

Universidad Autónoma de Querétaro  
Facultad de Psicología  
Licenciatura en Psicología Área Clínica

"MEDEA - MONOGRAFÍA ANALÍTICA"

**MEMORIA DE EJERCICIO PROFESIONAL**

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de  
Licenciado en Psicología Área Clínica

**Presenta:**

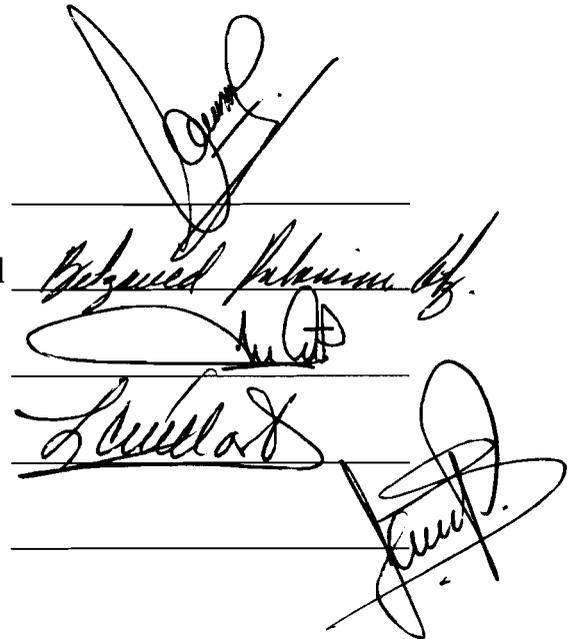
Beatriz Eugenia Arista Quezada

**Dirigido por:**

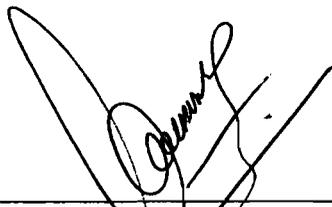
Maestra Maria Eugenia Venegas Fernández

SINODALES

Manuel Guzmán Treviño  
Director de la Facultad de Psicología  
Betzaved Palacios Gutiérrez  
Coordinadora del Departamento de Servicio Social  
Jaime Ledesma Ledesma  
Coordinador del Área Clínica  
Lucía Cuellar Torres  
Coordinadora de la Maestría Área Clínica  
Antonio Padilla Sagaz  
Maestro de Investigación - Área Clínica



Handwritten signatures of the sinodales members, including Manuel Guzmán Treviño, Betzaved Palacios Gutiérrez, Jaime Ledesma Ledesma, Lucía Cuellar Torres, and Antonio Padilla Sagaz.



Manuel Guzmán Treviño  
Director de la Facultad

Centro Universitario  
Santiago de Querétaro, Qro.  
Junio del 2001  
México

No. Adq. 4.65404

No. Título \_\_\_\_\_

Clas. 150.195 ...

A. 714m. ...

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Esta obra está pensada en principio como un ejercicio de aplicación teórica que recupera y une las características de un estudio psicoanalítico. Para ello se realiza el rastreo histográfico y la exégesis de dos obras: "Medea" situada en la antigua Grecia, escrita en el siglo IV a.C. bajo el rubro de tragedia. "La llorona" que data de mediados del siglo XVI d.C. ubicada en México, ésta es una obra de construcción popular considerada leyenda. El trabajo toma como referencia teórica fundamental los planteamientos psicoanalíticos en su concepción sobre el deseo, la castración y la relación imaginaria, tomando como ejemplo de estos conceptos el tejido dramático de la experiencia de castración de los personajes mencionados. En el recorrido histográfico del primer personaje se dedica un apartado para precisar esta interpretación se recurre a las aportaciones de Jacques Lacan y Jean Allouch con los planteamientos topológicos que aluden al grafo de la intención, para aplicar los matemas propuestos por Lacan. Este trabajo no pretende quedarse únicamente en el nivel explicativo teórico sino que como objetivo central se aspira a esclarecer patologías diferenciales entre psicosis y psicopatía, para ello es necesario recurrir a explicaciones que no son netamente → psicoanalíticas, sino más bien de posturas psiquiátricas dinámicas en tanto patologías descriptivas., con el fin de clarificar ambos conceptos y aspirar a su diferenciación ya que no hay distinción clara desde el psicoanálisis, por lo que fue muy oportuno el rastreo mencionado, sobre todo en la primera parte del trabajo, esto es: en cuanto al personaje de Medea. Con relación a la Llorona, la presente obra está pensada para plantear un ejercicio monográfico analítico que Lacan distingue como propio del psicoanálisis en las tragedias griegas y que éste trabajo pretende localizar en las leyendas mexicanas, planteando que ambos rubros son factibles de ser comprendidos en el psicoanálisis sobresaltando su especificidad de caso por caso, sobrepasando la primera impresión de la lectura de otra escena. En conclusión la tesis de éste trabajo plantea una diferenciación entre psicosis y psicopatía y su desarrollo presenta una nueva hipótesis de lectura.

**(Palabras Clave: Medea, La Llorona, Psicopatía, Psicosis)**

Centro Universitario  
Santiago de Querétaro, Qro.  
Junio 2000  
México

## AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Autónoma de Querétaro - Facultad de Psicología por permitirme transitar y aprender en sus aulas.

Al director, docentes y personal en general por compartir conmigo este magnífico periodo de mi vida.

A los maestros que aceptaron dirigir y ser sinodales en éste trabajo, por su tiempo y esfuerzo:

Maru.- Porque tu compromiso como directora de tesis fue mucho más allá de una mera dirección.

Manuel.- Por ayudarme a encontrar mi fuerza y aceptar el reto.

Lucía.- Por tu confianza, que me convierte en una mejor persona

Betzaved.- Por tus aportes, los cuales enriquecieron en gran medida mi trabajo.

Jaime.- Por tu capacidad de transmitir el conocimiento y hacerlo accesible.

Toño.- Por tu capacidad y paciencia como maestro de investigación, este trabajo ve la luz.

## DEDICATORIAS

A mi esposo: Alfredo con todo lo que de apoyo esa palabra representa, sobre todo gracias por tu amor, ya que en ésta nueva etapa de crecimiento permanece nuestro amor como certeza en mi vida.

A mis padres.-

A ti papá en tu ausencia que sigue siendo presencia en mi corazón.

A ti mamá: por tu ejemplo, valentía y dedicación como guía en mi camino.

A mis hijos de los cuales me siento orgullosa:

A Melissa porque te muestras valiente en tu búsqueda del Ser.

A Manuel por tu tenacidad y capacidad afectiva que me hacen sentir que soy parte de tus logros.

A Diego por conjugar tu frescura infantil, tu paciencia y tu compañía constante que me hizo feliz en este pasaje.

A mis hermanos:

Todos y cada uno en su especificidad me ayudan y alientan como un engarce  
único e indestructible.

Especialmente a ti Mary: por tu escucha, tu comprensión, tu guía y valor que  
no me permitieron ceder ante los obstáculos.

A mi familia política:

La cual después de tantos años la considero como propia, por la convivencia,  
alegrías y tristezas compartidas, las cuales han enriquecido en gran manera mi  
crecimiento interior.

A mis amigas: Paty y Lore por horas y horas de diatribas psicológicas, por su  
paciencia y, por su colaboración que formó parte del aprendizaje, y a todos  
mis compañeros por 'juntarme' y hacerme sentir parte del grupo.

# ÍNDICE

ENTRETEJIENDO LA TRAMA-----	5
a) Antecedentes - recopilación de varios autores	
b) Historia de Eurípides	
c) Precedentes - recopilación de varios autores	
CAPITULO I - ¿MITO O REALIDAD?-----	9
Revisión de conceptos en los Griegos, distinción con los contemporáneos:	
a) Religión	
b) Brujería	
c) Diablo	
d) Culto	
e) Oráculo	
f) Familia	
g) Mito	
h) Diferencia entre mito y cuento	
i) Tragedia	
CAPÍTULO II - ¿QUIÉN ES MEDEA? LA HISTORIA-----	22
a) Datos personales	
b) Primer Esposo	
c) Segundo Esposo	
d) Padre	
e) Madre	
f) Madrastra	
g) Hermana	
h) Medio hermano	
i) Tía	
j) Otras versiones de la historia	
CAPITULO III - SOBRE LA LOCURA DE MEDEA Y JASON-----	29
a) ¿Medea busca Amor? ¿Jasón busca poder?	
b) Planteamientos de enamorodiación, Jacques Lacan y Jean Allouch	
CAPITULO IV - TIPIFICACIÓN DEL PERSONAJE DESDE LA PSICOPATOGÍA DINÁMICA MOSTRANDO LA POSTURA PSIQUIATRICA ¿PSICOPATA?-----	36
Planteamientos de:	
a) Sigmund Freud	
b) Jacques Lacan	
c) Melanie Klein	
d) Psiquiatría	

- e) Primer pasaje al acto - en donde Medea descubre la transliteración psíquica
- f) Segundo pasaje al acto - Medea vuelve a repetir la transliteración

CAPITULO V - OTRO ENFOQUE ¿REALMENTE ES UN PASAJE AL ACTO?-----52

- a) Jacques Lacan y su seminario de la Angustia
- b) Pasaje al acto
- c) Acting out

CAPITULO VI - EROTICA ¿CÓMO ES QUE MEDEA ENFRENTA EL DUELO?----59

- a) Jean Allouch
- b) Grafo de la Intención
- c) ¿Repetición sin fin?

CAPITULO VII - OTRAS INTERPRETACIONES, QUE MUESTRAN  
LA SUBJETIVIDAD EN OTRAS LECTURAS.-----73

Lectura Crítica

- a) Francisco Guzmán Palacios, Frederick John Kluth y Jesús Araiza
- b) Medea en el arte - presentación de 7 imágenes representativas del caso.

CAPITULO VIII - UNA HISTORIA MEXICANA – PARALELISMOS-----87

- a) La deidad suprema de la tierra : Cihuacóatl
- b) La Llorona - obra de teatro por Carmen Toscano
- c) La Llorona - Novela de Juan Trigos

CONCLUSIONES-----109

LISTADO DE PERSONAJES Y LUGARES RELACIONADOS  
AL CASO PRESENTADO-----112

BIBLIOGRAFÍA-----114

## ENTRETEJIENDO LA TRAMA

### ANTECEDENTES.-

La leyenda de Medea<sup>1</sup> está ligada en principio junto a Jasón y los argonautas, los cuales eran personajes míticos hacedores de grandes aventuras, estos hacen contacto con el personaje central cuando, con el fin de rescatar el "Vellochino de Oro", llegan a la Cólquida - país natal de la hermosa Medea -.

La odisea de Jasón y los Argonautas comienza cuando Jasón era pequeño y su tío Pelías, usurpa el trono que le era designado a él en tanto heredero tras la muerte de su padre. Pelías en un principio planea matar al niño, y convencido por su esposa se contenta tan sólo con desterrarlo. Veinte años después el oráculo le aconseja a Pelías cuidarse únicamente de un hombre que porte una sola sandalia. Presentándose Jasón más tarde ante él, de esta manera, contándole quién es y su intención de reclamar lo suyo, para tal fin se hace acompañar de varios valientes. Pelías aterrizado no niega sus derechos a Jasón pero urde una treta inmediatamente diciéndole: "Tienes que libertar a esta tierra de una maldición que sobre ella pesa".

La historia que le contó era la tradicional en aquellos tiempos: Frixto había huido desde Ortomeno, muchos años atrás, montado en un carnero divino, para evitar que lo sacrificaran. Fue a refugiarse en la Cólquida y en esa tierra murió. No se le dio la sepultura debida y su espíritu andaba errante vejando a todos, en especial a Pelías. Un oráculo de Delfos había dicho que la tierra de Yolcos nunca tendría dicha sino cuando el espíritu de Frixto fuera llevado en una nave juntamente con el vellochino de oro del carnero. El vellochino estaba colgado en un árbol del bosque sagrado de Ares en las cercanías de la Cólquida, pero lo vigilaba sin dormir nunca un dragón espantoso.

Al terminar su historia, dijo Pelías a Jasón que le devolvería el trono, cuando trajera el vellochino al país. Jasón acepta la encomienda y reúne una expedición con los mejores jefes y soldados, subiendo a bordo de una nave de cincuenta remos llamada Argos. Finalmente, parte en busca de lo solicitado.

---

<sup>1</sup> GARIBAY, Ángel María "Mitología Griega – Dioses y Héroes", Ed. Porrúa, México 1998

Después de varias aventuras y peligros, Jasón y los Argonautas llegan al lugar en donde se encontraba el vellocino de oro y que le pertenecía al padre de Medea, Eetes, rey de la Cólquida, el cual se enoja ante sus pretensiones y les pide que se vuelvan a la tierra de donde vinieron, y, que de no hacerlo les cortará la lengua, lo mismo que las manos.

En ese momento sale Medea del palacio, y queda perdida de amor por Jasón, el rey al verla refrena su furor y pide a Jasón y a sus Argonautas condiciones insalvables para darles lo que piden. La tarea asignada era imposible, se requería uncir al yugo a dos toros de bronce y sembrar el campo con los dientes de una serpiente que le dio la diosa Atenea, para finalmente liquidar a los extraños hombres que de esa siembra emergieron.

Jasón queda espantado de tal pretensión, pero Medea le envía el mensaje de que ella le ayudaría con la misión, si él prometía llevársela como esposa cuando regresara a su país. Jasón acepta.

Por su parte Medea, quien tenía fama de hechicera, sabia y hermosa, le entregó un unguento que lo hacía invulnerable y le enseñó el modo de combatir a los monstruos nacidos de los dientes del dragón, sembrando con ellos el campo.

Al finalizar la tarea, Eetes se retracta de su promesa y no quiere dar el vellocino, a pesar de que Jasón había cumplido la prueba, el rey intenta hacer quemar la nave Argos, y Medea con sus artes lo impide, adormece al dragón que custodiaba la presea y le entrega el vellocino a Jasón, casándose con él, se auto destierra ya que traiciona a su padre y mata a su pequeño hermano en nombre de su amor por Jasón. Finalmente juntos realizaron un peligroso y largo viaje hacia Yolcos.

Una vez ahí Medea consiguió con sus artes la muerte de Pelías el usurpador, a manos de sus propias hijas, y ambos esposos huyeron a Corinto, en donde Medea alega sus derechos al trono como hija única de Eetes que había sido su rey. Los corintos aceptaron y Jasón quedó convertido en soberano de esta ciudad, en ese país vivieron diez años y tuvieron dos hijos.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> GRAVES, Robert, "Los mitos Griegos", Ed. Alianza, tomos I y II

## RELATO DE EURÍPIDES.-<sup>3</sup>

La historia tuvo, sin embargo, trágico final, pues Jasón abandona a su esposa para casarse con la hija del rey de Tebas: Creusa y conseguir así una alianza territorial entre Corinto y Tebas. Medea enloquece de dolor ante la traición, haciendo juramentos públicos de venganza en contra de Jasón, Creusa y el mismo rey Creón, quienes temerosos de la fama de maga y asesina de Medea, la condenan al destierro de Corinto junto con sus dos hijos.

Medea cae en una profunda depresión, por un lado sus pensamientos se orientan hacia su propia destrucción, y por otro planeando su venganza hacia sus enemigos: Jasón, Creusa y el rey Creón.

El encuentro con Egeo – rey y amigo de un país vecino -, da finalmente a Medea la posibilidad de una venganza devastadora para Jasón, planea su fuga con Egeo prometiéndole que ella le dará los hijos que anhela el amigo, pero no antes de cumplir sus otros planes.

Pide a Jasón y a Creusa indulgencia y asilo para sus hijos enviándole a la novia para mostrar su buena voluntad un velo finísimo y una corona nupcial de oro cincelada, éstos eran valiosos presentes que debían ser entregados por la propia mano de sus pequeños hijos.

Dichos presentes eran herencia del Sol, padre del padre de Medea y fueron destinados para sus descendientes, con tales presentes Medea pretende rogarles a Jasón y a Creusa que sus hijos permanezcan en Corinto con su padre y gocen de las bendiciones del nuevo matrimonio de éste.

Lo que Jasón ignoró es que los presentes contenían un veneno mortal para quien los porte, así como para quien los toque después de hacer efecto en la desdichada a la cual fueron enviados: Creusa.

El plan tuvo éxito y la odiada rival muere envenenada junto con su padre el rey Creón. Medea planea fríamente la ejecución de la segunda parte de su plan, lanzándose profundas recriminaciones por lo que planea hacer, finalmente, Medea mata a sus hijos con una daga.

---

<sup>3</sup> EURÍPIDES “Las Diecinueve Tragedias” – Medea, Pág. 69 Ed. Porrúa, México 1998.

Una vez realizada su venganza Medea culpa de su ruina y dolor a la locura de Jasón, el cual obsesionado con su afán de poder y el deseo por otra mujer, olvida lo que tiene y a quién se lo debe. En la medida en que Medea le dio, es en la misma que le cobrará su traición.

Ella se culpa a sí misma de haber creado el orgullo ambicioso de Jasón con su docilidad femenina, su flaqueza y amor ciego e incondicional, el cual se convierte en odio furioso ante la traición.

El diálogo con Egeo da la pauta de venganza a Medea, ya que en este se traduce la importancia que los hombres dan a su propia procreación y el dejar una estirpe de su sangre en el mundo, lo cual les es otorgado por sus mujeres y es recibido con gran monto de orgullo. Medea en su venganza le quita a Jasón la posibilidad de procrearse en un futuro matando a Creusa y el hecho de ella misma realizar el asesinato de sus hijos con seguridad hará infeliz a Jasón.

Una vez consumada su venganza, Medea huye de él y de Corinto con los cuerpos sin vida de sus hijos para darles sepultura.

#### OTRAS VERSIONES DESPUES DEL SUCESO.-

1.- Medea huye con Egeo a su país, se convierte en su esposa y le da el heredero tan deseado por él. Tiempo después aparece un hijo de Egeo a reclamar su primogenitura y Medea intenta matarlo y es expulsada del país.<sup>4</sup>

2.- Medea vuelve a la Cólquida, repone en el trono a su padre y logra su perdón, no sin antes matar al usurpador Perses.<sup>5</sup>

3.- Otro mito señala que Medea se introdujo en vida en el Elíseo, donde se casó con el héroe Aquiles, Otras versiones cuentan que viajó por la región asiática de Media.<sup>6</sup>

En cuanto a Jasón, el final de éste es incierto, según unas leyendas, se suicidó de dolor, y según otras murió arrollado por su propia nave Argos en castigo divino a su incumplimiento de fidelidad a su esposa.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> GRAVES, Robert "Los Mitos Griegos" Alianza Editorial, tomo II.

<sup>5</sup> Ibídem, tomo I

<sup>6</sup> Ibídem

<sup>7</sup> Op. Cit. Garibay "Mitología Griega"

## CAPÍTULO I

### ¿MITO O REALIDAD?

El mito referido a Medea data de la fuente más antigua con Hesíodo S.VII a. C. quien lo menciona en algunos pasajes de su Teogonía 956-62 y 992-1002, el poeta Píndaro (453 a. C.) quien le dedica su Pitaca IV, y el trágico Eurípides (431 a.C.) quien escribió una tragedia que lleva el nombre de la heroína: Medea. Sin embargo, la obra más extensa que se conserva sobre éste tema fue un poema épico, de cerca de 6,000 versos, compuesto por el alejandrino Apolonio de Rodas hacia mediados del s. III a. C. El cual narra en forma romántica el encuentro entre Jasón y Medea.

Conceptos tales como brujas, hechiceras, religión, culto, mito, familia y status femenino tienen una especial connotación dentro del antiguo mundo griego, por lo tanto es prioritario el conocer mínimamente estos rubros para poder contextualizar correctamente al personaje que se desea analizar, es por lo que este capítulo introductorio se hace necesario e indispensable como introducción previa al análisis, para finalmente hablar de la tragedia y su relevancia en el presente trabajo.

Eurípides como escritor de la tragedia de Medea, habla del personaje con una fama de Bruja y Hechicera, y no sacerdotisa, la actividad a la que el personaje se dedicaba según las referencias recabadas. Esta doble acepción en los términos es un problema que es necesario contextualizar, ya que existen palabras que en nuestro tiempo tienen diversas connotaciones, algunas peyorativas y otras diametralmente distintas a las que antiguamente se les atribuían, debidas mayormente a las interpretaciones religiosas actuales, éste es el caso de la tragedia retomada:

"Comprender la RELIGIÓN griega, o lo que otros llaman el 'estilo religioso griego', supone para la mentalidad moderna un esfuerzo considerable. Primero, porque a través del tiempo fue evolucionando con las restantes manifestaciones culturales del hombre. Pero, sobre todo, en segundo lugar, porque, desde el 'paganismo' hasta el mundo contemporáneo, lo que ha cambiado es el propio significado de la religión, su papel y sus funciones, su lugar en la conciencia individual y en el grupo"<sup>1</sup>

El concepto de BRUJA está ligado al de religión, en él nos señala a una mujer que practica las artes llamadas negras. Son las artes para ganar

---

<sup>1</sup> ORBANEJA, Luis M. "Características fundamentales de la religión Griega" 1998/1999 Internet

poder por medios no cristianos. Hoy en día una mujer cristiana que ora a una diosa pagana y recibe respuestas de ella sería considerada estrictamente una bruja, los cristianos rechazan a cualquiera de los antiguos dioses griegos como paganos y creen que cualquier poder que proviene de ellos proviene del diablo, por lo tanto Medea sería considerada bruja en nuestros tiempos con todo el tono peyorativo que esta palabra posee.

En el contexto de la antigua Grecia, el personaje no cumple con la imagen contemporánea de una bruja, ya que ahora en la fiesta de Halloween se les representa como ancianas rugosas en un palo de escoba. No era el caso de Medea, esta dama de la antigua Grecia era descrita como joven y hermosa, hay citas en donde se dice que cuidaba mucho su aspecto físico, con aceites y afeites de su época. Se consideraba dotada de sabiduría en el arte del encantamiento y conocimientos supremos en la elaboración de pócimas curativas y hábil en la elaboración de conjuros.

Los griegos no sabían nada de brujería, ellos creían que estas cosas eran los medios a través de los cuales trabajaban las deidades, el hecho de que la vieja religión griega se convirtiera en brujería es cuando las deidades de la antigua Grecia fueron satanizadas por la religión cristiana.

Durante el periodo de la antigua Grecia las mujeres que actuaban como brujas eran poderosas e interesantes. Eran buenas o malas dependiendo de lo que hacían con su poder, posteriormente la gente sintió que esas mujeres eran todas malas. El bien y el mal tal y como los conocemos ahora son juicios de valor que se han ido adquiriendo a través del tiempo. A pesar de su nunca negada y extremada moralidad, los griegos no tenían los conceptos de bondad y maldad en el mismo sentido en que son utilizados actualmente ya que para ellos el diablo no existía.

El diablo es un concepto acuñado por la religión dominante en la edad media y el sujeto está inspirado en el dios Pan de la antigua Grecia, este dato es altamente relevante para poder comprender un poco más lo diferente que era la religión griega de la que actualmente se practica, por lo tal se hace necesario, para reflexionar en ello una descripción del citado Pan

"...se dice que era tan feo al nacer, con cuernos, barba, cola y patas de cabra, que su madre huyó de él temerosa, y Hermes lo llevó al Olimpo para que se divirtieran los dioses... vivía en Arcadia, donde guardaba manadas, rebaños y colmenas, tomaba parte en las orgías de las ninfas montañosas y ayudaba a los cazadoras a encontrar sus presas. Era en general tranquilo y perezoso, nada le agradaba más que la siesta y se vengaba de quienes le

perturbaban con un fuerte y súbito grito desde un bosque o una gruta, que les erizaba el cabello, sin embargo nadie le tenía ningún respeto... Pan sedujo a varias ninfas, entre ellas a Eco, quien le dio a Iinge y tuvo un final desdichado por amar a Narciso... Pan que se jactaba de que había poseído a todas las Ménades borrachas de Dionisio, se dice que era el amante elegido de ellas durante sus orgías de ebriedad en las altas montañas y más pronto o más tarde pagaba su privilegio con la muerte.. Pan cuyo nombre se deriva de paein (pastar), representa al 'demonio' o el 'hombre derecho' del culto de la fertilidad."<sup>2</sup>

Por tal motivo es necesario enfatizar que aunque se consideraba como 'demonio' la connotación era mas del orden de la lujuria que de la maldad.

Lo que a veces se interpreta como brujería es el conocimiento superior por parte de una persona. En el caso de las mujeres que tradicionalmente son menos educadas el conocimiento superior se ve especialmente misterioso. Medea parece más esta última situación. Ella representa a una mujer poderosa que trata de manipular al hombre que maneja la sociedad. Su personaje tiene más significado al interpretar las consecuencias de esto. El hecho de que ella sea nombrada bruja es desafortunado si atrae esas interpretaciones acerca del Diablo que no son relevantes en este contexto.

"Estrictamente no existen brujas en la antigua Grecia. Las brujas son una creencia cristiana. Pero hay un buen número de personajes griegos que actúan como brujas. Medea es la más importante pero Circe, (tía de Medea) Calipso, e incluso Atena actúan como brujas. Pero estas últimas son diosas, entonces tienen su poder honestamente, todos estos personajes han sido objetos de arte"<sup>3</sup>

Medea era considerada como superior a las mujeres de su entorno, tan es así que algunos la consideran como hija de una diosa, y como tal, semidiosa, rango altamente relevante en ese contexto.

A la RELIGION GRIEGA se le suele denominar " religión cívica" o "de la polis" de la sociedad, y es en donde se consagra un orden colectivo en que integra al individuo, mas que ocuparse del alma (por lo menos hasta la aparición de las religiones místicas).

La religión griega se basaba casi íntegramente en los cultos hacia los distintos dioses, y los cultos practicados en esos tiempos eran, como la religión distintos en su concepción que la que actualmente se tiene de ello, aunque también estaban basados en sacrificios, estos son diferentes a los de antaño.

---

<sup>2</sup> GRAVES, Robert "Los mitos griegos" Alianza Editorial. Pp-123-124

<sup>3</sup>KLUTH, Frederick John, [Http://junior.apk.net/~fjk/medea.html](http://junior.apk.net/~fjk/medea.html)

"El CULTO en la antigua Grecia está basado en las divinidades, y así como hay divinidad en el mundo, hay mundaneidad en las divinidades. Por esta razón el culto no podía dirigirse a un ser radicalmente extrahumano, cuya existencia no tuviera nada que ver con el orden natural en el universo físico, en la vida humana y en la existencia social. Al contrario, el culto puede dirigirse a ciertos astros, como la luna, a la aurora, a la luz del sol, la noche, a una fuente, un río, un árbol, al eco de una montaña y también a un sentimiento, una pasión (Aidos, Eros), a una noción moral o social (Diké, Eunomía). No es que se trata en cada caso de dioses propiamente dichos, pero todos manifiestan lo divino en el registro que les es propio, de la misma forma que la imagen cultural, exteriorizando la divinidad en su templo, puede ser con razón, objeto de devoción para los fieles.

"En presencia de un cosmos lleno de dioses, el hombre griego no distingue lo natural y lo sobrenatural como dos ámbitos opuestos. Uno y otro están intrínsecamente ligados. Frente a ciertos aspectos del mundo, el hombre experimenta el mismo sentimiento de sacralidad que en el trato con los dioses en las ceremonias que establecen contacto con ellos.

"No se trata de una religión de la naturaleza y que los dioses griegos sean personificaciones de fuerzas o fenómenos naturales. Se trata de otra cosa. El rayo, la tempestad, las altas cumbres no son Zeus, son de Zeus. Un Zeus mucho más allá de ellas, puesto que las engloba en el seno de una Potencia que se extiende a las realidades no físicas sino psicológicas, éticas o institucionales. Lo que hace de una Potencia una divinidad es que reúne bajo su autoridad una pluralidad de 'efectos' completamente arbitrarios para nosotros, pero que el griego acepta porque ve en ellos la expresión de un mismo poder actuando en los dominios más diversos. Si el rayo y las alturas son de Zeus, se debe a que el dios se manifiesta, en el conjunto del universo, a través de todo aquello que lleva la marca de una eminente superioridad, de una supremacía. Zeus no es fuerza natural: es el rey, dueño y señor de la soberanía en todos los aspectos que ésta pueda revestir"<sup>4</sup>

Entre lo religioso y lo social, lo doméstico y lo cívico, no hay oposición ni corte neto, no más que entre lo sobrenatural y lo natural, lo divino y lo mundano. La religión griega no constituye un sector aparte, encerrado en sus límites y que se superpondría a la vida familiar, profesional, política o de ocio sin confundirse con ella. Si podemos hablar de 'religión cívica para la Grecia arcaica y clásica, esto significa que lo religioso queda incluido en lo social y que, recíprocamente, lo social en todos sus niveles y en la diversidad de sus aspectos está penetrado de lado a lado por lo religioso.

De ahí una doble consecuencia. En este tipo de religión el individuo no ocupa, como tal, un lugar central. No participa en el culto a título puramente personal, como criatura singular a cargo de la salvación de su alma.

---

<sup>4</sup> J.P. VERMANT. "Mito y religión en la Grecia Antigua" Ed. Ariel, Pág. 9, México 1988.

Desempeña el papel que le asigna su posición social: magistrado, ciudadano, miembro de una fraternidad, de una tribu o de un demos, padre de familia, matrona o joven (muchacho o muchacha) en las diversas etapas de su ingreso en la vida adulta. Es una religión que consagra un orden colectivo y que integra, en el lugar que conviene, a sus diferentes componentes, pero que deja fuera de su campo las preocupaciones concernientes a la persona de cada uno, a su eventual inmortalidad, a su destino.

"Así pues, el fiel no establece con la divinidad una relación de persona a persona. Un dios trascendente, precisamente porque está fuera del mundo, más allá del alcance terrenal, puede encontrar en la conciencia de cada devoto, en su alma, si ésta se ha sometido a una preparación religiosa, el lugar privilegiado de un contacto y de una comunión. Los dioses griegos no son personas, son Potencias. El culto los honra en razón de la extrema superioridad de su condición. Si bien ellos pertenecen al mismo mundo que los humanos, si tienen en cierta forma el mismo origen, constituyen una raza que desconoce todas las imperfecciones que señalan a las criaturas mortales con el sello de la negatividad - debilidad, fatiga, sufrimiento, enfermedad, muerte - y no encarna lo absoluto ni el infinito, pero sí la plenitud de los valores que componen el premio de la existencia en esta tierra: belleza, fuerza, juventud eterna, eclosión permanente de la vida más allá de la muerte. Hasta los misterios como los de Eleusis, en que los iniciados obtienen la promesa de una suerte mejor en el Hades, no se ocupan del alma: nada hay que evoque en ellos una reflexión sobre su naturaleza o el uso de técnicas espirituales para su purificación."<sup>5</sup>

El lugar en donde se realizaban los cultos griegos es en los oráculos, el término ORÁCULO tenía en la antigüedad un doble sentido: por un lado designaba la respuesta de la divinidad a una pregunta formulada a través de un intermediario, y por otro el santuario en que se celebraban tales consultas.

El pueblo griego tuvo gran fe en los oráculos a lo largo de toda su historia, y muchos de sus santuarios llegaron a alcanzar extraordinaria fama en todo el mundo antiguo, a ellos acudían devotos de los puntos más alejados del planeta a formular sus consultas.

En los oráculos ejercían su labor las sacerdotisas, el oficio que se le atribuye a Medea, es decir como sacerdotisa de Hecate ¿Qué clase de mujer era una sacerdotisa?

"Es una mujer que prefiere el comercio del puro espíritu antes que los placeres del cuerpo y que honra (o es honrada por) lo divino más que por lo simple humano"<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> GARCÍA GUAL, Carlos, "Cultura Clásica" 21 ciclo, Ed. Santillana, pág.72

<sup>6</sup> Ibidem, pág. 88

## ¿Qué clase de diosa era Hecate?

"Diosa telúrica, probablemente de origen prehelénico, pensada algunas veces como diosa lunar... Hija de Coeo y Febe. Zeus la colmó de dones y prerrogativas y le dio poder absoluto sobre la tierra y el mar. Pronto fue también diosa del más allá....Otras fuentes la ubican como hija de Zeus y Demeter, con la igual predilección de su padre. Es protectora de los que litigan ante los tribunales, de los atletas y de los políticos. Protectora y nodriza también de los niños pequeños... Todo lo misterioso y fantasmático está relacionado con ella. Es la que preside ciertas formas de magia y adivinación..... Se le representa con tres cuerpos y tres cabezas como en una tríada femenina, en que aparece con Selene reina del cielo nocturno, Artemisa reina de la tierra y Hecate reina del abismo subterráneo... Asociada a la brujería, cuando se mostraba a algún mortal, lo espantaba de tal manera que las más veces moría de miedo... Era invocada contra los amores deshechos y tenía el don de atraer o matar al amante que se había alejado del ser amado"<sup>7</sup>

No deja de ser paradójico que Medea se considerara como sacerdotisa de la Diosa Hecate<sup>8</sup> y que ambas ante las ideas contemporáneas sean consideradas como brujas con ésta acepción actual, lo cual no es del todo real, en los acontecimientos narrados por Eurípides se podría conjeturar que quizá después de los eventos referidos fue que Medea incursiona en esta profesión, porque se afirma que...

"En el antidrama de Platón la mujer, como sacerdotisa benevolente, no tiene nada que proteger, ni intereses conflictivos que la distraigan. Ella es libre de prestar apoyo sincero a la causa de los hombres y de transmitirles una sabiduría sin dolor trágico que puedan hacer enteramente suya."<sup>9</sup>

Si esto se cumpliera con rigurosidad Medea no estaría incluida en el término, ya que la historia muestra que si tenía intereses conflictivos que la distraían de su profesión como sacerdotisa, o es tal la investidura que se le da para superar su condición de mujer: es este punto lo que sustenta la interpretación anterior, en cuanto a la profesión de Medea.

En cuanto a su posición familiar, también las cosas y las acepciones de familia han cambiado por lo cual es necesario el contextualizar para evitar prejuicios en cuanto al estado familiar de Medea..

"La FAMILIA consanguínea, la primera etapa de la familia. Aquí los grupos conyugales se clasifican por generaciones: todos los abuelos y abuelas, en los límites de la familia, son maridos y mujeres entre si, lo mismo sucede con sus hijos, es decir, con los

---

<sup>7</sup> GARIBAY, Ángel Ma. "Mitología Griega" Ed. Porrúa 1998

<sup>8</sup> KLUTH Frederick John, "Medea and Witchcraft in Ancient Greek Art" Internet

<sup>9</sup> HESÍODO. "Teogonía, Trabajos y Días, Escudo, Certamen" Alianza Editorial, pág. 48-49

padres y las madres, los hijos de éstos forman, a su vez, el tercer círculo de cónyuges comunes, y sus hijos, es decir, los bisnietos de los primeros, el cuarto. En esta forma de la familia los ascendientes y descendientes, los padres y los hijos, son los únicos que están excluidos entre sí de los derechos y deberes (pudiéramos decir) del matrimonio. Hermanos y hermanas, primos y primas en primero, segundo y restantes grados, son todos ellos entre sí hermanos y hermanas, y por eso mismo todos ellos maridos y mujeres unos de otros. El vínculo de hermano y hermana presupone de por sí en ese período el comercio carnal recíproco."...<sup>10</sup>

Según referencias encontradas en cuanto al parentesco de hermana del padre y la madre de Medea con la diosa Cirse se puede inferir que éstos eran hermanos, por lo que es válida la interpretación de que quizá se esperaba que la misma Medea se uniese en matrimonio a su hermano Aspirto, el cual juega un papel fundamental en el presente análisis.

**CONDICIÓN FEMENINA.-** La posición de la mujer en la antigua Grecia sugiere que ellas podían ser tratadas como un objeto o posesión, de hecho algunos culpan a la sociedad griega de la tragedia vivida por el personaje ya que las leyes no la protegían en su condición de mujer y además extranjera, lo que explica que tomara la ley por sus manos.

"Las mujeres en la antigua Grecia eran generalmente educadas y pasivas y estaban muy envueltas en su comunidad, los hombres griegos deseaban a mujeres fáciles de controlar y que encajaran en sus fantasías, Medea por lo tanto puede ser considerada atemporal en su época, no es el prototipo de la mujer sumisa y dedicada al hogar. Se considera extremista y ese mismo extremismo es lo que la hace un personaje interesante, "ella no sigue a los hombres y vive de acuerdo a lo que ellos quieren, ella hace por ellos lo que ellos no pueden hacer solos. Y si los hombres no se comportan como ella desea, los somete"<sup>11</sup>

"Es un hecho extraño y casi inexplicable que en la ciudad de Atenas, donde las mujeres eran mantenidas en un ocultamiento casi oriental como las odaliscas o los esclavos, el escenario haya producido figuras como Clitemnestra... La paradoja de este mundo donde en la vida real una mujer respetable apenas si puede mostrar la cara en la calle y en el escenario ella iguala o sobrepasa al hombre, nunca ha sido explicada satisfactoriamente... En la tragedia moderna existe la misma predominancia, si la mujer no tiene existencia salvo en la ficción escrita por los hombres, uno podría imaginarla como a una persona de importancia suprema, muy diversa, heroica y miserable, espléndida y sórdida, infinitamente hermosa y horrorosa hasta el extremo, tan grande como el hombre, según algunos, más grande. Pero esta mujer es una ficción. En realidad...ella es encerrada, golpeada y arrastrada por el cuarto. Así emerge un ser compuesto muy curioso. Imaginariamente ella es de la máxima importancia, prácticamente es del todo insignificante. Esparse la poesía por todas

---

<sup>10</sup> Ibidem

<sup>11</sup> KLUTH, Frederick John "Medea and Witchcraft in Ancient Greek Art" Op. cit.

partes, ella es todo pero está ausente de la historia. Domina las vidas de reyes y conquistadores en la ficción, en realidad, era la esclava de cualquier hombre que la hiciera suya. Algunas de las palabras más inspiradas, algunos de los pensamientos más profundos en literatura vienen de sus labios, en la vida real, ella difícilmente podía leer, apenas si podía hablar y era propiedad de su marido"<sup>12</sup>

Se puede afirmar entonces que el personaje que se pretende analizar era totalmente mítico y de ficción concebida por un hombre Eurípides, que retoma la tragedia mas de 300 años después del suceso, el cual podría haber sido transmitido de forma oral, y como dice Lucas era mas ficción que realidad el poderío que se le atribuye.

Se hace necesario por lo tanto definir el mito y su diferencia con la realidad.

MITO.- "Es un relato tradicional que refiere la actuación memorable y ejemplar de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano.

"El mito es un relato, una narración, que puede contener elementos simbólicos, pero que, frente a los símbolos o las imágenes de carácter puntual, se caracteriza por presentar una 'historia'. Este relato viene de tiempos atrás y es conocido de muchos, y aceptado y transmitido de generación en generación. Es lo contrario de los relatos inventados o de las ficciones momentáneas. Los mitos son 'historias de la tribu' y viven 'en el país de la memoria' comunitaria. La tradición mítica es un fenómeno social que puede presentar variaciones culturales notables, pero que existe siempre.

"El relato mítico tiene un carácter dramático y ejemplar. Se trata siempre de acciones de excepcional interés para la comunidad, porque explican aspectos importantes de la vida social mediante la narración de cómo se produjeron por primera vez tales o cuáles hechos. El dramatismo de los mitos los caracteriza con alegre y feroz espontaneidad. En el ámbito narrativo desfilan fulgurantes actores y allí se cumplen las acciones más extraordinarias: creación y destrucción de mundos, aparición de dioses y héroes, terribles encuentros con los monstruos, etc., todo es posible en este mundo coloreado y mágico del mito. Ese carácter dramático caracteriza a estos relatos frente a las tramas inverosímiles de otras narraciones, o frente al esquema abstracto de las explicaciones lógicas. El mito explica e ilustra el mundo mediante la narración de sucesos maravillosos y ejemplares.

"Los actores de los episodios míticos son seres extraordinarios, muy a menudo seres divinos, ya sean dioses o figuras emparentadas con ellos (en este sentido, Medea es el caso) como los héroes de la mitología griega. Son más que humanos y actúan en un marco de posibilidades superior al de la realidad natural. Ahí están los seres primigenios, cuya acción da lugar al mundo, y los dioses que intervienen en el orden de las cosas y la vida humana, y los héroes civilizadores, que abren caminos y los despejan de monstruos y de sombras. En

---

<sup>12</sup> F.L. Lucas, "Tragedia" pág. 45-46

fin, ahí están los seres extraordinarios cuyas acciones han marcado y dejado una huella perenne en el curso del mundo. Mediante la rememoración de esos sucesos primordiales y la evocación de esas hazañas heroicas y divinas, la narración mítica explica porque las cosas son así y sitúa las causas de esos procesos originales en un tiempo primordial. Hay unos temas esencialmente míticos, los que se refieren al comienzo de las cosas: la cosmología y la Teogonía, y los que se refieren al final de todo, al más allá de la muerte y del tiempo terrestre: la escatología. Pero los mitos explican también la causa de muchos usos y costumbres de más o menos importancia, que son de interés colectivo. Los mitos tratan del comienzo, del 'arché', y de las causas, 'aitiai', del universo y, en especial, de la vida humana. En ese interés explicativo y etiológico (aitias-legein) sufren luego la competencia de la filosofía en la cultura griega (desde el s. VI a. C.)<sup>13</sup>

Analizar los mitos tomando en cuenta sus variantes y el contexto en el cual se escriben, estudiando la historia y anudándolo con los historias míticas que la habitan, es prioritario para dar cuenta fehaciente de lo que narran e intentar descubrir entre éstos el significado que pretenden mostrar.

Claude Lévi-Strauss<sup>14</sup> afirma que los mitos despiertan en el hombre pensamientos que les son desconocidos, mismos que son los que describen las imágenes de las experiencias del hombre en sus obras y que por lo tanto parecen desconocer, es por ello, afirma, que las historias de carácter mitológico parecieran ser arbitrarias, sin significado pero que continuamente reaparecen, esto indica que tienen todo menos el elemento absurdo que se les atribuye. Asimismo tienen la virtud de integrar aspectos cualitativos de la realidad. El autor se pregunta ¿dónde termina la mitología y dónde comienza la historia? Cuestionando la 'no' cientificidad del mito, afirma que el mito es una historia sin archivo, sin documentación previa, nace de una tradición oral lo cual pareciera asimismo una historia que narra eventos heredados de generación en generación y que de manera general narran hechos que...

"...a través de los varios nombres, títulos y privilegios de un determinado individuo que ocupa un lugar prominente en su familia o clan o que acumuló por herencia....éstos proyectan simultáneamente una sucesión diacrónica de acontecimientos para reconstituir, pieza por pieza, un orden sincrónico que existe y es ilustrado por la lista de nombres y privilegios de un individuo dado."<sup>15</sup>

En ésta cita pareciera se hace patente lo meritorio del análisis exhaustivo en el abordaje psicoanalítico del mito para efectuar una correcta lectura.

---

<sup>13</sup> GARCIA GUAL, Carlos "La Mitología" Ed. Montesinos, pág. 12-13

<sup>14</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude "Mito y significado" Alianza Editorial México 1989

<sup>15</sup> Ibidem - pág. 61

Leví-Strauss afirma que no está muy seguro de pensar que la historia sustituye a la mitología y, afirma que ambas tienen la misma función, ya que los mitos al carecer de archivos asegura con gran certeza que el futuro permanecerá fiel al presente y al pasado, específicamente en la repetición de los hechos.

"Pero a pesar de todo el muro que existe en cierta medida en nuestra mente entre mitología e historia probablemente pueda comenzar abrirse a través del estudio de historias concebidas ya no en forma separada de la mitología, sino como una continuación de ésta."<sup>16</sup>

Por lo anteriormente sustentado la correcta lectura de un mito puede enriquecer grandemente la historia del hombre, esta lectura tiene un método a seguir, no es como cualquier lectura, el autor afirma que para leer un mito, no se deben separar los hechos, como ocurre en otros géneros literarios, sino, precisamente tratar de integrarlos. El mito debe leerse de una forma totalitaria, afirma Lévi-Strauss y para entenderlo en toda su significación no se debe dar a la lectura un tratamiento común, se debe, afirma, descubrir el significado básico del mito, el cual no se liga a la secuencia sino al grupo de acontecimientos narrados en diferentes momentos de la historia, tratándolo como un mismo y único acontecimiento, ya que el mito es el significado mismo del hombre.

"Y sólo considerando al mito como si fuese una partitura orquestal, escrita frase por frase, podremos entenderlo como una totalidad y extraer así su significado"<sup>17</sup>

Se concuerda totalmente con la concepción de éste autor y el correcto manejo en el tratamiento y la lectura de los mitos, tanto más que en la realización del análisis que nos ocupa.

Cual sería entonces la diferencia fundamental entre MITOS Y CUENTOS.- Un mito puede parecerse, desde el punto de vista de su contenido fabuloso, a un cuento popular. Los elementos narrativos y los episodios pueden ser semejantes. Pero los protagonistas de los cuentos no suelen tener nombre propio, como Caperucita o Pulgarcito, o Juan o Jaimito, que son nombres de cualquiera, y sus monstruos tampoco; el ogro, el dragón la bruja, etc. Los actores de un mito tienen un nombre que los identifica y están ligados a una tierra y una leyenda familiar.

---

<sup>16</sup> Ibidem - pág. 65

<sup>17</sup> Ibidem - pág. 68

A partir de ésta diferenciación lo primero que hay que hacer con el mito es contarlo, y contarlo bien, con sus detalles y sus nombres propios. Luego intentar apurar su significado. No con explicaciones alegóricas rebuscadas como en los cuentos. Los mitos ofrecen peripecias y aventuras llenas de dramatismo y colorido. Están, como se ha visto, dotados de elementos simbólicos. Tienen también un cierto aspecto ético. Se premia el coraje, la audacia, la astucia, la lealtad. Pero no siempre. El mundo que se refleja en la mitología es un mundo cruel, dramático, donde la muerte acecha y donde el esfuerzo es un pago del éxito. Es un mundo feroz, lleno de monstruos, de peligros, de enigmas. En su aparente ingenuidad ofrece, sin embargo, un ejemplo de la condición humana, y esto es precisamente lo que se pretende sustentar.

No siempre triunfa el mejor ni escapa el héroe sin dolor de su arrojado empeño. Los dioses griegos son crueles. El más sabio puede caer en la trampa. Los mitos no reflejan un mundo feliz ni justo, no concluyen en el final feliz de rigor contenido en los cuentos, pero refleja los valores y creencias de una sociedad, la griega en éste caso.

"Es notorio que el mito concede a los dioses la satisfacción de todas las apetencias a que la criatura humana debe renunciar"<sup>18</sup>

En este sentido se podría ubicar a nuestro personaje dentro del rubro mítico que representa, ya que tiene un nombre, un territorio, ancestros y descendientes que hablan de ella, se ha hablado de su existencia en la tierra, por lo tanto, en el presente trabajo se extrae la figura de Medea del ámbito únicamente mítico y se le considerará a partir de éstas explicaciones como un personaje real con carácter mítico.

Como si el factor mítico del personaje no fuera suficiente en su relevancia, no se puede olvidar que la historia más conocida del personaje esta enclavada en un género literario llamado TRAGEDIA y que como tal es pertinente al estudio psicoanalítico.

Jacques Lacan<sup>19</sup> dijo que "La tragedia está presente en el primer plano de nuestra experiencia , en tanto que psicoanalistas"<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> FREUD, Sigmund "Obras Completas" . Amorrortu editores, T. XXII Pág.175 Buenos Aires 1997.

<sup>19</sup> LACAN, Jacques "El seminario: La Ética del Psicoanálisis" libro 7, Ediciones Paidós, Buenos Aires-Barcelona-México, 3ª. Reimpresión en Argentina 1991"La Esencia de la Tragedia"

<sup>20</sup> Ibídem - pág.294

Más que buscar el sentido psicoanalítico que es concerniente a todo estudio de ésta clase, desde la Filosofía, el autor marca la necesidad de encontrarla en la tragedia en tanto estética, y en tanto que muestra una serie de elementos subjetivos relevantes de enfatizar, Lacan continúa:

"...debemos buscar el verdadero sentido, el verdadero misterio, el verdadero alcance de la tragedia- del lado de esa turbación que entraña, del lado de las pasiones sin duda, pero de esas pasiones singulares que son el temor y la compasión, pues por intermedio de ellas, somos purgados, purificados de lo que es de dicho orden. Dicho orden, podemos reconocerlo de entrada, es, hablando estrictamente, la serie de lo imaginario. De ella somos purgados por intermedio de una imagen entre otras" <sup>21</sup>

Y no solo esas pasiones de las cuales habla, nos indica otras no menos importantes en ese contexto, la zona que tiene una función singular en el efecto trágico, la cual es la búsqueda del análisis: la zona llamada por Lacan esa zona: el rayo del deseo, la cual a la vez se refleja y se refracta y que culmina ese efecto tan singular en ella, esto es, en el efecto de la tragedia, el efecto de lo bello, de lo trágico sobre el deseo.

Lacan nos dice que Freud nos legó esa tradición de retomar la tragedia, con su teorización de la tragedia de Edipo, y él, a su vez, retoma el personaje de su hija: Antígona con el objeto de resaltar lo bello, poético, ético y sublime de la subjetividad que habita en el personaje, de hecho no es nuevo que éste género 'La tragedia' sea retomada con fines psicoanalíticos, y esto se debe a lo rico del contenido de éste género. Lacan con referencia a su estudio<sup>22</sup> nos da una muestra de lo que el lee en el personaje:

"...Que significa la posición, la suerte de una vida que se confundirá con la muerte segura, muerte vivida de manera anticipada, muerte insinuándose en el dominio de la vida, vida insinuándose en la muerte" <sup>23</sup>

Esta cita es relevante también en el caso de la tragedia retomada en este análisis, Medea en su desesperación podría haber sido descrita en los mismos términos, lo cual permite pensar lo pertinente del retomar éste género con fines enriquecimiento teórico y de aprendizaje.

"Creo que sobre la acción en la tragedia queda aún mucho por decir, Para nada es asunto resuelto." <sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Ibidem - pág. 298

<sup>22</sup> Ibidem - "El brillo de Antígona" pág. 299

<sup>23</sup> Ibidem

<sup>24</sup> Ibidem - pág. 301

Volviendo a Medea se piensa que está lejos de ser demostrado que el personaje como tal no haya existido, probablemente no como lo pintan o lo transmite la tradición, pero como punto de partida se toma la opinión de los que sí creen en una existencia física de los personajes míticos, dando también lugar a los hechos narrados en la tragedia retomada por Eurípides, se conjetura, por lo tanto, que ésta, esta escrita en el sentido de la adaptación de una serie de cuentos o leyendas acerca de un personaje real pero mitológico, enfatizando, como se ha consignado en éste primer capítulo, la totalidad en su conjunto.

En la búsqueda de la mayor cantidad de datos referidos al personaje para intentar una historia lo más completa posible, fue necesario encontrar referencias de su existencia en otros autores, ya que como afirma Lévi-Strauss la totalidad de éstos facilitará su entendimiento.

Con ésta finalidad, el siguiente capítulo tiene como objetivo el organizar lo más posible los datos de que se disponen y lograr comenzar a dar coherencia contextual al personaje.

## CAPÍTULO II

### ¿QUIÉN ES MEDEA? - ENTRETEJIENDO LA HISTORIA

**NOMBRE:** MEDEA, nombre griego que significa: reflexionar, cavilar, considerar, ponderar. Vivió en el período justo antes de la guerra de Troya, alrededor de 1200 a. C. Emparentada con figuras divinas era famosa por su habilidad en la elaboración de conjuros y encantamientos. Cuando conoce a Jasón traiciona a su padre, mata a su hermano y huye con él a Corinto en donde reclama el trono para su esposo Jasón, 10 años mas tarde él la traiciona con la hija de Creón con el fin de ampliar su territorio, Medea mata a Creón, a su Hija y a sus propios hijos y huye con Egeo a Atenas, "posteriormente fue desterrada y huye a Italia y se dice que enseñó a los marrubios el arte del encantamiento de las serpientes, todavía la adoran como la diosa Angitia. Tras una breve visita a Tesalia, donde compitió sin buen éxito con Tetis en un certamen de belleza juzgado por el cretense Idomeneo, se casó con un rey asiático cuyo nombre no ha sobrevivido....finalmente cuando supo que el trono de Eetes en la Cólquida había sido usurpado por su tío Perses, Medea fue a la Cólquida con Medeo, quien mató a Perses, volvió a poner a Eetes en su trono y ensanchó el reino de la Cólquida incluyendo en él el territorio de Media (llamada así en honor de Medeo) Medea no murió sino que se hizo inmortal y reinó en los campos Eliseos, donde, según dicen algunos fue ella y no Helena quien se casó con Aquiles" <sup>1</sup>debido a sus artes ella misma se consideró como diosa y fue adorada como tal por algunos pueblos.

**EDAD:** Indefinida, se calcula que estaría rondando entre 25 y 28 años cuando comete el crimen de sus hijos.

**PROFESION:** Experta en conjuros, elaboración de pócimas, hábil con los encantamientos, Medea contaba con el favor de su madrastra y su tía (ambas diosas) para hacer que sus conjuros funcionaran, ya que para que un conjuro funcione debe tener el favor de una diosa. Posteriormente se dedicó a servicio de la diosa Hecate, de la que fue sacerdotisa. También se sabe que se dedico a la enseñanza de sus artes en algunos pueblos

**ESTADO CIVIL:** Casada en primer lugar con Jasón con dos hijos. Posteriormente se caso con Egeo y tuvo otro hijo Medeo, se le atribuyen otras

---

<sup>1</sup> GRAVES, Robert - Op. cit. pág. 323 y 324

uniones en diversas fuentes, con la imposibilidad de encontrar mas referencias a éstas uniones, no se incluyen en la presente historia.

**NOMBRE DEL PRIMER ESPOSO:** Jasón que significa Curador originalmente llamado Diómedes. Héroe mítico, representante y dirigente de los Argonautas, hombre ambicioso y valiente, experto en las artes de la guerra por lo cual se le considera Combatiente o Guerrero Etolio que significa: luchador con una sandalia en el pie derecho.<sup>2</sup>

**NOMBRE DEL SEGUNDO ESPOSO:** Egeo rey de Atenas, el cual gustosamente se casó con ella cuando huyó de Corinto después de matar a sus hijos, con la promesa de Medea de procrearle un hijo propio: Medeo. Años después fue desterrada de Atenas por intentar envenenar a Teseo, hijo natural de Egeo para proteger el trono para su hijo.

**NOMBRE DEL PADRE:** Aetes/Eetes, Rey de la Cólquida, la tierra del vellocino de oro. Hijo del Dios Sol o Helios, hermano de Circe la diosa, se consideraba un gran mago. En su juventud hereda la tierra de Corinto, pero no contento con la herencia emigra hacia la Cólquida, más tarde Medea la reclama para convertir a Jasón en Rey de Corinto. Tuvo dos matrimonios, el primero con la ninfa caucásica Asterodia, madre de Calcíope y Medea, al morir su esposa, después de algunos años se casa con la princesa Eidyá con la cual procrea un hijo: Aspirto.<sup>3</sup>

La relación de Aetes con Medea era muy especial, al parecer el rey tenía mucho respeto por su hija y trataba de mantener una imagen distinta de la que realmente tenía con ella, "Cuando Jasón y sus compañeros se acercaron al palacio se encontraron primeramente con Calcíope (hermana de Medea) quien se sorprendió al ver que Crisoro y sus otros tres hijos volvían tan pronto y, cuando oyó su relato, agradeció a Jasón por haberles salvado la vida: Luego se presentó Eetes, acompañado por Idía y mostrando gran desagrado, pues Lomedonte se había comprometido a impedir a todos los griegos la entrada en el Mar Negro, y pidió a Argo, su nieto favorito, que explicara la intrusión, Argo contestó que Jasón, a quien él y sus hermanos debían la vida, había venido en busca del vellocino de oro de acuerdo con un oráculo. Viendo que el rostro de Eetes hacía un gesto de furia se apresuró a añadir 'a cambio de ese favor estos nobles griegos someterán de buena gana a los saurómatas al gobierno de Vuestra Majestad' Eetes rió despectivamente y ordenó a Jasón que volvieran al lugar de donde venían antes que les cortasen las lenguas y los

---

<sup>2</sup> GRAVES, Robert, "Los Mitos Griegos" Ed Alianza. pág. .280

<sup>3</sup> *Ibidem*, pág. 275

decapitaran. En ese momento salió del Palacio la princesa Medea, y cuando Jasón le respondió amable y cortésmente, Eetes, avergonzado de sí mismo, prometió entregar el vellocino, pero con condiciones al parecer imposibles"<sup>4</sup>,

¿Por qué el rey se avergonzaría delante de Medea? A decir de la cita en ese momento se encontraban presentes su esposa y su hija mayor lo que al rey no le impidió mostrar su furia, y al llegar Medea el rey cambia de actitud y promete algo que sabe que no va a cumplir y lo que finalmente hizo. "El rey Eetes no tenía la intención de desprenderse del vellocino y se negó desvergonzadamente a cumplir lo convenido, amenazó con incendiar el Argo, que estaba amarrado frente a Ea, y matar a sus tripulantes, pero Medea, en la que confiaba imprudentemente....."<sup>5</sup> lo traiciona y huye con Jasón.

¿Qué pasa con Eetes después de la partida de Medea? Primeramente el rey no se resigna a la traición de Medea, cree que ésta fue raptada y envía a Aspierto su hijo, a rescatarla, causando indirectamente su muerte. Después envía a " muchos colquideos con la advertencia que no debían volver sin Medea y el vellocino de oro, y sospechando que ella había ido a ver a Circe para que le purificase..." comenzaron la búsqueda desde ahí, al no encontrarla ya, se dirigieron con el rey Alcinoó a quien Medea había pedido protección ante la ira de su padre y su temor a los malos tratos que los padres realizan con sus hijas errantes, Alcinoó decreta que si Medea es aún virgen deberá volver con su padre, Jasón se apresura a casarse con ella en la cueva de Macris, celebrando la boda con un suntuoso banquete y extendieron el vellocino de oro sobre el lecho nupcial. Ante eso los enviados de Cólquida se llenan de temor ante la ira de Eetes por no haber cumplido su cometido y no vuelven a su país, estableciéndose en la tierra de Istria.

Cuando un año o dos después, Eetes se enteró de lo sucedido, casi murió de rabia y envió un heraldo a Grecia reclamando la persona de Medea y una compensación por los perjuicios que se le habían causado"<sup>6</sup> los griegos se negaron a su demanda y lo siguiente que se sabe del Rey es que fue despojado de su reino por su hermano Perses. Trono que es restituido con la ayuda de Medea y de su hijo Medeo.

MADRE: La única referencia que se encontró fue que era una ninfa caucasiana llamada Asterodia, la cual muere poco después del nacimiento de Medea, tan es así que las referencias posteriores encontradas señalan que Medea fue hija de Eidyra diosa inmortal, quien a su vez era nieta de Elios y hermana de Circe, esto es, con un parentesco muy cercano con Eetes, si no es

---

<sup>4</sup> Ibídem pág.299

<sup>5</sup> Ibídem pág. 300

<sup>6</sup> Ibídem pág.309

que su hermana también, ya que a Eetes se le atribuye también el ser hermano de Circe.

HERMANA: Calcíope, viuda de Frixo, bastante mayor que Medea, ya que sus hijos Ciariaoeo, Argo, Fróntide y Melas eran sus primos y casi de la misma edad de ésta, además estaban estrechamente emparentados con Jasón, "Cristisoro y sus hermanos se encontraban en un aprieto (para ayudar a Jasón): aunque debían devoción a la memoria de su padre, temían ofender a su abuelo (Eetes) reclamando el vellón. Pero ¿Qué podían hacer sino ayudar a aquellos primos que les habían salvado la vida?"<sup>7</sup> Frixo había muerto en la tierra de Pelías, causando una maldición a su pueblo, motivo por el cual Pelías (tío de Jasón y usurpador del trono que le pertenecía) lo envía a buscar el vellocino de oro para quitar los males que lo aquejaban.

Al parecer Calcíope después de enviudar de Frixo, vivía junto a su padre, su nueva esposa Eidyá, el hijo de ambos Aspiro y Medea en el castillo, en el momento en que ella conoce a Jasón.

MEDIO HERMANO: Aspiro "se dice que el verdadero nombre del hermanastro de Medea era Egialeo y que Aspiro significa arrojado"<sup>8</sup>

Su historia pertenece al ciclo de los Argonautas. "Cuando los argonautas huyen con Medea, ella lo llevaba en el barco y lo mata haciendo partes de su cuerpo y las va echando lentamente en la corriente del mar, una tras otra, con el propósito de retrasar a sus perseguidores. Su padre comienza a recogerlas, tratando de formar todo el cuerpo para darle sepultura. De esta manera se retrasa la persecución a los fugitivos.

Hay otra versión. Aspiro fue enviado por su padre a perseguir a Jasón. Llegan a las bocas del Danubio y los Argonautas dejan a Medea bajar a la playa. Ella envía un mensaje a su hermano pretendiendo que va llevada por fuerza. Viene el joven y entra a la isla y comienza a explorar para hallar a su hermana. Pero Jasón lo ve y lo persigue y al fin lo mata, quitándole manos y pies, bebiendo su sangre para impedir que su espíritu lo siga, lo echa al mar en seguida".<sup>9</sup>

"El nombre de 'Aspiro' conmemora el deslizamiento de sus restos corriente abajo"<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Apolonio de Rodas: ii.1030-1230, citado por Graves, Robert. Op.cit. pp295

<sup>8</sup> GRAVES, Robert, op. cit. pp. 303

<sup>9</sup> GARIBAY, Ángel Ma. "Mitología Griega" Dioses y Héroes, Ed. Porrúa. Pp. 41

<sup>10</sup> GRAVES, Robert, op.cit. Pág.308

TÍA: "Circe, es una diosa, es la hija del sol y hermana de Aetes (padre de Medea, también se le atribuye parentesco de hermana con Eidya, madrastra de Medea) Ella vive en una isla de Aeaea, Homero indica que es hija de Helios, Dios que da luz a los hombres y de Perses hija del océano. Ella fue capaz de purificar a Medea y a los argonautas por la muerte de Apsyrtus, el hermano asesinado.

Cuando Odisseo visitó la isla con sus hombres, estos fueron convertidos en bestias y Odisseo fue encantado por ésta y vivió años con ella en la isla.... se cree que de ella (Circe) Medea conoce las artes del encantamiento, de la elaboración de drogas y hierbas, esto es, el conocimiento para interactuar con la naturaleza" <sup>11</sup>

"Según el mito, su casa estaba rodeada de bestias feroces, que esperaban la llegada de los viajeros y avisaban a la diosa, que mudaba a los recién venidos en la forma que quería. Cuando llegó Odisseo, muda a sus amigos y colegas en cerdos.

Finalmente Odisseo resiste el encanto de Circe y aconsejado por Hermes, se tapa los oídos con una hierba mágica. Entra y hace que Circe retorne a la figura humana a los que había cambiado en cerdos. Se queda con ella un año y la satisface en sus exageradas exigencias sexuales. Ella le da instrucciones acerca de la ruta que debe seguir y los contratiempos que va a hallar en su camino.... de ésta relación Circe tuvo dos hijos: Agrio y Latino... Ella era inventora de filtros y medicamentos provocativos de males"<sup>12</sup>

#### OTRA VERSION:

Después de recuperar el vellocino "Jasón fue en primer lugar a Ortomeno, en Bencia, donde colgó el vellocino de oro en el templo de Zeus Lafistio, luego varó el Argo en el Istmo de Corinto y allí lo dedicó a Poseidón.

Ahora bien; Medea era la única hija sobreviviente de Eetes, el rey legítimo de Corinto, quien cuando emigró a Cólquide dejó como regente a un tal Bruno. Como el trono había quedado vacante con la muerte sin sucesor del usurpador Corinto, hijo de Maratón (quien se llamaba a sí mismo 'hijo de Zeus'), Medea lo reclamó, y los corintios aceptaron gustosamente a Jasón como su rey. Pero, después de reinar durante diez años prósperos y felices, llegó a sospechar que Medea había conseguido su sucesión envenenando a Corinto, y se proponía divorciarse de ella a favor de la tebana Glauce (Creusa) hija del rey Creonte (Creón).

<sup>11</sup> <http://junior.apk.net-fjk/circe.html>

<sup>12</sup> GARIBAY, Op. Cit. pág. 75

Medea, aunque no negó su crimen, hizo que Jasón se atuviese al juramento que había hecho en Ea en nombre de todos los dioses, y cuando él protestó que un juramento hecho por la fuerza no era válido, Medea le recordó que también le debía a ella el trono de Corinto. El respondió: 'Es cierto, pero los corintios han aprendido a sentir más respeto por mí que por ti.' Como Jasón no cedía, Medea, fingiendo que se sometía, envió a Glauce un regalo de boda por medio de los príncipes de la casa real, pues había dado a Jasón siete hijos y siete hijas. El regalo consistía en una corona de oro y una larga túnica blanca. Tan pronto como se los puso Glauce surgieron de ellos unas llamas inextinguibles que consumieron no sólo a ella -aunque se arrojó de cabeza en la fuente del palacio -, sino también al rey Creonte, a otros muchos huéspedes tebanos distinguidos y a todos los que se habían reunido en el palacio, con excepción de Jasón, quien se salvó saltando por una ventana alta.

En ese momento Zeus, quien admiraba mucho el ánimo de Medea, se enamoró de ella, pero Medea rechazó sus requerimientos. Hera, agradecida, le dijo 'Haré a tus hijos inmortales si los dejas en el altar de los sacrificios de mi templo' Medea lo hizo, y luego huyó en un carro tirado por serpientes aladas, que le prestó su abuelo Helio, después de legar el reino de Sísifo.

Solo se recuerda el nombre de una de las hijas que tuvo Medea con Jasón: Eiriopis. Su hijo mayor, Medeo o Políxeno, al que educaba Quirón en el monte Pelion gobernó posteriormente el país de Media, pero a veces se dice que el padre de Medeo se llamaba Egeo. Los otros hijos eran Mérmero, Feres o Tésalo, Alcímenes, Tisandro y Argos, de todos los cuales se apoderaron los Corintos, encolerizados por el asesinato de Glauce y Creonte, y les dieron muerte apedreándolos. Desde entonces han expiado este crimen: siete muchachas y siete muchachos, vestidos de blanco y con las cabezas rapadas, pasan todo un año en el templo de Hera en la colina donde se cometió el asesinato. Por orden del oráculo de Delfos los cadáveres de los niños fueron enterrados en el templo, pero sus almas se hicieron inmortales, como había prometido Hera.. Hay quienes acusan a Jasón por haber condenado este asesinato, pero explican que estaba más que furioso por la ambición de Medea en interés de sus hijos.

Otros engañados por el dramaturgo Eurípides, a quienes sobornaron los corintios con quince talentos de plata para que los absolviera de culpabilidad, pretenden que Medea mató a dos de sus hijos y que los demás perecieron en el palacio que ella incendió, con excepción de Tésalo, que escapó y

posteriormente reinó en Yolcos y dio su nombre a toda la Tesalia, y Feres, cuyo hijo Mérmero heredó la habilidad de Medea como envenenadora.<sup>13</sup>

Por convenir a los intereses del presente trabajo, se dejará de lado ésta versión, pero se desea incluir precisamente para demostrar la dificultad que radica en tomar un personaje histórico aunque mítico, y la verdad se queda en las tradiciones de la antigua Grecia

---

<sup>13</sup> GRAVES, Robert "Los Mitos Griegos" tomo II, Alianza Editorial. pág..320, 321, 322, 323.

## CAPÍTULO III

### SOBRE LA LOCURA DE MEDEA Y JASÓN

Una vez recabados los datos del entorno del personaje, es necesario en una historia de amor hablar del Amor y su connotación en tanto tragedia y la visión del psicoanálisis.

MEDEA . - A partir de las siguientes citas pareciera que el personaje es una víctima de los dioses, los cuales son los que marcan el destino.

"Hera y Atenea discutían ansiosamente en el Olimpo cómo podía su favorito Jasón conseguir el vello de oro. Por fin decidieron apelar a Afrodita, quien se encargó de que su travieso hijito Eros despertara en Medea, la hija del rey Eetes, una súbita pasión por él. Afrodita encontró a Eros jugando a los dados con Ganímedes, pero haciendo trampa en cada jugada, y le pidió que clavara una de sus flechas en el corazón de Medea. Como pago le ofreció una pelota de oro esmaltada con anillos azules, con la que jugaba en otro tiempo el infante Zeus, cuando se la lanzaba al aire dejaba una estela como una estrella fugaz. Eros aceptó ansiosamente el regalo y disparó una de sus flechas contra Medea y se la introdujo en el corazón hasta las plumas. Afrodita prometió a las otras diosas que mantendría viva la pasión de Medea por medio de un talismán nuevo: un torcecuello vivo extendido sobre una rueda de fuego"<sup>1</sup>

JASON.- "Cuando Calíope (su hermana) fue al dormitorio de Medea esa noche para pedirle ayuda en nombre de Citisoro y sus hermanos, la encontró perdidamente enamorada de Jasón. Le pidió que ayudara a Jasón a uncir los toros que exhalaban fuego y a conseguir el vello de oro. Medea puso como única condición que ella volviera en el Argo como su esposa. Llamaron a Jasón, quien juró por todos los dioses del Olimpo que sería eternamente fiel a Medea"<sup>2</sup>...y ella le ayudó a conseguir sus propósitos.

Más allá de los juegos de los dioses que se involucran en las pasiones de los mortales, un hecho real en el sentido del *tyche* explicaría el amor instantáneo que Medea sintió por Jasón en el momento de verlo. ¿Qué es el *tyche*?

---

<sup>1</sup> GRAVES, Robert - Obra citada pág. 298

<sup>2</sup>El talismán amoroso de Afrodita, cuidadosamente descrito por Teócrito (Idilios ii. 17), era utilizado en toda Grecia, incluyendo al círculo de Sócrates (Jenofonte: Memorabilia iii.ii.17). Debido a que el torcecuello construye en los sauces, silva como una serpiente y pone huevos blancos, ha estado siempre consagrado a la luna: Io (luna) Uno de sus nombres populares en Europa es 'compañero de cuclillo' y el cuclillo aparece en la fábula de cómo Zeus cortejó a la diosa Luna Hera. Encender fuego mediante la fricción constituía una magia simpática para causar el amor, y la palabra inglesa punk significa tanto yesca como ramera. Eros con antorcha y flechas es post-homérico, pero en la época de Apolonio de Rodas sus travesuras y la desesperación de Afrodita se habían convertido ya en una broma literaria que Apuleyo exageró aún más en Cupido y Psique.

<sup>2</sup> GRAVES, Robert - op.cit. pág. 300

"La función de la 'tyche, de lo real como encuentro, encuentro en tanto que puede ser fallido, en tanto que es, esencialmente el encuentro fallido - se presentó primero en la historia del psicoanálisis bajo una forma que ya basta por sí sola para despertar la atención - la del trauma... que determina todo lo que sigue, y le impone un origen al parecer accidental... Estamos aquí en el meollo de lo que puede permitirnos comprender el carácter radical de la noción conflictiva introducida por la oposición del principio del placer al principio de realidad - aquello por lo cual no cabe concebir el principio de "La función de la tyche, de lo real como encuentro - el encuentro en realidad como algo que, por su ascendiente, tuviera la última palabra."<sup>3</sup>

¿Qué nos dice Lacan en ésta cita? Se infiere que lo real hay que buscarlo mas allá del suceso, del suceso que lo recubre, que lo esconde, ya que se encuentra en el lugarteniente de la representación. En relación a Medea, en principio el encuentro con lo real, esto es: el ver a Jasón gobernó sus acciones. Lacan continúa:

"Ahora tenemos que detectar el lugar de lo real, que va del trauma al fantasma - en tanto que el fantasma nunca es sino la pantalla que disimula algo absolutamente primero..."<sup>4</sup>

Esto absolutamente primero se infiere es el mandato de Medea. éste no se cumpliría sin ese personaje, dando lugar al contexto se podría conjeturar que de ella se esperaba que se casara con su hermano y de esa forma la fórmula de el fantasma \$(a deseo de a) que la habitaba no se cumpliría. Se recuerda que ella vivía en un lugar muy lejano e inaccesible, las posibilidades de otro visitante como Jasón eran casi nulas, y el destino que se le deparaba era insuficiente para conseguir su deseo. Lo real puede representarse por el accidente - dice Lacan - La aparición de Jasón en tanto héroe se confirma:

"esa realidad no es poca cosa, pues nos despierta la otra realidad escondida tras la falta de lo que hace las veces de representación"<sup>5</sup>

Para proseguir el análisis del amor avasallante de la protagonista siente por Jasón y ¿Qué se oculta tras ese amor? se tiene que desplegar en ese sentido. Así como el saber el porqué Jasón motivado en la búsqueda de poder se involucra con una mujer a la que acababa de conocer.

¿Qué se dice del Amor en Psicoanálisis?

---

<sup>3</sup> LACAN, Jacques "El inconsciente y la repetición" sesión del 12 de febrero de 1964. pág. 63

<sup>4</sup> Ibidem pág. 68

<sup>5</sup> Ibidem

En el seminario acerca de la transferencia Lacan habla del amor, él retoma uno de los diálogos de Platón "El Banquete", en el cuál se discute el tema, es decir, los invitados al banquete dan sus opiniones acerca de lo que es el amor para cada uno, enfatizando sus posturas:

Una de las opiniones manejadas en el texto, se sitúa enalteciendo la figura del amante por sobre del amado y el amante ofreciéndose en sacrificio para el bien del amado. Otra nos habla de dos tipos de amores el de los jóvenes en el cual cuerpo y alma están directamente comprometidos, y el amor con templanza de los mayores con el énfasis puesto en el control de las pasiones. Una más habla del amor como enseñanza del que sabe, como al que no sabe del amor. Una cuarta postura nos dirá que el amor es la búsqueda de completud, es el deseo de encontrar el objeto que falta para convertirse en una completud. Otro habla de atributos que hacen falta en el amor, atributos tales como la belleza, la templanza, el juicio y la fuerza. Sócrates concluye que el amor es un Demonio que se encuentra entre la sabiduría y la ignorancia.<sup>6</sup>

Todas y cada una de las posturas tienen su parte de razón y como es de esperarse, Sócrates con su conocido método mayéutica engloba las demás posturas en una: "El amor se encuentra entre la sabiduría y la ignorancia."

En éste primer momento se puede decir que en el caso de Medea se habla de amor, de un amor tan avasallador que no repara en la traición y la muerte para conseguirlo, no es el caso de Jasón, porque no se encuentra ninguna referencia que nos hable del amor de él por ella, por lo que en Jasón siempre se escribe y se describe como ambición de poder y es éste deseo de lograr sus sueños de ser Rey el que lo impulsa a buscar el matrimonio con Medea y jurarle fidelidad para lograr sus fines.

El amor tiene un motor poderoso: el deseo. Este demuestra que el sujeto esta privado de algo, es decir: está en falta. Persiste la ilusión de que el amado cumpla el papel de llenar aquella falta.

La ignorancia como pasión es lo conocido y lo no conocido que se le atribuye a alguien, y por lo tanto el amor se sostiene en el engaño. Como afirma Lacan "solo los mentirosos responden dignamente al amor".<sup>7</sup> Sócrates afirma también que "el amor no es cosa divina, no enaltece, pero eso es lo que ama, no ama sino eso"

<sup>6</sup> PLATON "Diálogos" Editorial Porrúa 1998 – pág. 351 a 386

<sup>7</sup> LACAN - seminario 8 del 23 de noviembre de 1960

¿Qué es lo que amó Medea en Jasón? Una probable lectura sería la posibilidad de ser el falo, el poder que él necesitaba y ella representaba para él, Medea se muestra muy ejecutiva en resolver sus problemas, sus tareas y sus retos, se muestra como ella se significa en un nivel imaginario, como dadora del falo, esto es, del poder que él necesita, en ese sentido responde dignamente al amor como engaño, ya que considera que ella no supera su condición femenina en su interior, lo cual se muestra al sentirse desplazada o sustituida y su posterior reacción para quitarle 'todo' lo que le dio, que en esencia era 'eso' lo que ella necesitaba de él.

En cambio Jasón se muestra ansioso por obtener lo que se le promete, no se enaltece con ese convenio, pero precisamente por saberse en falta de ese 'falo' que ella le ofrece es que se compromete y jura lo que se le pide, aunque no se engaña llamándolo amor.

¿Qué es lo que se constituye como objeto causa de deseo para ambos protagonistas? A Jasón le gustaba el poder y haría cualquier cosa por conseguirlo, existen referencias de su competitividad, la cual llevaba al extremo. Se puede decir que Jasón siempre fue coherente con su deseo hasta el final, la traición de que hace objeto a Medea es debida a su ambición, al sueño de juntar los dos reinos con un enlace matrimonial: Tebas y Corinto, cuestión que Medea le reprocha amargamente, y por lo que se siente engañada y traicionada. Ella siempre supo cual era el deseo de Jasón ya que lo cumple, por lo que se cree que ella estaba conciente que no era ella precisamente lo que motivaba el amor de Jasón sino lo que ella le proporcionaba, el falo. Cuando éste fue insuficiente sobrevino la tragedia, reacción de Medea que Jasón nunca espero.

En cuanto a Medea, es difícil pensar que lo que buscaba era el poder, ya que en el país en que vivía era una princesa, y por el contexto se puede inferir que se llevaría a cabo en un enlace con Aspírto, para así ambos poder gobernar. El plan probablemente no le satisfacía a Medea y ve en Jasón la posibilidad de conocer tierras lejanas y poder fungir también como esposa de un rey en lejanas tierras, por tal no se considera que éste fuera el deseo primordial que persiguiera Medea para escapar con Jasón, el poder ella ya lo tenía, se cree que lo que ella buscaba era el ser y significarse como la dadora del poder, cuestión que se esperaba de ella, tanto si se iba de la Cólquida como si se quedaba, por tanto como dadora de ese falo que Jasón necesitaba. Su padre y su hermano Aspírto como amores primordiales ya tenían ese poder por

lo que no la necesitaban en ese sentido, y fue desde esta lectura lo que ocasiona el apasionamiento ciego de Medea hacia él.

"El amor es dar lo que no se tiene"<sup>8</sup>, la muestra del amor griego permite desentrañar en la relación de amor: amante y amado. El erastés como el que sostiene la falta. El eromenos en el sentido de que es con esa falta que él ama. Lacan sostiene que es el amado aquel que en esa pareja es el único que tiene algo.

En un principio Medea juega el papel como amante, esto es: era el sujeto de deseo que proporciona el falo a Jasón. Y el amado: Jasón, como aquel que recoge los beneficios. Finalmente el sueño de Jasón se cumple y él se convierte en rey, pero nunca es suficiente y siempre se desea más, cuando él descubre que necesita el poder para significarse no duda en romper su promesa para realizar otra en el mismo sentido, por lo que desde ésta lectura Jasón es el amado que recibe y es el único que tiene algo.

Medea, por lo tanto, representa el erastés. Ella amaba y sostenía la falta que motivaba a Jasón, es decir: ella misma se significaba como el poder detrás del hombre, el falo que ambos buscaban como significante de la falta se complementaba, Jasón creía que Medea se lo proporcionaría y ella era feliz de proporcionárselo, ya que así se significaba como poseedora de él.

Saber si lo que él tiene, pues es el amado que lo tiene, tiene una relación, una relación cualquiera con aquella de lo que el otro, el sujeto del deseo, carece. Relaciones entre el deseo y aquel delante del cual el deseo se fija, el deseo de otra cosa, conjunción del deseo con su objeto en tanto que inadecuado, debe surgir esta significación que se llama amor.

Ambos se sabían en falta, sentían que esa relación los complementaba y sostenían una relación basada en el deseo, por lo que éste, se fija.

Si estamos hablando de amor, los tres registros de los que Lacan habla: simbólico, imaginario y real se cumplen. El amor como la parte, la dosis de lo que hay que atribuirles recíprocamente de ilusión o de verdad. Esto es de importancia inaugural, digamos que es el comienzo de cualquier relación.

---

<sup>8</sup> Ibidem

"En todo enamoramiento hay engaño" y en éste caso ambos cayeron bajo el engaño del otro, Medea ofrecía lo que ella sabía que no tenía, el falo pero que se creía capaz de dar, Jasón jura fidelidad eterna sabiendo que no se sostendría mas adelante, ya que lo que él buscaba era el poder, el falo del cual sabía carecía, dando a cambio su figura triunfadora, sabiendo que era precisamente de lo que carecía.

Entre el real y el imaginario se encuentra el odio, entre el imaginario y el simbólico se encuentra el amor y entre el simbólico y real se encuentra la ignorancia. La ignorancia como pasión. Implica que el no saber, pero el querer se basa en el desconocimiento del propio deseo de completud, y la ignorancia del deseo propio es atribuido al otro, el cual no sabe qué se le pide ni si lo tiene, y esta postura es alternante y complementaria, se puede decir que es la única completud que se logra en la relación.

Ninguno de los personajes enfrenta simbólicamente su falta, por lo no se interrogan acerca de su convenio matrimonial, creen en un nivel imaginario que se complementan, se aman y se odian, ya que saben y a la vez ignoran que ese complemento no existe.

Sin embargo el deseo es tomado por el objeto que causa el deseo, impulsa a buscar en ésta relación que podría llamarse claramente de enamorodiación, ambos odian su incompletud la cual ven reflejada en el otro con toda claridad ante la necesidad de completarse. Lacan diría que en el preciso punto donde el objeto toma su máximo valor, para aquél que le hace una serie de atributos, es ése punto el que queda debidamente oculto.

Dando lugar a otra lectura ¿Podría atribuirse la búsqueda de poder a Medea?, Jasón confiaba en los poderes de su esposa para otorgarle el poder, tan es así que la pelea que tiene que librar con su tío Pelías el usurpador la delega a las artes de Medea, apareciendo en una posición de servidumbre, esto es como secretario sometido al poder del amo, lo que lo hace especialmente vulnerable para ella y por ella "La servidumbre del cónyuge la hace especialmente apta para representar a la víctima de la castración"<sup>9</sup> en este viraje Medea deja de ser víctima para ser victimaria y casi desde el principio. Sólo hay que observar que los ardidés utilizados por ella para deshacerse de Pelías salen tan mal que ambos tienen que salir huyendo y el trono que por herencia le correspondía a

---

<sup>9</sup> ALLOUCH, Jean "Homenaje de J. Lacan a la mujer castradora" revista Litoral 1999 pág..18

Jasón se pierde, sin que él pueda hacer nada por recuperarlo. Por lo que se tiene que apegar a un reino que pertenece a la familia de Medea, y así cumplir los sueños de Jasón.

Podemos ubicar a Medea con sus artes no comunes que ella fue educada para el poder ... detrás del trono, y esa es la búsqueda de su deseo, pero no puede ser eliminado como no prioritario en su vida, esa fue la enseñanza que ella tuvo, es por ello que se llena de 'plus' para superar su condición de mujer, en otras palabras 'su falta' en el imaginario que esto precisamente la completa pero, siempre en función de otro.

La erótica por supuesto esta implicada en esta relación, existe una relación carnal y una declaración de sexo de ambos protagonistas desde el momento que hay una descendencia manifiesta y esta misma descendencia esta íntimamente involucrado en la tragedia. Ella se los da y... ella se los quita, mujer castradora que ante sus deseos insatisfechos los cobra. ¿Es posible ahora pensarla de otra manera?

"También para la mujer la vía es androcéntrica. Ya sea por medio de su goce o por su querer el goce del hombre, no adviene como deseante más que haciendo deseante al hombre, vale decir, castrándolo"<sup>10</sup>

Más tarde se recuperará este punto, ya que el tema del amor y de lo que se oculta tras el no está agotado en este capítulo, pero es necesario antes de seguir avanzando introducir una versión tipificada del personaje dentro de un contexto que no es netamente psicoanalítico.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, pág. 7

## CAPÍTULO IV

### TIPIFICACIÓN DEL PERSONAJE DESDE LA PSICOPATOLOGÍA DINÁMICA, MOSTRANDO LA POSTURA PSIQUIÁTRICA: ¿PSICOPATA?

Desde la presente lectura Medea se puede considerar hasta lo recopilado en datos una asesina a sangre fría, una personalidad malvada. Este capítulo nos habla de una lectura básicamente descriptiva del origen de la personalidad psicópata, término propuesto por Kraepelin, si es que a Medea se le podría englobar de esa manera, se trata por lo tanto de tratar de hacer una lectura analítica, esto es, realizar un ejercicio de aplicación teórica de conceptos aprendidos en el aula basados en la propuesta de la psicopatología descriptiva, sin que esto se lea como una imposición de la teoría al caso, sino más bien el uso de la teoría para la explicación del caso.

En principio con la lectura de Sigmund Freud y su concepción de la constitución psíquica del ser humano. “El complejo de Edipo” como estructurante, está considerado en este trabajo por ser universal y atemporal, este concepto se retoma para sustentar la explicación psicológica de la estructura del personaje.

Con la dificultad de ser un personaje mítico y de que se carece de datos de la infancia de Medea, se busca apoyo teórico para poder recrear los primeros años del personaje basados en información contextual: es decir, existen lecturas documentadas al respecto que nos hablan de estas formas de vida antiguas:

<sup>1</sup>“La sociedad de la antigua Grecia estaba organizada preeminentemente como un mundo de hombres. De las mujeres se esperaba la preparación de comidas, la dirección de la casa, y que no se las viera. Los padres concertaban los matrimonios de sus hijas adolescentes. Después las esposas pasaban a estar bajo el control absoluto de sus maridos: recibían del marido muchos consejos sobre la permanencia en casa y el silencio”<sup>2</sup>

Aunque no era este el caso de Medea, la cita es relevante ya que muestra lo general de este tipo de sociedad que nos habla claramente del papel secundario que las mujeres, especialmente en esos tiempos tenían, la vida femenina solamente se podía desarrollar dentro de los ámbitos hogareños o en la prostitución, ya fuera para fines de goce o de instrucción sexual, por lo que

---

<sup>1</sup> BOWRA, C. M. “La Grecia Clásica” Editores Culturales Internacionales

<sup>2</sup> EURÍPIDES, obra citada pág. 53

no es imposible concebir que los hombres desearan tener hijos varones que los sucedieran en los campos de batalla, o en algunas de sus funciones específicas.

La misma Medea se lamentaba de tener una condición secundaria en una sociedad eminentemente masculina:

“Cuando un varón se hastía de la vida hogareña, se sale fuera a disipar su enfado. Va con algún camarada. Y, ¿nosotras que? ¡Un solo ser hay en quien tenemos que poner los ojos!..... Si, lo sé. Dicen que nosotras pasamos la vida seguras. en el hogar, sin pena, sin peligro... y, ellos van a la guerra, combaten con la muerte a la vista. ¡Mal piensan! ¡Tres veces en el frente de batalla, y no parir un hijo!”<sup>3</sup>

Estas aclaraciones nos permiten idear como en este caso Eetes –padre de Medea- en tanto rey de la Cólquida, debía tener fundadas esperanzas en derivar su reino a un hijo varón como sucesor, por lo cual se infiere que el nacimiento de Medea debió resultar frustrante en tanto padre y rey ansioso del heredero varón que esperaba, la madre murió y no se sabe bien en que momento, pero si Medea tiene una hermana con hijos de su misma edad se puede pensar que era una mujer mayor al momento de nacer ella y por lo tanto murió, si no del parto, si en un tiempo cercano a éste. Ambos elementos que hablan de un rechazo en una etapa muy temprana de la constitución psíquica..

"Hablando de personalidades psicopáticas la carencia narcisista precoz constituye su base, en una carencia real, como en la psicosis aunque distinta en su forma. Aun cuando la familia no se haya disociado ni se haya carecido de su presencia, hecho bastante frecuente, ha sido incapaz de ayudar al niño en el aprendizaje de las primeras frustraciones: el destete y sobre todo, la educación esfinteriana, primera experiencia de retención y de dominio de un sistema motor, son incoherentes en razón de la actitud ambivalente de la madre que revive en su hijo sus propias carencias afectivas."<sup>4</sup>

La relación de ambivalencia propuesta por Freud en la triangulación edípica de sentimientos de amor y odio <sup>5</sup> es aclaratoria, en un primer momento nuestro personaje debió recibir el rechazo desde su nacimiento por ser mujer ya que se ansiaba un heredero y quizás también por la muerte de su madre. Estas carencias afecto temprano y la ausencia de esa primera figura identificatoria femenina que logra la constitución del Yo mediante el juego psíquico constituyente del ser es fundamental en la triangulación edípica que Freud menciona..

---

<sup>3</sup> EURÍPIDES “Diecinueve Tragedias” pág. 54

<sup>4</sup> CODERCH, Juan "Psiquiatría Dinámica" Editorial Herder. pág.213

<sup>5</sup> FREUD, Sigmund “Sobre un tipo particular de elección de objeto en el Hombre” Obras completas – Amorrortu Editores. T.XI pág. 159-168

Se subraya la importancia de inscribir esta teoría en un nivel imaginario, esto es: representacional, visualizándola siempre en un nivel psíquico. Esta propuesta edípica es estructurante del sujeto ya que se desarrolla en el seno de una situación familiar, altamente constituyente en el plano imaginario.

¿Qué pasa en este caso en que la principal figura identificatoria es rechazante y la otra está ausente? "El niño no puede investir sus primeros actos voluntarios con una suficiente cantidad de placer como para poder valorarlos como intercambios. En ello se adivina un posible origen de la conducta psicopática y del paso al acto. Se percibe asimismo la importancia del momento en la carencia de las primeras relaciones más tardío que en la relación psicótica, pero más precoz que en la relación neurótica. La fijación al estadio oral, la posición particular de la angustia y la elección preferente de la acción, tienen quizá su origen en ese estilo de relación y en ese momento privilegiado.

La posición del padre no permite corregir las perturbaciones precedentes, descrito a menudo como lejano, ausente y débil, o como autoritario y aplastante, tampoco llega a constituir una imagen de identificación para el hijo. Esta otra carencia aboca al fracaso de la etapa edípica, determinando la imposibilidad de una relación estable con los demás, provocada por la carencia de un superyó personalizado, ya que el individuo ha quedado fijado a la etapa pregenital".<sup>6</sup>

Lacan por su parte amplía el concepto de triangulación edípica "Se puede hablar del Edipo lacaniano como una estructura, como una organización caracterizada por posiciones o lugares vacantes que pueden ser ocupados por distintos personajes, estos no asumen valores fijos, que se definan de por sí, sino que cada uno es función de otro personaje, por ejemplo, el padre es con relación a alguien que es hijo y viceversa... En el Edipo lacaniano todos los personajes de la triangulación edípica están mutuamente condicionados"<sup>7</sup>

¿Qué pasa entonces cuando la figura de la madre se encuentra ausente? Se puede inferir a partir de esto que el primer gran Otro de Medea sería su padre.

---

<sup>6</sup> CODERCH, Juan - Obra citada pág. 216

<sup>7</sup> BLEICHMAR Hugo, "Introducción al Estudio de las Perversiones" – La teoría del Edipo en Freud y Lacan, Ed. Helguero, pág. 19-9.

"Medea nació en un mundo de hombres, hija de un rey en un pueblo salvaje"<sup>8</sup>, es posible conjeturar el rechazo en una etapa muy temprana de un rey hacia su primogénita, ya que en aras de la sucesión real lo ideal hubiera sido un heredero varón.

"La historia de las personalidades psicopáticas es ya un síntoma, el contexto toma una importancia capital, se habla de que la educación fue difícil, exigente, la familia disociada o perturbada a menudo, con condiciones de vida bruscas, rupturas o rebeliones, carencias afectivas reales, madre ausente o insuficiente. (...) el paso a la acción se desencadena en el sujeto como una respuesta siempre a punto para ciertos estímulos. Su conducta se muestra siempre con respecto o hacia los demás, como si el acto dirigido hacia el exterior constituyera por así decirlo, la única vía de descarga en la tensión pulsional."<sup>9</sup>

Más tarde el rey se recupera de su decepción echando mano a su estirpe real ¡Él es Eetes, Rey de la Cólquida, descendiente directo del Rey Sol, proveniente de una raza de dioses/hombres y que por tanto dejan huella en el suelo que pisan! Por lo que su hija no puede ser solamente una mujer más ante tantos obsequios que su estirpe le confiere!, En este sentido ¡Ella será Medea, hija de un Rey, superior al género femenino que la maldice, ella será poseedora de dotes tales que el afortunado varón que la posea tendrá la tierra si lo desea con ella a su lado! En términos analíticos ¡ella será la dadora del falo para su hombre!, Superando por tanto la desdicha de ser mujer.

Se sostiene en principio el presente análisis en base a lo anteriormente planteado, notando la ambivalencia psíquica del personaje, por un lado el ser mujer la llena de desdicha, como lo muestra claramente con sus lamentos, pero ante los dones otorgados por su padre y su nacimiento real, ella se contenta con que ya posee los atributos que le da su profesión para convertirse 'de mujer castrada a dadora del falo en tanto hombre tenga', en otras palabras como nos indica la Formación Reactiva o la trasmudación en lo contrario típica en los mitos que plantea Freud<sup>10</sup> o como mecanismo de defensa, muda su propia inseguridad en un falso orgullo.

Klein nos habla de la introyección de un superyó -heredero de la etapa edípica - como arcaico, aterrador debido a estos primeros factores de la estructura psíquica, constituido en la etapa preedípica, y frente al cual el acto del psicópata expresa la única respuesta que le permite conservar su unidad y

---

<sup>8</sup> EURIPIDES, Obra citada pág.69

<sup>9</sup> SEGAL, Hanna "Introducción a la obra de Melanie Klein" Ed. Paidós. pág. 62

<sup>10</sup> Ver FREUD, Sigmund "Obras Completas" tomo XXII, en donde narra el mito de "Prometeo" pág. 173

mantener un contacto con el mundo exterior, que a su vez responderá al acto con sanciones y represiones demostrando así su existencia y su nocividad.

El mandato de su superyó de Medea se conjetura es claro: Superar su condición de mujer castrada en forma tal que posea atributos para lograr dar el 'falo' al hombre que ella elija.

Es preciso en este momento introducir una noción que Lacan amplía en el contexto histórico del psicoanálisis freudiano. ¿Qué es el FALO como concepto?<sup>11</sup> Se encuentran en este momento del psicoanálisis<sup>12</sup> que éste tiene dos definiciones :

a) El falo es el significante de la falta, b) El falo es el significante del deseo, ambas acepciones con su aparente discrepancia, tienen su singularidad en lo siguiente: En tanto falta es un trazo material, una huella acústica, una imagen visual, algo del orden de lo sensible o capaz de convertirse en perceptible, ejemplo: Un olor determinado, una imagen de sueño, etc., todos ellos en la medida en que se diferencian de otras imágenes, fonemas, palabras, olores, etc., se convierten por tanto en significantes. El significante sirve para que en él se inscriba algo que es de otro orden. El significante inscribe algo que es una ausencia, aparece en el lugar de la cosa, en sustitución de una ausencia, por lo tanto la falta como significante se inscribe como presencia que se puede producir en la ilusión.

En el caso de nuestra protagonista este 'falo' se traduce en los significantes que ella se agrega para superar esa aparente 'falta' de mujer castrada, ella se 'sueña' poseedora de atributos tales que proveerán de 'falo al objeto de su amor', en tanto ausencia el falo como significante propio de Medea es al mismo tiempo presencia, traducido en su deseo del 'ser alguien para algo', así y solamente así puede constituirse el personaje según el mandato de su 'superyó' que a decir de Klein es muy estricto, ya que se sostiene en una falsa imagen de superioridad, lo cual tan solo es una pantalla internalizada a nivel psíquico.

Puede ser posible el pensar desde éste planteamiento que Medea 'introyecta' un 'superyó' especialmente sádico y exigente, y que el hecho de nacer en donde nace y ser hija de quien es, debe cumplir el deseo del padre, adquiere por lo tanto, conocimientos de brujería, magia, elaboración de pócimas, se especializa en intrigas, y es considerada muy sabia en otras artes.

---

<sup>11</sup> BLEICHMAR, Hugo "Introducción al estudio de las Perversiones" Helguero Editores – pág. 23

<sup>12</sup> En la teoría Lacaniana éste sufre transformaciones al teorizar el pequeño 'a' como objeto causa del deseo.

, Ello muestra cadenas articuladas de significantes<sup>13</sup> que satisfacen su imagen narcisista y por lo tanto su deseo como tal sería en ese primer momento como dadora del ‘falo’ esto es, llegar a ser digna sucesora de su padre el rey.

Evidencias escritas avalan lo anterior, Medea cumple el mandato el cual es implacable en su estructura rígida, el personaje supera su género, se llena de dones y hace lo imposible por dar a su hombre el ‘falo’

“Recordemos que la mujer ateniense de la clase media de su época no era la representación de Medea, o eran toscas y oprimidas, o eran hetairas y refinadas”<sup>14</sup>

La historia nos habla también de un segundo matrimonio del padre con una semidiosa Eidyá, la cual funge como madrastra de Medea y madre de un hermano varón, varios años menor que la protagonista. La madrastra de Medea si fue capaz de dar al rey el ansiado sucesor.

¿Cómo tomaría esta sucesión nuestro personaje?

Freud<sup>15</sup> nos habla del sepultamiento del Complejo de Edipo femenino el cuál en términos generales plantea que la niña en principio vuelca sus aspiraciones eróticas hacia el padre por ser fálico, desea poseerlo, al percatarse de la imposibilidad de su deseo, renuncia al incesto por la incapacidad de poseer al padre, fantasea por lo tanto con tener un hijo de él para poseer el falo, más tarde resigna sus aspiraciones, sepultando el Edipo, aceptando su castración y viviendo en un período de latencia en donde todas las pulsiones sexuales parciales se subordinarán al placer genital pospuesto para su conseguir su fin mas tarde, esto es, en una futura elección objetal y la culminación de la posesión fálica que la complementa.

En el caso de Medea se podría apostar, aunque esto es una conjetura, que el deseo erótico por el padre se sostiene en base, de ser ella misma la que posee el falo que lo hará feliz al ser su sucesora. Al nacer el sucesor en tanto varón, Medea en su deseo de ser sucesora pasa a ser sustituida, por lo tanto resigna sus aspiraciones eróticas hacia el padre en función de encontrar ‘otro personaje’ del cuál ser ella misma la que le otorgue el falo, y no tanto en función de sustituirlo, este movimiento permite que Medea se acepte castrada,

---

<sup>13</sup> LACAN Jacques, “Las formaciones del Inconsciente” – Editorial Nueva Visión, pág.112

<sup>14</sup> GUZMÁN PALACIOS Francisco “Eurípides, La mujer, el ánima y el ánimus, una aproximación al texto” Psicología y Sociedad, pág. 109

<sup>15</sup> FREUD, Sigmund “El sepultamiento del complejo de Edipo” (1924) Obras Completas – Amorrortu Editores, Tomo XI pág.. 181-187.

sabe que el ser sucesora de un reino difícilmente se dará aún que ella esté llena de esos significantes fálicos que se empeña en obtener, sino mas bien el movimiento se da en el sentido del otorgar esos mismos atributos, ella desde ese momento se acepta como castrada y no fálica, resigna sus deseos pero como mecanismo de defensa, utiliza la formación reactiva sustentada por Freud para neutralizar su desvalimiento, por lo tanto se asume poseedora de dones fálicos que dará mas tarde a alguien que los aprecie.

Este movimiento tiene consecuencias, este es un acto estructurante, el ser sustituida da pie a que la semilla psicopática del personaje comience a germinar, y aunque se subordina al deseo del padre quien encontró un sucesor varón de acuerdo a lo que en esa época se esperaba, Medea lo vive como primera traición y, sí, se asume como mujer castrada "La castración no es nunca real sino simbólica y concierne a un objeto imaginario: el falo"<sup>16</sup> sustituida, y espera en latencia - como nos lo marca Freud - a otro varón que le pertenezca para poder hacerlo feliz como solamente ella sabe y como le enseñaron a serlo.

El padre posibilita ese movimiento, normatiza el Edipo, permite también una sustitución de algo con producción de nuevas significaciones, en otras palabras crea sentido. El superyó, como heredero simbólico del Edipo, se constituye por tal en la exigencia de ser dadora del 'falo' y como tal puede describirse como particularmente hostil a las pretensiones inconscientes del Yo. Medea debe sujetar sus propios impulsos femeninos de docilidad para sustentarse en una fuerza que no le es propia, sino creada como defensa hacia el mundo exterior, al cual le teme ya que sabe de su rechazo a su condición femenina, saber que se sustenta como proyección de su propio rechazo, por tanto de ahí surge su tendencia a la agresividad.

Con relación al germen psicopático, éste visto desde la visión de Klein<sup>17</sup> nos habla de que hay una susceptibilidad extrema del Yo. Este posee un superyó primitivo, excesivamente sádico que somete al Yo, creando un conflicto interno permanente, En este marco Medea debe superar su condición de mujer se desvaloriza internamente por lo que proyecta una imagen de violencia sobre el mundo exterior, imposibilitando la mentalización por la carencia de interiorización de dificultades, se sobrepone al conflicto en la repetición sin fin de actos específicos como respuestas a las mociones

---

<sup>16</sup> LACAN, Jaques "Formaciones del inconsciente"

<sup>17</sup> SEGAL, Hanna "Introducción a la obra de Melanie Klein" Ed. Paidós, cap. IV, pág.56

pulsionales. Este punto es muy importante ya que se sostiene con las propias acciones de Medea.

En éste capítulo se pueden encontrar muchas interpretaciones o conjeturas, las cuales tienen el objetivo de buscar la 'tipificación desde la psicopatología dinámica' esto es: dar sentido a las acciones de Medea y no con el objetivo de pretender englobar al personaje, sino, más bien para encontrar una explicación desde la estructura que presenta.

Por lo que desde ésta lectura Medea sería vista como una asesina serial, pero selectiva, una personalidad que pudiera llamarse 'psicópata', esto basado en que no es una persona que vaya matando a todo el mundo, hay siempre una razón para sus crímenes, son planeados y ejecutados con aparente sangre fría, y la enumeración de éstos crímenes es muy representativa: 1-muerte del hermano, 2- muerte de la mujer con la que se casaría Jason, 3- muerte de sus hijos, 4- intento de muerte a Teseo, el hijo de su esposo 5-muerte de Perses tío y usurpador del trono de su padre. Los cinco crímenes nos hablan de una misma cosa, que a la vez es sistemática y planeada, por lo que esta tipificación tiene un sentido mas allá de 'meterla en el cajón de los psicópatas' habla de la posibilidad de analizar las acciones y las motivaciones que tiene el personaje para realizar estos crímenes, habla también de la posibilidad de intervención del psicoanálisis en tanto acciones, así como en la psicosis la posibilidad de abordaje se sustenta en la 'escucha docta' del delirio, en la psicopatía la misma escucha se posibilita en la repetición de los actos criminales ya que éstos hablan por sí mismos y en el caso que nos ocupa nos habla de un intenso dolor psíquico ante los intentos de sustitución de las personas amadas por ella, misma que es internalizada como profundamente dolorosa en etapas muy tempranas de su constitución psíquica, y ante el dolor psíquico ella pasa a la acción para resolverlo.

"Como repetición del conflicto arcaico se refiere a una organización de síntomas variados, pero los profundos conflictos que tienden a repetirse en la conducta psicopática son los de las relaciones primitivas, las carencias afectivas iniciales o importantes errores educativos de los primeros años de vida"<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> EY, Henry "Tratado de Psiquiatría" sección II, Cáp. "Los desequilibrados y las personalidades psicopáticas" pág..330

## PRIMER PASAJE AL ACTO.- EN DONDE MEDEA DESCUBRE LA TRASLITERACIÓN PSÍQUICA

El mito relata que al conocer a Jasón,

“Medea es movida por la diosa Afrodita, la diosa hace que se enamore de Jasón hasta la locura, le ayuda a cumplir con los requisitos que le ha impuesto su padre, éste, sospechando lo que su hija trata de hacer intenta acabar con los héroes de noche, destruyendo su nave. Ella se anticipa, va a darles la noticia y a decirles que urge que huyan. En su viaje los lleva a donde está el vellocino, del cual se apoderan, mientras ella ha encantado al dragón. El rey descubre el hecho y va en seguimiento de Jasón y sus compañeros. Medea, que ha huido con ellos, lleva consigo a su hermano Aspírto que era un niño y lo mata, esparciendo los miembros, lejos unos de otros, de modo que su padre, para recogerlos, haya de demorar su viaje”<sup>19</sup>

En este párrafo hay varios elementos que permiten comprender en lo posible el “pasaje al acto”<sup>φ</sup> de la protagonista. Primeramente se habla del amor que siente por Jasón que raya en la locura, tal es que pone a su servicio todos los atributos de que ella es capaz, se infiere que espía al padre para proteger a su amado de traiciones por parte de él, los ayuda a robarse la ‘presea’ que debió haber sido un símbolo para su pueblo, huye del padre llevándose a su hermano pequeño, en tanto sustituto varón’, y no contenta con ello lo mata, destrozándolo después para regresarle a su padre en pedazos.

¿Por qué el amor de Medea raya en la locura?, desde esta lectura esto nos habla de un enamoramiento súbito y totalitario, mas allá de todo control, totalmente pulsional.

Jasón es el ‘sustituto’ del padre. Sigmund Freud<sup>20</sup> nos habla de la elección objetal femenina, que en un principio es de índole homosexual, la

---

<sup>19</sup> EURIPIDES, obra citada pág. 45

<sup>φ</sup> Juan Coderch en su libro "Psiquiatría Dinámica" en el capítulo "Trastornos de carácter y personalidades psicopáticas, pag.213 afirma que el estudio clínico de estos personajes se muestra en una frase: el paso a la acción la cual desencadena en el sujeto como una respuesta siempre a punto para ciertos estímulos. Su conducta se muestra siempre con respecto o hacia los demás, como si el acto dirigido hacia el exterior constituyera, por así decirlo, la única vía de descarga en la tensión pulsional, Coderch afirma que el 'paso al acto' deriva de la clínica psicoanalítica en la que la noción de acting out designa una acción simbólica desarrollada en el transcurso de la terapia, es el 'material' motor en lugar del material verbal, igualmente analizable en la transferencia.

<sup>20</sup> FREUD, Sigmund "El sepultamiento del complejo de Edipo (1924) Obras Completas - Amorrortu Editores, Tomo IXI pág. 181-187

niña transita por este deseo sin problemas hasta que se percata de la diferencia, ante la envidia del pene vuelca sus aspiraciones eróticas hacia el padre por ser fálico, desea poseerlo ya que acepta su propia falta. Posteriormente al percatarse de la imposibilidad de su deseo, renuncia al incesto por la incapacidad de poseer al padre, fantasea por lo tanto con tener un hijo de él para poseer el falo, y más tarde resigna sus aspiraciones, sepultando el edipo, aceptando su castración y viviendo en un periodo de latencia en donde todas las pulsiones sexuales parciales se subordinarán al placer genital propuesto para su fin en una futura elección objetal y la culminación de la posesión fálica que la complementa. Se recuerda que esta teoría insiste en que todo se realiza a un nivel imaginario.

Jasón es por tanto ese al que sí podría poseer, ese al que ella sí podrá darle el falo, a ese que ella esperaba a partir de resignar sus deseos eróticos edípicos, esto la coloca en una posición de deseante, (de la cual se había hablado antes en otro contexto) éste amor hace que Medea no recapacite, no razone, inmediatamente se pone al servicio del 'falo' por el cual ella se deberá significar, y no importa lo que debe hacer, con tal de que él se la lleve como su esposa.

La traición al padre y a su pueblo por lo tanto son necesarias en la medida de su propio mandato 'ser el falo para...','habrá que darse toda', ya que esa fue la instrucción que recibió desde su voz inconsciente, la pasión salvaje del personaje solamente atenuada por el amor habla de eso: Moción pulsional que escapa a la conciencia, cordura y la razón. Erótica doliente que se resignifica de esa manera.

Desde ese momento Medea se erige como protectora y soporte de su amado, no habrá riesgos que ella evite enfrentar para defenderlo, De este modo queda concluida su sentencia, Jasón le dará la fuerza para constituirse para erigirse en una mujer superior a sus congéneres femeninas, Ella es la fuerza detrás de Jasón, ella como mujer castrada, es poseedora del 'falo' y por lo tanto, se lo quita al padre y se lo dará a Jasón.

¿Pero, porqué entonces matar al hermano? En este punto se basa este estudio, a partir de la traición sentida al ser 'sustituida' por el pequeño, ella aprende del padre que la sustitución ayuda a la resolución del deseo, recordemos que el padre desea un descendiente varón para heredarle su reino, en un principio fantasea con el hecho de que Medea con sus atributos podrá ser digna sucesora del rey, pero más tarde obtiene un hijo varón. Medea vive

esto como traición e intento de sustitución a su persona , espera, resigna sus deseos para más tarde resolverlos, pero no lo perdonará.

En esta identificación paterna, Medea aprende, sustituye al padre por Jasón, y para cobrarle su traición, mata al que intenta sustituirla a ella, con saña tal que no sólo la muerte es suficiente, no, Medea lo regresa al padre en pedazos, como retándolo, como diciendo “ahí tienes a mi sustituto, ahora... ¿con quién me reemplazarás?

La cita de Garibay<sup>21</sup> referente a Jasón, encuentra su primer objetivo en este estudio, describe la acción vengativa, desde esta perspectiva se recupera como el primer ‘pasaje al acto’ que Medea en su mandato inconsciente repetirá más tarde.

“El pérfido . (padre / Jasón)... no muere, sino que queda solitario, sin esposa joven, sin hijos, sin la antigua amante, sin perspectiva ya alguna para rehacer su vida. Venganza verdaderamente femenina, no busca la destrucción del ser amado que la traiciona, sino su interminable y múltiple tormento”

Ella no es reemplazable – parece decir -, esta sentencia es parte de su mandato interior, del superyó implacable que debe lidiar con su conflicto interno, es decir, con ella y el mundo exterior el cual, siempre vivirá como amenazante. Klein<sup>22</sup> habla de un Superyó arcaico aterrador, constituido en etapa preedípica, y frente al cual el acto del psicópata expresa la única respuesta que le permite conservar su unidad y mantener un contacto con el mundo exterior, que a su vez responderá al acto con sanciones y represiones, demostrando así su existencia y su nocividad. Esta conducta en conjunto se asemeja a la conducta psicótica por el nivel de la acción, su carácter masivo y su mecanismo proyectivo, pero el pasaje al acto sustituye a la elaboración delirante del psicótico.

De esta forma la protagonista recupera su paz interna trasliterando el mensaje: De ser sustituida pasa a ser la que sustituye, la que otorga el ‘falo’ a un nuevo personaje, ya que éste, a su vez, sustituye al padre. Es así como ella puede ‘pasar a otra cosa’ y hacer en adelante lo que ‘debe’ y ‘sabe’ hacer: proporcionar, ser ella misma la ‘dadora’ fálica para su amor, lo interesante del caso es que para volverse así, debe ocupar una posición de castradora, la cual quita lo que dio al costo que sea, en este caso la muerte.

---

<sup>21</sup> EURIPIDES, Obra citada, pág.. 47

<sup>22</sup> SEGAL Hanna "Introducción a la Obra de Melanie Klein" Ed. Paidós, capítulo IV - pág. 56

"La característica externa del acto psicopático es la brutalidad y la brusquedad de la manifestación agresiva que puede ser comparada a la de una explosión, a un cortocircuito, en el carácter elemental de la acción que brota directamente de la pulsión, y finalmente, en su aparente frialdad como si el sujeto se hallara desprovisto de emoción mientras realiza el acto."<sup>23</sup>

## SEGUNDO PASAJE AL ACTO.- EN DONDE MEDEA VUELVE A REPETIR SU TRASLITERACIÓN.

Los elementos de esta segunda parte son casi los mismos, deseo de sucesión en cuanto al 'ser y significar' relativas a la posición deseante de Medea con relación a Jasón.

Traición, por parte de Jasón anclada en la ilusión de un amor nuevo, de la adquisición de más poder, territorio y finalmente engendrar sucesores reales.

Dolor psíquico profundo de Medea ante el suceso con sentimientos ya conocidos del ser sustituida, que para ella representa la traición en su forma más vil provocando rupturas psíquicas profundas.

"La angustia no puede aparecer por ser aterradora y será evitada a toda costa, tal es el sentido del acto. La culpabilidad también está ausente. Se podría hablar de una personalidad sin conflicto interno, es decir, sin posibilidad de elaboración ante la emergencia de la pulsión. La relación con el objeto es la de incorporación o la destrucción 'Si no puedo conseguirlo es debido a que es malo y, por lo tanto, lo destruyo'. Parece como si el mecanismo fundamental y, por así decirlo, la única 'defensa' fuera la identificación proyectiva, tal como se describe en el lactante"<sup>24</sup>

Transliteración del mensaje, es decir, pasar de ser sustituido a sustituir con la posibilidad de superar el dolor y el conflicto interno resolviendo, finalmente el conflicto interno con el crimen, que cobra el intento de sustituirla como 'pasaje al acto' casi idéntico al primero y la posibilidad del 'pasar a otra cosa'.

Con la ventaja de que en este segundo caso el material escrito de que disponemos es mayor y por lo tanto se pueden construir elementos más viables que permitirán avalar la teoría presentada, lo abordamos con detalle

---

<sup>23</sup> SEGAL, Obra citada – pág.62

<sup>24</sup> Ibidem

La novela comienza con un monólogo de la nodriza en donde se lamenta de la suerte de su amada ama a manera de síntesis de lo ocurrido anteriormente, lo que nos habla claramente del estado de ánimo de Medea ante la noticia de una regia boda de su amado marido con la hija de Creón, el rey, lo que hace necesario el incluirlo.

“¡Ah, pobre Medea: sin ventura, en verdad! Cuándo ella se vio vilipendiada, alzó vibrantes voces y recordó los juramentos, la unión de las manos, símbolo sumo de la unión perpetua, puso a los dioses como testigos de que esta forma con que Jasón ha pagado su abnegada conducta!... Y ahora está allí tendida... sin alimento, entregando su cuerpo al dolor, agotando su tiempo entero en lágrimas. Desde que se dio cuenta de la injusticia de su marido, no alza los ojos, siempre fijos en el suelo. Emula de una roca, ( sin movimiento) émula de las olas que azotan, (con movimiento) nada oye, nada entiende de lo que sus amigos quisieran decirle. ....llora en silencio a su padre amado, llora su tierra perdida, llora su casa que ella dejó para seguir al pérfido que ahora la traiciona<sup>25</sup> (los paréntesis son nuestros)

Signos estos de una profunda depresión causada por el conflicto interno al que ella se enfrenta, los juramentos que ella clama y a los que la nodriza se refiere son relativos tanto a culparse por el abandono a su padre, como de alto menosprecio hacia su persona y su deseo de acabar con todo, incluyéndose ella y a sus hijos en la intención, y lamentando (o recordando) el porque tuvo que dar muerte a su hermano.

“Padre, mi padre, oh mi ciudad, qué lejos de vosotros estoy, huí con vergonzosa fuga, después de haber matado a mi hermano”<sup>26</sup>

Medea recuerda en este momento del dolor psíquico la pena que le causa su propia desolación, el abandono que ella misma hizo del padre y la muerte de su hermano por sus propias manos, asediada por los recuerdos que como ella misma dice “hoy la abruman”

Estos recuerdos llegan precisamente cuando el rey Creón la obliga a salir de Corinto junto con sus pequeños hijos, “Y hoy sin varón te quedaste, el tálamo perdiste, oh desdichada, y al fin de esta tierra vergonzosamente eres expulsada”<sup>27</sup>

Medea además de suplantada se siente totalmente indefensa ante las adversidades, no sabe a quién ni adonde dirigirse al ser expulsada de ‘su casa’ durante los últimos diez años. Enfrentando su incapacidad como mujer en un

---

<sup>25</sup> EURIPIDES, Obra citada, pág..52

<sup>26</sup> Ibidem, pág. 53

<sup>27</sup> Ibidem pág..54

mundo de hombres, sintiéndose desplazada por “otra reina que ha adquirido la soberanía de esta mansión”

El enojo hacia Jasón esta manifestado en el personaje con múltiples reproches, y lo responsabiliza de su locura, recordándole también lo que ella le dio, ofendiéndolo según ella misma afirma con la pobreza de su “débil palabra”

“Yo te salve de mi padre....de aquel dragón, lo mate y alcé para ti la luz de la victoria, ....por ti, infeliz... por seguirte, traicioné a mi padre, mi hogar, más con alma encendida que con mente discreta... maté a Pelías y así te liberé de todo el miedo, a cambio de todo eso me traicionas en el tálamo..., hijos ya tienes, así que ese no es el motivo”<sup>28</sup>

Los reproches de Medea dan el sentido psíquico que ella misma se da, y que Jasón no reconoce, y a cambio de eso se piensa desvalida con todo e hijos, ¿Adonde va ella, ahora?, Aparentemente el personaje se ubica en toda su condición como mujer al perder el significante que a su vez la significa, se visualiza a si misma como “pobre, hambrienta y sin hallar más que amargos dolores” y con profundo anhelo desea la muerte para evitar el dolor de sentirse o verse así: “venga la muerte, y nunca ese día brille, ponga a mis días término”

¿Qué pone fin a tan amargo estado? El encuentro con Egeo, antiguo amigo y rey de un país vecino, Medea se desahoga con él contándole sus desdichas y Egeo a su vez le habla de su pena, de su incapacidad de procrear hijos: Medea entonces visualiza una solución a su problema, y le pide:

“¡Recíbeme en tu tierra, en tu casa, en tu hogar! ¡Que te otorguen los dioses los hijos que anhelas y que tú mismo mueras dichoso! No sabes el hallazgo que en mí haces. Yo puedo hacer, que tus hijos sean muchos, yo sanaré tu mal: bien conozco los medicamentos para ello!”<sup>29</sup>

De esta forma Medea restituye parte de su imagen (moi) que había perdido, recuerda, si se puede decir así, que ella posee el falo y que tiene el poder de otorgarlo a alguien mas, pero ... Medea en esta ocasión no esta ‘loca de amor’ y pide por tanto garantías para sí misma, en su mente ha empezado a germinar su plan:

---

<sup>28</sup> Ibidem – pág..57

<sup>29</sup> EURIPIDES, op. cit., pág.61

“Jura por la tierra, y jura por el Sol, padre de mi padre, y por la entera raza de los dioses que tú jamás de tu suelo has de expulsarme, y que si hay algún enemigo mío que intente arrebatarme, tú no lo dejarás, mientras estés vivo –( Egeo jura y Medea continua) - ..Vete feliz, todo en bien se confirma. Y he de llegar yo misma a tu ciudad muy en breve. Sólo espero ejecutar lo que pretendo y lograr lo que anhelo”<sup>30</sup>

La transliteración del ser sustituida por ella misma sustituir al traidor, da a Medea tranquilidad y pauta para su venganza, se aprecia claramente el cambio en el tenor en su discurso.

Fríamente lleva a cabo su plan y en el único momento en que ella vacila es en el de dar muerte a sus hijos, también son de ella, las recriminaciones al fin y al cabo no le permiten por ello desistir:

¿Qué hago mujeres... (coro)... qué hago? Mi corazón desfallece cuando me encuentro con la luminosa mirada de mis hijos... no puedo más!...¡Adiós a mis proyectos de antes... voy a llevarme fuera de este país a mis hijos...¿por qué ha de ser que, para herir a su padre con el infortunio de estos niños, haya yo de sufrir dos veces la misma amargura? ...eso no! Yo no... adiós planes antiguos!...Mas que me pasa? Voy a ser la irrisión de mis enemigos y...¿Ellos van a quedar sin castigo? Nunca se diga de mí que yo dejé a mis hijos a las burlas y desdenes de mis enemigos!, Mueran, fuerza es que mueran y es urgente que yo que les di la vida, les dé también la muerte. Todo me empuja a eso: retroceder no puedo! Inevitable es.”<sup>31</sup>

Es notable que el razonamiento del personaje no era claro, que fuerzas inconscientes la obligaban a actuar como lo hizo, ¿De qué enemigos habla Medea? Evidentemente del mundo externo, ya que Creusa y Creón estaban muertos, y si Jasón le preocupaba ¿No era más fácil matarlo a él?, El mandato interno de Medea se impone, ‘algo’ la empuja y ella ‘no puede retroceder’, ella tiene que deshacer la ‘ira’ de su interior, “me abate el dolor, bien lo sé, lo estoy palpando: será un horrendo crimen el que yo intento... pero mi furor se sobrepone a mi juicio”. El pasaje al acto de la muerte de sus hijos hará que ella recobre la paz en su interior, su juicio como ella dice, su mandato interno le dice que “ el sucesor debe ser muerto”, nadie debe sucederla, ella es la poseedora del falo de Jasón, no sus hijos, ella no puede permitir que sus hijos tomen su lugar y sean los sucesores de Jasón, el debe pagar por su crimen de tratar de sustituirla igual que el padre pagó con la muerte del sucesor: su hermano, por lo tanto y sin remedio Medea los mata.

El reproche de Jasón no se hace esperar.

---

<sup>30</sup> Ibídem

<sup>31</sup> GARIBAY, op.cit.

“Te casaste conmigo, me diste hijos, engendrados en el lecho nupcial y allí nacidos... y ahora ¡los matas! ¡Jamás hubo en Grecia mujer tal, me uní a una mujer salvaje, ¡leona fiera!... Y yo, ¿Qué haré? ¡Llorar mi infortunio! ¡Ya no lecho nupcial, ya no los hijos que había engendrado y nutrido...! ¡Los perdí para siempre, verlos..., hablarles..., ya no podré más”<sup>32</sup>

Medea le contesta:

"Pero bien sabe Zeus, el padre universal, lo que por ti hice y como tú me has pagado... ¡Yo di a tu corazón golpe por golpe!... Mi dolor es grato. ¡Tú reír no puedes!... ¡Te habrá de herir perpetuamente el hecho!... Con mi propia mano daré sepultura a mis hijos... nadie podrá profanar su tumba... Y yo... me voy a la tierra de Erecteo a compartir mi suerte y mi morada con Egeo el hijo de Pandión... En cuanto a ti, justo es que perezcas con desastrosa muerte relativa a tu maldad.”<sup>33</sup>

Medea así, de esta forma y con este ‘acto’ puede al fin ‘pasar a otra cosa.

Lo que se intenta realizar en el presente capítulo es demostrar que hay posibilidad de ‘escucha’ de los actos psicopáticos del personaje - en el presente caso - y su posibilidad de análisis, y de ninguna manera el realizar interpretaciones para ‘meter’ el caso en la teoría, lo cual no sería de ninguna utilidad, así como tampoco el tipificar sin sentido y sin posibilidades al personaje.

---

<sup>32</sup> EURIPIDES, Obra citada – pág..70.

<sup>33</sup> Ibidem, pág..65

## CAPÍTULO V

### OTRO ENFOQUE ¿REALMENTE SE CONSIDERA UN PASAJE AL ACTO?

El Pasaje al acto Lacan<sup>1</sup> lo define como el paso al real. Podría ser, -dice Lacan, el meditar de Descartes o bien algo más significativo como lo que refiere Sigmund Freud en "Un caso de homosexualidad femenina": Tirarse a las vías del tren, motivo por el cual el padre de la paciente solicita terapia analítica para su hija. El significado del pasaje al acto, a decir de Lacan: es que el sujeto vuelve a esa exclusión fundamental en el momento mismo que se conjuga el deseo y la ley. ¿Qué deseo y cuál ley? La del padre.

Por lo que se ha recopilado, el deseo del padre de Medea es, que su hija fuera distinta a las mujeres de su época, esto es: que se sobrepusiera a su condición femenina para lograr ser una digna heredera del trono de la Cólquida.

Lacan afirma que hay algo en el fondo de la relación en la estructura, toma por ejemplo que en el caso de homosexualidad que Freud retoma: es el apego a la figura paterna. y la decepción ante el nacimiento del hermano, ambos factores son la causa de la homosexualidad de la paciente, estos factores van a hacer de su castración de mujer, que ella tome postura como lo que hace un caballero con respecto a la dama, en su pasaje al acto. En éste ella ofrecerá el sacrificio de sus prerrogativas viriles para hacer de éstas el lugar de la falta, justamente lo que falta en el campo del otro, su garantía suprema, que la ley es verdaderamente el deseo del padre, esto significa una ley del padre, convertida en un falo absoluto.

Lacan introduce el término del pequeño -a\* que es fundamental en su teoría, término tal que por su complejidad requiere de amplio rastreo en su obra. Para el fin que éste trabajo requiere, se pesquisan algunas de sus propuestas en éste seminario<sup>2</sup> sin que por supuesto éstas agoten el tema. El propone como Fórmula del fantasma \$(a deseo de a), el fantasma como soporte del deseo. Para elucidar la fórmula enunciada el autor nos dice que -a- no es la intencionalidad del pensamiento del deseo sino su causa. Que -a- es el objeto detrás del deseo. Que en el fetichista el fetiche es la condición en donde se sostiene el deseo.

---

<sup>1</sup> LACAN, Jacques Clase 8 del 16 de enero de 1963, seminario 10 "La angustia" C.D

\* En el siguiente capítulo se hablará más sobre la invención del pequeño 'a'

<sup>2</sup> Ibídem

Desde esta lectura ¿Jasón sería el fetiche o la condición en donde el deseo de Medea se sostiene? Al parecer y según lo planteado es la condición.

En el nivel de lo inconsciente se sitúa -a- el objeto, como la causa del deseo, el superyó participa en la función del objeto como causa. ¿El superyó como mediador de la función de -a-? Lacan afirma "Sin objeto no hay angustia". Jasón en tanto condición no es importante, esto es: puede ser sustituido, lo importante es en todo caso el deseo mediado por un superyó orientado a cubrir la falta, la cual se sabe, aunque Medea no lo sabe, que no se cubrirá jamás.

"Deseo y ley son la misma cosa en ese mismo sentido deseo y ley tienen su objeto en común" <sup>3</sup>

"El mito de Edipo es el origen del deseo, el deseo del padre y la ley no son más que una y misma cosa y la relación de la ley con el deseo es tan estrecha que sólo la función de la ley traza el camino del deseo en la medida en que la prohíbe, la ley impone el deseo porque después de todo la propia estructura del deseo se impone, introduce un orden y que se desea porque está ordenado. ¿Qué quiere decir el mito de Edipo sino que el deseo del padre hizo la ley?"<sup>4</sup>

Hay que tomar por su función de correlación masiva, que el efecto central de esa identidad que se conjuga el deseo del padre con la ley es el complejo de castración, en tanto que la ley nace por esa mudanza.

Se planteaba anteriormente que Medea se sabe mujer, castrada, pero su deseo (o el de su padre) es el de superar esta condición mediada por el objeto que no es la causa final de su deseo, ella no muere ante la traición de Jasón, ella sustituye al objeto pero conserva la causa, es decir se queda con el resto, con el pequeño -a- que la sostiene.

Lacan nos dice que...

El complejo de castración es el vínculo más seguro:

1.-a- Como causa del deseo

2.-Reconocerse como objeto del propio deseo es masoquista - bajo la incidencia del superyó lo que ocurre en el lugar de ese objeto -a- bajo la forma de -phi, nivel imaginario, y como...

---

<sup>3</sup> LACAN, Obra Citada . seminario 10 – CD 1963

<sup>4</sup> Ibídem

3.- Manifestaciones del objeto -a- como falta - ella le es estructural - es en la falta donde se constituye el lugar del otro.

"La transferencia no es simplemente lo que reproduce una situación, una acción, una actitud, un traumatismo antiguo y lo repite, siempre hay otra coordinada, aquella que se acentúa en la intervención analítica, esta evoca un amor presente en lo real, lo que configura la pregunta central de la transferencia es igual a lo que le falta pues es con esa falta que él ama 'El amor es dar lo que no se tiene' principio mismo del complejo de castración, para tener el falo, para poder servirse de él, es preciso justamente no serlo"<sup>5</sup>

Esta cita en la que Lacan habla de la transferencia, es ilustrativa en tanto que completa la sentencia que se enunció en el capítulo referido al amor, y aclara en algo la referencia de que sólo los mentirosos responden al amor porque se da precisamente lo que no se tiene, Medea prometió el falo a Jasón, sabiéndose inconscientemente ella misma en falta, sabiendo que no lo tenía, precisamente por eso la traición de Jasón es tan dolorosa, la enfrenta a su castración, esto es a su falta, causando un profundo dolor psíquico y un conflicto interno entre su deseo y la imposibilidad de lograrlo, el pasaje al acto logra según ésta lectura una nueva nivelación de su estructura psíquica, ya que al conseguir otro mediador el deseo se impulsa de nuevo superando el conflicto interno.

Falo absoluto O registro imaginario que causa el resentimiento y venganza, ya que el deseo del padre o la ley siendo una y la misma cosa se traduce como el deseo de Medea que no se cumple.

Lacan<sup>6</sup> nos dice que hay dos condiciones para el pasaje al acto:

- a) Identificación absoluta con ese pequeño -a- al que ella se reduce y
- b) El encuentro con el deseo y la ley.

Esto concuerda con el conflicto psíquico del que hablábamos, al reconocerse como castrada y enfrentarse con la ley del padre traducida como deseo, ambos componentes se juntan para dar lugar al crimen, es decir al pasaje al acto, un viraje de mujer castrada a castradora (le quita el falo a Jasón, le quita lo que le dio) lo cual permite, por decirlo así el pasar a otra cosa como \$ sujeto barrado, en otras palabras, sujeto marcado por el significante \$ y su relación con O.

"El pasaje al acto en el fantasma se encuentra del lado del sujeto en tanto que aparece barrado al máximo por la barra, en el momento de mayor embarazo con la adicción

---

<sup>5</sup> LACAN, Jacques "Seminario de la Angustia No. 10" CD 1963

<sup>6</sup> Ibídem - CD

comportamental del sujeto por así decir ( $\$ \leftrightarrow D$ ) y cae esencialmente fuera de escena: tal es la estructura misma del pasaje al acto"<sup>7</sup>

Se conjetura que ésta máxima se cumple en el caso que nos ocupa.

Lacan con referencia a la angustia nos dice "si entre el sujeto y el Otro la angustia no será un modo de comunicación tan absoluto que, a decir verdad, cabría preguntarse si ella no es, para el sujeto y para el Otro hablando con propiedad: lo común."<sup>8</sup>

El pasaje al acto entonces entendido como causa de la angustia lo cual nos muestra el carácter que ésta misma conlleva: el de ser lo que no engaña, basado en una imagen especular, muestra la ambigüedad de la identificación y el amor, lo cual tiene relación del Ser con el Tener, que de ninguna manera es lo mismo. Con relación a esto Lacan propone que "-a- es aquello que hace del amante para hacerlo, a proponerse como amable (...) haciéndolo (...) sujeto de la falta, por lo tanto aquello por lo cual se constituye propiamente en el amor como instrumento del amor."

Medea se sabía inconscientemente castrada pero en vías de su mandato era la portadora del falo, era ella la que sabía como proporcionarlo, Jasón como condición para lograrlo era el ideal del que Medea se apasiona como tal y se constituye en el amor por él como instrumento.

En el capítulo anterior en una nota al pie se hace referencia que según Juan Coderch en su libro "Psiquiatría Dinámica" el término de Pasaje al Acto proviene de la práctica psicoanalítica y que es lo mismo que el 'acting out' que se manifiesta en el análisis. Lacan contradice ésta idea y afirma que ambas cosas son distintas, el pasaje al acto es el encuentro con el real, el acting out nos dice es "La relación esencial entre 'a y A' y es todo lo contrario al pasaje al acto"<sup>9</sup>

El 'acting out' según esta lectura es algo en la conducta del sujeto que se muestra, es el acento demostrativo, es la orientación hacia el otro de todo acting out que debe ser destacado, en este contexto el Acting out es la relación de Medea con Jasón y lo que ella muestra, es la relación de -a- como falta y que puede ser para el sujeto el superyó mas incómodo, en otras palabras Medea quiso a Jasón como falo, es decir como sustituto de -a- como faltante.

---

<sup>7</sup> LACAN, Jaques - seminario 10 "La angustia - clase 9 del 23 de enero de 1963) CD

<sup>8</sup> Ibídem CD

<sup>9</sup> Ibídem CD

Eso le permite al haber fracasado en la realización de su deseo, realizarlo a la vez de otro modo y de la misma manera... se hace amante, se propone en lo que no tiene: el falo y para mostrar que lo tiene, lo da. Medea frente a Jasón se muestra muy ejecutiva como servidora como aquella que sacrificará lo que tiene: su falo.

Lacan, en el "Seminario de la Angustia"<sup>10</sup> continúa

"...mostrar, demostrar y deseo, sin duda un deseo cuya esencia, cuya presencia es ser, mostrarse como otra cosa y sin embargo al mostrarse como otra cosa se designa"

Por eso, se afirma en el presente estudio que la personalidad de Medea es tan contradictoria y por eso cabe en tantas acepciones opuestas, éstas leídas como interpretaciones contradictorias.

"El acting out es el deseo para afirmarse como verdad, se embarca por un camino al que sin duda no llega sino de una manera singular... La verdad no está en ese deseo... Esencialmente el acting out es la mostración, el mostrado, velado sin duda, pero sólo para nosotros como sujetos, en tanto que eso habla, en tanto que eso podría ser verdadero, no velado en sí, visible por el contrario, al máximo, y por esto mismo, en cierto registro invisible. Al mostrar su causa, lo esencial de lo que se muestre es el resto, su caída... El acting out es un síntoma que se muestra como otro, prueba de ello es que debe ser interpretado, prohibirlo o reforzar el Yo... el acting out se dirige al otro, la falta es radical para la constitución misma del sujeto."<sup>11</sup>

Lo anterior que es afirmado por Lacan en relación con el acting out es lo que se pretende sustentar, son las relaciones de Medea con distintos personajes en distintos momentos, y la imagen en la que ella se significa. El pasaje al acto (o los ) se repiten y basados en una misma forma de relación son fehacientes por el acting out de sus relaciones, la conclusión es una y solo una cosa como diría Lacan, su forma de resolver estos actings es la misma, por lo tanto posibilita el análisis en el registro simbólico, esto es por medio de la palabra.

"Lo que damos en el amor es esencialmente lo que no tenemos y cuando lo que no tenemos vuelve a nosotros, hay por cierto regresión y al mismo tiempo revolución de que, en que cosa hemos faltado a la persona para representar su falta... Pero aquí, a causa del carácter irreductible del desconocimiento relativo a la falta, dicho desconocimiento sencillamente se invierte, es decir, que a la función que teníamos, la de ser su falta, creemos

---

<sup>10</sup> Ibídem CD

<sup>11</sup> Ibídem CD

poder traducirla ahora en que le hemos fallado, cuando justamente por eso era valioso e indispensable para él"<sup>12</sup>

En el psicoanálisis lacaniano no existe el término 'psicópata' como tal, es decir, sí se menciona indistintamente con el de psicosis, como si fueran una misma cosa. Esta indistinción se ha encontrado tanto en textos de Jacques Lacan como de Jean Allouch.

Esta similitud en los términos que desde esta lectura son distintos se considera un error, ya que a decir de algunos psicoanalistas lacanianos la distinción entre un psicótico y un psicópata se sitúa en el 'pasaje al acto'. Se considera que esta lectura es un error, ya que un pasaje al acto como acabamos de revisar se puede definir desde una postura teórica como la de Descartes, un intento de suicidio como en el caso de Freud o como de varios crímenes que es caso que nos ocupa.

La psiquiatría en este caso es más clara en su postura, ellos definen como "El paso a la acción psicópata no es un acto simbólico aislado, sino una realización completada y repetitiva, como si la pulsión reprimida pasara a la acción en su totalidad y de forma habitual...su característica es la brutalidad y la brusquedad de la manifestación agresiva que puede ser comparada a la de una explosión,, con aparente frialdad como si el sujeto se hallara desprovisto de emoción mientras realiza el acto...La angustia no puede aparecer por ser aterradora y será evitada a toda costa, tal es el sentido del acto psicopático...La culpabilidad está ausente"<sup>13</sup>

Los psiquiatras hasta lo revisado no tienen propuestas de abordaje y tratamiento, se afirma que el psicoanálisis si lo tiene, como también lo tiene en el abordaje de la psicosis, más allá de recetar fármacos en el caso de los psicóticos o la cárcel o manicomios controlados en el caso de los psicópatas, la tesis central del presente trabajo se sitúa precisamente en éste punto, hay posibilidad de comprensión de los actos psicóticos desde lo planteado por Jacques Lacan y Jean Allouch (capítulo siguiente) para comprender y abordar éstos casos desde la escucha, como se planteó en un capítulo anterior, ya que los actos psicópatas son repetitivos y dicen cosas que posibilitan su entendimiento y muy probablemente su reconstrucción mediante el registro simbólico de actos reales engarzados éstos, en registros imaginarios propios del que padece la patología.

---

<sup>12</sup> LACAN, Jacques, seminario 10 "La angustia" clase 11 del 20 de Febrero de 1963.

<sup>13</sup> EY, Henry "Tratado de Psiquiatría" sección II Cáp. I "Los desequilibrados y las personalidades psicopáticas" pág.330

Parfraseando a una autora<sup>14</sup> escuchada en un seminario, ella decía con referencia a los artículos de "Pernepsi" -Perversión, Neurosis y Psicosis que 'en el basto campo de la naturaleza también florecen las histerias' podríamos agregar que también están presentes los psicópatas - los cuales si son muy solicitados en el cine y la televisión con fines de lucro y entretenimiento - y en el presente trabajo se sostiene que éstos no son ajenos a los que pretendemos dedicarnos al estudio de la psique humana y sus motivaciones.

---

<sup>14</sup> PEECK, Cecilia seminario "El sexo del Amo - Jean Allouch" - febrero de 2001.

## CAPITULO VI

### GRAFO DEL DESEO ESQUEMATIZACIÓN DE LA INTENCIÓN

Jean Allouch<sup>1</sup> realiza un estudio muy detallado de lo que una 'pérdida' significa en la clínica, tanto es así que hay personas que hablan de una "Clínica del Duelo". Es verdad que Allouch en su libro se refiere a la muerte de un ser querido y el duelo correspondiente después de ésta. Pero...¿No es verdad que cualquier pérdida –aunque no sea por muerte- significa un Duelo?, y...¿que la subjetivación del duelo, se puede efectuar en caso de una pérdida significativa, que aunque no sea necesariamente la muerte, sea un Duelo para el sujeto?.

Es por este motivo que se considera que Allouch y su Erótica<sup>2</sup> tienen mucho que decir en un estudio analítico como el que nos ocupa, específicamente con su valiosa aportación del 'Grafo' ubicado en el duelo de un personaje propuesto por Lacan. Jean Allouch lo retoma orientándolo en su libro para esquematizar el duelo presentado por Hamlet, personaje novelado por William Shakespeare.

Es importante esquematizar el Duelo de Medea, en sus 'pérdidas' por dos razones:

- a) Para lograr asir teóricamente la variedad de símbolos que el psicoanálisis lacaniano sustenta. Y no solamente asirlos sino aplicarlos, sobretodo en una situación tan compleja como lo sería un Pasaje al Acto, ya que los elementos psíquicos en forma de matemas propuestos por Jacques Lacan, están intrínsecamente ligados con el presente trabajo analítico.
- b) La segunda razón es mostrar que el esquema se repite casi fielmente en los 'actos' que el personaje realiza ante su conflicto psíquico, subrayando la similitud del esquema en su especificidad de acto, punto muy notable.

Se parte por tanto del concepto pequeño -a- el cual se ha estado revisando desde el capítulo anterior sin que se agote, dada la complejidad del término.

---

<sup>1</sup> ALLOUCH, Jean, "Erótica del Duelo en tiempo de la Muerte Seca" Ed. Epele, Paris 1995.

<sup>2</sup> Ibídem

En éste capítulo el objeto -a- es precisamente el que se evidencia en un duelo. ¿Qué significa el objeto 'a' en una pérdida? Éstas son las acepciones que se localizan el libro de Jean Allouch, con respecto a esto:

- a- Es un pequeño trozo de sí.
- a- Es el objeto causa del deseo

Pareciera que se habla de cosas distintas, por lo que se realiza una aclaración previa para su comprensión ¿Cómo nace el pequeño a en la teoría lacaniana?

Para esclarecer el punto Jean Allouch<sup>3</sup> nos dice que este gran paso en la teoría de Lacan se efectúa en el año de 1963 y él considera que es el "paso más importante franqueado por Lacan desde la invención del ternario simbólico, imaginario, real, en 1953"<sup>4</sup>

Este paso se da, afirma, por una ambigüedad del término 'otro' que unas veces era tratado como objeto, otras como resto de la división del sujeto y otras más en la imagen especular del espejo, Allouch continúa "esta imposibilidad de distinguir pequeño y gran 'otro' era una imposibilidad que marca los límites de una distinción conceptual que revela de esta manera un cuestionamiento"<sup>5</sup> ¿De qué se hablaba en realidad cuando se refería al 'otro'? La dificultad se termina - nos dice Allouch - "a partir de ese 9 de enero de 1963...se acabó. Como objeto, 'a' minúscula no tendrá más nada que ver con el pequeño otro"<sup>6</sup>

Se entiende por lo tanto que este pequeño 'a' no es ausencia sino presencia, o es ambos, entendido como un resto, un objeto parcial que es un resto, que por tanto nada tiene que ver con el pequeño otro que en el grafo se esquematiza como i(a).

¿Por qué ésta distinción entre ambas letras? Allouch señala que es algo fundamental para la comprensión del grafo, "El grafo distingue como dependientes respectivamente del simbólico y del imaginario (el piso del medio y el de arriba), Ahora bien, si se inscribe i(a) en el lugar del 'a' minúscula' de la fantasía, cuando i(a) está, como se debe, localizado en el piso del imaginario, se anula el desplegamiento de esos dos pisos, cosa que pone al

---

<sup>3</sup> "me cayó el veinte" revista de Psicoanálisis No. 1 Erotofanías, Ed. Epeelee, primavera del 2000.

<sup>4</sup> Ídem ALLOUCH, Jean "La invención del objeto 'a' , pág. 12

<sup>5</sup> Ibídem pág. 13

<sup>6</sup> Ibídem pág. 13

grafo en el suelo, y eso destruye al mismo tiempo la distinción paradigmática del simbólico y del imaginario"<sup>7</sup>

En este sentido y a través de ésta confusión, el grafo y lo que se plantea en el quedaría obsoleto, por lo que la distinción de la cual se viene hablando es fundamental , ¿cómo es que la dificultad es vencida por Lacan? Allouch parafraseando a Lacan afirma que la notación 'a' es algebraica y que responde a la identidad, y esta a su vez deja fuera de la significación inducida como introducción en la función del propio significante.

Esto, continúa Allouch, significa una depuración y marca la distinción que hay entre la palabra y la cosa y, por otro lado la ratifica de tal manera que el valor metafórico de la letra 'a' abandona y provoca la remisión de ésta letra a la significación del pequeño otro, la letra 'a' no es el otro. En palabras de Allouch:

" ya que la letra 'a' es la primera de la palabra 'autre' y su función de designación (del objeto no especularizable). Hay clivaje entre la significación del significante y la función del significante como tal. El significante en efecto constituye, al designarlo, un objeto en su identidad, pero al precio de no tener que significar más nada en absoluto"<sup>8</sup>

Citando a Lacan Allouch afirma que hablando de 'a' él dijo: "La parte residual, hela aquí. La construí para ustedes, la hago circular. Tiene su pequeño interés porque, déjenme decirles, esto es (a). Se los doy a ustedes como una hostia, pues a continuación ustedes se servirán de ella, a minúscula está hecho así"<sup>9</sup>

Allouch condensando afirma que 'a' es "un corte, producido por un significante puro es, él mismo, constituyente del objeto 'a' minúscula en tanto que deshecho, que objeto caído, separado, perdido. Evocábamos la invención del ternario SIR, ya se ve: en enero de 1963 la producción del objeto 'a' minúscula la redobla y por lo tanto la confirma. En efecto, es necesario que el simbólico sea distinto del imaginario para que ese significante, definido mucho más drásticamente que el de los lingüistas intervenga como corte"<sup>10</sup>

Las consecuencias de este corte en la problemática planteada en el duelo son notables entre 28 de noviembre del 62 y el 9 de enero del 63. Allouch afirma que en el primer planteamiento hay dos clases de identificaciones imaginarias, la que hay con i(a) imagen especular, y la identificación con algo

---

<sup>7</sup> Ibídem pág. 15

<sup>8</sup> Ibídem

<sup>9</sup> Ibídem pág. 18 citando a J. Lacan, L'angoisse, sesión del 9 de enero de 1963, pág. 29

<sup>10</sup> Ibídem pág. 18 Allouch, Jean

distinto: el objeto de deseo como tal, éste en la medida en que desaparece el objeto como tal. En el nuevo planteamiento del 23 de enero ya éstas dos identificaciones no se sostienen, lo que da la vuelta bruscamente es el amor como identificación: si se ama con lo que no se tiene, en la pérdida del ser amado esa falta se revierte en nosotros, esto es, la evidencia, el dolor no es con el objeto sino con esa 'falta' que se nos revierte, la identificación será 'con el ser' de ese objeto, no con la imagen del otro como objeto perdido.

"Se es amante con este instrumento: un 'a' minúscula encontrado en el otro como Alcibíades lo localizaba en Sócrates {En éste caso como Medea lo localizaba en Jasón}<sup>11</sup>. La identificación regresiva del duelo le conserva a ese 'a' minúscula su función de instrumento. Pero este instrumento se ha convertido en el ser del sujeto cuando antes era su falta a ser"..... Allouch continúa "Este análisis confirma la observación de mi estudio sobre la Erótica del duelo, según la cual el duelo convierte salvajemente al deudo en un erastés - mientras que la identificación regresiva lo establecería o restablecería como eromenos-. Por ello, tendría un efecto apaciguador, realizaría, aunque fuera en una ilusión, el hecho de que el deudo no ha perdido todo puesto que recuperaría no el objeto perdido que lo enluta, sino el objeto cuya pérdida lo hacía amante de ese objeto que ha perdido."<sup>12</sup>

Un duelo por tanto se esquematizaría de la siguiente manera (1+a), el sujeto más un pequeño trozo de si, nótese, nos dice Allouch<sup>13</sup> que no es de ti, ni de mí, es de sí. Esto implica un tercer personaje en la ecuación dual de un duelo, este tercer personaje, el cual con su valor fálico implica a los dos involucrados de ti {el objeto perdido} y de mí {el doliente}, el pedazo que se pierde por lo tanto es de si. {de ambos}

"El duelo no es solamente perder a alguien es perder a alguien perdiendo un trozo de sí".<sup>14</sup> No es Jasón el objeto perdido es solo "el objeto fenomenológico, como objeto por delante del deseo, del objeto causa del deseo, del objeto por detrás del deseo, del objeto, en tanto faltante, que hace desear y no que se desea"<sup>15</sup>

Medea al perder a Jasón pierde algo mas que a su compañero, pierde ese trozo de si que la significa en su relación con él, se ha hablado ya del factor subjetivo que eso representa, la convierte salvajemente en un erastés, en un sujeto deseante, en otras palabras, evidencia su falta.

---

<sup>11</sup> Los corchetes pertenecen a ésta lectura

<sup>12</sup> Ibídem ALLOUCH, Jean, pág. 21

<sup>13</sup> ALLOUCH, Jean, "Erótica....." Obra citada pág. 10

<sup>14</sup> Ibídem

<sup>15</sup> ALLOUCH, Jean, "Invención del objeto 'a'" obra citada pág. 21

Allouch<sup>16</sup> continúa diciendo que este valor simétrico tiene su complejidad ya que no está cargado de ninguna de las dos partes, es un vínculo esencial del duelo, es por un lado la persecución del duelo y por otra simétricamente colocado el '*gracioso*' sacrificio del duelo, por lo que el duelo logrado que se refiere precisamente al permitir vivir con esta pérdida. Esto se esquematiza de este modo (1+a) de forma tal que convierte al sujeto en indiviso en lugar de sujeto dividido. El negativo en la ecuación  $-(1+a)$  significaría un duelo-no-duelo.

Esta propuesta se puede leer de la siguiente manera: ambos elementos: la persecución y el sacrificio, la persecución de Jasón que evidencia su propia falta y el sacrificio de sus hijos pone en otro sitio el duelo de Medea, ambos elementos en su simetría logran el negativo de la ecuación, se logra vivir con la pérdida de Jasón y sin embargo sigue siendo un sujeto dividido, castrado, es decir en falta, el sacrificio por tanto permite a Medea seguir siendo deseante.

El '*gracioso*' sacrificio de duelo se expone también en el sentido de ponerse adelante, de ofrecerse así en su propia fragilidad, a la vez de no ser nada, a no contar mas que para esa nada donde lo espera no la muerte sino la segunda muerte. Aparece así como rasgo distintivo cuya presencia o cuya ausencia determina que haya o no cierre del gracioso sacrificio del duelo.

La segunda muerte es precisamente leída en éste contexto como el pasaje al acto, el sacrificio de su hermano o en el caso de Jasón el asesinato de sus hijos, presencia o ausencia que determina el cierre del '*gracioso*? Sacrificio del duelo, desde esta lectura la gracia del sacrificio de Medea no se encuentra en parte alguna.

El grafo se organiza por tanto en una relación del sujeto con sus significantes, específicamente con el significante del 'nombre del padre', éste está organizado en una sucesión diacrónica, dicho de otro modo el grafo es una cadena significantes y se suscribe con cierta sincronía entre ellos, es por tal razón que el Grafo explica, esquematiza esa particular relación entre el sujeto barrado, castrado, deseante con sus significantes enlazados en el vector de la intención, sus diversas desviaciones o recorridos se muestran por sí mismos, tomando su lugar en 'el caso', es decir en la especificidad de cada persona.

---

<sup>16</sup> ALLOUCH, Jean "Erótica...." obra citada

En el presente estudio, se tomarán los elementos mencionados para adaptarlos a la historia que nos ocupa, para así tratar de esquematizar de la teoría a la práctica el Duelo de Medea, en tanto 'pasaje al acto' matizado por el 'mandato de la 'voz del padre'

Hay que tomar en cuenta, sin embargo, la modificación de la cual se ha venido hablando, esto es, de las dos clases diferentes de objeto, ' otro minúscula y el pequeño a. ' ya que los elementos tomados en el grafo se ven afectados por esta modificación posterior, esto es i(a) cambia de valor en el momento en que va a ser separado del objeto 'a' minúscula, esto es, deja de tener valor especular, el matema i(a) debe por tanto ser leído de otra manera a pesar de que se escribe de la misma forma, ya no se puede leer como imagen del otro, sino como imagen del otro, de 'a', sostenida en todo su valor teórico, generalizable en su función, explicando su presencia en el campo fenoménico, y específicamente en los siguientes grafos, se trata por tanto cada vez de 'a' minúscula y ya no se trata jamás de 'a' minúscula.

En palabras de Allouch la conclusión se escribe de esta forma "La invención por Lacan del objeto 'a' minúscula el 9 de enero de 1963 vino a resolver (por lo menos provisionalmente) una grave crisis que atravesaba su apertura de caminos, amenazada por contradicción interna. La amenaza era real. Salir de ella fue el resultado de un acto de formalización pero sostenido por un pasaje al acto que decía sus límites desde el punto de vista de la transmisión del psicoanálisis. Que ese día haya ocurrido uno de los raros acontecimientos esenciales del recorrido de Jacques Lacan, lo prueban las consecuencias que él mismo extrajo de ello casi inmediatamente."<sup>17</sup>

Desde ésta lectura, el ternario RIS y el pequeño objeto 'a', concebidas ambas por Allouch como invenciones de Lacan, tienen la virtud de pensar las cosas en un distinto grado de complejidad y al mismo tiempo son evidentemente contextualizadoras, esto es: a partir de estas aportaciones en el sustento teórico que propone los límites de tiempo, espacio y especificidad en un mismo objeto desaparecen, lo cual desde aquí y ahora, ésta es la verdadera genialidad de Jacques Lacan.

---

<sup>17</sup> ALLOUCH, Jean, "Invención del objeto 'a'" "me cayó el veinte. revista de psicoanálisis" obra citada, pág. 27

A continuación se esquematizan los grafos, con la finalidad antes mencionada, el primer grafo esquematiza la intención, esto es: la célula básica del grafo, el nivel del real, el primer momento del deseo, se advierte que el sujeto está al final del vector lo cual significa que establece su significante o su deseo a partir del significante o el deseo del Otro , en éste caso: del padre.

En el grafo II, primer despliegue se muestra el nivel imaginario, el sujeto castrado y como tal deseante toma su lugar al principio del vector intencional, al final de éste se coloca el ideal del yo, con su correspondiente mandato interno, moi se constituido con la imagen del semejante, o como se ha planteado con el pequeño 'a' en otras palabras con el objeto causa del deseo, el pequeño trozo de si.

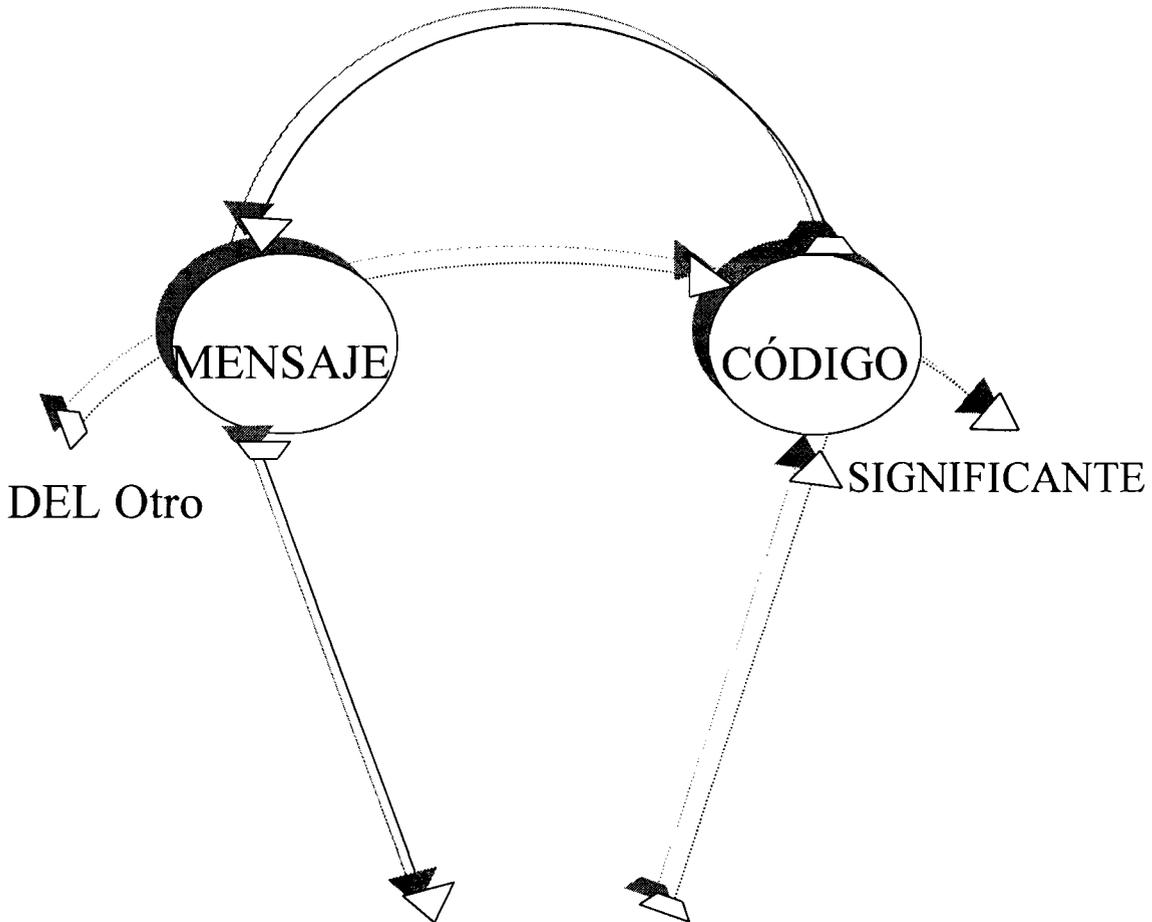
El grafo III sigue mostrando el nivel imaginario y en éste se esquematiza lo que el sujeto no sabe pero que experimenta como su propio deseo, troquelándose así el sujeto barrado con el objeto causa del deseo, hay movimiento que muestra el encuentro del sujeto con su demanda.

El nivel simbólico se muestra en el grafo IV llamado por Lacan "La sin fin de la verdad" mostrando que el 'duelo' de ser sustituida y el posterior sacrificio del sucesor logra restituir su fantasma ( $\$ \langle \rangle a$ ) es decir, permite que el deseo que ahora se vislumbra como propio se active como 'resto' lo que permite constituirse nuevamente como deseante y como tal dar lugar al seguimiento de su mandato interno que ella cree ser su propio deseo, ya que en el deseo del Otro no hay metalenguaje, simplemente es 'hay que buscar un sucesor' para cubrir su propia falta. El grafo V esquematiza en que nivel éste 'pasaje al acto' se realiza bajo circunstancias en que el dolor psíquico llamado por Lacan 'la adicción comportamental de la emoción como desorden de movimientos' se encuentra troquelado con la demanda y cae fuera de escena, el 'resto' es lo que permite volver a comenzar.

# ESQUEMATIZACIÓN DE LA INTENCIÓN

## GRAFO 1

### RELACIÓN DEL SUJETO CON EL SIGNIFICANTE



### SUJETO BARRADO

↷ = Vector de la intención.

D = Deseo del Otro = Tener un sucesor.

M = Mensaje = Ser un "digno" sucesor.

C = Código = Volverse castrada "fálica"

S = Significante (Tesoro de los significantes) = Tener atributos fálicos.

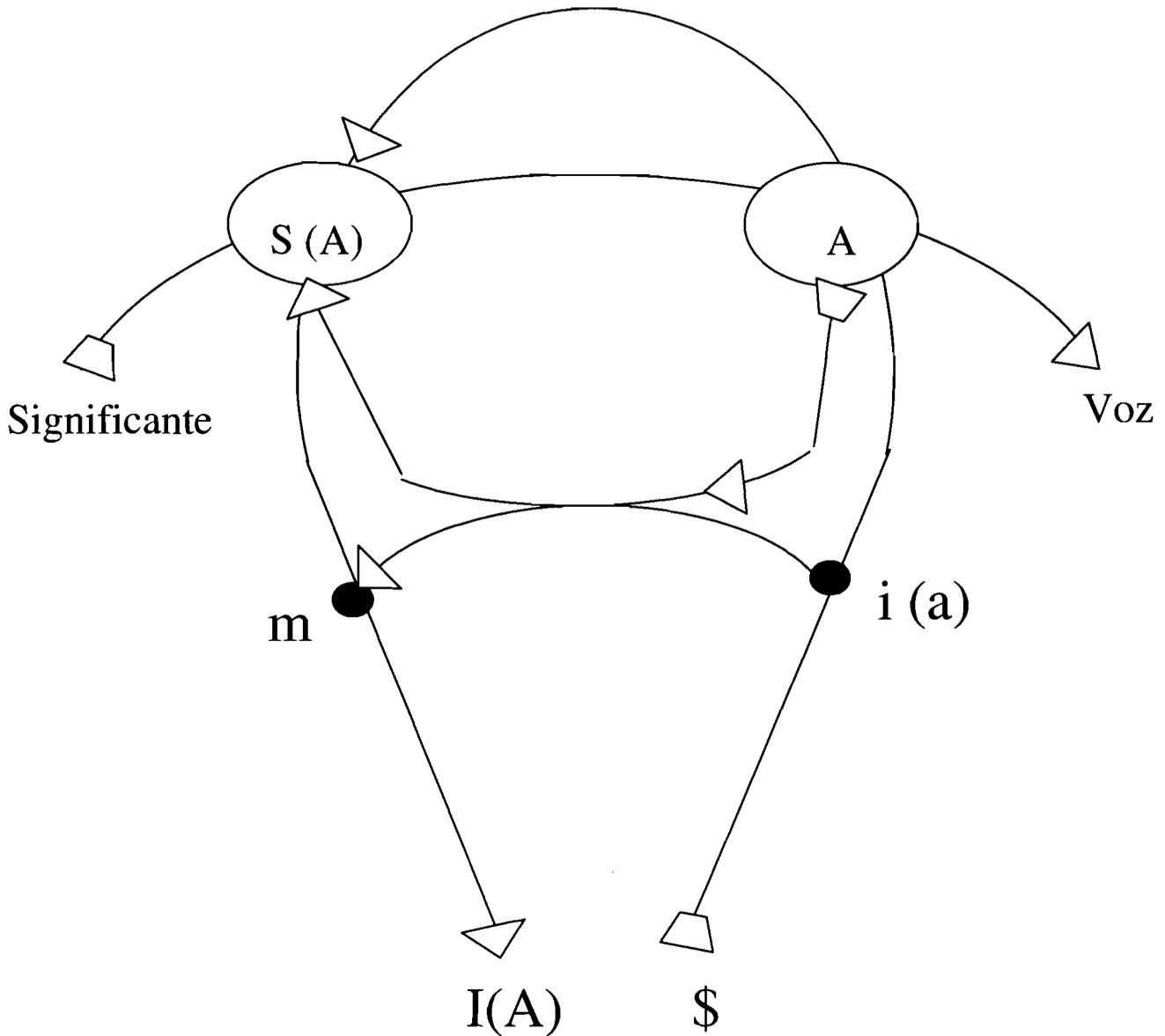
\$ = Sujeto Barrado = Medea.

La sumisión del Sujeto al Significante se produce en el circuito que va del deseo al Significante y regresa del mensaje del Código.

Medea por lo tanto se constituye como mujer castrada poseedora del falo, en tanto el deseo del padre como sucesora real, sosteniéndose así como defensa al mundo exterior ante su condición de mujer castrada.

## GRAFO II PRIMER DESPLIEGUE

El mensaje del Otro “fija” el significante del Otro en “moi” y finalmente en I (O) ideal del yo

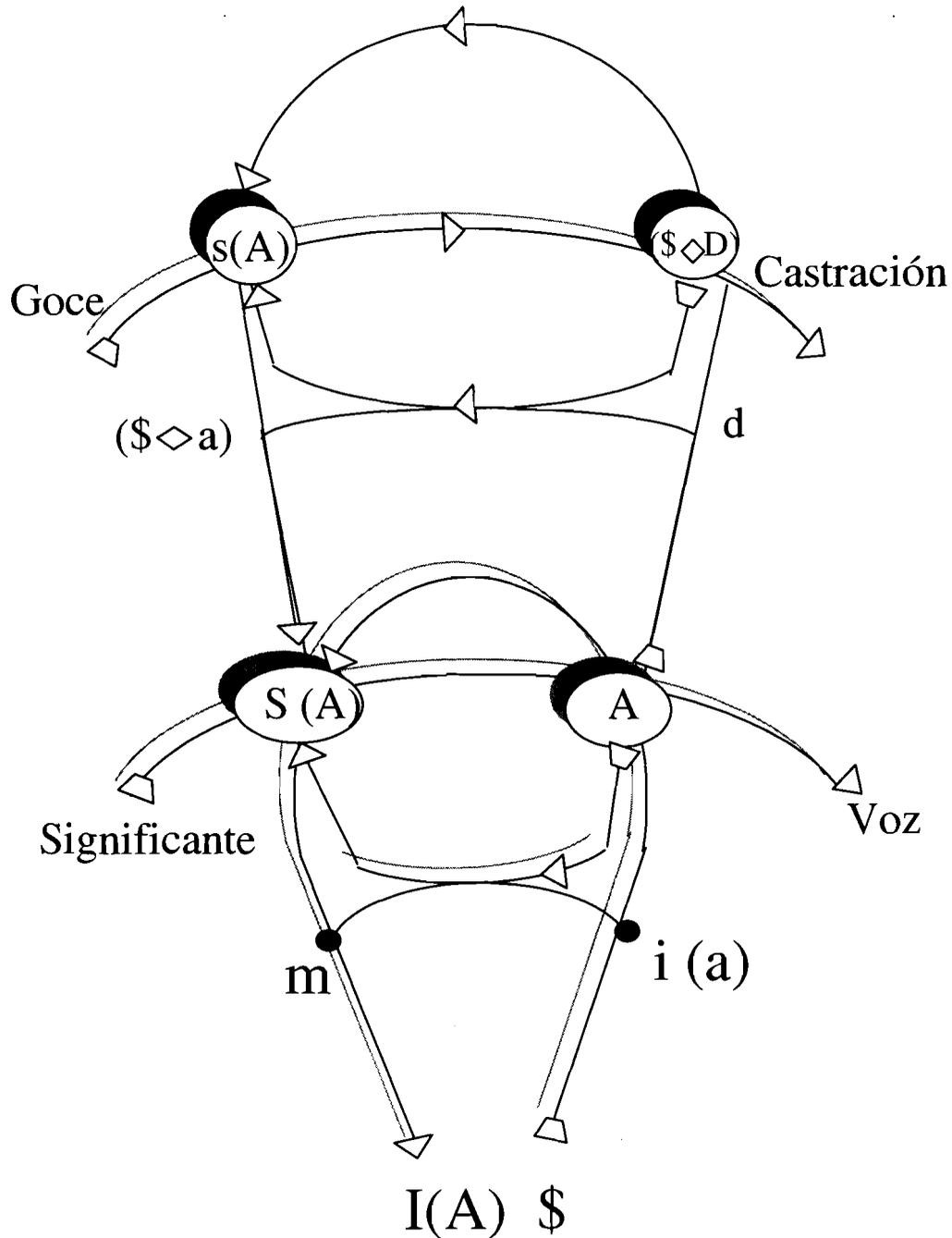


La distinción por tanto entre estos dos registros lo tiene la palabra mostrada como identificación simbólica que es la insignia de la omnipotencia, por lo tanto el ideal del yo = I(A) como su correspondiente mandato se ubica como fin del vector, mientras que el Sujeto Barrado = \$ toma su lugar al principio mujer castrada y como tal deseante.

i(a)= Mujer castrada fálica = Imagen del otro, a partir de este se constituye moi = digna sucesora del padre, con propiedades extraordinarias que la colocan sobre su posición femenina, esto es “como la que proporciona el falo al Otro. El I(A) por lo tanto sería “ser falo para el padre”.



## GRAFO IV LA SIN FIN DE LA VERDAD

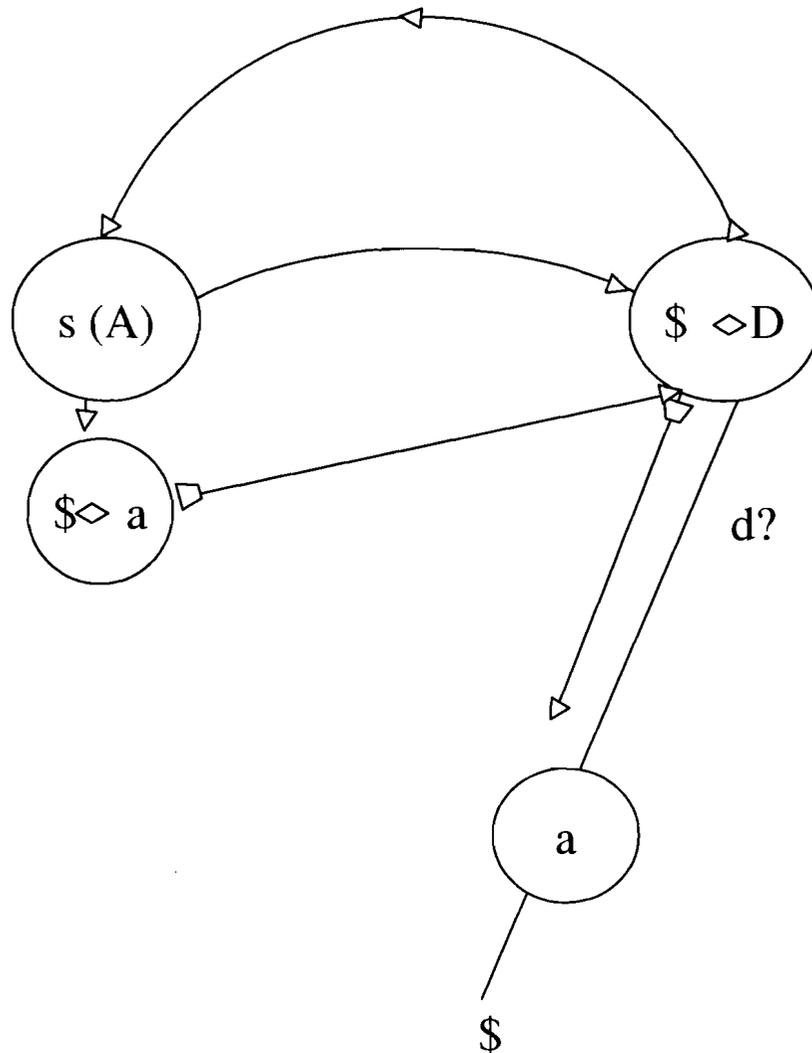


El “duelo” de Medea – nacimiento del hermano – modifica su relación con el objeto (padre), translitera su deseo de ser el falo para el Otro (padre) y busca sustituto (Jasón) y su deseo de ser “sucesora del padre” se desempeña por el desfiladero de los significantes, llega a S(A) restituye su fantasma ( $\$ \diamond a$ ) al realizar el acto público de matar al sucesor. Con este “sacrificio” queda el “resto” que reactiva el movimiento de la subjetivación = “ser el falo de Jasón”.

S(A) = Significante por el cual todos los otros significantes representan al Otro, no hay metalenguaje.

# GRAFO DE LA VIA DE RETORNO CON RELACIÓN AL INCONCIENTE

## PASAJE AL ACTO



Vía de retorno del código del inconciente en el plano imaginario. \$ enfrente de la demanda regresa hacia el deseo y cae hacia el mensaje del Otro para volver a empezar, es decir pasar a otra cosa.

Lacan dice que “El pasaje al acto está en el fantasma en tanto que aparece barrado por la barra, en el momento de mayor embarazo con la adición comportamental de la emoción como desorden de movimientos el sujeto por así decir ( $\$ \diamond D$ ) cae esencialmente fuera de escena: tal es la estructura misma del pasaje al acto.”

Lacan – clase 9 – 23 Enero 1963 seminario 10 “La Angustia”

## PRECEDENTES DEL CASO ¿REPETICIÓN SIN FIN?

“Egeo había mantenido su promesa a Medea. Le dio albergue en Atenas cuando huyó de Corinto en el célebre carro tirado por serpientes aladas y se casó con ella, confiando con razón en que sus hechizos le permitirían engendrar un heredero, pues, todavía no sabía que ETA le había dado a Teseo.

"Pero Medea reconoció a Teseo como el primogénito de su esposo tan pronto como llegó a la ciudad y sintió celos por su Medeo, el hijo que había tenido con Egeo, de quien ella esperaba que le sucediera en el trono de Atenas. En consecuencia, convenció a Egeo de que Teseo venía como espía o asesino e hizo que le invitara a un banquete en el templo del Delfín.

"Egeo, que utilizaba el templo como su residencia, le ofrecería entonces una copa de vino preparada por ella. Esa copa contendría matalobos, veneno que Medea había llevado de la bitinia Aquerusia, donde salió por primera vez de la espuma mortífera que esparció Cerbero cuando Heracles lo sacó a rastras del Tártaro, como el matalobos florece en las rocas desnudas, los campesinos lo llaman acónito.

"Algunos dicen que cuando sirvieron el asado en el Delfinio, Teseo desenvainó ostentadamente su espada, como si fuera a trinchar la carne, con lo que atrajo la atención de su padre, pero otros dicen que, sin recelar nada, se llevó la copa a los labios antes de que Egeo observase las serpientes erectas grabadas en el puño de marfil de la espada y que entonces arrojó el veneno al suelo. El lugar donde cayó la copa se muestra todavía, separado del resto del templo.

"Siguió el mayor júbilo que había presenciado hasta entonces Atenas. Egeo abrazó a Teseo, convocó una asamblea pública y lo reconoció como su hijo. Encendió fogatas en todos los altares e hizo muchos donativos a las imágenes de los dioses, sacrificó hecatombes de bueyes enguinaldados y en todo el palacio y la ciudad entera nobles y plebeyos banqueteaban juntos y cantaban las hazañas gloriosas de Teseo que ya superaban en número a sus años de vida.

"Luego Teseo fue, con el propósito de vengarse, en busca de Medea, la cual le eludió rodeándose por una nube mágica y poco después salió de Atenas con el joven Medeo y una escolta que Egeo le proporcionó generosamente.

Al parecer la historia del 'pasaje al acto' de un supuesto sucesor que le pertenecía a su hijo, se repite, pero esta vez sin éxito<sup>1</sup>

"Finalmente, cuando supo que el trono de Eetes en la Cólquida había sido usurpado por su tío Perses, Medea fue a la Cólquida con Medeo, no se sabe a ciencia cierta quien de los dos o ambos mató a Perses, pero Medea volvió a poner a Eetes en su trono y ensanchó el reino de la Cólquida incluyendo en él el territorio de Media. Algunos alegan que para entonces Medea se había reconciliado con Jasón y lo llevó con ella a la Cólquida, pero la historia de Medea, por supuesto, ha sido embellecida y deformada por las fantasías extravagantes de muchos dramaturgos, la verdad es que Jasón habiendo perdido el favor de los dioses, cuyos nombres había invocado en vano cuando fue infiel a Medea, erró de ciudad en ciudad odiado por los hombres, y murió junto con su barco 'Argos'

"Medea no murió sino que se hizo inmortal y reinó en los Campos Elíseos, donde, según dicen algunos, fue ella y no Helena quien se casó con Aquiles"<sup>2</sup>

La protagonista podría ser ensalzada y amada así como odiada o difamada, lo que es un hecho claro, es que el 'pasaje al acto' solo se llevaba a cabo cuando su 'mandato interior' intervenía, dicho de otra forma: cuando su 'falta' era evidente, es decir: cuando la idea de 'sustituirla' a ella o a su hijo como en el último caso se infiere, intervenía, de otro modo ella no tenía la necesidad de solucionar su conflicto interior matando a persona alguna.

---

<sup>1</sup> GRAVES, Robert "Los mitos griegos" obra citada pág. 414, 415, 416.

<sup>2</sup> *Ibidem* pág. 324

## CAPITULO VII

### OTRAS INTERPRETACIONES

El presente capítulo se refiere a como se concibe el personaje por otras personas, Medea ha sido retomada una y otra vez, tanto en escritos teóricos, como en argumentos cinematográficos, y ha sido de gran relevancia en el arte de aquellos tiempos como en el presente, ha sido vista de muchas maneras e interpretada, lo que si es un hecho es que no es un personaje aburrido, sino lleno de matices que lo vuelven original.

Es precisamente el punto que sostiene éste capítulo, las diversas acepciones y los distintos matices que presenta, enfatizando la lectura subjetiva que de ella se hace, esto es, cada lectura es 'la' lectura subjetiva del que lo realiza, Medea como personaje es evidente que posee una personalidad carismática y abordable desde varias posturas:

1.- Francisco J. Guzmán Palacios nos habla de Eurípides y su obra y afirma que "...en su obra Medea, se tocan temas como: el crecimiento de la libertad individual, política y espiritual, se discute el matrimonio y las relaciones sexuales...(dice que Eurípides escoge a Medea por ser..) ...una 'bárbara', es decir una extranjera, que mata a sus hijos para castigar a un desleal marido, a una mujer libre de las limitaciones de la moral griega....(...) en cuanto a Jasón según el autor Eurípides lo convierte en un cobarde oportunista, que no obra por pasión sino por frío cálculo....Ello (continúa) era necesario para convertir a la parricida del mito en una figura trágica, en donde el poeta, a través de su obra le otorga toda su simpatía, en parte porque considera deplorable el destino de la mujer, el cual siempre estará eclipsado por el resplandor del héroe masculino cuyos hechos y fama serán los únicos dignos de alabanza, pero sobre todo porque Eurípides quiere hacer de Medea la heroína de la tragedia matrimonial 'burguesa', tal y como se manifiesta en la realidad social que vivía la mujer de la Atenas de su tiempo....El ego sin límites del hombre: Jasón y la pasión sin límite de la mujer: Medea...(El autor continúa refiriéndose a Eurípides) Es irónico que a este autor tachado de misógino (?) por sus contemporáneos le quepa el lugar de los más grandes concedores del alma femenina en todas sus facetas, a través de todos los tiempos: Medea...etc."<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> GUZMÁN PALACIOS, Francisco J. "Eurípides: La Mujer, el ánimo y el ánimas. Una aproximación al texto" Psicología y sociedad México 2000

En primer lugar no se sabe en que contexto a Eurípides se le conoce como misógino ya que el autor no hace mención de eso, desde ésta lectura no se han encontrado referencias semejantes, la interpretación que el autor hace de la obra de Eurípides de la búsqueda del carácter de la mujer de su tiempo se contraponen con la afirmación de que Eurípides busca a 'una extranjera: una mujer libre de la moral griega' y como tal le otorga - dice el autor - toda su simpatía, atacando a Jasón como cobarde y oportunista, entonces ¿En dónde sostiene Guzmán Palacios lo misógino de Eurípides? Se cree que el término de misógino se puede localizar en la lectura que se hace del escrito, según la lectura realizada no se considera a Medea como la heroína de la tragedia matrimonial burguesa ni Jasón como un cobarde llevado por frío cálculo a los brazos de ella.

2.- Frederick John Kluth realiza un estudio muy serio llamado "Medea and Witchcraft in Ancient Greek Art"<sup>2</sup> (Medea y la brujería en el arte de la antigua Grecia", en su estudio el autor califica a Medea como "Totalmente atemporal, no muestra el rol de la mujer en ningún periodo de tiempo", podría entonces leerse que ¿Es una imagen de ficción?, sin embargo a Jasón no lo trata muy bien, el autor dice "Jasón realmente le debía mucho a Medea, solo la utilizó lo cual no es muy bueno. La forma de Jasón no era muy sensible en cuanto a ver a la mujer, era un misógino, era un buscador del poder. Para la mayoría de la gente el amor sexual los une pero el amor crece al cuidarse uno al otro. Si esto no funciona tal vez deban separarse. Pero la esperanza es que el respeto les permitirá vivir una vida feliz posteriormente. Esto no parece ser algo que Jasón fuera a proveer... No existe una respuesta real más que Jasón trataba mal a Medea, la respuesta de ella fue tratar mal a Jasón, la situación final fue horrible y sin esperanza... Medea era una princesa hermosa pero Jasón era un oportunista. Jasón no fue atraído por el encanto de Medea sino porque necesitaba sus habilidades. Posteriormente se casó con ella cuando había demostrado sus poderes muchas veces, él la hizo a un lado cuando ya no necesitaba sus poderes, su chauvinismo significó que calculara erróneamente sus habilidades de venganza... Los hombres quieren a las mujeres que son fáciles de controlar y que encajen en sus fantasías, Medea no cumple con ésta imagen pero los hombres no tienen tampoco que ser estúpidos. Jasón ha sido egoísta y estúpido... Yo no creo que ninguna mujer verdadera haya sido como

---

<sup>2</sup> KLUTH, <http://junior.apk.net/~fjk/medea.html>

Medea es demasiado extremista, pero es ese mismo extremismo lo que la hace un personaje interesante y agrega interés a la obra en la que esta..."

Es necesario saber que Kluth es un historiador, por lo tanto su punto de vista es aceptable, el culpa al contexto por el crimen de Medea, él afirma que "El sistema legal griego funcionaba bien cuando los maridos eran honestos y responsables. Pero si el marido moría, enfermaba o era irresponsable, la esposa tenía poca protección legal. Las esposas no ciudadanas estaban peor porque debían de tener un amigo ciudadano además de su esposo. Para las esclavas era peor porque sus amos podían hacer con ellas lo que quisieran, podían ser violadas, golpeadas o incluso asesinadas por sus amos sin posibilidad de demanda...Lo que sabemos del status político de las antiguas mujeres griegas sugiere que ellas podían ser tratadas como un objeto o posesión. Medea presenta una severa llamada de atención de no tomar a las mujeres como objeto. De hecho se culpa (?) a la sociedad griega a la reacción excesiva de Medea. Las mujeres deberían de recibir protección completa de la ley, cuando no es así deben de obtener resarcimiento de las cortes. Un buen sistema legal eliminaría la necesidad de venganza...Las mujeres modernas tienen varias opciones que Medea no tenía: el sistema legal le hubiera permitido demandarlo por violación y abuso. El matrimonio es un contrato que permite a las mujeres divorciarse y ser compensadas. Las mujeres actualmente están mejor educadas y pueden hacer decisiones inteligentes, las mujeres pueden trabajar y no ser dependientes del ingreso del marido. Las pistolas son muy niveladoras por lo que los hombres raramente tienen una ventaja del poder"

El autor evidentemente está en contra de la postura de Jasón, concuerda con la idea de la 'búsqueda de poder' y la utilización de Medea para ello, pero el término de 'misógino' aplicado a él parece ser una exageración, Jasón por lo que se observa en el presente estudio siempre dependió de las mujeres para lograr sus fines, recordando que en su aventura en el Argos, nada menos que la diosa Era lo protege, Medea con sus artes le proporciona lograr sus sueños de ser rey, aunque no de la tierra a la cual él pertenece, y la unión con Preusa le proporcionaría la extensión territorial que él ansiaba gobernar, si, en efecto desde ésta lectura él puede ser un oportunista pero no un misógino, a pesar de que Jasón utilizaba a las mujeres para su beneficio y no se habla de amor en ningún caso en su relación con ellas no se habla tampoco de odio o del deseo de destrucción hacia ellas, el solo seguía su mandato interno, que se cree lo impulsaba hacia ejercer el poder y él fue coherente con su deseo hasta que Medea le puso fin, por lo que el término chauvinista entendido como

fanatismo patriótico si le pertenece ya que es afín con lo que se piensa de su deseo de poder, deseo por el cual el no calcula la reacción tan radical de Medea.

En cuanto a culpar al contexto de la tragedia de Medea y Jasón, desde ésta lectura las cosas se piensan de manera distinta: las leyes pueden ser importantes pero si ellas controlaran las motivaciones inconscientes de las personas no habría crímenes, los cuales siguen existiendo aunque estén regulados. El autor nos habla de la poca protección legal para las mujeres, pero se considera que falta mucho para que la ley proteja debidamente a las mujeres en sus dificultades hogareñas, pero eso tampoco indica que los crímenes llamados pasionales disminuirán y la idea que el autor menciona en cuanto a "que un buen sistema legal eliminaría la necesidad de venganza" estaría en cuestionamiento, hay países en que las mujeres están más protegidas que en otros y sin embargo los crímenes por venganza aún continúan aún en los que les brindan mayor protección, ya que son los factores inconscientes los que incitan a la venganza y no los que el mundo externo proporciona. Lo mismo reza en cuanto a su afirmación en el sentido de que las mujeres educadas son más inteligentes y que esto les permite tomar decisiones correctas, ésta afirmación sería válida si la educación incluyera el conocimiento de si mismas y las motivaciones de sus deseos, de otra forma un conocimiento en otras ramas no les dará instrumentos para controlar sus pasiones. Finalmente con relación a las pistolas, se considera que éstas no moderan en nada el poder de los hombres, Medea nos muestra que ella poseía conocimientos en encantamientos suficientes para lograr que Jasón hiciera lo que ella deseaba o en su defecto castigarlo, en ese sentido ella era una mujer 'educada' y eso evidentemente no fue así, nos lo muestra claramente la tragedia escrita por Eurípides.

3.- Jesús Araza realiza una exposición sumamente interesante llamada "De Duelo y Melancolía en la Medea de Eurípides, el 27 de octubre del 2000. En esta exposición el autor nos habla de la pérdida que sufre Medea por el abandono de su marido, la ubica como expatriada lo cual es cierto, la llama también asesina por amor, para finalmente ubicarla como fugitiva viviendo en armonía conyugal con su amado Jasón. El autor continúa su interpretación diciendo que ante el abandono Medea muestra un cuadro típico de una situación de duelo, nos dice el autor: deseos de suicidio, nada le da felicidad, ni siquiera sus hijos.

Jesús Araiza nos dice que esto, es debido a la presencia de eros en la pulsión de Medea, Jasón - dice - repudia el lecho por el deseo de una nueva esposa. Como se ha venido sustentando en Jasón no se encuentran posiciones de amor ni de pasión ante ninguna de las dos mujeres en su vida.

Medea - nos dice - languidece en el tálamo nupcial, yace igual que en el cementerio, y cita ""El deseo insaciable de Medea por el lecho" el cual lo ubica como igual al deseo por el lecho de la muerte, de ese deseo de morir pasa Medea al deseo de venganza, en este momento cabe la pregunta ¿Cómo es que se da ese viraje tan importante?

Su duelo - continúa - no solo se determina por la pérdida irremplazable del objeto, sino que se juega algo en el orden de lo risible por lo que la risa de sus enemigos (el autor menciona 7 referencias a ello en el poema original de Eurípides) es precisamente este factor - enfatiza - el que se vuelve insoportable y cita "no es soportable, amigos, ser la risa de mis enemigos". El autor nos dice "La causa motriz que lleva a Medea a dar el paso a la acción, a dar muerte a su rival, al padre de ésta y finalmente a sus propios hijos es su negativa a producir en sus rivales, principalmente en Jasón la risa ante la situación dolorosa por la que atraviesa...es la presencia de lo ridículo en el duelo de Medea lo que hace aún mayor su sufrimiento y lo que la mueve finalmente a actuar"

Se debe reconocer que el presente estudio pasa por alto el asesinato a todas luces relevante de su rival, en tanto sucesora, por lo que la aportación del autor es enriquecedora, esto es, factor que puede agregar un eslabón más a lo planteado, a la Erótica que se menciona pero que no se despliega.

El autor hace una transliteración interesante en su estudio "La palabra griega 'kédos' que se traduce en duelo tiene otro significado que es el cuidado (que se tiene) por (los otros), especialmente los cuidados (por su muerte), de ahí que signifique duelo y también que signifique parentesco por matrimonio", el afirma que Eurípides parece haber usado esa palabra que por su ambigüedad encierra otra cosa:

En el verso 399 el dice que Medea advierte a Jasón sobre el futuro que le espera:

"Yo haré que sus bodas sean amargas y dolorosas, y amargo su parentesco por matrimonio (kedós) y mi fuga de ésta tierra"

De otra forma diría:

"Yo haré que sus bodas sean amargas y dolorosas, y amargo su parentesco por duelo (kedós) y mi fuga de ésta tierra".

Jesús Araiza pone otro ejemplo de esta ambivalencia del lenguaje, en el verso 990 dirigiéndose a Jasón el coro dice:

"y tu desgraciado, mal esposo, emparentado por matrimonio (kedemoón) con los tiranos, sin saberlo llevas a la destrucción a la vida de tus hijos y a tu esposa, una muerte luctuosa"

"y tu desgraciado, mal esposo, emparentado por duelo (kedemoón) con los tiranos, sin saberlo llevas a la destrucción a la vida de tus hijos y a tu esposa, una muerte luctuosa"

No se encuentra la traducción de 'kedemoón' pero, si esta tiene la misma acepción que Kedós, o si ambas tienen las mismas connotaciones lingüística, la transliteración planteada de ambas citas es altamente relevante, el autor la plantea como homonimia del lazo matrimonial que indica entonces el principio del duelo, y concluye "El parentesco matrimonial conduce al duelo", esta sería una cita cuestionable en tanto que se puede leer como generalizable.

Como se puede observar en el presente capítulo la subjetividad juega un papel fundamental en la comprensión de los actos del personaje que nos ocupa, sin pensar siquiera en que éste agote las diversas interpretaciones que de ella se hacen, ya que se sabe que en todo el mundo -basta conectarse a Internet para saberlo - Medea ha captado la atención en general y en particular a los que estudian éste tipo de ¿criminología o psicopatología? El término se define en función del objetivo.

## MEDEA EN EL ARTE

Lámina 1.- "Excepcionalmente, este relieve encontrado en 1814 en el Palacio Simonetti, no ha sufrido ninguna restauración. Se trata de una copia neo-ática del siglo 1 a. C que seguramente formaba conjunto con otros tres relieves referidos a la época. El tema relata cómo, de manera artera, Medea gana la complicidad de las hijas de Pelías para que asesinen a su propio padre. A la izquierda, la maga porta en sus manos un copón que contiene ungüentos prodigiosos con los que asegura poder rejuvenecer a Pelías. Para apartar toda suspicacia de las muchachas, realizó una demostración con un viejo carnero despedazado, que al punto vino a trocarse en un cordero saltarín. Las hijas así instigadas y embaucadas, descuartizaron a su padre, pero entonces Medea, consumado el alevoso crimen, no llegó a intervenir con su magia. Las jóvenes visten mantos de rígidos pliegues y sostienen el cuchillo y el caldero"<sup>3</sup>

En este relieve Medea es interpretada como: Maga, instigadora y embaucadora, las Intrigas de Medea logran que las propias hijas asesinen al padre, recordando que éste a su vez había despojado de su reino a Jasón y lo envía a rescatar el vellocino con engaños como condición para restituirle su trono. Como ya se había mencionado, esta intriga de Medea tiene funestas consecuencias y los esposos tienen que salir huyendo del reino de Yolcos, que por herencia le pertenecía a Jasón.

Lámina 2.- "La historia de Medea la hechicera (Museo Nacional de Nápoles) hija del rey de Cólquida, es en extremo movida: por Jasón traiciona y abandona a su padre, en su nueva patria mata al usurpador del trono de su marido que, algo ingrato la traiciona a su vez con otra mujer, la cual muere abrazada por un vestido amorosamente tejido por Medea. La venganza queda redondeada con la muerte de sus propios hijos y la del infiel Jasón. El fresco, copia herculana de un original de Timomacos, nos muestra una Medea de ojos ígneos, devorada por las opuestas pasiones de los celos y el amor maternal".<sup>4</sup>

Medea: hechicera, traicionera asesina y vengativa adjetivos que se le colocan a la presente pintura y, aunque en la presente cita hay imprecisiones en cuanto a la muerte de Pelías y de Jasón, lo que llama la atención es la parte de "un vestido amorosamente tejido por ella" ya que esa habilidad no la

<sup>3</sup> Museos del Vaticano - Grupo Editorial Océano - pág.151

<sup>4</sup> "Historia del Arte" Salvat Mexicana de Ediciones, S.A. de C.V. 1979 Tomo 2 - pág.161

habíamos detectado en el personaje, y el amorosamente, como, ¿para que o para quien?. Por otro lado el fresco si muestra los ojos ígneos de Medea, es decir con fuego en la mirada lo que sería muestra de un conflicto interior, habilidad en el pintor que plasma en el cuadro este factor. La referencia a Jasón visto como 'algo ingrato' es interesante ¿Se puede usar 'algo' para calificar la ingratitud?

Lámina 3.- Se puede observar a Pelías muy enfermo y anciano en su cuarto acompañado de sus hijas, cuestionándoles el ¿porque desean matarlo? y en el caldero el pequeño cordero saltarín con el que Medea engaña a las hijas de Pelías y las convence para descuartizar a su padre, volcarlo en el caldero y de esta forma rejuvenecerlo. La lámina muestra fuera de este cuarto a una Medea lista para escapar antes de realizar el hechizo que hará joven a Pelías en su famoso carro tirado por las serpientes aladas. El cual usa después de matar a sus hijos, regalo que se le atribuye para tal efecto o a Zeus -según algunas referencias - o a su abuelo el Sol -Helios-. El famoso carro entonces estaría fuera de contexto en ésta lámina, además de que a Jasón no se lo ve en parte alguna.

Lámina 4.- Se muestra una Medea huyendo después de matar a sus hijos en un carro tirado por serpientes aladas. La expresión de Medea en ésta lámina es digna de notarse ¿Qué expresa en su semblante?.

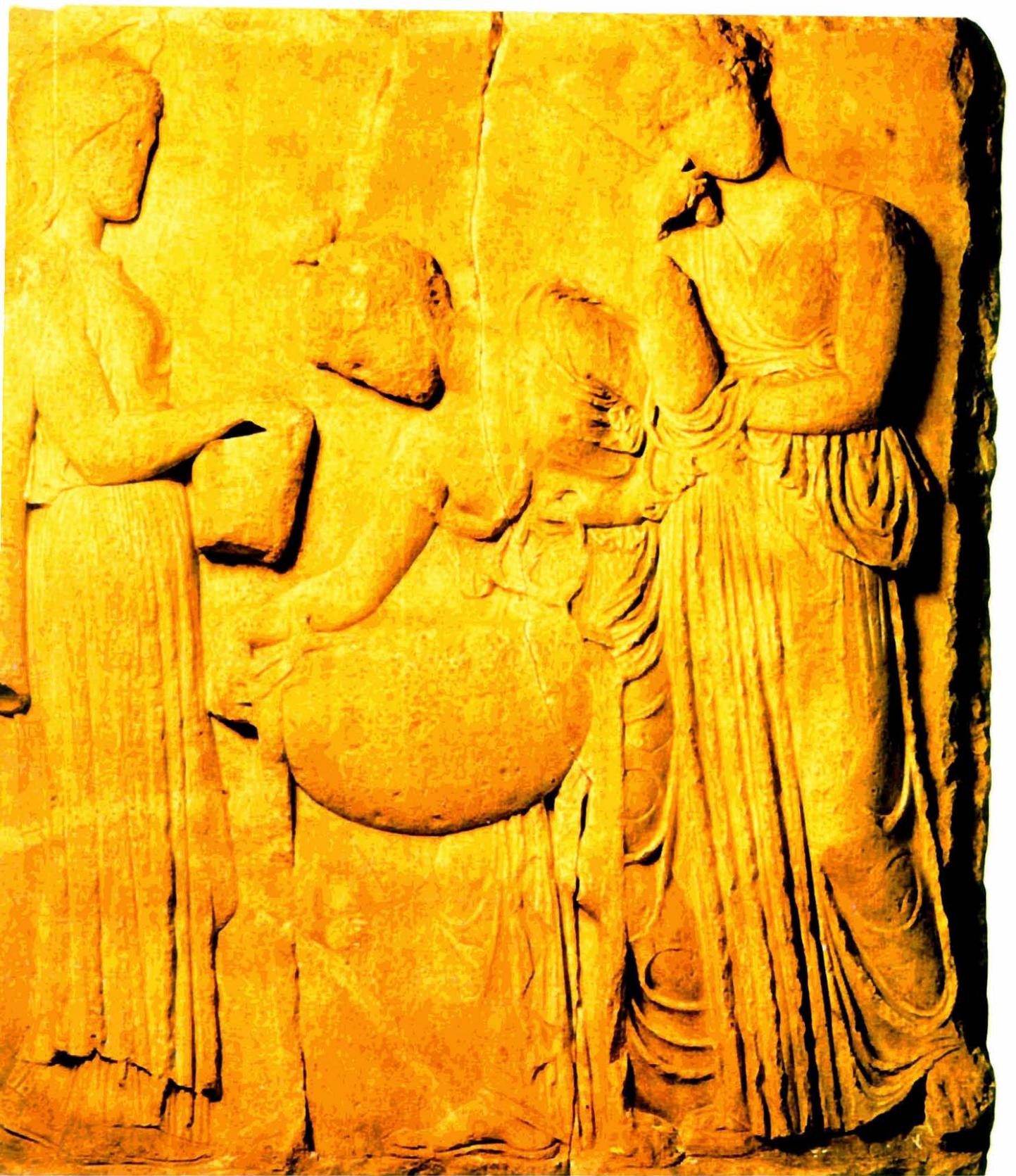
Lámina 5.- Esta es una verdadera representación de la imagen de las brujas que se tiene actualmente, se encuentra el caldero en plena ebullición, los pequeños demonios volando encima de el para sugerir la idea de la maldad del hechizo, Medea junto a éste se observa sacando sangre del cuello de un hombre desfalleciente, a todas luces para volcar en el caldero como parte del hechizo, debajo de ellos algo que parece un círculo demoníaco, esta pintura es una imagen ideada por alguien que evidentemente desconocía la clase de conjuros o encantamientos que se realizaban en el tiempo en el cual Medea vivió, y los 'accesorios' que la acompañan ni siquiera existían en aquella época, afirmación sustentada con relación a lo revisado en éste trabajo.

Lámina 6.- Copia de una pintura de A. Feuerbach realizada entre el período de 1829 y 1880, se muestra una Medea acompañada de sus hijos, mostrando placidez y amor maternal, una clásica pintura de una madona del siglo XVII, evidentemente mostrada antes de la tragedia narrada por Eurípides.

Lámina No. 7 .- Copia de una pintura de Eugene Delacroix, realizada en el período de 1798-1863 Es una pintura impresionante, muy oscura como mostrando el estado de ánimo de una madre al sacrificar a sus hijos en aras de una venganza dirigida al padre de los niños. La desnudez de los personajes mas allá de reflejar la sordidez del crimen, pareciera mostrar lo inusitado de la situación, el rostro de Medea está ausente de toda expresión, de lado como evitando ver lo que está haciendo.

Esta pequeña muestra de Medea en el arte, tiene como objetivo redondear un poco las interpretaciones de los tres autores anteriores que se han mencionado, con el fin de descubrir lo polifacética forma en que el personaje puede ser representado, y cuantas interpretaciones caben en la tragedia narrada por Eurípides, es decir, cada interpretación ya sea escrita, teórica o con talento artístico está matizada por la subjetividad del que lo consigna, por lo que el personaje y sus acciones pueden ser admiradas o repudiadas al mismo tiempo, pero no ignoradas.

Se reitera que el tema no esta agotado, puede ser que existen muchas más pinturas e interpretaciones escritas sobre el tema, así como producciones cinematográficas, ya que los griegos y sus andanzas no dejan de tener un alto grado de interés a lo largo de todos los tiempos.





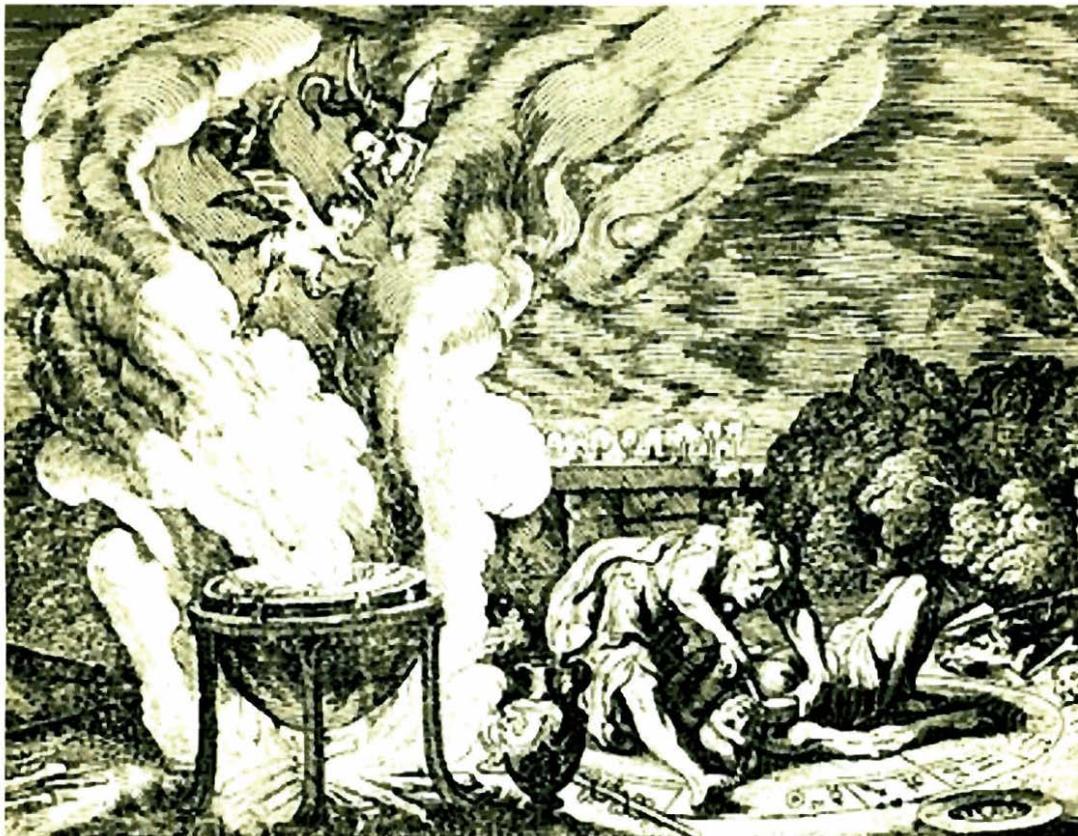
LAMINA 3



LAMINA 4



# LAMINA 5



# LAMINA 6



LAMINA 7



## CAPITULO VIII –

### UNA HISTORIA MEXICANA - PARALELISMOS

El objetivo del presente capítulo es, de alguna manera contextualizar el caso en México, podría objetarse la elección de un personaje perteneciente a Grecia, y por tanto lejano a nuestro país. La cultura es distinta, por tanto, diferentes son también sus mitologías. Esta distancia no es tan absoluta como se podría pensar, la mitología mexicana posee sus dioses, su religión y sus tradiciones las cuales podrían equipararse al personaje retomado para la monografía analítica que nos ha ocupado los capítulos anteriores.

Para sustentar esto se hace necesaria la revisión de un mito extrañamente similar al de Medea en tanto historia trágica: "La Llorona", personaje por todos los mexicanos conocido por haber matado a sus hijos y después llorarlos lúgubrementemente "¡Ay mis hijos, mis pobres, mis desdichados hijitos!" con clamor sobrenatural, por todas las plazas y mercados, alamedas y encrucijadas, calles y callejones de México. Este personaje se podría llamar clásico en la historia mexicana, y éste se puede ubicar en la quinta década del siglo XVI.

Pero el verdadero origen de "La Llorona" se encuentra aún antes de esta historia, ya que al personaje se le atribuye el ser poseída por un diosa azteca: "Cihuacóatl, una de las denominaciones de la deidad suprema de la tierra. Se la representaba en forma de animal monstruoso, con colmillos y garras y, seguramente, era uno de los demonios más terroríficos del panteón de los antiguos mexicanos. Tanto, que su sombra se extendió a lo largo del periodo colonial y llegó hasta nuestros días, ya con el nombre de la llorona, por tanto se afirma que este personaje pertenece a la mitología mexicana".<sup>1</sup>

Fray Bernardino de Sahagun en su "Historia General de las cosas de Nueva España" (libro 1º, Cap.IV) habla de ella, de la cual dice: "... aparecía muchas veces como una señora compuesta con unos atavíos como se usan en Palacio: decían también que de noche voceaba y bramaba en el aire... Los atavíos con que esta mujer aparecía eran blancos, y los cabellos los tocaba de manera que tenía como unos cornezuelos cruzados sobre la frente. El mismo Sahagun (Libro XI) refiere que entre muchos augurios o señales con que se anunció la conquista de los españoles, el sexto pronóstico fue que de noche se

---

<sup>1</sup> TOSCANO, Carmen "La Llorona" colección popular Fondo de Cultura Económica" México" contraportada.

oyeran voces muchas veces como de una mujer que angustiada y con lloro decía 'Oh, hijos míos, que ya ha llegado vuestra destrucción' Y otras veces decía: '¡Oh, hijos míos! ¿Dónde os llevaré para que no os acabéis de perder?' La tradición es, por consiguiente, remotísima; persistía a la llegada de los castellanos conquistadores."<sup>2</sup>

El hecho es que México estaba aterrorizado con la presencia del fantasma "Así por una calle y luego por otra, rodeaba las plazas y plazuelas, explayando el raudal de sus gemidos, y al final, iba a rematar con el grito más doliente, más cargado de aflicción, en la Plaza Mayor, toda en quietud y en sombras. Allí se arrodillaba esa mujer misteriosa, vuelta hacia el Oriente, inclinándose como besando el suelo y lloraba con grandes ansias, poniendo su ignorado dolor en un alarido largo y penetrante, después se iba ya en silencio, despaciosamente, hasta que llegaba al lago, y en sus orillas se perdía, deshacía en el aire como una vaga niebla, o se sumergía en las aguas, nadie lo llegó a saber, el caso es que allí desaparecía ante los ojos atónitos de quienes habían tenido la valerosa audacia de seguirla, siempre a distancia, eso sí, pues que un profundo terror vedaba acercarse a aquella mujer extraña que hacía grandes llantos y se deshacía de pena."<sup>3</sup>

...Pero ¿Por qué se deshacía de pena?, hay muchas versiones de las apariciones fantasmagóricas del personaje, así como distintas versiones de su penar "...Con certidumbre y firmeza aseguraban muchos que esa mujer había muerto lejos del esposo a quien amaba con fuerte amor, y que venía a verle, llorando sin linaje de alivio, porque ya estaba casado, y que de ella borró todo recuerdo, varios afirmaban que no pudo lograr desposarse nunca con el buen caballero a quien quería, pues la muerte no la dejó darle su mano, y que sólo a mirarlo tornaba a este bajo mundo, llorando desesperada porque él andaba perdido entre vicios, muchos referían que era una desdichada viuda que se lamentaba así porque sus huérfanos estaban sumidos en lo más negro de la desgracia, sin lograr ayuda de nadie, no pocos eran los que sostenían que era una pobre madre a quien le asesinaron todos los hijos, y que salía de la tumba a hacerles el planto, gran número de gentes estaban en la firme creencia de que había sido una esposa infiel y que, como no hallaba quietud ni paz en la otra vida, volvía a la tierra a llorar de arrepentimiento, perdidas las esperanzas de alcanzar perdón, o bien, numerosas personas contaban que un marido celoso le acabó con un puñal la existencia tranquila que llevaba, empujado

---

<sup>2</sup> GONZÁLES OBREGON, Luis "Las Calles de México" Editorial Porrúa - Colección Sepan cuantos..." pág.10, 1988.

<sup>3</sup> DEL VALLE ARIZPE, Artemio "Leyendas de calles de México" Tomo I, pág. 22, Ed. Planeta 1999.

sólo por sospechas injustas, y no faltaba quien estuviese persuadido de que la tal Llorona no era sino la célebre doña Marina, la hermosa Malinche, manceba de Hernán Cortés, que venía a este suelo con permisión divina a henchir el aire de clamores, en señal de un gran arrepentimiento por haber traicionado a los de su raza, poniéndose al lado de los soldados hispanos que tan brutalmente la sometieron"<sup>4</sup>

Hasta los primeros años del siglo XVII anduvo la Llorona por las calles y los campos de México, después desapareció el fantasma para siempre y no se volvió a oír su gemido largo y angustioso en la quietud de las noches, al menos en presencia, ya que la historia de la Llorona persistió de forma verbal de generación tras generación hasta estos días. La versión que sobrevive al tiempo es muy parecida a la historia de Medea, 'la traición del hombre amado provoca a la mujer a matar a sus hijos', tan es así que se encuentran dos obras que son referidas a ésta versión, ambas contemporáneas.

En 1958 se escribe una obra de teatro<sup>5</sup> que fue estrenada en la plaza de Chimalistac, en la ciudad de México en abril del mismo año, misma que ha sido puesta en escena en varias ocasiones en distintos estados del país. En esta obra La Llorona tiene nombre y apellido y una historia propia que contar, la cual es el material principal para el siguiente análisis por su semejanza con la monografía analítica de Medea, punto central del presente trabajo, con el fin, como ya se dijo anteriormente, de contextualizar la historia en parajes mexicanos.

#### La Historia.-

De Luisa de Alverós (La Llorona) se dice que amó intensamente, fue abandonada y cometió un terrible crimen, era hija de un español y una india, por tanto mestiza. Su pareja y causante indirecto de la tragedia tenía por nombre Nuño de Montes Claros, el cual presumía ser amigo del virrey y un español poderoso, destinado a mandar y a dominar, el era hombre famoso por coleccionar los más extraños tesoros de la tierra que se ufanaba conquistar.

En principio nos ocuparemos de Luisa y la definición de su carácter, ella sufre una terrible depresión ante el abandono del amante, sin saber aún de su traición real manifestada en la próxima boda de él con una española de raza

---

<sup>4</sup> SODJA, Carlos Franco "Leyendas Mexicanas de Antes y después de la Conquista. Edamex pág. 11-16

<sup>5</sup> TOSCANO, Carmen "La Llorona" Fondo de Cultura Económica , primera edición 1959, segunda edición 1985 y segunda reimpresión 1999.

pura: "pasa los días sin alimento y las noches con los ojos abiertos, en silencio".<sup>6</sup> La nana María la aconseja: "El olvido de los hombres sólo tiene un remedio, olvidarlos, pero antes debe uno procurarse un recuerdo efectivo. Un amor como el vuestro es digno de compasión".

Luisa apasionada en su búsqueda del amor no correspondido contesta a la nana "El amor no debe ser compadecido, lleva en sí mismo su gloria y su perdición, a sí mismo se basta... desde que lo vi por vez primera me entregue por entero, ya no hice otra cosa que esperarlo...un día abandoné todo por seguirlo. Dejé a mi madre enferma. Acepté alejarme con él por unos minutos, pero los minutos no se miden en el tiempo del amor y ese fuego sordo que ya me quemaba por dentro se apoderó de mí, nunca pude volver"<sup>7</sup> poco a poco se perfilan los personajes y la historia se desgrana, ella abandona a su madre para seguir el amor.

Luisa al igual que Medea apela a los dioses poniéndolos como testigos de su amor incondicional, y al igual que Medea recurre a ellos como testigos del abandono de Jasón " ... Bien sabe el cielo cuál es mi mayor deseo, bien sabe qué dolorosa agonía es la de no estar a vuestro lado...el día me encuentra con los ojos abiertos, tan sólo sumergida en la honda angustia de no teneros...cuando no estáis, las horas escurren como malas serpientes y en la incertidumbre de que no llegareis, siento que van a estrangularme..."<sup>8</sup>

Luisa es presa de un amor que la obsesiona un amor que, como diría Lacan en el seminario de la "Transferencia", esta sostenido en un engaño, ubicado entre el simbólico que se manifiesta y el imaginario que idealiza lo que no existe "Un hombre se aparta de nuestra vista, pero si no se aparta de vuestro corazón, seguimos presa de su presencia..."<sup>9</sup>. Una presencia que es asimismo una ausencia.

Luisa cree que los hijos que tuvo de esa unión son un lazo con el amor "La sangre suya y mía que se fijó en dos seres, confundiendo mi amor y su mentira. Dos nuevos seres..." en ocasiones ella parece conciente del engaño que representa su pasión, sabe que el amor de él se sostiene en una mentira y apela dolorosamente a la unión de esos seres que son fruto únicamente de la pasión de Nuño, como lazo indestructible de su unión.

---

<sup>6</sup> TOSCANO, Carmen. Op. cit. pág.25

<sup>7</sup> Ibídem pág. 28

<sup>8</sup> Ibídem pág. 29

<sup>9</sup> Ibídem pág. 30

Jean Allouch en su "Erótica del Duelo en Tiempos de la Muerte Seca" lo refiere claramente y los hijos en este caso son denominados como el pequeño 'a', es decir como un trozo de sí, ni de mi (Luisa) ni de ti (Nuño) la pérdida del pequeño 'a' que se juega en un duelo "ella se parece a su padre, y es ambiciosa cómo él, y él, pobrecillo, es como yo... suele esconderse para que no le vean llorar... son bellos los dos..."<sup>10</sup> La descripción que el personaje hace de sus hijos es notable, en su voz se traduce el orgullo por el eromenos, el amante que se ama por lo conocido y lo no conocido, es decir por lo que se le atribuye a alguien en este caso la hija o el padre de esta y el erastés que como amante precisamente ama lo que no se tiene, por aquello que le falta, por tal razón Luisa como amante le atribuye el adjetivo de pobrecillo al hijo o en su defecto a ella misma ya que Nuño es el amado que es el único que recibe algo en esa relación.

Carmen Toscano escribe y describe claramente la manera de relacionarse de los conquistadores con los indios y en ésta relación no está ausente el amor en su particular manifestación "...En esta tierra de magia el trueque es el origen y el fin de todas las cosas. El trueque, el cambalache, la permuta, el canje... cambiase el oro por cuentas de vidrio, truéquense las caricias por dinero y el dinero por caricias, comerciase con el honor, para obtener poder y luego con el poder se obtiene el honor..."<sup>11</sup> evidentemente se perfila lo que Nuño buscaba en la unión con Luisa, no se jugaba únicamente la erótica manifiesta en su pasión por ella, mas bien el poder en forma de conquista, ambición y recompensa implicados en la búsqueda de su deseo.

"Puse mi brazo al servicio del rey y la mano del Rey fue pródiga para con su vasallo" La ambición de Nuño va más allá que la erótica jugada en su relación con Luisa, el servía a un amo mayor: su Rey, al cual evidentemente no podía traicionar con una unión a todas luces inconveniente para sus planes, pero eso no le impedía colocarse como amado y la satisfacción que ello le producía como conquistador de un personaje finalmente desconocido para él, temido y aún así sometido.

La religión tiene su lugar en la tragedia, el fraile en su lugar de espectador y como referente moral sentencia : " ...Los hombres suelen culpar a los otros del destino que ellos mismos se labran con su precipitación, con su

---

<sup>10</sup> Ibidem pág. 32

<sup>11</sup> Ibidem pág. 37

vanidad, con su ambición o con su lujuria"<sup>12</sup> cita que es relevante en el caso de Nuño, ambas pasiones o como una sola mezclada: ambición y lujuria o lujuria y ambición, dos pulsiones encaminadas a un solo fin: el deseo como motor, factores determinantes para la concepción del personaje masculino de la historia.

Nuño se sentía seguro de sí, de su retórica y de su encanto, del poder de su palabra engañadora orientada a someter o al luchar en busca de sus pasiones: "He vivido todas las experiencias posibles, excepto la de traicionar a un amigo o la de obligar a una mujer... nunca tuve necesidad de ello..."<sup>13</sup> ¿Se miente a sí mismo? Se piensa que él es fiel, como lo fue Jasón en la búsqueda de su deseo, el cual por supuesto no es el de Luisa. "Sólo los mentirosos responden al amor" sentenciaría Lacan en su seminario de la Transferencia.

Es necesario hacer énfasis en que el personaje no se sustrae al encanto de la tierra conquistada y no se engaña ante el enfrentarse a una cultura que lo sobrepasa y que lo fascina en su ignorancia de la realidad que lo rodea, como coleccionista, él atesora y lleva consigo un objeto que Nuño afirma ser "... el mayor de mis tesoros" (cajita de rape que contiene tierra azteca) después de una batalla perdida entre los muertos tomó 'ese' puñado de tierra que 'era como la vida para mí en medio de aquel desastre...Esto (la tierra) es México... espejismo, engaños, compás de plata, yacimientos de oro... tierra de sueños, tierra de esperanzas, donde la única verdad es la muerte...la muerte que se oculta detrás de éstas bellas montañas y en el cuerpo de cada indio que nos hace una reverencia para esconder en ella su burla y su odio al extranjero... la muerte y ese afán de riqueza"<sup>14</sup>. Atesora la tierra porque es parte del sentido de su mandato, sabe que tarde o temprano pagará el precio de conquistar lo desconocido, lo ignorado, lo que provoca su pasión y por ello lo atesora como sentido de vida.

Nuño es consciente de la batalla que libra al seguir su deseo, sabe que se enfrenta a su ignorancia ante una cultura distinta, a una religión distinta la cual en su pasión desea suprimir y no conocer, lo que importa realmente es conquistar: "Aquí no se lucha contra hombres solamente... se lucha con los pensamientos... los viejos dioses asoman por todas partes, en el agua, en el aire, en el fuego, en los alimentos y en las acciones de los hombres. Os acordáis de la pagana Grecia, sólo que allí los dioses eran alegres y se

---

<sup>12</sup> Ibidem pág. 43

<sup>13</sup> Ibidem pág. 44

<sup>14</sup> Ibidem pág. 45

divertían con los hombres, en tanto que aquí predomina lo siniestro, siembran discordias y exigen la vida en la pelea"<sup>15</sup> se teme mas lo que más se ignora.

La cita nos remite nuevamente a la cultura griega, con una equiparación equivocada, seguramente basada en el miedo que la autora desea subrayar ante el desconocimiento de Nuño en particular y de los conquistadores españoles en general de la cultura que se desea eliminar por no comprenderla.

Más allá de su relevancia de la ignorancia como pasión, este punto puede ser una relación directa del conocimiento previo de la autora -a la cual se le reconoce poseedora de una gran cultura- con la tragedia de Medea y su posterior creación literaria del mito mexicano que representa la historia presente. Punto relevante ya que a pesar de la aparente repetición de eventos similares en grueso, la motivación inconsciente de Luisa para matar a sus hijos, más allá de los hechos, es distinto.

Nuño afirma que: "La única arma capaz de doblegar a los indios es la superstición" se agregaría que tanto conquistadores como indios eran sometidos por la misma superstición, ambos se dejaban llevar por la ignorancia de los fines que el adversario poseía, unos para escapar del sometimiento y los otros para aniquilarlos.

Nuño afirma el porqué de su pasión " me trajo la aventura y acaso ella me mantuvo aferrado a ésta tierra... siempre había algo que aplazara mi partida... alguna criolla... alguna mestiza... la sumisa india que se pliega a nuestro placer..."<sup>16</sup> lujuria, erótica que juega un papel fundamental en la tragedia, es una y otra vez manifestado en un nivel simbólico por el personaje masculino mostrando su ambición de someter. El 'deber' de Nuño marca su vida y afirma que el enlace con una española pura (Ana) lo devolverá al solar de sus mayores y al control de sus propias pasiones, por lo que se casará con ella, el deber por sobre la pasión.

El lugar elegido para la boda es muy significativo, se vislumbra en éste el mandato del padre "...este lugar en que los indios acostumbraban siempre efectuar extrañas ceremonias y las gentes dieron en asegurar que habían enterrado a alguno de sus dioses. Mi padre se empeñó en elevar una cruz que varias veces fue derribada de su pedestal. Entonces decidió construir esa

---

<sup>15</sup> *Ibidem* pág. 49

<sup>16</sup> *Ibidem* pág. 53

iglesia... por poco muere en esa empresa"<sup>17</sup>, no es cuestión de azar el que Nuño decida contraer las nupcias con una persona de su raza que él valora como superior, unión que 'lo devolverá al solar de sus mayores' y a su mandato interno, el dominar su erótica para cumplir con su deber, se hace notar que no habla en los mismos términos eróticos con que lo hace de su pasión la cual lo aferra a la tierra mexicana, el cumplir con el deseo del Otro, lo domina y hace que éste deseo se vuelva suyo.

Con referencia a sus hijos, él los visualiza como un deber más, en su función de conquistador sin ser manifestando el placer que la erótica implicada le produce: "He cumplido como hombre en ésta tierra en donde con sólo arrojar la semilla brotan las plantas, porque propicia es para el amor y la sensualidad"<sup>18</sup>, pero Nuño le resta valor, el desconocimiento del valor erótico de su pasión por Luisa lo pierde, para hacer suyo un deseo que no le pertenece.

Luisa presiente la traición a su amor, ella no se casó con Nuño ya que él nunca lo propuso. Al recibir la noticia de parte de Tristan - mensajero y empleado de Nuño - de que su patrón se ausentará muchos años de la nueva España y le envía 'generosamente' dinero para mantenerse, además del dolor de la pérdida Luisa también tiene que recibir el acoso amoroso del empleado que afirma que ella es joven y bella, podrá fácilmente conseguir otro, colocándose él mismo en primer lugar como prospecto, ya que afirma, el siempre recoge las migajas que su patrón deshecha. Luisa lo rechaza con indignación, se desploma en el suelo bañada en llanto y, cuando Tristan - el mensajero - se aleja, Luisa siguiendo un impulso lo sigue, ya que presiente, la llevará a Nuño. Luisa parecía la "Imagen misma del odio" su amor se troca en odio ante el abandono en el plano del real y el imaginario que magnifica la traición, ya que de hecho no lo sabe aún, aunque la presiente.

"La casa de Nuño se ha iluminado más intensamente y salen a la plataforma Nuño, Ana e invitados españoles (para presenciar)...La danza que los indios inician dentro de la representación del fragmento de la 'destrucción de Jerusalén'... dentro de la casa continúa la danza española que festeja los sponsales de don Nuño, (afuera)...los indios se acercan hasta donde está la cruz e inician una danza indígena con ondulaciones de serpiente que llena la escena... parece extraña... Nuño y Macias bajan a la calle... Macias desconfiado, ha llegado cerca de la cruz y removiendo con la espada las

---

<sup>17</sup> Ibidem pág. 54

<sup>18</sup> Ibidem pág. 55

ofrendas, descubre un ídolo oculto bajo el símbolo cristiano... Echa a rodar, furioso, el ídolo y descarga un golpe al que siguen todos los soldados... atacan hundiendo sus lanzas en los indios que tratan de huir, Tristan (llega en ese momento y ) ataca a los indios con un cuchillo, los sacerdotes en vano tratan de defender a los indios, el ídolo y la cruz parecen presidir la escena... Nuño clava su espada en Esteban (uno de los indios danzantes) y... peleando con los otros indios sale de la plaza... Luisa ha llegado y se detiene petrificada a la vista del resultado de la batalla, tropieza con Esteban el cual se encuentra herido, Luisa lo conocía desde su infancia y lo nombra angustiada, pero él dice llamarse Toztli y no Esteban, el cual es un nombre cristiano y el, con toda honra es indio. Luisa, consternada pregunta ¿qué paso?, y él contesta 'nos han traicionado. ¿No has sido tu, verdad?... Tu has recibido el bautismo "<sup>19</sup> Esteban sabe de su relación con Nuño, por tanto Luisa en su visión pertenece ya a los conquistadores.

Luisa explica que ella no lo ha traicionado, que su madre la llevó a bautizar, explica el porqué de esto: ella tiene sangre de español en sus venas por parte de su padre, "es la misma que corre en mí" afirma, pero también tiene sangre india en su interior, ella es mestiza, una nueva raza, no pertenece ni a una ni a otra, su madre por amor se entregó a un español y ella siguió su ejemplo.

El amigo moribundo afirma "tu infortunada madre fue forzada a ello" Luisa contesta que su madre jamás le habló de ello...y reitera " pero una mujer se entrega por amor, es tan fácil hacerlo"<sup>20</sup> con la esperanza de que el amor como factor desaparezca el hecho de la violación de su padre a su madre, suceso afirmado por Esteban.

El amigo le dice " tu madre fue de noble estirpe, jamás lo haría, se plegó ante la fuerza y con ese recuerdo se marchitó como los lirios del campo bajo la lluvia... cuando te fuiste dijo 'su destino estaba marcado fatalmente... los gritos de Cihuacóatl atronaban el aire con sus nefastos augurios la noche en que nació mi hija... pero... ¿cómo pudo quererlo?...¿como pudo olvidar a los suyos?..." después murió. Desesperada Luisa le ordena callar, Esteban continúa "Ahora yo partiré como ella... tu madre me ayudó a vivir, fui para ella como un hijo... he cumplido mi oficio, soy digno de morir en este lugar... he dado de comer y beber a los dioses, Luisa mirándolo con horror lo llama ¡Esteban! Y el contesta: llámame Toztli y muere.

---

<sup>19</sup> Ibidem - síntesis de la pág. 69 a la 76

<sup>20</sup> Ibidem pág. 77

En ese momento llega Nuño con algunos soldados, Luisa al verlo lo cuestiona "¿por qué no caigo en tus brazos? Tal vez sea esa sangre (mirando a su alrededor) que viéndola correr ante mis ojos parece la mía propia...Haced que olvide todo, volved realidad mi deseo... Os necesita para sostener mi voluntad y para equilibrar mis pensamientos que luchan, corren y se contradicen. Tendedme vuestros brazos y el cuerpo que os ansía acallará cualquier otro llamado"<sup>21</sup> Presa de un profundo conflicto psíquico Luisa quisiera olvidar lo hechos que acaba de conocer. Nuño afirma que eso no bastará, se ve profundamente afectado después de la matanza y el encontrar a Luisa en ese lugar no lo hace mayormente feliz.

Luisa habla a Nuño de su amor inamovible a pesar de lo sabido y suplica lastimosamente con la esperanza de que su dolor acabe : "Yo os aguardaba en el mismo sitio como la roca aguarda el ir y venir de las olas que la acarician a veces y otros suelen azotarla...Cerré mis oídos para inventarme la única verdad que podía hacerme vivir: mi verdad... la verdad de que os amo y que mi frágil voluntad esclava es la vuestra"<sup>22</sup>

Nuño haciendo gala de una frialdad que no existe, se muestra cruel en extremo, sin comprender lo que ha sucedido, desconociendo la profundidad del conflicto que habita en Luisa, y afirma que no hay ley que le obligue a protegerla y sin embargo afirma que será generoso con los hijos de ella.

Luisa queda desconcertada ante la respuesta de Nuño, al parecer sus palabras abren aún mas el abismo mental en el que ella se encuentra, apela a su paternidad, a sus hijos como valor de enlace "Decís vuestros hijos ¿mis hijos?, ¿no lo son también vuestros? ¿O, es que los hombres arrojan a los hijos como el grano al surco y solo el surco se apodera de ellos y los hace vivir? Nuño contesta fríamente: solo son granos de maíz, porque el maíz es lo propio de éstas tierras", ubicando a Luisa en el real, para él, ella carece de valor.

Luisa lo intenta de nuevo, apela a su origen, no puede creer lo que sus oídos escuchan "Os referís a mi condición? Sois español y yo... ¿Lo sabíais? La mitad de la sangre que corre por mis venas es igual a la vuestra" Nuño contesta "pero el ser la mitad ya la hace diferente, no pertenecéis a mi mundo, Luisa, yo no podría desposarme con vos..." una desvalorización que se torna

---

<sup>21</sup> *Ibidem* - pág. 81

<sup>22</sup> *Ibidem* - pág. 85

real y que se mezcla con el mensaje del padre 'ser indigna para ser amada', pero y ¿sus hijos, también ellos son indignos?

Luisa habla entonces de su propio deseo el cual se descubre en este momento de intenso sufrimiento psíquico y afirma que él destruye lo que ella creyó construir "Estás derrumbando un 'puente' para construir con sus piedras un 'muro' no puedo entenderlo" y además con el entendimiento que sus palabras le dan borra de golpe todas sus ilusiones, de pronto comprende cuál es su papel en la vida de él, Nuño trata de suavizar el golpe al verla tan transformada "Tal vez podrías sentirlo, como yo" pero en Luisa la venda del amor ha desaparecido, de pronto comprende lo engañoso de su amor: "Llamáis sentimientos a vuestros instintos... Lo veo ahora claramente... Os amé, rasgasteis mis entrañas como Talien rasgas la carne de esos indios. Envenenasteis mi alma...No... ¡¡ya estaba envenenada!! Ya os tenía dentro cuando os encontré y aunque os alejéis de mí para siempre, me sentiré asida a vos como una maldición... Siento que no podré desprenderme de vuestra imagen aunque no volváis a mirarme..." Se siente doblemente violada, por ella y por su madre, el mensaje del padre es claro ¡ella no es nada, no es digna de ser amada por ningún español!, únicamente se ubica como objeto de pasión.

Luisa se pregunta a sí misma "¿Por qué no puedo también derribar el puente que me tendió vuestro amor y levantar un muro que sepulte vuestro recuerdo? Siento que vais fatalmente dentro de mi... Pero os juro que trataré de arrancaros hasta de la última gota de mi sangre" La sentencia es clara, no necesita explicación. Las dos condiciones para el Pasaje al acto propuestas por Lacan se cumplen:

- a) Identificación absoluta con el pequeño -a- al que ella se reduce y
- b) El encuentro con el deseo y la ley del padre: no hay tal puente, la sangre mezclada o mancillada (?) debe ser eliminada.

Luisa le arrebató el cuchillo a Tristan y sale corriendo, al verla Tristan exclama "se ha vuelto loca", en efecto no hay manera de pararla, tiene que cumplir su consigna, no puede soportar su conflicto psíquico, tiene de alguna manera que hacer el sacrificio público de su duelo.

Las voces tanto de indios como de españoles afirman: "una mujer clavó el puñal muchas veces...decía que necesitaba ver correr la sangre"... Tristan comprende tardíamente que el arma homicida le pertenece y afirma "... ese cuchillo todavía tenía la sangre de los indios".

Las explicaciones del pueblo al suceso son evidentemente parecidas a las que Medea se hizo acreedora ante su crimen "Es una bruja que pasaba las noches en el bacón de su casa atenta a entrevistarse con los demonios... es una hechicera los mató para beber la sangre de los niños...". Al parecer el infanticidio tiende asociarse con el mal y su representación de brujería.

Luisa no escuchaba a nadie, solamente repetía con monótona voz "el grano de maíz tiene que morir para dar vida a la planta, el maíz es lo propio de ésta tierra." Su parte de sangre india reclamaba su lugar, su posición, ella no deseaba ser indigna, poseer la sangre que obliga a violar, a someter, a traicionar, por lo tanto sus hijos ante la mezcla primera por parte del padre de su madre y la segunda por parte su padre estaba aún mayormente contaminada que la propia.

Luisa afirma con incredulidad ante su acción: Su sangre era roja, toda la sangre es la misma, la de los indios, la de los españoles... toda la sangre es la misma... yo creí que la de ellos estaría manchada, que no debía mezclarse la sangre, porque en mi he sentido la lucha de una gota contra otra gota, como si dos fuerzas iguales se opusieran adentro. -Muestra del conflicto psíquico intenso ante el conocimiento de la violación de su madre de la cual ella es producto y de su posterior abandono- y la repetición de la sentencia de su indignidad manifestada por Nuño, lo cual 'a posteriori' toma sentido.

"Yo he sentido correr dentro de mi el amor y el odio, la generosidad y la perfidia, la confianza y el miedo, como si todos hablaran dos lenguas diferentes. Entregué su torrente a los sueños, a las indecisiones fácilmente, me arrastró la pasión a lo extraño... negaba mis orígenes... ofendí al señor de todas las cosas ¿...? al dispensador de vida ¿...? a nuestro señor Jesucristo ¿...? ¡Oh no! Al dios inmenso al de los vistosos arco iris ¿Qué digo? ¿por qué esta confusión? ¿Por qué he tenido que arrastrar este destino? Pero... ¡Ya los destruí!... ¡Los destruí al fin...!"<sup>23</sup> Con extraordinaria habilidad la escritora describe el conflicto religioso que se manifiesta en Luisa, después del acto, ya no sabe quién es, y a quién debe apelar en su dolor.

Los fantasmas que habitan a Luisa hablan de amor en su búsqueda de igualdad, de construir un puente entre conquistadores y conquistados, la creación de una nueva raza que finalmente se dio, pero que en esos momentos era inconcebible pensar en conciliar, ambos contendientes luchan por

---

<sup>23</sup> Ibidem - pág. 101

mantener su individualidad, hablan de venganza ante la violación de su madre y ante su propia desvaloración, en su mente en ese momento de intenso conflicto se opone el amor, la generosidad y la confianza de los indios con el odio, la perfidia y el miedo de los españoles. El bien en ella y el mal en Nuño, mezcla infernal a la que dio fin.

Luisa "Mis hijos parecían ser la respuesta... pero no, ellos iban a sufrir las vejaciones y el desprecio del extraño (del abusador, del conquistador), ellos no podían ser esclavos donde sus antepasados habían sido dueños... Quise acabar con lo impuro, busqué en la sangre... ellos no han muerto... deben vivir por encima de Nuño, de mí...más allá de nosotros... Gritaré y seguiré gritando mientras sienta la lucha dentro de mí, mi alma no tendrá descanso", ésta es la respuesta al porqué del interminable vagar de la Llorona después del crimen.

Luisa fue condenada a la horca, fue ajusticiada en la Plaza mayor de México por dar muerte ¿o vida? A decir de ella a sus propios hijos, en cuanto a Nuño a la muerte de Luisa, repentinamente sintiéndose mal exclama "Arrancadme de esta tierra maldita... siento como si se me fuera metiendo en la sangre por toda mi sangre... Luisa... Luisa... Dejadme vivir... Al fin se apoderó de mí esta tierra" y cae muerto. Cihualcóatl deidad suprema de la tierra había cobrado la deuda, al igual que los dioses castigaron a Jasón por la traición a sus votos de fidelidad.

Otra versión de la misma historia.-

Juan Trigos destacado escritor mexicano recupera el mito y crea una novela referida a La Llorona en la cual se dice que el autor con una "penetrante lucidez psicológica y espiritual descifra lo que tanto tiempo permaneció oculto, revelando detalles, menudencias atroces que dan sentido a su historia... Por primera vez, desde que ocurrieron los dramáticos hechos, se nos entrega en forma magistral la vida, las muertes y resurrecciones de la Llorona, la cual brota a la realidad no precisamente como sombra o fantasma inmaterial, sino como ser pesado, tridimensional, dotado de lengua, corazón, dientes, cabello y ¡Dios bendito!, de una voz doliente presa de un clamor sobrenatural"<sup>24</sup>

El libro mencionado carece de bibliografía, por lo que se puede pensar que es una obra nacida de la imaginación del autor, tomando datos de la

---

<sup>24</sup> TRIGOS, Juan "La Llorona" Ed. Fon Tamara popular - primera edición México 1997, segunda en México 1998. -contraportada-

anterior obra de teatro. La novela, en efecto descifra en la mente del autor los detalles y las menudencias atroces y los plasma en su libro, aseveración que se hace con base a que el mismo está narrado en una época histórica alrededor de 1555, por lo que no hay manera de constatar la veracidad de los hechos propuestos por Trigos. El presente estudio por lo tanto será tratado como una novela producto de la imaginación del autor, lo cual no impide realizar un intento de análisis del personaje propuesto por Trigos.

De la historia anterior se rescatan como personajes a Luisa, a Nuño, a la nana que en este caso se llama Concha, a la diosa Cihuacóatl la cual posee a Luisa desde su nacimiento y los sucesos finales que dan origen a la leyenda "En la quinta década del siglo XVI, la Llorona es ajusticiada en la Plaza Mayor de México por asesinar a sus hijos. Luego de la ejecución, la madre homicida retorna del valle de la muerte a llorar su espantoso crimen. 'Ay mis hijos, mis pobres, mis desdichados hijitos' grita en plazas y mercados, alamedas y encrucijadas, sótanos y guardillas."<sup>25</sup>

El verdugo a decir de nana Concha podría fácilmente ser don Nuño, "queriéndose despedir de la niña con un abrazo ardiente. De hecho la pasión la había estrangulado. De hecho el fuego por su amante la achicharraría. De hecho, sutilmente, Don Nuño novio había apretado el nudo con su casamiento a punto de ahogo."<sup>26</sup>

Después de la ejecución, la nana Concha se refugia en un convento y Trigos le presta voz para narrar los pormenores del suceso a Sor Úrsula monja del convento, su niniñita (como llama a Luisa) había sido colgada y ofrecida sin piedad a la hoguera. Concha afirma vehementemente que don Nuño ha sido instrumento del destino, el sólo pensaba todo el tiempo en deshacerse de la niña, en el fondo - afirma Concha- el se sentía aliviado con la muerte de sus hijos, con la ejecución de la Llorona su amante, la que debía haber sido la esposa de su corazón. Don Nuño es tan culpable como ella, es su cómplice y sin embargo queda sin castigo, el se casará a las 11 de la mañana con la hija de un minero rico con el fin de obtener posición, dinero, e hijos legítimos. El amante de la niña estaba complicado en la muerte de las manchitas (los dos hijos varones de Luisa) de una manera lejana, emotiva y mental, a la vez que muy íntima, afirma con fervor Concha.

---

<sup>25</sup> Ibidem - Contraportada

<sup>26</sup> Ibidem . pág. 52

Don Pascual hombre español- padre de la llorona - había muerto 14 años atrás de los sucesos sangrientos, hombre bondadoso que nunca pensó haber engendrado a una madre asesina, la madre de Luisa: Magiquita es mexicana, muere al nacer ella provocando la primera pérdida insuperable para la niña. Y como presagio esa noche "se oye a Cihualcóatl pidiendo sangre de niños, adelantándose al crimen de la llorona"<sup>27</sup> a decir de Concha la niña cargaba la muerte de su madre como una carga pesada como caballo, ya que su angelito despedía abandono, y sin embargo fingía felicidad. La pequeña durante los siete primeros años de su vida apela a la diosa Cihualcóatl para poder convertirse en serpiente y apoderarse del espíritu materno. Concha habla de Mariquita, su mamá, diciendo que se le quitaron las ilusiones rosadas de parir una semillita rosada de amor que diluyera los enojos de razas enemigas. Sentía y presentía que ese embarazo la iba a matar..."ella iba a morir sin remedio por culpa de su marido, un español, un enemigo al cual amaba, en verdad lo amaba"<sup>28</sup>.

Hay como en todo cuento, una madrastra: Soledad, española de raza, a la cual Don Pascual lleva a la casa para suavizar la sonrisa amarga de su hija, Soledad finge a Pascual ser una comprensiva y buena madre para su hija, él se deja engañar y se casa con ella, la relación de la niña con la madrastra fue mal desde el principio, la niña la veía como intrusa y la madrastra nunca que nunca pudo tener hijos propios, culpa a la niña de su infortunio. Don Pascual solo veía por los ojos de su niña, con adoración tal que fue otro motivo del odio furioso de la madrastra. Concha se expresa de ella como una "perra amarga que se había colado en los sentimientos de don Pascual fingiendo sentimientos maternos"<sup>29</sup>

Desafortunadamente Don Pascual muere exactamente en el cumpleaños número siete de la niña, abrazándola tan fuertemente en su caída que la niña muere junto con él, en el velorio, padre e hija en sus respectivas cajas reposan plácidamente uno junto a otro, cuando de pronto la niña vuelve del mas allá. Las personas que estaban en el velorio huyen aterrorizadas para no volver jamás a esa casa en donde una niña protegida por fuerzas malignas volvió a la vida.

Luisa cuenta a su nana la experiencia, hablándole de lo enojada que está con su papá por haberse muerto y por querer llevársela con él, cuenta también

---

<sup>27</sup> Ibidem - pág. 73

<sup>28</sup> Ibidem - pág. 62

<sup>29</sup> Ibidem - pág. 46

que en su sueño vio al hombre que en un futuro será su vida, que ya de hecho le está destinado, la nana se burla de la pequeña restándole importancia a su premonición. En cuanto a la madrastra la muerte de su esposo y la resurrección de la niña la enloquecen, generando gran pavor en su presencia y deseando que desaparezca. Por otro lado fantasea y crea en su mente hijitos criollos a los que cuida y ama como escape a su dolor.

Cuando 7 años después, el hombre de su premonición aparece, Luisa cae rendida ante Nuño "La niña estaba enamorada de la inconsistencia de su propio sueño...La niniñita ni siquiera veía a don Nuño como ser pensante. No le importaba un comino que cantara bien o mal, que dizque recitara con sentimiento. Ella lo idolatraba poseído o desposeído de sus miserables virtudes y extraordinarios defectos"<sup>30</sup>

Don Nuño era un español orgulloso de serlo ya que nació del vientre de una dama española y un caballero español de no tan alto rango, era criador de cerdos, alcohólico y empobrecido. Por otro lado "... En don Nuño había una gran delicadeza, rasgos suaves, materialmente femeninos que encontraban equilibrio en la gravedad melancólica de su voz y de sus ojos, de continuo abstraídos en sus fantasías de pompa y poderío... De cabello lacio y oscuro, con manos blancas y alargadas... Agilidad mentirosa en las palabras y sincera en el cuerpo esbelto. Matizaba el conjunto aquella sonrisa suya entre cruel y provocativa, entre satisfecha y desesperada. La sonrisa entre cruel y provocativa sugería un espíritu afilado, tendiente a practicar pequeñas cortaduras internas en las damas, mínimas heridas tan profundas y delicadas como las caricias del difunto padre de Luisa."<sup>31</sup> No es de extrañar por tanto el amor apasionado que se desarrolla en la niña que sólo contaba con 14 años, ya que su pasión está íntimamente ligada a la pérdida del padre y su sustitución en el sueño de muerte del cual fue protagonista.

"El recuerdo del difunto transformó a la niña en una pordiosera espiritual: mendingaba cariño, se arrastraba por una limosnita de atención, por un céntimo de interés y caridad"<sup>32</sup>

Cuenta Trigos que Soledad al percatarse del enamoramiento de Luisa se entrevistó con Nuño y le ofreció dinero para llevársela de su casa, a lo cual Nuño gustoso acepto ya que la niña no estaba nada mal, pero... advirtió, nada

---

<sup>30</sup> Ibidem - Pág.. 158

<sup>31</sup> Ibidem - Pág. 168

<sup>32</sup> Ibidem - Pág. 170

de casamiento, no con una mestiza. Los prejuicios raciales se encuentran presentes en un español que no tenía nada de digno al aceptar el trato en un principio únicamente por dinero.

El amor surgió potente en ambos, en Luisa ciegamente al encontrar su premonición, en Nuño ante el dulce bocado que se le ofrecía a su lujuria "Alucinación para uno y para otro, al lado de la infancia, las dos caras del mismo espejismo"<sup>33</sup>. Don Nuño se la lleva a vivir lejos de Soledad junto con la nana Concha, a la cual no le gustaba nada esa relación, ella sentía que Nuño no valoraba a su niniñita, que para lo único que la quería era para la satisfacción de sus instintos, Nuño manifestaba que a veces le temía por su fama de bruja, ella rebatía el punto furiosamente "La acusación de bruja se fundaba exclusivamente en la fama que había cebado la maledicencia y el ocio a partir del velorio en suspenso de su niña"<sup>34</sup> Concha sabía también del trato económico que había entre Soledad y Nuño, pero Luisa estaba ciega y sorda a todo lo que se pudiera oponer a su amor.

"El placer sexual había quedado ligado a Don Nuño, condicionado a él. La Llorona no entendía que la relación sexual era placentera de por sí... para ella el sexo era Nuño, nadie más"<sup>35</sup>

Cuando nació el primer hijo de Don Nuño, éste estaba desaparecido, pasaron días en su ausencia, Luisa comenzó a temer por la salud del bebé, que si comía poco, que si comía mucho...de pronto y de la nada apareció Nuño y... "Lo de costumbre - narra Concha - Don Nuño pidió perdón hincado, mientras ella le lamía la cara, sorbía sus lágrimas y producía chillidos de hembra en brama... hacían el amor entre bufidos y berridos del bebe...después don Nuño se largo y claro, ella cayó en los ojos adentrados y en el estado intermedio, había cambiado un rato de placer por días y noches de babosada"<sup>36</sup>

El primer hijo se llamó Nuño y el segundo fue llamado Francisco Nuño, muestra de la obsesión de la llorona por su amante, al pertenecer a Nuño la niña no pertenecía a nadie, ni le importaba nadie fuera de las paredes del lugar en donde Nuño la enclaustró.

---

<sup>33</sup> Ibidem - pág.. 146

<sup>34</sup> Ibidem - pág. 162

<sup>35</sup> Ibidem - pág. 127

<sup>36</sup> Ibidem - pág. 239

Al parecer ante la ausencia de su amante Luisa se eternizaba dormitando con los ojos abiertos, pasaba día y noche en ese estado, el cual era cada vez más frecuente ante las ausencias de su amado, solo si él estaba despertaba del todo. Al enfrentar las ausencias de Nuño la niña evocaba a su padre y decía melancólicamente "mis recuerdos son muy reales nana, mi padre es chiquito dentro de mí... todos mis recuerdos viven en mí"<sup>37</sup> Que tanto las pérdidas sufridas a tan temprana edad y sin posibilidad de elaboración afectaban a esa pobre criatura tan sedienta de amor, ella quería significar el hecho tangible de sentirse habitada por infinidad de cuerpos del recuerdo que seguían latiendo, que persistían idénticos, solo que reducidos dentro de su cabeza. Quería significar que sus recuerdos no eran recuerdos, sino vivencias, era otra manera de tener presencia, sobre todo ante la ausencia del amor en la cual ella se significaba. La única compañía constante de Luisa era Concha, ya que su fama de resucitada le creó un vacío alrededor, que ella no pudo o no quiso minimizar siendo tan pequeña como era al momento de ambas pérdidas tan significativas en su vida, he aquí la razón del apasionamiento tan feroz que despertó con el amor, su deseo era sentirse amada, como alguna vez lo fue por su padre.

A diferencia de la versión anterior, Nuño le notifica su unión con una española pura, lo hace rápidamente y en vísperas de la boda. Luisa que no salía del nido que Nuño había construido para ella y para sus hijos, se arma de valor, se arregla y lo busca, Nuño al verse descubierto se justifica y le dice "lo hago por ti, por los niños", ella no lo escucha y le pregunta lo que mas le importa "¿Es más ardiente que yo? ¿más ardiente? Inmediatamente se sube las faldas enseñando su sexo y tratando de provocar la lujuria de Nuño, él reacciona encolerizado y le dice ¡Estas loca, loca! Gritándole y abofeteándola. Luisa contesta ante el rechazo ¡Mataré a los niños, ese será tu regalo de bodas"<sup>38</sup>

La llorona pensaba en herir a quien la había herido, de forma indirecta suponía mal que don Nuño sentiría como madre, pero se equivoca, Nuño desestima la amenaza y razona para sí que ella "no está loca, no esta tan herida ni enferma,... bruja no era. Simplemente ¡es una mestiza y caliente!, es extraña... una vez que el esté casado, ella buscaría quizá un animal mestizo que la hiciera feliz...¡maldita si lo hacía!... él podría seguir visitándola si la

---

<sup>37</sup> Ibidem - pág. 241

<sup>38</sup> Ibidem - pág. 256

Llorona accediera a que le pusiera casa en Puebla. Allá iría cuando lo venciera el deseo con regalos para los críos, iría cuando se aburriera de su esposa"<sup>39</sup>

En la novela a diferencia de la versión anterior y del caso de Medea, Nuño avisa personalmente a Luisa de su unión y al igual que Jasón se justifica al decir que está será para el bien de ella y de sus hijos, por lo tanto ella segura del poder erótico que ejerce sobre su amante lo busca un día antes de la boda y se ofrece como objeto sexual, conciente de que la erótica de su relación juega un papel importante "Absorbente sexo que lo exprimía, sexo que lo saciaba hasta el colmo, sexo del que Nuño huía sintiendo que lo perseguía montado en las ancas de su caballo"<sup>40</sup>

Nuño subestima la reacción de su amante, ella mata a los niños y muy tarde comprende que su venganza ha sido torpe, y estúpida, ya muerta con su apariencia fantasmal visita a los nuevos esposos gritando lastimosamente ¡Ay, mis hijos! Nuño cae muerto sobre su esposa, y ella dice "Así los quería encontrar tendidos fogosos y jadeando"<sup>41</sup> Para ella como para el la erótica de su relación lo era todo.

Las apariciones posteriores de la llorona comienzan a manifestarse primero con su nana Concha, ésta las ubica como revivencias de solo una parte amarga de su vida, "surgía nomás al recordar a su amante y su crimen... ella nunca adivinó que su crimen sería tomado por don Nuño como bendición de Dios ya que él lo había salvado de "casarse con una loca, con una bruja" <sup>42</sup> esta es la razón de su penar, esta es la razón de su vagar, de su incapacidad para descansar en paz.

La nana Concha la justifica diciendo que la que mato a los niños no fue la madre, fue la niña berrinchuda que arrojaba sus juguetes escaleras abajo sin medir las consecuencias, ya que después del crimen "...ensangrentada y ensangrentadas las manchitas (niños) los besó. La madre besó a sus Quiroz a los que acababa de matar. La madre lamió las heridas que ella misma había cavado. La madre miró a la luna y la sintió en la frente, se rasco gimiento.. no se detuvo...gritaba lastimosamente 'Ayyy, mis hijos"

---

<sup>39</sup> Ibidem - pág. 274

<sup>40</sup> Ibidem - pág.. 273

<sup>41</sup> Ibidem - pág. 283

<sup>42</sup> Ibidem - pág. 278

Los hechos son los mismos, existe un crimen de una madre a sus hijos, existe traición del amado lo cual indirectamente provoca la muerte de ambos protagonistas, las motivaciones inconscientes son distintas, dependen del contexto en el que se narran, depende también de las vivencias individuales de los personajes, la historia es la misma, pero distinta.

El punto coincidente en las tres historias es que tanto como en Medea, la primera versión de la Llorona y en esta segunda versión, parece que Eros juega un papel importante en tanto mantener la relación del amor como engaño, a pesar de la traición posterior es innegable que los protagonistas masculinos estaban fuertemente enganchados en un deseo sexual por sus parejas, y la traición o el negar sus aspiraciones sexuales evidentemente se centra en la ambición lo cual también es coincidente en los tres, pese a las distintas circunstancias que se manejan en las versiones, podría entonces haber una pregunta analítica, ¿La erótica es privilegio de las mujeres? Ya que al parecer, los hombres pueden fácilmente prescindir de ello. O ¿Es más fuerte la ambición en los hombres que la erótica relación sostenida con sus parejas? ¿pueden ser ellas fácilmente sustituidas?, son coincidencias que no se pueden dejar de lado, a pesar de que no existe una respuesta concreta a partir de tres intentos analíticos, por lo tanto es generalizable la conclusión.

Además de que se muestra una erótica preponderante en la novela, el autor pareciera explicar que el destino de Luisa ya estaba trazado, que su crimen se adivinaba claramente desde la infancia desdichada de la niña y como motor del desenlace se encuentra el amor del padre como definitivo. El autor logra con su trabajo un notable estilo en el que la superstición y la religión son mezcladas, no es original ya que en la versión más antigua se toca el punto aunque brevemente, pero en esta novela, este factor de mezcla de superstición con religión permea toda la obra. El número 7 es cabalístico para el autor, que marca los sucesos con el mismo: 7 años tenía Luisa a la muerte del padre, 7 años después se enamora perdidamente de Nuño y a los 7 años de una relación erótica intensa, él la abandona para casarse con otra, además de los 7 escalones que tiene el templo de adoración a los dioses paganos.

El Dios cristiano de los españoles es hábilmente mezclado con Huitzilopochli, con Cihuacóatl entre otros dioses aztecas. Factor típico en la Nueva España a decir del autor, ante la confusión de sus antiguas creencias y las nuevas, mismas que son impuestas a la fuerza y sin consentimiento de los indios conquistados.

Este punto nos lleva a terminar el presente capítulo con el tema con el que empieza el presente trabajo, a saber: La Religión, la cual juega un papel muy importante en la temática trabajada en México como en Grecia, con el afán de cerrar en círculo la presente tesis se hacen unas referencias a la religión antigua de los aztecas y a la imposición de la nueva que se practica por los mexicanos actuales.

La religión de los aztecas al parecer tenía las mismas similitudes con los dioses de la antigua Grecia, ya que se tomaban los elementos naturales como Instancias Superiores: el agua, el sol, la luna, aire. El culto hacia estas deidades era manifestado con sacrificios, que en la religión actual tienen una connotación distinta.

Al igual que la religión Griega la Azteca también podría ser denominada 'cívica' o de la sociedad, ya que se consagra un Orden Colectivo con la finalidad de Integración del Individuo a la convivencia común.

Las divinidades existían antes de llegar los conquistadores, la religión era politeísta, y estaba basada en el orden natural del universo físico, consagrada a la Vida Humana y a la Existencia Social, la Imagen Cultural exteriorizada en la divinidad y maravilla arquitectónica de sus Templos fueron objeto de devoción para los antiguos aztecas. Había, en efecto Dioses Sangrientos y existían asimismo los Dioses de Luz y Protección. Como en Grecia los conceptos de mal y bien no existían como tales. Tampoco los aztecas los vivían en ese sentido, y el Diablo como personificación del mal no existía en la cultura azteca. Punto coincidente con lo anteriormente planteado.

Los españoles utilizaron la religión como medio de control, con el fin de lograr una organización social, y de ésta manera evitar la superstición. Era impuesta en primer lugar por los Españoles conquistadores. En segundo lugar por los Criollos - hijos de españoles nacidos en México, y en la última escala social se encontraban los Mestizos, mezcla de Españoles con Indígenas. Los indígenas puros ni siquiera se tomaban en cuenta dentro de esta organización social ya que la pretensión y la consigna general fue eliminarlos.

La religión penetró en la Nueva España con gran fuerza - o a la fuerza - e introdujo nuevos símbolos en el universo de las creencias indígenas, en muy pocos casos se agregó lo nuevo que pertenecía a los conquistadores a lo anterior que ya era una muestra de la cultura azteca. Pero en su mayoría la religión impuesta fue sustituida totalmente a la practicada por los indígenas.

En nuestros días esta población netamente indígena ocupa solo 7% de la población total del país.

Las creencias impuestas por los españoles contienen normas y comportamientos que rigen la vida individual y social, y se afirma que los mitos son creaciones de las civilizaciones actuales y ya contienen los atributos de bien y mal que anteriormente no existían.

Por lo que se puede observar la distancia entre la cultura Griega y la Azteca no es tan lejana, la única diferencia podría ser ubicada en el sentido de que a la Griega se le ensalza y hay mucho interés, a nivel mundial, incluidos los mexicanos, de rescatarla. En cambio la Azteca fue bastante destruida y el interés en rescatarla solo se encuentra en una porción muy pequeña de la población mundial.

Se termina éste capítulo con el siguiente pensamiento de Huehuetlatolli.

"Comenzaban a enseñarles:  
Como habían de vivir.  
Como habían de respetar a las personas.  
Como se han de entregar a lo conveniente y recto.  
Han de evitar lo mal.  
Huyendo con fuerza de la maldad,  
La perversión y la avidez"<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Museo de Antropología, Ciudad de México 2001.

## CONCLUSIONES

Capítulo I.- Después del recorrido teórico en se concluye que la vida desde los griegos se ha modificado en muchos sentidos, específicamente el cambio más radical se localiza en la religión y no solamente cambia de una religión politeísta a una monoteísta, sino que los conceptos de bien y mal han sido manipulados para el control de las personas. Para ello fue necesaria la creación de un personaje que ejemplifica el mal: el Diablo, ya que antes de ésta época dicho personaje estaba ausente. Este objetivo de control desde esta lectura se considera un vicio que finalmente no logra su objetivo ya que la cultura griega la cual como rasgo notable, excluye a las mujeres de su vida política, social y cultural, factor que se hereda literalmente a la política de las religiones en las que la ausencia de las mujeres en planos directivos y políticos está eliminada, contradicción que por un lado sataniza y por otro conserva a la vez los vicios que desean eliminar, éstos se magnifican no solo por este factor que se hace evidente en el presente análisis sino por otros que en otro contexto se deberían analizar a profundizad.

Capítulo II.- El intento de realizar lo mas parecido a una historia clínica se realiza en base a la recopilación de datos se hace desde distintas fuentes - sin agotarlas ya que el trabajo propuesto sería interminable -, factor que tiene su grado de dificultad ya que específicamente en los nombres y lugares se encuentran discrepancias, por ejemplo: el padre de Medea puede ser llamado Eetes y Aetes indistintamente causando confusión, por lo que se hace necesario el realizar un glosario de personajes y lugares para evitar perderse en la comprensión de la historia.

Capitulo III.- La causa de la locura de los mortales son sus pasiones y la pasión nos habla del amor ¿qué impulsa el amor? El deseo. Lacan realiza un estudio muy interesante en el cual se permite 'leer' las cosas de otra manera, esto es desde una relación de enamorodiación, ¿cual es el deseo que se impone en esta relación? ¿El de Medea o el de Jasón?, ¿Es el amor o el poder lo que se busca? por lo tanto ¿quién utiliza a quien? la lectura de Lacan permite ver las cosas de otra manera, es decir en torno al deseo el que a su vez se sustenta en la falta, la cual sabemos que no se completa jamás pero que actúa como motor y en especial de esta tragedia, Medea por lo tanto se comienza a pensar de otra manera.

Capítulo IV.- La psicopatología nos muestra la génesis de las patologías en general y la psiquiatría con su estilo descriptivo nos permite otra comprensión de las cosas, ambas como instrumentos en el análisis son valiosas no en tanto 'encasillar', sino con el fin de utilizar sus planteamientos en el caso presente, clasificar por lo tanto a Medea como Psicópata no se queda en ese nivel, sino que permite hablar del posible abordaje de esta entidad mórbida como tal, la hipótesis que se sostiene a partir de la utilización de éstos conceptos como herramientas es que la 'escucha analítica' también posibilita el abordar patologías hasta ahora 'inabordables' se desea llegar más allá de la simple clasificación, se cree que es posible 'escuchar' los actos psicópatas ya que se sostiene que éstos hablan por si mismos y la posibilidad de desamarrar los nudos en los registros real, simbólico e imaginario, para lograr que de parte de los dolientes de ésta personalidad que se considera 'sin alma o malvada' se posibilite la resolución de sus conflictos internos, esto por supuesto no ha sido probado por lo que queda a nivel de propuesta en el presente trabajo.

Capitulo V.- Lacan y su seminario de la angustia son instrumentos valiosos en la comprensión de la psique humana, sus conceptos sobre el pequeño -a- y la identificación como objeto causa del deseo combinado con el deseo y la ley del padre - que son una misma cosa - posibilitan el entendimiento del 'pasaje al acto' y lo que se muestra en un 'actino out' que no solamente en un contexto analítico se puede interpretar, son herramientas valiosas para -como se ha afirmado antes - realizar 'lecturas analíticas' distintas, específicamente en este caso la revisión de estos conceptos enriqueció el análisis.

Capítulo VI.- Jean Allouch nos permite ver el duelo de una manera distinta, él utiliza conceptos planteados por Lacan, como son el mencionado pequeño -a- y el Grafo del Deseo, ambos planteamientos adecuados a la revisión de una nueva forma de 'leer' las pérdidas, esto es: los duelos, es evidente que Medea sufre un duelo ante la 'perdida' de Jasón, pero ¿qué le significa? No basta con sustituir al objeto como planteaba Freud y como se podría interpretar en éste caso, para superar el duelo, ella tiene que realizar un sacrificio, este dictado por su propio conflicto interno, material valioso que nos presenta Allouch para la comprensión de éste y de otros duelos que nos visitan en la práctica clínica.

Capítulo VII.- En éste capítulo la lectura crítica realizada permite ver al personaje en otras interpretaciones y las láminas además de ser algunas de

ellas muy logradas en su ejecución son como un recorrido a través del tiempo de Medea como figura central de la tragedia. Es muy ilustrativo el ver que el personaje analizado ha traspasado las barreras del tiempo y una y otra vez llama la atención para ser reproducido, esto permite una reflexión: ¿Cuál de todas estas acepciones nos habla de la verdadera personalidad de Medea? Probable y muy seguramente si ella se situara en el diván del analista contaría una historia muy distinta de las que aquí se recopilan, y esto de alguna manera nos sitúa en otro lugar y nos permite otra lectura, la subjetividad de cada persona, la cual habla en su especificidad. Aun con el deseo de generalizar las propuestas esto, definitivamente no procede. Ante lo anterior no cabe más que terminar el análisis con una aseveración: el presente trabajo no pretende descubrir el hilo negro de ninguna patología, ni es deseo tampoco de imponer la teoría al caso, es simplemente un ejercicio clínico el cual, en su finalidad habla por sí mismo: el deseo de aplicación teórica de conceptos aprendidos en el aula.

Capítulo VIII.- Con el afán de contextualizar en un personaje más cercano a nuestra ideología nacional, se retoma en éste capítulo una leyenda tradicional en México "La Llorona". Como cierre del presente trabajo, parece ser valioso el retomar además del personaje, obras eminentemente mexicanas, las cuales se encargan de poner en relieve la leyenda que en forma oral ha traspasado el tiempo. La similitud con el personaje de Medea se ubica en el crimen de sus hijos como venganza ante la ofensa recibida por parte del amado. Fue relevante éste capítulo ya que permite rescatar trozos de la mitología mexicana, la cual es muy extensa. Revisar obras de autores mexicanos que son muy logradas y, finalmente enfatizar la importancia del 'caso por caso'. Ante los mismos hechos las motivaciones inconscientes son distintas y distintos los conflictos psíquicos del personaje, cada uno debido a sus muy personales circunstancias, por lo cual la lectura analítica de éstos es diferente, marcando dos constantes que se desean rescatar: el deseo femenino al parecer va más orientado a mantener la erótica de la relación y en el caso del deseo masculino, la ambición es prioritaria sobre la erótica, amor y ambición, dos pasiones que se mezclan y que nos hablan de una misma cosa: el deseo y su individualidad. También se desea subrayar el hecho de que nuestra mitología es muy rica en temas y variaciones psicológicas y que existe una constante en la manera de ver la Religión, ya sea la de los Griegos o la de los Aztecas, más allá del retomar generalidades, en su especificidad la cultura Azteca tiene aún mucho que decirnos.

## G L O S A R I O DE PERSONAJES Y LUGARES

- Aetes/ Eetes - Rey de la Cólquida y padre de Medea.
- Agrio - Hijo de Circe y Odiseo.
- Alcinoó - Rey de un país vecino de la Cólquida que da asilo a Medea y Jasón en su huída de la Colquida, después de robar el vellocino de Oro.
- Argo - Hijo de Calcíope y Frixo primo de Medea.
- Argos - Nave de 50 remos en la que los argonautas emprenden su aventura.
- Argonautas - Grupo de héroes mitológicos, quienes junto con Jasón emprenden la búsqueda del vellocino de oro, corriendo grandes aventuras.
- Aspiro/Egiaelo - Medio hermano de Medea
- Asterodia - Ninfa caucasiana madre de Medea
- Calcíope - viuda de Frixo y hermana de Medea
- Ciriaeo/ Crisóro/ Cristiario - Hijo de Calcíope y Frixo, primo de Medea.
- Circe - Diosa inmortal, tía de Medea.
- Cólquida - País natal de Medea
- Corinto - Reino perteneciente a Eetes, más tarde reclamado por Medea para colocar a Jasón como rey.
- Creón - Rey de Tebas y padre de Creusa.
- Creusa/Glauce - Princesa de Tebas, prometida de Jasón.
- Egeo - Rey de Atenas, segundo esposo de Medea.

- Eidya / Idya / Iidya- Diosa inmortal, esposa de Eetes, madrastra de Medea y madre de Aspiro.
- Frixo / Frixto - Esposo de Calcíope, cuñado de Medea, causante de la maldición de Yolco.
- Frontide - Hijo de Frixo y Calcíope, primo de Medea.
- Hécate - Diosa inmortal de la cual Medea era sacerdotisa.
- Helio / Sol - Dios inmortal, padre del padre de Medea - abuelo.
- Hera - Diosa Inmortal, esposa de Zeus.
- Jasón/ Diómedes - Héroe mitológico, iniciador de la aventura de los argonautas, heredero del trono de Yolcos, esposo de Medea.
- Latino - Hijo de Circe y Odisseo.
- Medea - Personaje central de la obra de Eurípides.
- Medeo - Hijo de Medea y Egeo.
- Media - Territorio anexado a la tierra de Cólquida, llamado así en honor de Medeo.
- Milas - Hijo de Frixo y Calcíope, primo de Medea.
- Pelías - Usurpador del trono de Yolcos, tío de Jasón.
- Perses - Hermano del rey Eetes, usurpador del trono de Cólquida, tío de Medea.
- Odisseo - Héroe mitológico, relacionado con Circe.
- Yolcos - Reino perteneciente a Jasón, usurpado por su tío Pelias.

## BIBLIOGRAFIA

- 1.-  
ALLOUCH, Jean  
"Erótica del Duelo en tiempo de la Muerte Seca"  
Editorial Epeeel  
Paris 1995
  
- 2.-  
ALLOUCH. Jean  
"Homenaje a la mujer castradora"  
Revista Litoral No. 28 "La opacidad Sexual II"  
México 1999
  
- 3.-  
ALLOUCH, Jean  
"La invención del objeto a "  
Revista de Psicoanálisis "Me cayó el veinte"  
México - Primavera del 2000
  
- 4.-  
BOWRA, C. M.  
"La Grecia Clásica"  
Editores Culturales Internacional  
México 1987
  
- 5.-  
BLEICHMAR, Hugo  
"Introducción al Estudio de las Perversiones"  
La teoría de Freud y Lacán  
Editorial Helguero  
Argentina 1978.
  
- 6.-  
CODERCH, Juan  
"Psiquiatría Dinámica"  
Editorial Herder  
Barcelona 1991

7.-

DEL VALLE ARIZPE, Artemio

"Leyendas de Calles de México"

Editorial Planeta

México 1999

8.-

EURIPIDES

"Las diecinueve Tragedias" "Medea"

Editorial Porrúa

México 1998

9.-

EY, Henry

"Tratado de Psiquiatría" - sección II

'Los desequilibrados y las personalidades psicopáticas

Enciclopedia Médico Psiquiátrica

Paris 1955

10.-

FREUD, Sigmund

"Obras Completas"

Amorrortu editores

Buenos Aires 1998

Tomo II "Sobre un tipo particular de Objeto en el hombre" (1910)

Tomo XI "El sepultamiento del complejo de Edipo" (1924)

Tomo XXII "Sobre la conquista del Fuego" (1932)

Tomo XXIII "Moises, su pueblo y la religion monoteísta" (1939)

11.-

GARCIA GUAL, Carlos

"Cultura Clásica" 21 ciclo

Editorial Santillana

México 1980

12.-

GARCIA GUAL, Carlos

"La Mitología"

Editorial Montesinos

Buenos Aires 1990

- 13.-  
GARIBAY, Angel María  
"Mitología Griega" Dioses y Héroes  
Editorial Porrúa  
México 1998
- 14.-  
GONZALES OBREGON, Luis  
"Las calles de México"  
Tomo I - La Llorona  
Editorial Planeta  
México, 1999
- 15.-  
GRAVES, Robert  
"Los Mitos Griegos"  
Tomos I y II  
Editorial Alianza  
México 1992
- 16.-  
GUZMAN PALACIOS, Francisco  
"Eurípides, La mujer, El ánimo y El animus"  
Una aproximación al texto  
Revista de Psicología y Sociedad  
México 2000
- 17.-  
HESIODO  
"Teogonía, Trabajos y Días, Escudo, Certamen"  
Alianza Editorial, 'sepan cuantos'  
México 1989
- 18.-  
HISTORIA DEL ARTE  
Tomo III  
Salvat Mexicana de Ediciones S.A. de C.V.  
México 1979

19.-

J.P. VERMANT

"Mito y Religión en la Grecia Antigua"

Editorial Ariel

México 1996

20.-

KLUTH, Friederik John

"Medea and Witchcraft in Ancient Greek Art"

[Http/junior.apk.net/medea.html](http://junior.apk.net/medea.html)

Internet 2001

21.-

LACAN, Jacques

"Seminarios"

5 - "Las formaciones del inconsciente" 1957

7 - "La etica del Psicoanálisis" 1959

7 - "La esencia de la Tragedia" 1958

7 - "El brillo de Antígona" 1960

10 . "La angustia" 1963 C.D.

Editorial Paidos

Buenos Aires-Barcelona-México 1991

22.-

LEVI STRAUSS, Claude

"Mito y Significado"

Alianza Editorial

México 2989

23.-

ORBANEJA, Luis M.

"Características fundamentales de la Religion Griega"

Internet 1999

24.-

PLATON

"Dialogos"

Editorial Porrúa

México 1998

25.-

SEGAL, Hanna

"Introducción a la Obra de Melanie Klein"

Ed. Paidós

México 1989

26.-

SODJA, Carlo Franco

"Leyendas Mexicanas de antes y después de la conquista"

Edamex

México 1998

27.-

TOSCANO, Carmen

"La Llorona"

Colección popular

Fondo de Cultura Económica

México 1999

28.-

TRIGOS, Juan

"La Llorona"

Editorial Fontamara popular

México 1998