

Los lechos en la *Medea* de Séneca

Elsa Rodríguez Cidre
 Rivera Indarte, 53, 6° K
 1406 Capital Federal. Argentina
 elsarod@filo.uba.ar

Data de recepción: 28/10/1999

Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar las diferentes referencias al lecho en la *Medea* de Séneca a fin de estudiar las articulaciones, imágenes y sentidos que éstas portan. Las referencias al lecho son muy importantes al igual que en la *Medea* de Eurípides (que se toma como referente) aunque presentan otro tipo de focalización, más vinculada con el dolor que con la deshonra y la traición. El lecho aparece como un lugar privilegiado para comprender la construcción discursiva de los personajes en tanto es altamente significativa la diferencia de tratamiento del tema de acuerdo con el género del emisor del discurso: el lecho resulta un escenario fundamental para el estudio de las mujeres en la tragedia antigua.

Palabras clave: Medea, Séneca, lecho, género, discurso, matrimonio.

Abstract. *The beds in Seneca's Medea*

This article aims at analyzing the different references to the bed in Seneca's *Medea* in order to study the articulations, images and meanings involved. The references to the bed in this play are very important as they are in Euripides' *Medea* (that is taken as a point of reference) although they present another type of focus, more connected with pain than with dishonour and betrayal. The bed appears as a privileged place to understand the characters' discursive construction, while the different treatment of the same according to the gender of the speaker is highly significant: the bed turns out to be a fundamental stage for the study of women in ancient tragedy.

Key words: Medea, Seneca, bed, gender, discourse, marriage.

Sumario

Los lechos de Medea Bibliografía
 El lecho y las voces masculinas

Al analizar los lechos en la *Medea* de Eurípides¹, se constata la fuerte recurrencia de las referencias al lecho a lo largo de la obra. Por otro lado, el lecho se presenta como un problema clave en el desarrollo de la tragedia: su trama gira básicamente alrededor del abandono de un lecho por otro, un acto previo al inicio de la obra que acontece en el ámbito de los hechos sin pasar por un estadio de verbalización (Medea en efecto recrimina a Jasón el haber actuado desde el silencio)². Por otra parte, si bien el lecho conforma en general un objeto simbólico frecuente³, no nos preocupa tanto la amplitud de significaciones simbólicas que pudiese evocar como marcar que en *Medea* el propio lecho aparece por sí mismo cargado de contenidos y obligaciones simbólicos. En la *Medea* eurípidea, el «lecho» representa el escenario del «crimen» de Jasón a la vez que el objeto de su falta. La cama aparece como un vehículo de honra, en el sentido de portador de honra ajena y a su vez el lugar donde se infería la injuria que denosta la honra en ella depositada. Es en este sentido que las referencias al lecho funcionan a nuestro entender como eje estructurante en esa obra⁴. En la *Medea* senecana, en cambio, las referencias al «lecho» (también recurrentes a lo largo de la obra) no se articulan con las nociones de «traición» y «deshonra/injuria» sino que operan más bien sobre otros ejes que analizaremos en este artículo.

Cabe destacar que Medea es el único personaje femenino emisor de referencias al «lecho». Los discursos de la *nutrix*⁵ carecen de referencias en una tónica compatible con la menor relevancia que presenta este personaje en relación con su antecesora griega. En efecto, el eje de las referencias al lecho de la *τροφός* se constituye alrededor de su función en la tragedia como introductora de la obra y como estructuradora del personaje de Medea (personaje que los espectadores no ven puesto que, mientras habla la nodriza, Medea no ha salido aún a escena y su imagen sólo queda conformada por sus gritos y las construcciones visuales que adelanta la nodriza). En este sentido, las referencias de la *τροφός* se estructuran a partir de la confrontación de los dos lechos en cuestión, el de Medea y aquel por el cual Jasón lo abandonó, resumiendo en esta dicotomía la trama de la obra.

Las referencias de los personajes masculinos, por su parte, quedan en un segundo plano como complemento necesario para comprender algunas aristas de las estrategias femeninas del personaje principal.

1. Cf. Rodríguez Cidre (1997).

2. Cf. vv. 584-587.

3. Cf. Revilla (1995), p. 243.

4. «Bien mirado, en suma, las auténticas rivales de las esposas no eran los *paides*: eran las otras mujeres “de bien”, las que induciendo a sus maridos a divorciarse podían quitarles todo lo que el matrimonio les había asegurado, es decir, el *status* conyugal. Este es el sentido de la expresión *lechos* (el lecho), por el que las mujeres griegas eran rivales entre sí y a veces, como Medea, llegaban a matar [...] Es “el lecho”, entonces, la única fuerza capaz de provocar la rebelión de las mujeres. Y —lecho— es, en la tragedia, la palabra clave para entender cómo se vivía la relación matrimonial o paramatrimonial» (Cantarella, 1991, p. 123-124).

5. Usaremos directamente el término *τροφός* para la nodriza eurípidea y *nutrix* para la nodriza senecana.

Los lexemas rastreados son *torus* y *thalamus*. Ninguno de estos dos términos refieren en su primera acepción a «lecho» sino que ambos llegan a ese significado por medio de una sinécdoque, diferente en cada caso. Así, respecto de *torus*, Lewis y Short (1989) nos dan como primera acepción «round, a swelling or bulging place, an elevation, protuberance, prominence» para recién relacionarlo con la idea que nos compete en la cuarta acepción: «a bolster, cushion (so named from its protuberances), couch, sofa, bed». Respecto de *thalamus* parte de una acepción general «pars secreta domus», la relaciona luego con el dormitorio, «a sleeping-room, bedchamber», para dar paso luego a la acepción «a marriage-bed, bridal-bed». En ambas palabras se da como sinónimo *lectus*, término que denomina directamente el «lecho» pero que no tiene una sola mención en esta tragedia. Ernout y Meillet, acerca de *torus*, nos agregan un dato más: «Dans la langue poétique impériale a été pris pour synonyme de *lectus*, lit funèbre, lit nuptial (= *thalamus*)»⁶. De esta cita nos parece pertinente remarcar dos puntos: por un lado, la bivalencia de la palabra respecto de la muerte y de las nupcias⁷, por el otro, el hecho que lo considere como sinónimo de *thalamus* en tanto lecho nupcial.

Daremberg y Saglio relacionan el término *torus* con una raíz griega ausente en la *Medea* de Eurípides: «L'équivalent de *torus* en grec est le mot τύλη, τυλειῶν dont la signification première paraît être aussi celle de bosse, protubérance, et qui désigne tout objet rembourré». Con respecto a las valencias de este término coinciden con las consideradas por Ernout y Meillet⁸. Acerca de *thalamus*, Ernout y Meillet priorizan el valor de «chambre nuptiale»⁹, mientras que Daremberg y Saglio marcan que ya Propertio utiliza el vocablo como sinónimo de «lecho» (II,12,14; III,5,63)¹⁰. Debemos aclarar, por último, que mientras que *torus* nos interesará sólo con la acepción de «lecho», situación única por otra parte en esta tragedia, en el caso de *thalamus* tendremos en cuenta sus otras acepciones ya que son pertinentes respecto del sema a trabajar.

En la tragedia senecana existen en total catorce referencias al «lecho». Nueve pertenecen al discurso de Medea y las cinco restantes son emitidas por el mundo masculino (coro, Creonte y Jasón). El lecho referido en los discursos corresponde en general al de Medea pero también existen remisiones de considerable importancia al de Creusa.

Los lechos de Medea

Para el análisis de las nueve referencias al «lecho» de Medea podríamos diferenciar dos grupos. Por un lado se hallan las que ella realiza en sus monólogos, cuatro en

6. Cf. Ernout y Meillet (1967), p. 697.

7. Recuérdese la doble valencia del término griego Λέχος, el cual proviene del verbo λέχομαι (tenderse, especialmente para dormir) y refiere en particular a la estructura de madera de la cama; es un sustantivo poético y en su segunda acepción aparece como féretro. Respecto de las valencias mortuorias del lecho en las mujeres trágicas, cf. Loraux (1989), p. 47.

8. Daremberg y Saglio (1969), p. 378-382.

9. Ernout y Meillet (1967), p. 690.

10. Daremberg y Saglio (1969), p. 175-176.

el prólogo¹¹ y una en el tercer episodio. Por otro, aparecen las alusiones en presencia del mundo masculino, tres en el episodio con Creonte y una en el éxodo frente a Jasón.

Dentro del primer grupo, la primera referencia al término *lecho* aparece en boca de Medea en el encabezamiento mismo de la obra:

Di coniugales tuque genialis tori,
 Lucina, custos quaeque domituram freta
 Tiphyn nouam frenare docuisti ratem,
 et tu, profundi saeue dominator maris [...]
 vv. 1-4

Medea, desesperada, invoca en primer lugar a los dioses conyugales (entre los cuales figuran principalmente Júpiter, Juno, Himeneo y Venus) y, a continuación, a Lucina¹². Estos dos primeros versos de la tragedia se hallan literalmente cargados del sema *lecho* en varios sentidos. Por un lado, el empleo de la palabra *torus* en último lugar del primer verso, en clara contraposición con los *di coniugales* que encabezan el mismo. Medea aclara en este segundo elemento de su enunciación a qué diosa le interesa invocar en particular: se trata de Lucina, epíteto de Juno en tanto guardiana de los nacimientos. Pero además condiciona explícitamente la presencia de la divinidad en el aspecto que más le interesa, en tanto *genialis tori [...]* *custos*, es decir, guardiana del lecho nupcial.

De esta manera, Medea nos introduce en los dos primeros versos de la obra en el problema crucial que la recorre. Ella ha compartido el lecho con Jasón (insistencia en el sema *coniugalis/genialis*) y le ha dado hijos para luego ser abandonada. Por otro lado, Juno es reconocida tradicionalmente como la protectora de las mujeres pero, más particularmente, de las que ostentan un estatuto jurídico reconocido en la ciudad, es decir, las mujeres casadas legítimamente¹³. Resulta evidente el esfuerzo del personaje por inscribirse en dos instancias clave, la maternidad y el casamiento legítimo. Pero, si cabe señalar aquí que la inscripción de Medea en el ámbito del casamiento legítimo presenta algunos obstáculos, como indudablemente no lo hace el reconocimiento de su condición de madre (y estos obstáculos harán de su esfuerzo retórico un interesante intento de forzamiento y no una simple constatación), se hace más necesario aún remarcar que esta doble inscripción en el casamiento y la legitimidad contrastan notablemente con la Medea del final de la obra, que ya no será esposa ni madre¹⁴. En tanto la Medea senecana, al

11. «Certainly, the Senecan prologues are not themselves baldly explicit; it is the dramatist's play upon preknowledge which renders their contents significant and overt. The nature of the Senecan prologue, the, is one of the factors which contribute to the greater preponderance of anticipatory suspense in Seneca than in Greek tragedy» (Pratt, 1939, p. 114).

12. Cf. Motto y Clark (1972), p. 70-71.

13. Cf. Grimal (1986), p. 298-299.

14. El análisis de los vv. 52-55, que luego presentamos, permite en este sentido apreciar un rol activo de Medea en la disolución de esta doble inscripción que proclama en el prólogo. En efecto, es obvio su papel en el abandono de la instancia de la maternidad. Pero también puede pensarse, a partir de la formulación del v. 53, un desempeño activo en su exclusión del ámbito del casamiento.

contrario de la eurípidea, arranca la obra con sus propósitos criminales más definidos, cabría pensar aquí que el empleo del lexema *torus* (de hecho, ésta es la primera oportunidad en que Medea lo utiliza en este primer grupo de referencias) juegue con su valencia mortuoria.

La siguiente referencia al «lecho» se produce en los vv. 13-18, donde la protagonista se expresa en los siguientes términos:

nunc, nunc adeste, sceleris ultrices deae,
 crinem solutis squalidae serpentibus,
 atram cruentis manibus amplexae facem,
 adeste, **thalamis** horridae quondam meis
 quales stetit: coniugi letum nouae
 letumque socero et regiae stirpi date.

En este párrafo, hallamos un fuerte contraste con el anterior. Aquí no se invoca ya a los *di coniugales* sino a las *sceleris ultrices deae*, quienes no son otras que las Furias. Medea les pide que estén presentes en la boda de Jasón y Creusa como en el pasado lo estuvieron en la suya propia. Los «tálamos» mencionados siguen siendo los de Jasón y Medea pero esta referencia nos aporta un elemento nuevo de fuerte carga semántica. De acuerdo con estos versos, los «lechos» de Jasón y Medea no estuvieron en su momento auspiciados por los *di coniugales* sino por las Furias. Esta presencia nos interesa particularmente primero porque Medea alude al fracaso de su matrimonio, ya que utiliza el *topos* de la presencia de las Furias en el cortejo nupcial de un matrimonio para marcar un desenlace funesto. Por otro lado, conforman unas de las divinidades clave del mundo infernal de Medea que Séneca desea rescatar y resaltar desde el principio de la obra.

El empleo del presente en la invocación a las Furias con la remisión al pasado en relación con su tálamo nupcial articula dos órdenes temporales así como los dos «lechos» en cuestión: los «lechos» pasados de Jasón y Medea y el actual de Jasón y Creusa, que, aunque no está explicitado en estructura superficial, es una presencia de considerable entidad. Las Furias, que en el pasado malograron su matrimonio, deben frustrar el que está por consumarse¹⁵.

En los versos siguientes aparece una alusión más contundente al «lecho» de Creusa:

hoc restat unum, pronubam **thalamo** feram
 ut ipsa pinum postque sacrificas preces
 caedam dicatis uictimas altaribus.

vv. 37-39

Así como su antecesora eurípidea, la Medea senecana piensa en llegarse directamente al lugar donde se encuentran sus enemigos. La primera, entrando subrep-

15. «The conception of the Furies presiding at a wedding in place of the customary deities, Juno and Hymen, although found in a few other authors, seems a favorite one with Ovid; Seneca here employs it not only in verses 13-17, but seems to have it in mind when he represents Medea picturing herself as the bearer of Creusa's nuptial torch, 37-39» (Cleasby, p. 46).

ticiamente a palacio¹⁶, la segunda participando del cortejo nupcial y portando la antorcha¹⁷. Ahora bien, el contexto ritualizado que estos versos entrañan conlleva una dosis de extrañeza. Medea nos introduce en la oración principal en un ritual para derivarnos en la subordinada del siguiente verso a otro radicalmente diferente. De las nupcias pasamos a los sacrificios, de los novios a las *preces*, del tálamo a los *dicatis victimas altaribus*¹⁸.

Así como el sema en cuestión aparece abriendo el proemio, también está presente en el cierre del mismo:

paria narrentur tua
repudia **thalamis**: quo uirum linques modo?
hoc quo secuta es. rumpe iam segnes moras:
quae scelere parta est, scelere linquenda est domus.

vv. 52-55

En este fragmento, la retórica de Medea revela sus aristas más agudas. Por medio de una equiparación entre tálamos y repudios, Medea produce un giro en la cuestión tratada (el abandono de Jasón) por el cual será ella quien repudie al marido y por ello será recordada. Al preguntarse de qué manera ella abandonará a su marido, *quo uirum linques modo?*, Medea asume un rol activo en la disolución de su matrimonio al contrario de Jasón, quien es luego calificado por el participio *ereptus*¹⁹. La modalidad decidida no es otra que el crimen tal como lo revela los dos versos después en una construcción que tiene a *domus* y *scelus* como elementos centrales: un hogar parido por el crimen, por el crimen será abandonado²⁰. La referencia al parto es fundamental: Medea ha dado a luz y su maternidad, aunque no se haga en términos explícitos como en la obra de Eurípides, es un punto ineludible en su reclamo; Medea matará para vengar el abandono de sus lechos.

16. Vv. 381-383.

17. El único cortejo nupcial que verbaliza la Medea eurípidea y justamente como un imposible es el de sus hijos (vv. 1024-1027). No obstante, en el cuadro de duplicidad verbal de los vv. 884-888 se describe como colaboradora al punto de pensar la posibilidad de estar junto al lecho de Jasón y Glauce, *παροεταναι λεχει*. ¿Qué función cumpliría Medea en este ámbito? Todo parece indicar que se presenta como *νημφευτήρια*, es decir, como dama de compañía en la ceremonia nupcial, encargada de vestir a la novia o, en todo caso, como la madre que prepara el lecho nupcial de su hijo. Respecto de la importancia de la antorcha en estas ceremonias, cf. Balsdon (1975), p. 184. En relación con la *νημφευτήρια* romana, es decir, la *pronuba*: «The consummation of the marriage, which now followed, was governed by certain sacred customs. The *pronuba* had already prepared the marriage-bed and given the bride all necessary instruction» (Kiefer, 1963, p. 20).

18. «The main features of the occasion were the flame-coloured bridal veil; the signing of the marriage contract; the wedding formula of the *auspex*; the sacrifice; the breakfast; the torch-lit procession; and the nuts» (Balsdon, 1975, p. 186).

19. Estos versos serán analizados en función del término *thalamis*, enunciado por el coro.

20. Recordar las palabras de la *τροφοός* en el v. 139: «οὐκ εἰ σὶ δόμοι». La diferencia principal de estas dos apreciaciones, además de sus diferentes emisoras, es el hecho de que para la *τροφοός* no hay hogar desde el momento en que Jasón abandona a su mujer; para la Medea senecana, el hogar debe ser abandonado por ella en tanto que lo ha dado a luz y debe ser abandonado a través de un crimen, tal como fue parido.

La fuerza de estos versos finales del prólogo se realiza y contrasta con el epitalamio que a continuación ejecuta el coro.

La siguiente referencia se da en los primeros versos del largo parlamento de Medea en el tercer episodio (vv. 740-848), donde realiza los encantamientos:

Comprecor uulgu silentum uosque ferales deos
 et Chaos caecum atque opacam Ditis umbrosi domum,
 Tartari ripis † ligatos squalidae Mortis specus.
 supplicis, animae, remissis currite ad **thalamos** nouos:
 rota resistat membra torquens, tangat Ixion humum,
 Tantalus securus undas hauriat Pirenidas,
 grauior uni poena sedeat coniugis socero mei
 lubricus per saxa retro Sisyphum uoluat lapis.
 uos quoque, urnis quas foratis inritus ludit labor,
 Danaides, coite: uestras hic dies quaerit manus.

vv. 740-749

Luego de invocar una serie de seres infernales, *uulgu silentum uosque ferales deos / et Chaos caecum atque opacam Ditis umbrosi domum, / Tartari ripis † ligatos squalidae Mortis specus*, Medea ordena a determinadas almas correr, abandonando sus respectivos suplicios hacia los «nuevos tálamos». A continuación dedica seis versos para nombrar a los condenados más famosos que significativamente responden uno a uno a las distintas facetas de la criminalidad de Medea. Se trata de Ixión, Tántalo, Sísifo y las Danaides²¹. Recordemos los motivos de sus presencias en los Infiernos.

El tormento de Ixión consiste en girar eternamente atado a una rueda ardiente. La primera causa que se suele citar para este castigo es el haber querido forzar a Hera. Pero, más nos interesa que, antes de aquel incauto intento, Ixión es sindicado como el primer culpable de asesinato en un miembro de su familia puesto que mata a su suegro a traición precipitándole en un foso lleno de brasas ardientes²². La mimesis evidente entre crimen y castigo (foso con brasas, rueda ardiente) refuerza la articulación Ixión/Medea: ella libera y convoca en primer lugar a un alma que mató a su suegro con fuego.

El segundo en ser dispensado del castigo es Tántalo, padre que mata a su hijo para darlo de comer a los dioses: Medea invoca entonces en segundo lugar a un alma filicida²³. Recordemos, por otra parte, que Séneca acota en esta obra el castigo reservado a Tántalo, tal como es descrito en la *Odisea*²⁴ (donde también se detalla el de Sísifo) a partir de la negación al supliciado tanto de agua como de alimentos. Así aparece en otra obra de Séneca, *Thyestes*: «Ad stagnas et amnes et

21. Cf. *Hercules Furens*, vv. 750 y s.; *Phaedra*, vv. 1229 y s.; *Agamemnon*, vv. 15 y s.; *Hercules Oetaeus*, vv. 942 y s., vv. 1068 y s.

22. Grimal (1986), p. 293-294.

23. El infanticidio de Tántalo es desarrollado en *Thyestes*, vv. 122-175. Para un análisis, véase Rivoltella (1993), p. 124 y s.

24. λ, 582 y s.

recedentes aquas / labrisque ab ipsis arboris plenae fugas» (vv. 68-69). En *Medea*, en cambio, se centra sólo en el padecimiento de la sed. No deja de ser sugestivo pensar que, así como Ixión deja libre una rueda ardiente de fuego, Tántalo sea llamado para que se beba el agua de Corinto²⁵, contribuyendo con esta sequedad al fuego que finalmente arrasará Creusa, Creonte y la ciudad toda.

A continuación, Medea pide para Creonte una pena más grave que las impuestas a Ixión y Tántalo e invoca luego a una tercera alma, la de Sísifo, que tiene la peculiaridad de ser el único de los seres infernales nombrados que no obtiene la liberación por el *λόγος* de Medea a fin de acudir a los nuevos tálamos: Sísifo debe permanecer soportando su pétreo castigo. ¿Por qué esta diferenciación? Podría pensarse que, como Sísifo es el legendario fundador de Corinto y que como tal se relaciona con Creonte, Medea puso reparos a su liberación. Pero en ese caso no cuadraría el hecho de que Medea seleccione su nombre entre las almas a invocar. Ahora bien, si tomamos en cuenta la versión de Higino según la cual Sísifo intentó matar a su hermano²⁶, la articulación con Medea se dibuja más claramente por cuanto la referencia a Sísifo recordaría la faz fratricida de la mujer. ¿Por qué no le libera? Podríamos suponer que, si bien es fundamental a la hora de plantear a Medea como una criminal, el asesinato de Apsirto no viene a cuento particularmente en sus nuevos propósitos homicidas. Se trata de un crimen pasado, con una relación clara pero indirecta con los que ahora piensa perpetrar. También cabría imaginar a una Medea arrepentida del crimen de su hermano y conforme con un eventual castigo de los dioses.

Las últimas de esta serie son las Danaides, famosas por haber matado a sus maridos con dagas y precisamente son sus manos las que Medea pide en particular. La articulación Danaides/Medea es clara. El filicidio que cometerá Medea no es para Jasón sino un sustituto más cruel de su propia muerte y es justamente un arma blanca la que Medea manejará para atravesar a sus hijos «por donde más le duela».

Cabe notar que en estas cuatro invocaciones que señalan las víctimas reales o virtuales de Medea (Creonte, los hijos, Apsirto y Jasón), Creusa no se halla aludida y ello ocurre en el momento mismo en que Medea prepara la magia para teñir con el filtro obtenido los dones que serán entregados a la princesa. Todo ocurre como si en estructura superficial Creusa estuviera en primer plano pero fuese desplazada en estructura profunda constituyendo los blancos de la venganza un ámbito exclusivamente masculino.

Por último, señalemos el empleo del adjetivo *novos* que Medea emplea respecto de los tálamos. Podría pensarse que remiten explícitamente a los nuevos lechos de Jasón y Creusa que, con estas almas invocadas, no caben dudas que serán tan poco auspiciosos como fueron los de Medea y Jasón²⁷.

Pasemos al segundo grupo de referencias de Medea al lecho, es decir, las que emite en diálogo con los personajes masculinos. Luego de que Medea pidiera a

25. Pirene era una famosa fuente de esta ciudad.

26. Grimal (1986), p. 485-486.

27. Cf. vv. 16-18.

Creonte ser escuchada y que éste diera lugar a su petición, la protagonista enuncia un largo parlamento que abarca los versos 203-251, donde relata su pasado esplendoroso en la Cólquide:

generosa, felix, decore regali potens
 fulsi: petebant tunc meos **thalamos** proci,
 qui nunc petuntur. rapida fortuna ac leuis
 praecepsque regno eripuit, exilio dedit.

vv. 217-220

Es en este relato donde aparece la primera referencia al lecho frente al mundo masculino y significativamente trata de un lecho sin mácula masculina. Su lecho de doncella aparece tan sólo como el objeto del deseo y la ambición de los pretendientes y no como la posesión de un hombre. Sin embargo, emplea el término *thalamus* aunque un lecho intacto como el de marras efectivamente no es un tálamo. Medea genera un correlato entre los tiempos de la virginidad y los del bienestar: Medea doncella y princesa vivía una época dorada plena de resplandores que la Fortuna²⁸ *rapida ac leuis*, fácilmente encarnable en Jasón, arruinó articulando matrimonio y exilio. El *generosa, felix, decore regali potens / fulsi* se opone al *clade miseranda obruta, / expulsa supplex sola deserta, undique / afflicta* de los vv. 207-209. Cabe señalar que en esta versión del pasado que Medea elabora, Jasón, el agente de la ruina, aparece como un pretendiente más de su lecho cuando claramente el mito indica otra situación: los prolegómenos de su matrimonio y el de Creusa en absoluto son comparables.

La siguiente referencia se produce una vez que Creonte acepta recibir los hijos de Medea como si fueran suyos²⁹ y Medea exclama la siguiente súplica:

Per ego auspicatos regii **thalami toros**,
 per spes futuras perque regnorum status,
 Fortuna uaria dubia quos agitat uice,
 precor, breuem largire fugienti moram,
 dum extrema natis mater infigo oscula,
 fortasse moriens.

vv. 285-290

Este parlamento es clave por su carga semántica y por su rol en la trama, en tanto Medea está pidiendo un día más para despedirse de los hijos, es decir, un día

28. De las dos posibilidades del concepto desarrolladas por Baldarotta (1994), cabe aclarar que Séneca, en esta tragedia, sólo trabaja con la primera de ellas: «Per quanto riguarda il concetto di Fortuna, notiamo che il termine si può assumere come *vox media*, poiché esso è impiegato da Seneca in duplice accezione: ora designa la forza avversa agli uomini, che rappresenta gli aspetti più oscuri e iniqui della fatalità ed è fonte dei beni fallaci, da cui il *sapiens* deve rifuggire; ora, invece, viene identificata col fato e con Dio per cui, essendo Dio buono e giusto, anche l'avversità della sorte risulta un bene per gli uomini», p. 24. Respecto de la inestabilidad de la fortuna en la obra senecana, cf. Giardina (1964), p. 179. Para una relación entre esta obra y la *Medea* de Accio, véase Rosalía (1981), p. 240-241.

29. Nótese la diferencia con la obra griega.

más para desarrollar la venganza. Entre las tres razones por las cuales pide esta demora, en primer lugar aparece el sema *lecho* duplicado. Medea pide por los *auspicatos regii thalami toros*, es decir por los lechos auspicados del tálamo real³⁰. Analicemos cada elemento de esta construcción. Por un lado, los lechos son auspicados, es decir, consagrados por los augurios y la invocación a las Furias del prólogo permite vislumbrar un futuro poco auspicioso. Por otro lado, Medea necesita remarcar la pertenencia de estos *auspicatos toros*: se trata del tálamo real. Aquí podemos tomar *thalamus* como el ámbito de la vivienda donde se halla el lecho, pero el calificativo es clave. Son aposentos reales; Medea tiene conciencia de la relevancia que tiene este hecho para la decisión de su ex-esposo y el rol que Creonte jugó en ella. La única vez que Medea marca el carácter real del lecho es precisamente en su diálogo con el rey. Por último, emplea el término *torus*, cuya bivalencia es en este caso altamente sugestiva. No hay dudas de que Medea se halla aquí, como en el resto de esta súplica-ardid³¹, en el registro de la ironía. *Torus* remite a una valencia nupcial y a una fúnebre y el ruego de Medea parece atender específicamente a este hecho: requiere un día más para hacer de los lechos nupciales lechos mortuorios.

A continuación, la ironía va *in crescendo* por cuanto pide por las *spes futuras* y los *status regnorum* y Medea sabe perfectamente que si se le otorga el plazo deseado no habrá para Creonte en el futuro ni esperanzas ni estabilidad de sus reinos. A su vez agrega una relativa que los espectadores/lectores concedores del mito sabrán calibrar: *Fortuna uaria dubia quos agitat uice*. Sesenta y ocho versos después, Medea vuelve a mencionar la fortuna a Creonte aunque ahora en otro contexto. Sin embargo, así como en el pasado de Medea la fortuna fue *rapida ac leuis*, para Creonte es incierta (*dubia*), sacude (*agitata*) con alternancia variada (*uaría uice*).

Para cerrar la súplica³² que gira en torno del sema *lecho*, Medea carga aún más las tintas de la ironía, alcanzando cierto grado de humorada cruel. Se trata de los dos semas verbales que utiliza cuando explicita la causa aparente de su petición. Medea quiere, en tanto *mater*, fijar los últimos besos a sus hijos. El empleo aquí del verbo *infigo*, habitualmente traducido por «fijar», resulta perturbador por cuanto su primera acepción remite a la idea de «clavar/penetrar algo»³³. En este sentido, el discurso de Medea, al recurrir a este verbo, produce una nueva vuelta de tuerca en tanto podría postularse para este caso (así como en el de *torus*) una frontal confesión de sus propósitos homicidas en estructura profunda. Medea requiere un plazo para clavar algo a sus hijos tanto como para hacer fúnebres los lechos destinados a la nupcias y para proscribir las esperanzas y la estabilidad de los reinos³⁴.

30. Cf. Grimal (1992).

31. Nótese que en Eurípides Medea remite al sema en el ardid con Jasón (vv. 884-888) y no con Creonte.

32. Medea abraza sintácticamente, con la primera persona del singular, las razones de esta súplica.

33. Cf. Lewis y Short (1989); Ernout y Meillet (1967).

34. Recordemos que el coro eurípideo aconsejó a Medea no ser hiriente, μη χαράσσων (v. 156), usando este verbo para expresar una noción de filo muy significativa en el contexto de la obra.

El cierre magistral de este párrafo, dado por la idea verbal expresada en el participio *moriens*, corona este doble λόγος de Medea. En estructura superficial, el empleo del nominativo no deja lugar a dudas: es Medea quien quizás, *fortasse*, muera. Mas, en el contexto de la trama, esta afirmación es irónica puesto que, si bien es probable que ella muera, lo cierto es que son los otros los que mueren con seguridad en esta obra. Las tres ideas verbales están encadenadas. Medea ruega para clavar y matar: lecho, reino e hijos, en suma, todo lo que constituye el futuro de Jasón.

La última mención del lecho por parte de Medea se produce una vez que Jasón le ruega no matar al hijo sobreviviente en los vv. 1002-1005 (versos que serán analizados a continuación por contener también el sema desde la perspectiva masculina). Medea le dirige, entonces, las siguientes palabras:

Hac qua recusas, qua doles, ferrum exigam.
i nunc, superbe, uirginum **thalamos** pete,
relinque matres.

vv. 1006-1008

El hiriente discurso de Medea en el que consume su crueldad considera el cuerpo del niño como una prolongación directa del cuerpo de Jasón. La explicitación de la causa de este hecho aberrante no hace sino cerrar circularmente las referencias al lecho del personaje. Jasón actuó como *superbe* pidiendo tálamos de vírgenes³⁵ y abandonando a las madres. Creusa y Medea se difuminan en estos plurales y son sus condiciones femeninas en relación al varón (virgen-madre) las que reemplazan a sus nombres. Medea, que en aquel exacto momento está dejando de ser madre, retoma aquí el argumento que aplicará en el prólogo con su invocación a Lucina: Jasón no abandonó a una mujer sino a una madre y ella, que parió un hogar con el crimen, con un crimen lo deja abolido.

El lecho y las voces masculinas

A excepción del *nuntius*, todos los personajes masculinos refieren al sema *lecho*. El orden que nos pareció pertinente para este análisis es cronológico. De las cinco referencias, dos pertenecen al coro, una a Creonte y dos a Jasón.

En los vv. 56-115, el coro hace su primera intervención en forma de epitalmio. La primera mención al sema *lecho* la hace en el primer verso del mismo:

Ad regum **thalamos** numine prospero
qui caelum superi quique regunt fretum
adsint cum populis rite fauentibus.

vv. 56-58

35. Es de destacar que Deyanira se queje de Hércules con respecto a la misma situación (*virginum thalamos petit*) y, cansada de ello, decida enviar la túnica con el supuesto filtro de amor, *Herc. Oetaeus* (v. 419).

Como ya dijimos, el contraste que este himeneo ejecutado por el coro genera en relación con la intervención previa de Medea, grafica en escena la situación de aislamiento y soledad de la mujer. En este sentido, el paralelismo que estos versos presentan con los primeros versos de Medea es elocuente por cuanto en ambos casos se invocan divinidades y en la invocación los tálamos son un elemento clave. Cabe marcar que el coro no presenta dudas acerca del rasgo fundamental de los nuevos tálamos. Estos son *regum* (recordemos la referencia de Medea al *regii thalami*); Creonte es parte sustancial de este matrimonio y una presencia ineludible en el lecho.

Hacia el final del epitalamio el coro recurre una vez más al sema pero esta vez para contraponerlo con el anterior:

Ereptus **thalamis** Phasidis horridi,
effrenae solitus pectora coniugis
inuita trepidus prendere dextera,
felix Aeoliam corripe uirginem
nunc primum soceris, sponse, uolentibus.

vv. 102-106

Jasón aparece aquí como *Ereptus thalamis Phasidis horridi*, es decir, «arrebataado de los tálamos del horroroso Fasis»³⁶ ¿Por qué los tálamos de un río? Si tomáramos sólo el sustantivo toponímico en genitivo estaríamos frente a una situación ambigua ya que Lewis y Short contemplan la posibilidad del río Fasis o también usado por ampliación como cólquida en alusión a Medea. Pero el adjetivo en masculino *horridi* que lo acompaña quiebra la ambigüedad y obliga a optar por la primera posibilidad. Medea aparece por lo tanto aludida en relación con este río de su tierra. Esa sería una de las razones, pero también podría establecerse la relación con Medea, no desde la geografía, sino desde el parentesco por cuanto este dios-río era hijo de Helio y pariente entonces de Medea. Pero hay otra razón para establecer esta relación particular a través de los tálamos. Este personaje mitológico sorprende a su madre cometiendo adulterio y le da muerte. Resulta sumamente irónico que en pleno epitalamio Séneca nos traiga a la memoria un episodio de adulterio y un asesinato como castigo de dicho accionar³⁷.

En estos cinco versos existe un juego temporal en torno de los tálamos. Jasón fue no sólo arrebatado de ellos sino también de un pasado insoportable. Los adjetivos usados ayudan a ilustrarlo. Acostumbrado (*solitus*), molesto (*trepidus*) tomaba el pecho de una esposa enloquecida (*effrenae*) con la diestra que se negaba (*inuita*). El plano del presente es antitético: puede tener feliz (*felix*) a una virgen eolia con el consentimiento de sus suegros³⁸. Es curioso el uso del participio *ereptus* ya

36. Este término aparece en otras oportunidades siempre en boca de Medea y en referencia al río de su tierra: vv. 44, 211, 451 y 762.

37. En el caso de Fasis, las Erinias le persiguen por el matricidio. Éste, en consecuencia, se arroja al río llamado hasta entonces Arturo y en lo sucesivo Fasis. Medea no va a ser perseguida por estas diosas por su doble filicidio.

38. Nótese la única referencia implícita a la madre de Creusa en la tragedia.

que de este modo Jasón pareciera no tener protagonismo en el abandono de los «lechos» de Medea. Por otro lado, este participio no está acompañado de un complemento agente: Creonte podría llenar esa categoría sintáctica pero la reposición va por cuenta del lector.

Dentro de las voces masculinas, Creonte es el emisor de la tercera referencia. Con ella cierra su intervención y el episodio primero, estableciendo una relación entre *thalamus* e *Hymenaeus*:

sacra me **thalami** uocant,
uocat precari festus Hymenaeo dies.
vv. 299-300

Nuevamente encontramos un lenguaje ritualizado pero esta vez en función de una boda: *sacra, precari, festus*. Estos tálamos tienen relación con los *sacra*³⁹. Por otro lado, es de notar la repetición del mismo verbo⁴⁰.

El v. 300, que cierra el episodio entre Creonte y Medea, menciona a Himeneo tal como lo hizo el v. 116, que abre el episodio en boca de Medea: *Occidimus: aures pepulit hymenaeus meas*. Esta estructura en anillo realza el papel clave que el matrimonio tiene en la tragedia pero también sirve para señalar la falta de reparos que el mundo masculino presenta ante las desventuras de la mujer, tanto se trate del coro con su epitalamio como del rey que recuerda sin escrúpulos que una fiesta le está aguardando.

Jasón hace dos referencias al sema. La primera de ellas es en los vv. 439-443, en su primera intervención de la obra:

sancta si caelum incolis
Iustitia, numen inuoco ac testor tuum:
nati patrem uicere. quin ipsam quoque,
etsi ferox est corde nec patiens iugi,
consulere natis malle quam **thalamis** reor.

Los versos 431-446 que comprenden la cita a analizar conforman un *aparte* del personaje en esta tragedia que ya está frente a Medea. Es un Jasón que no vislumbra en absoluto la tragedia que le ha de sobrevenir y que, si bien parece entender cuáles son los componentes clave del conflicto, hace exactamente la lectura contraria de los hechos futuros. Aunque presenta a Medea como *ferox [...]* *corde* sostiene que ella preferirá cuidar a los hijos antes que los tálamos. El término es *consulere* y es también paradójico su uso ya que este verbo latino representa por antonomasia el sentido de la deliberación y la reflexión⁴¹.

39. Sobre el concepto de lo sagrado en la filosofía senecana, véase Armisen-Marchetti (1990).

40. «Si tratta di una malintesa eredità di Virgilio, maestro nelle collocazioni di parole ἀπὸ κοινοῦ che Seneca, più analista, preferì ripetere per sviluppare meglio il proprio pensiero» (Paratore, 1956-1957, p. 87).

41. «To consider, reflect, deliberate, take counsel, reflect upon, consult» (Lewis y Short, 1989).

La última referencia de Jasón se produce en el Éxodo, vv. 1002-1005. Medea ya ha matado a uno de sus hijos y se halla en lo alto de su morada con el cadáver y el hijo sobreviviente. Jasón, al intentar salvar a este hijo, le suplica que le perdone la vida con una tríada de invocaciones, al igual que Medea ante Creonte cuando requirió el fatal plazo de un día:

Per numen omne perque communes fugas
torosque, quos non nostra uiolauit fides,
 iam parce nato. si quod est crimen, meum est:
 me dedo morti; noxium macta caput.

Esta triple súplica de Jasón (por el numen, las fugas comunes y los lechos) presenta el empleo del lexema *torus* encabezando el v. 1003 con una valencia fúnebre obvia (por los lechos se han producido ya tres muertes y otra es inminente) y aparece acompañado de una proposición relativa altamente significativa: Jasón asevera no haber violado la *fides* respecto de los lechos. Pero esta apelación a la *fides*, recurrente en el discurso de Jasón, no puede constituir para Medea un argumento convincente. De hecho, aduce en su favor un argumento (Jasón no ha logrado consumir su matrimonio) pero éste se basa exclusivamente en las consecuencias de la intervención de Medea y no de sus propias intenciones o acciones.

El lecho constituye entonces un sema clave en la obra por cuanto la crisis de Medea se produce por la sustitución de un lecho por otro. Pero, a diferencia de la obra eurípidea, las referencias al lecho no se articulan aquí con la deshonor y la traición, semas que, como ya hemos señalado, no son claves en la obra latina. La articulación se produce más bien con la figura del *dolor*.

Si comparamos las referencias femeninas con las del mundo masculino, las diferencias son notables. Por un lado, desde un punto de vista cuantitativo, el lecho se presenta claramente como una preocupación de Medea y no así entre los varones: la heroína presenta nueve referencias mientras que tres personajes masculinos reúnen tan sólo cinco referencias. Pero además, desde un punto de vista cualitativo, el mundo masculino parece reducirse en sus remisiones al sema a la pura denotación. En Creonte y el coro se trata prácticamente de palabras obligadas. El discurso de Jasón, por su parte, transmite la idea de torpeza con dos referencias erróneas: Medea antepondrá los niños a los tálamos y el lecho de Medea no ha sido violado. Las connotaciones, en el ámbito masculino, se generan a partir del empleo de calificativos que Medea, por su parte, no emplea.

Medea (que, por otro lado, nunca remite directamente al lecho de su rival) parece trabajar en otro sentido como en su referencia a la maternidad. Ésta funciona en Eurípides como un argumento en la oratoria de Medea. En Séneca, en cambio, las referencias a la maternidad aparecen de forma velada con la primera y la última de sus intervenciones en relación con el lecho. La forma en que el discurso femenino remite al sema destila una fuerte carga connotativa que no necesita de la explicitación de calificativos.

Bibliografía

- ARMISEN-MARCHETTI, M. (1990). «L'expression du sacré chez Sénèque». *Pallas*, 36, p. 89-99.
- BALDAROTTA, D. (1994). «Fato e volontà in Seneca». *Aufidus*, 23, p. 23-33.
- BALSDON, J. (1975). *Roman Women: their history and habits*. Connecticut: Westport.
- CANTARELLA, E. (1991). *Según Natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*. Madrid: Akal.
- DAREMBERG, Ch.; SAGLIO, E. (eds.) (1877-1919). *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*. París: Hachette (Graz, 1969).
- ERNOU, A.; MEILLET, A. (1967). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*. París: Klincksieck.
- GIARDINA, G.C. (1964). «Per un inquadramento del teatro di Seneca nella cultura e nella società del suo tempo». *Riv. Cult. Class. e Medioev.*, 6, p. 171-180.
- GRIMAL, P. (1986). *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Paidós.
- (1992). «L'image du pouvoir royal dans les tragédies de Sénèque». *Pallas*, XXXVIII.
- KIEFER, O. (1963). *Sexual life in Ancient Rome*. Londres: Routledge & Kegan P. Ltd.
- LEWIS, C.T.; SHORT, Ch. (1989). *A Latin Dictionary*. Oxford: Oxford Clarendon Press.
- LORAUX, N. (1989). *Maneras trágicas de matar a una mujer*. Madrid: Visor.
- MOTTO, A.L.; CLARK, J.R. (1972). «Senecan tragedy patterns of irony and art». *CB*, 48, p. 69-76.
- PARATORE, E. (1956-1957). «Il teatro di Seneca». *Edizioni dell'Ateneo*. Roma, p. 5-290.
- PRATT, N.T. Jr. (1939). *Dramatic suspense in Seneca and in his Greek precursors*. Princeton: Princeton Univ. Press.
- REVILLA, F. (1995). *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra.
- RIVOLTELLA, M. (1993). «Il motivo della colpa ereditaria nelle trageida senecane: una ciclicità in "crescendo"». *Aevum*, LXVII 1, p. 113-128. Milán.
- RODRÍGUEZ CIDRE, E. (1997). «Lechos y lechos: análisis de algunas diferencias significativas en la *Medea* de Eurípides». *A.F.C.*, XV, p. 248-269.
- ROSALÍA, A. de (1981). «Echi acciani in Seneca tragico». *Dioniso*, LII, p. 221-242. Siracusa.