

TRABAJO DE FIN DE GRADO: ESTUDIOS CLÁSICOS.

LA REESCRITURA DE MEDEA EN SÉNECA

Iris Polo García
07/07/2014

TUTORA: Dra. C. Ferrero Hernández

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

Índice

1. <i>Introducción</i>	3
2. <i>Medea: la fábula</i>	4
3. <i>Antecedentes griegos</i>	7
3.1 <i>Píndaro, Pítica IV</i>	7
3.2 <i>Eurípides, Medea</i>	8
3.3 <i>Apolonio de Rodas, Argonáuticas</i>	9
4. <i>Antecedentes latinos</i>	10
4.1 <i>Ovidio</i>	10
4.2 <i>Séneca, Medea</i>	14
5. <i>Análisis de las lecturas</i>	24
6. <i>Iconografía</i>	27
7. <i>Conclusiones</i>	28
8. <i>Bibliografía</i>	32
9. <i>Anejo fotográfico</i>	34

1. *Introducción*

El tema de las mujeres es un aspecto de la historia que siempre me ha llamado la atención y, por este motivo, mi primera idea acerca del trabajo de fin de grado era hacer un estudio temporal sobre los aspectos más importantes de la vida de las mujeres a lo largo de las diferentes épocas, centrándome exclusivamente en la educación, en su ideología y en la economía. Pero, sin duda, hubiera sido un trabajo en el que hubiera tocado de todo un poco y nada en profundidad. De manera que quiero agradecer a mi tutora la idea que tuvo de proponerme hacer un trabajo sobre uno de los personajes femeninos más complejos de la mitología grecorromana: Medea.

Medea, como diré más adelante, se ha convertido a lo largo del tiempo en un personaje muy complejo y estudiado, y depende de qué autores la hacen suya, la tratan de una manera u otra. Mi propósito es hacer una pequeña introducción a la fábula que rodea a esta mítica mujer; después veremos sus antecedentes en los textos griegos y luego en los textos latinos, centrándome en la obra de Séneca titulada *Medea*. A partir de esta parte del estudio, me propongo analizar a Medea desde las fuentes escritas y las iconografías que tenemos de ella, ya que, como bien podremos ver al final del trabajo, tales representaciones iconográficas son el resultado de cómo han llegado las diferentes fuentes escritas a los diferentes artistas a los que haré mención más adelante de forma somera, ya que existen otros trabajos más específicos sobre el tema. Quiero anotar que mi aproximación pretende ser un trabajo de síntesis de fin de grado, por lo que me limitaré a plantear el tema.

El objetivo principal, en consecuencia, de este trabajo es aproximarme a las diferentes lecturas e interpretaciones del personaje de Medea. Así, en primer lugar, me acercaré a los textos griegos, a continuación me detendré en los antecedentes latinos, para centrarme a continuación en la *Medea* de Séneca. Asimismo, me he propuesto intentar postular -y argumentar- por qué a Medea se la ha etiquetado de forma tan negativa y por qué actúa tal y como se nos explica en las diferentes fuentes.

No estoy segura de poder llegar a una conclusión que sea aceptada por la mayoría, pretendo, con todo, que este estudio, pequeño y modesto trabajo, pueda servir como punto de partida a nuevas postulaciones y reflexiones, dentro de la extensa bibliografía contemporánea existente sobre esta figura de la literatura clásica, ámbito en el que he pretendido realizar mi trabajo de fin de grado, como un trabajo de síntesis sobre los temas y competencias trabajados a lo largo de mis estudios del Grado de Estudios Clásicos.

2. *Medea: la fábula.*

La leyenda que rodea el personaje de Medea es tan antigua que tiene múltiples variaciones a causa de que su transmisión era oral¹ y, por lo tanto, la gente que lo iba explicando añadía o suprimía algún argumento para abundar en su maravilla y ejemplaridad.

Medea es hija de Eetes, rey de la Cólquide, y de Hécate. Es también nieta del Sol (Helios). Su historia está vinculada al viaje fabuloso de Jasón, de los Argonautas y de la búsqueda del Vellocino de Oro, que será el argumento desarrollado por Apolonio de Rodas en *Las Argonáuticas*. La investigación en las diversas fuentes donde aparece el personaje de Medea nos ha permitido recrear su historia, que se nos muestra siempre unida, en efecto, a Jasón, el famoso héroe.

Jasón ha de ir a la Cólquide a buscar el Vellocino de Oro por mandato de Pelias, su tío, que destronó a Esón, padre de Jasón, del trono de Yolcos. Y es, precisamente, en la Cólquide donde vive Medea con su padre y sus dos hermanos. Medea, que conoce las artes de la magia, al ver al joven extranjero fue poseída por el *eros*². Según algunas versiones, la joven maga cae víctima de los designios divinos de Afrodita, quien, para proteger a Jasón, envía a Cupido para que provoque el amor de Medea hacia Jasón, y así pueda obtener el vellocino. Y sin duda gracias a este *eros* Medea ayuda al héroe a superar todas las pruebas mortales a las que lo somete el rey Eetes, quien, además, se negará a entregarle el vellocino tal y como habían acordado, si superaba todas las pruebas.

Así las cosas, Medea, con la ayuda de diferentes pócimas, consigue que Jasón se haga con el vellocino de oro, pero a causa de la traición³ que ha

¹ La transmisión oral siempre ha tenido una característica muy importante y que siempre hace falta destacar. Ésta consiste en que se cuenta una leyenda, o una historia, en una localidad y hay quien la va explicando en las diferentes ciudades donde para, por ejemplo, los aedos, los viajeros o comerciantes son los principales transmisores orales. El problema que hay, pues, es que éstos transmisores, para hacer más increíble y fabulosa la historia añaden y quitan cosas. La tradición ha postulado, por ejemplo, que las diferentes ciudades griegas tenían, cada una de ellas, su versión del poema homérico titulado *Iliada* y hasta que el gobierno no decidió ponerlo por escrito, había diferentes versiones. La que nos ha llegado a nosotros es aquella que se puso como canónica una vez quedó escrita.

² El *eros* hace referencia a lo que nosotros hoy en día identificamos con la palabra «amor», pero es un amor pasional, muy fuerte, gracias al cual se es capaz de hacer todo.

³ Medea comete unas cuantas traiciones importantes al largo de su vida. En primer lugar, comete falta contra su función como seguidora de Artemis, porque debía matar cualquier extranjero que pisara la tierra de la Cólquide. En segundo lugar, se enamora de un extranjero y traiciona a su padre -y a su patria- porque le ayuda -gracias al *eros*- a superar las

cometido contra su padre y su patria se ve obligada a huir y para escapar victoriosa de su padre, Medea se lleva a su hermano pequeño Apsirto, al que descuartiza en medio del mar.

Como fugitivos, llegan a la isla de Alcinoos, el cual se ve obligado a devolver a Medea a su padre, pero su esposa Arete les dice que si se casan, ellos no podrán devolver la hija al padre, porque en el momento de la boda ésta pasa a ser propiedad del marido⁴. Además, para que no se pudiera disolver tal matrimonio, Jasón y Medea tuvieron que consumarlo. De esta unión nacieron sus dos hijos⁵, a los cuales Medea asesina en Corinto -según una de las versiones- después de enterarse de que Jasón iba a contraer nuevas nupcias con la hija del rey Creonte, Creusa, y que ella debía de abandonar aquella tierra por mandato del propio rey. Pero, antes de asesinar a sus hijos⁶, Medea tramó una dura venganza contra la familia real. Y, por esta venganza (mata tanto a Creusa como a su padre), una de las versiones dice que los hijos de Medea en realidad fueron asesinados por los corintios, después de que

pruebas mortales que le imponen el rey Eetes y, después, le ayuda a robar el vellocino de oro. En tercer lugar, comete un crimen fraternal muy importante y es que secuestra a su hermano pequeño Apsirto y lo descuartiza en medio del mar para entretener a sus cautivos y tener el tiempo suficiente para huir. con estas traiciones, y crímenes, Medea pierde todos los derechos para volver a casa.

⁴ Para más información sobre los matrimonios en la antigüedad remitirse a Eva Cantarella, 1991.

⁵ La tradición ha aceptado que Jasón y Medea tuvieron dos hijos, los nombres de los cuales son Mérmero y Feres. Ahora bien, hay otra versión encontrada en un esolio de Eurípides que dice que tuvieron siete hijos y siete hijas, que fueron asesinados por los corintios en el templo de Hera Acraea en un ataque de venganza por la muerte de Creonte y Creusa: «El Mite Dels Fills De Medea i El Santuari d'Hera Acraea a Perahora (Corint): *Parmenisc escriu així literalment: "Com que les corínties no volien ser súbdites d'una dona bàrbara i fetillera, van conspirar contra ella i van matar els seus fills, set mascles i set femelles. Aquests, quan eren perseguits, es refugiaren al santuari d'Hera Acraea i van asseure dins del recinte sagrat. Però els corintis ni així els perdonaren, sinó que els degollaren damunt l'altar. Llavors es declarà una epidèmia a la ciutat, i moltes persones morien a causa de la malaltia. En consultar els oracles, el déu els respongué que havien de redimir-se del sacrilegi comès contra els fills de Medea. Per això a Corint, fins al dia d'avui, set fills i set filles dels més nobles entre els ciutadans són enviats al santuari de la deessa a passar un any durant el qual aplaquen amb sacrificis la còlera d'aquells (sc. els fills de Medea), i la ira de què fou presa la dea per causa d'ells". Dídim discrepa, i cita la versió de Creofil, que diu així: "Es diu que quan Medea sojornava a Corint, va matar amb metzines Creont, el governant de la ciutat en aquells temps. Tement els seus amics i parents, ella va fugir a Atenes, i els seus fills, que essent encara petits no podien seguir-la, els deixà asseguts damunt l'altar d'Hera Acraea, pensant que llur pare ja s'ocuparia de tenir cura de la seva protecció. Però els familiars de Creont els mataren i feren córrer la notícia que Medea no només havia mort Creont sinó també els seus propis fills".» [Traducción no publicada de Joan Pagés, profesor de la UAB].*

⁶ Eurípides es el primero en decir que Medea fue quién mató a sus hijos.

Medea los abandonase en el templo de Hera Acrea a su suerte, una vez se había vengado de Creonte y de su hija Creusa matándolos.

Ninguno de ellos, ni sus hijos, ni Creonte ni Creusa, pudo escapar de la venganza de Medea, quien tras cumplir con su objetivo final en la tierra corintia huyó a través de los cielos con un carro tirado por dragones (hay versiones que dicen que eran caballos alados). Una parte de la tradición dice que Medea, habiendo huido a Atenas, se casó con Egeo con quien tuvo un hijo, Medos. Pero, una vez volvió Teseo, hijo legítimo de Egeo, ella intentó matarlo para que su hijo se convirtiera en el nuevo rey de Atenas, pero de nuevo tuvo que huir, esta vez con su hijo.

La tradición, insisto, ofrece, asimismo, dos variantes más en cuanto al final de la leyenda de Medea. Por un lado, que ésta volvió a su patria a restituir a su padre en el trono, ya que había sido destronado por Persas. Por otro lado, se dice que nunca murió, sino que los dioses se la habrían llevado a los Campos Elisios donde se habría unido a Aquiles.

3. Antecedentes griegos

3.1 Píndaro, *Pítica IV*.

Acerca de la vida de Píndaro, muchas cosas son inventadas a partir de alguno de los pasajes de su propia obra. Lo que sí sabemos con exactitud es que nació en el año 518 a.C. -aproximadamente- en Beocia y que murió en el año 438 a.C. en la ciudad de Argos. Pertenece a una familia aristocrática tebana, aunque se educó en Atenas. En cuanto a sus creencias religiosas, insiste en que los mortales son pequeños frente a los dioses y a su poder. Píndaro ha pasado a la posteridad como uno de los grandes poetas líricos griegos. Sus poemas reflejan también unas creencias que nos introducen en el apasionante mundo de lo irracional con magia, premoniciones, ideas sobre la vida de ultratumba y de la profecía, etc. [Suárez de la Torre, 1988] De hecho, en los poemas de Píndaro siempre encontraremos el mito en la parte central de la oda y es escogido en función de la patria del campeón⁷.

Su obra más importante son los *Epinicios*, divididos en cuatro libros: *Olimpicas*, *Píticas*, *Nemeas* y *Ístmicas*, nombres que coinciden con las cuatro grandes festividades griegas conocidas también por el nombre de Juegos Panhelénicos. A nosotros, en esta ocasión, sólo nos interesa la *Pítica IV* que nos narra la fábula de Jasón y Medea.

La *Pítica IV* es una oda dedicada a Arcelisao IV de Cirene, vencedor en la carrera de carros en el año 462 a.C. Es una de sus odas más extensas y mediante Eufemo, ascendiente de Arcesilao y miembro de la expedición de los Argonautas, Píndaro introduce el mito de Jasón, Medea y el vellocino de oro a través del anuncio del oráculo hasta la profecía de Medea sobre el origen de la estirpe de Cirene (verso 10). La narración del mito la encontramos propiamente a partir del verso 90 hasta el 260 y empieza con el reconocimiento de Jasón en su ciudad natal, donde explica cómo escapó de la ciudad cuando nació, dónde ha estado y por qué ha vuelto (vv. 90-125). A continuación, aparece la escena donde Jasón y Pelias se encuentran (vv. 160-165). Aquí encontramos una de las variaciones del mito de Jasón, pues Pelias le dice a Jasón, en este caso, que es necesario traer a la ciudad el vellocino de oro para aplacar a los dioses y le pide que sea él quien vaya en su busca por ser más joven. Si lo consigue, Pelias le promete que le devolverá el trono real.

⁷ Los *Epinicios* de Píndaro son un conjunto de poemas que cantan a los campeones de los juegos panhelénicos. Por este motivo la obra se encuentra dividida en cuatro libros los cuales hacen referencia a cada una de las festividades más importantes de la Antigua Grecia.

En los versos 161 y 162 aparece la idea clásica de la figura de la madrastra -en sentido negativo- con el mito de Frixo y Hele⁸. Encontramos entre los versos 170 y 195 el catálogo de los héroes que suben a la Argo y ayudan a Jasón en su expedición. El viaje hacia la tierra de Eetes se narra muy brevemente (vv. 196-210) y es a partir del verso 214 hasta el 224 aproximadamente donde Píndaro innova y hace que sea Jasón quien, utilizando pócimas y antídotos mágicos, seduzca a Medea:

Pero la señora de las flechas más agudas, en Chipre nacida, unció el variopinto torcecuello a los cuatro radios de una rueda sin escapatoria y desde el Olimpo llevó por primera vez a los hombres el ave enloquecedora, y enseñó al hijo de Esón a ser ducho en letanías de ensalmos, para que arrebatara a Medea el respeto por sus padres y para que su anhelo por la Hélade la hiciera vibrar, abrasada en su corazón, con el azote de la persuasión. Ella, sin vacilar, le indicó cómo superar las pruebas paternas y, tras preparar, mezclados con aceite, mágicos antídotos de crueles dolores, dióselos para que se ungiera con ellos. Y hubo mutuo acuerdo en contraer dulce matrimonio. (vv. 214-223)

3.2 Eurípides, Medea.

Eurípides fue un poeta trágico griego del siglo V a.C. Era de familia humilde y recibió las enseñanzas de Anaxágoras, Pródicos y Sócrates, las cuales se reflejan en su obra. Algunos de los rasgos más característicos de su producción literaria son la innovación en el tratamiento de los mitos, la complejidad de las situaciones y de los personajes y la humanización de éstos, que se muestran como personas de carne y hueso, con pasiones y defectos. Eurípides es conocido también por haber reformado la estructura formal de la tragedia ática tradicional, mostrando personajes como mujeres fuertes o esclavos inteligentes.

Medea es una de las obras más conocidas de Eurípides. Obtuvo el tercer puesto en el año 431 a.C. Está dotada de una gran fuerza psicológica en cuanto a sus personajes. Por ejemplo, la protagonista, Medea, representa al principio una joven doncella que deberá elegir entre la familia o el amor y después, una vez mujer, su lucha será por el deseo de venganza y por amor a

⁸ La madrastra a la cual se refiere el mito es Ino, la segunda esposa de Atamante, el cual engendró con Néfele a Frixo y a Hele. Ino quiso matarlos o sacrificarlos a Zeus, el cual envió al carnero alado cubierto con el vellocino de oro para salvarlos. En el viaje, Hele cayó al mar -que hoy conocemos como el Helesponto- y Frixo consiguió llegar a la Cólquida, donde lo acogió Eetes, el padre de Medea. Allí sacrificaron al carnero y ofrecieron el vellocino de oro que quedó como exvoto en el altar.

sus hijos. Representa a la mujer que se deja llevar por sus pasiones y no teme a nada ni a nadie.

El argumento de la obra de Eurípides es básicamente el mito que envuelve la figura de Medea y que ya ha sido explicado en el punto anterior: *Medea y la fábula*. Como bien hemos dicho anteriormente, uno de los rasgos característicos de Eurípides es la innovación en el tratamiento de los mitos, rasgo que se observa claramente en dicha tragedia, pues es el propio Eurípides quien dice por primera vez que fue Medea la verdadera asesina de sus hijos y no los corintios, tal y como se nos dice en un escolio encontrado⁹. Eurípides fue el primer hombre en poner este mito en escena. Tal obra llegó a escandalizar a sus conciudadanos.

3.3 Apolonio de Rodas, Argonáuticas.

Apolonio de Rodas fue un poeta épico griego y gramático alejandrino del siglo III a.C. Su maestro fue Calímaco y su compañero y sucesor en la Biblioteca de Alejandría fue Estóstenes. Durante los veinte años que pasó en Alejandría compuso su poema épico *Las Argonáuticas*, una obra compuesta de cuatro libros que explica el viaje que hicieron Jasón, sus compañeros los argonautas, que también eran héroes griegos, hacia la Cólquide para buscar el Vello de Oro del rey Eetes. Dentro de esta historia aparece la historia de Medea (a partir del libro III). El personaje de Medea de Apolonio ha dado pie a que se haya postulado su influencia en Virgilio para crear su reina Dido¹⁰.

⁹ *Scholion in Euripides Medea*. 264

¹⁰D. Estefanía, “Dido: Historia de un abandono”, en *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos* n. 8 (1995), pp. 89- 110 [accesible en: http://dialnet.unirioja.es/servlet/listaarticulos?revista_busqueda=360&tipo_busqueda=ANUALIDAD&clave_busqueda=1995, con acceso el 10 de junio, 2014]

4. Antecedentes latinos

4.1. Ovidio

Publio Ovidio Nasón fue un poeta latino de fines del siglo I a.C. y principios del siglo I d.C. Aunque su educación se basó en las artes de la política, estudios que empezaron en Roma y acabaron en diversas ciudades del mundo griego, Ovidio se dedicó más a la poesía, que era su fascinación. Llegó a componer una tragedia titulada *Medea* pero que no se nos ha conservado. Dos de sus obras más importantes -y de las que nos interesan- son *Las Heroidas* (escritas entre los años 15 y 1 a.C.) y *Las Metamorfosis* (escritas entre el año 2 y el 8 d.C.)

4.1.1. Heroidas, n° XII: Medea a Jason

Las Heroidas es un poema elegíaco compuesto por 21 cartas, las protagonistas de las cuales son heroínas procedentes de diferentes ciclos míticos. Estas heroínas escriben a sus amantes desde el dolor más profundo causado o bien por un abandono, por una infidelidad, etc. La carta que a nosotros nos interesa es la número XII que tiene como protagonistas a Medea y Jasón.

Esta carta está escrita por Medea para Jasón, donde ésta le reprocha todo lo que ha hecho por él y todo lo que él no ha sido capaz de hacer por ella. Medea se arrepiente -en este texto- de todo lo que ha hecho por él, al cual también califica de pérfido, igual que hace la reina Dido con Eneas, en la *Eneida* de Virgilio¹¹.

En este texto, el autor pone en boca de Medea las súplicas que Jasón le hizo para que lo ayudase a superar las pruebas, elemento que hace que el lector, o lectora, se compadezca de la protagonista, quien se autodescribe como una «joven inocente».

Aunque es un texto con contenido griego, se escribió en época romana imperial y esto ha quedado reflejado en la obra gracias a los elementos sociales característicos de los romanos que ha incorporado el autor en el contenido. Por ejemplo, en los versos 140 y siguientes hay la descripción de unas nupcias.

¹¹ Se han encontrado bastantes ejemplos que nos recuerdan a la *Eneida* de Virgilio, de manera que la Medea de Ovidio podría estar inspirada en la de Dido de Virgilio, así como ésta estuvo inspirada por la Medea de Apolonio de Rodas. [“Dido: Historia de un abandono”, op. cit.]

Esta descripción nos recuerda, y bastante, a la escena que narra Virgilio en la *Eneida* cuando Eneas y la reina Dido están en la cueva¹²:

Cuando de pronto llegó a nuestros oídos el cantar del Himeneo y brillan las antorchas de boda que acaban de encenderse, la flauta entona cantos, para vosotros de boda, pero para mí más tristes que la tuba funeraria[...] (*Aen.* III, vv. 140-143)

Dido y el jefe troyano llegan juntos a la misma cueva y la Tierra primera y la prónuba Juno dan la señal; brillaron los fuegos y el cielo cómplice de las nupcias y las ninfas ulularon desde la cima más elevada. (*Aen.* III, vv. 165-168)

Es interesante también la manera en cómo se describe la acción de Medea al enterarse de los esponsales de Jasón con Creusa:

Entonces me desgarré el vestido y me empecé a golpear el pecho, sin que tampoco la cara se librara de mis arañazos. La rabia me invitaba a lanzarme en medio de la fila de gente y a arrancar las coronas de flores que les adornaban el pelo. A duras penas me contuve, así como estaba después de tirarme de los pelos, de gritar "¡Es mío!", e intentar sujetarle. (*Her.* XII, vv. 155-156)

En cuanto a este 'sujetarle', en latín la construcción es *manum inicere*, que quiere decir concretamente 'reclamar'.

En los siguientes versos se refleja una Medea débil por amor a hacia este extranjero, la cual lo ha perdido todo en la vida. Se muestra una Medea sometida -en parte- al marido:

Así que yo, que pude doblegar serpientes y toros enloquecidos, lo único que no pude doblegar fue a mi marido. (*Her.* XII, vv. 165-170)

De hecho, más adelante Ovidio hace que a Medea solo se la considere fuerte y peligrosa gracias a sus artes cuando le hace decir:

Mientras no falten hierro, fuego y jugos de veneno, no quedará un solo enemigo de Medea sin su castigo. (*Her.* XII, vv. 183-184)

Me interesan los siguientes versos ya que se observa una posible argumentación para postular el por qué Medea decidió matar a sus hijos:

¹² En las dos escenas observamos algunas de las señales que indican que se está celebrando una boda, por ejemplo el canto y la luz del fuego - elemento purificador-.

Si yo para ti no valgo nada, apiádate de los hijos que tuvimos juntos: una madrastra despiadada se ensañará con los frutos de mis entrañas. Se parecen demasiado a ti, y me impresiono con su figura, y cada vez que los veo se humedecen mis ojos. (*Her.* XII, vv. 190-193)

Medea en estos versos dice que (es posible) que la futura esposa de Jasón maltrate a sus hijos (visión negativa de las madrastras) y que a ella misma le hace daño verlos, porque le recuerdan mucho a él. Así que para no sufrir ni por ella ni por sus hijos y para desligarse completamente de Jasón (disolver formalmente el matrimonio) es posible, se podrían entender como motivos por los cuales actuó de tal manera. Ella es quien les dio la vida, es una Medea más humanizada: es mujer y madre, madre primordialmente y su finalidad como tal es proteger a sus hijos.

4.1.2. *Metamorfosis, Libro VII.*

La obra más completa y famosa de Ovidio ha sido sin duda su gran poema titulado *Las Metamorfosis*, una obra compuesta por quince libros en total, los cuales abarcan todo tipo de metamorfosis: desde las animales, plantas, piedras o estrellas hasta los personajes mitológicos, los cuales constituyen un hilo narrativo cronológico desde el principio hasta el final. Para esta ocasión, el libro que nos interesa a nosotros es el VII porque es el libro donde se narra la historia mítica de Medea.

Ovidio empieza la narración *in media res*, es decir, nos encontramos en el camino hacia el reinado de Eetes y el autor da por entendido que se sabe quiénes son Jasón y sus compañeros, a dónde se dirigen y por qué.

Para hacer más fácil el análisis de la versión ovidiana he clasificado las diferentes escenas de la historia de Medea en tres grupos: el primero que veremos hace referencia a las escenas a las que Ovidio dedica un cierto espacio privilegiado, es decir son aquellas escenas donde se detiene y narra más detalladamente, el segundo grupo -que está muy vinculado al primero- hace referencia a aquellas escenas que han sido innovadas por el autor latino y el último hace referencia a las escenas que se pasan por alto, no omitiendo, sino haciendo una breve referencia tan solo. De esta manera, la historia quedaría articulada de la siguiente manera.

En primer lugar:

- el enamoramiento de Medea respecto a Jasón y su decisión de ayudarlo¹³
- la descripción de las pruebas propuestas por Eetes
- la descripción del ritual y del conjuro para rejuvenecer a Éson, el padre de Jasón
- la muerte de Pelias y la huida de Medea
- la descripción de qué pasa en Atenas -lugar donde se acaba refugiando al final Medea, después de los acontecimientos en Corinto- y Teseo

Las escenas con las que innova Ovidio son la descripción del conjuro para rejuvenecer a Éson, el viaje que hace Medea una vez ha huido del palacio de Pelias y los acontecimientos que ocurren en Atenas, una vez llega Teseo, el hijo de Egeo.

Por último, las escenas que pasan desapercibidas en la obra de Ovidio son:

- el reconocimiento de Jasón: quién es, por qué ha de ir a por el vellocino, etc.
- la descripción de las aventuras y el viaje de los argonautas hasta llegar a la Cólquide
- huida de la Cólquide después de robar el vellocino de oro
- la llegada al reino de Pelias y las exigencias de las promesas
- todo lo acontecido en Corinto

Es importante destacar, sin embargo, que la idea clave en esta narración de la fábula es aquello que ha de leerse entre líneas. Así como en la *Heroida XII* hemos observado la humanización del personaje de Medea en contraposición con la interpretación de los antecedentes griegos, en esta lectura destaca la palabra castigo. Ovidio en las dos huidas que describe de Medea muestra la idea del castigo y, por lo tanto, muestra la Medea que habíamos vistos en los textos griegos: la bruja, la mala. Medea se salva del castigo dos veces: la primera gracias al carro tirado por dragones alados que se

¹³ Esta escena es muy importante respecto a las demás que iremos viendo porque es un diálogo interno de Medea: ella se habla a sí misma sobre ese sentimiento que le está naciendo en el interior y que no conllevará nada bueno.

la lleva lejos; la segunda gracias a su magia, mediante la cual puede crear una nube que la lleve surcando los cielos. Esta vez, en Ovidio se muestra indirectamente la idea del crimen y, por consiguiente, el castigo¹⁴.

4.2. Séneca, Medea.

Lucio Anneo Séneca, conocido también como Séneca el Joven, fue un filósofo, político, orador y escritor romano de finales del siglo I a.C. y principios del siglo I d.C. Sus obras destacaron -y destacan- por su carácter moralista. Fue el máximo representante del estoicismo y moralismo romano durante la decadencia del período en que vivió. La sociedad romana había perdido los valores de sus antepasados y buscaba el placer en lo material y mundano.

Son nueve las tragedias que se atribuyen a Séneca portando por título nombres de héroes o personajes importantes de la mitología griega¹⁵. Este hecho puede inducir a pensar -es un error- que el argumento y el desarrollo de tales obras sean una copia de los originales griegos¹⁶. Pues bien, hay que tener en cuenta para no caer en tal error que aunque sean homónimas de otras obras literarias griegas, estas obras senequianas innovan en cuanto al fondo doctrinal -que es estoico-, asimismo, por el uso retórico, que proporciona rasgos formales propios, y, obviamente, se observa también cómo el ambiente socio-político que vivió el autor queda reflejado en ellas. Este hecho evidencia que Séneca conocía muy bien las obras griegas, y, en especial, es Eurípides el trágico griego que más le interesa, aunque las obras y el planteamiento resulten diferentes a causa de los factores socio-culturales y políticos¹⁷.

¹⁴ Sobre el castigo hablaré más adelante.

¹⁵ Los títulos de las nueve tragedias que se atribuyen a Séneca son: *Hercules furens*, *Troades*, *Phoenissae*, *Medea*, *Hercules Oetaeus*, *Phaedra*, *Oedipus*, *Agamemnon* y *Thyestes*.

¹⁶ Cito textualmente la página 19 de la traducción en verso por Valentin Garcia Yebra: «*La materia del teatro de Séneca procede de la tradición legendaria griega. De ella seleccionó el poeta los temas que pudieran darle pie para estudiar a fondo la pasión humana. Séneca no es mero traductor o adaptador, ni siquiera un fiel imitador de los griegos.*»

¹⁷ Los factores socio-culturales y políticos aún hoy en día afectan a la literatura, de manera que no nos debe sorprender ver como éstos también afectaron en su momento a los autores clásicos. Justamente, estos factores, desde un origen, han ayudado a la aparición de la literatura, pues son los complementos directos de la acción de escribir o narrar. La primera literatura que existió era totalmente oral, la cual con el paso del tiempo fue añadiendo y quitando pasajes, hasta que el Estado -mejor dicho, el hombre- vio la necesidad de ponerla por escrito para que perdurase con el paso de los años. También hay que tener en cuenta que aquellas obras que más prestigio obtuvieron sirvieron de modelo a otros autores que querían pasar a la posteridad como unos 'grandes de la literatura'. Insisto,

En cuanto a los debates que rodean las tragedias de Séneca se suma la duda de si se llegaron a representar o no. La tradición ha postulado que no por dos motivos claves. El primero sería por los testimonios inexistentes, ya que si se hubieran representado, hubiera quedado algún rastro que lo testimoniase. El segundo es por la estructura de las propias tragedias, que las hace poco aptas para su puesta en escena, ya que el diálogo es mínimo, mientras que los monólogos son abundantes y extensos¹⁸.

De la misma manera que Séneca recibió la influencia de Eurípides - entre otros-, él influyó en autores de su tiempo como Lucano, Marcial o Estacio, pero también en autores de los siglos XVI y XVII entre los que destacan Shakespeare y Racine, por ejemplo, quien demostró un interés particular en mantener la misma formulación retórica que el de Córdoba.

De todas sus obras, la que nos interesa en este trabajo es su tragedia *Medea* por el tono que supo imprimirle, apartándose en su tratamiento de las fuentes anteriores. Estructuralmente se divide en cinco actos, de los cuales el primero y el último son los más breves, mientras que el tercero es el más extenso seguido del segundo y del cuarto.

Descomponiendo la obra podemos observar ciertos rasgos que, personalmente, hasta ahora no me había fijado ni había creído importantes para destacar. Entre ellos están la descripción de los conjuros de Medea, escena que Séneca innova a diferencia de Eurípides, el cual -en cambio- introdujo la escena con Egeo, donde Medea le pedía asilo político a cambio de ayudarle con su problema de descendencia. Pero, esta descripción de los conjuros también la innova Ovidio en el libro VII de *Las Metamorfosis*. En esta escena, Medea invoca -entre otras divinidades- a Hécate y a Diana. En cuanto a la invocación de Hécate no nos debemos sorprender pues, según la mitología, era su madre y, desde siempre, cuando los hijos e hijas han tenido algún problema, la primera persona a la cual suelen llamar es a la madre, entendiendo el vínculo especial que se hace tras nueve largos meses compartiendo una misma vida. En cambio, quizás sí puede sorprender la invocación a Diana, pero, debemos recordar (ya hice mención de ello en el punto 1) que Medea era sacerdotisa de Diana y había prometido que

hoy en día esto se sigue cumpliendo. Cuando triunfa una novela erótica, todo el mundo escribe erotismo; cuando triunfa el género de la fantasía (brujas, seres divinos, etc.), todo el mundo escribe fantasía... De manera que se podría postular que la literatura es una espiral que no tiene final, pero que va girando sobre sí misma.

¹⁸ La tragedia de *Medea* tiene, por ejemplo, 1027 versos en total que se reparten en 258 versos corresponden a las cuatro intervenciones largas del coro y los 769 restantes a los monólogos y parlamentos monologados.

sacrificaría a cualquier extranjero que se dignase a pisar tierra cólquida en honor a la dea. Con Jasón no cumplió su cometido y, por este motivo -me atrevo a postular- la invoca como forma expiatoria por su traición. Pero, ciertamente, estas dos ideas se contraponen a la que ofrecen los estudios de mitología, pues se ha visto en múltiples ocasiones el sincretismo entre Hécate y Diana. Es decir, la tradición clásica nos las ha presentado como dos divinidades diferentes, pero en ocasiones también se nos muestran como una misa divinidad. De hecho, se llega a hablar sobre la tríada entre Hécate, Diana y Proserpina, divinidades relacionadas con el secretismo, el ocultismo, las artes oscuras (brujería), etc. Hécate es calificada con el adjetivo *triformis* y en las encrucijadas relacionadas con la magia se colocaban estatuas de ella con forma de mujer con tres cabezas o incluso tres cuerpos.

Así pues, en la obra euripídea no sabemos hasta el final qué va a pasar, pero en la senequiana ya se observa cuál será el final en los primeros 30 versos:

[...] yo os conjuro. Ahora, acudid ahora, diosas vengadoras del crimen, [...] Dad muerte a la nueva esposa y muerte al suegro y a la real estirpe; y a mí algo aún peor que yo pueda pedir para desgracia del esposo: que viva, que ande errante por ciudades desconocidas, pasando necesidades, desterrado, temblando de miedo, odiado, sin un hogar fijo; que, famoso ya por andar siempre buscando alojamiento, anhele el umbral ajeno, que me eche en falta a mí como esposa y (peor que esto ya no voy a poder pedir nada) a unos hijos que se parecen a su padre y que se parecen a su madre. Parida, ya está parida la venganza; yo la he parido. (*Med.* vv. 14 - 26)

Tema que asimismo observamos reiterarse en el verso 40:

En las mismas entrañas busca el camino para la venganza, si estás viva, alma mía, si algo te queda de tu antiguo vigor; rechaza los temores de mujer y reviste el carácter del inhóspito Cáucaso. (*Med.* vv. 40-44)

Sin duda, una de las partes más impactantes de todos los monólogos de Medea es este principio de la tragedia. Ella llega a ser consciente de todo lo que ha hecho por Jasón y de lo que está a punto de hacer:

Heridas y matanza y un funeral repartido miembro a miembro...Estoy recordando cosas demasiado banales: eso lo hice de doncella; más terrible debe erguirse mi dolor: ya, después de haber parido, son crímenes más grandes los que me corresponden. Cíñete de cólera y prepárate para una catástrofe con todo tu furor. Que la historia de tu repudio se equipare a la de tu boda. ¿De qué modo abandonarás a tu marido? Del mismo modo que fuiste tras él. Rompe ya cualquier

indolente demora. Un hogar que con un crimen se formó, con un crimen hay que abandonarlo. (*Med.* vv. 46-56)

En este fragmento, en el verso 56 vemos reflejada la idea de ojo por ojo, diente por diente. Seguramente sea por este motivo por el cual Medea no fue castigada: limpió sus crímenes con otros crímenes. Aunque el crimen fuese el de sus propios hijos.

Medea es tan consciente de que los crímenes que ha cometido como tan consciente del motivo por el cual los cometió:

Que te den ánimos tus propios crímenes volviendo todos a tu mente: la más famosa joya de un reino, robada; el pequeño acompañante de una virgen nefanda despedazado con la espada, sus despojos arrojados delante de su padre y su cuerpo esparcido por el ponto; y los miembros del anciano Pelias cocidos en un caldero de bronce: ¡cuántas veces he derramado impiamente sangre funesta! Y ningún crimen lo cometí por odio; el que se ensaña es mi amor desgraciado. (*Med.* vv. 130-135)

Hasta aquí hemos visto que el argumento de la tragedia podría asimilarse al de Eurípides pero el punto clave de la obra de Séneca está en los versos que prosiguen a los anteriormente citados y son lo que siguen:

¡Mejor, ay, habla mejor, loco dolor! Si es posible, que Jasón viva, con tal que sea mío, como fue. Si no, que viva de todos modos y en recuerdo mío haga buen uso de lo que yo le he regalado. La culpa es de Creonte toda, que, abusando del cetro, disuelve un matrimonio y que arranca a una madre de sus hijos y quebranta los lazos de fidelidad que se estrechaban fuertemente con tal prenda. Hay que atacarlo solo a él; que pague el castigo que me debe. En un enorme montón de cenizas convertiré su casa. El negro torbellino lanzado por las llamas lo verá el promontorio de Malea en donde dan la vuelta las naves en su largo rodeo. (*Med.* vv. 140-149)

Así es, para la Medea de Séneca el culpable no es Jasón, es Creonte, el rey, quien cree que puede hacer lo que quiera gracias al cargo que ostenta. Es justamente en esta parte de la obra donde queda reflejado el pensamiento estoico del autor. De los versos que acabó de citar, hemos de extraer la idea de que uno ha de vivir con lo que tiene y no desear con tener más y hacer uso del cargo político que se tenga. Es decir, en palabras horacianas, por ejemplo, lo etiquetaríamos como *aurea mediocritas*.

A continuación de estas palabras de Medea, le toca el turno a la nodriza, figura que sí que desprende la idea principal de la doctrina estoica que es mostrar fortaleza y dominio sobre sí mismo ante las adversidades y desgracias:

Calla, te lo ruego. Esconde las quejas y encomiéndalas a lo más hondo de tu dolor. El que en silencio, con actitud paciente y serena, soporta hasta el final las graves heridas, puede devolverlas: la ira que se encubre es la que daña. Una vez confesados, los odios pierden la capacidad de venganza. (*Med.* vv. 150-154)

A continuación se produce un diálogo entre ellas, donde la nodriza le insiste en que se ha de respetar al rey y que si no lo hace morirá. Medea le dice que su padre era rey¹⁹ y que prefiere morir a huir, porque una vez ya huyó para salvar la vida y esto ahora le pesa más que nada en el mundo.

Pero, es, en especial, en el diálogo que luego mantiene Medea con el propio Creonte donde siguen apareciendo las ideas filosóficas del autor. En efecto, Séneca usa la figura de Medea para denunciar el abuso de poder, plausiblemente, de los diferentes emperadores con los que se ha cruzado²⁰ y en ese duelo de palabras, Medea se muestra como una conocedora de qué es la justicia y qué no, aspecto muy importante que hace falta destacar porque en la obra de Eurípides omite este aspecto, ya que a Medea se le acusa de bárbara y de que ignora qué son las leyes y el sentido de la justicia. Esta idea de representar a Medea como una bárbara es la que se ha utilizado para postular el porqué no recibió ningún castigo por todos los crímenes cometidos.

Pero sigamos, con el análisis de la obra, de la que otro aspecto que hay que destacar, y que también nos ha transmitido Eurípides, es la imagen de Medea, como varón y como mujer, según las palabras que le dirige Creonte:

Tú, tú maquinadora de las peores fechorías, que tienes malicia de mujer y fuerza de varón para atreverte a todo[...] (*Med.* vv. 266-267)

En estas palabras extraemos de la figura de Medea su doble condición: es mujer porque tiene malicia, es hombre porque tiene atrevimiento. La imagen que se nos transmite, entonces, rompe con el rol tradicional asignado a la mujer en la sociedad patriarcal, sin embargo, Medea es pasiva al mismo tiempo que activa, aunque su condición de ser activo no es en ningún caso para beneficio propio, todo lo contrario. Ella decide actuar activamente, como un hombre, para lucro de su hombre, de su esposo, quien acepta esa entrega, pero no corresponde a la generosa actitud de Medea; Medea, que en esa entrega al esposo ha olvidado su propio beneficio, su propia vida:

¹⁹ Medea falló a su padre doblemente: primero como padre, al cual le debía un respeto y una obediencia; después como rey, donde volvió a fallarle en cuanto obediencia.

²⁰ En una de sus obras, Séneca ridiculizó algunos comportamientos y políticas del Emperador Claudio, por ejemplo. Ahora, eso sí, con este hecho demostró que estaba bajo la tutela de Nerón, pues defendió que éste sería mejor emperador que Claudio.

¡Tantas veces me he convertido en culpable y nunca en mi provecho!
(*Med.* v. 280)

De nuevo, aparece la idea romana del *paterfamilias* y del poder que posee admitido y formulado mediante la *patria potestas* cuando Medea le pregunta a Creonte por el futuro de sus dos hijos y éste le responde:

Vete. A ellos yo los acogeré en mi regazo de padre, como si fueran míos. (*Med.* v. 286)

Medea como madre no tiene derecho sobre sus hijos, éstos han de quedarse con el padre pues son una propiedad y, justamente, pienso que es uno de los motivos por los cuales Séneca decidió usar la figura de Medea para rebelarse en contra del poder. La Medea de Séneca no mata a sus hijos como despecho y venganza contra Jasón, sino para demostrar derechos sobre ellos. Medea mata a sus hijos para protegerlos del futuro que les espera. Y es tal vez porque la concepción clásica del castigo tiene un punto importante y es que todos los crímenes serán castigados tarde o temprano. Quizás unos los paguen los propios criminales, quizás otros los paguen los inocentes descendientes²¹.

Otro aspecto destacable en esta versión es que se compare la actitud de Medea con la de una ménade²², porque -creo- es una manera de manifestar al lector la procedencia de la joven²³, no sólo en cuanto a territorio físico, sino también en cuanto a genealogía:

Semejante a una ménade en trance que, frenética al ser poseída por la divinidad, lanza sus pasos a la ventura por la cima del nevado Pindo o por las cumbres de Nisa, así corre una y otra vez de acá para allá con desenfrenada agitación, con muestras en su rostro de un furor

²¹ Esta idea de la justicia que acaba llegando tarde o temprano se puede ver perfectamente en la *Elegía a las Musas* de Solón, el lírico y legislador ateniense.

²² Las ménades o bacantes son las mujeres seguidoras del culto de Dionisos. Las primeras ménades procedían de Lidia y para los griegos representaban el modelo no correcto de cómo debía actuar una mujer, ya que, como seguidoras del dios del vino, entre otras atribuciones, se emborrachaban hasta llegar al más alto éxtasis de locura que les permitía actuar de una forma tan irracional que luego no eran conscientes de aquello que había acontecido durante la festividad. Uno de los episodios míticos más importantes relacionado con las ménades es el caso de Agave y Penteo, historia que narró Eurípides en su tragedia *Las Bacantes*.

²³ Como ya he dicho en la nota anterior, las primeras ménades eran lidias y representaban al modelo de mujer bárbara, comportamiento de la cual los griegos no aceptaban. Al identificarse la actitud de Medea como el de una ménade se sigue afirmando, una vez más, su condición de extranjera -y, por lo tanto, bárbara- y desconocedora de la moralidad y de la justicia.

demencial. Su cara se inflama, jadea desde lo más hondo de su pecho, lanza gritos, sus ojos riega con desbordante llanto, se muestra radiante de alegría: presenta síntomas de todas las emociones. Se queda inmóvil, amenaza, bulle, se queja, gime. ¿hacia dónde se inclinará esta carga? ¿Dónde irá a romper esa ola? Su furor la desborda. (*Med.* vv. 382-392)

Es a partir de esta parte de la obra donde el ataque ya no aparece únicamente dirigido a Creonte. Ella como mujer se siente traicionada por su hombre, que no solo no la ha defendido, sino que incluso ha aceptado la decisión del rey como una orden es aceptada por un esclavo. Y, de nuevo, se anticipa el final de la obra en boca de Medea:

[...] lo arrasaré y trastocaré todo. ¿Se asustó de Creonte y del ataque del caudillo tesalio? Un amor de verdad no puede temer a nadie. Pero aunque por la fuerza haya cedido y se haya entregado, pudo muy bien acudir a su esposa y dirigirle unas palabras de despedida. El yerno del rey tenía sin duda en sus manos el retrasar el momento de mi cruel exilio. Para dos hijos un solo día me ha sido concedido²⁴. Yo no me quejo de lo breve del plazo. Dará para mucho. Consumará este día, sí, consumará algo que ya nunca ningún otro día pueda mantener en silencio. Voy a atacar hasta a los dioses y voy a hacer temblar al mundo entero. (vv. 414-424)

En el momento en que decimos que a Jasón es visto como el agresor, Medea se convierte en víctima, una víctima que se da cuenta de todo lo que ha hecho a cambio de nada y, por ese motivo, se vuelve una loca vengativa; aquí, a diferencia, vemos como se trata a Jasón como a una víctima:

Si hubiese querido guardar a mi esposa fidelidad que ella merecía, habría tenido que ofrecer mi cabeza a la muerte; si no quería morir, tenía que perder este desgraciado su fidelidad. No ha sido el miedo el que ha vencido a la fidelidad, sino la inquietud de mi amor de padre; pues la matanza de los padres seguiría la de sus hijos. (vv. 435-439)

En estos versos que acabo de citar también se puede observar la obsesión con la fidelidad: en cuatro versos aparece la palabra fidelidad tres veces. Es posible que esta insistencia a la fidelidad (*fides*) quiera reflejar una de

²⁴ De este fragmentado citado me gustaría proponer una idea que puede conducir a muchos debates. Dos hijos, un sólo día. Este idea de un sólo día bien podría interpretarse como que sólo necesitó un día de consumo matrimonial para engendrar dos hijos, o bien hacer referencia -tal y como se entiende a primera vista- al día de plazo que le ha dado Creonte para abandonar Corinto, día que también se interpreta como la jornada donde todo llegará a su fin, es decir, jornada en la que su venganza quedará consumada.

las muchas virtudes²⁵ que tenía que tener un hombre romano. Aunque la temática de esta obra sea griega, no hay que olvidar que el mundo que se refleja es el romano²⁶.

El diálogo entre Jasón y Medea sigue: ella le reprocha todo lo que ha ido haciendo por él, quien a su vez se defiende con el único argumento de que ella era responsable de sus actos y que él nunca la había obligado a nada. Jasón le recuerda que tienen dos hijos y que por ellos debe calmarse, pero ella le responde con una clara renuncia a ellos, aunque después se interesa sobre el futuro de Jasón con su nueva esposa:

Medea: Reniego de ellos, renuncio a ellos, no los reconozco... ¿Va a dar Creúsa hermanos a unos hijos míos?

Jasón: Sí; ella, la reina, va a dar hermanos a los hijos de unos exiliados; ella, la poderosa, a unos desdichados.

Medea: Que no llegue nunca para esos desgraciados un día tan malo como para mezclar con una prole vergonzosa una prole ilustre: a los descendientes de Febo con los descendientes de Sísifo²⁷. (*Med.* vv. 507-512)

Pero, la Medea senequiana no quiere dejar a Jasón, ella lo quiere, aunque él sea un cobarde. Ella le pide que huyan juntos, a él sólo le importa su vida y las riquezas, en el fondo, nada más:

Medea: [...] Sin hacer daño a nadie, huye conmigo.

Jasón: Y ¿quién va a resistir, si se nos echa encima una guerra doble, si Creonte y Acasto unen sus armas?

Medea: Añádeles a ellos la gente de Cólquide; añádeles también a Eetes, su jefe; une a los escitas con los pelasgos: los hundiré a todos.

Jasón: Me aterran los altivos cetros.

Medea: No vayas a ambicionarlos, ten cuidado.

²⁵ Las virtudes de un hombre romano se dividían en dos categorías: las personales, como por ejemplo la *dignitas*, la *pietas* o la *prudencia*, y las públicas, como la *clementia*, la *fides* o la *puđicita*, entre muchas otras.

²⁶ Los comediógrafos latinos Plauto y Terencio, autores de *comoedia palliata*, también utilizaban personajes y temáticas griegas pero que reflejaban el mundo romano: *contaminatio literaria*.

²⁷ Recordemos que Febo es el abuelo de Medea, Hélios; mientras que Sísifo fue el fundador de Corinto y castigado por los dioses después de engañarlos. Su castigo consistía en empujar una piedra ladera arriba pero ésta antes de llegar a la cima rodaba hacia abajo y él tenía que volver a empezar. [Para más información, Diccionario de mitología grecoromana de Pierre Grimal]. De modo que Medea, que conoce la historia de Sísifo, no quiere que su linaje ilustre se mezcle con el de una prole vergonzosa.

Jasón: Corta esta larga conversación; no vaya a ser sospechosa. (*Med.* vv. 524-530)

Y de esta manera, Medea se acaba de convencer de cómo ha de ser su venganza, ya no sólo contra el rey, sino que también contra el pérfido y cobarde esposo. Son, sin embargo, a partir del verso 910, donde volvemos a ver a una Medea negativa, funesta, cruel, vengativa vemos, sin más, a la Medea que la tradición clásica nos ha legado y, por mucho que se haya querido reinterpretarla, en el fondo, pienso, que no es posible. No es posible porque ha quedado así, aceptada, por la tradición:

[...] Ahora soy Medea: mis dotes naturales han ido creciendo con los males. Me alegro, sí, me alegro de haberle arrancado a mi hermano la cabeza, me alegro de haber despedazado sus miembros y de haber despojado a mi padre de su bien guardada reliquia, me alegro de haber armado a unas hijas para perdición de un anciano. Busca un objeto, dolor: para cualquier fechoría podrás contar con una diestra nada inexperta. (*Med.* vv. 910-914)

Anteriormente, ya he hecho referencia a la *patria potestas* cuando Creonte le dice a Medea que él se queda con sus hijos. En las últimas escenas, vemos cómo Medea reniega y acepta a sus hijos, a la vez. Ella misma se contradice y esto bien podría ser porque tiene en mente -recordemos estamos en contexto romano- que es una mujer y que los hijos en verdad le pertenecen al padre. Delante la *lex*, ella no tiene nada que hacer y por eso dice que no son hijos suyos, aunque seguidamente después dice que sí, que son suyos. Son suyos porque ella los ha parido:

[...] ¿Derramar yo la sangre de mis propios hijos y de mi propia prole? Piénsalo mejor, ¡ay!, insensata locura, ese crimen inaudito y esa espantosa impiedad, ¡lejos de mí también! ¿Qué delito van a expiar los desgraciados? El delito es tener a Jasón por padre y, delito aún mayor, a Medea por madre... Que sucumban, no son míos; que perezcan, míos son. Libres están de delito y de culpa, son inocentes: lo confieso. También lo fue mi hermano. (*Med.* vv. 929-936)

La tragedia acaba como ya habíamos previsto en los primeros momentos de la obra. Como dato curioso, sí que vemos una identificación en el infanticidio con el castigo por el resto de crímenes, como bien he comentado anteriormente en el fragmento de ojo por ojo y diente por diente. Medea se dice a sí misma que es su hermano quien reclama venganza y mata a

uno de sus hijos. Al otro, en cambio, lo mata cuando Jasón le pide compasión²⁸.

²⁸ El fragmento a citar es muy largo, por lo cual pongo la referencia de los versos: vv. 945 hasta el final. Es la narración de toda la escena de la muerte de los hijos en manos de su madre, Medea.

5. *Análisis de las lecturas*

Una vez hemos descompuestos los diferentes textos, ahora hemos de analizar cada una de las interpretaciones de Medea que hemos visto.

El primer texto griego al cual he hecho mención ha sido la *Pítica IV* de Píndaro, el cual, recordemos, escoge el mito según la procedencia del vencedor al cual dedique el poema. En este caso, como ya he mencionado, el campeón al cual le dedica la oda es Arcesilao IV de Cirene y Píndaro justifica el uso del mito de Jasón y Medea utilizando una profecía que dio ella a Eufemo en su viaje de regreso a casa, porque Eufemo está genealógicamente vinculado a Arcesilao. Píndaro decide innovar y hace que sea Jasón quien seduzca a la joven a través de las artes oscuras proponiendo, así, el uso de las artes que domina ella en su propia contra. De modo que, en todo momento, es Jasón, el hombre, quien tiene la decisión de estar o no con ella. En Píndaro sólo se hace referencia a la primera parte del mito, es decir, empieza con el reconocimiento de Jasón en su ciudad natal y acaba con la superación de todas las pruebas que le propone el rey Eetes.

Es en el segundo texto, en la *Medea* de Eurípides, donde observamos por primera vez la concepción negativa de la figura de Medea, pues aparece como una bruja, seguidora del culto de Hécate, que es justamente su madre. También aparece por primera vez la versión de que Jasón y Medea han tenido hijos, dos, y que ésta los mató para vengarse de Jasón por haberla abandonado por la hija del rey de Corinto, ciudad donde se resguardaron de sus perseguidores. Este texto se podría aceptar perfectamente como la segunda parte de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, el cual reescribe toda la historia de Jasón y Medea desde la aparición de Jasón en su ciudad, pasando por las mil y una aventuras que viven los argonautas antes de llegar al reino de Eetes, describiendo minuciosamente todo lo que pasa en la Cólquide (cómo se conocen Medea y Jasón, cómo se enamoran, qué hace cada uno por separado, las pruebas, el desarrollo, etc.) hasta que deciden robar el vellocino y darse a la fuga, secuestrando a Apsirto y descuartizándolo en el medio del mar.²⁹

A diferencia, en Ovidio podemos observar dos Medeas diferentes. En la *Heroida XII*, la carta dedicada a Medea y Jasón, observamos una Medea más humana, con más sentimientos: se la puede identificar como persona, humana,

²⁹ En muchas ocasiones nos hemos encontrado sagas en las cuales primero se escribe el final y luego la segunda parte es el principio de toda la trama. Por ejemplo, en cinematografía, tenemos la saga de *Star Wars*, la cual empezó *in media res* de la trama y *a posteriori* se han ido escribiendo los episodios iniciales. De hecho, actualmente esta saga está preparando el episodio 7, es decir, empezaron por los episodios 4-5-6, luego con los 1-2-3 y ahora están con el 7. Hay que tener en cuenta, así pues, que Apolonio de Rodas es bastante posterior a Eurípides.

mortal. Es una mujer que defiende su ámbito privado³⁰, digamos que se la puede identificar con el modelo de matrona. En cambio, en *las Metamorfosis, Libro VII*, reencontramos la figura negativa de Medea, así como ya hemos visto en los antecedentes griegos, donde la interpretación de su personaje es identificándola como un ser divino, mágico, de artes oscuras. Sin embargo, entre estas dos narraciones ovidianas hay una diferencia muy importante y es la cuestión de los hijos. En la *Heroida XII*, Ovidio menciona a los hijos de Medea y denota en ella la preocupación que tiene una madre sobre éstos, justificando así su decisión de matarlos con la idea de la protección maternal; en las *Metamorfosis, Libro VII*, no se mencionan en ningún momento estos hijos, al contrario, la importancia se le da a ella como mujer, la cual siente una gran ofuscación porque todo lo que hace por «amor»³¹ no le trae nada bueno después.

En la *Medea* de Séneca a primera vista, como ya se ha comentado anteriormente, vemos una clara influencia de la obra de Eurípides y es tan grande que nos puede conducir a pensar que es una imitación a lo romano, idea totalmente errónea. La Medea senequiana es dura, inflexible, calculadora, pasional, vengativa. Es más sierva de las artes oscuras que la de Eurípides. De todos los textos que he manejado y analizado es en el de Séneca donde vemos por tercera vez³² la mención al asesinato de los hijos en manos de Medea, idea que ya aparece en Eurípides. Pero, el motivo por el cual Séneca decide apropiarse de esta fábula y de su contenido más negro, oscuro, es totalmente diferente e innovador. Como ya he comentado, la Medea senequiana es un reflejo de la matrona romana imperial. La propia tragedia no deja de ser un reflejo de la corriente filosófica del autor -el estoicismo- como ya he ido señalando en el punto 4.2 del trabajo.

Es la nodriza de Medea quien justamente refleja más la moral estoica pues en todo momento le dice que se ha de calmar, que el odio y la venganza no llevan a buen puerto, que se ha de aprender a vivir tanto con las alegrías como con las desgracias. Pero, la propia Medea cuando se enfrenta a Creonte y se rebela a su poder está reflejando también ideas de este estoicismo, al proclamar que se puede alcanzar la libertad, la tranquilidad, la felicidad tan sólo siendo ajeno a las comodidades materiales y a la fortuna externa. Uno

³⁰ Entender el ámbito privado como el ámbito doméstico, la familia.

³¹ En la Medea ovidiana de *las Metamorfosis* no se refleja la Medea enamorada de Eurípides o Séneca. Es más bien una Medea pasional, ella no está enamorada en ningún momento. Lo único que siente es el *eros*, ese sentimiento que tiene todo ser humano, ese sentimiento que te provoca para que te unes a otro ser bajo los hechizos de Afrodita.

³² Recordemos que es en el texto de Eurípides la primera vez donde aparece el infanticidio, en la *Heroida XII* de Ovidio aparece por segunda vez y en Séneca por tercera.

debe dedicarse a una vida guiada por principios como la razón o la virtud³³. De hecho, los primeros romanos vivían modestamente, pero los contactos con los pueblos vecinos -con los griegos, los egipcios, etc.- los volvieron más materiales. Empezaron a tener la necesidad de adquirir poder y es esto lo que denuncia Séneca, aunque en algunas ocasiones fue acusado de no ser capaz de vivir según los principios que propugnaba en su obra.

³³ R. H. Barrow, 1949 (2006)

6. *Iconografía*

La representación de Medea en la cerámica griega es, muchas veces, con el aspecto de una princesa oriental. Esto no nos debe de extrañar porque en los textos griegos ya hemos visto que Medea es tratada como una bárbara, es decir, como una mujer no griega. De modo que para los griegos representarla con los rasgos de una mujer oriental les servía para distanciar su comportamiento del de sus mujeres, ya que «los griegos son aquellos que no hacen cosas de bárbaros». Normalmente la podemos identificar delante de un caldero preparando sus pócimas o bien en un carro tirado por dragones, escenas que como ya hemos visto, eran de las más conocidas. En diferentes frescos de Pompeya aparece con una espada en la mano (Fig. 1). Muchos sarcófagos romanos representan diferentes episodios de la fábula de Medea, pero los más destacados son la muerte de Creusa, la de los hijos y su huida en carro, tres de las escenas más impactantes de toda su fábula.

En cuanto a su representación en época moderna se acentúan más los aspectos mágicos del personaje según la narración de Ovidio. Por este motivo vemos a Medea rejuveneciendo a Éson o engañando a las hijas de Pélias. Medea es una figura tan importante que ocupa un lugar destacado en la serie de 26 grabados realizados por René Boyvin, según unos dibujos de Léonard Thiry que fueron destinados a ilustrar la *Historia de Jasón*, publicada en París el año 1563 (Fig.2 y Fig.3).

Tanto el pintor Poussin como Delacroix, a posteriori, retrataron la trágica escena de la muerte de los hijos de Jasón y Medea (Fig. 4 y Fig. 5, respectivamente).

En resumen, la figura de Medea no sólo será usada en la literatura moderna o en el psicoanálisis, sino también como motivo recurrente en las artes plásticas. Y su uso demuestra que Medea no es sólo una figura, un personaje, un mito, Medea es un símbolo. La tradición clásica la ha usado siempre negativamente. No veremos ninguna representación de Medea realizando otra cosa que actos impuros, bárbaros, salvaje y fuera de toda razón de la civilidad.

7. Conclusiones

A lo largo del trabajo hemos podido ver que la evolución de Medea no ha sido muy variable, sino todo lo contrario. Sólo hemos podido ver en la *Heroida XII* de Ovidio una nueva Medea, una Medea positiva. Pero, cierto es que la figura de Medea ha sobrevivido gracias a su connotación negativa. Sin embargo, sí que es cierto que hasta Séneca, habíamos encontrado una Medea víctima de Jasón, pues en él se identifica con el hombre avaricioso, con sed de poder, gloria, riquezas, manipulador, interesado, etc. Es más, bien podría ser que Jasón hubiera influido en la creación del personaje de Eneas, el pérfido para la mujer que dice haber amado pero que abandona por su propia ambición de gloria, de la misma manera que se dice que Virgilio creó a su reina Dido a partir de la figura de Medea³⁴.

Medea, en general, representa a aquella mujer que ama apasionadamente y que por amor es capaz de todo, cegada por eros, eros tirano, siempre. En nuestro trabajo hemos pretendido destacar la evolución de este personaje según la interpretación de diferentes autores. En Séneca, que es la interpretación objeto central del trabajo, la Medea que se describe equivale a una gran matrona romana imperial, que no se deja dominar por los hombres, que lucha por demostrar su razón y su rango. Ella ya no es la víctima, sino que es la agresora. Ella ya no es un ser pasivo, ahora es totalmente activo. Actúa sin miedo a nada ni a nadie. Defiende a toda costa lo que ella cree que es justo y ataca lo que le parece que es injusto. La Medea de Séneca es una heroína. Se rebela con el poder establecido de principio a fin. Reconoce que el culpable de que su matrimonio con Jasón no haya prosperado es rey Creonte, quien se cree que tiene el dominio de todos por el simple hecho de ostentar el cargo de máxima autoridad. Sin embargo, esta Medea también acaba reconociendo lo cobarde y lo codicioso que es su esposo, pues ella le pide que se vayan juntos, que sigan huyendo, pero juntos, y él le dice que no, que teme a los cetros. No, no los teme. Él quiere el cetro, lo ha querido desde un principio, sino ¿por qué aceptó ir en busca del vellocino de oro? ¿Por qué aceptó el decreto del rey Creonte?

Ciertamente, Medea no es tan perversa como nos ha legado la tradición. En primer lugar, hay que tener en cuenta con qué versión de la fábula estamos a favor o, más bien, con que versión estamos más de acuerdo. ¿Fueron los corintios quienes mataron a los hijos de Medea en el Santuario de Hera Acrea? o ¿Fue Medea? Aceptemos por un momento que sí, Medea fue quien mató a

³⁴ Una aclaración: he dicho influenciar no imitar. Personalmente, Jasón y Eneas tienen cosas en común como la propia reina Dido y Medea, pero también tienen otras cosas en las que difieren. Esta influencia en la creación tanto de personajes como de historia narrativa, etc. viene siendo lo que etiquetamos con el nombre de tradición clásica. [Estefanía Álvarez, 1995]

sus hijos, los que tuvo con Jasón, Mérmero y Feres. ¿Por qué los mata? Muchos han dicho, y continuarán diciendo, que por su naturaleza malvada, y si no tuvo compasión por su hermano pequeño Apsirto, menos por sus dos hijos. En cambio, hay quien verá una madre desesperada, una mujer traicionada, que es -sin duda- tal y como yo la percibo según la lectura de Eurípides y de Ovidio. En cambio, ni en *Las Metamorfosis* de Ovidio ni en la *Medea* de Séneca veo reflejada esta Medea mujer y madre traicionada.

En *Las Metamorfosis* de Ovidio sólo se refleja a la mujer traicionada, no hay ninguna mención a que haya sido madre. Que Jasón le prometiera contraer matrimonio no quiere decir que este se haya consumido. En Roma, aquellos matrimonios que no tenían hijos podían deshacerse porque el objetivo principal de una unión entre hombres y mujeres era la sucesión, la descendencia. Es muy posible que Ovidio en *Las Metamorfosis* suprimiera de la narración todo lo acontecido en Corinto porque reflejara una Medea no madre. De la misma manera, que es muy posible, que decidiera narrar lo acontecido en Atenas con el rey Egeo y Teseo, su descendiente, para reflejar aún más su «terror» de no haber podido ser madre, que no deja de ser el gran anhelo de las mujeres, sobretodo de aquellas que se han entregado al rito de Venus³⁵.

En Séneca, insisto, Medea es una heroína trágica. Actúa por amor a un hombre, que le acaba demostrando que le importa bien poco. Ella ha cometido cada uno de sus crímenes, no por odio, sino por amor a él. Simplemente por él, el cual no es capaz de enfrentarse al poder para no perder la vida, vida que tiene, que conserva, gracias a cada uno de los crímenes que ella ha ido cometiendo por él. Jasón le debe la vida a Medea.

La Medea de Séneca también tiene muchos puntos en común a la heroína trágica griega y sofoclea Antígona. Las dos se rebelan en contra de los mandatos de los reyes³⁶, las dos cometen crímenes -una de sangre, otra de estado-. Las dos son mujeres de carácter fuerte, e inflexible. ¿Es posible que Séneca creara a su Medea a partir de la Antígona de Sófocles? No sabría qué responder, pero lo cierto es que de la misma manera que Antígona repercutió en la tradición, Medea también lo ha hecho y de forma notable. Actualmente es una figura que se sigue estudiando y que se sigue utilizando. Un ejemplo lo

³⁵ O Afrodita. Son las mismas divinidades. En cuanto a la entrega del rito de Venus o Afrodita, me refiero a el acto sexual con la finalidad de procrear. La única función que tenían las mujeres *ab origine* era esta y aquí estaba el problema, que incluso ha llegado a nuestros tiempos. Las mujeres son las que, después de llevar aproximadamente nueve meses a la criatura dentro, dan a luz pero son los padres quienes tienen todos los derechos sobre los recién nacidos, sean hembras o barones.

³⁶ Como anécdota, tanto Medea como Antígona se rebelan contra un rey que se llama Creonte.

tenemos en la película *Los Otros*³⁷ de Amenábar, donde la protagonista Grace - la nueva Medea- intenta mantener a sus dos hijos -Anne y Nicholas- esperando el regreso de su esposo, quien se tuvo que ir a la guerra y aún no había vuelto. Grace es una Medea protectora y humana, es la fusión entre las Medeas de Ovidio y Séneca³⁸.

Todo mi trabajo tiene sentido desde la perspectiva de que Medea mató a sus hijos. De hecho, otro argumento que justificara el infanticidio sería con el motivo de desvincularse por completo de su esposo Jasón o, si nos centramos en Séneca, para desvincularse por completo de la subordinación que comporta el matrimonio para la mujer. Como he ido diciendo a lo largo del trabajo, el único objetivo que ha tenido la mujer ha sido casarse para dar hijos, los cuales son propiedad del padre, según la *lex*. Por lo tanto, si no hay hijos, el matrimonio se puede deshacer y deshaciéndolo Medea limpia sus crímenes provocados por el eros, retoma su independencia y, por lo tanto, deja de estar subordinada a los hombres, tanto a su esposo como al rey.

Ahora bien, hemos de tener presente que bien podría haber sido que los hijos de Medea y Jasón hubieran sido asesinados involuntariamente por Medea cuando -según una de las versiones de la fábula- intentó inmortalizarlos de la misma manera que hizo Tetis con Aquiles y, por lo tanto, que dicho ritual saliera mal. O bien, que fueran los corintios en venganza de la muerte de sus gobernantes quienes los asesinaran. Pero, esta parte no me corresponde a mí tocarla, pues tal y como se titula mi trabajo -Medea una reescritura en Séneca- sólo debía centrarme en tal Medea.

Para finalizar, quisiera proponer una reflexión: si Medea asesinó a sus dos primeros hijos para vengarse de su esposo pérfido, para rebelarse en contra un rey, ¿por qué la tradición nos ha comunicado que Medea tuvo con Egeo, el rey de Atenas, un hijo, Medos, el cual se lo lleva con ella cuando ha de huir de Atenas después de intentar matar a Teseo? ¿Es otra Medea? Después de su venganza, tal vez, Medea quedó purificada y renació. No obstante, debo recordar una idea que sin duda es la base fundamental para comprender las diversas variaciones de Medea, según la época y su reescritura, y es el principio del sincretismo de diversas tradiciones en la transmisión de la cultura y de la tradición clásica, y en este caso Medea sirvió, viene sirviendo, como un símbolo que puede deconstruirse o volver a construirse según la historia de las ideas. Y, en efecto, precisamente a partir del s. XX no puede volver a leerse a Medea de la misma forma que en tiempos anteriores. Medea,

³⁷ *The Others*, Alejandro Amenábar, 2001.

³⁸ Para más información remito al esclarecedor trabajo de I. Torrance “Retrospectively Medea: The Infanticidal Mother in Alejandro Amenábar's Film *The Others*”, en *Unbinding Medea*, 2010, pp.124-134

por tanto, nace y renace como símbolo de la situación de la mujer, de su sometimiento o de su liberación.

8. Bibliografia

FUENTES

- APOL·LONI DE RODAS, *Les Argonàutiques*. Introducció, traducció i notes de Josep Cuartero. La Magrana; Barcelona, Juliol 2002.
- EURÍPIDES, *Medea*. Introducció, traducció i notes d'Àngela Carramiñana. La Magrana Clàssics de Grècia i Roma; Barcelona, Juny 2012.
- GRIMAL, PIERRE, *Diccionari de Mitologia Grega i Romana*. Edicions de 1984; Barcelona, Febrer 2008.
- OVIDIO, *Cartas de las Heroínas*. Introducciones, traducciones y notas de Ana Pérez Vega. Editorial Gredos; Madrid, 1994. *Carta XII: Medea a Jasón*.
- OVIDIO, *Heroides*. Edición de Antonio Ramírez de Verger Jaén. Akal/Clásica. Madrid, 2010. *Carta XII: Medea a Jasón*, pp. 203-217.
- OVIDIO, *Les Metamorfosis VII-XV*. Traducció i notes de Ferran Aguilera i Puentes. L'Esparver Clàssic. Edicions La Magrana, Barcelona, 1997. *Llibre VII*.
- PÍNDARO, *Obra completa*. Edición de Emilio Suárez de la Torre. Catedra. Letras Universales. *Pítica IV*, pp. 173-
- SENECA, LUCIO ANNEO, *Medea*. Traducción en verso por Valentín García Yebra. Editorial Gredos; Madrid, 1964.
- SÉNECA, *Medea*. Introducciones, traducción y notas de Jesús Luque Moreno. Editorial Gredos; Madrid, 1979.
- SUÁREZ DE LA TORRE, EMILIO. *Píndaro. Obra completa*. Cátedra. Madrid, 1988.

ESTUDIOS

- BARROW, REGINALD H., *Los romanos*. FCE; México, 1949 [2006]
- BARTEL, HEIKE AND SIMON ANNE, *Unbinding Medea. Interdisciplinary Approaches to a Classical Myth from Antiquity to the 21st Century*. Legenda; London, 2010.
- CANTARELLA, EVA, *La Calamidad ambigua: condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*. Ediciones clásicas; Madrid, 1991.
- ESTEFANÍA, DULCE N., “Dido: Historia de un abandono”, en *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos* n. 8 (1995), pp. 89-110 [accesible en: http://dialnet.unirioja.es/servlet/listaarticulos?revista_busqueda=360&tipo_busqueda=ANUALIDAD&clave_busqueda=1995, con acceso el 10 de junio, 2014]
- MORALES HARLEY, ROBERTO, “Medea de Eurípides, un análisis desde la perspectiva de algunas teorías modernas de la cultura”, en *Revista de Lenguas Modernas* n. 17 (2012), pp. 131-155 [accesible en: <http://www.latindex.ucr.ac.cr/index.php/rlm/article/viewFile/12660/11916>, con acceso el 10 de junio de 2014]

- LÓPEZ, AURORA Y POCIÑA, ANDRÉS (eds.) *MEDEAS. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*. Vols. I y II. Estudios Clásicos. Universidad de Granada; Granada, 2002.
- SUÁREZ DE LA TORRE, EMILIO; DO CÉU FIALHO, MARIA. *Bajo el signo de Medea. Sob o signo de Medéia*. Universidad de Valladolid. Universidade de Coimbra. Valladolid, 2006.
- TUBERT, SILVIA (ed.). *Figuras de la madre*. Feminismos. Ediciones Cátedra. Madrid, 1996.

9. Anejo fotográfico

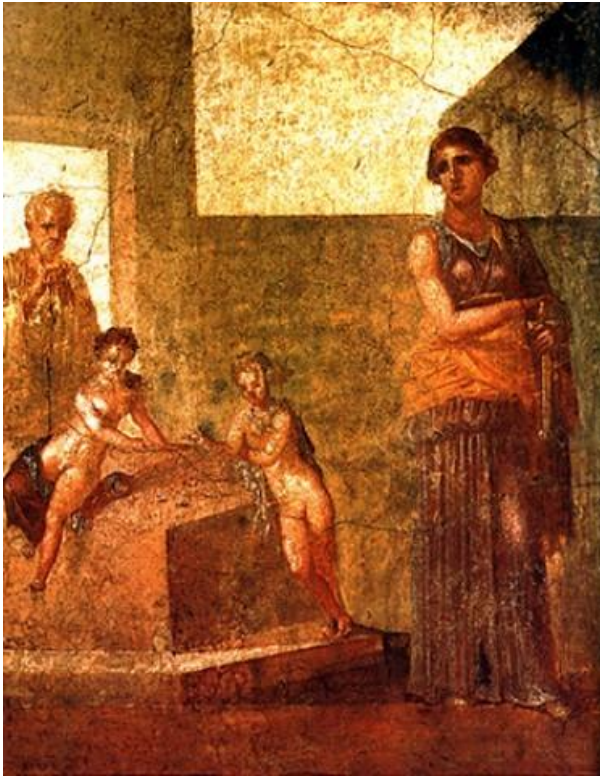


Fig.1: Fresco de Pompeya. *Medea con un cuchillo en la mano y los dos hijos.*

Fuente: <http://clasicas.usal.es/Mitos/imagen/medeafrescopompeyano.jpg>

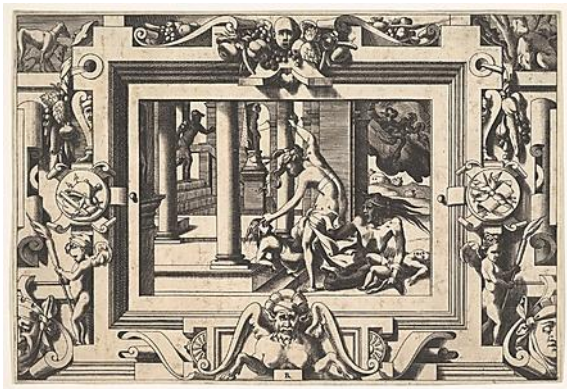


Fig. 2: René Boyvin after Léonard Thiry. *Medea asesinando sus dos hijos.* Lámina 25 del libro *La conquête de la Toison d'Or*, France, 1563.

Fuente:

http://media.vam.ac.uk/media/thira/collection_images/2011FA/2011FA5934_jpg_1.jpg



Fig. 3: René Boyvin after Léonard Thiry. *Descuartización de Apsirto*. Lámina 15 del libro *La conquête de la Toison d'Or*. France, 1563. The British Museum.

Fuente:

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3084339&partId=1&people=95900&peoA=95900-1-7&page=1

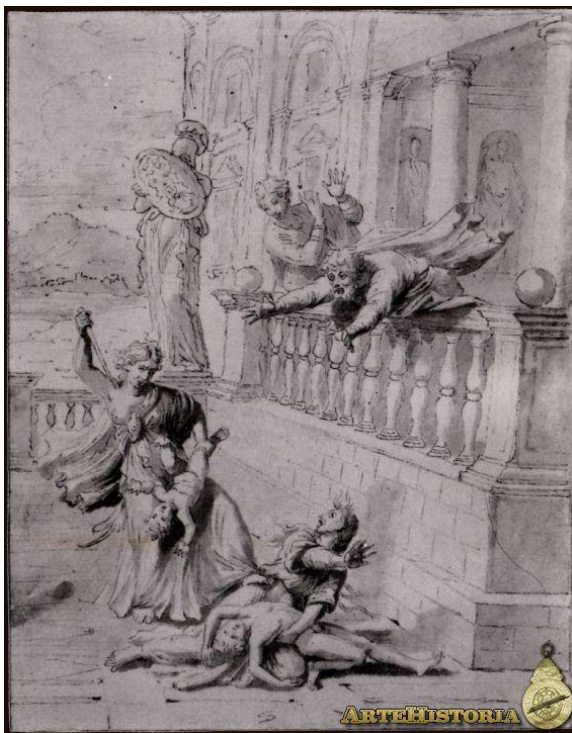


Fig. 4: Nicolas Poussin. *Representación de la muerte de los hijos de Medea* (1647). Museo Royal Library, Windsor Castle.

Fuente:

<http://wa3.www.artehistoria.jcyl.es/v2/jpg/POM03729.jpg;pv6a1b13ec11031b93>

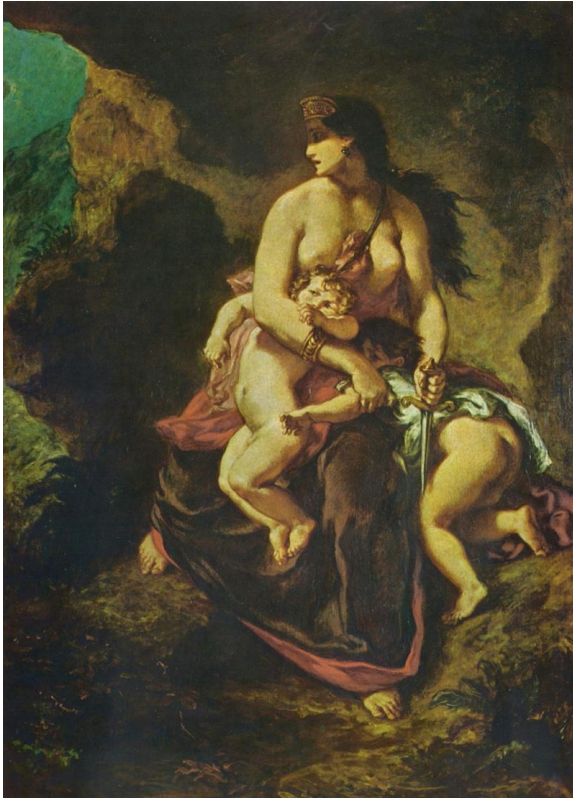


Fig. 5: Eugène Ferdinand Victor Delacroix. *Representación de la muerte de los hijos de Medea* (1862³⁹). Musée des Beaux-Arts, Lille, France.

Fuente:

<http://cinhalam.files.wordpress.com/2012/05/1862.jpg?w=214&h=300>

³⁹ De esta representación, el propio autor hizo dos modelos, uno en 1838 y el otro en 1862 que es la representación que he escogido.

