

EL ARTE DE LA PERSUASIÓN:  
CONSIDERACIONES INTERPRETATIVAS DE LA *PHYSIS* DE MEDEA  
EN LA PRIMERA *RHESIS* AL CORO

LIDIA GAMBÓN  
GABRIELA CERRA

En Medea conviven como dos fuerzas opuestas el θυμός y la σοφία, ambos fuera de todo parámetro. Todo es desmesurado en su persona. Su dimensión es sobrehumana. Su deseo amoroso por Jasón fue desmedido, a tal punto que acarreó la ruina del γένος paterno, afectará al rey de una πόλις que quedará sin gobernante y sin descendencia que pueda proveerle uno nuevo, y llegará al exterminio de su propio γένος.

La forma en que los demás personajes dimensionan estas dos fuerzas en Medea, varía de acuerdo con la imagen que tienen de ella, imagen que en algunos casos proviene de su fama -Egeo y Creonte- y en otros de haber comprobado su potencia y sus efectos -Jasón, la nodriza, el pedagogo-. Tanto la nodriza como el pedagogo temen la cólera de Medea. La primera visión que tenemos de la esposa injuriada, cuando comienza la tragedia pareciera anticiparnos que la venganza va a provenir de su θυμός; un θυμός que no distingue el blanco contra el cual se dirige: tanto destruye a su ἐχθρός (Jasón) como a sus φίλοι (hijos)<sup>1</sup>.

Esta perspectiva aparece reafirmada por el mismo esposo de Medea. Jasón se refiere a ella como una leona hacia el final de la tragedia. Recuerda cómo mató a su hermano junto a los altares, antes de embarcarse en la nave Argos, y cómo acaba de matar a sus propios hijos para vengarse del padre (crimen que ninguna griega hubiera osado cometer). Sin embargo es Creonte quien se muestra más conocedor del carácter de Medea que Jasón mismo. Creonte, en realidad teme la χόλος de alguien que es a la vez σοφή e Ἴδρις (v.285). Es este otro aspecto, de origen divino, el que define a Medea de la misma manera que la vehemencia de sus pasiones. Egeo conoce de Medea solamente su sabiduría, no su θυμός (v.677). Curiosamente los dos gobernantes insisten en este punto: Medea es sobre todas las cosas sabia, para bien o para mal de la πόλις le han sido otorgados por sus antepasados los poderes de maga<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> La muerte de los hijos a manos de su madre es una innovación de Eurípides con respecto a la versión mítica, pero ya desde el prólogo el espectador comienza a sospechar los verdaderos planes de Medea. Hay en este prólogo una tensión creciente, un miedo por el destino de los hijos que se trasluce tanto de la aprehensión de la nodriza como del pedagogo, que quieren poner a salvo a los niños de la furia de su madre. El impacto final (vv.85-97) está logrado por los gritos de Medea que se escuchan desde el interior y sus hijos que corren a esconderse.

<sup>2</sup> Para Creonte, Medea es σοφή porque es astuta; para Egeo, Medea es σοφή porque puede entender la voluntad de los dioses. Para un gobernante idealizado (tal como Eurípides nos presenta a Egeo), los dioses encaminan sus decisiones, y Medea es sabia porque puede

Se configuran de esta manera dos ópticas, ambas motivadas por el carácter de Medea, desde las cuales se dimensiona su venganza. Quienes ven a Medea desde una perspectiva más cercana, parecen deslumbrarse por la fuerza de su θυμός, de ese "viento desenfrenado" cuya potencia además han experimentado. Pero quienes solo conocen la fama de Medea, quienes aún no han visto, sino únicamente oído de ella y sus poderes, nos acercan esa otra imagen -acaso más temeraria por más encubierta-: la de su σοφία.

El desarrollo de la tragedia mostrará que la venganza de Medea proviene de su σοφία, en tanto justifica el empleo de la πειθώ para llevar a cabo sus planes y pone de relieve en ella un carácter griego más que bárbaro.

Para evidenciar el modo en que opera el discurso persuasivo de Medea, hemos elegido el análisis de la *resis* que Medea dirige al coro de mujeres corintias en el primer episodio.

En el prólogo, Eurípides nos presenta a la Medea mítica, tanto en sus hechos como en su carácter, pero esta Medea no tiene la dimensión que una heroína trágica requiere. En la *resis* de Medea del primer episodio se nos muestra por primera vez otra Medea, una mujer y una extranjera capaz de conmover al coro de ciudadanas corintias. Eurípides nos presenta a esta maga bárbara del mito dotada de elocuencia y sabiduría, aspectos de su carácter que se van a ir revelando en los sucesivos enfrentamientos con Creonte, Jasón y Egeo<sup>3</sup>.

La eficacia de la πειθώ asociada fundamentalmente al δόλος hace de estos términos una pareja inseparable. Medea, consciente de ese δόλος, establece en sus deliberaciones un divorcio entre lo que ha de decir "con dulces palabras" y lo que va a ejecutar. Las acciones de Medea son siempre premeditadas. Delibera consigo misma acerca de sus planes y no hay inocencia en los proyectos que lleva a cabo. En las tragedias anteriores a las de Eurípides, la intención en el obrar (ἔχων) y el obrar mismo son una única cosa, no hay divorcio entre la actividad mental y los hechos. Y si éste se insinúa, el plano divino respalda las decisiones tomadas. Aquí en cambio, no están los dioses operando, sino Medea argumentando y sus rivales o aliados frente a ella.

interpretar los oráculos divinos.

<sup>3</sup> En Medea coexisten la naturaleza divina y la humana, las fuerzas salvadoras del bien y los poderes destructivos del mal. Prescindiendo de los cambios que haya experimentado en las sucesivas elaboraciones del mito, creemos que desde un comienzo presenta estos caracteres opuestos. Algunos críticos consideran que la que antes fue diosa o hada benéfica se transformó en maga hechicera, decayó al nivel humano.

La naturaleza titánica de Medea nos permite colocarla en el mundo primitivo de los dioses preolímpicos -dioses uranios- despedazados por Zeus, en quienes priman las fuerzas elementales, que encarnan conceptos heredados del mundo mediterráneo. Sus atributos son la violencia que manifiesta una imperfección, y la astucia que los acerca a los hombres.

aún su cólera. Y si se reprocha que en otra ocasión primó en sus decisiones su θυμός sobre su σοφία (v. 485), ahora pondrá aquél al servicio de ésta y llevará a cabo su venganza de la manera más terrible. Con esto Medea parece responder a la visión de una Pandora -aunque menos inocente. Eurípides reafirma a través de ella, y de la mujer en general, su opinión de que "es incapaz de hacer el bien y artífice de todo linaje de maldades" (vv.408-409). La mujer, por su obrar, lleva a la disolución del γένος (las hijas de Pelias cierran el γένος de Pelias; la hija de Creonte, el de Creonte; Medea cierra el γένος de su padre al matar a su hermano y el de esposo al matar a sus hijos). En cuanto a la πόλις, la mujer la conduce a la perdición, al anteponer sus intereses individuales<sup>4</sup>.

Nada caracteriza mejor el modo en que opera la πειθῶ de Medea, que la premeditación de su venganza. Medea planea esta venganza de la misma forma que un estratega proyecta una batalla.

Μη. - ἦν μοι πόρος τις μηχανή τ' ἐξευρεθῆ  
 πόσιν δίκην τῶνδ' ἀντιτείσασθαι κακῶν,  
 τὸν δόντα τ' ἀὐτῷ θυγατέρ' ἢ τ' ἐγήματο  
 σιγᾶν... (vv.260-262)

Med. - Si alguna salida, algún recurso fueran descubiertos por mí para hacer pagar a mi esposo la culpa de sus males...<sup>5</sup>

El estratega considera las posibilidades antes del choque entre los ejércitos, porque sabe que en el fragor de la batalla no podrá tomar decisiones con la mente fría ni podrá juzgar con claridad los hechos. Medea no quiere darle oportunidad alguna a su rival de deshacer sus planes, por esto los organiza de antemano, elige opciones tentativas, determina las armas que empleará, se decide por los métodos para los que tiene mayor habilidad, y aún prevé su retirada y su refugio después de la victoria. Busca alianzas que le sean una protección en su destierro y la defiendan de sus enemigos. Está dispuesta a morir, si es preciso, llevando sus planes hasta las últimas consecuencia. Finalmente, como un verdadero guerrero se da ánimo antes de lanzarse a la batalla.

### Μήδεια, δουλεύουσα και τεχνωμένα

---

<sup>4</sup> La mujer, por las condiciones de su misma naturaleza es el instrumento perfecto para la πειθῶ. Ya Hesíodo nos habla en la *Teogonía* (v.585) del castigo que Zeus impuso a los hombres por el robo de Prometeo, el καλὸν κακὸν ante el cual no pudieran resistirse: la mujer. La πειθῶ, vinculada a lo exteriormente agradable y bello (bellos son los presentes que enviará Medea a la hija de Creonte, y bellas las palabras con que engañará a Jasón y al rey acerca de sus intenciones), lleva implícita un δόλος al establecer una distinción entre lo que es exteriormente hermoso, aunque no necesariamente bueno. De esta manera, la valoración moral queda separada de la estética.

<sup>5</sup> Las traducciones del texto griego nos pertenecen.

ἔρπ' εὐ τὸ δεινόν' ν ἕν ἀγών εὐ ψυχίας (vv. 402-403)

No escatimamos nada de lo que sabes, Medea, en hacer proyectos y artificios.  
Marcha hacia lo terrible. Ahora es el momento de la decisión.

Medea toma la imagen de un ataque contra una ciudad para describir lo que le ha sucedido. Ahora planea contestar ese ataque, y con la valentía y la fuerza de un guerrero, destruir a sus enemigos.

Μη. - ἔμοι δ' ἄελπον πρᾶγμα προσπεσὸν τόδε

ψυχὴν διέφθοραχ' οἴχομαι δὲ καὶ δίου

χάριν μεθείσα κατθανεῖν χρῆζω, φίλοι (vv. 225-227)

Med. - Este hecho que cayó imprevisto sobre mí ha devastado mi alma; desfallezco y tras haber perdido el encanto de la vida, deseo morir, amigos.

Por su condición de bárbara, al iniciarse la primera *resis* frente al coro, se espera de Medea una actitud violenta, sobre todo porque las mujeres han estado hablando acerca de su θυμός (vv.216-219). Sin embargo Medea sale del palacio para que ellas no le reprochen que se niega a hablar y a exponerse a ser persuadida. Medea toma las armas griegas -el discurso persuasivo- para enfrentar una disputa en una ciudad griega.

Medea se queja de que las mujeres emiten un juicio sobre ella sin conocerla y sin que haya cometido injusticia alguna contra los ciudadanos de Corinto. Tanto en Grecia como en el extranjero la δίκη es arbitraria:

Μη. - δίκη γὰρ οὐκ ἔνεστ' ἐν ὀφθαλμοῖς βροτῶν (v. 219)

Med. - Pues no hay justicia ante los ojos de los hombres.

A través del carácter general de esta sentencia, Medea se asegura cierta imparcialidad por medio de la cual está diciendo a las mujeres: 'Ustedes me están juzgando mal'. A Medea le interesa mostrar que la fama de un hombre no siempre revela lo que el hombre es en realidad y que por lo tanto su propia fama, la imagen verbal que las mujeres recibieron acerca de ella, no necesariamente condice con la Medea real. Sin atacar directamente al coro, Medea pretende inscribirse entre los "mortales de costumbres pacíficas que adquirieron mala reputación injustamente" (vv.216-218)<sup>6</sup>.

Medea debe construir una nueva imagen de sí misma frente a las mujeres, de

---

<sup>6</sup> La posibilidad de una πειθῶ-δόλος hace necesario considerar la contraposición serparecer, que como es obvio no conlleva una implicación recíproca. La *resis* de Medea del primer episodio va guiando hábilmente dicha contraposición marcada entre los vocablos relacionados con la vista y con el conocimiento. Los vocablos de 'ver' ὁμμάτων (v. 216) δεδορκώς (v.221), βλέπειν (v.247), εἰσορᾶν (v.264) están vinculados a las apariencias, a lo exterior, a la forma. La vista nos permite un cierto grado de conocimiento, pero no nos garantiza llegar a la esencia de los objetos, de los hombres ni de las acciones de los hombres.

ahí que parte de su discurso lo dedique a la expresión de su estado anímico. Si Medea consigue mostrarse como una mujer que es toda θυμός abatida por sus emociones, esto la acercará al corazón de las mujeres y disminuirá ante los ojos de ellas su peligrosidad. Medea quiere que a esta altura de su discurso el coro crea que ella piensa en quitarse la vida, más que en dirigir su venganza contra quienes la han injuriado. (vv. 225-227). Una vez que las mujeres se han identificado con Medea plenamente, y evalúan su agravio como inmerecido, ellas mismas consideran justa su venganza: Coro "Haré esto. Castigarás pues justamente a tu marido, Medea" (vv.267-268a).

La imagen de Medea no solo se configura por su fama de maga, sino también por su condición de bárbara. Por este motivo Medea necesita convencer a su auditorio de que a pesar de la inmensidad de su dolor, es capaz de ser sensata. Y así reafirma con sus palabras que si antes, por sumisión a su esposo adoptó las costumbres de la Πόλις, ahora, aunque Jasón la haya injuriado, acatará esas leyes pues piensa:

Med.- No apruebo al habitante, que habiéndose vuelto presuntuoso, es irritante para los ciudadanos a causa de su ignorancia. (vv.224-225)

Medea ataca primero los prejuicios que el coro pudiera tener contra ella y luego muestra un deseo de sumisión a los intereses de la Πόλις que predispone bien a las mujeres y que le permiten finalmente llamarlas "amigas" (v.227).

Este giro brusco en el discurso subraya la condición del auditorio a la que apelará Medea: φίλοι. Enumera entonces las desgracias que sufren las mujeres, pues piensa que indefectiblemente compartirán sus males y sus penas.

Med.- La criatura más desgraciada entre todos los seres vivos que tienen entendimiento, somos las mujeres. En primer lugar es necesario que ellas compren un esposo con abundancia de riquezas, y tomarlo como déspota de su cuerpo; y este mal es aún más doloroso que el otro. Por eso el mayor peligro residiría en tomar uno malo o uno bueno. Para la mujer no es de buena fama repudiar al esposo.(vv. 230-237)

Medea escoge una situación social: la situación matrimonial de las mujeres y la suya propia para llevar el planteo ético filosófico (apariencia-realidad) a un plano concreto. Todo el resto de la *resis* de Medea apunta al enfoque de la relación matrimonial en el plano social (no se invoca aquí el plano religioso). Así la situación de la mujer se define como la más desgraciada porque:

- a) ella es quien más entrega en la convención matrimonial (riquezas, su propio cuerpo).
- b) el esposo puede repudiar a la esposa, pero la separación para la mujer es de mala fama.

Medea define la felicidad de la mujer dependiendo de la ética del esposo que le

toque en suerte: "Por esto el mayor peligro sería tomar uno malo o uno bueno" (vv. 235-236). Pero esta ética no se puede medir, y la realidad social demuestra que si una mujer, después de haber tomado a un hombre por esposo (basándose en la buena fama de éste) descubre que en realidad es 'malo' y decide separarse, resulta de esto que la que obtiene 'mala fama' es ella y no su esposo. De modo que las apariencias (fama) no implican un juicio crítico justo. Lo que la sociedad cree justo no es siempre aquello que en verdad lo es<sup>7</sup>.

Sabiendo que el coro ya ha hecho suyas las palabras que ha escuchado, Medea agrava aún más su situación frente a las mujeres, al presentar el hecho de que ella, además, es extranjera.

Med. - Tras haber llegado a nuevas costumbres y leyes es necesario ser adivina, si no se las ha aprendido desde el hogar, para dedicarse al esposo, cualquiera sea, de la mejor manera posible. (vv. 238-240)

De la misma forma enumera a continuación las ventajas de la situación del hombre en el matrimonio y rechaza el argumento de que el hombre corre peligro y se esfuerza en la batalla, mientras la mujer permanece protegida en la casa:

Med. - En cuanto a los que dicen que vivimos una vida libre de peligros en el hogar, mientras ellos luchan con la lanza, se equivocan; preferiría tres veces resistir de pie junto a un escudo mucho más que parir una sola vez. (vv.250-251)

Con la frase: "Pero el mismo discurso no conviene a ti y a mí" (v.252), Medea marca otro giro brusco en su *resis* que hace que las mujeres concluyan por lo que sigue, que si la posición de ellas es desventajosa, tanto más la de Medea.

Medea puede consubstanciarse con la situación de las mujeres, pero ellas no pueden comprender la suya en toda su dimensión por cuanto ella es: ἔρημος, ἢ πολις (v.255); οὗσ' ὑβρίζομαι πρὸς ἀνδρός (v.255-255); ἐκ γῆς βαρβάρου (v.256); οὐ μητέρ', οὐκ ἀδελφόν, οὐκί συγγενῆ (v.

---

<sup>7</sup> La contraposición ser-parecer, llevada al plano ético se define como relativa a la óptica del que juzga. Los conceptos de καλόν-κακόν, δίκαιον-ἀδίκαιον pueden ser manipulados por medio de la πειθῶ. Un discurso -y de hecho el de Medea lo es- puede hacer uso de esta situación de modo que sea el hablante el que delimite la perspectiva de su auditorio haciendo que lo que es malo parezca bueno y viceversa. Esto es lo que sucede con la venganza de Medea: al ser ella quien define la óptica, el coro al concluir la *resis*, terminará por aprobarla.

257)<sup>8</sup>. De esta forma, Medea intenta, al definir su situación de soledad respecto de las demás mujeres, que vean que también la situación de ellas es de soledad con respecto al hombre.

En los versos 254-255 Medea plantea a las mujeres corintias los atenuantes de la situación de la mujer en el γένος y en la πόλις, para contraponerlos inmediatamente después con su propia situación. No hay consuelo para ella: los hechos son extremos, su dolor es inmenso, la injusticia recibida, inmotivada. Medea, que ha hablado en primer lugar a las 'cuidadanas' desde su condición de mujer repudiada, cierra ahora su discurso hablando a las 'mujeres ciudadanas' desde su condición de mujer bárbara repudiada, lo que suma para ella desventajas que harán que el coro se conmueva. Prepara el camino para justificar su cólera y venganza también desmesuradas y se asegura el silencio de las mujeres cuando descubran sus verdaderos planes.

Si alguna salida, algún recurso fuera descubierto por mí para hacer pagar a mi esposo la culpa de sus males, callad. (vv.260-263)

Esta primera *resis* que Medea dirige al coro (vv.214-266) es la más retórica e impersonal de las tres. La hemos analizado en detalle para demostrar cómo se despliegan en ella todos los recursos de una σοφία instrumentada por la πειθῶ y dirigida a fines preestablecidos. Aquí Medea deja de lado todo lo referente a su venganza y hace hincapié, en cambio, en las desdichas e injusticias sufridas. En este discurso, la χόλος de Medea está rigurosamente subordinada a sus propósitos inmediatos de ganar la simpatía del coro.

La segunda *resis* que dirige a las mujeres corintias (vv.364-409) en la que sopesa las distintas formas de venganza, es más bien una disquisición consigo misma, en la que el coro resulta ignorado como interlocutor.

<sup>8</sup> La situación de Medea y de las mujeres en general está definida por términos vinculados con el alejamiento, la soledad y la separación, mientras que con relación al hombre están vinculados a la idea de unión y compañía:

Mujer: ἡ χωρητόν οὐ γὰρ εὐκλειεῖς ἀπαλλαγὰι  
γυναίξιν, οὐδ' οἶόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν (v. 236-237)  
Para la mujer no es de buena fama la separación, ni repudiar al esposo.  
(vv.236-237)

ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν (v.247)  
Para nosotras, en cambio, es necesario mirar hacia una sola alma. (vv. 247)

Hombre: ἀνὴρ δ' ὅταν τοῖς ἔνδον ἀχθῆται ξυνών,  
ἔξω μολῶν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης  
ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς ἡλικία τραπεῖς (vv. 244-246)  
El hombre, por su parte, siempre que está disgustado con ellas, saliendo fuera de la casa, libera al corazón de su aflicción -dirigiéndose hacia algún amigo o hacia alguien de su edad. (vv.244-246).

La tercera *resis* es la más cruel de todas, donde Medea se revela con todos los poderes de la *πειθῶ*: hará venir a su esposo para mostrarle que en realidad aprueba sus nuevas bodas, usará regalos engañosos para seducir a la nueva esposa y se valdrá de sus hijos como instrumento de su venganza. Uno de los efectos más impactantes de esta *resis*, es la falta de horror con que Medea despliega sus planes frente al coro. No lo considera más como un interlocutor ni se interesa por ganarse su favor, simplemente lo ve como un espectador que va a presenciar su venganza.

A medida que Medea cobra dimensión, el coro la pierde. En la primer *resis* el coro es un grupo de mujeres ciudadanas que va a enfrentarse con una extranjera repudiada, y ya en la última, el coro está en presencia de una maga poderosa. Su último grito: (vv.807-810) nos trae ecos de la descripción que la nodriza hizo del *θυμός* de Medea (v.38). Al final de la tragedia, la Medea demoníaca ha triunfado sobre la heroína humana. Como consecuencia de esta tercera *resis*, en la que Medea abandona todo intento de persuasión e ignora completamente al coro, éste comienza a retirarle su alianza, y expresa todo su horror en un *χομμός* en el que intenta disuadir a Medea del infanticidio (vv. 815-818).

Medea muestra un manejo del arte retórico, del cual ella es plenamente consciente, vinculado a su deseo de persuasión que ejerce no solo con el coro, que en definitiva no representa ningún obstáculo, sino con sus enemigos Creonte y Jasón, y con aquel cuyo favor desea obtener, Egeo.

En el plano político (frente a los gobernantes), y en el familiar (frente al causante de su deshonra), Medea desplegará todo el poder de la *πειθῶ*; y artífice de un *δόλος* que se esconde bajo el engaño sutil de hermosas palabras, la venganza llegará implacable.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS, IRENE. "El mito de Medea y su reelaboración literaria por Eurípides y Apolonio", *Logos* 10-11, Buenos Aires. Universidad de Buenos Aires, 1954.
- BUXTON, R.G.A. *Persuasion in Greek tragedy: A study of peitho*. London, Cambridge University Press, 1982.
- CONACHER, D.J. *Euripedean drama: Myth, theme and Structure*. Cap.10 "Medea: from folk tale to tragedy", University of Toronto Press, 1967.
- DETIENNE, MARCEL. *Los Jardines de Adonis*. Madrid, Akal Universitaria, 1983.
- JAEGER, W. *Paideia*. México, F.C.E., 1982.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. *El mundo de la lírica griega antigua*. Madrid, Alianza, 1981.
- VERNANT, J.P. *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Cap. III "El matrimonio". Siglo XXI, 1a ed., 1982.
- *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona, Ariel, 1982.
- VÍLchez, MERCEDES. "Anticipo sobre el léxico político en Eurípides", *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, T. I, Madrid, 1989.
- EURÍPIDES. *Medea*. Edited by Adan Elliott. London, Oxford University Press, 1969.
- EURÍPIDES. *Medea*. Trad. y notas de María Celina Griffiero. Buenos Aires, Columba, 1972.

HESÍODO. *Los trabajos y los días*. Trad.de Miguel Jiménez Aquino. Madrid, Biblioteca Greco-latina, 2ª ed., 1920.

HESÍODO. *La teogonía*, Trad.de Luis Segalá y Estalella. Barcelona, Tipografía "La Academia", de Serra Hnos. y Russel, 1910.

HOMERO. *Iliada*, trad.de Luis Segalá y Estalella. 4a ed. Buenos Aires, Losada, 1968.

HOMERO. *Odisea*, trad.de Luis Segalá. 12ª ed. Bruguera, 1980.

