más afortunado habría encontrado que casarme con la hija del rey?...”y para, tras haber engendrado hermanos a tus hijos, ponerlos al mismo nivel, y para que lleguemos a ser felices, después de haber enlazado nuestras familias...” vv. 562-565<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Eurípides (2008) *Medea*, Traducción, Introducción y notas: César Guelerman, Buenos Aires, Editorial Biblos.

Sin embargo desde ese conflicto que entreteje a estas obras a partir del tópico común de los celos, podemos enfatizar el vértice de una diferencia que llevará al extremo Elena Soriano: la maternidad frustrada, el acto fallido por todos los hijos muertos de Daniela y el reciente embarazo desconocido por Miguel, con el que vanamente intentará retener al hombre.

Desde otra perspectiva los hijos de la protagonista griega se erigirán en la instrumentalización del castigo hacia el hombre, y a partir de sus muertes, la bárbara se consolidará en la filicida y destructora de su propio οἶκία<sup>4</sup>. Ella es la matadora de su progenie y en ella jerarquiza el castigo por el que aniquila desde adentro al esposo, el peor de los hombres. Medea, la apátrida, ya no tiene a dónde ir, y debido a ello llevará una vida errática de exilio. Por otro lado Jasón prefirió el lecho de la griega al de la extranjera, a partir del cual se despojaba de su situación de desterrado y consolidaba al mismo tiempo su aspiración al trono.

Cabe recordar que en la tragedia la mujer eslabona la venganza ya que se presenta la causa de una mujer bárbara contra un griego que la ha agraviado<sup>5</sup>. Pero no es sólo una bárbara sino sobretudo es una mujer que se arroja a esa perenne lucha que libran hombre y mujer<sup>6</sup>. Medea es maníaca y su locura es efecto del amor desairado y de la indignación por la justicia que se le niega en el choque entre su desamparo y la conciencia de la maldad intolerable. Por ese mismo motivo es capaz de desenvainar la espada para matar con ella, usurpando el privilegio de la naturaleza masculina. Esa actitud viril, su masculinización, es, entre otras, la que la caracteriza como mujer bárbara.

Medea y Daniela se hallan transidas por la demasía de la pasión, la desmesura que se aviene en ὕβρις, la transgresión de los límites previstos. Para Daniela el amor ha sido siempre "una atadura fortísima de por vida" cuyo quiebre no es capaz de tolerar. Como consecuencia lindante a ese extremo, estas mujeres parecieran denotar ciertos ribetes de monstruosidad. Para ello debemos tener en cuenta que lo monstruoso de acuerdo con Vernant<sup>7</sup> y retomado por Loraux y por Rodríguez Cidre<sup>8</sup> oscila entre dos polos: lo aterrador y lo grotesco. El filicidio se incluye en el ámbito de lo monstruoso

---

<sup>4</sup> Biglieri, Aníbal A. (2005) *Medea en la Literatura Española Medieval*, La Plata, Fundación Decus.

<sup>5</sup> Murray, Gilbert (1951) *Eurípides y su época*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

<sup>6</sup> Loraux, Nicole., *Las experiencias de Tiresias (lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*, Trad.: C. Serna y J. Pórtulas, Barcelona, Editorial El Acantilado.

<sup>7</sup> Vernant, Jean Pierre (2001), *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, España, Editorial Gedisa.

<sup>8</sup> Rodríguez Cidre, Elsa, "Medea y lo monstruoso: tratamiento diferencial en Eurípides y en Séneca" en López Aurora y Andrés Pociña, *Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Eds. Aurora López y Andrés Pociña, 2002, vol. I.

que presenta fuertes valencias animales y formula el clímax de un proceso progresivo en la animalización del personaje. Entonces Medea comienza a metamorfosearse en monstruo cuando repudia a sus hijos, los niega y los desconoce y sabe que es allí por donde destruirá al hombre: vv:1051-1055.

τολμητέον τάδ'· ἀλλὰ τῆς ἐμῆς κάκης  
τὸ καὶ προσέσθαι μαλθακοὺς λόγους φρενί  
χωρεῖτε, παῖδες, ἐς δόμους. ὄτω δὲ μὴ  
θέμις παρῆναι τοῖς ἐμοῖσι θύμασιν,  
αὐτῶ μελήσει: χεῖρα δ' οὐ διαφθερῶ.

Tengo coraje para estas cosas.  
Sin embargo desde mis males voy a esparcir dulces palabras en mi mente.  
Retiraos , oh hijos, a la casa.  
Para quien la ley divina no está presente en mis sacrificios.  
Yo lo procuraré a mí misma, mi mano no se va a debilitar

En el caso de Daniela se limitó a enumerar en el recorte destinado a la nueva consorte, los hijos que pudo haber tenido de Miguel Dargelos y que no tuvo;”le describía cómo los concibió y los destruyó, le transmitía su gran sabiduría frustradota y le rogaba que a él mismo le comunicase la pérdida del último, tres días atrás solamente...” (op. cit., p. 218).

En ambas obras ha sido el hombre el que inició el proceso de destrucción. En la novela española lo primero que destruyó Miguel fue la maternidad, la salvación de aquel primer hijo en el vientre significó el argumento decisivo para huir, comenzando el camino del exilio, pero “aquella fue la horrible travesía en el viejo carbonero portugués...en el que debió arrojar por la borda el leve fardo entrañable...” (op. cit. p. 45). Aquel triste hecho traería dos consecuencias importantísimas: despertar en Miguel el sentimiento de paternidad y en ella algo terrible: los celos.

La segunda de sus hijas, ya en tierra extranjera, también es alcanzada por la muerte, imprevistamente, a pesar de los esfuerzos prodigados por aquellos que la cuidaban en el campo, ya que Daniela no se encargó de ella. Miguel ni siquiera pudo acudir a verla morir y ella llegó tarde pues casi “inconscientemente, sin confesármelo jamás, la sentía entre los dos como una cuña entrañable y dolorosa...porque su arte, la actuación, era un pretexto para apartarla, para quitarla de en medio de nuestro mutuo disfrute feroz y exclusivo...” (op. cit.p,49). Es entonces que la mujer empieza a sentirse “monstruosa”, pues su hija fue su mayor rival, y comienza a palpar su terrible condición destructiva. A partir de ahora Daniela ya no será la mujer ni la madre sino la hembra pues

como afirma Aurora López<sup>9</sup> “su amor es elemental, directo, sensual, reducido a la posesión física del amante”. Empieza a jugar en ella la ambivalencia femenina. A partir de esa segunda muerte se inicia el proceso de disgregación, de aversión, de repulsión entre los esposos. Los hijos no unen, según su parecer, sino encadenan y todo amor encadenado se destruye en la lucha por liberarse.

La hija la desgarró “sin cicatriz posible” y en ella se perfila la antítesis: utopía- realidad que se entreteje hasta el final de la novela: aspiraba a que el hombre viera a la mujer pero en la realidad sólo verá a la madre, la frustrada, la imposible.

Desde esta perspectiva y quizá por sus repetidas infidelidades, el hombre soportaba a las mujeres mientras sólo fuesen “jocundos animales amatorios”... (op.cit.p,145) . Por ello nunca tuvo intención de hacer de aquella mujer la compañera de su vida, ni siquiera estaban casados, pues Daniela era tan deficiente e insatisfactoria como las demás mujeres, incapaz de compartir sus ideales políticos y sus móviles de acción. Como consecuencia todo lo que los une es “la vergonzante limosna de amor, la media hora bestial que era lo único que Daniela siempre le había otorgado...”(op.cit.p,64). Y lo hace porque su amor es catalogado de inviolable, sin importar las infidelidades que ella debió cometer para salvarlo. En este mismo derrotero situamos el discurso de Jasón del Segundo Episodio, vv 572-575 del que se desprende el epígrafe de la novela española: “...Sería necesario que los hombres engendraran hijos de alguna otra manera y que no existiera el sexo femenino; así, por cierto, ninguna imperfección habría para los seres humanos...”

A partir de esas dos muertes, las de sus hijos, comienza a gestarse en Miguel el sentimiento inverso: de ser el esposo amante surgió el padre amante que anhela ver en los otros niños a su niña muerta.

Ahora Daniela empieza a ser la maga, la que se interpone con su pseudo-arte, con un nuevo embarazo desesperado para intentar retenerlo hasta llegar a convertirse en la mítica Hera justiciera, torturada y torturante.

Igualmente fallido, como en la tragedia, es el nuevo matrimonio de este hombre. Acomodaticia es la circunstancia política que lo gesta aunque parece haber elegido en la niña-joven el resabio de la imagen de su pequeña muerta. Sin embargo en el diálogo final entre ambos descreo de Daniela, ya que considera que su embarazo es una promesa enloquecida, extralimitada, una artimaña improbable a la que no puede sacrificar su valioso presente.

Es entonces, cuando los acontecimientos se precipitan, surge la venganza con el desenlace fatal por los celos de Daniela, hacia el hombre infiel en dos

---

<sup>9</sup> López, Aurora, “La novela *Medea* 55 de Elena Soriano”, en López, Aurora y Andrés Pociña, *Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Eds. Aurora López y Andrés Pociña, 2002, vol. II, p. 963.

términos: hacia sí y hacia la otra, en el aborto voluntario que se realiza por un lado y, por otro, en “el envenenamiento simbólico” de la inocencia de la joven esposa. La ha matado con la mostración despiadada en recortes de un pasado común que los unió.

Estas mujeres, en definitiva, han matado metafóricamente al hombre.

Medea y Daniela, por el filicidio, son fieles a esta última tendencia, a la irracionalidad, al arrebato, en definitiva, a la instancia monstruosa de la criminalidad gestada en un tópico común: los celos.

Finalmente Elena Soriano resemantiza en esta obra al personaje euripídeo, lo transforma pues su protagonista, lejos de la apoyatura mítica, dejó de ser mujer, dejó de ser esposa y madre a fin de erigirse en la hembra, en la portadora del instinto bestial. Despojada del tálamo y del hombre, al tiempo que sintiéndose odiada por él, se metamorfosea en “la devoradora de cada Prometeo”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Biglieri, Aníbal (2005), *Medea en la Literatura Española Medieval*, La Plata, Fundación Decís.
- (2001), *Medea, la destructora*, University of Kentucky. Troianalexandrina, pp. 55-84
- Gambón, Lidia (2002), "Medea y la imagen de las Simplégades en Eurípides", en López, Aurora y Andrés Pociña, *Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Eds. Aurora López y Andrés Pociña, vol 1, pp. 133-145.
- (2009), *La institución imaginaria del οίκος en la tragedia de Eurípides*, Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur.
- Eurípides (1995), *Tragedias. Medea-Hipólito-Andrómaca*, Introd., Trad. y notas: Alberto González Medina y Juan Antonio López Férez, Argentina, Planeta DeAgostini.
- *Medea* (1938), The text edited with introduction and commentary by Denys L. Page, Oxford at the Clarendon Press.
- (1977), *Medea*, Tome I, Collection des Universités de France. Texte établi et traduit par Louis Méridier, Paris, Societé d'Édition "Les Belles Letres".
- (2008), *Medea*, Trad., Introd. y notas: César Guelerman, Buenos Aires, Editorial Biblos.
- (2007), *Tragedias*. Introd. y Trad. de Juan Tobías Nápoli, Buenos Aires, Colihue.
- González de Tobia, Ana María (2002), "Doble *lógos* en Medea", en López, Aurora y Andrés Pociña (2002), *Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Eds. Aurora López y Andrés Pociña. vol. 1.
- López, Aurora y Andrés Pociña (2002), *Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Eds. Aurora López y Andrés Pociña, vols. I y II.
- Loroux, Nicole (2004), *Las experiencias de Tiresias (lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*, Trad. de C. Serna y J. Pórtulas, Barcelona, El Acantilado.
- Murray, Gilbert (1951), *Eurípides y su época*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Nápoli, Juan Tobías (2001), "La "locura amorosa" en *Hipólito* de Eurípides: análisis filológico de la *μωρία* femenina", *Síntesis* 8 (2001), pp. 87-105.

Rodríguez Cidre, Elsa (2002), "Medea y lo monstruoso: tratamiento diferencial en Eurípides y en Séneca", en López, Aurora y Andrés Pociña, *Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Eds. Aurora López y Andrés Pociña, vol 1.

——— (2010), *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*, Córdoba (República Argentina), Ediciones del Copista.

Sala Rose, Rosa (2002), "La Medea de Eurípides: el enigma del infanticidio", en López, Aurora y Andrés Pociña, *Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Eds. Aurora López Andrés Pociña, vol. 1, pp. 293-313.

Soriano, Elena (1985), *Medea*, Barcelona, Plaza y Janés Editores.

Vernant, Jean Pierre (2001), *La muerte en los ojos. Figuras del otro en la antigua Grecia*, Barcelona, Gedisa.