

EL PODER Y LA IMAGEN DE MEDEA EN LOS VASOS GRIEGOS. ANÁLISIS DE UNA TRADICIÓN FLUCTUANTE ENTRE ATENAS Y LA MAGNA GRECIA

Borghiani Yanina¹⁵

Artigo recebido em 20 de junho de 2022

Artigo aceito em 20 de junho de 2022

Introducción

La tragedia de Eurípides titulada Medea y presentada en el año 431 a.C. nos propone una historia peculiar que ubica a la protagonista como filicida al concluir la obra. Este hecho se desencadena luego de la traición de su esposo al casarse con la hija de Creonte y la consecuente expulsión de Corinto que experimentará la protagonista. Como ha manifestado Knox (1983: 273-274) el autor pudo haber finalizado la tragedia de diversas maneras, menos radicales y más cercanas a la tradición¹⁶, pero opta por el asesinato de sus propios hijos. Finaliza la obra no solo sin castigo sino también vinculada a lo divino por la ayuda recibida por parte de Helios, su abuelo.

En el presente artículo se abordarán algunos de los vasos conservados producidos en Atenas y en la Magna Grecia con episodios relacionados con la historia de Medea. El objetivo será analizar los modos en que se representa el poder femenino y cómo varía de

¹⁵ Licenciada y Profesora en Artes con orientación en Plástica por la Universidad de Buenos Aires. Maestranda en Estudios Clásicos por la misma universidad. Becaria UBA de maestría.

¹⁶ El autor menciona la obra de Sófocles, *Áyax*, estableciendo un paralelismo con Medea. En ese caso, el protagonista decide suicidarse. Knox menciona que un desenlace similar podría haber sido también posible para el caso de la tragedia de Eurípides.

acuerdo a los momentos del mito que se decide plasmar en imagen. Para eso se estructurará el trabajo en tres partes, una referida a los vasos de producción ateniense con la iconografía referida al rejuvenecimiento de Pelias. Luego se pondrá el foco en dos ejemplos sobresalientes producidos en Lucania en donde aparece por primera vez el filicidio y la huida en el carro. Y por último se analizarán otros provenientes de Apulia, donde se pone en imagen el momento en que Medea está por cometer el asesinato de los hijos de manera vívida.

El rejuvenecimiento de Pelias y la producción de vasos en Atenas

La producción de vasos con la imagen de Medea en Atenas presenta un grupo extenso de ejemplares¹⁷ con características formales similares en donde aparece el episodio de la protagonista junto a las hijas de Pelias. Luego de que Medea ayudara a Jasón a obtener el vellocino de oro regresan a Yolco a reclamar el trono. La protagonista decide entonces vengarse de Pelias, quien envió a Jasón a realizar una misión con el objetivo de que este muera. Para cumplir su cometido Medea les muestra a las hijas del gobernante un hechizo que permitirá rejuvenecer a su padre (imagen 1). Ante sus ojos corta un carnero de avanzada edad y lo introduce en un caldero, lo que aparece posteriormente, es un joven animal. Las hijas de Pelias repiten el procedimiento de Medea con su padre, asesinándolo. En los vasos encontramos el momento en que se realiza el hechizo con el animal y a los costados aparecen Medea, las Pelíades y, en algunos ejemplos, el propio Pelias. En otros casos encontramos una figura masculina que

¹⁷ Parte de este grupo lo integran los vasos: *Medea rejuveneciendo a un carnero*. Grupo de Medea. Ánfora, Vulci, ca 510 a.C. London, British Museum B 221, *Medea rejuveneciendo a un carnero*. Grupo de Leagros, Ánfora, Vulci, 510-500 a.C. Cambridge, Harvard University Art Museum 1960.315 (recto e verso), *Medea rejuveneciendo a un carnero*. Pintor de Egisto, Crátera, ca 470 a.C. Boston, Museum of Fine Arts 1970.567 y *Medea rejuveneciendo a un carnero*. Pintor Copenhagen, hidria, de Vulci, ca 470 a.C. London, British Museum E 163

puede ser identificada como el propio Jasón¹⁸. En el centro, agrupando a las figuras, se dispone el caldero que será fundamental en el rito y dentro de este, el animal. Lo particular de la imagen, si se la compara con las representaciones posteriores, es la apariencia de Medea, quien no se destaca por su vestimenta del resto de las figuras femeninas. Aquí se la muestra como una griega más, con vestidos y adornos propios del mundo helénico. En representaciones posteriores lo que será distintivo es el ropaje oriental, cargado de telas, estampados y joyas que indican un origen foráneo de la protagonista.

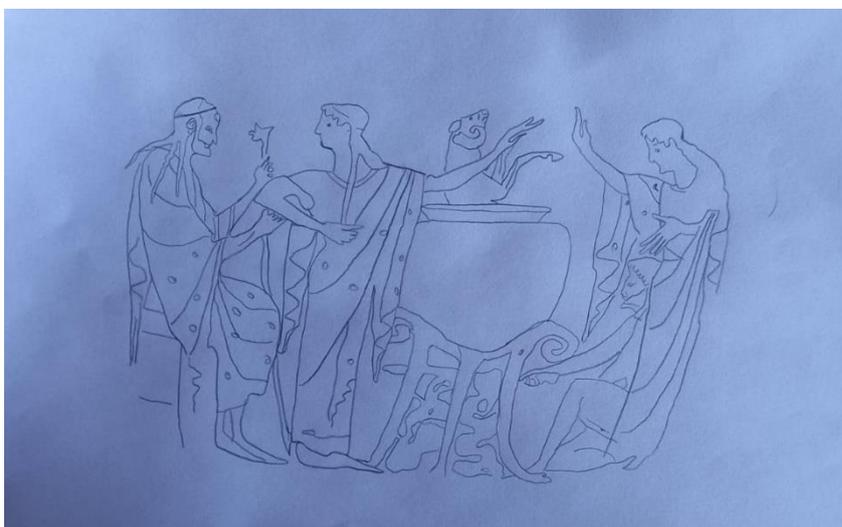


Imagen 1. Medea con las Peliadas. Grupo de Leagros, hidria, da Vulci, 500-470 a.C. London, *British Museum* B 328. Dibujo de la autora

El grupo de vasos atenienses con representaciones de este episodio es recurrente y se torna la norma durante los siglos V y IV a.C. Encontramos entre los ejemplos variaciones formales pero el esquema se mantiene con el correr de las décadas. Se advierte la existencia de

¹⁸ Uno de los vasos donde aparece una figura que puede estar remitiendo a Jasón es la hidria del pintor de Copenhague conservado en el *British Museum* E 163. Los investigadores postulan que se trata de Medea junto con Jasón debido a una inscripción con el nombre, pero Galasso (2013: 285) ha postulado que se trata de un error tipográfico y que sería Eeson, su padre.

un motivo establecido con anterioridad a la tragedia de Eurípides y de sus modificaciones a la historia.

Medea es la figura que tiene el poder en este episodio, debido a la dinámica que se da entre los personajes. Es la que desencadena la historia y la responsable de la eventual muerte de Pelias. Sin embargo, el poder que ejerce tiene que ver con su estrategia intelectual y su faceta de hechicera. A diferencia del poder corporal que ejercerá en la versión de Eurípides, es en la capacidad de manipular a las Pelíades donde radica su sabiduría. El saber actuar, el conocimiento que tiene sobre la situación, es lo que le permite dominar la escena que se suma a su conocimiento como hechicera. El poder en este caso no está ejercido desde la imagen; Medea nos resulta difícil de reconocer debido a que está vestida igual que las hijas de Pelias. Sin embargo, no podemos decir que no haya una representación del poder en estos vasos. Aquí será el conocimiento del mito lo que posibilite completar la obra y advertir la peligrosidad del ritual que están llevando a cabo. Se trata entonces de un poder intelectual. El ejercicio del poder en la escena pictórica refleja el del mito. Medea no puede matar a Pelias con sus propias manos, lo que requiere de ella una estrategia para cumplir con su objetivo y al mismo tiempo no ser la responsable de efectuarlo. En la imagen advertimos la manipulación. Los receptores de los vasos conocen la historia y no se les dificulta la interpretación. Un espectador que no conoce el episodio no será capaz de decodificar lo que está en la imagen. En este caso el ejercicio del poder no sería advertido porque requiere la reposición de información que no se encuentra en la obra. Los ceramógrafos se remiten a representar únicamente el momento previo, el momento en que Medea muestra el hechizo que permitirá que Pelias rejuvenezca. Es en este instante donde convence a las hijas y logra que actúen del modo en que ella quiere. El poder se maneja por persuasión y por ocultamiento de las verdaderas

intenciones. Poder y saber se conjugan y combinan para que Medea consiga su cometido.

La producción de vasos en el territorio de Lucania: Los casos del pintor de Policoro y de la cratera del Museo de Cleveland

En 1963 se descubrieron en una tumba de Policoro, territorio de Lucania una serie de vasos de distintos tipos con ejemplos tanto de figuras negras como de figuras rojas. Se la ha datado como perteneciente al último tercio del siglo V a.C. De ellos se destaca la hidria realizada por el pintor de Policoro¹⁹, nombre que los estudiosos le dieron a partir del lugar del hallazgo. Encontramos por primera vez la representación del carro con el que Medea logra huir de Corinto propia de la versión de Eurípides del mito. Posteriormente fue descubierta otra cerámica²⁰ en las proximidades, que presenta características similares en cuanto al estilo y se estableció que fue realizada por un ceramógrafo cercano al pintor de Policoro. En ambos advertimos la innovación de Eurípides en tanto Medea filicida y la posibilidad de escapar del castigo por sus acciones al contar con el carro tirado por serpientes que le da Helios. Proponen un tipo de iconografía novedoso que podrá ser rastreado con el correr de los años en los distintos ejemplos conservados.

Por otra parte, es necesario mencionar que tanto estos como los que analizaremos posteriormente ya son producciones que se efectúan en la Magna Grecia y no en Atenas. Encontramos una merma en la fabricación de vasos en suelo ateniense como consecuencia de la guerra del Peloponeso. Al mismo tiempo comienzan a surgir en territorios como Lucania o Apulia talleres donde la fabricación propia abastece el

¹⁹ Pintor de Policoro, hidria, ca 400 a.C. Policoro, Museo Nacional de la Siritide 35296

²⁰ Pintor cercano al pintor de Policoro, cratera ca 400 a.C. Cleveland, Museum of Art 1991.1

mercado local. La datación de los ejemplos tempranos con la iconografía de Medea esta próxima a la presentación de Eurípides. La obra se estrena en el año 431 a.C. y las cerámicas de Lucania se ubican *circa* 400 a.C. Resulta llamativa esta pronta apropiación de la versión euripidea del mito por parte de los ceramógrafos. Nos puede indicar la difusión y la llegada de la obra teatral a territorios por fuera de Atenas. Los primeros encargados de incorporar las innovaciones a los vasos, tuvieron que diagramar un esquema formal que permitiera dar cuenta de la muerte de los hijos de Medea y Jasón, del dolor por parte de éste por la pérdida impensada de su descendencia y el triunfo de la protagonista. En la hidria del pintor de Policoro (imagen 2), el artista dispone en el centro de la composición a Medea con el carro tirado por serpientes. Ella se encuentra vestida con un ropaje que puede hacer referencia al mundo bárbaro pero todavía sin un gran protagonismo (como efectivamente veremos que ocurre en ejemplos posteriores). Jasón se ubica por la derecha empuñando una espada y próximos a él están los niños ya muertos dispuestos sobre el suelo. Del lado izquierdo encontramos al pedagogo lamentándose de lo sucedido. Por último, aparecen a los costados de Medea una figura femenina sosteniendo un espejo que Hart ha identificado como Afrodita (2020: 673) y Eros. La disposición de los personajes le permite al ceramógrafo mostrar los ámbitos de poder. Jasón manipula su poderío desde lo físico con la espada que tiene en su mano y una actitud desafiante al mirar a Medea. Por su parte ella parece estar entronizada dentro del carro y escoltada por Afrodita y Eros. En este vaso el poder que encarna la protagonista es uno vengativo que remite a una acción que destruirá a su esposo. No vemos referencias a lo sucedido con Creonte y su hija sino que la escena se circunscribe a lo acontecido con los hijos que ha procreado con Jasón.



Imagen 2. Pintor de Policoro, hidria, ca 400 a.C. –Policoro, Museo Nacional de la Siritide 35296. Dibujo de la autora

Por su parte, la cratera conservada en el Museo de Cleveland (imagen 3) propone un esquema similar pero potenciado. El carro adquiere otras dimensiones y se encuentra ubicado dentro de un nimbo con rayos que refuerza su carácter divino proveniente del dios del sol, Helios. Los animales que lo tiran se magnifican y dominan la escena mediante la curvatura de sus cuerpos y la representación de la luz que logra plasmar el pintor. Ya no encontramos a Afrodita y a Eros sino que aparecen las Erinias, que encarnan la venganza de Medea. Debajo se dispone, nuevamente, Jasón y se incorpora la nodriza. Se encuentra con la espada pero su gestualidad ya no es desafiante sino que parece estar resignado ante lo sucedido. La nodriza llora sobre el cuerpo de los niños que se ubican sobre un altar. Encontramos también la representación de un recipiente que se encuentra caído y que puede remitir al caos vivenciado en la escena luego del filicidio. La protagonista está vestida con un ropaje completamente oriental, estampados y telas que remiten a su carácter de bárbara. Advertimos

en estos dos vasos un poder derivado de la acción, se representa la consecuencia al divisar a los niños ya muertos en la zona inferior de las imágenes. A diferencia del grupo anterior, es Medea la que lleva adelante los acontecimientos. Vemos entonces las consecuencias de su poder y cómo se potencia un desenlace que la dejará impune. En el caso de la cratera conservada en Cleveland las Erinias a los costados tiñen la imagen de un carácter vengativo mayor. Son deidades que tienen un origen antiguo y, siguiendo a Grimal (1979:169), desde Homero simbolizan el castigo, la venganza. Los consumidores de los vasos eran capaces de reconocerlas rápidamente y de entender lo que representaban. En la cratera se encargan de potenciar el poder vengativo de la acción de Medea que se contrapone con el dolor que evidencian los personajes de la zona inferior. Retomando a Rodríguez Cidre (2021:19), la protagonista se queda sin patria, sin esposo y sin padre al cual recurrir luego de la traición de Jasón al decidir dejarla y casarse con la hija de Creonte. En una situación de completa vulnerabilidad, Medea decide ejercer su poder y destruir a Jasón en todos los ámbitos posibles. El poder se da desde el saber que posee sobre el funcionamiento de la polis. Logra dejar a Jasón sin descendencia y sin posibilidad de procrear a futuro al matar también a la hija de Creonte. Lo sucedido con la princesa y el rey de Corinto no es mostrado en los vasos analizados, pero es esperable que los consumidores tuvieran conocimiento pleno de la obra teatral y de sus vicisitudes.

Podemos encontrar entonces, un poder enraizado en la figura de Medea que remite a la capacidad que tiene de realizar actos destructivos. Por su parte, Jasón cree tener un tipo de poder vinculado al ámbito militar que puede contrarrestar lo que realiza su esposa. Se evidencia al aparecer representado en ambos vasos con una espada en la mano. Sin embargo advertimos que frente a lo sucedido no puede

contrarrestarlo de ningún modo. En el ejemplo del pintor de Policoro posee una corporalidad desafiante, como si se dispusiera a entablar una contienda física con Medea. En la cratera de Cleveland empuña la espada pero su rostro es de dolor y no lo vemos aquí desafiante ni agresivo. Parece estar resignado ante lo que acaba de suceder con sus hijos. Por el conocimiento que tenemos sobre la obra de Eurípides sabemos además que ya para este momento debe estar sufriendo por las consecuencias de los actos previos de Medea. La muerte de la hija de Creonte lo deja, también, sin posibilidad de descendencia en el *oïkos* que compartía con esta. En ambos casos lo vemos derrotado y sin posibilidad de acción.



Imagen 3. Escena final tragedia euripidea de Medea Pintor cercano al pintor de Policoro, cratera ca. 400 a.C. Cleveland, Museum of Art 1991.1 Foto: Tim Evanson. Recuperada de Wikimedia Commons 26/05/2022.

Los vasos en la región de Apulia: El pintor del inframundo y la Medea del Louvre

El último grupo de vasos con referencia al mito de Medea lo encontramos en la región de Apulia, en la zona norte de la Magna Grecia. Como sucede en Lucania, se han detectado restos arqueológicos que dan cuenta de talleres de producción propios que abastecen de cerámicas al ámbito local. Allí se desarrolla un estilo que se caracteriza por la multiplicidad de figuras en cerámicas de gran tamaño. Uno de los ejemplos sobresalientes de la región es la cratera del pintor del Inframundo²¹ (imagen 4). La escena es compleja y se organiza a partir de una estructura arquitectónica en la que se detecta a Creonte y a su hija. Como sucede con otros personajes del vaso, contamos con inscripciones realizadas por el pintor que permiten reconocer a las figuras. La escena nos muestra lo que en la obra teatral conocemos por boca del mensajero: la muerte de la princesa y del rey de Corinto. El Pintor del Inframundo pone en imagen la muerte de la nueva esposa de Jasón y el instante previo al fallecimiento de su padre quien intenta socorrerla. El poder de Medea en este caso está mediado por la intervención de sus hijos. Envía regalos a través de ellos, los manipula tal como hizo con las hijas de Pelias y logra que Creonte y su hija mueran al tocar los obsequios. Nuevamente el poder remite al conocimiento, al saber que tiene y a su carácter de hechicera.

En la zona inferior encontramos otro tipo de poder, uno que no hemos visto en los vasos anteriores: el poder físico. Si bien Jasón hizo alarde del poderío corporal, no logra ponerlo en práctica porque los actos de Medea ya fueron realizados. En cambio, la protagonista efectivamente puede hacer uso de este tipo de poder al asesinar con sus propias manos a los hijos que tiene con él. La vemos en el momento

²¹ Pintor del inframundo, Crátera c. 320 a.C. München, Staatliche Antikensammlungen 3296

exacto en donde sostiene con una mano a uno de los niños y con la otra se dispone a atravesarle la espada. El infante le da la espalda pero ella lo sostiene de la cabeza en un gesto que manifiesta la decisión tomada. No se encuentran en la imagen signos de duda, de dubitación. Volveremos a encontrar este gesto en el vaso conservado en el Louvre.

En el mismo eje, pero en la zona inferior de la escena, aparece el carro tirado por serpientes. Lo novedoso es que se encuentra a *Oístros* subido y no a Medea. Lo reconocemos por la inscripción que se dispone arriba de su imagen y resulta llamativa la aparición de este personaje. La definición que encontramos en el diccionario Greek-English Lexicon de Liddel & Scott lo relaciona con la capacidad de llevar a la locura. Podemos vincularlo con lo que realiza Medea, quien se encuentra próxima y que estaría justificado mediante esta figura lo sucedido. Rebaudo (2013: 16) postula que el personaje se incorpora a la escena para no duplicar a Medea. El pintor decide representarla en el momento en que daña a uno de los niños y no en el carro. Nuevamente aparece Jasón con la espada intentando alcanzar a su esposa e impedir que cometa el asesinato. La imagen parece indicar que es testigo de lo sucedido, pero sabemos que no se corresponde con el relato de la tragedia de Eurípides. Entendemos que se trata de libertades compositivas que toma el pintor a la hora de realizar la obra. Se reitera formalmente la impotencia de Jasón en contraposición al poderío de Medea. Del mismo modo, la vestimenta oriental se repite como apreciamos en la cratera conservada en el museo de Cleveland. La escena en su totalidad presenta una multiplicidad de figuras y de escenas que remiten a la historia de Medea. En conjunto nos muestra dos tipos de poder que posee la protagonista. Por un lado, el poder mediado por sus hijos que desencadena la muerte de Creonte y su hija y que puede vincularse al que encontramos en los ejemplos de Atenas.

Por el otro, aparece el poder físico en el momento en que es ella misma la que efectúa la acción. Ya no manipula a terceros para conseguir su cometido sino que pone su cuerpo en pos de vengar la traición de Jasón.



Imagen 4. Pintor del inframundo, Crátera c. 320 a.C. München, Staatliche Antikensammlungen 3296. Foto: Marcus Cyron. Recuperada de Wikimedia Commons 26/05/2022

Por último nos referiremos al vaso conservado en el Museo del Louvre²² (imagen 5) que tiene como únicos personajes a Medea y a uno de sus hijos. Se trata de un ánfora de Cumas, ciudad cercana a Apulia datada en el año 330 a.C. La escena nos deja ver de manera clara y directa el momento exacto en que está por matar a uno de sus hijos. Tal como advertimos en el ejemplo anterior, la protagonista sostiene del cabello al niño y se abalanza contra él. En el vaso vemos incluso la herida por la que sale despedida la sangre del pequeño en forma de diminutas rayas. Se repite también la vestimenta oriental indicando su carácter bárbaro. Es posible hipotetizar un vínculo entre ambas

²² *Medea infanticida*. Pintor de Issione, ánfora 330 a.C. – Paris, Museo del Louvre K 300

imágenes por medio de la difusión de un motivo iconográfico recurrente que permita representar este momento de la tragedia de una manera ya establecida por la tradición. La economía en los elementos que componen la escena hace que toda la atención se dirija al poder ejercido por la madre sobre el cuerpo de su hijo. Si en la cratera del pintor del inframundo esto se podía llegar a perder en la complejidad de la escena, aquí no tenemos posibilidad de que suceda. Debemos enfrentarnos como consumidores de la imagen, al filicidio sin ninguna mediación.

Encontramos en estos dos vasos la representación de un tipo de poder netamente físico. La particularidad radica en que se trata de uno ejercido sobre la propia descendencia. Las mujeres en el mundo clásico tienen una vinculación directa con la reproducción y la procreación de ciudadanos. Medea hace uso de esa cualidad femenina y decide utilizar un poder físico para quitarle a Jasón su descendencia. Al asesinar a la princesa, le saca además la posibilidad de construir una descendencia con ella.



Imagen 5. Medea infanticida. Pintor de Issione, ánfora 330 a.C. – Paris, Museo del Louvre K 300
Foto: Bibi Saint-Pol. Recuperada de Wikimedia Commons 26/05/2022

Conclusión

Resulta peculiar el modo en que aparece representada Medea en los vasos producidos tanto en Atenas como en la Magna Grecia. En ellos encontramos una imagen femenina que encarna el poder dentro de las distintas escenas que se representan.

En el primer grupo nos enfrentamos a un poder vinculado al saber que tiene como hechicera. El artista cuenta con el conocimiento que tenían los griegos sobre la historia de Medea y reduce la información que da en la propia composición. El espectador comprende la escena y puede reconocer la manipulación que está ejerciendo la protagonista sobre las hijas de Pelias.

Por otra parte, las cerámicas provenientes de Lucania nos exponen un poder distinto que se aparta del episodio con las Pelíades. El modo en que se dispone el cuerpo de Medea en el vaso del Pintor de Policoro y en el de Cleveland evidencia una imagen femenina con un poder que se desprende de sus acciones vengativas. Jasón se encuentra lamentando las acciones de su esposa pero incapaz de intervenir y modificar lo sucedido. El poder destructivo de Medea se hace evidente en ambos ejemplos y se construye a partir de la disposición de los cuerpos muertos de los niños en la zona inferior junto a la representación del carro tirado por serpientes que le permite la huida triunfal en la parte superior.

Por último, en el vaso del pintor del inframundo y en el del Louvre, se observa una Medea distinta. Aquí lo que encontramos es la acción, lo no visto en el teatro. Es la muerte la que toma protagonismo y la imagen del poder adquiere otra variante que se concentra en la violencia ejercida y no en la consecuencia que experimenta Jasón. La situación de Medea como mujer bárbara que es abandonada por su esposo pareciera dejarla en un primer momento vulnerable. La

protagonista decide vengarse y retomar el poder perdido. La solución resulta radical, cometer el filicidio. La vemos entonces realizando esta acción lo cual resulta en composiciones cargadas de sentido.

En los tres grupos advertimos una Medea con poder. Sin embargo el poder varía, fluctúa con el correr del tiempo y de las regiones. La historia de Medea con sus distintas vicisitudes, posibilita a los ceramógrafos la representación de episodios complejos y profundos que da como resultado vasos atractivos para los consumidores. El poder de la protagonista aparece en cada uno de ellos, ya sea que se trate de uno vinculado a la manipulación, a la venganza o a lo físico.

BIBLIOGRAFÍA

GALASSO, S. (2013) "Pittura vascolare, mito e teatro: l'immagine di Medea tra VII e IV secolo a.C", en *Engramma*, Sommario 4, Venecia, Guaraldi, 228-362.

GRIMAL, P (1979) *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires, Paidós.

HART, M. L (2020) "Text and Image: Euripides and Iconography, en Markantonatos", A (ed) *Brill's Companions in Classical Studies*. Boston, Leiden, 664-697.

KNOX, B. M. W (1983) "The Medea of Euripide", en Segal, E., *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford, University Press. pp. 272-293.

LIDDELL, H.G. & SCOTT, R., *Greek-English Lexicon*, Oxford: University Press, 1968.

REBAUDO, L (2013) "The Underworld Painter and the Corinthian Adventures of Medea. An Interpretation of the Cráter in Munich", en *Engramma*, Sommario 4, Venecia, Guaraldi, 363-374.

RODRIGUEZ CIDRE, E. (2021) "No existe mujer griega que se hubiera atrevido a eso", en DELL'ELICINE, E. & FRANCISCO, H. & MICELI, P. & MORIN, A. (comps.), *Prácticas estatales y violencia en las sociedades premodernas*, Los Polvorines: Universidad de General Sarmiento