ESCUELA SUPERIOR DE ARTE

ENSAYO / PENSAMIENTO TEATRAL

MEDEA: LA TRANSGRESIÓN QUE ATRAVIESA LA HISTORIA

De Eurípides a Heiner Müller: poder, violencia y transformación del personaje trágico

ERNESTO TAMAYO

Introducción. La mujer que el orden no puede contener

Medea asesina a sus hijos. Sobre ese acto irreparable se ha construido buena parte de la memoria que el teatro conserva de ella. Sin embargo, reducir su tragedia al filicidio deja fuera aquello que ha permitido al personaje sobrevivir durante más de dos milenios: su capacidad para enfrentar a cada sociedad con las contradicciones de su propio orden moral.

Mujer, extranjera, hechicera, amante traicionada y madre que destruye su descendencia, Medea reúne identidades que la tradición ha interpretado de maneras distintas, con frecuencia contradictorias. Ha sido condenada como monstruo, comprendida como víctima, reconocida como figura de resistencia y convertida en representación de las fuerzas destructivas que atraviesan las relaciones humanas. Ninguna de esas interpretaciones consigue agotarla.

Su persistencia plantea un problema para la historia del teatro: ¿qué permite que un personaje creado en un contexto cultural específico continúe produciendo significados en sociedades cuyas instituciones y formas de comprender al ser humano han cambiado?

Los personajes dramáticos se inscriben en la historia. Aunque permanecen fijados en una obra, sus significados se modifican con las condiciones desde las cuales son interpretados. Cada época reconoce en ellos determinadas preguntas, descubre conflictos antes subordinados y establece nuevas relaciones entre sus acciones y la experiencia colectiva.

La permanencia de Medea responde a esa capacidad de transformación. La figura que Eurípides llevó a escena en la Atenas del siglo V antes de nuestra era difiere de la que Heiner Müller reconstruyó desde las fracturas políticas del siglo XX. Entre ambas existen continuidades y transformaciones en la organización de la acción, la concepción del personaje y el lenguaje dramático.

El tránsito de una Medea a otra exige recorrer las condiciones históricas que hicieron posibles esas dramaturgias. También permite examinar cómo el teatro modificó su representación de los conflictos femeninos, desde la tragedia clásica hasta el drama moderno y las escrituras fragmentarias contemporáneas.

En el centro de ese recorrido permanece una contradicción: Medea está sometida a relaciones de poder que restringen su existencia, pero su respuesta destruye vidas inocentes. Reconocer las condiciones de su sometimiento no absuelve sus actos. Condenarlos tampoco elimina las estructuras sociales que atraviesan su tragedia.

Esta tensión constituye el punto de partida del presente ensayo. Su propósito es examinar cómo la transgresión de Medea adquiere distintos sentidos en la historia teatral y cómo esas transformaciones modifican las preguntas que dramaturgos, directores, actores y espectadores formulan frente al personaje.

1. Eurípides: la extranjera frente a la polis

En el año 431 antes de nuestra era, Eurípides presentó *Medea* en las Grandes Dionisias de Atenas. La ciudad atravesaba un periodo de intensa actividad intelectual, política y artística, mientras se aproximaba a la guerra que enfrentaría a Atenas y Esparta.

La tragedia griega ocupaba un lugar central dentro de la vida pública. Las representaciones formaban parte de festividades religiosas dedicadas a Dioniso y constituían acontecimientos colectivos en los que la comunidad ateniense confrontaba sus creencias y las tensiones de su organización social.

Aquella Atenas desarrolló una experiencia democrática de enorme importancia histórica, sustentada en una ciudadanía restringida. La participación política correspondía a los ciudadanos varones adultos. Las mujeres, las personas esclavizadas y los extranjeros residentes quedaban excluidos de esos derechos.

La democracia ateniense coexistía con relaciones jerárquicas de género y condición jurídica. Esa contradicción permite comprender la dimensión política de la *Medea* de Eurípides.

La protagonista pertenece a un mundo exterior al orden griego. Procede de la Cólquide y posee conocimientos asociados con la magia y con fuerzas que escapan a las normas ordinarias de la

sociedad que la recibe. Ha abandonado su tierra y traicionado a su familia para ayudar a Jasón en la conquista del vellocino de oro. Su unión con él ha supuesto una ruptura con su origen.

Cuando comienza la tragedia, esa decisión ha perdido el sentido que la sostenía. Jasón ha resuelto abandonarla para casarse con la hija de Creonte, rey de Corinto. El nuevo matrimonio representa para él una posibilidad de ascenso social. Para Medea significa la pérdida del vínculo sobre el que había construido su existencia en territorio extranjero.

La traición amorosa adquiere una dimensión política. Medea enfrenta el derrumbe de su posición dentro de una comunidad en la que carece de redes familiares propias y de garantías equivalentes a las de quienes pertenecen a ella.

Su condición de extranjera agrava la vulnerabilidad producida por su condición de mujer. La amenaza de expulsión formulada por Creonte convierte esa fragilidad en un conflicto inmediato: Medea puede quedar privada de hogar y protección.

Eurípides sitúa así el conflicto doméstico en relación directa con la organización política de la ciudad.

La palabra como ejercicio de poder

Uno de los elementos más perturbadores de esta Medea es su dominio del lenguaje.

La protagonista reflexiona sobre su situación, argumenta acerca de la desigualdad que atraviesa la vida de las mujeres y denuncia las condiciones del matrimonio. Su discurso evidencia que la experiencia femenina, habitualmente circunscrita al espacio doméstico, puede convertirse en materia de deliberación pública.

En una sociedad donde la autoridad política pertenece a los hombres, Eurípides construye una mujer capaz de discutir, persuadir y poner en evidencia las contradicciones de quienes ejercen el poder.

Medea utiliza la palabra de maneras diversas. Ante el coro de mujeres corintias expresa una experiencia de subordinación que puede ser reconocida colectivamente. Frente a Creonte despliega una estrategia persuasiva para obtener tiempo. En su confrontación con Jasón denuncia la traición y desmonta las justificaciones que este presenta como razonables.

La capacidad argumentativa que permite reconocer su inteligencia se convierte progresivamente en un instrumento para organizar la venganza.

Aquí reside parte de la complejidad de la escritura euripidea: la palabra puede denunciar una desigualdad y contribuir, al mismo tiempo, a la ejecución de una decisión moralmente devastadora.

La protagonista es un sujeto dramático atravesado por deseos contradictorios, capaz de reconocer el sufrimiento y de producirlo deliberadamente.

Del agravio a la catástrofe

La estructura de la tragedia transforma progresivamente la condición inicial de Medea.

Primero aparece como una mujer abandonada y amenazada. Después descubre que dispone de un margen para actuar. La obtención de un día adicional antes del destierro modifica las circunstancias y permite que su voluntad encuentre una posibilidad de ejecución.

La intervención de Egeo, rey de Atenas, introduce otra condición determinante: la promesa de un futuro refugio. Medea dispone entonces de una vía de escape que hace posible llevar su plan hasta las últimas consecuencias.

Cada acontecimiento altera las posibilidades del personaje y modifica la dirección de la acción dramática.

El conflicto, inicialmente organizado alrededor de la traición de Jasón, se concentra en la decisión de Medea: cómo responderá al daño recibido y qué está dispuesta a sacrificar para destruir a quien considera responsable de su ruina.

La muerte de la joven prometida de Jasón y de Creonte forma parte de una venganza dirigida contra el nuevo orden matrimonial y político. El asesinato de sus propios hijos introduce una dimensión diferente.

Los niños son inocentes del conflicto entre sus padres. Su muerte constituye una elección que desborda la reparación y convierte la violencia en destrucción de los vínculos más íntimos.

Eurípides concede a Medea conciencia de la gravedad de aquello que contempla hacer. El personaje reconoce su conflicto interior, pero mantiene la decisión de ejecutar el crimen.

Esta circunstancia impide reducirla tanto a una víctima determinada por su entorno como a un monstruo incapaz de discernimiento.

La tragedia adquiere fuerza porque Medea conserva su capacidad de decisión incluso cuando esa capacidad conduce a la atrocidad.

El problema de la justicia

La oposición entre Jasón y Medea presenta dos posiciones atravesadas por contradicciones morales. Jasón intenta legitimar su conducta mediante argumentos de conveniencia familiar y social. Medea revela la violencia que esa racionalidad ejerce sobre quien ha sido desplazada.

La razón que asiste a su denuncia no concede legitimidad a cualquier forma de venganza.

La diferencia entre el reconocimiento del agravio y la justificación de la respuesta constituye uno de los núcleos éticos de la tragedia.

El desenlace intensifica su ambigüedad. Medea escapa en un carro proporcionado por Helios, su antepasado divino. Jasón queda privado de sus hijos y de la posibilidad de recuperar sus cuerpos en las condiciones que reclama.

El dispositivo final impide una reconciliación moral sencilla. La intervención de lo divino tampoco equivale necesariamente a una absolución ética de Medea. El público permanece frente a una violencia consumada que el orden humano no consigue reparar.

La imposibilidad de cerrar el conflicto mediante una distribución tranquilizadora de culpabilidades mantiene abierta la pregunta por la justicia.

Aristóteles y la organización de la acción trágica

Más de un siglo después del estreno de *Medea*, Aristóteles sistematizó en su *Poética* algunos principios de la composición trágica.

Su reflexión sitúa la acción en el centro de la tragedia. La organización de los acontecimientos resulta determinante para producir una experiencia dramática en la que intervienen el temor y la compasión.

El concepto de *catarsis*, incluido en su definición de la tragedia, ha suscitado interpretaciones diversas. Su alcance excede la idea de una descarga emocional o una enseñanza moral automática.

En *Medea*, resulta productivo examinar cómo la sucesión de decisiones y acontecimientos obliga al espectador a modificar continuamente su relación con la protagonista.

La compasión inicial ante la mujer abandonada convive con el temor que provocan sus decisiones posteriores. Esa movilidad de la percepción impide establecer una identificación estable y libre de contradicciones.

Desde una perspectiva dramatúrgica, Medea constituye un ejemplo de cómo el personaje se construye mediante la acción. Sus circunstancias iniciales permiten comprender el conflicto, pero son sus decisiones las que determinan su desarrollo.

La tragedia pone en relación las condiciones históricas que restringen al individuo con los objetivos que orientan su conducta y las consecuencias que producen sus actos.

La profundidad del personaje reside en la tensión entre esas dimensiones.

2. Del destino a la conciencia: transformaciones del personaje femenino trágico

La historia del teatro europeo presenta continuidades y rupturas que dependen de contextos culturales específicos. Su desarrollo no responde a una progresión uniforme desde personajes sometidos al destino hacia individuos plenamente emancipados.

El recorrido desde la tragedia clásica hasta el drama moderno permite reconocer cambios en la representación de la subjetividad femenina y de los conflictos que condicionan la conducta.

La Medea de Eurípides pertenece a un universo donde la comunidad, la familia, el linaje y las divinidades organizan la experiencia trágica. En épocas posteriores, esas relaciones serán reelaboradas mediante nuevas concepciones de la moral y del individuo.

Racine y la interiorización del conflicto

En 1677, Jean Racine estrenó *Fedra*, una de las obras fundamentales del clasicismo francés.

El teatro de Racine se desarrolla dentro de un horizonte cultural vinculado con las convenciones de la tragedia clásica, aunque atravesado por las preocupaciones morales y religiosas de la Francia del siglo XVII.

Fedra experimenta una pasión por Hipólito que reconoce como prohibida. Su tragedia surge de la imposibilidad de conciliar el deseo con la conciencia de la transgresión y el orden familiar.

A diferencia de Medea, cuya acción se dirige hacia una venganza exterior, Fedra se encuentra desgarrada por una pasión que vive como condena interior.

Esta distinción no supone que Eurípides carezca de conflicto psicológico. Su Medea posee una intensa complejidad interior. La diferencia reside en la organización dramatúrgica del conflicto.

En Racine, la culpa y el deseo adquieren una centralidad específica dentro de una estructura de concentración verbal. El lenguaje revela aquello que el personaje intenta confesar y aquello que procura ocultar.

Fedra permite observar cómo una tradición trágica heredada adquiere nuevas tensiones al entrar en contacto con la sensibilidad histórica de otra sociedad.

Ibsen: el matrimonio como estructura social

En 1879, Henrik Ibsen llevó a escena *Casa de muñecas*.

El desplazamiento histórico es considerable. El conflicto se sitúa en el interior de un hogar burgués, organizado por normas sociales reconocibles para el público de su tiempo.

Nora Helmer parece ocupar una posición doméstica estable. Sin embargo, la acción revela que su matrimonio está construido sobre relaciones de dependencia y una distribución desigual de la autoridad.

A medida que avanza la obra, Nora reconoce las limitaciones de la identidad que ha construido dentro de ese orden.

Su decisión final de abandonar el hogar constituye una ruptura con las funciones sociales que han definido su existencia y abre un proceso de conocimiento y autonomía.

La comparación con Medea exige prudencia.

Ambos personajes enfrentan estructuras patriarcales y toman decisiones que desafían lo esperado de una mujer dentro de sus respectivas sociedades. Sus acciones, sin embargo, poseen sentidos éticos diferentes.

Nora rompe con una institución para iniciar un proceso de emancipación personal. Medea destruye a sus hijos como parte de una venganza destinada a alcanzar a Jasón.

Equiparar ambas transgresiones borraría las diferencias entre sus circunstancias y las consecuencias de sus decisiones.

La relación entre ellas se encuentra en el lugar que sus dramaturgias conceden a la mujer como sujeto capaz de cuestionar el orden establecido.

Strindberg: género, clase y relaciones de dominación

En *La señorita Julia*, escrita en 1888, August Strindberg explora un conflicto donde se entrecruzan el deseo sexual y las jerarquías sociales.

Julia pertenece a una posición social superior a la de Juan, el criado con quien establece una relación atravesada por la atracción y la rivalidad.

El encuentro altera temporalmente las jerarquías que organizan sus identidades. La posición de clase, el género y las expectativas sociales intervienen en una confrontación donde ambos personajes procuran dominar al otro.

Strindberg trabaja desde una concepción naturalista del drama, interesada en la influencia de las condiciones sociales, la herencia y el ambiente sobre la conducta humana.

Su representación de la mujer está también atravesada por concepciones históricas y prejuicios que requieren una lectura crítica.

Convertir a Julia en una figura emancipadora sin examinar el modo en que la obra organiza su destrucción supondría desconocer las contradicciones de la propia dramaturgia.

Su presencia en este recorrido permite observar que la modernidad teatral amplía las posibilidades de representar las tensiones de género sin liberarse necesariamente de las estructuras ideológicas de su tiempo.

La transformación histórica del conflicto

Medea, Fedra, Nora y Julia pertenecen a dramaturgias distintas. Sus conflictos no admiten una equivalencia automática.

El estudio comparado revela cómo las figuras femeninas permiten examinar las contradicciones sociales de cada época.

En Eurípides, la extranjería y el matrimonio se inscriben en el orden de la polis. En Racine, la pasión se confronta con la culpa y la conciencia moral. En Ibsen, la institución matrimonial revela mecanismos de subordinación dentro de la sociedad burguesa. En Strindberg, las relaciones entre género y clase condicionan el comportamiento de los personajes.

También se transforma la dramaturgia.

Los conflictos se articulan mediante diferentes relaciones entre la acción exterior y la vida interior, entre el individuo y la sociedad.

Estas obras constituyen respuestas artísticas a preguntas surgidas de experiencias históricas específicas.

El recorrido permite comprender una de las rupturas del siglo XX: la posibilidad de que el teatro cuestione también las formas mediante las cuales se representa la realidad.

3. Brecht: cuando la historia entra en la dramaturgia

El siglo XX transformó las condiciones de producción y recepción del teatro.

Las guerras mundiales, las revoluciones sociales, el ascenso del fascismo y las crisis económicas modificaron la experiencia europea de la historia. La confianza en el progreso continuo y en la estabilidad de las instituciones fue sometida a cuestionamientos cada vez más radicales.

En ese contexto, Bertolt Brecht desarrolló una concepción teatral orientada a mostrar las relaciones sociales como procesos históricos susceptibles de transformación.

Su trabajo partía de una pregunta: ¿cómo representar la conducta humana para que el espectador reconozca las condiciones sociales que la producen y examine sus contradicciones?

Para Brecht, las relaciones entre las personas debían mostrarse vinculadas con circunstancias económicas y políticas concretas.

Esta perspectiva modificó las estrategias de composición dramática, las convenciones de actuación y la posición del espectador frente a la representación.

Distanciamiento e historicidad

El efecto de distanciamiento, o *Verfremdungseffekt*, constituye uno de los conceptos más conocidos del pensamiento brechtiano.

Su propósito ha sido interpretado frecuentemente como una supresión de la emoción. Esa lectura resulta insuficiente.

Brecht buscaba interrumpir la aceptación automática de aquello que aparece en escena, hacer extraño lo familiar y permitir que el espectador reconociera las relaciones sociales como construcciones históricas.

Lo que parece natural puede ser observado como resultado de decisiones e instituciones.

La escena se convierte en un espacio donde la conducta humana puede investigarse.

La composición episódica, las interrupciones, las canciones y la exposición de los mecanismos teatrales son algunos de los recursos que Brecht empleó para desarrollar esa perspectiva.

El elemento central es la relación entre la forma escénica y la posibilidad de examinar las contradicciones de la realidad representada.

Del personaje individual al sujeto histórico

Esta transformación incide sobre la construcción del personaje.

La conducta deja de explicarse exclusivamente mediante una psicología individual cerrada. Las decisiones aparecen vinculadas con relaciones sociales que el espectador puede identificar y cuestionar.

El personaje conserva deseos y necesidades, pero su comportamiento se comprende en relación con la historia.

Su conducta puede ser analizada como una respuesta específica a determinadas circunstancias, sin que estas eliminen su responsabilidad.

Este punto permite establecer una relación con el recorrido anterior.

Medea ya estaba condicionada por el orden social de su tiempo. Eurípides había convertido las tensiones de la comunidad en materia dramática.

La contribución brechtiana consiste en elaborar procedimientos que vuelven explícita la necesidad de observar críticamente esa relación entre conducta e historia.

El espectador puede preguntarse qué fuerzas producen una acción, quién se beneficia de ellas y en qué condiciones podrían transformarse.

Los límites de una herencia

Presentar a Brecht como el origen absoluto del teatro político supondría desconocer experiencias anteriores.

La tragedia griega ya interrogaba problemas de poder y justicia. Otras tradiciones teatrales habían desarrollado procedimientos de comentario, discontinuidad y relación directa con el público.

La singularidad de Brecht reside en la formulación sistemática de una práctica teatral vinculada al análisis histórico y social de su época.

Esa herencia resultará fundamental para dramaturgos posteriores, entre ellos Heiner Müller.

Müller desarrollará, sin embargo, una relación crítica con el pensamiento brechtiano.

Donde Brecht conserva una confianza significativa en la posibilidad de reconocer contradicciones y actuar sobre la historia, Müller escribe desde una experiencia marcada por las catástrofes del siglo XX y una creciente desconfianza hacia los relatos que prometen explicar el desarrollo histórico.

La fragmentación adquiere entonces otra dimensión. Se convierte en expresión de una historia cuyos conflictos parecen resistirse a cualquier reconciliación.

4. Heiner Müller: el mito ante las ruinas de la historia

Heiner Müller desarrolló su obra en una Alemania marcada por el nacionalsocialismo, la Segunda Guerra Mundial y la división territorial que siguió al conflicto.

Nacido en 1929, vivió buena parte de su trayectoria en la República Democrática Alemana, donde mantuvo una relación compleja con las instituciones culturales y políticas del socialismo estatal.

Su escritura se alimenta de las contradicciones entre los proyectos revolucionarios, sus realizaciones históricas y las formas de violencia ejercidas en nombre del progreso.

La historia aparece frecuentemente en su dramaturgia como acumulación de conflictos y memorias que las narraciones oficiales no consiguen integrar.

El interés de Müller por los mitos clásicos responde a esa preocupación.

Las figuras heredadas de la antigüedad le permiten confrontar distintos momentos históricos sin reducirlos a una representación realista del presente.

El mito constituye un material susceptible de ser desmontado y reorganizado. Al intervenir sobre él, Müller hace visibles conflictos que la tradición puede haber naturalizado u ocultado.

Una Medea dentro de un tríptico

La reescritura mülleriana de Medea forma parte del tríptico *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*, publicado en 1982.

Sus tres segmentos suelen identificarse en español como *Orilla degradada*, *Material de Medea* y *Paisaje con argonautas*, aunque los títulos varían según la traducción.

Esta composición resulta fundamental para comprender la transformación del personaje.

A diferencia de la tragedia de Eurípides, el texto de Müller prescinde de una progresión continua basada en diálogos y acontecimientos encadenados hasta la catástrofe final.

La escritura se despliega mediante fragmentos y desplazamientos de la voz.

Los personajes dejan de funcionar exclusivamente como identidades psicológicas reconocibles. Se convierten en lugares de condensación donde confluyen experiencias individuales y procesos históricos.

Medea queda inscrita en una red de significados relacionados con la conquista y la destrucción.

La orilla: el territorio después de la violencia

La primera parte del tríptico presenta un paisaje degradado.

El espacio aparece como una superficie marcada por el deterioro y la violencia. La orilla remite a un territorio atravesado por procesos históricos que han dejado huellas materiales.

Antes de que Medea tome plenamente la palabra, el mundo que debería sostener su acción ya se encuentra contaminado por la destrucción.

Esta operación dramatúrgica altera la relación entre personaje y circunstancia.

En Eurípides, las circunstancias políticas y familiares permiten comprender la situación inicial de Medea y el desarrollo de su venganza. En Müller, el espacio parece conservar una memoria histórica anterior al conflicto individual.

El paisaje se convierte en materia significante.

Desde la perspectiva escénica, la acción puede manifestarse en la organización del espacio y en las relaciones entre los cuerpos y los elementos del espectáculo.

El deterioro del territorio se convierte en una forma de representar la historia.

Material de Medea: la voz de la desposesión

La segunda parte sitúa a Medea en el centro de una confrontación verbal intensa.

Aquí se reconoce con mayor claridad la relación con Eurípides, aunque el tratamiento del conflicto ha cambiado.

La Medea de Müller no desarrolla una argumentación ordenada según los procedimientos de una confrontación dramática convencional. Su palabra se organiza mediante asociaciones, interrupciones e imágenes violentas.

La identidad del personaje aparece atravesada por la pérdida de su tierra y la ruptura de los vínculos que le proporcionaban pertenencia.

Jasón adquiere un significado que excede la relación conyugal.

Su relación con Medea puede interpretarse como una figura de dominación donde la conquista amorosa y la apropiación territorial adquieren significados paralelos.

La expedición de los argonautas, tradicionalmente narrada como empresa heroica, puede leerse desde la posición de quienes reciben a los conquistadores y experimentan las consecuencias de su llegada.

El vellocino de oro, objeto de la aventura mítica, adquiere resonancias vinculadas con la extracción y apropiación de riquezas.

Desde esta perspectiva, Medea pertenece al territorio del que Jasón obtiene aquello que desea y que después abandona.

La traición conyugal se inserta en una relación más amplia de desposesión.

Esta interpretación establece una relación entre los materiales del mito y determinadas formas históricas de conquista. Müller permite examinar desde esa perspectiva el vínculo entre dominio y violencia.

La violencia que se vuelve contra sí misma

El filicidio permanece como núcleo perturbador de la figura de Medea.

Dentro de la escritura fragmentaria de Müller, su significación se modifica.

La violencia aparece vinculada con un universo de destrucción que excede las relaciones individuales.

La madre que mata a sus hijos puede interpretarse como figura extrema de una historia donde la dominación alcanza la reproducción de la vida y compromete toda posibilidad de futuro.

Esta lectura simbólica debe conservar la responsabilidad concreta del personaje.

El asesinato de los niños sigue siendo una violencia irreparable. Convertirlos exclusivamente en metáforas de una comunidad destruida implicaría eliminar su condición de víctimas y reducir la atrocidad a un recurso conceptual.

La potencia crítica de Müller reside en mantener abierta la tensión entre el cuerpo individual y las estructuras históricas.

Medea es sujeto de una violencia sufrida y agente de una violencia ejercida.

La historia amplía la complejidad de su interpretación sin cancelar las consecuencias de sus actos.

Paisaje con argonautas: la desaparición del centro humano

La tercera parte del tríptico amplía el horizonte del mito.

El paisaje y la voz adquieren una dimensión en la que la identidad individual pierde estabilidad.

La expedición heroica de los argonautas aparece confrontada con un universo de destrucción y con imágenes que sugieren una experiencia histórica colectiva.

La voz deja de identificarse de manera sencilla con la interioridad de un personaje.

La escritura desplaza el centro de atención desde la acción particular hacia las huellas de una humanidad que ha convertido la transformación del mundo en una sucesión de catástrofes.

El relato de la conquista heroica se encuentra con sus consecuencias históricas.

Aquello que una tradición ha presentado como aventura y expansión puede ser observado desde la destrucción que acompaña a esos procesos.

La composición del tríptico realiza un movimiento de alcance histórico: desde un territorio devastado pasa por la voz de Medea y desemboca en un paisaje donde la experiencia individual se disuelve dentro de una memoria colectiva.

La protagonista permanece como referente, pero su conflicto se expande hasta poner en cuestión la relación entre civilización y violencia.

5. De la acción a la fragmentación: dos concepciones de la dramaturgia

La comparación entre Eurípides y Müller adquiere profundidad cuando se examina cómo cada autor construye la experiencia teatral.

Ambos recurren al mismo universo mítico, pero lo organizan mediante procedimientos diferentes.

En Eurípides existe una situación inicial identificable, un conflicto que se desarrolla a través de enfrentamientos y decisiones y una sucesión de acontecimientos que conduce al desenlace.

La acción posee una progresión que permite reconocer los cambios de las circunstancias y comprender cómo cada decisión modifica las posibilidades de los personajes.

Medea responde al abandono de Jasón, enfrenta la amenaza de Creonte, consigue tiempo para ejecutar su plan, obtiene una promesa de refugio, organiza la venganza y culmina su decisión.

La estructura permite seguir el recorrido mediante el cual una situación de desamparo se transforma en una acción destructiva.

En Müller, esa continuidad se fractura.

La escritura propone una relación entre imágenes, voces y referencias históricas cuya conexión no siempre aparece resuelta dentro del texto.

La progresión puede producirse mediante acumulaciones de sentido y desplazamientos entre distintas dimensiones temporales.

El personaje y sus circunstancias

Desde la perspectiva de la construcción del personaje, esta diferencia plantea un problema de interpretación.

En Eurípides, Medea posee objetivos identificables y modifica sus estrategias en función de los obstáculos que enfrenta.

Su conducta puede analizarse a partir de las circunstancias dadas, los acontecimientos que transforman su situación y las decisiones que generan nuevas unidades de acción.

El intérprete dispone de un recorrido dramático donde cada confrontación modifica la relación con los demás personajes.

En Müller, la construcción exige procedimientos distintos.

El texto puede reclamar una interpretación que no parta exclusivamente de la continuidad psicológica ni de la reproducción naturalista de una situación.

La voz puede contener distintas temporalidades. El cuerpo puede representar simultáneamente una presencia individual y una imagen histórica. El lenguaje puede comportarse como acción, materia sonora y memoria.

Esto tampoco significa que Müller elimine toda posibilidad de actuación psicológica ni que su escritura determine una estética escénica única.

El material abre relaciones diferentes entre cuerpo, palabra y espacio.

Para el actor y el director, la pregunta acerca de lo que desea el personaje se amplía hacia la historia que atraviesa esa voz y las relaciones de poder contenidas en la composición escénica.

El lenguaje como conflicto

Otra diferencia aparece en el tratamiento de la palabra.

En Eurípides, la retórica forma parte de la confrontación dramática. Los personajes defienden sus posiciones, buscan modificar la conducta del otro y hacen del discurso un instrumento de poder.

Medea posee una capacidad verbal que le permite revelar contradicciones y preparar su venganza.

En Müller, la palabra pierde la continuidad del intercambio argumentativo.

Las imágenes se superponen y el lenguaje parece atravesado por los restos de una historia que no puede narrarse mediante un discurso unificado.

La fragmentación expresa una forma de organizar la percepción de un mundo marcado por rupturas.

Mientras Eurípides construye una tragedia donde el espectador puede seguir la transformación de la acción, Müller propone una escritura donde el sentido surge del enfrentamiento entre materiales heterogéneos.

Ambas dramaturgias exigen una participación activa del espectador mediante mecanismos diferentes.

La tragedia clásica no puede reducirse a identificación emocional, como tampoco la contemporánea puede definirse exclusivamente por su rechazo a la emoción.

En ambas, pensamiento y sensibilidad intervienen en la experiencia teatral.

Lo que se modifica es la relación formal que cada obra establece entre acción e historia.

6. Medea como figura histórica en transformación

El recorrido desde Eurípides hasta Müller permite reconocer que la permanencia de un personaje teatral depende de su capacidad para generar nuevas interpretaciones conservando las contradicciones que lo constituyen.

Medea no representa una esencia femenina universal.

Su figura se construye en relación con circunstancias históricas y convenciones teatrales que modifican el sentido de sus actos.

La Medea de Eurípides pertenece a una sociedad donde la vida pública se encuentra organizada mediante jerarquías que restringen la participación de mujeres y extranjeros.

Su transgresión enfrenta ese orden, pero termina produciendo una violencia que destruye cualquier posibilidad de identificarla de manera absoluta con la justicia.

En el tránsito hacia la modernidad, personajes como Fedra, Nora y Julia permiten observar la transformación de los conflictos asociados con el deseo, el matrimonio y las relaciones de poder.

Cada dramaturgia reorganiza las tensiones entre el individuo y las instituciones que condicionan su existencia.

Con Brecht, el análisis histórico de la conducta adquiere una formulación teatral influyente. El personaje puede ser presentado como resultado de relaciones sociales modificables, y el espectador es invitado a reconocer críticamente las contradicciones que hacen posible su comportamiento.

Müller recibe esa herencia desde una experiencia distinta de la historia.

En su escritura, los mitos aparecen atravesados por guerras, conquistas y fracasos políticos que erosionan la confianza en los relatos de progreso.

Su Medea se convierte en un punto de intersección entre cuerpo, memoria, territorio y violencia histórica.

Esa ampliación conserva el conflicto original.

La traición, la extranjería, la pérdida y el filicidio continúan presentes. Cambia el sistema de relaciones mediante el cual esos elementos producen significado.

El personaje sobrevive porque su contradicción permanece disponible para nuevas preguntas.

La transgresión no equivale a emancipación

Una de las precauciones al interpretar a Medea consiste en distinguir entre transgresión y emancipación.

Transgredir significa atravesar o desafiar un límite establecido. Ese acto puede cuestionar una estructura injusta o producir nuevas formas de dominación y destrucción.

La rebeldía no constituye, por sí misma, una garantía ética.

Medea desafía las relaciones de poder que intentan determinar su existencia, pero su respuesta termina alcanzando a quienes no son responsables de esas relaciones.

Su figura no admite una lectura que identifique automáticamente la ruptura del orden patriarcal con una acción liberadora.

Esa contradicción resulta esencial para cualquier interpretación contemporánea que pretenda abordar críticamente el personaje.

Reconocer la violencia estructural que condiciona la vida de Medea permite comprender su situación. Reconocer la violencia que ejerce impide convertirla en una representación idealizada de resistencia.

El teatro encuentra su potencia en la capacidad para sostener conflictos que las explicaciones simplificadoras procuran resolver.

La historia cambia al personaje y el personaje interroga a la historia

Cada reescritura establece una relación entre la obra heredada y el tiempo desde el cual vuelve a producirse.

La nueva dramaturgia selecciona determinados elementos, modifica relaciones y construye preguntas que responden a sus propias condiciones históricas.

Esa transformación no significa que el pasado pueda utilizarse arbitrariamente.

Una reinterpretación rigurosa exige comprender la estructura, el contexto y las contradicciones del material original.

De lo contrario, la actualización corre el riesgo de sustituir una obra compleja por una representación simplificada de las preocupaciones contemporáneas.

Eurípides y Müller permiten observar dos modos de enfrentar este problema.

El primero construye una tragedia vinculada con las tensiones de la sociedad ateniense. El segundo interviene sobre ese universo mítico para examinar formas de violencia que atraviesan la historia moderna.

La distancia entre ambas obras vuelve productiva su relación.

El mito se convierte en un territorio de confrontación entre tiempos históricos.

7. Medea ante nuestro tiempo: la responsabilidad de volver a interpretar

La permanencia de Medea plantea una responsabilidad para quienes trabajan en la creación teatral.

Estudiar una obra clásica exige comprender los conflictos que organizan su estructura, las circunstancias históricas que los hacen posibles y las relaciones que el texto establece con las concepciones de su época.

Ese conocimiento constituye el punto de partida de una interpretación capaz de dialogar con el presente.

Los investigadores pueden reconocer las transformaciones que experimentan las obras dentro de sus tradiciones culturales.

Los dramaturgos intervienen sobre los materiales heredados y exploran nuevas relaciones entre mito e historia.

Los directores construyen hipótesis escénicas mediante la organización de los elementos de la representación.

Los actores convierten esas hipótesis en comportamiento y presencia concreta dentro del acontecimiento teatral.

El espectador participa en la producción de sentido desde su propia experiencia histórica.

Estos procesos se desarrollan dentro de condiciones sociales específicas.

Reescribir exige comprender

Una Medea situada en el presente no adquiere profundidad por utilizar vestuario contemporáneo, dispositivos tecnológicos o referencias explícitas a conflictos actuales.

La contemporaneidad de una puesta en escena depende de la perspectiva desde la cual se comprende y organiza el conflicto.

Una interpretación crítica debe preguntarse qué relaciones de poder hacen posible la exclusión de Medea, qué tensiones existen entre su palabra y sus actos y cómo la violencia que recibe se transforma en violencia ejercida.

También debe examinar el lugar que ocupan los hijos dentro de esa disputa y las consecuencias de convertirlos en instrumentos de la venganza.

Desde ahí pueden establecerse relaciones con problemas actuales como la migración, el desplazamiento, la desigualdad de género y la violencia familiar.

Esas correspondencias requieren rigor.

No toda experiencia contemporánea de exclusión equivale a la condición de Medea. Tampoco cualquier conflicto de género reproduce la estructura de la tragedia euripidea.

Las analogías resultan valiosas cuando permiten reconocer diferencias y contradicciones, respetando la singularidad de los contextos.

El teatro como interrogación permanente

La historia del teatro está formada también por la historia de sus reinterpretaciones.

Cada nueva puesta en escena establece una relación particular con aquello que la precede.

Los personajes que atraviesan los siglos continúan produciendo sentido porque sucesivas generaciones de creadores y espectadores descubren en ellos conflictos que merecen ser examinados.

Eurípides construyó una Medea capaz de enfrentar a la polis con las contradicciones de su organización social y moral.

Müller encontró en ese mismo mito un material para confrontar las violencias acumuladas de la historia y las fracturas de los relatos modernos.

Entre ambos, el teatro transformó sus formas de representar la conciencia, la sociedad y el poder.

Ese recorrido demuestra que los personajes teatrales son construcciones dramáticas cuya permanencia depende de la relación cambiante entre la obra, sus intérpretes y la sociedad.

Conclusión. Lo que permanece después de la catástrofe

Más de dos mil años separan a Eurípides de Heiner Müller. Durante ese tiempo cambiaron las instituciones políticas, las concepciones filosóficas y los lenguajes teatrales.

Medea atravesó esas transformaciones sin encontrar una interpretación definitiva.

En la tragedia griega fue una extranjera enfrentada al orden de la polis, una mujer capaz de denunciar su subordinación y de llevar su venganza hasta un extremo insoportable.

En la dramaturgia de Müller, su voz reaparece entre los restos de una historia atravesada por la conquista y la destrucción.

La continuidad entre ambas reside en la persistencia de una contradicción que cada tiempo reorganiza.

Medea exige pensar simultáneamente la injusticia que padece y la violencia que produce.

Obliga a examinar el poder sin convertir automáticamente a quien lo desafía en una figura moralmente irreprochable.

También recuerda que las decisiones individuales se desarrollan dentro de circunstancias históricas que pueden comprenderse, pero que no eliminan sus consecuencias.

Esa complejidad explica buena parte de su permanencia.

La historia del teatro conserva las preguntas que las sociedades han formulado sobre sí mismas a través de sus representaciones.

Cada época transforma los personajes que recibe porque también modifica su manera de comprender la justicia, la libertad y la responsabilidad.

Los dramaturgos escriben desde las contradicciones de su tiempo. Los directores y actores vuelven a confrontar esas obras con las experiencias de sus contemporáneos.

En ese tránsito, el teatro conserva su condición de arte vivo.

Si hoy regresamos a Medea, encontramos las preguntas que nuestro presente es capaz de formular frente a ella.

¿Qué formas de violencia reconocemos? ¿Cuáles hemos aprendido a justificar? ¿Qué sujetos continúan siendo expulsados de los espacios donde se decide su destino? ¿En qué momento la respuesta frente a una injusticia comienza a reproducir aquello que pretende combatir?

La permanencia de Medea obliga a sostener esas preguntas.

Mientras el teatro sea capaz de confrontar a una sociedad con las contradicciones que esta prefiere no reconocer, Medea seguirá teniendo algo que decir.

Referencias bibliográficas

Fuentes dramáticas y teóricas primarias

Aristóteles. *Poética*. Obra original del siglo IV a. C.

Brecht, B. (1948/1949). *Pequeño órganon para el teatro* (*Kleines Organon für das Theater*).

Eurípides. (431 a. C.). *Medea*.

Ibsen, H. (1879). *Casa de muñecas* (*Et dukkehjem*).

Müller, H. (1982). *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* [*Orilla degradada. Material de Medea. Paisaje con argonautas*].

Racine, J. (1677). *Fedra* (*Phèdre*).

Strindberg, A. (1888). *La señorita Julia* (*Fröken Julie*).

Estudios y bibliografía crítica

Brooker, P. (1994). Key words in Brecht's theory and practice of theatre. En P. Thomson y G. Sacks (Eds.), *The Cambridge Companion to Brecht* (pp. 185–200). Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CCOL0521414466.014

Knox, B. M. W. (1977). The Medea of Euripides. En *Greek Tragedy* (pp. 193–226). Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511933738.008

Rayor, D. (2025). Euripides' Medea. *Oxford Bibliographies in Classics*. Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/obo/9780195389661-0433

White, J. J. (2004). *Bertolt Brecht's Dramatic Theory*. Camden House.

Nota editorial: las referencias a las obras primarias consignan sus fechas históricas. Para una bibliografía académica de edición se deberán identificar las traducciones y ediciones efectivamente utilizadas. No se han incorporado citas literales de obras cuya traducción no haya sido cotejada.