


La *Medea* de Eurípides y la expulsión del *miasma*: un motivo ritual dramatizado

Fernando Pérez Lambás
Universitat de València 



<https://www.doi.org/10.5209/cfcg.99294>

Recibido: 30 de noviembre de 2024 • Aceptado: 22 de enero de 2025

Resumen: En sus versos finales la tragedia *Medea* de Eurípides contiene una clara alusión a la realidad cultural de la expulsión del *miasma* (E. *Med.* 1378-1383). La referencia evoca los ritos anuales de purificación que se celebraban en la ciudad de Corinto en conmemoración por el asesinato de los hijos de Medea. Si analizamos con detalle la obra en su conjunto podemos observar la manera en que alusiones muy similares son dramatizadas de forma recurrente a lo largo de la tragedia. La reiteración de motivos comunes anticipa, en cierto modo, el momento final de la obra, en el que la protagonista debe ser expulsada por el derramamiento de sangre que ha cometido con el asesinato de sus propios hijos.

Palabras clave: Eurípides, *Medea*, *miasma*, *pharmakos*, tragedia griega.

ENG The Euripides' *Medea* and the expulsion of *miasma*: a ritual dramatized topic

Abstract: In its final verses, the tragedy *Medea* of Euripides contains an allusion to the ritual of the expulsion of *miasma* (E. *Med.* 1378-1383). The reference evokes the annual rites of purification that were held in the city of Corinth in memory of the murder of the Medea's children. If the whole play is analysed, it will be possible to clarify the way in which very similar allusions are frequently dramatized throughout the tragedy. The repetition of the same topics foresees the final scene of the play, in which the main character must be thrown out due to the bloodshed of her own children.

Keywords: Euripides, *Medea*, *miasma*, *pharmakos*, Greek tragedy.

Sumario: 1. Consideraciones previas. 2. Proyección dramática y expulsión del μίᾱσμα. 3. Conclusiones.

Cómo citar: Pérez Lambás, F. (2026). La *Medea* de Eurípides y la expulsión del *miasma*: un motivo ritual dramatizado. *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Griegos e Indoeuropeos)*, 36, 111-123.

1. Consideraciones previas

La tragedia griega trataba temas extraídos del mito tradicional que reflexionaban sobre los ideales y valores que preocupaban al conjunto de la πόλις. En medio de esta reflexión juegan un papel importante los elementos religiosos y rituales que constantemente se dramatizaban y se ponían en relación con el presente religioso y cultural de los griegos. La tragedia y el ritual, por tanto, tienen muchos puntos en común, no sólo por la misma ceremonia religiosa que festejaba la reintegración de

la divinidad en el espacio de la comunidad¹, sino también por las evocaciones de actos rituales y de elementos religiosos que, mediante el lenguaje trágico y la actuación de los personajes, se adaptaban y recreaban en el escenario². Como indica Foley (1985: 63), «ritual, like tragic theater, involves staging, symbolic gestures, dressing up, and role-playing. Both ritual and drama may offer experience of liminality that establishes or confirms links between past and present, individual and society, as well as among man, god and nature». El vínculo entre el pasado y el presente acerca el mito tradicional al contexto sociopolítico del espectador. Este vínculo se lleva a cabo por medio de la teatralización y la gestualidad de actos marcados y miméticos, un punto de contacto entre el teatro y el ritual, pero también a través de las constantes alusiones a elementos rituales y aspectos culturales de la vida de los griegos, que en muchos casos se pervierten o se exploran dramáticamente³.

Tal es el caso de las referencias al sacrificio ritualizado, dramatizado mediante un lenguaje trágico y transgredido, pues este aparece en ocasiones en momentos en que se habla de sacrificios humanos. Estas escenas recrean un protocolo ritual compartido con la comunidad, con el que el conjunto de los ciudadanos se podía sentir identificado. Pero, al mismo tiempo, los códigos rituales se encuentran transgredidos, en una imagen por medio de la cual el dramaturgo podía reforzar el efectismo dramático. El asesinato ritualizado de animales se transforma en violencia y muerte de un ser humano en el caso de Agamenón, en un acto descrito por Esquilo mediante un lenguaje poético que, metafóricamente, compara el asesinato del rey con el sacrificio de un animal. En esta escena, Clitemnestra invita a Casandra a participar del agua lustral, como era habitual en los sacrificios de la época⁴, la amante de Agamenón es comparada con la oveja colocada en el centro del altar para ser sacrificada⁵ y Clitemnestra utiliza el verbo técnico σφάζω para degollar ritualmente un animal como gesto adecuado en el sacrificio⁶. Evocaciones similares a la realidad ritual de los griegos suceden con el sacrificio de Ifigenia, concebido como una verdadera σφαγή⁷, las ofrendas en honor de los muertos en *Electra*⁸, el μίσαμα en *Edipo Rey*⁹ o las constantes alusiones al ritual de la súplica, en *Suplicantes* y en los dos *Edipos* de Sófocles¹⁰.

Esta vinculación del pasado con el presente se observa claramente en los finales de algunas tragedias de Eurípides, en los que se intenta recordar la instauración de algún culto mediante una explicación etiológica¹¹. Así sucede en *Ifigenia entre los Tauros*, en que se justifica la instauración del culto de Ártemis Brauronia¹². En algunas tragedias, el conflicto se resuelve mediante la epifanía final del *deus ex machina*, que se presenta a menudo como portavoz de los dioses, intentando recomponer la armonía que se había visto alterada y anunciando la instauración del culto a una divinidad. En *Hipólito* se instaura un famoso ritual de bodas que tenía lugar en la ciudad de Trecén¹³ y en *Medea*, como veremos, la misma protagonista anuncia la instauración del culto en honor de Hera Acraea¹⁴.

¹ Sobre esto, *vid.* Voelke 2014: 138-139.

² Easterling 1988: 89-90.

³ Sobre este aspecto son ya clásicos los estudios de Burkert (1966), Guépin (1968), Easterling (1988), Seaford (1994) o Sourvinou-Inwood (2003).

⁴ A. Ag. 1035-1038.

⁵ A. Ag. 1055-1058.

⁶ A. Ag. 1433.

⁷ E. IT 337-339.

⁸ S. El. 51-58.

⁹ El personaje principal de *Edipo Rey* se ha identificado en algunas ocasiones con el φαρμακός que debe ser expulsado con el fin de purificar la mancha que contamina la comunidad. No obstante, como veremos también en el caso de *Medea*, debemos utilizar el término con cierta cautela, ya que esta palabra no aparece atestiguada en la tragedia de Edipo y el ritual al que hace referencia alude a un ser escogido entre la clase más baja de la sociedad, que en algunos rituales era apedreado y expulsado para purificar simbólicamente la ciudad, *vid.* Guépin 1968: 89-90; Bremmer 1983: 299-302. Edipo, en cambio, es un rey que decide, por voluntad propia, marcharse al exilio para limpiar la mancha que él mismo ha generado. Más bien, como sugiere Vernant (2002: 120-121), la tragedia está relacionada con el ritual de expulsión del μίσαμα, término que sí aparece atestiguado en la obra y para el que se ofrecen diferentes tipos de expulsión que tenían también lugar en la realidad de los griegos, *vid.* S. OT 96-98, 1410-1412.

¹⁰ A. *Supp.* 26-29; S. OT 40-43, OC 142, 1326-1330.

¹¹ *Vid.* Jouan 1994: 140-141.

¹² E. IT 1462-1468.

¹³ E. *Hipp.* 1423-1430.

¹⁴ E. *Med.* 1378-1383.

La tragedia *Medea* se encuentra ritualizada desde el prólogo, en cuya escena se presentan los personajes principales y, en boca de la nodriza, se inicia el conflicto trágico mediante la oposición de caracteres¹⁵. La protagonista es objeto de piedad al haber sido ultrajada y recientemente abandonada por Jasón, un hombre por el que ella traicionó su patria y su familia. La nodriza informa de que el marido ha violado los juramentos que hizo a Medea en el matrimonio¹⁶. Medea invoca en consecuencia los juramentos y los dioses, con las manos levantadas - ἀνακαλεῖ -, y los pone por testigos de la ἀπίστια de la que ha sido víctima. La gestualidad conecta el drama con el ritual, pues escenifica una invocación a las divinidades con el fin de solicitar el castigo de Jasón, que ha transgredido el ritual sagrado del juramento¹⁷. Jasón es descrito como un hombre malvado que ha alterado el orden religioso esperable y en reiteradas ocasiones es calificado como un ser κακός y κάκιστος¹⁸, al haber actuado contra el sentido de la justicia¹⁹ y contra los juramentos sagrados e inviolables que le hizo a Medea²⁰. La protagonista, por el contrario, es caracterizada como un personaje con temperamento salvaje y audaz - ἄγριον ἦθος -, a causa de este ultraje y del dolor que padece²¹. Se trata de una mujer calificada como ἄπολις y ἔρημος, que proviene de tierras salvajes y lejanas, arrebatada y ultrajada por un héroe griego que paradójicamente parece representar los ideales propios del mundo civilizado²².

Es a causa de esta deshonra por lo que Medea planifica el asesinato de sus propios hijos, no sin antes haber provocado el máximo dolor a su esposo, mediante la muerte, no sólo de sus hijos, sino también de su prometida y del padre de esta. Al final de la tragedia, Medea decide marchar al exilio montada sobre su carro y, como una *dea ex machina*, pronostica la instauración del culto que anualmente se celebraba en Corinto como expiación por el asesinato de sus hijos. De manera similar, en el mundo griego es frecuente el destierro de la sociedad de una persona que, actuando como remedio de los males de la comunidad, debe ser expulsada con el fin de que la sociedad se purifique. Es el caso del ritual del φαρμακός, durante el cual eran escogidas unas personas de entre la clase más baja de la sociedad y eran expulsadas de los límites de la comunidad con el fin de obtener la purificación. Estas personas encarnaban todos los males de la sociedad y debían ser desterradas, según sucedía en rituales de muy diversas partes de Grecia, como Marsella, Abdera o Atenas, entre otros²³.

A este respecto resulta sugerente el artículo de Moreau (1996), que ve en la caracterización de Medea rasgos que podrían recordar el chivo expiatorio que representa el φαρμακός del ritual. Entre otros aspectos, Moreau señala que se trata de una hechicera que se jacta de crear todo tipo de pócimas²⁴. Además, como es natural tanto en los φαρμακοί como en las descendientes de la raza del Sol, Medea se caracteriza por una mirada penetrante y terrible²⁵. Sus poderes de hechicera la hacen superior al resto de los mortales, pues se trata de un φαρμακός experto en la realización de

¹⁵ Page 1938: xiv.

¹⁶ E. *Med.* 20-23. Sobre el papel de la nodriza en este prólogo, *vid.* Nápoli (2003).

¹⁷ Así también lo recuerda Medea en E. *Med.* 492-498.

¹⁸ E. *Med.* 84, 229.

¹⁹ E. *Med.* 165, 208, 261.

²⁰ E. *Med.* 160-165.

²¹ Cf. E. *Med.* 24-28, 103-104.

²² E. *Med.* 252-258. Aunque la identidad de Medea es propiamente extranjera, las creencias por las que se encuentra influido su pensamiento son típicamente griegas. Gracias a su matrimonio con Jasón, la heroína se expresa por medio de los valores políticos y culturales de la sociedad ateniense, que trata de respetar y aceptar, tales como la φιλία, el respeto a los juramentos o el hecho de honrar a los amigos y perjudicar a los enemigos, *vid.* Mastronarde 2002a: 14; Roisman 2021: 212. Estos valores parecen mostrarse de manera ambigua en la tragedia y en los personajes, pues si Medea retrata a Jasón como un ser egoísta y transgresor de los valores griegos, este egoísmo no parece ser menos pernicioso que el exceso de emociones mostrado en ocasiones por Medea, *vid.* Roisman 2021: 222-223. Además, de acuerdo con Schein (1990: 57-60), las palabras de los personajes parecen problematizar el sentido griego de φιλία reflejado en el personaje de Medea, que intenta destruir a aquellos que odia. Pues, si sus sentimientos hacia Jasón ya no son amorosos, sino odiosos (E. *Med.* 16, 95), este mismo sentimiento se tornará contra sus propios hijos. Sobre la oposición entre los personajes principales y la caracterización de Medea, *vid.* Knox 1977: 195-198; Boedeker 1997: 129; Swift 2017: 80-82.

²³ Sobre esto, *vid.* Bremmer 1983: 303-307; Burkert 2007: 114-117. Este ritual se encuentra atestiguado también en poetas como Hippon, fr. 5-10 West o Call. *Aetia*, fr. 90 Pfeiffer. El individuo era culpabilizado de una desgracia de la que era inocente, *vid.* Cantarella 1988: 83; Moreau 1996: 99.

²⁴ Cf. E. *Med.* 385, 718, 789, 806, 1126, 1201.

²⁵ Cf. E. *Med.* 92, 101, 187-188.

φάρμακα peligrosos²⁶, a causa de lo cual es aislada y rechazada por la sociedad. Esta es la razón por la que Creonte se dispone a expulsarla del país²⁷, pues estos chivos expiatorios son seres miserables y odiados que deben ser arrojados fuera de las fronteras de la comunidad²⁸.

A pesar de que el análisis de Moreau contiene aspectos bastante plausibles, existen diferencias importantes que podrían hacernos considerar, igual que sucede en el caso de *Edipo Rey*²⁹, que la tragedia no estuviera evocando el ritual del φαρμακός, sino simplemente la expulsión del μίasma. Este último hace referencia a un ser mancillado a causa de un derramamiento de sangre por motivo del cual debe ser expulsado con el fin de purificar la comunidad, mientras que el φαρμακός es simplemente un ser escogido e inocente que, encarnando los males de la comunidad, debe ser desterrado con fines expiatorios. Los chivos expiatorios, por tanto, pueden estar encarnando las impurezas de la comunidad, pero sin haber habido necesariamente un derramamiento de sangre previo. El μίasma, en cambio, alude siempre a la impureza derivada del derramamiento de sangre.

Una de las diferencias más importantes hace referencia al hecho de que, como afirma Burkert (2007: 116), mientras que el φαρμακός del ritual era escogido entre la clase más baja de la sociedad, en el caso del mito se trata de un rey o un personaje perteneciente a un rango social más elevado, como pasa con Edipo. Este καθαρός, en el ritual, representa una categoría culpabilizada pero inocente, mientras que en el mito puede ser consciente de sus actos y, por tanto, culpable, como en el caso de Medea³⁰. En cambio, en *Edipo Rey* los límites entre la culpabilidad y la inocencia del personaje se difuminan y se vuelven ambiguos, puesto que se trata de un personaje culpable, por haber realizado el acto del derramamiento de sangre, pero también inocente, por haberlos cometido de manera inconsciente. Medea, por su parte, es culpable y consciente del crimen que ha perpetrado con sus propias manos, por lo que decide exiliarse al final de la tragedia, no sin antes causar el máximo dolor posible a Jasón. Es por esto por lo que la tragedia parece estar dramatizando y evocando un ritual de expulsión del μίasma, más que propiamente el destierro del φαρμακός, con el que la protagonista presenta bastantes divergencias.

El ritual de expulsión del μίasma se encuentra bastante bien atestiguado en la ciudad de Corinto, donde la acción dramática se desarrolla. En el santuario de Hera Acreea eran encerrados siete niños y siete niñas, que, al cabo de un año, eran reemplazados por una cabra negra, que era sacrificada como purificación por el asesinato de los hijos de Medea³¹. Se trataba de un ritual de purificación del crimen cometido por los corintios, que, según una versión diferente de la que transmite Eurípides³², habían sacrificado y enterrado a los hijos de Medea en el templo, un lugar sagrado

²⁶ Moreau 1996: 104. Sobre la ambigüedad de la σοφία y de la creación de φάρμακα en el personaje de Medea, que son aspectos peligrosos para sus enemigos, pero salvadores para los atenienses, que serán sus amigos, pues Medea promete al rey ateniense Egeo ayudarlo con la descendencia si la acoge en su nueva ciudad, *vid.* Easterling 1977: 200; Pucci 1980: 82-84; Voelke 2014: 151-153. *Cf. E. Med.* 292-305, 384-385, 409, 539-540, 717-718.

²⁷ *Cf. E. Med.* 271-276, 282-285.

²⁸ *Cf. E. Med.* 276, 1323, 1393, 1406-1407.

²⁹ Vernant 2002: 120-121.

³⁰ *Cf.* Moreau 1996: 102; Grizoste 2013: 71-74. Por su parte, Grizoste (2013: 78-79) distingue entre el φαρμακός elegido por una sociedad para su purificación y el φαρμακός voluntario, aquel que se somete voluntariamente al sacrificio para salvar a la comunidad de plagas y posibles pestilencias, como Polixena o Ifigenia, que se sacrifican por el bien común.

³¹ *Vid.* Burkert 2011: 78-80.

³² Existen al menos cuatro versiones diferentes del asesinato de los hijos de Medea, *vid.* Page 1938: xxviii; Knox 1977: 194-195; Dunn 1994: 106-107; Mastronarde 2002a: 50-55; Roisman 2021: 211. Según la primera, la familia de Creonte es quien los habría matado en el mismo templo, donde los había dejado su madre antes de huir hacia Atenas, para castigar a Medea por haber asesinado al rey. El crimen, al haberse producido en un espacio sagrado, debía ser purificado con ritos anuales (*cf.* Creophylus, *FrGH.* 417 F 3; *Sch. E. Med.* 264). De acuerdo con la segunda versión, fueron muertos por los corintios en un momento en que los hijos se refugiaron como suplicantes en el recinto sagrado de Hera Acreea, a causa de lo cual se produjo la impureza (*cf.* Paus. 2.3.6; *Sch. E. Med.* 264). La tercera hace referencia a la muerte de los hijos por un error de Medea, que realmente quería volverlos inmortales (*cf.* Eumel. *PEG* fr. 5; Paus. 2.3.11). La cuarta es la transmitida por Eurípides, que informa de que fue la misma Medea quien los mató en venganza por la injusticia cometida por Jasón, en un intento de racionalización del mito según el cual los corintios habrían podido pagar a Eurípides con el fin de traspasar el origen de la impureza de los corintios a Medea (*Sch. E. Med.* 10).

que, a causa del derramamiento de sangre, había sido mancillado. Finalizado el ritual, el cuchillo sacrificial era enterrado con el objetivo de eliminar el objeto que encarnaba el μῖσμα, que la cabra debía desenterrar cuando de nuevo comenzaba el ritual al año siguiente³³. Un simbolismo similar tenía lugar durante las Bufonias atenienses, en las que el cuchillo que había derramado la sangre en el sacrificio era arrojado al mar con el fin de purificar la impureza. El objeto que ha perpetrado el crimen del sacrificio debía ser expulsado en todos los casos fuera de la vista de los ciudadanos³⁴.

Si al final de la tragedia se produce el destierro de Medea, que ha perpetrado el asesinato, esta misma expulsión, según creemos, parece ser anticipada a lo largo de toda la obra. Los términos empleados en determinados pasajes nos inducen a considerar que la evocación ritual del μῖσμα, transformada según las necesidades dramáticas que el autor persigue en cada momento, son recurrentes a lo largo del drama. Mediante el léxico y las imágenes utilizadas los personajes anticipan de algún modo el exilio de Medea, alejada de la sociedad a causa de la impureza que se ha producido por el derramamiento de la sangre de sus propios hijos. Este hecho vincula el pasado mítico con el presente ritual de los griegos, mediante una elaboración poética con fines dramáticos que culmina con la explicación etiológica del ritual anual de purificación corintio y con el exilio de la protagonista.

2. Proyección dramática y expulsión del μῖσμα

En el monólogo inicial de Medea, esta afirma que la mujer puede devenir una funesta asesina cuando es víctima de algún atropello. La imagen, que sirve para concluir todo el monólogo en forma de máxima, extrapola la injusticia soportada por Medea y convierte el problema en paradigma de las mujeres que se encuentran en su misma situación: ὄταν δ' ἐς εὐνήν ἡδίκημένη κυρῆ, / οὐκ ἔστιν ἄλλη φρήν μαιφονωτέρα, «cuando es víctima de una injusticia contra su lecho, no hay otra mente más asesina» (E. *Med.* 265-266)³⁵. El epíteto μαιφονωτέρα, que concluye la sentencia de forma resolutiva, contiene en su raíz la idea del μῖσμα ocasionado por un asesinato – φόνος –, que se asocia en muchos contextos con el derramamiento de sangre³⁶. En estos versos asistimos a una anticipación de los actos criminales cometidos por Medea, pues se afirma que la mujer es un ser temeroso y cobarde, ya que no controla el arte de la espada ni la guerra, ámbito que pertenece a los hombres³⁷; pero, cuando es injuriada en el matrimonio, pierde el miedo y se convierte en un ser ofuscado capaz de cometer el crimen más atroz.

El término μαιφόνος, por tanto, lleva explícito en su etimología la referencia a estos mismos actos³⁸. En los poemas homéricos aparece como epíteto de Ares, que, en calidad de dios de la guerra, provoca la muerte de los enemigos en el campo de batalla³⁹. En tragedia se asocia con las personas impuras a causa del derramamiento de sangre ocurrido en el asesinato. Tal es el caso, entre otros, de E. *Andr.* 335, donde μύσος se asocia con μαιφόνον, por el que se describe el asesinato como un crimen abominable realizado por el derramamiento de sangre en el sacrificio⁴⁰. Así sucede también en E. *Med.* 1346, momento en el que Jasón interpela a Medea con los vocativos αἰσχροποιεῖ καὶ τέκνων μαιφόνε, con la intención de expulsarla como un ser odioso e impuro a causa de haber vertido la sangre de sus propios hijos. El mismo epíteto conecta el principio, cuando Medea extrapola su condición de asesina al del resto de mujeres, con el final de la obra, en que el propio Jasón reprocha a Medea que efectivamente se ha convertido en un ser odiado y abominable, un μῖσος y un μύσος al mismo tiempo, que debe ser desterrado a causa de la mancha que ha provocado⁴¹.

³³ Burkert 2011: 78-79.

³⁴ Sobre esto, *vid.* Burkert 2007: 310-311.

³⁵ Todas las traducciones son personales.

³⁶ *Vid.* *LSJ* s. v. φόνος; en su cuarto significado, aparecen ejemplos del término asociado con la mancha ocasionada por el derramamiento de sangre, que provoca consecuentemente una impureza.

³⁷ E. *Med.* 247-251.

³⁸ *DELG* s. v. μαιίνω.

³⁹ *Cf.* Hom. *Il.* V 31, 455, 844.

⁴⁰ También aparece en E. *IA* 1364, *El.* 322, *Hipp.* 1379, *Or.* 524.

⁴¹ Moreau 1996: 107.

El derramamiento de sangre provoca así una mancha que debe ser eliminada para evitar que se extienda contaminando toda la comunidad⁴². Esta es la razón por la cual la mano de Medea, en algunos pasajes, es calificada con un adjetivo como φοινία, que insiste en el asesinato que ha perpetrado⁴³, y el motivo por el que el coro se pregunta si Atenas podrá realmente acoger a una persona impura y sacrílega⁴⁴.

Unos versos más adelante encontramos el diálogo entre Creonte y Medea, en el que la protagonista solicita del rey el permiso para permanecer un día más en la ciudad antes de ser expulsada. El objetivo inicial de Creonte es expulsar a Medea, pues el soberano tiene miedo de su encono, ya que, gracias a su σοφία y al dominio de diferentes φάρμακα, puede utilizar su arte con finalidades perniciosas hacia la familia real⁴⁵. En su primera intervención, el rey aparece con la orden de que Medea marche al destierro, informando con ello de la futura expulsión de un ser abominable y temido a causa de sus poderes maléficos: κούκ ἄπειμι πρὸς δόμους πάλιν / πρὶν ἂν σε γαίης τερμόνων ξέω βάλω, «no regresaré a casa antes de haberte expulsado fuera de los límites de esta tierra» (E. *Med.* 275-276).

En este pasaje el rey afirma, también de manera resolutive, su decisión de desterrar a Medea. El estilo llama la atención por el hecho de que, al final de su intervención, Creonte insiste en el acto de la expulsión, que debe producirse fuera de los límites de la tierra, un hecho que el personaje necesita dejar claro. El énfasis en la necesidad de expulsar a Medea pone de manifiesto el vínculo entre la mujer asesina de sus propios hijos y el μίσημα, que será arrojado fuera de la ciudad a causa del crimen. Estas impurezas debían ser expulsadas fuera de los límites de la comunidad con el fin de purificarla y liberarla de las desgracias acaecidas a raíz de esta contaminación⁴⁶. Con ello no sólo se llama la atención sobre el hecho de que conviene expulsar la mancha fuera de la comunidad, sino especialmente apartarla del mundo habitado. Con la misma idea, es de nuevo Creonte quien pone el énfasis, mediante el verbo ἀπαλλάσσω, en el alejamiento de la mujer que se encuentra en el origen de todos sus males, a raíz de lo cual se podrá alcanzar la liberación de sus sufrimientos⁴⁷.

Unos versos más tarde Medea anuncia su intención de matar a la prometida de Jasón y al rey Creonte, tras lo cual, como continúa diciendo, deberá producirse su irremediable exilio a causa del asesinato⁴⁸. El pensamiento de Medea sigue el protocolo esperable en este tipo de rituales, pues primero mata y luego debe partir al exilio: κράτιστα τὴν εὐθείαν, ἧ̃ πεφύκαμεν / σοφοὶ μάλιστα, φαρμάκοις αὐτοὺς ἐλεῖν. εἶέν· / καὶ δὴ τεθνασί· τίς με δέξεται πόλις; / τίς γῆν ἄσυλον καὶ δόμους ἐχέγγυους / ξένος παρασῶν ῥύσεται τοῦμόν δέμας; «Lo mejor es seguir la vía directa, por la que somos especialmente expertos por naturaleza: matarlos con venenos. Pues bien, ya están muertos. ¿Qué ciudad me acogerá? ¿Qué huésped, ofreciéndome su tierra como refugio y su casa como garantía, protegerá mi persona?» (E. *Med.* 384-388). Como suele ser habitual, la misma Medea se pregunta sobre la ciudad que la acogerá cuando marche al exilio y la recibirá como huésped. La persona mancillada marchaba al destierro y, mediante una súplica, podía solicitar hospitalidad en una nueva comunidad con el fin de ser reinstaurada en sociedad⁴⁹. Un caso parecido lo encontramos en la tragedia *Edipo en Colono*, en la que el hijo de Layo, exiliado

⁴² Cantarella 1988: 90.

⁴³ E. *Med.* 864, 1253-1254, 1268-1270.

⁴⁴ E. *Med.* 846-855.

⁴⁵ E. *Med.* 316-317, 335-336. Vid. Moreau 1996: 106. Creonte teme que Medea cause algún mal “irremediable” a su hija, para lo cual utiliza el compuesto ἀνήκεστον, derivado de ἄκος, ‘remedio’ (E. *Med.* 283), término que presenta, igual que φάρμακον, connotaciones extraídas del campo de la medicina, acorde con el ritual de expulsión y curación del μίσημα que se pretende escenificar, vid. Pucci 1980: 25-26.

⁴⁶ El derramamiento de sangre, en el mundo griego, requería la expulsión social de la persona que había cometido el crimen, como afirma Parker (1983: 104), al considerarse una impureza que contaminaba la comunidad.

⁴⁷ E. *Med.* 333.

⁴⁸ En el pasaje Medea reflexiona sobre la manera en que provocará la muerte de sus enemigos, que se podrá producir bien incendiando el lecho nupcial bien atravesándolos con una espada (vv. 376-383). Pero, si comete estos hechos, podría ser cogida en el acto y provocar su burla, por lo que decide matarlos con su habilidad natural: mediante sus φάρμακα, vid. E. *Med.* 385.

⁴⁹ Mediante la súplica de *asylia*, el suplicante podía acogerse a un espacio sagrado con el fin de solicitar la hospitalidad de la nueva comunidad. Sobre este tipo de súplica, vid. Gould 1973: 90-91.

de Tebas por el asesinato cometido, llega a la nueva ciudad de los atenienses en calidad de suplicante con el fin de solicitar la hospitalidad de los habitantes del lugar. El vocabulario del pasaje, en el caso de *Medea*, con términos como δέξεται, ἄσυλον, ξένος y ῥύσεται, evidencia el pensamiento de este procedimiento, según el cual el desterrado suplicaba la hospitalidad para ser reinsertado en una nueva sociedad.

Es precisamente esta súplica la que se intentará llevar a cabo con Egeo, el rey de Atenas, que acogerá a la exiliada Medea. En un episodio posterior tiene lugar un diálogo entre ambos personajes, en el que se escenifica una súplica por medio de la cual la protagonista trata de obtener la hospitalidad de la nueva comunidad⁵⁰. Esta escena, por tanto, anticipa su exilio, por lo que asistimos a una escena en que se proyectan los sucesos posteriores, la huida de Medea y su recepción en la nueva comunidad de los atenienses.

Μη· ἄλλ' ἄντομαί σε τῆσδε πρὸς γενειάδος / γονάτων τε τῶν σῶν ἵκεσία τε γίνομαι, / οἴκιπρον οἴκιπρον με τὴν δυσδαίμονα / καὶ μὴ μ' ἔρημον ἐκπεσοῦσαν εἰσίδης, / δέξι δὲ χώρα καὶ δόμοις ἐφέσιον. / οὕτως ἔρωσ σοι πρὸς θεῶν τελεσφόρος / γένοιτο παίδων καὶ τὸς ὄλβιος θάνοις. εὕρημα δ' οὐκ οἶσθ' οἷον ἡύρηκας τόδε· / παύσω γέ σ' ὄντ' ἄπαιδα καὶ παίδων γονὰς / σπεῖραί σε θήσω· τοιάδ' οἶδα φάρμακα. / Αἱ· πολλῶν ἕκατι τήνδε σοι δοῦναι χάριν, / γύναι, πρόθυμός εἰμι (E. *Med.* 709-720).

MEDEA: ¡Por este mentón y tus rodillas te ruego y me convierto en suplicante! Compadécete, compadécete de mí, ¡desgraciada!, no me mires cuando sea desterrada y abandonada, sino acógeme en tu país y en el fuego de tu hogar. Que tu deseo de tener hijos se cumpla por voluntad de los dioses y tú mismo mueras feliz. No sabes el hallazgo que has hallado aquí. Acabaré con tu esterilidad y haré que puedas engendrar más hijos: estos son los remedios que conozco. EGEO: Por muchos motivos, mujer, estoy predispuesto a concederte este favor.

La suplicante, como es natural, intenta obtener un beneficio de la persona a quien dirige la súplica, por lo cual ofrece algo a cambio en una relación de reciprocidad, marcada en griego mediante el término χάρις⁵¹. El beneficio que Medea aportará en compensación por su acogida será conceder descendencia al rey y terminar con su esterilidad, algo que realizará gracias al empleo de sus remedios como hechicera. La expresión en plural τοιάδ' οἶδα φάρμακα, con la que Medea concluye su súplica, sintetiza todos los remedios de los que nos ha informado con anterioridad, no sólo el que va a otorgar al soberano, sino también el que obtendrá con su acogida en un nuevo lugar después de haber sido desterrada por su crimen. Medea nos recuerda que será expulsada y abandonada⁵², tras lo cual informa de que será acogida por los atenienses y que otorgará al rey el beneficio de obtener descendencia⁵³. El soberano, en respuesta, acepta la súplica con la indicación expresa del intercambio de bienes recibidos por ambas partes⁵⁴.

Sigue la tragedia con la planificación de Medea sobre el asesinato de sus propios hijos, que pone en relación con el exilio al que deberá partir a causa del crimen, calificado en este momento

⁵⁰ Este exilio también se anuncia unos versos antes, en E. *Med.* 706, cuando Medea informa a Egeo de que Creonte la expulsa de la tierra corintia.

⁵¹ Sobre la súplica en Grecia y su recreación literaria en la tragedia griega, se pueden consultar los estudios de Gould (1973), Legangneux (2000) y Naiden (2006) recogidos en la bibliografía final.

⁵² Así sucede en E. *Med.* 712, en que el preverbio del participio ἐκπεσοῦσαν subraya la expulsión de la protagonista fuera de la comunidad, tras lo cual se convertirá en un ser aislado, ἔρημον.

⁵³ E. *Med.* 713-718.

⁵⁴ En esta aceptación de la súplica es revelador que primero lo haga por los dioses (E. *Med.* 720), puesto que estos actos de hospitalidad estaban bajo la garantía de Zeus Hikesios y Zeus Xenios. Los dioses son, por tanto, los primeros interesados en reestablecer el orden que se ha visto alterado por la injusticia de Jasón y el posterior destierro de Medea, infortunada (E. *Med.* 711) y tratada injustamente, *vid.* Mastronarde 2002a: 291. Las divinidades parecen apoyar las intenciones de Medea, que constantemente invoca a Zeus o a Temis para reestablecer la justicia alterada por Jasón al transgredir los juramentos, *vid.* E. *Med.* 148, 157, 160, 169-170, 208-209, 332, 516, 764, 1352. Sobre esto, *vid.* Kovacs 1993: 67-69. Este apoyo se observa claramente al final de la obra, cuando Medea, apareciendo como *dea ex machina*, afirma que ella y los dioses han decidido el destino de sus hijos (E. *Med.* 1013-1014), *vid.* Kovacs 1993: 61; Mastronarde, 2002b: 36-38.

mediante el superlativo ἀνοσιώτατον, el más impío de todos: δόμον τε πάντα συγγέασ' Ἴάσωνος / ἔξειμι γαίης, φιλάτων παιδων φόνον / φεύγουσα καὶ τλᾶσ' ἔργον ἀνοσιώτατον, «Después de haber confundido por completo la casa de Jasón, me marcharé de esta tierra, huyendo del asesinato de mis queridos hijos y soportando la carga de la acción más impía» (E. *Med.* 794-796). El término ὄσιος, de acuerdo con Rudhardt (1992: 36), hace referencia al orden religioso según el cual los actos deben ser dispuestos. Su opuesto ἀνόσιος, cuyo superlativo califica el crimen cometido por Medea, informa de que el asesinato es un acto que transgrede el orden religioso esperable. Esta transgresión se refuerza además con un verbo como συγγέω⁵⁵, que alude a la confusión y a la ruina hacia la que Medea conducirá toda la casa de Jasón, a raíz de este asesinato cuya consecuencia será el exilio y la huida de la persona que ha perpetrado el crimen.

Ideas similares encontramos posteriormente, en un momento en el que Medea decide entrar en la casa para matar a sus hijos: Μη φίλοι, δέδοκται τούργον ὡς τάχιστα μοι / παῖδας κτανούση τῆσδ' ἀφορμᾶσθαι χθονός, «MEDEA: Amigas, mi acción está decidida, matar lo más pronto posible a mis hijos y alejarme de esta tierra» (E. *Med.* 1236-1237). El pensamiento de Medea sigue el mismo procedimiento que en el caso anterior, según el cual se decide a realizar el acto que anteriormente había anunciado y, a continuación, a partir al exilio. La consecuencia del asesinato será, por tanto, que la persona que ha perpetrado el crimen deberá marcharse de la tierra.

El asesinato es descrito como un verdadero sacrificio mediante el término θῦμα, en un momento en que Medea invita a sus hijos a entrar en casa con el fin de cometer el acto: χωρεῖτε, παῖδες, ἐς δόμους. ὄτω δὲ μὴ / θέμις παρεῖναι τοῖς ἐμοῖσι θύμασιν, / αὐτῶ μελήσει· χεῖρα δ' οὐ διαφθερῶ, «Entrad en casa, hijos; a quien no le sea lícito asistir a mi sacrificio, que él se preocupe: mi mano no la aflojaré» (E. *Med.* 1053-1055)⁵⁶. La precaución de Medea por alejar del sacrificio a las personas impuras indica que, en estos momentos, el asesinato se encuentra concebido como un acto ritualizado y sacralizado. Aquellas personas a quienes la ley divina no permite la entrada al sacrificio deben preocuparse de no contravenir el orden religioso esperable⁵⁷. La mano, en este contexto ritualizado, se sitúa en posición enfática al ser el elemento sobre el que se centran todas las miradas, aquel que va a perpetrar el sacrificio⁵⁸. La ritualización de la escena convierte estos versos en una evocación claramente transgresora, pues el sacrificio se convierte en asesinato. La protagonista se dispone así a realizar un acto de reparación de la injusticia por medio del derramamiento de sangre de sus propios hijos, que paradójicamente es también un acto impuro y sacrilego⁵⁹.

En los momentos finales de la tragedia se produce un diálogo entre Jasón y Medea, en el que se intenta asistir a la restitución del orden alterado. En un primer momento aparece Jasón en busca de Medea, quien, por su crimen, debe morir o marcharse del país: δεῖ γάρ νιν ἦτοι γῆς γε κρυφθῆναι κάτω / ἢ πτηνὸν ἄραι σῶμ' ἐς αἰθέρος βάθος, / εἰ μὴ τυράννων δώμασιν δῶσει δίκην, «Pues ella debe ocultarse bajo tierra o elevar su cuerpo hacia la profundidad del éter como un ser alado, si no quiere pagar su castigo a la casa de los reyes» (E. *Med.* 1296-1298). El pasaje, que manifiesta el enojo de Jasón al querer ver muerta a su enemiga, recuerda también una de las maneras más frecuentes de expulsión de la persona mancillada, que consistía en alejarlo de la vista de los hombres mediante su ocultación bajo tierra. De manera similar, el cuchillo sacrificial, como se ha indicado, era enterrado en el ritual de Corinto con el fin de alejar el μῖασμα ocultándolo en las profundidades de la tierra, mientras que una cabra debía desenterrarlo al comienzo del

⁵⁵ El verbo, en su composición, sugiere la imagen de 'mezclar conjuntamente', de manera que genere cierta confusión, *vid. LSJ s. v. συγγέω*.

⁵⁶ Sobre estos versos, *cf. Pucci 1977: 188-189, 1980: 132-133; Burkert 1966: 117-119, 2011: 77-80*.

⁵⁷ La fórmula de precaución utilizada por Medea es frecuente en los textos que nos hablan del sacrificio, *vid. Page 1938: 148; Mastronarde 2002a: 338-339*.

⁵⁸ Medea realiza un simbolismo parecido en el momento en que se decide a sacrificar a sus propios hijos e invoca a su mano, que va a cometer el crimen, para que coja la espada y aseste el golpe. La gestualidad de esta escena ritualiza la representación poniendo el foco en el elemento perpetrador del asesinato, *vid. E. Med. 1244-1245*.

⁵⁹ El sacrificio, a juicio de Medea, es un acto beneficioso que aporta la reparación del orden alterado, mediante la destrucción de los hijos y del propio Jasón. Finalmente, Medea es objeto de conmiseración porque lleva a cabo una reparación vengadora que, aunque en principio parecía ser justa, está realizada por medio de hechos vergonzosos e impíos, *vid. Pucci 1977: 165-166, 1980: 153-155*.

ritual con el fin de proceder al sacrificio⁶⁰. La segunda opción indicada por Jasón es la que tendrá lugar unos versos más adelante, según la cual Medea huirá de la ciudad montada en el carro del Sol con el fin de exiliarse, no sin antes inaugurar los rituales de Corinto que anualmente tendrán como finalidad purificar a los ciudadanos del crimen cometido.

Posteriormente aparece Medea, en una posición que muchos han comparado con una *dea ex machina*, con el fin de anunciar la instauración de un ritual de purificación por el asesinato de sus hijos en la ciudad de Corinto⁶¹. Esta aparición, con todo, no le hace perder en ningún momento sus valores humanos, por lo que algunos han matizado su comportamiento alegando que no se trata de una transformación completa⁶²:

Μη· οὐ δῆτ' , ἐπεὶ σφας τῆδ' ἐγὼ θάψω χερί, / φέρουσ' ἐς ἼΗρας τέμενος Ἄκραίας θεοῦ, / ὡς μή τις αὐτοὺς πολεμίων καθυβρίση / τυμβοὺς ἀνασπῶν· γῆ δὲ τῆδε Σισύφου / σεμνήν ἔορτῆν καὶ τέλη προσάφομεν / τὸ λοιπὸν ἀντὶ τοῦδε δυσσεβοῦς φόνου (E. *Med.* 1378-1383).

MEDEA: No, por cierto, pues yo los enterraré con mi propia mano, llevándolos al santuario de la diosa Hera Acreea, para que ninguno de mis enemigos los ultraje saqueando sus tumbas. Y en esta tierra de Sísifo instituiremos en el futuro una solemne fiesta y ritos expiatorios por este impío asesinato.

La insistencia en las manos pone nuevamente el énfasis sobre el elemento que ha perpetrado el asesinato y va a realizar el sepelio de los cuerpos en un recinto sagrado. Mediante este gesto asistimos a un intento de purificación, puesto que Medea se dispone a enterrar el objeto mancillado al tiempo que instala ritos anuales que tendrán como finalidad purificar a la comunidad del derramamiento de sangre, que ahora es descrito como un acto impío - *δυσσεβοῦς φόνου* -. De este modo, Medea reúne al mismo tiempo las cualidades de la mujer criminal y purificadora, que deposita el cadáver de sus hijos en el templo sagrado de la diosa con el fin de obtener una purificación y de que nadie pueda ultrajarlos⁶³.

De acuerdo con el testimonio de Pausanias (2.3.6-7), el sepulcro de los hijos de Medea al que se alude en el pasaje era un sitio bastante frecuentado⁶⁴. En este lugar sacro se establecieron ritos anuales de purificación por el asesinato de los hijos de Medea⁶⁵. En la tragedia, por el contrario, se recuerda un ritual llevado a cabo por los corintios en un espacio real, pero en un contexto mítico y primigenio, por medio del cual se rememora la violencia primitiva del asesinato

⁶⁰ Burkert 2011: 79.

⁶¹ Sobre Medea como personificación de una *dea ex machina*, *vid.* Boedeker 1997: 140. Este tipo de explicaciones etiológicas, a las que hemos aludido anteriormente, tienen como finalidad conectar el pasado mítico con el presente ritual y son mecanismos dramáticos, utilizados con frecuencia por Eurípides, fuertemente vinculados al contexto religioso al que se refieren, *vid.* Dunn 2000: 3-5. Esta explicación en concreto remite a Sísifo como héroe fundador de los corintios y, por tanto, recuerda la dinastía y los ancestros de donde parte el mito, *vid.* Holland 2003: 268. La alusión a Sísifo, en algunas ocasiones, parece conectar a este personaje con Jasón, como descendiente de la dinastía y transgresor del orden que ha cometido un acto injusto y deshonesto. Sobre las etiologías en Eurípides, *vid.* Jouan 1994; Dunn 1996, 2000; Scullion 1999.

⁶² Sobre esta problemática, *vid.* Swift 2017: 89.

⁶³ *Vid.* Pucci 1980: 161-162.

⁶⁴ Sobre el culto de Hera Acreea en Corinto, *vid.* Dunn 1994: 104-105; Johnston 1997: 46-52.

⁶⁵ Pensamos, siguiendo a Burkert (2011: 79-80), que se trataba propiamente de un ritual local de purificación. Una opinión contraria manifiesta Dunn (1994: 114), quien afirma que la tumba de los niños estaba realmente en lugar desconocido y lo que se habría ejecutado en el santuario sería su muerte. Dice también que Eurípides cambia la versión haciendo que el crimen se cometa fuera del santuario y llevando a los niños al templo para enterrarlos, dando así un lugar físico a sus tumbas. Este ritual, de acuerdo con Dunn (1994: 111), podía estar relacionado con el culto a los hijos de Medea en calidad de héroes protectores de la comunidad. Podía tratarse, por tanto, de rituales heroicos conducentes a honrar a los muertos y aplacar su cólera, como sucede también en el caso de *Edipo en Colono*. Según otra interpretación (Graf 1997: 39-40), el ritual en honor de los hijos de Medea pudo tener que ver con ritos iniciáticos, como las osas de Braurón, algo que atestiguaría el añadido euripideo de Medea llevando a sus hijos al templo o el hecho de que, en algunas fuentes, se mencione que Medea ocultaba a sus hijos en el santuario de Hera Acreea para hacerlos inmortales, con un verbo (*κατακρύπτειν*) que recordaría ritos iniciáticos similares a la *krupteia* espartana. En opinión de Graf (1997: 40-41), Medea estaría actuando como *ininitatrix*, al llevar a sus hijos al santuario para hacerlos inmortales y trascender a un nuevo estado.

de los hijos, contemplado ahora como un sacrificio purificador en tanto que busca reparar una injusticia⁶⁶.

La explicación etiológica, según Scullion (1999: 224-225), no coincide exactamente con el ritual existente en Corinto, sino que estaríamos ante una perversión ritual, ya que la madre infanticida se erige como fundadora de un culto en honor de los hijos que ella misma ha asesinado⁶⁷. A este respecto, el sintagma preposicional ἀντὶ τοῦδε δυσσεβοῦς φόνου recuerda la instauración de este ritual anual, en una versión diferente de la que transmite Eurípides, más extendida, según la cual los hijos de Medea no fueron asesinados por su madre, sino por los mismos corintios⁶⁸. Los habitantes de la ciudad, en compensación por este derramamiento de sangre, debían realizar anualmente sacrificios expiatorios con el fin de purificar la impureza derivada del asesinato.

Las palabras que califican el asesinato como una impiedad, según Dunn (1994: 114-115), podrían no estar simplemente recordando el ritual corintio, sino también enfatizar la novedad eurípidea al traspasar el agente del asesinato de los corintios a la misma Medea, que mata voluntariamente a sus propios hijos e irónicamente llama a su acto “impío”⁶⁹. En la realidad del culto, según la versión mítica tradicional, es impío porque los corintios matan a los hijos de Medea dentro del santuario, mientras que en la versión de Eurípides continúa siendo impío, puesto que la protagonista ha cometido un asesinato que ha generado una mancha que debería ser igualmente reparada. El dramaturgo, de este modo, está recreando el mito, llamando la atención sobre sus propias innovaciones y reelaborando las evocaciones rituales, que se encuentran así transformadas. Lo paradójico del tratamiento mítico radica en el hecho de que un espacio sagrado e inviolable pueda aceptar una mancilla derivada del derramamiento de sangre. Finalmente, la muerte y la destrucción ocasionadas por Medea tratan de ser reestablecidas mediante la reconstrucción del orden alterado gracias a la instauración de los ritos anuales de purificación a causa del sacrificio ritualizado⁷⁰.

Este intento de reparación de la injusticia es seguido por la imprecación que Jasón lanza contra Medea por el crimen cometido⁷¹. Medea se marcha montada en el carro del Sol al final de la tragedia, tras el anuncio de la instauración del culto en honor de sus hijos. La normalidad sólo puede regresar con la expulsión de la persona que ha perpetrado el crimen, por el que finalmente Medea parece marcharse sin recibir ningún castigo. A este respecto afirma Citti (1996: 54-55): «Dans le θυμός irrationnel de l'héroïne d'Euripide, l'éthique archaïque aurait reconnu sans aucun doute un acte d'ὑβρις, mais ici aucune némesis n'est prévue. Elle s'enfuit sur le char du Soleil et échappe aux conséquences de son crime, pas seulement à Corinthe»⁷². De manera similar, Knox (1977: 203) y Swift (2017: 87) defienden que el triunfo final pertenece a Medea, pues escapa a las consecuencias de su crimen. Tras informar sobre el cumplimiento de su venganza y pronosticar la instauración del culto purificador, se marcha sana y salva a Atenas, donde comenzará una nueva vida.

En el enfrentamiento final entre Jasón y Medea, lo realmente importante es el destierro de Medea, pues la normalidad parece alcanzarse gracias a la instauración del culto pronosticado y al exilio del personaje, como consecuencia del crimen. Esta es la razón por la que, si anteriormente Medea había sido calificada como un ser odioso, μῖσος, la más aborrecible de las mujeres, μέγιστον ἐχθίστη γύναι, y la asesina de hijos por haber derramado su sangre, τέκνων μαιφόνε⁷³, en los momentos finales es imprecada por Jasón como un ser abominable, execrable e infanticida: ἰαῖ ἄλλά σ' Ἐρινύς ὀλέσειε τέκνων / φονία τε Δίκη. / Μη' τίς δὲ κλύει σοῦ θεὸς ἢ δαίμων, / τοῦ

⁶⁶ Sobre los fines catárticos de la representación en relación con el ritual, *vid.* Pucci 1977: 188-189.

⁶⁷ Sobre esta ambigüedad del personaje como heroína fundadora, *vid.* Krevans 1997: 81-82.

⁶⁸ Esta versión es la que también menciona Pausanias (2.3.6).

⁶⁹ De acuerdo con Morenilla (2013: 17-18), la atribución de la autoría del asesinato a Medea podría deberse a un intento de conciliación política en momentos bélicos de gran tensión entre Atenas y Corinto durante la guerra del Peloponeso.

⁷⁰ Pucci 1980: 133.

⁷¹ *Vid.* Knox 1977: 210.

⁷² Citti defiende que en *Medea* la dialéctica de dos posturas antitéticas con resolución o conciliación final se rompe, ya que al final Medea se va sin recibir castigo por su crimen ni purificarlo, para ella y para los corintios.

⁷³ *E. Med.* 1323, 1346.

ψευδῶρκου καὶ ξειναπάτου; / Ἰα· φεῦ φεῦ, μυσσάρὰ καὶ παιδολέτωρ, «JASÓN: ¡Ojalá te destruya la Erinia de tus hijos y la Justicia vengadora del asesinato! MEDEA: ¿Qué dios o divinidad te escuchará a ti, perjurio y engañador de huéspedes? JASÓN: ¡Ay, ay! ¡Mancillada, infanticida!» (E. *Med.* 1389-1393). Como se puede observar, los calificativos finales describen el temperamento de Medea como un ser mancillado, con un término, μυσσάρὰ, empleado para describir a los seres que han sido manchados por el derramamiento de sangre⁷⁴. Por su parte, el compuesto παιδολέτωρ, frecuentemente explicado por lexicógrafos tardíos, como Hesiquio, Focio o la *Suda*⁷⁵, tiene una frecuencia de empleo bastante limitada, pues en los textos de época clásica parece reducirse a Esquilo y a Eurípides⁷⁶. El término, por tanto, mantiene un registro bastante elevado que llama la atención sobre la muerte y la destrucción de los hijos a raíz del asesinato, que debe ser reparado⁷⁷.

Esta restauración del orden parece cumplirse sólo en parte, pues Medea se marcha montada en el carro del Sol tras haber obtenido una reparación por la injusticia cometida por Jasón, razón por la cual ha instaurado los ritos sagrados y marchado al exilio. No obstante, no obtiene castigo por su crimen. Al final de la obra, la protagonista parece representar un poder de venganza sobrehumano, que arrastra a la familia de Jasón a la destrucción⁷⁸. Calificada como una Erinia que invoca a los dioses vengadores contra Jasón⁷⁹, es considerada como una fuente de maldición y suciedad a causa del asesinato. Así sucede en el momento en que se produce la muerte de los niños, cuando el coro reflexiona sobre el crimen que se está cometiendo: χαλεπὰ γὰρ βροτοῖς ὁμογενῆ μιά- / σματ' ἐπὶ γαῖαν αὐτοφόνταις ξυνω- / δὰ θεόθεν πίπνοντ' ἐπὶ δόμοις ἄχη, «Difíciles son para los mortales las manchas de sangre familiares derramadas sobre la tierra, dolores proporcionales que caen a sus casas procedentes de los dioses» (E. *Med.* 1268-1270).

Las manchas de sangre producidas por el asesinato suelen ser reparadas mediante el castigo que proviene de los dioses y se cierne sobre la casa de los asesinos. Con todo, en este caso la huida de Medea es el resultado de un intento de reparación de la injusticia cometida, pero no restaura el crimen perpetrado. La partida final de Medea simboliza el éxito de su propio sacrificio, al haberse convertido ella misma en un remedio⁸⁰, un φάρμακον calificado como odioso – μῖσος – y mancillado – μυσσάρὰ – como consecuencia del derramamiento de sangre ocasionado por el asesinato, como se pone de manifiesto en el término μαιφόνος⁸¹. Es por ello por lo que la asesina decide exiliarse finalmente, gracias a lo cual la comunidad podrá purificarse anualmente mediante la celebración de los rituales colectivos en conmemoración por el crimen cometido contra sus propios hijos⁸².

3. Conclusiones

A lo largo de la tragedia se explora dramáticamente el motivo del μῖασμα, que concluye con la instauración del culto de los hijos de Medea, como expiación por el asesinato, y con el exilio del personaje. La obra, por tanto, conecta el pasado mítico con el ritual contemporáneo que tenía lugar en Corinto, por el que los habitantes realizaban sacrificios anuales con el fin de purificar la mancilla derivada del asesinato de los hijos de Medea. Con el fin de castigar la injusticia cometida por Jasón, así como el incumplimiento de los juramentos, Medea proyecta su plan de venganza, que consistirá en el derramamiento de sangre de sus propios hijos.

Las reminiscencias del ritual de expulsión del μῖασμα son frecuentes en toda la obra, ya desde el comienzo, cuando Medea extrapola su enojo al del resto de mujeres ultrajadas en el matrimonio,

⁷⁴ LSJ s. v. μυσσάρός.

⁷⁵ Cf. Hsch. π 74-75 Cunningham; Phot. π 30 Theodoridis; Sud. π 870 Adler.

⁷⁶ Cf. A. *Th.* 726; E. *Med.* 1393, *Rh.* 549.

⁷⁷ LSJ s. v. παιδολέτωρ. En A. *Th.* 726 el término califica a la diosa de la discordia, que conlleva la muerte de los hijos según la profecía, de modo que la maldición a causa de la sangre derramada se transmite por medio de la descendencia.

⁷⁸ Worthington 1990: 504-505; Boedeker 1997: 128.

⁷⁹ E. *Med.* 1059, 1260, 1333.

⁸⁰ Sobre el sacrificio humano como forma de salvación de la comunidad en las tragedias de Eurípides, *vid.* Nancy 1983: 17-30.

⁸¹ Moreau 1996: 107.

⁸² De acuerdo con Pucci (1980: 158), la imagen de Medea marchándose desde las alturas tiene un efecto catártico que, mediante el sufrimiento, sirve para purificar las pasiones del espectador.

que se convierten en consecuencia en los seres más asesinos de todos. En los momentos finales es Medea quien recibe el mismo calificativo *μιαφύνομος*, en referencia al asesinato cometido que ha desencadenado una impureza. La protagonista se convierte, por tanto, en un ser despreciable, abominable, en un *μίσημα*, como afirma directamente el coro en el momento en que se encuentra perpetrando el asesinato.

La consideración de la protagonista como una impureza no sólo la califica como un ser mancillado y abominable, sino también hace que, en consecuencia, deba ser expulsada de la comunidad que ha contaminado. Como hemos observado, son frecuentes los momentos en que se conecta el asesinato con el exilio de Medea, que deberá solicitar la hospitalidad en la nueva ciudad de los atenienses. El pensamiento de la protagonista sigue esta secuencia lógica, según la cual primero comete el asesinato y luego se exilia, huyendo del crimen y de la mancha ocasionada por el derramamiento de sangre, hasta que finalmente puede ser reinsertada en sociedad gracias a la acogida del rey Egeo.

En los momentos finales de la tragedia, Medea proyecta hacia el futuro la instauración del culto en honor de sus hijos con el fin de purificar la comunidad de este crimen impío. La conclusión se produce con la huida de Medea, montada sobre el carro del Sol, hacia su nueva morada. La protagonista ha vengado la injusticia cometida por Jasón, pero escapa a las consecuencias de su crimen, sin obtener el castigo esperable por el acto del asesinato. La restauración del orden se consigue con la venganza obtenida por parte de Medea, la instauración del culto purificador a causa del derramamiento de sangre y el consecuente exilio de la persona que ha perpetrado el asesinato.

Referencias bibliográficas

- BOEDEKER, D. (1997), «Becoming Medea: assimilation in Euripides», en J.J. Clauss & S.I. Johnston (eds.), *Medea: essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, Princeton, University Press: 127-148.
- BREMMER, J.N. (1983), «Scapegoat Rituals in Ancient Greece», *HSPH* 87: 299-320.
- BURKERT, W. (1966), «Greek tragedy and sacrificial ritual», *GRBS* 7: 87-121.
- BURKERT, W. (2007), *Religión griega: arcaica y clásica*, Madrid, Abada.
- BURKERT, W. (2011), *El origen salvaje. Ritos de sacrificio y mito entre los griegos*, Barcelona, Acantilado.
- CANTARELLA, E. (1988), «La lapidazione tra rito, vendetta e diritto», *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, Besançon: 83-95.
- CITTI, V. (1996), «Médée et le problème du tragique», *Pallas* 45: 47-55.
- DUNN, F. (1994), «Euripides and the rites of Hera Akraia», *GRBS* 35: 103-115.
- DUNN, F. (1996), *Tragedy's end: Closure and innovation in Euripidean drama*, Oxford, Clarendon Press.
- DUNN, F. (2000), «Euripidean aetiologies», *CB* 76 (1): 3-27.
- EASTERLING, P.E. (1977), «The infanticide in Euripides' *Medea*», *YCIS* 25: 185-191.
- EASTERLING, P.E. (1988), «Tragedy and ritual», *Mètis* 3: 87-109.
- FOLEY, H. (1985), *Ritual irony*, Ithaca-London, Cornell University Press.
- GOULD, J. (1973), «Hiketieia», *JHS* 93: 74-103.
- GRAF, F. (1997), «Medea, the enchantress from afar: remarks of a well-known myth», en J.J. Clauss & S.I. Johnston (eds.), *Medea: essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, Princeton, University Press: 21-43.
- GRIZOSTE, W.F. (2013), «O 'Pharmakós': a questão do sacrifício voluntário em Eurípedes», en K. Koike & W.F. Grizoste (eds.), *Estudos de Hermenêutica e Antiguidade Clássica*, Coimbra, Autores: 71-96.
- GUÉPIN, J.P. (1968), *The tragic paradox: myth and ritual in Greek tragedy*, Amsterdam, Hakkert.
- HOLLAND, L. (2003), «Πᾶς δόμος ἔρποι: Myth and Plot in Euripides' *Medea*», *TAPhA* 133: 255-279.
- JOHNSTON, S.I. (1997), «Corinthian Medea and the cult of Hera Akraia», en J.J. Clauss & S.I. Johnston (eds.), *Medea: essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, Princeton, University Press: 44-70.
- JOUAN, F. (1994), «Les légendes étiologiques chez Euripide», *Humanitas* 47: 139-150.

- KNOX, B. (1977), «The *Medea* of Euripides», *YCIS* 25: 193-225.
- KOVACS, D. (1993), «Zeus in Euripides' *Medea*», *AJPh* 114: 45-70.
- KREVANS, N. (1997), «Medea as foundation-heroine», en J.J. Clauss & S.I. Johnston (eds.), *Medea: essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, Princeton, University Press: 71-82.
- LEGANGNEUX, P. (2000), «Les scènes de supplication dans la tragédie grecque», *Lalies* 20: 175-188
- MASTRONARDE, D.J. (2002a), *Euripides: Medea*, Cambridge, University Press.
- MASTRONARDE, D.J. (2002b), «Euripidean tragedy and theology», *SemRom* 1: 17-49.
- MOREAU, A. (1996), «Médée bouc émissaire?», *Pallas* 45: 99-110.
- MORENILLA, C. (2013), «A la búsqueda de la armonía cívica perdida: Eros, Afrodita y la reformulación dramática en las tragedias tardías de Sófocles», *ExClass* 17: 5-26.
- NAIDEN, F. (2006), *Ancient supplication*, Oxford-Nueva York, Cambridge University Press.
- NANCY, C. (1983), «Φάρμακον σωτηρίας. Le mécanisme du sacrifice humain chez Euripide», en H. Zehnacker (ed.), *Théâtre et spectacles dans l'antiquité. Actes du colloque de Strasbourg, 5-7 novembre 1981*, Leiden, Brill: 17-30.
- NÁPOLI, J.T. (2003), «El discurso de la nodriza en el prólogo de *Medea* de Euripides y la cuestión del amor», *Synthesis* 10: 55-75.
- PAGE, D.L. (1938), *Euripides: Medea*, Oxford, Clarendon Press.
- PARKER, R. (1983), *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford, Clarendon Press.
- PUCCI, P. (1977), «Euripides: the monument and the sacrifice», *Arethusa* 10 (1): 165-195.
- PUCCI, P. (1980), *The violence of pity in Euripides' Medea*, Ithaca, Cornell University Press.
- ROISMAN, H.M. (2021), *Tragic heroines in ancient Greek Drama*, London-New York, Bloomsbury Academic.
- RUDHARDT, J. (1992), *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris, Picard.
- SCHEIN, S.L. (1990), «Philia in Euripides' *Medea*», en M. Griffith & D.J. Mastronarde (eds.), *Cabinet of the Muses. Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta, Scholars Press: 57-73.
- SCULLION, S. (1999), «Tradition and invention in Euripidean aitiology», *ICS* 24: 217-233.
- SEAFORD, R. (1994), *Reciprocity and ritual: Homer and tragedy in the developing City-State*, Oxford, Clarendon Press.
- SOURVINOU-INWOOD, Ch. (2003), *Tragedy and Athenian Religion*, Lanham-Boulder-New York-Oxford, Lexington.
- SWIFT, L. (2017), «*Medea*», en L. McClure (ed.), *A companion to Euripides*, Chichester, Wiley & Sons: 80-91.
- VERNANT, J.P. (2002), «Ambigüedad e inversión. Sobre la estructura enigmática del *Edipo Rey*», en J.P. Vernant & P. Vidal-Naquet (eds.), *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, vol. 1, Barcelona, Taurus: 103-135.
- VOELKE, P. (2014), «L'intégration de l'étranger dans la tragédie athénienne. Remarques sur la Médée d'Euripide», en M. Reig & X. Riu (eds.), *Drama, philosophy, politics in ancient Greece: contexts and receptions*, Barcelona, Biblioteca Universitaria: 137-156.
- WORTHINGTON, I. (1990), «The ending of Euripides' *Medea*», *Hermes* 118: 502-505.

