

MEDEA Y SUS MUNDOS POSIBLES

Aníbal A. Biglieri
Universidad de Kentucky

¿Quién pudo haber deseado más que Medea que muchas cosas en su vida hubiesen ocurrido de otra manera? Que, por ejemplo, los Argonautas nunca llegaran a Cólquida, o que Jasón muriera en las pruebas a que debió someterse para conquistar el vellocino de oro, o que ambos naufragaran en el viaje de retorno a Grecia. Y quizás nadie tampoco haya ansiado más que ella que su existencia hubiera transcurrido en otros mundos posibles que le habrían ahorrado todos los males desencadenados a partir del desembarco de los griegos en su tierra natal. Con harto dolor evoca todo ello en la epístola que le envía a su marido, aunque demasiado tarde, sin embargo, para torcer el rumbo inexorable de los acontecimientos; una vez enviada la carta, y en veloz e implacable sucesión, los hechos se precipitarán fatalmente hacia la catástrofe final: ya no le quedará más que abandonar al infiel Jasón, consumir la venganza con el sacrificio de sus propios hijos y buscar refugio en Atenas.

En la versión del mito recogida en la *General estoria* (= GE) el relato, por medio del narrador pero, sobre todo, de sus personajes, contemplará posibles alternativas a lo sucedido, caminos no transitados en otros mundos posibles, menos crueles y más humanos que aquél en que les ha tocado vivir. Las páginas que siguen están dedicadas a estudiar algunas de las muchas cuestiones planteadas por el texto alfonsino, sin ánimo de comprenderlas todas ni mucho menos de resolverlas en forma definitiva: la teoría de los mundos posibles, a pesar de lo mucho que sobre ellos se ha escrito, se halla todavía en pleno desarrollo.¹

1. Posibles narrativos y relato virtual.

Que las cosas en la realidad pudieron, pueden y podrán pasar de otra manera lo sostuvo, entre otros, David Lewis:

I believe that there are possible worlds other than the one we happen to inhabit. If an argument is wanted, it is this. It is uncontroversially true that things might be otherwise than they are. I believe, and so do you, that things could have been different in countless ways. But what does it mean? Ordinary language permits the paraphrase: there are many ways things could have been besides the way they actually are. On the face of it, this sentence is an existential quantification. It says that there exist many entities of a certain description, to wit "ways things could have

¹ Alfonso el Sabio, *General estoria*, ed. de Antonio G. Solalinde, Lloyd A. Kasten, Víctor R. B. Oelschläger, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961, Segunda Parte II, capítulos CDLI (57 a 14) a CDLXXVIII (87 b 39). Queda fuera de los objetivos de este trabajo un análisis comparativo con otras versiones del mito de Medea a) en España (*Sumas de historia troyana*, por ejemplo); b) en otras literaturas europeas: véase Ruth Morse, *The Medieval Medea*, Cambridge, D. S. Brewer, 1996, quien en ningún momento se ocupa de las literaturas ibéricas, excepto en una mención de las *Sumas* en p. 189, nota 3; c) en las literaturas clásicas –sobre todo en Ovidio, *Metamorfosis*, VII, 7-424, y *Heroidas* (epístolas de Hipsípila y Medea)–: véase últimamente *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, ed. James J. Clauss and Sarah Iles Johnston, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1997. Todo ello es objeto de una monografía en la que estamos trabajando en estos momentos.

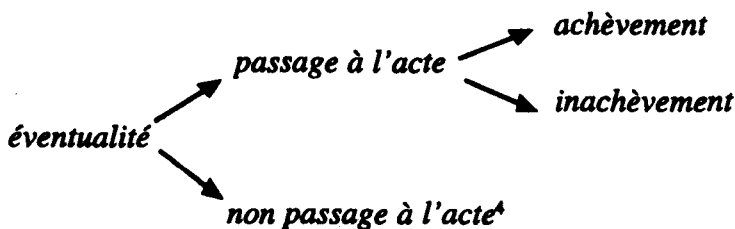
been". I believe that things could have been different in countless ways; I believe permissible paraphrases of what I believe; taking the paraphrase at its face value, I therefore believe in the existence of entities that might be called "ways things could have been". I prefer to call them "possible worlds".²

En los estudios dedicados a la narración el problema fue planteado hace ya casi treinta años por Claude Bremond a partir del análisis de la *Morfología* de Vladimir Propp. La ausencia de *fonctions-pivots* que allí se advierte sería el resultado de una concepción finalista de la "función", definida con exclusión de sus antecedentes y en vista sólo de las consecuencias que le seguirán en el desarrollo posterior de la *historia*. Es éste el principio de la "arbitrariedad del relato" propuesto por Genette años después y según el cual los efectos determinan las causas y no a la inversa: B ← C ← D. Quedan así descartadas del modelo las ramificaciones u opciones a que darían lugar las unidades narrativas; según Propp, tales bifurcaciones («bras morts en marge du récit», dice Bremond) no harían más que retardar la acción, carecerían de papel estructural en la intriga y, en definitiva, se comportarían como verdaderas «antifunciones».³

Para subsanar esta deficiencia de método, Bremond propone en el mismo artículo el modelo de "secuencia elemental" que dos años más tarde ha de tratar con mayor amplitud al ocuparse de la "lógica de los posibles narrativos". Reducido a sus componentes esenciales, todo proceso narrativo se configuraría como una tríada de *funciones*:

² David Lewis, *Counterfactuals*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1986, p. 84. Este pasaje, convertido ya en el *locus classicus* de las discusiones sobre el tema, ha sido objeto de varios comentarios, entre otros, los de Robert C. Stalnaker, "Possible Worlds", en *The Possible and the Actual: Readings in the Metaphysics of Modality*, ed. Michael J. Loux, Ithaca and London, Cornell University Press, 1979, pp. 226-29; Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1991, pp. 18-19 y Ruth Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 22.

³ Claude Bremond, "Le message narratif", en *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, pp. 19-22 (pulgado primero en *Communications*, 4 (1964), pp. 4-32). Bremond trata de los mismos problemas en relación con las teorías de Alan Dundes y Algirdas J. Greimas en pp. 65 y 76, y 86, respectivamente; Gérard Genette, "Vraisemblance et motivation", en *Figures II*, Paris, Seuil, 1979, pp. 71-99.



Por lo general, las posibles opciones que el relato excluye quedan silenciadas, implícitas, en estado latente. A lo sumo, el lector puede inferirlas, con mayor o menor libertad según los casos, imaginando otros derroteros más o menos hipotéticos para el desenvolvimiento de la intriga, aunque no siempre sea forzosamente así: como Medea e Hipsípila lo hacen en las cartas que le envían a Jasón, el relato puede también narrar lo que en el pasado pudo suceder, pero *no* sucedió, o conjeturar lo que en el presente o en el futuro podría ocurrir, pero que casi seguramente *no* va a ocurrir. Una y otra lamentan no haber actuado de otra manera y, con aguda y ya inútil perspicacia, advierten que deberían haberlo hecho justamente en aquellas coyunturas verdaderamente cruciales de la *historia* y en las cuales una decisión contraria a la tomada les habría permitido evitar tantas calamidades e infortunios y encauzar sus vidas por caminos más felices y menos conflictivos.

La narración de lo no acontecido corresponde al concepto de *disnarrated* acuñado por Prince y que comprende “all the events that *do not* happen though they could have and are nonetheless referred to (in a negative or hypothetical mode) by the narrative text.”⁵

Prince deslinda cuidadosamente esta noción de otras dos:

a) lo *no narrable*, que puede obedecer a diversos motivos, como, por ejemplo, el silencio de la fuente:

E despues desto si respondió Jason a la reyna Ysifile o de commo fue su fecho, non lo fallamos mas en las estorias. (77 a 33)

⁴ Claude Bremond, *ibídem*, p. 131, y “La logique des possibles narratifs”, en *Communications*, 8 (1966), pp. 60-61.

⁵ Gerald Prince, “The Disnarrated”, en *Narrative as Theme: Studies in French Fiction*, Lincoln, London, University of Nebraska Press, 1992, pp. 28-32; cita en p. 30.

aunque ello no impida la conjetura sobre lo que pudo haber pasado:

E maguer que las estorias nin los abtores non fablen de Medea sobresto,
si le peso nin si non, pero segunt los sus fechos que se adelante
syguieron, commo oyredes, paresçe que le peso. (77 a 48)

mas non cuenta la estoria nin el abtor a que lugar, e pero que tenemos
que se fue para Colcos a su tierra e a su regno. (87 b 32)

b) lo *no narrado*, que corresponde a las *elipsis* estudiadas por Genette y en las cuales el *discurso* omite la narración de lo “sucedido” entre dos momentos de la *historia*:

E duro esto tanto fasta que vino al tienpo de vn rey que llamaron Oeta.
(58 b 43).⁶

Coincidiendo en parte con Prince, Ryan propone el principio de las «narraciones virtuales» (*virtual embedded narratives*), que comprenden tanto hechos efectivamente sucedidos como también otros no realizados e imaginados por los personajes en sus planes, deseos, creencias, etc. Son «representaciones mentales» que permanecen en estado virtual por no actualizarse en el dominio de la «realidad».⁷

2. Ficción y mundos posibles.

Pero, ¿de qué realidad se trata? Antes de emprender la lectura de los relatos virtuales en la *GE* conviene tener en cuenta ciertos deslindes

⁶ Gerald Prince, *ibidem*, pp. 28-30. Véase también Gerald Prince, “On Narratology (Past, Present, Future)”, en *French Literature Series*, 17 (1990), pp. 10-11.

⁷ Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, *ob. cit.*, pp. 156, 168, y 166-74, donde estudia el concepto de *disnarrated* y distingue las narraciones virtuales (concebidas por los personajes) de los *ghost chapters* de Eco (“escritos” por el lector). Sobre el concepto de “realidad virtual” véase Marie-Laure Ryan, “Introduction: From Possible Worlds to Virtual Reality”, en *Style*, 29:2 (1995), pp. 176-78; para una definición de lo “virtual” véase, de la misma autora, “Allegories of Immersion: Virtual Narration in Postmodern Fiction”, en *Style*, 29:2 (1995), p. 263: “The virtual is the field of unrealized possibilities that surround the realm of the actual in a system of reality. This concept finds an application in narrative semantics as a qualifier for ‘worlds’”.

previos entre el mundo real del lector y el universo de la ficción y, dentro de éste, entre el mundo “real” allí proyectado por el texto y los mundos posibles que se forjan los personajes a medida que se va desarrollando el argumento. No es el momento de analizar ahora el arduo problema de la ontología de los mundos posibles y de los de la ficción, pero, siendo siempre inevitable partir de ciertas premisas, puede adoptarse como hipótesis inicial de trabajo la distinción propuesta por Ronen:⁸ desde el punto de vista de quien se acerque al texto de la *GE*, y durante el proceso temporal de la lectura, la sección aquí estudiada se irá constituyendo como un universo de ficción en conformidad con la «lógica del paralelismo” y, por consiguiente, autónomo con relación al mundo real (el de Alfonso X, el del lector, etc.). Las consecuencias de este principio, expuestas por Ronen a lo largo de su libro, podrían resumirse de la siguiente forma:

a) el universo de ficción no es una «extensión modal del mundo real» (87);

b) con respecto a este último, por lo tanto, se construye como un dominio lógico y ontológicamente paralelo y autónomo (91, 29, 95, 106, 142, 199);⁹

c) en este universo autosuficiente (96-107, 143, 146) los referentes no se identifican con realidades extratextuales sino que son el producto de la actividad creadora del narrador y/o de los agentes narrativos (28, 45, 112);

⁸ Sobre la ontología de los mundos posibles véanse, entre otros, Félix Martínez Bonati, “Towards a Formal Ontology of Fictional Worlds”, en *Philosophy and Literature*, 7:2 (1983), pp. 182-95; Thomas G. Pavel, *Fictional Worlds*, Cambridge, Massachusetts, and London, England, Harvard University Press, 1986, pp. 43-50; Ruth Ronen, *ob. cit.*, pp. 96-107; Nicholas Rescher, “The Ontology of the Possible”, en *The Possible and the Actual: Readings in the Metaphysics of Modality*, *ob. cit.*, pp. 166-81.

⁹ Véase también Lubomír Doležel, “Extensional and Intensional Narrative Worlds”, en *Poetics*, 8 (1979), pp. 195-96. A los numerosos estudios que Doležel le ha dedicado a la teoría de los mundos posibles en relación con la ficción hay que agregarles su obra *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, no publicada en el momento de enviar este artículo y anunciada por The Johns Hopkins University Press para el mes de abril del corriente año de 1998.

d) la existencia de acciones, personajes, etc. se verifica así *solamente* (el subrayado es importante) en el plano lógico-ontológico de la ficción a la que pertenecen (109);

e) este universo textual no se actualiza ni podrá actualizarse nunca en el mundo real: siempre existirá con independencia de la realidad, por mucho que parezca «reproducirla», como erróneamente se piensa que lo hace la literatura llamada «realista».

Por el contrario, los mundos posibles, no actualizados, pero actualizables (51) -aunque, claro está, ello no siempre suceda-, se rigen por otra lógica, la de la «ramificación»:

Possible worlds are based on a logic of ramification determining the range of possibilities that emerge from an actual state of affairs; fictional worlds are based on a logic of parallelism that guarantees their autonomy in relation to the actual world.¹⁰

El principio cardinal de la teoría de los mundos posibles es que la realidad puede ser de otra manera (21), en lo cual parecería coincidir simplemente con la ficción, pero, y aquí radica la diferencia crucial, esas posibilidades no realizadas, pero realizables, no existen en un plano paralelo sino se derivan de un estado de cosas real que les es anterior (87, 91, 199)¹¹.

Por divergir así de una situación preexistente y, como consecuencia de ello, por no disfrutar de una autonomía óptica, los mundos posibles –los que imaginen tanto el lector en su vida real como el personaje en la suya– no pueden constituir libremente sus propios referentes. En otras palabras: por mucho que quieran apartarse de la realidad que les sirva de base y por muy fantásticas que sean las situaciones que puedan imaginarse en planes, proyectos, creencias, sueños y esperanzas, esos hipotéticos mundos posibles de un modo u otro van a quedar siempre unidos espacial y temporalmente a la realidad de la que parten (199) y en la que quisieran actualizarse como alternativas preferibles a lo que aconteció en el pasado, sucede en el presente o podría sobrevenir en el mañana.

¹⁰ Ruth Ronen, *ob. cit.*, p. 8.

¹¹ Para los problemas de “posibilidad” y “actualidad”, *ibídem*, pp. 48-61.

Los mundos posibles de Medea, de Jasón o de Hipsípila se gestan siempre *dentro* del universo de la creación alfonsina: el texto de la *GE* será así, para el lector, ficción (= realidad paralela), pero cuando los personajes que la habitan imaginen como las cosas pudieron haberles pasado de otra forma, no inventarán otra ficción autosuficiente y de segundo grado –como los ejemplos que Patronio le relata al conde Lucanor– sino que concebirán esas alternativas a su propia existencia en otros mundos posibles, contruidos por «ramificación» a partir de aquél en que «realmente» viven.

Es muy probable que los personajes de la *GE* hubieran aceptado la opinión de Lewis:

Our actual world is only one world among others. We call it alone actual not because it differs in kind from all the rest but because it is the world we inhabit. The inhabitants of other worlds may truly call their own worlds actual, if they mean by "actual" what we do; for the meaning we give to "actual" is such that it refers at any world *i* to that world *i* itself. "Actual" is indexical, like "I" or "here", or "now": it depends for its reference on the circumstances of utterance, to wit the world where the utterance is located.¹²

Y es precisamente esta noción la que explicaría, según Ryan, la manera con que el lector se relaciona con los universos de ficción.¹³

Distinguidos, pues, el universo de los personajes y el mundo real del lector y una vez ubicado éste en esa nueva realidad, habría que enfrentarse ahora con otro problema, por cierto muy controvertido entre los estudiosos: ¿existe un centro ontológicamente privilegiado desde el cual se pueda acceder al universo de la ficción? Así, por ejemplo, frente a Lewis, que postula un «posibilismo» radical, se han alzado varias voces que reivindican la primacía del mundo real del lector y sostienen que

¹² David Lewis, *ob. cit.*, pp. 85-86. Para una crítica de esta teoría de Lewis (*indexical theory*) véanse Robert C. Stalnaker, *art. cit.*, pp. 227-29; Robert Merrihew Adams, "Theories of Actuality", en *Noûs*, 8 (1974), pp. 214-16 y Marie-Laure Ryan, "Introduction: From Possible Worlds to Virtual Reality", *art. cit.*, pp. 176-77.

¹³ Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, *ob. cit.*, p. 21: "... the indexical theory of David Lewis offers a much more accurate explanation of the way we relate to these worlds. Once we become immersed in a fiction, the characters become real for us, and the world they live in momentarily takes the place of the actual world." Todo ello lo posibilita la operación que Ryan llama *recentering* (véase la nota 15).

solamente desde un marco de referencia firme y estable se puede entrar en el reino de la ficción proyectado por el texto.¹⁴

Sea como fuere, y ya en el interior de ese universo, lo más probable es que Medea e Hipsípila respondieran afirmativamente y que hasta quizás se sorprendieran ante el tenor de la pregunta misma: porque, ¿qué otro centro podría haber para ellas que el mundo “real” de Cólquida, Lemnos, o Grecia y en torno del cual giran sus mundos posibles?. El universo textual de la *GE* está centrado en torno del dominio (para ellos) “real” de los personajes, y allí deberá el lector instalarse primero (“recentrarse”) si quiere ingresar después en los mundos posibles de sus habitantes. A éstos sólo se tiene entrada a partir de la realidad postulada por el relato.¹⁵

Pero todo comienza a complicarse cuando se advierte que cada personaje suele construir sus mundos posibles a partir de sus propias circunstancias: esas alternativas a lo ya acaecido o a lo que (cree que) va a suceder se conciben como contrapartida a la situación particular en que se encuentra cada uno de ellos y de acuerdo con sus percepciones y fantasías, normas sociales y escalas de valor, que muy a menudo no van a coincidir con las de los otros personajes.

Que puede haber muchos mundos posibles es, pues, evidente, pero no siempre resulta fácil determinar si los personajes habitan todos *una y la*

¹⁴ Para el problema de la “accesibilidad”, por parte del lector, al universo de ficción véanse Ruth Ronen, *ob. cit.*, pp. 61-71 y Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, *ob. cit.*, pp. 31-47.

¹⁵ Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, *ob. cit.*, p. 22: “For the duration of our immersion in a work of fiction, the realm of possibilities is thus recentered around the sphere which the narrator presents as the actual world. This recentering pushes the reader into a new system of actuality and possibility. As a traveler to this system, the reader of fiction discovers not only a new actual world, but a variety of APWs [alternative possible worlds in a modal system of reality] revolving around it. Just as we manipulate possible worlds through mental operations, so do the inhabitants of fictional universes: their actual world is reflected in their knowledge and beliefs, corrected in their wishes, replaced by a new reality in their dreams and hallucinations. Through counterfactual thinking they reflect on how things might have been, through plans and projections they contemplate things that still have a chance to be, and through the act of making up fictional stories they recenter their universe into what is for them a second-order, and for us a third-order, system of reality.” Véase también su artículo “Possible Worlds in Recent Literary Theory”, en *Style*, 26:4 (1992), pp. 535-36.

misma realidad o si, por el contrario, cada uno se forja la suya con arreglo a sus creencias, intereses, metas y ambiciones. ¿Hay una única realidad estable, compartida por todos y al abrigo de las preferencias individuales, o se gesta más bien en la subjetividad de cada personaje? ¿Está el mundo real dotado de una estructura “objetiva” o él es también, como otro mundo posible más, una “representación mental” en la que las “cosas en sí” no existen y son sólo reconocibles e identificables dentro de un contexto conceptual determinado?¹⁶

No obstante estas dificultades—que aquí sólo cabe mencionar y que, como puede suponerse, se han querido resolver de modos muy diversos—, dos conclusiones parecen imponerse sin mayores contratiempos:

a) El universo narrativo es un conjunto de mundos, submundos y contramundos reales, posibles e imposibles: “constelación” de mundos posibles, incluyendo el “real” (Ronen), “colección” de mundos concatenados o insertados (Ryan), sea cual fuere la metáfora que se emplee, lo cierto es que la complejidad y heterogeneidad semántica de un universo narrativo se debe a la coexistencia dentro de él de diferentes dominios configurados en torno de cada agente de ficción.¹⁷

b) El argumento depende de las relaciones que se vayan estableciendo dentro de cada uno de esos (sub)mundos y entre ellos mismos y avanza cuando una acción afecte más o menos directamente las conexiones entre dos o más (sub)mundos del universo textual: la *historia*, lugar de encuentros y desencuentros entre un(os) mundo(s) real(es) y varios posibles, se va urdiendo (*textum* = tejido) mucho más por el incesante y dramático enfrentamiento que por las armonías entre los personajes que en ella intervienen. El conflicto —afirma Ryan— es el estado más o menos permanente de los universos narrativos: Argonautas frente a

¹⁶ Sobre los mundos posibles concebidos como *cultural constructs* véase Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington and London, Indiana University Press, 1979, pp. 220-22.

¹⁷ Ruth Ronen, *ob. cit.*, pp. 29, 169, 171; Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, *ob. cit.*, p. 4; Lubomír Doležel, “Possible Worlds and Literary Fictions”, en *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences*, ed. Sture Allén, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1989, pp. 234-35 (= “Mimesis and Possible Worlds”, en *Poetics Today*, 9:3 (1988), pp. 487-88).

troyanos, Jasón frente a Hipsípila, Medea frente a su familia, Hipsípila frente a Jasón y Medea, Medea frente a Jasón y su familia...¹⁸

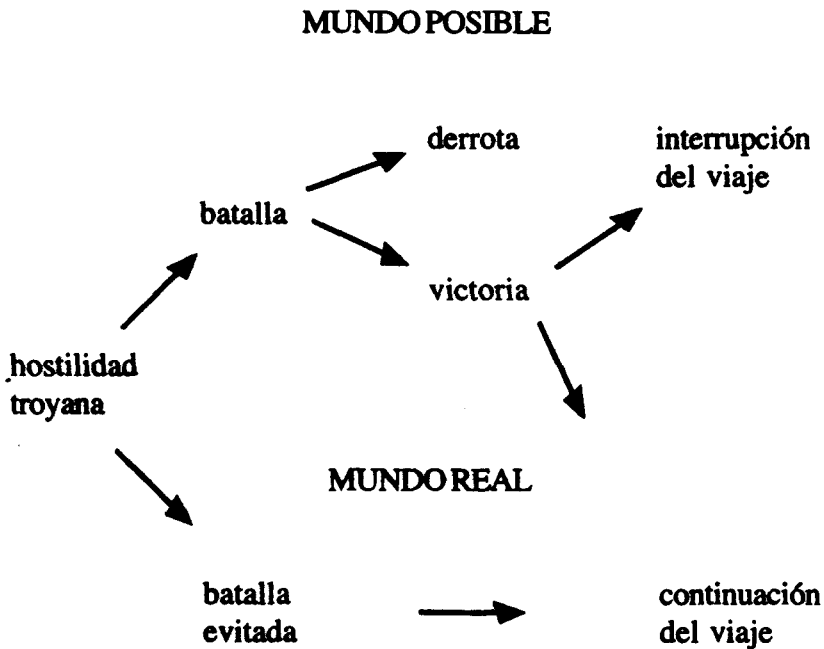
3. *La batalla que no fue.*

Cuando los Argonautas llegan a Troya afrontan ya su primer momento de riesgo y conflicto. Y es que la recepción del rey Laomedón es francamente hostil, al punto de prohibirles que entren y permanezcan en el puerto de la ciudad con el fin de aprovisionarse de lo necesario para la continuación de la expedición. Frente a tan firme y resuelta oposición, los Argonautas van a considerar cuidadosamente todas sus opciones, sin perder nunca de vista el destino final del viaje y en el que Troya no es, por ahora, más que una escala rumbo a Cólquida:

1. E los griegos, Jason e Hercules e los otros que con ellos eran, touieron por desguisado e por mal de commo el rey Laomedon fazie contra ellos; e quisieran meter se en armas e fazer y aquello que ellos pudiesen. Mas mesuraron e departieron asi: que si ellos alli quisiesen cometer batalla, que por ventura gastarien alli el guisamiento que leuauan para aquel otro fecho a que yvan; demas que non sabian del auenimiento de la batalla quien saldria con ella e vençerie, e poder les ye seer mayor verguença de dexar el fecho a que yuan que non avn el buen auenimiento de alli. E sofrieron al rey Laomedon quanto les dixo e lo que y fizo; pero en esta guisa que gelo acalonnaron, e que lo amenazo Ercules e lo desafio. E fueronse su carrera por la mar adelante. (60 a 27)

¹⁸ Gerald Prince, "On Narratology (Past, Present, Future)", *art. cit.*, p. 8: "... plot is a function of the relations between and within worlds in the global narrative universe. It moves from one set of relations to another through events aiming for, producing, affecting, or resolving conflicts in these relations."; Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, *ob. cit.*, p. 120: "For a move to occur and a plot to be started, there must be some sort of *conflict* in the textual universe."; p. 126: "a proposition moves the plot forward, and presents narrative functionality, when it expresses an event which affects either directly or indirectly the relations among the worlds of the textual universe."

En el *discurso* de la *GE* este mundo posible concebido por Jasón y los suyos se configura como una *historia* cuyas etapas pueden representarse así:



Los Argonautas comparan sucesivamente varias alternativas según una lógica retrospectiva muy atenta a los resultados a que podrían conducir los diferentes cursos de acción contemplados: que deben llegar a Cólquida queda fuera de discusión y a este objetivo se subordinará la decisión final que vayan a adoptar frente al dilema presentado. En el mundo real, Jasón y los suyos se plantean la disyuntiva entre luchar y no luchar contra anfitriones nada hospitalarios; pero el mundo posible también se les configura homológamente como una realidad que, no por virtual, deja de estar sujeta a la misma lógica de los posibles narrativos: victoria vs. derrota, continuasión vs. interrupción de la empresa. Aquí impera la lógica de la “ramificación”: los Argonautas no inventan una ficción paralela, sino que evalúan posibles alternativas a la realidad misma en que están instalados.

La derrota conduciría con toda seguridad al abandono de la expedición; pero tampoco se podría afirmar que la victoria en la hipotética batalla fuera a asegurarles necesariamente la continuación del viaje: aun en triunfo podrían consumir las provisiones e impedimenta de la flota o podrían quizás decidir permanecer en Troya (aunque la redacción del texto no permita sacar conclusiones seguras) ¹⁹.

Ryan observa que, entre todas las clases de conflictos, los más productivos para el desarrollo narrativo son aquéllos en que se enfrentan los mundos privados de los diferentes personajes.²⁰ La batalla que no tuvo lugar ilustra, por vía negativa, esta noción: para Laomedón, la llegada de los griegos constituye una invasión y una amenaza cierta por parte de quienes, así lo sospecha, se dirigen a otras tierras también para atacar y perjudicar a sus habitantes. Desde su propia escala de valores, no se le presentaría otra alternativa que la celosa defensa de la integridad de su reino y por eso debe enfrentarse a los intrusos con resolución, sin vacilar y dispuesto a todo. Por su parte, los Argonautas desisten de entrar en el mundo de Laomedón (literal y figurativamente hablando), abandonan tierra troyana y continúan un itinerario interrumpido en circunstancias tan poco auspiciosas.

Sólo en la narración virtual de la batalla que podría haberse entablado se ponen en contacto los dos mundos antagónicos. En la "realidad", en cambio, consideraciones estratégicas y axiológicas acaban por imponerse, el enfrentamiento se evita, se elimina así un momento de alto riesgo en la *historia* y el *discurso* va a proseguir con el relato de una segunda escala y con la narración de lo que pasó y también de lo que no pasó, esta vez, para mal de Hipsípila.

¹⁹ Al estudiar uno de los cuatro sistemas modales de los mundos narrativos, Doležel menciona el mito de los Argonautas como ejemplo representativo del motivo de la "búsqueda" (*quest*), característico del mundo que denomina "axiológico" (*axiological world*) y que articula el relato en tres fases: "carencia", "adquisición" y "posesión de un valor" (en este caso, el vellocino de oro). "Narrative Modalities", en *Journal of Literary Semantics*, 5 (1976), p. 8, y "Narrative Worlds", en *Sound, Sign and Meaning: Quinquagenary of the Prague Linguistic Circle*, ed. Ladislav Matejka, Ann Arbor, The University of Michigan, 1978, pp. 544-45.

²⁰ Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, *ob. cit.*, pp. 122-23.

4. Otra batalla que no fue.

Hipsípila rememora en su carta las acciones de que Jasón ha sido protagonista en Lemnos y evoca, inútilmente, claro es, otras alternativas no actualizadas que habrían impedido todo lo que sucedió después. Proveyéndoles de todo cuanto les fuera necesario, acoge a los griegos durante dos años, pero, al comenzar el tercero y apremiado por la insistencia de sus compañeros, Jasón se ve obligado a partir, con la promesa de volver como marido a reunirse con su mujer encinta (73 b 31).

Además de recordarle todos estos hechos y reprocharle el posterior incumplimiento de su palabra, Hipsípila pasa revista a un curso de acción que pudo actualizarse en un mundo posible en el cual las mujeres de Lemnos habrían impedido la permanencia de los Argonautas en la isla:

2. E primera mente de quando te yo vi, çierta fuy e firmado lo toue en mi coraçon de non catar por ty; mas los mios fados me troxieron, ca yo por postura muy çierta lo oue de echar vos de mi tierra e alongar vos della; ca lo pudiera muy bien fazer, maguer que vos erades varones e yo muger. E de algunas reynas e de algunas mugeres oymos ya dezir que fizieron grandes fechos en armas. E si yo lo mejor ouiera a fazer, asi fiziera; ca las mugeres de Lepnos muy bien suelen vsar de armas e vençer a los fuertes. E con tan fuerte caualleria commo es la mia fuera yo defender la mi vida e mio regno, e arredrar dende a vos e a los otros tales commo vos. (73 b 14)

Como después le pasará a Medea, con la llegada de Jasón se le presenta a Hipsípila un férreo dilema: o rechazarlo, como Laomedón, o recibirlo, como su rival, y sin sospechar las consecuencias que esta decisión le acarreará después. La primera alternativa hubiera sido posible en virtud de la destreza militar con que las mujeres de Lemnos –que ya habían eliminado de la isla a todos los hombres– habrían podido vencer a los extranjeros, invirtiéndose así los papeles en relación con lo sucedido en la escala anterior: en Troya fueron los griegos quienes rehusaron la batalla ante lo incierto de un desenlace que bien pudo haber sido una derrota; ahora, por el contrario, son las invadidas quienes renunciarán a la lucha, a pesar de que a Hipsípila no le queda ninguna duda sobre la posibilidad de una victoria cierta y decisiva.

Los Argonautas, bien que con un retraso de dos años, podrán proseguir su itinerario gracias otra vez a una batalla que, como la anterior, pudo ser (y pudieron haber perdido) pero que tampoco fue: la primera por la hostilidad de un rey, la segunda, por la hospitalidad de una reina.

5. Tres muertes que no sucedieron.

Por lo menos una vez en su soliloquio y cuatro en la carta a Jasón, Medea tampoco olvidará, aunque demasiado tarde, que las cosas pudieron pasar de otra manera, y a veces en forma radicalmente diferente, porque no hay modo más extremo de evitar hechos no deseados que una muerte que se les adelante: la de Medea antes de conocer a Jasón o la de éste en la demanda del vellocino.

Todo comenzó cuando, para su mal, Medea decidió ayudar a Jasón en la empresa que lo había llevado hasta Cólquida. Así empieza justamente la larga carta:

Mienbrome yo, Medea, reyna de los de Colcos, de commo yo otorgue a ty, Jason, lo que quesiste quando me pediste que te fiziese mi ayuda de la mi arte, e te la fize. (82 b 47)

Y en vista de todo lo que sobrevino después, no sorprende que continúe inmediatamente deseando lo que no sucedió:

3. E estonçes los hermanos que espienden los fados de los mortales omnes que son estos tres, Cleto e Lachis e Antropos, que esa ora deuieran ellos aver tajada la mi vida. Estonçes pudiera yo, Medea, morir bien. (83 a 1)

No habiéndosele otorgado esta petición, la siguiente alternativa posible hubiese sido la muerte de Jasón en las pruebas estipuladas por el rey:

4. ¡O tu, enemigadero! Sy tu alli ouieses perescido, ¡quanta deslealtad pereciera y contigo! (83 a 34)

¿Qué habría pasado si en uno u otro caso se hubieran hecho realidad estos mundos posibles imaginados por Medea? Simplemente, habría bastado la muerte de uno de los dos para que ella se librara de la infortunada vida que le espera en Grecia:

E quanto quier de mi vida que yo biui de aquel tienpo aca, pena fue para mi. (83 a 6)

E ¡quant grandes males fueran tollidos a la mi cabeça sy yo asi lo ouiese guisado! (83 a 36)

Además de estas dos muertes no ocurridas –la de ella antes de conocer a Jasón, la de éste en las pruebas– Medea pensará en la de ambos en alta mar, también deseada en un mundo posible que tampoco se va a actualizar:

7. E agora lo pluguiese a Dios, e serie de mio grado, que los peligros de la mar que son tenpesta que buelue las aguas de la mar muy apoderada mientre, e toman quantas cosas alcançan, e ayuntan las, e dan con ellas so sy, e matan las y -e estas ouiesen muerto a mi e a ty. E si mas non, si quier fueran los míos huesos e los tuyos ayuntados en vno por do la mar los leuase; o sinon, el periglo de la mar a que en el latin llama Çilla –de quien dizen los nuestros abtores gentiles que trae consigo canes biuos– aquella alla nos ouiese muertos e dados a comer a aquellos sus canes. E con derecho deuiera nozir la Çilla a los varones desconosçientes del bien fazer. E synon, aquel otro periglo de la mar a que llaman en el latin Caribdis –que sorue las aguas e las echa; e mientras el poder dellas anda, que non faze al sinon esto, e sorue las naues, e da con ellas en fondon de la mar– esta ouiese soruidos a mi e a ty e metidos so el agua de Tinatria. (85 a 33)

De nuevo el mundo posible se articula en varias opciones, pero esta vez con una diferencia en relación con los casos precedentes. Mientras que hasta aquí se han presentado siempre por lo menos dos disyuntivas excluyentes, ahora Medea sólo ansía terminar con su vida y las alternativas sugeridas corresponderán únicamente a la forma en que la muerte vendría a cumplir sus deseos: que sus cuerpos queden a merced del mar, o que ambos sean devorados por los perros de Escila, o sorbidos por los remolinos de Caribdis, en definitiva de lo que se trata es de morir. Pero de nuevo la realidad seguirá por otros caminos y Jasón regresará victorioso a Grecia, debiéndoselo todo a una esposa que para acompañarlo no vaciló en abandonar tierra, reino y familia y matar a su propio hermano para eludir la persecución de su padre (85 b 8).

6. Los mundos opuestos de Medea e Hipsípila.

Aquejada ya del amor que Jasón ha despertado en ella, Medea considera varias posibilidades que podrían actualizarse en uno de los varios mundos que imagina. Si en la epístola se va a lamentar mucho más tarde de lo que no ocurrió en el pasado, en su monólogo se refiere a lo que aún podría acontecer:

5. Agora dize ya de otra guisa: "Commo sinon, sere yo traydora, e traere los reynos de mi padre, e sera guardado por la mi ayuda non se qual auenedizo: que el, fincando sano e con salud por mi, que se vaya sin mi, e que me dexa aqui desanparada, e sea el marido de otra; e yo, que finque aqui a ser penada. Mas si el esto cuydase fazer, e otra adelantase de mi, ¡muera desamado! Pero tengo que esto non farie el, ca non ha cara para ello: nin es aquella nobleza en el su coraçon nin aquella graçia en la su fermosura que yo tema enganno del e nin que el oluide el mio merescimiento. E pero antes me fara omenage e me jurara fiel mientre; e fare yo que los dioses sean testigos del nuestro paramiento." (63 a 19)

¿Qué podría amenazar la vida en común con Jasón que Medea ya se promete como recompensa a la ayuda que le hizo posible la conquista del vellocino? Que la abandone por otra mujer, según razona siguiendo otra vez una lógica narrativa pautada por opciones dicotómicas:

MUNDO POSIBLE DE MEDEA

Jasón parte de Cólquida sin Medea → abandona a Medea → se casa con otra mujer

MUNDO REAL DE MEDEA

Jasón regresa a Grecia con Medea → Jasón y Medea, marido y mujer

Medea anticipa un desenlace feliz, con una unión sellada por un juramento de fidelidad y la garantía de los dioses, y desecha la alternativa

contraria por la confianza que aún tiene en la nobleza de Jasón. Lo interesante de su razonamiento —y es ésta una de las grandes ironías del relato— es que el mundo posible que Medea teme para ella se convertirá en la realidad para Hipsípila; lo que (por ahora) no le sucede a la una es, precisamente, lo que ya le ha ocurrido a la otra: Jasón abandona a la reina de Lemnos, se casa con otra mujer (Medea) y la deja desamparada sin volver ya nunca más a la isla. Y, a la inversa, todo lo que le ocurrirá a Medea en su mundo real es lo que pudo haber sucedido en el mundo posible que Hipsípila desea para sí:

MUNDO POSIBLE DE HIPSIPIA

Jasón regresa a
Lemnos sin Medea → Jasón e Hipsípila,
marido y mujer

MUNDO REAL DE HIPSIPIA

Jasón parte
de Lemnos → abandona a
sin Hipsípila Hipsípila → se casa con otra
otra mujer: Medea

¡Qué distinta habría sido la historia si las situaciones se hubieran invertido! En la realidad de Hipsípila, Jasón habría regresado a Lemnos en cumplimiento de la promesa hecha antes de continuar su viaje; en la de Medea, ya casado con otra mujer, habría partido de Cólquida, dejándola “penada” y “desamparada” —de esta manera también Hipsípila se refiere a sí misma (77 a 12)—, sí, pero ahorrándole las muchas desdichas y adversidades que le esperan en Grecia.

7. Promesas incumplidas de Jasón.

La *GE* va a contar tres veces, y desde distintas perspectivas, lo sucedido en la isla de Lemnos a partir del desembarco de los expedicionarios. En el primer pasaje, que ocupa todo el capítulo CDLIV (60 b 19), el narrador pasa revista a los principales hechos de la trama argumental: entrada Hipsípila

de que los recién llegados eran todos “mançebos e por casar”, decide recibirlos con la intención de ver si ella, también “mançebilla avn e por casar”, pudiera encontrar entre los griegos a su futuro marido. Del trato asiduo entre ambos, que incluye la hospitalidad en el palacio y cámara de la reina, resulta la promesa de casamiento por parte de Jasón, a cumplir en el futuro y al regreso de la expedición a Cólquida.

En el capítulo CDLXIX (72 a 27), el narrador recapitula lo sucedido en Lemnos:

Contado auemos ante desto de commo yendo Jason a ganar el velloçino dorado de la ysla de Colcos, que arribara a Lepnos e lo que le y acaesçio: que caso con esa reyna Ysifile, e le prometiera en su yda que a su torno que vernie por y e la leuaria consigo por su muger. E non lo fizo. E la reyna sopo despues todas las nueuas del de commo auia fecho, e se fuera para Greçia e leuara a Medea por su muger. (72 a 31)

Oraciones como “E non lo fizo.” no quedan comprendidas en el concepto de *disnarrated* de Prince, por tratarse tan sólo de lo que llama “descripción negativa de un hecho o situación”: una expresión como “Jasón no volvió para llevarla consigo” podría ser reemplazada, por ejemplo, por “Jasón olvida su promesa y abandona a Hipsípila”.²¹ En sentido estricto, por lo tanto, este pasaje no formaría parte del *antirelato* compuesto por la sucesión de varios mundos posibles (véase después la sección 9.), pero ello no impide que la afirmación “E non lo fizo.” pueda evocar en el lector una secuencia paralela que conduzca al desenlace contrario: promesa de buscarla → regreso a Lemnos → llevarla como mujer. Dicho de otro modo, esta *mise en abyme* contiene en germen un relato en el que se habría desarrollado la otra opción, a saber, el cumplimiento de la palabra empeñada por parte del Argonauta.

8. Las ambivalencias de Hipsípila frente a Medea.

Por lo general, un personaje conjura un mundo posible con la ilusoria esperanza de encontrar allí una opción preferible a todo lo que le va ofreciendo

²¹ Gerald Prince, “The Disnarrated”, *ob. cit.*, p. 33. Véase también Jean Sarrail, “La description négative”, en *Romanic Review*, 78:1 (1987), pp. 1-9.

su propia existencia. Pero a veces estos mismos objetivos podrían alcanzarse si se pudiera desterrar a los enemigos a un mundo ajeno, extraño, en lejanía geográfica y ontológica. Así va a proceder Hipsípila cuando en su carta conciba la posibilidad, irrealizable ya, de que Medea se case con un natural de su tierra y no con Jasón:

6. E ¡vaya esta barbara agena su carrera, e busque marido que case con ella de los terminos del rio Tanays, e de los paulares de Siçia, e del termino de Fasis –que es el rio de su tierra–! ¡Fasta alli e fasta estos lugares que dichos son busque ella marido con que case! por que contigo non ha ella natura de tierra, nin de otra parte debdo ninguno, por que tu muger deua ser. (75 b 13)

Nada puede estar más alejado de Hipsípila que esta alternativa: ontológicamente, por el matrimonio ya consagrado de Jasón con su rival; geográficamente, porque la región a la que quisiera relegarla es una de aquéllas que en la geografía antigua correspondía a los confines del orbe conocido: Escitia era el nombre con que se designaba a las zonas del extremo norte y el río Tanais (el actual Don), junto con el Nilo y el mar Mediterráneo, dividía la *oikoumene* en tres partes (Asia, África, Europa). La distancia es asimismo cultural: Medea es “bárbara” y, por lo tanto, oriunda de una civilización extraña y completamente ajena a la de Jasón, con quien –como se lo recuerda– “non ha ella natura de tierra”.

Este pasaje ilustra muy bien la manera con que a veces se superponen estos mundos reales y posibles: Hipsípila quiere expulsar a Medea a su realidad de origen, tan alejada geográfica y culturalmente de la suya y de la de Jasón, pero en condiciones irrealizables por el casamiento ya consumado. Recuérdese el principio de “ramificación”, según el cual todo mundo posible queda siempre ligado a la realidad de que diverge: aquí se trata de una y la misma, y real, Cólquida, pero lo que Hipsípila quisiera que allí ocurriera en el futuro se torna imposible por lo ya sucedido en el pasado.

Digna de notarse es la ambivalencia que la reina de Lemnos siente por su enemiga. Por un lado, desearía verla confinada en su propio reino y casada con un marido bárbaro como ella; por otro, casi quisiera tenerla frente a frente, y nada menos que en compañía del hombre que la había abandonado. Y, como antes Medea, imagina un itinerario posible para el

viaje de retorno, aunque las vicisitudes no puedan ser más distintas: Medea querría haber muerto en el mar con Jasón, ella querría verlos desembarcar juntos en Lemnos.

8. E dime agora, Jason, si viento contrallo –comme fuera guisado– te tomase e te ouiese echado a los mios puertos a ty e a tu conpannera, e yo ouiese salido a rescebir te con aquellos nuestros dos fijos, ¿que fuera de ty e della? ca deuieras tu rogar estonçes a la tierra que se abriese e te acogiese alla. E di tu, malo lleno de enemiga, ¿con qual cara pudieras tu catar a mi e con qual cara a tus fijos? E por la tu deslealtad ¿qual muerte meresçies? Mas pero por çierto te digo que tu libre fueras de todo mal –non por que lo tu non meresçias, mas por que te seria yo piadosa. Mas fiziera vna cosa a la mi cunblueça: de guisa me metiera a ella e la ronpiera que toda la mi cara ensangrentara de la su sangre. E avn mas, te digo que ensangrentara aquella cara que me ella tollio con los sus fechizos, e esta cara es la tuya; e fizieralo de guisa que yo fuera Medea a Medea. (76 b 32)

Y de nuevo en este mundo posible Hipsípila concibe dos alternativas para Jasón: o la muerte que castigaría su deslealtad, o la piedad con que lo libraría de todo mal. Pero para Medea, para quien no habrá opciones, sólo queda el ataque físico y la venganza y para que ello acontezca tendrán que desaparecer todas las distancias: si en otro mundo posible Hipsípila querría ver a su rival confinada en los términos mismos de la Tierra, ahora, en cambio, no solamente la espera en su propia Lemnos sino que llegaría incluso a convertirse en ella misma: “que yo fuera Medea a Medea”.

Medea relegada con un marido bárbaro en su nativa Cólquida, Medea presente con el mismísimo Jasón en su reino: nada como estos extremos posibles hace ver con más claridad y dramatismo el profundo desgarrón interno que a Hipsípila tanto la aflige y atormenta en su realidad.

9. *El antirelato.*

Primero en su monólogo y más tarde en su epístola, Medea no cesa de interrogarse por las causas y finalidades de los hechos que la irán arrastrando hacia la catástrofe. Así, por ejemplo, casi al comienzo de la carta se pregunta por qué tuvieron que llegar los Argonautas a su tierra y

por qué tuvo que prendarse de la apostura y elocuencia de Jasón (83 a 9). Todo queda sin responder, pero se adivina detrás de las preguntas el deseo de que las cosas no hubieran pasado así: “¿por qué llegó la nave a Cólquida?”, “¿por qué me enamoré de Jasón?” esperan no tanto una respuesta como expresan el deseo de que los griegos nunca hubieran puesto los pies en su tierra y de que ella nunca hubiese conocido a Jasón.

Esta realidad virtual no sólo quedará sugerida por las preguntas que quedan sin contestar sino también, como se ha visto en páginas precedentes, por narraciones de lo que los personajes preferirían que hubiera pasado o pase en la realidad que les ha tocado vivir.

Ha llegado ahora el momento de tratar de configurar esa hipotética *historia* (*contrahistoria* o *antihistoria*, si así pudiera llamársela), que va siguiendo como una sombra a la narración de lo que “realmente” ocurrió en el universo textual creado por la *GE*. Como en los análisis precedentes no se ha respetado siempre la cronología de los hechos posibles, corresponde ahora intentar una reconstrucción de la sucesión temporal de la *historia* (que tampoco coincide con el orden del *discurso* alfonsino) y de la localización geográfica en que aquéllos pudieron haber pasado. Reducido a sus líneas esenciales, he aquí la forma que adoptaría ese relato virtual:

1. En Troya: batalla entre los griegos y troyanos (60 a 27-45).
2. En Lemnos: batalla entre los griegos y las mujeres de Lemnos (73 b 14-30).
3. En Cólquida: muerte de Medea antes de conocer a Jasón (83 a 1-6).
4. En Cólquida: muerte de Jasón en las pruebas (83 a 34- 36).
5. En Cólquida: partida de Jasón sin Medea (63 a 19-36).
6. En Cólquida: casamiento de Medea con un hombre de su tierra (75 b 13-23).
7. En el mar: muerte de Jasón y Medea en viaje a Grecia (85 a 33-b 8).
8. En Lemnos: regreso de Jasón en compañía de Medea (76 b 32-77 a 6).

Varias observaciones surgen de este *antirelato*. En primer lugar, las acciones se pueden distribuir en varios campos semánticos que corresponderían al orden de la guerra (1., 2.), la muerte (3., 4., 7.), el matrimonio (6.), ausencias y regresos (5., 8.). En segundo lugar, cabe notar que las opciones entre dos o más alternativas no sólo se presentan *dentro* del mundo “real” y *dentro* de cada uno de los mundos posibles

por separado, sino también *entre* estos últimos. Las cuatro alternativas a la realidad que pudieron suceder en Cólquida podrían agruparse en dos pares de opciones: o muere Medea, o muere Jasón; o Medea, abandonada por Jasón, queda sin casar, o encuentra marido entre los hombres de su reino. En Lemnos, o Jasón retorna solo para reunirse con su esposa Hipsípila, o lo hace en compañía de su nueva mujer; o regresa junto con Medea, o ambos mueren en el mar.

Los mundos posibles en su conjunto van diseñando una realidad virtual que obedece a la misma lógica de los posibles narrativos que rige todo el universo textual. De nuevo, el principio de “ramificación”: si globalmente el relato de ficción se configura como un dominio paralelo y autónomo con respecto al del lector, los mundos posibles de los personajes, en cambio, nunca pierden sus ataduras con la realidad que les sirve de base.

10. Antirelato y argumento.

Entre las varias funciones que los mundos posibles pueden cumplir dentro del universo narrativo cabe mencionar la de ayudar a comprender mejor el argumento de la *historia* por los hechos que no sucedieron y la de contribuir a una caracterización más completa de los personajes por las acciones y cursos de acción que por propia voluntad deciden evitar o que no se realizan a pesar de sus deseos y proyectos.

Según Prince, el relato de lo que no sucedió puede poner al descubierto la lógica de la narración, al hacer explícitas las opciones no seguidas, las posibilidades no realizadas, las metas no alcanzadas. Estas narraciones virtuales, no por irrealizadas o irrealizables, dejan de influir en la *historia*: como señala Ryan, forman parte del argumento al manifestar las motivaciones que guían las conductas de los personajes.²² Además,

²² Gerald Prince, “The Disnarrated”, *ob. cit.*, p. 36: “[the disnarrated] makes explicit the logic at work in narrative whereby, as Claude Bremond emphasized, every narrative function opens an alternative, a set of possible directions, and every narrative progresses by following certain directions as opposed to others: the disnarrated or choices not made, roads not taken, possibilities not actualized, goals not reached.”; véase también Gerald Prince, “On Narratology (Past, Present, Future)”, *art. cit.*, 10-11; Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, *ob. cit.*, p. 168.

al desecharse ciertas alternativas contempladas en los mundos posibles (luchar contra los troyanos por parte de los griegos, luchar contra éstos por parte de Hipsípila, por ejemplo) el relato se encamina por otros rumbos, justamente los de la realidad, por todo lo cual las decisiones que no se tomen serán tan importantes, o casi, como las que se adopten.

Pero, ¿por qué los personajes “toman” unas decisiones en vez de otras? Desde el punto de vista del *discurso*, podrían interpretarse como aplicación del principio de “supervivencia del relato”: las situaciones que en el modelo de Bremond abren alternativas a varios cursos posibles de acción corresponden a los “momentos de riesgo» de Barthes (*fonctions cardinales o noyaux*) no sólo para los personajes que intervienen en la *historia* sino también para la continuación misma de la narración.²³ Según este principio, frente a una posible disyuntiva en el argumento, éste «opta» por aquella que le asegure su continuación, obedeciendo a factores tan diversos como la «libre» elección de los personajes, la organización global del discurso (con sus restricciones y exigencias lógicas e ideológicas), la tradición intertextual, etc.²⁴

Es decir, debe distinguirse entre los principios compositivos del *discurso* y lo que “sucede” dentro de la *historia*, o, como dice Rimmon-Kenan, entre la composición del relato y los principios estructurales de la intriga, por un lado, y, por otro, sus participantes y las intenciones con que éstos actúan y se relacionan entre ellos.²⁵

Pero también cabría describir la conducta de los personajes por medio de su “psicología”: “recentrado” en el interior del universo textual e instalado así en la realidad de los personajes como testigo silencioso de la *historia* que los tiene como protagonistas, el lector podría explicarse el comportamiento de Medea, Hipsípila y Jasón por su carácter o por la

²³ Roland Barthes, “Introduction à l’analyse structurale des récits”, en *Communications*, 8 (1966), p. 10; Ruth Ronen, *ob. cit.*, p. 168.

²⁴ Roland Barthes, “Action Sequences”, en *Patterns of Literary Style*, ed. Joseph Strelka, University Park and London, The Pennsylvania University Press, 1971, p. 18, y *S/Z*, Paris, Seuil, 1976, pp. 141-42.

²⁵ Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London and New York, Methuen, 1983, p. 135, nota 16. Se trata, segund Bremond, de dos niveles de organización de la intriga: las finalidades del relato (que le imponen la elección de ciertas situaciones y no de otras) y las necesidades inmanentes al desarrollo de los papeles narrativos. *Logique du récit*, *ob. cit.*, p. 133.

concordia y/o los conflictos entre sus mundos que se originan en diferentes, opuestos e incompatibles modos de concebir la realidad.

11. Antirelato y personajes.

Sea cual fuere el modelo empleado para dar cuenta del desarrollo de la intriga, queda en pie el problema de averiguar en qué medida el estudio de los mundos posibles—que confirman, modifican o contradicen el relato de lo “realmente” ocurrido— contribuyen a un mejor conocimiento de la vida, cualidades y defectos, vicios y virtudes de los personajes.

El primer mundo posible concebido por Medea (5.) contiene indicaciones muy significativas acerca de su carácter o, para ser más exactos, de la imagen que ella tiene de sí misma. Se considera traidora por ayudar a Jasón en contra de su padre, pero también se presenta como su posible víctima en el caso de que la abandone por otra mujer. Ya desde el comienzo del relato, Medea será un personaje inclinado a los extremos: puede creerse víctima pasiva e inocente de Jasón, pero no vacila en matar a su propio hermano para favorecer la huida de ella y su marido; puede maldecirlo si la abandona (“muera desamado”), o convencerse sinceramente de que él no hará nada semejante. La caracterización de Jasón también lo es de ella: cuando de él habla se nota en sus palabras la ingenuidad de una joven enamorada que quiere persuadirse de que nada de lo que imagina va a ocurrirle en la realidad.

Cuando escriba la carta ya será otra persona: las alternativas que contempla la muestran ahora muy afecta a soluciones drásticas, como la muerte de ella, o de Jasón, o de los dos. En 3. y 4. aparece ya este motivo que será constante a lo largo de toda su existencia, desde la muerte de su hermano —con cuyo cuerpo desmembrado y arrojado al mar elude la persecución de su padre— hasta la de sus hijos —con las que consume la venganza contra su esposo—. Y junto a la evocación obsesiva de la muerte, Medea muestra clara conciencia de que su vida en Grecia sólo le ha deparado “pena” y “grandes males”, altísimo precio que va a pagar por su matrimonio con Jasón.

La incompatibilidad entre ambos tiene también otra faceta. Según Hipsípila, Medea no debió haberse unido a Jasón no sólo porque la reina de Lemnos se consideraba su legítima esposa sino además porque su

competidora provenía de una cultura ajena y extraña a los usos y costumbres de los griegos. En 8. recuerda los hechizos con que Medea le robó a Jasón –las condiciones de bárbara y de hechicera suelen ir juntas– y en el mundo posible que imagina en 6. Medea debería permanecer y encontrar marido en la civilización a la que pertenece.

La personalidad de Hipsípila también se diseña mejor a la luz de los mundos posibles que concibe en su carta. Ya en el primero (2.) se advierten los extremos entre los que se debate en presencia de Jasón: lo acoge en su corazón y en sus palacios durante dos años –“como sandía de mal sentido e desafortunada”, según ella misma lo admite– aunque muy bien sabía que todo podría haber pasado de otra forma de no haber sucumbido al amor por el extranjero y al imperio de los hados. Todo la compelia a no acoger a los Argonautas, desde la decisión que al principio toma de no prestarle atención cuando lo ve por primera vez hasta la obligación que sentía por defender su reino, gracias al poderío y pericia militar de las mujeres de su tierra. Pero las razones de estado que tan lúcidamente considera ahora en su carta nada pudieron contra la irresistible atracción que siente por el griego. Y cuando en la epístola imagine poco después el desembarco de Jasón y Medea en Lemnos (8.), dudará entre el castigo de una muerte merecida y la clemencia a que, finalmente, la llevaría su piedad.

Ninguna de estas dos alternativas se actualizará: Jasón no regresará a Lemnos y por ello se librará tanto de un posible castigo cuanto de los beneficios de un no menos hipotético perdón. Pero no por virtuales, estos mundos dejan de revelar una constante en el carácter de Hipsípila, siempre desgarrada entre lo que la razón le dicta primero y lo que el amor termina por imponerle después: entre luchar contra los Argonautas o recibirlos en Lemnos, entre castigar con la muerte al marido desleal o serle piadosa, la opción efectivamente elegida en el mundo real y aquélla por la que se habría inclinado en el mundo posible retratan muy bien a una mujer víctima de un amor tan intenso que la impulsará a la hospitalidad y a la compasión hacia quien no merece ésta por haber abusado de aquélla. Su actitud ambivalente frente a Medea –o expulsarla a su mundo (6.) o tenerla en Lemnos (8.)– corresponde asimismo a una personalidad sacudida por fuertes emociones contrapuestas y agudas tensiones afectivas. Para su rival –quien, al fin y al cabo, correrá igual suerte que ella y con el mismo hombre– no tendrá ninguna piedad (“e fizieralo de guisa que yo fuera Medea a Medea”),

pero sí para Jasón que, habiéndola abandonado encinta, se convertirá en la causa de todas sus desdichas.

¿Quién es, y cómo es, entonces, este hombre capaz de suscitar un amor tan profundo que a Hipsípila la incline al perdón y a Medea a abandonarlo todo para seguirlo?

En el relato de la *GE* Jasón queda en un segundo plano con respecto a los personajes femeninos. Ni monólogos ni cartas revelan su carácter, pero sí lo hacen el mundo posible de la batalla contra los troyanos y los que sus dos víctimas imaginen más tarde. En el primero de ellos, casi al principio del relato, se muestra en posesión de las cualidades que con tanta amargura luego le reprocharán ambas mujeres. Frente a la hostilidad de Laomedón se impone el frío y razonado análisis de las opciones disponibles; nada de arrebatos ni de dejarse arrastrar por sentimientos o impulsos irreflexivos que habrían puesto en peligro la marcha normal de la expedición: Troya es escala y no meta del viaje y por ello “mesuraron” y “sofrieron al rey Laomedon”. La prudencia y los intereses estratégicos le dictan una evaluación lógica y racional de las alternativas en el mundo real (luchar vs. no luchar) y de las que se le presentarían en el mundo posible (victoria vs. derrota). Nada más lejos de Hipsípila que el calculador Jasón: puesta frente a él en las mismas circunstancias en que se hallaba el rey troyano y teniendo ella sí la seguridad de una victoria frente a los griegos, opta por la solución que le resultará a la postre tan perjudicial. Y así, una misma decisión conduce a situaciones contrarias: la guerra evitada por los Argonautas impide que en Troya se pongan en contacto los dos mundos antagónicos y la que en Lemnos elude Hipsípila hace que los griegos no continúen su viaje y permanezcan dos años en la isla.

Ambas mujeres coinciden en la semblanza que hacen del hombre que se disputan. En su soliloquio, Medea se representa un mundo posible en el que Jasón la abandonaría por otra mujer (5.), y aunque más tarde sea precisamente lo que le vaya a ocurrir, por el momento tal alternativa le parece irrealizable, juzgándolo incapaz de semejante conducta. Dos imágenes de Jasón se oponen aquí: por un lado, el “advenedizo” victorioso en las pruebas, pero ingrato hacia quien le debe la obtención del vellocino, y, por otro, el hombre apuesto y noble de corazón que, muy lejos de serle desagradecido, le será fiel a la palabra empeñada. Muy otra será la suerte que le espera en Grecia, pero, aún en Cólquida, Medea no sospecha lo

que en la carta a Jasón repetirá con tanta insistencia: que ese hombre es su ruina y que sólo con las muertes de uno u otra, o de ambos (3., 4., 7.), habrían desaparecido la deslealtad y la ingratitud. Este rasgo es el que define mejor que ningún otro el carácter del personaje: así lo retrata también Hipsípila, para quien sólo la muerte podría expiar esa constante en su conducta (8.).²⁶

Para concluir, hay que insistir en el carácter más o menos tentativo de los análisis precedentes y de lo provisorio de las soluciones propuestas a algunos de los muchos problemas planteados por la teoría de la ficción y de los mundos posibles: se trata de un campo aun en desarrollo y de aplicación prácticamente inexistente al estudio de la literatura medieval española;²⁷ de allí que, fiel a los objetivos que persigue la *Revista de poética medieval*, este artículo no tenga otro fin que el de proponer a la atención de los estudiosos otros métodos y herramientas críticas cuya validez y utilidad habrá que comprobar en futuros trabajos. Por ahora sólo resta indicar que, como es de imaginarse, quedan muchos otros temas por examinar: no solamente, y con más pormenor, algunos de los aquí tratados (el argumento y la caracterización de los personajes) o simplemente mencionados (la ontología de los mundos posibles y de ficción), sino también otros aspectos de la narración analizados ya en varios de los trabajos tenidos en cuenta para la redacción de estas páginas (el de las voces narrativas o el de la temporalidad de los mundos posibles, por citar dos casos), como así también el de la morfosintaxis de las oraciones hipotéticas y condicionales con que esos mundos se manifiestan lingüísticamente en el *discurso*. Queda dicho también que los mundos posibles concebidos por los personajes pueden agruparse según criterios semánticos (guerra, muerte, matrimonio, ausencias y regresos), por lo

²⁶ Para las teorías del personaje en relación con los mundos posibles véase Marie-Laure Ryan, "Possible Worlds in Recent Literary Theory", *art. cit.*, pp. 545-47.

²⁷ Véase Tomás Albaladejo Mayordomo, "La organización de mundos en el texto narrativo. Análisis de un cuento de *El conde Lucanor*", en *Revista de Literatura*, 48:95 (1986), pp.5-18 y, del mismo autor, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa: análisis de las novelas cortas de Clarín*, Alicante, Universidad de Alicante, 1986.

que se entabren aquí otros campos muy promisorios para la descripción e interpretación de las obras medievales, y también estudiados en la bibliografía empleada; entre ellos se destacan el de la tipología de los mundos posibles y el de la *semántica narrativa* que da forma y estructura a los universos de ficción proyectados por los textos y constituidos en su conjunto tanto por la “realidad” en que habitan los personajes y se desarrolla el drama de sus vidas como por aquellas otras en que se configuran sus aspiraciones, deseos, sueños y proyectos.