

## Medea. Ser mujer y no ser madre

*¿Qué se aprende en Medea, si no es hasta qué punto el furor de los celos puede volver a una madre cruel y desesperada?*

*Clément Rosset,  
El principio de crueldad.*

*Jamás dejaré mis hijos a mis enemigos para que los ultrajen. Es absolutamente necesario que mueran. Y puesto que es preciso, los mataré yo, que los he parido.*

*Eurípides.  
Medea*

I

Existen acontecimientos que por su propio contenido generan un profundo rechazo, aún en medios psicoanalíticos y filosóficos, de los que se espera apertura a la discusión sobre cualquier tipo de problemática. Lo trágico es un notable ejemplo de ello.

El hombre tiende a la negación y olvido de su condición trágica, por eso afirma Freud: “En el fondo, nadie cree en su propia muerte, o, lo que viene a ser lo mismo, en el inconsciente cada uno de nosotros está convencido de su inmortalidad.” (Freud, 1915, p. 290). Pero esa negación no cancela en

## AUTOR

Victor Ignacio Coronel Piña  
Miembro Adscrito CPM-CDMX  
Fecha de recepción: 09/10/2020  
Contacto: victorignacio.coronel31@gmail.com

ningún sentido la condición trágica que nos atraviesa. La única cuestión es cómo nos posicionamos ante ello. Podemos asumir un sentido trágico o uno no trágico (o moral) como propone Nietzsche, es decir, asumir todo el sufrimiento y la muerte como parte de la vida misma o configurar la ilusión de una vida sin ningún tipo de sufrimiento en un plano desconocido.

El hombre trágico, empieza por asumir plenamente su vida y a la muerte como parte de ella. La muerte no es un obstáculo para el despliegue de la vida, lo es sólo para aquel que se empeña en lo absurdo e imposible que es negar su muerte.

Dentro del complejo universo de lo trágico nos encontramos hechos que causan mayor repulsión. Quizá el ejemplo más notable de ello sea el asesinato de los hijos por la propia madre (o su contraparte el asesinato de la madre por los hijos. El matricidio, en La Orestíada de Esquilo) ¿Por qué? Porque implica poner en crisis la idea misma que tenemos de la mujer en su condición de madre. Por eso, nos parece insostenible que una madre, por la razón que sea, pueda ejercer violencia sobre sus



hijos. Es como si al hacerlo rompiera con una condición “natural”. Como se sabe, el ser humano es tanto naturaleza (instinto) como cultura, y acaso, como se supone, con un predominio de lo segundo sobre lo primero.

El presente texto tiene la intención de generar un acercamiento a Medea de Lars Von Trier (y de Eurípides, en tanto que es la base para el desarrollo de la película<sup>1</sup>), a partir de la filosofía trágica de Nietzsche y a su vez de la teoría psicoanalítica freudiana. Para ser más preciso de algunas ideas que plantean las dos propuestas y que se pueden conciliar, pues también existen discrepancias. Aunque la obra se puede abordar a partir de diferentes aristas, lo que propongo es centrarme en la estructuración de los hechos, por considerar que es lo más significativo de la tragedia, como apunta Aristóteles.

Una pregunta anima la presente reflexión: ¿Por qué Medea asesina a sus hijos? Por principio creo que debemos alejarnos del juicio moral condenatorio, en esencia porque eso ya nos aleja de la condición trágica. Además porque no hacerlo impide cualquier aproximación al hecho mismo. Una de las condiciones esenciales del psicoanálisis es: no empezar por juzgar moralmente el discurso que se presenta, para así mantener apertura ante el discurso del otro, es decir, poder comprender lo que alienta su actuar. También la filosofía trágica nos exige cancelar el juicio moral, pues el universo moral es lo opuesto de lo trágico.

Podemos reprobar el acto de Medea, tacharla como la más terrible de las asesinas o intentar comprender, sin justificar el hecho, las razones conscientes y los motivos inconscientes que la llevan a cometer el

hecho. No pretendo realizar una apología del infanticidio; tan sólo pretendo mirar el hecho más allá del bien y del mal, es decir, dejando de lado la condena moral. La idea es presentar una posible interpretación del acto, sin que eso implique la cancelación de otras posibles perspectivas.



Aura Cruz, *De estrellas de mal augurio y bellos Baobabs en Tierra*, 2015

## II

Debemos recordar que Medea movida por el amor y el deseo que experimenta por Jasón, renuncia a su pueblo, traiciona a su padre y asesina a su hermano. Establece con Jasón un compromiso de amor y fidelidad consumado en el matrimonio.

Podemos decir con Freud que el amor es lo que anima todos nuestros actos, pero como vemos en Medea, esa pulsión (como siempre) resulta inseparable de la pulsión de muerte. Medea movida por el deseo asesina a su hermano. Renuncia a su familia para realizar su unión amorosa con Jasón. Por eso, Medea se sumerge en una profunda





Aura Cruz, *Medea*, 2021

crisis, pues la traición de Jasón destruye el sentido de su vida, aunado a la promesa de la exclusividad amorosa que él primero realiza y después cancela.

Medea renuncia de forma libre y voluntaria al amor de su padre a cambio de un amor que sí le está permitido, que no es incestuoso. Por eso la traición de Jasón es más compleja para Medea pues con ella se rescinde el compromiso contraído y sobre todo se pierde la exclusividad del amor vinculado siempre al deseo sexual.

Por deseo y amor, Medea es capaz de todo: de matar y traicionar. Por eso, quizá, no tendría que sorprendernos que su respuesta ante el desamor, la infidelidad, el perjurio y el abandono de Jasón, sea tan violenta e incluso se vierta sobre sí misma. El Coro, en la obra, lo confirma “cuando el amor domina violentamente a los hombres, no les deja ni virtud, ni buena fama.”(Eurípides, 2001, p. 97).

Al desamor de Jasón debemos sumar los profundos celos que experimenta por ser desplazada por otra mujer. Como apunta Nietzsche “los celos son los que perforan todo sentimiento maternal, pues ahí es donde el padre es más vulnerable” (Nietzsche, 2013, p. 670). No es que Jasón decida dejar a Medea para consagrarse a la virtud o al culto religioso. No, renuncia a Medea por el deseo de acceder al cuerpo de otra mujer, por la riqueza y por el poder. Por eso ante la traición de Jasón la única posibilidad que parece presentarse ante Medea, es la venganza sobre él, pero no sobre su persona.

Asesinar a Jasón, no es una posibilidad, lo que ella desea es verlo sufrir del mismo

modo que ella sufre. Asesinar a la nueva amada de Jasón, no es más que el principio para cancelar el hecho de que el deseo de él sea depositado en otra mujer. Ese castigo, según la valoración que ella hace no basta, por eso el Rey también debe perecer.

Medea desea restituir su lugar de mujer, pues pierde su condición de mujer cuando Jasón decide romper su compromiso y a su vez contraer otro. En la ruptura de ese compromiso se juega que Medea deje de ser vista como mujer para quedar instalada únicamente en su papel de madre, cuestión inadmisibles para ella.

Medea rompe el modelo de mujer, pues se manifiesta activa para colmar su deseo. Entre lo que quiere y tiene que hacer para alcanzarlo nada se puede oponer. No hay para ella prohibición que valga. La traición se debe pagar y el único modo para restituir el daño provocado es producir en el causante un sufrimiento superior.

Ahora bien, ¿Qué representan los hijos para esos padres? El recuerdo de un compromiso, que Jasón cancela sin importar el destino que tengan. Medea y sus hijos deben ser exiliados y ante eso Jasón no decide hacer nada, lo único que quiere es cancelar su historia pasada. Condenarlos al olvido. Pero en la obra los hijos son más que eso pues producen un pesar y un cúmulo de preocupaciones como apunta el Coro. Lo que nos plantea la profunda y compleja relación entre los padres y los hijos que es por sí misma el centro de todo el psicoanálisis, por eso infancia es destino. Resulta significativo que los hijos, en la obra, no tienen un nombre y ese sentido, es como si ya estuviesen condenados a la inexistencia. Pues en el

nombre propio se manifiesta parte de la historia del sujeto y a su vez un vínculo con los padres.

Al asesinar a sus hijos Medea lo que busca es castigar a Jasón en tanto que falta a su palabra, la ha traicionado, por eso afirma que “Así se desgarrará más cruelmente el corazón de mi marido” (Eurípides, 2001, p. 104). El verdadero y único castigo que Medea puede concebir por la traición es la muerte de los hijos, toda vez que ellos representan el recuerdo de un compromiso cancelado. El Coro parece justificar el asesinato de los hijos, pues plantea, “Oh mísera madre, que vas a matar a tus hijos por la culpa de tu lecho nupcial abandonado injustamente por tu marido, que se ha unido a otra mujer.” (Eurípides, 2001, p. 109).

Pero no sólo es la decisión de Medea, pues en toda tragedia griega el destino y los dioses participan directamente en la consumación de los hechos. Por eso Medea afirma: “Me constriñe a ello la fatalidad, [...], porque los dioses y yo hemos tomado una resolución funesta” (Eurípides, 2001, p. 110). Los dioses y los hombres saben que se debe restituir un orden, que toda traición debe ser castigada, por eso, la pregunta más importante será ¿Cómo restituir el orden vital tras el infanticidio?

No sólo son las razones las que parecen justificar los actos de Medea, también opera la dimensión inconsciente representada por los celos y por la incapacidad para aceptar que ha sido desplazada y en ese orden primero, lo que ella desea restituir no hay forma de conseguirlo. De ese modo Medea nos recuerda nuestra condición de seres desvalidos, que nunca pueden lograr colmar

su deseo. “Sé el crimen que voy a cometer; pero mi cólera es más poderosa que mi voluntad, y ella es la primera causante de los males entre los hombres” (Eurípides, 2001, p. 112).

Medea se justifica “Oh hijos, habéis perecido por culpa de la perfidia paterna” (Eurípides, 2001, p. 121). No es ella la que decide matarlos, es la traición del padre que únicamente se interesa por ellos cuando han perecido, es decir, cuando el hecho trágico fue consumado y ya no hay forma de evitarlo.

Con la muerte de los hijos, Lars Von Trier, nos confronta de modo casi brutal como espectadores, al mostrarnos otra faceta de mujer (del mismo modo que los hace en *Dogville* y en *Anticristo*). Asistimos al asesinato de los hijos por una madre traicionada, pero no sólo es eso. Los hijos saben que no hay forma de escapar a su condición y en ese sentido representan a todo hombre, pues no se puede burlar el destino o dicho en términos psicoanalíticos, el inconsciente impera. El hijo más pequeño es llevado por el mayor para que su madre consuma el acto, de modo que él puede presenciar la muerte del otro y la que sabe será también su propia muerte. Por eso al final es como si el hijo pidiera ser liberado mediante la muerte.

### III

Lo más valioso de la tragedia es que nos brinda la posibilidad de enfrentarnos con nuestras más profundas pasiones y reconocer que la muerte nos habita de forma permanente. Que el desvalimiento es parte de la condición humana y que únicamente aceptando esas realidades podremos desplegar nuestra existencia. Pues en el mundo trágico en que vivimos no hay lugar para la redención. Es





nuestra existencia un profundo cúmulo de posibilidades ante las que podemos realizar nuestra vida como si fuese una obra de arte.

Medea nos recuerda que la condición de madre no basta para colmar el deseo amoroso de una mujer. Mujer y madre no se corresponden, esto es, que el ser madre no debe significar que la mujer pierda su condición como sujeto de deseo que busca la exclusividad del amor (que es el fondo del complejo de Edipo) y por eso responde de manera violenta ante el hecho de perderlo. Dejemos la última palabra para Medea: “¡Qué mal tan grave es para los mortales el amor!” (Eurípides, 2001, p. 87).

## Referencias

Eurípides (2001). *Medea*. España: Espasa Calpe.

Freud, S. (1915). De guerra y muerte. Temas de actualidad. *Obras Completas* (Vol. XIV, pp. 271-303). Buenos Aires. Argentina: Amorrortu Editores.

Nietzsche, Friedrich. (2013). *Historia de la literatura griega I y II*. Madrid: Tecnos

## Notas

<sup>1</sup> Eso no significa en ningún sentido que exista una reproducción fiel del teatro (tragedia) en el cine. Debemos recordar que las tragedias griegas se creaban para ser representadas y no para ser leídas, por eso el cine nos brinda la posibilidad de asistir a la puesta en escena. Entre la obra de teatro de Eurípides y la película de Lars Von Trier existen notables diferencias. La que más llama la atención del espectador es el modo en que presenta Lars Von el infanticidio (justo por la manera tan directa y descarnada –brutal incluso- de mostrarlo); a

diferencia de Eurípides que lo trata del modo más ambiguo e indirecto posible. Es pertinente recordar que el lenguaje de la tragedia griega y el del cine son dos cosas profundamente diferentes, que exigen del espectador distintos aspectos para lograr la experiencia estética

