

# La soledad de Medea: el infanticidio en el drama de Séneca<sup>1</sup>

Leonor PÉREZ GÓMEZ  
Universidad de Granada

## *Resumen*

El drama de Medea, de acuerdo con el mito, concluye siempre con el infanticidio de sus propios hijos, como parte de la venganza contra Jasón, compañero o marido, que la ha rechazado y ofendido con una *iniuria (adikia)*. En estas páginas se insiste en la necesidad de dejar a un lado las concepciones modernas a prósito del concepto de “venganza” y acudir a la antropología y otras disciplinas para tratar de desvelar lo más posible el significado en su contexto.

## *Abstract*

Following the myth, Medes' play always ends with the killing of her own sons as part of the revenge against Jason, companion or husband who rejected her and caused offence by means of iniuria (adikia). This paper to put aside the modern conceptions as to the concep “revenge” and tries to resort to antropology and other disciplines in order to reveal, as far as possible, the meaning of the play in its context.

*Palabras clave:* Medea, venganza, infanticidio.

*Minuti*

*Semper et infirmi est animi exiguique uoluptas  
Ultio*

*...Vindicta*

*Nemo magis gaudet quam femina*

JUVENAL 13, 189 -192

*Frenare nescit iras  
Medea, non amores;*

1. Este estudio ha sido posible gracias a la ayuda del Proyecto de Investigación (PBFF2002-02002) del Ministerio de Educación y Ciencia.

*nunc ira amorque causam  
iunxere: quid sequetur?*

SÉNECA, *Medea*, 866-9

En los dramas de Séneca mueren jóvenes y niños como Astianacte (*Troades*), los hijos de Hércules (*Hercules*), pero los más crueles infanticidios los llevan a cabo los dos grandes vengadores de la tragedia, Medea<sup>2</sup> en la obra homónima y Atreo en *Thyestes*<sup>3</sup>. Cuando se tratan los dramas de “venganza” estas dos obras y sus protagonistas son considerados por los estudiosos como prototipos. Para acercarnos a obras, tan alejadas de nosotros tanto en el tiempo como en el espacio, debemos partir de unos presupuestos previamente delimitados y, sobre todo, distintos de los que ha empleado la crítica. Es mi objetivo insistir en la necesidad de analizar y utilizar el concepto de “venganza” desde un punto de vista antropológico; en este caso, explicar tanto la razón que conduce -o que obliga- a la Medea romana a matar a sus hijos como el texto-modelo que subyace al tratamiento que hace el tragediógrafo del mito<sup>4</sup>. Que la obra literaria está indisolublemente ligada a la “mentalidad” de su tiempo, en una especie de intercambio osmótico y mimético, era algo claro ya para Séneca<sup>5</sup>. Las divergencias entre diferentes interpretaciones son consecuencia lógica de los cambios religiosos, sociales y culturales, e incluso de la misma concepción de la “teatralidad” que cada época tiene. Por tanto, la diversidad o las transformaciones no son sinónimos de incoherencia dramática por su denostado carácter retórico, sino una proposición de la mimesis del *pathos* y no de la *praxeis*. Insisto en esto dado que injustamente se le ha negado a Séneca la capacidad de

2. De hecho, su nombre constituye ya un paradigma genético -literario en el que la *ira* es uno de los rasgos característicos; cf. HORACIO, *Ars*, 123: *sit Medea ferox iniuctaque*.

3. Cf. un estudio ampliamente detallado en G. GUASTELLA, *L'ira e l'onore. Forme della vendetta nel teatro senecano e nelle sua tradizione*, Palermo, 2001, Palumbo.

4. El problema de las fuentes, o de las relaciones con otros textos interesa aquí sólo en tanto que se trate de relación “intertextual” en cualquiera de sus modalidades. Sigo en esto a G. GENETTE, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989 (ed. orig. 1982). Sobre la originalidad de Séneca como poeta dramático cf. E. PARATORE, “L’originalità del teatro di Seneca”, *Dioniso*, 20, 1957, pp. 53-74.

5. Cf. SÉNECA, *Epist.*, 114, 2: *Apud Graecos in prouerbium cessit: talis hominibus fuit oratio qualis uita..., sic genus dicendi aliquando imitatur publico mores*.

trazar personajes dinámicos y psicológicamente complejos<sup>6</sup>.

El *Diccionario* de la R.A.E. define en su primera acepción al sustantivo “venganza” como “la satisfacción que se toma del agravio o daño recibido” y, en segundo lugar, aunque la califica como desusada, recoge el significado de “castigo o pena”. En el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, por “vengar” se entiende “causar un daño a una persona como respuesta a otro, a un agravio recibido de ella, siendo *venganza* la *acción y el efecto de vengarse*”. De acuerdo con estas definiciones, y partiendo de nuestra propia percepción, damos frecuentemente por sentado que en otras culturas, por alejadas y distintas que sean, deben coincidir en esta concepción. Desde una punto de vista semiótico, para A. J. Greimas la secuencia de la venganza parte de un antiguo contrato roto, que puede consistir en una traición o cualquier otro tipo de daño, y la inversión del contrato, que constituye el castigo de la persona que ha traicionado o infringido de cualquier modo el contrato primero. Se parte, pues, de una situación inicial que termina con la misma situación invertida<sup>7</sup>. En el texto objeto de nuestro análisis, se trata de una tragedia -no una *declamatio*, esto es importante-, en la se pasa de una situación inicial de “felicidad”<sup>8</sup> a otra de “infelicidad”, en la que las acciones son “eminentes” y los protagonistas, héroes míticos como Medea, Jasón o Creonte, actúan y cuentan, utilizando el verso como el canto y provocan “miedo” y “piedad”, ya sea para purificar o para “dar a conocer” el efecto de tales pasiones<sup>9</sup>. La protagonista es una de las vengadoras más crueles no sólo del *corpus* teatral senecano, pues mata a sus propios hijos para vengarse de su marido o compañero Jasón, sino de toda la literatura

6. Cf. como ejemplo a G. BONELLI, “Il carattere retorico della tragedia di Seneca”, *Latomus*, 37, 1978, pp. 395-415. Sobre el manierismo y el gusto de la época *vid.* G. WILLIAMS, *Change and Decline: Roman Literature in the Early Empire*, Berkeley - Los Angeles, 1978, University of California Press, y V. RUDICH, *Dissidence and Literature under Nero. The Price of Rhetorization*, Londres, Routledge, 1997.

7. A. J. GREIMAS, *En torno al sentido. Ensayos semióticos*. Madrid, 1973, Fragua, (ed. orig. 1970), pp. 242-247.

8. Esta situación constituye la “protohistoria”, que Séneca va desvelando a lo largo de la tragedia, en la que el pasado es fundamental.

9. Sobre el controvertido significado del concepto de *catharsis* resulta especialmente interesante el planteamiento de M. NUSSBAUM, *La terapia del deseo: Teoría y práctica en la ética helenística*, Barcelona, Paidós, 2003 (ed. orig. 1994) y “Poetry and the passions: two Stoic views” en J. BRUNSCHWIG - M. NUSSBAUM (eds.), *Passions and Perceptions. Studies in Hellenistic Philosophy of Mind*, Cambridge, C.U.P., 1993, 97-149.

occidental<sup>10</sup>. Estudiosos de distintas culturas, ya sea la griega, la romana, la inglesa o la española en las que se han escritos “tragedias de venganza”, han tratado el tema partiendo de presupuestos modernos y olvidando la necesidad de tener en cuenta que se trata de realidades culturales y antropológicas distintas, y que en esa “diferencia” es donde tal vez podamos evitar erróneas interpretaciones<sup>11</sup>. Como ha señalado Guastella no “sia utile schiacciare ogni discorso prodotto dalle culture antiche sulla ritorsione dentro lo stampo comune della nostra “vendetta”, usando senza alcun filtro culturale un termine connotato da una serie di implicazioni che con tutta probabilità appartengono specificamente all’età moderna, e sono difficilmente esportabili in maniera meccanica sulla lingua e sulla società degli antichi”<sup>12</sup>. La necesidad se hace más evidente en el momento de traducir los términos antiguos evitando el mecanicismo<sup>13</sup>, pues dichos términos en muchas ocasiones no son equivalentes, lo cual debería conducirnos a cuestionar si las correspondencias culturales que admitimos son tan precisas. Los peligros y las dificultades que plantean las traducciones son por todos conocidos, especialmente cuando se trata con términos cargados de implicaciones culturales que no encuentran exacta ni remota correspondencia

10. La fascinación del mito explica las numerosas reescrituras que ha tenido en distintas manifestaciones artísticas. Así, las *Medeas* de Corneille, Passolini y K. Wolf. Especialmente la saga de los Argonautas y la figura de Medea han dado fuerza al mito; cf. B. SNELL, *Las fuentes del pensamiento europeo: estudios sobre el descubrimiento de los valores espirituales de occidente en la antigua Grecia*, Madrid, Razón y Fe, 1965, y E. FRENZEL, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1976.

11. Desde el llamado por el padre del psicoanálisis “síndrome de Medea”, hasta los grandes errores de interpretación en los textos bíblicos como ha señalado H. G. L. PEELS, *The Vengeance of God. The Meaning of the Root NQM and the Function of the NQM-Texs in the Context of Divine Revelation in the Old Testament*, Leiden, Brill, 1995 (esp. pp. 1-14, 79-86 y 265-267).

12. G. GUASTELLA, *L'ira e l'onore*, op. cit., p.10.

13. Es común insistir en las dificultades que plantea la traducción y especialmente cuando se trata de textos cargados de un contenido a veces sin referente para nosotros. Sobre esta dificultad, cf. C. CODOÑER, “Traducción en la terminología científica en Séneca”, *Actas del III Congreso Español de Estudios clásicos*, Madrid, 1968, pp. 55-61; J. LÉNS TUERO, “La traducción de términos griegos provistos de connotaciones socio-políticas: hesychía y aspháleia”, en *Reflexiones sobre la traducción*, *Actas del primer encuentro interdisciplinar Teoría y Práctica de la Traducción*, L. CHARLO (ed.), 1994, pp. 337-344; *ibid.* S. NÚÑEZ, “Sobre la traducción de la tradición. La formación de la terminología retórica latina”, pp. 461-478. El problema se acentúa aún más cuando se trata de textos literarios; cf. C. CASTRILLO.- R. CORTÉS, “Problemas de traducción de lírica latina. La Oda a Pirra” en *Symbolae Ludovico Mitxelena Septuagenario Oblatae*, J.L.MELENA, (ed.), Vitoria, 1984, pp. 333-348.

Flor. Il., 17 (2006), pp. 191-224.

en la lengua y cultura de recepción<sup>14</sup>. Resulta, pues, inevitable detenernos en los dos términos básicos del léxico antiguo que, a lo largo de la tradición, han sido utilizados como equivalentes de nuestra española “venganza”, *revenge*, *vengeance* o *vendetta*, *uindicta* y *némesis*; el primero, al menos a partir del s. V, ha sido empleado como equivalente de la “venganza”, “*revenge*” o “*vendetta*”. Sin embargo, no es difícil señalar la existencia de problemas, puestos de relieve en estudios dedicados al mundo greco-romano<sup>15</sup>. Es sabido que el verbo *uindicare* remite a categorías como las de “garantías”, “reivindicación” y “castigo”, conceptos muy alejados de nuestra moderna “venganza”. Por otra parte, en griego *némesis* ha sido utilizado desde la antigüedad como personificación del desdén divino, y, por tanto, considerada un agente sobrenatural encargado de castigar la soberbia humana. A partir de aquí se ha desarrollado la concepción de la *Nemesis* como “venganza”, que se generalizó en la cultura europea. No obstante, el término griego, construido sobre la raíz del verbo *némein*, significa algo muy distinto de “venganza”, algo más cercano a “reprobación, desprecio o desdén”<sup>16</sup>.

Queda, pues, mucho que precisar en este campo de la “venganza” para conseguir una equivalencia que podamos comprender en el s. XXI. Se añade la paradoja de que

14. Como en el caso de términos aparentemente fáciles como *pietas*, *dignitas*, *grauitas*, *parsimonia*, *pudor*, etc., y sus connotaciones, difícilmente traducibles sin recurrir a la notas a pie de página.

15. Cf. S. SAID, “La tragédie de la vengeance”, en R. VERDIER - P. POLY - G. COURTOIS (eds.), *La vengeance. Études d'ethnologie, d'histoire et de philosophie. Vol. 4*, Paris, Cujas, 1984, pp. 47-90; A. BURNETT, *Revenge in Attic and Later Tragedy*, Berkeley, University of California Press, 1998; Y. THOMAS, “Se venger au forum. Solidarité familiale et procès criminel à Rome (Ie siècle av. J.C. - IIe siècle ap. J. C.)” en VERDIER - POLY - COURTOIS, *op. cit.*, vol. 3, “Vengeance, pouvoirs et idéologies dans quelques civilisations de l'Antiquité”, pp. 65-100. Incluso en la notable introducción de R. VERDIER, “Le système vindicatoire. Esquisse théorique”, en VERDIER - POLY - COURTOIS, *op. cit.*, 1980, vol. 1, *Vengeance et pouvoir dans quelques sociétés extra-occidentales*, pp. 11-42 (esp. 34-36).

16. En P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1968, s.v. *nemo*, se lee a propósito de *nemesis* “*attribution par autorité légale*”, de aquí “*blâme collectif*”, asociado con un valor social y objetivo a *aidós* que es subjetivo (cf. *Iliada* 12, 122; Hesiodo, *Trabajos*, 200); “*il n'y a pas lieu de s'indigner*”; se dice, según Homero, de la venganza divina; ya es una personificación en Hesiodo, Píndaro y los trágicos; cf. B. WILLIAMS, *Shame and Necessity*, Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 1993, p. 80; D. L. CAIRNS, *Aidos. The Psychology and Ethics of Honor and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1993, pp. 51-54.

abundan los estudios dedicados a este tema, trabajos, sin dudas, notables, pero que al final son incapaces de prescindir del modelo elaborado en la cultura moderna. La situación no es muy diferente en lo que atañe a campos semánticos tan importantes e ideológicos como el del “pudor”, la “vergüenza” o el “honor”<sup>17</sup>. Esta situación obliga a tratar los términos referidos al campo semántico del “daño” desde una perspectiva antropológica, sin olvidar que en Grecia y en Roma pertenecen ya a culturas distintas. En Grecia términos como *timoria*, *poine* y *antitlypesis* remiten a situaciones muy diferentes, aunque sean traducidos como “venganza” y remitan respectivamente al resarcimiento de la *time* ofendida, o sea, el “honor” personal, al de “pago/compensación” (*tivo*) y a una más amplia como el “sufrimiento” (*lype*). Para comprender esta terminología deberíamos tomar como referencia los textos antiguos disponibles; de este modo quizás evitaríamos, en la medida de lo posible, la mezcla de categorías antiguas con modernas. Está claro que el problema y nuestro interés no se reducen al plano lingüístico, sino que recae en el más amplio y complejo de los valores culturales en cuyo seno se producen y en el que encuentran su significado.

Partiendo de estas consideraciones, me centraré en el motivo del infanticidio en la *reescritura* de la venganza de la Medea por parte de Séneca<sup>18</sup>. Para este análisis nos

17. Trabajos como los de D. L. Cairns, *Aidos*, *op.cit.*, dedicado a la cultura griega; o el de B. WILLIAMS, *op. cit.* (esp. pp. 75-102 y 219-223). Para el mundo romano, cf. R. A. KASTORE, “The Shame of the Romans”, *T.A.P.A.*, 127, 1997, 1-19 y D. COHEN, “The Augustan Law on Adultery: The Social and Cultural Context”, en D. I. KERTZER - R. SALLER (eds.), *The Family in Italy from Antiquity to the Present*, New Haven-Londres, Yale Univ. Press, 1991, pp. 111-123; J. G. PERISTIANY (ed.), *Honour and Shame. The Values of Mediterranean Society*, Londres, Weidenfeld, 1965; J. PITT-RIVERS, *The Fate of Shechem or The Politics of Sex. Essays in the Anthropology of the Mediterranean*, Cambridge, C.U.P., 1977, y J. G. PERISTIANY - J. PITT-RIVERS (eds.), *Honor y Gracia*, Madrid, Alianza, 1993, y los comentarios S. F. HENDERSON, *Honor*, Chicago - Londres, Univ. of Chicago Press, 1994, pp. 75 -78.

18. En el sentido técnico del término, esto es el tratamiento libre y original del material transmitido por la tradición. Cf. a este respecto cf A. TRAINA, “Le Traduzione” en G. CAVALLO - P. FEDELI - A. GIARDINA (eds.), *Lo Spazio letterario di Roma Antica*, vol. II, Roma, Salerno, pp. 93-123. Sobre el funcionamiento de la *imitatio* del material literario, siguen siendo útiles A. M. GUILLEMIN, “L’imitation dans les littératures antiques et en particulier dans la littérature latine”, *R.E.L.*, 2, 1924, pp. 35-57; G. JACHMANN, *Die Originalität der römischen Literatur*, Leipzig, Teubner, 1926; J. F. D’ALTON, *Roman Literary Theory and Criticism*, Nueva York, Russell, 1931; J. W. H. ATKINS, *Literary Criticism in Antiquity*, Cambridge, C.U.P., 1934; A. REIFF, *Interpretatio, imitatio, aemulatio. Begriff und Vorstellung literarischer Abhängigkeit bei den*

encontramos en una situación privilegiada que nos permitirá alejarnos de los prejuicios modernos, a la hora de analizar el desarrollo de la venganza y el infanticidio en el contexto cultural en el que se produce. La razón es un tratado completo del autor, el *De ira*, donde el tema de la “venganza” (*ultio*) es ampliamente tratado. Esto nos proporcionará las claves para una lectura lo más próxima al tratamiento del tema en las obras dramáticas de Séneca. En el tratado citado el autor afronta la cuestión que nos interesa en el seno de una teoría de las pasiones, no muy distinta de la que había realizado Aristóteles<sup>19</sup>. Así, *la ira* se desencadena cuando un sujeto sufre (o cree haber sufrido o que puede llegar a sufrir) una *iniuria* (*adikia*), y se abandona a un *furor* sin límites<sup>20</sup>. Quien ha cedido a la *ira*, enloquece con el deseo irrefrenable de devolver el daño (*ultio*) y, sin recurrir a ningún medio racional previsto por la *iustitia*, se lanza sobre su enemigo planeando con un delirio incontrolable (*furor*), el modo de devolver el daño recibido y, a ser posible, acrecentado. En esta locura por conseguir la *ultio*<sup>21</sup> el personaje que ha recibido una *iniuria* debe cometer un crimen (*nefas*) para saciar su sed de venganza. En este punto creo que la propuesta de Fl. Dupont<sup>22</sup> como visualización de la venganza es excesivamente general e incluso imprecisa. No todas las venganzas son iguales, no obedecen a *iniuriae* similares, ni requieren el mismo final como parece deducirse de los ejemplos que emplea como paradigma<sup>23</sup>, los de Medea y Atreo:

Römern, Bonn, 1959 y A.THILL, *Alter al illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, París, Les Belles Lettres, 1979.

19. Cf. G. COURTOIS, “Le sens et la valeur de la vengeance, chez Aristote et Sénèque” en VERDIER - POLY - COURTOIS, *op. cit.*, vol. 4, (1984), pp. 107-114. Sobre el *De ira*, destinado a un público más amplio que un círculo de estoicos y sobre su relación con la literatura *peri orgês*, cf. J. FILLION-LAHILLE, *Le De ira de Sénèque et la philosophie stoïcienne des passions*, París, Klincksieck, 1984 y M. NUSSBAUM, *The Therapy of Desire*, *op. cit.*

20. El *furor*, frente a la *insania*, es un estado de locura, que puede ser transitorio, y que, para los estoicos, era posible dominar mediante la *ratio*.

21. Séneca utiliza las clásicas definiciones estoicas, centradas esencialmente en el elemento de la *epithymia timorias*, en consecuencia en una *adikia*.

22. Fl. DUPONT, *Les monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, París, Belin, 1995, p. 90.

23. Sobre las semejanzas entre los dos recorridos de estas venganzas cf. G. PICONE, “*Nunc parta uera est palma* (Sen. *Thy* 1097)”, *Pan*, 14, 1995, pp. 145-150.

Flor. Il., 17 (2006), pp. 191-224.

|                      | <i>Thyestes</i>  | <i>Medea</i>  |
|----------------------|--|---|
| <i>dolor</i> inicial | Atreo: <i>dolor</i> excesivo<br>Tiestes: <i>dolor</i> humano | Medea: <i>dolor</i> excesivo<br>Jasón: <i>dolor</i> humano              |
| <i>furor</i>         | Atreo  | Medea   |
| <i>dolor/furor</i>   | Atreo y el cortesano   | Medea y la Nodriz   |
| <i>nefas</i>         | Trampa tendida a Tiestes<br>Sacrificio y banquete canibal    | Trampa tendida a Creonte<br>Regalo nupcial mágico y muerte de los hijos |
| <i>dolor</i> final   | Tiestes: <i>dolor</i> excesivo                               | Jasón: <i>dolor</i> excesivo  |
| victoria             | Atreo: anulación del tiempo genealógico                      | Medea: anulación del matrimonio   |

En principio, el *dolor* inicial (¿excesivo/humano?) es indeterminado, pero es necesaria una causa, la *iniuria* que pone movimiento el recorrido dramático de la venganza. Por otra parte, las *iniuriae* (recibidas, inventadas o temidas) pueden ser muy distintas. Para Medea, una extranjera, bárbara acogida en Corinto, que ha abandonado su patria y a su familia por amor a Jasón, es el rechazo del que ha sido víctima; Jasón, su compañero o marido, la abandona para contraer matrimonio con Creúsa, la hija del rey Creonte<sup>24</sup>. En *Thyestes*, Atreo, su hermano, un tirano, siente ese *dolor* y la necesidad de vengarse porque se cree víctima de una *iniuria* de distinta índole: teme, por una parte que su hermano Tiestes cometiera adulterio con su mujer y que el fruto de esa unión sean sus propios hijos, de cuyo linaje no está seguro; y por otra, teme que Tiestes se le anticipe para reclamar el trono. Es fácil comprobar que las motivaciones son totalmente contrarias. El caso del tirano Atreo está muy presente el motivo del *metus*, la peor de las pasiones tanto para Séneca como para Cicerón<sup>25</sup>. Para dar paso al *furor* de Atreo y de Medea, es necesario que exista una causa del *furor*, es decir, la *ira*, pasión que para Séneca filósofo

24. En el gráfico la anulación del matrimonio es considerada por Dupont como una victoria. Sin embargo, esto no es tan simple, dado que precisamente esa anulación constituye la *iniuria* sufrida por Medea y de la que deberá vengarse. Lo interesante es ver cómo Séneca conduce dramáticamente el desarrollo de la tragedia hasta llegar a ese punto.

25. Cf. Séneca, *Epist.* 24, 12: *nihil esse in istis terribile nisi ipsum timor*.

es posible refrenar mediante el razonamiento aunque en las obras dramáticas nunca se refrenen esa *ira* y ese *furor* una vez desencadenado<sup>26</sup>. Esta oposición *furor / ratio* ya había sido puesta de manifiesto, entre muchos otros, por Giancotti, como uno de los lugares comunes de los dramas senecanos<sup>27</sup>. La oposición textualmente se repite en escenas como la que tiene lugar entre el cortesano y Atreo y el enfrentamiento verbal entre Medea y la Nodriz, subordinados que paradójicamente dan, en vano, los argumentos más razonables. Como resultado se reafirma la decisión del héroe o de la heroína de preparar su venganza, que se caracteriza por tener que ser mayor que el daño recibido<sup>28</sup>. Éste es un punto común a las tragedias de venganza. Ahora bien, los términos y la conclusión de Fl. Dupont parecen discutibles. Por una parte, Tiestes, tras haber ingerido en un banquete caníbal a sus propios hijos siente *dolor*, que según el gráfico se califica como “excesivo”, pero los versos que concluyen la tragedia son curiosamente contenidos. Para Medea, Jasón causa la primera *iniuria* y por tanto él debe ser víctima de la venganza, por lo que una vez matados sus hijos y privado de la posibilidad de otros, debe sentir un *dolor* que no es posible calificar de “excesivo” mientras contempla cómo Medea marcha hacia el cielo victoriosa en un carro alado enviado por su abuelo el Sol. A los términos recogidos en el cuadro propuesto como *dolor*, *furor*, *nefas*, hay que añadir la *iniuria* motor del sucesivo recorrido temático, y la *ira* que es la causa del *dolor*, que convertido en *furor* concluye en el *nefas* y en la devolución acrecentada de la *iniuria*. Sería pues un recorrido como sigue:

*iniuria* → *dolor* + *ira* → *furor* → *nefas* → *dolor* (una nueva *iniuria* sin posibilidad de fin)<sup>29</sup>

26. La *ratio* está representada en el *corpus* dramático por personajes como la Nodriz o el Guardia que en diálogos frecuentemente en esticomitia, dan inútilmente argumentos razonables a los protagonistas. Se ha considerado este modo de proceder como un intento del autor de dar un ejemplo negativo del resultado de dejarse llevar por las pasiones.

27. Cf. F. GIANCOTTI, *Saggio sulle tragedie di Seneca*, Città di Castello, 1953.

28. Cf. *Redde crimen y maior malum*. En el caso de Medea ella misma contrapone los crímenes del pasado siendo joven (*uirgo*), a los que tiene que preparar después de haber sido *mater*.

29. Ejemplo de la incapacidad del hombre en poner fin a la guerra tras haber sido víctima de una *iniuria*, es *Troades*. Aquí se plantea la necesidad de otro infanticidio, el de Astianacte, hijo de Héctor y de Andromaca; lo cual prueba el miedo (*metus*) que siente el vencedor en convertirse de nuevo en vencido. Cf. Séneca, *de ira* 2, 33, 1: *minus, inquit, contemnemur, si uindicauerimus iniuriam. Si tamquam ad remedium uenimus, sine ira ueniamus, non quasi dulce sit uindicari, sed quasi utile; saepe autem satius fuit dissimulare quam ulcisci. Potentiorum iniuriae hilari uultu, non*

El núcleo de la argumentación de Séneca se centra no en el “honor” sino en la *iniuria* sufrida y el *dolor* “incontrolado” que sufre la víctima. La atención a este aspecto se explica no sólo por el hecho de que se trata de una argumentación filosófica, sino, sobre todo, porque el mensaje de la obra está dirigido a un destinatario romano, que comparte un horizonte cultural totalmente distinto del griego -y del nuestro contemporáneo. La terminología latina de la “devolución de un daño” está relacionada etimológicamente con el aspecto de la “violencia” y del “golpe recibido”, si *ulcisci / ultio* están conectados con *ulcus*, y *uindicare / uindicta* con *uim dicere*<sup>30</sup>. En afirmaciones de otros autores latinos sobre la ira y la venganza, éstas se relacionan con la *iniuria*. Ejemplo de ello es la definición que hace Cicerón de las pasiones (*Tusc.* 4, 21; *De off.* 1, 11, 34 y 2, 5, 18), que responden al principio de la *libido* y que consienten una *intemperantia*. No implica esto que el modelo cultural de la venganza romana se agote en la cima de las pasiones y, particularmente, en la *ira*. Los autores latinos dan otras causas relacionadas con el tema que nos interesa. Así, el motivo del *honor*, la traducción que más se aproxima a la romana *dignitas*. Si atendemos a determinados textos jurídicos, como el capítulo 47, 10 del Digesto (*De iniuriis et famosis libellis*); o a otras obras de Séneca como el *De constantia sapientis*, es posible relacionar la noción de *iniuria* con la de “violación” o “ataque” a la *dignitas* y a la *fama*<sup>31</sup>. Se puede, por tanto, incluir en el recorrido que une la venganza del personaje “airado” (*furiosus*) a la *iniuria* sufrida, algo muy próximo al

*patienter tantum ferendae sunt: facient iterum, si se fecisse crediderint.*

30. Cf. A. ERNOUT - A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, París, Klincksiek, 1967, s.v. califican estas etimologías como improbables; en sentido contrario defiende la etimología de *uindicare* relacionándola con *uim dicere* P. NOAILLES, *Fas et jus. Études de droit romain*, París, Les Belles Lettres, 1949, pp. 53-65. Véase Y. THOMAS, *Se venger au forum*, op. cit., p. 68. Para el léxico latino de la venganza véase C. MILANI, “Il lessico della vendetta e del perdono nel mondo clasico”, en M. SORDI (ed.) *Amnistia, perdono e vendetta nel mondo antico*, Milán, Vita e Pensiero, 1997, pp. 3-18.

31. Séneca (*De cons. sap.*, 5, 4) escribe: *omnis iniuria deminutio eius in quem incurrit, nec potest quisquam iniuriam accipere sino aliquo detrimento uel dignitatis uel corporis uel rerum extra nos positarum*. Se trata de un punto de vista del que puede escapar sólo el *sapiens*, como escribe en el párrafo 5: *quodsi iniuria nihil laedere potest ex his quae propria sapientis sunt, quia <salua> uirtute sua salua sunt, iniuria sapienti non potest fieri*; véase igualmente 8, 1; 9, 3 (donde explica que por los mismos motivos el *sapiens* no es presa de la *ira*) y 12, 3 (donde dice que el *sapiens*, cuando castiga a quien han cometido contra él una ofensa *non... se ulciscitur, sed illos emendat*.

“honor herido”<sup>32</sup>. La copresencia de estos elementos ha aproximado la visión del problema que tenían los antiguos con la que tenemos hoy. Pero, como señala Guastella (*op. cit.*, p. 18.), hay que evitar simplificaciones, a fin de apreciar la complejidad cultural creada por estos dos conceptos, la *ira* y la *dignitas* o (*fama*).

En el caso de las tragedias es sabido que Séneca pone el acento en los efectos de las pasiones que no se dejan refrenar por la *ratio*, llevando a los protagonistas vengadores, como Medea o Atreo, a crímenes (*nefas*) inusitados y monstruosos. Es éste el punto de vista en función del cual creo que hay que comprender a una “vengadora”<sup>33</sup> como Medea, la “romana”. Ha sido puesto de relieve cómo el modelo cultural que está en la base de la concepción estoica (y no sólo estoica) de la *ira* sostiene gran parte del universo pasional puesto en escena en los dramas senecanos<sup>34</sup>. Aquí nos interesa Medea y el significado del infanticidio cometido por la heroína. La incapacidad de dominar las pasiones (*affectus*) es una de las características principales de los personajes senecanos en el *corpus* dramático y ese tema recurrente de la incapacidad de dominarse es lo que conduce a lo que denominamos “venganza”. Volviendo a Medea, ella inicia la obra “sola”<sup>35</sup> y se presenta con la amenaza de una venganza, ya que Jasón, su marido, y Creúsa se han casado. La certeza de la celebración de las nupcias se produce con la entrada del Coro,

32. Sobre el concepto jurídico de *iniuria* en relación con la *infamatio*, cf. E. PÓLAY, “Der Schutz der Ehre und des guten Rufes im römischen Recht” en *Zeitschrift der Savigny -Stiftung für Rechtsgeschichte* 106, 1989, pp. 502-534.

33. Ya desde el prólogo de la tragedia invoca a las Furias; cf. vv.17 ss.: *coniugi letum nouae / letumque socero et regiae stirpi date. / Mihi peius aliquid, quod precer sponso, malum: / uiuat, per urbes erret ignotas egens / exul pauens inuisus incerti laris / iam notus hospes, limen alienum expetat; / ne coniugem optet, quoque non aliud queam / similes matri*. Ese paradójico *uiuat* es una maldición suprema, unida al exilio; y aunque no da detalles, ya aparece el tema de los hijos, y anticipa un modo de castigo más duro que la muerte.

34. Cf. G. A. STALEY, *Ira: Theme and Form in Senecan Tragedy*, Diss. Princeton, 1975 y *id.* “Seneca’s Thyestes: Quantum mali habeatira”, en *Grazer Beiträge* 10, (1981/1983), pp. 233-246; A. BURNETT, *Revenge, op. cit.*, 7-18. A propósito de las erróneas apreciaciones que un lector de Séneca o de la tragedia del Renacimiento proyecta sobre los textos trágicos, cf. A. BURNETT, “Medea and the tragedy of revenge”, *Classical Philology* 68, (1973), pp.1-24. Sin negar la “libertad” del lector, el papel del filólogo es retrotraerse lo más posible al tiempo, espacio y contexto socio-cultural, a la hora de interpretar un texto. Cf. J. C. MAINER, *Historia, Literatura y Sociedad*, Madrid, 2000.

35. La “soledad” de la heroína me parece que es uno de los rasgos del personaje en su dimensión trágica.

que canta el Himeneo. Desde el prólogo habla de sí misma y de su situación de “extranjera”, “desterrada” y “privada de sus hijos”. En el monólogo inicial, además de presentar el estado psicológico del personaje, introduce el autor frases ambiguas que para el espectador que conoce el mito cobran un sentido mucho más amplio (como cuando dice que “ella misma ha parido” la venganza, aunque aún no sabe cómo va a llevarla a cabo). Si nos planteamos los motivos de Medea para cometer los delitos, desde el punto de vista de los antiguos quizás comprendamos el sentido del infanticidio. Hay que tener presente que esta mujer, de la estirpe del Sol, la maga de la Cólquide en el pasado, ahora es una mujer rechazada, una madre angustiada y privada de sus hijos, es la misma que en otro tiempo fue la *uirgo* que por amor renunció a su patria, a su familia y cometió horribles crímenes por Jasón; y que en el presente se ve expulsada por el mismo al que ayudó de una manera decisiva, incluso matando a su propio hermano. Aunque es inevitable el infanticidio, pues forma parte del mito y, como escribió Leo, “la *Medea* de Séneca había leído a Eurípides”, lo cierto es que el drama de Séneca, a pesar de las concomitancias, presenta divergencias importantes<sup>36</sup>, que, sobre todo, nos explican desde un punto de vista romano la venganza y, por tanto, el infanticidio. Los contextos culturales eran muy distintos y era necesaria una reelaboración o *reescritura* del mito para un destinatario y un tiempo diferente<sup>37</sup>, que se mueve en unas coordenadas culturales e ideológicas diversas. Entre Eurípides y Séneca mediaron muchas Medeas, pero una influencia indiscutible es la de Ovidio elegiaco. Lógicamente, el cambio de género a la tragedia supone para cualquier dramaturgo exponer el mito (*argumentum, fabula, historia*) valiéndose de una intriga, y de una estructura formal distinta, lo cual implica proponer una interpretación nueva.

Sin ánimo de comparar modelos ni señalar coincidencias ni diferencias, es indispensable para comprender a la Medea romana hacer previamente algunas consideraciones sobre la *Medea* griega, una obra, insisto, destinada a un público ateniense del s.

36. Sobre la originalidad psicológica de la *Medea* senecana cf. C. RAMBAUX, “Le mythe de Médée d’Euripide à Anouilh ou l’originalité psychologique de la Médée de Sénèque”, *Latomus*, 21, (1972), pp. 1010-1036.

37. Sobre el éxito del mito en Roma, cf. A. ARCELASCHI, *Médée dans le théâtre latin d’Ennius à Sénèque*, Rome, École Française de Rome, 1990 y J. W. PETROFF, *Medea. A Study in the Development of a Myth*, New York, 1966. Sobre la cuestión que tratamos aquí puede verse el reciente libro de Lillian CORTI, *The Myth of Medea and the Murder of Children*, Londres, Greenwood Press, 1998.

v a. C.<sup>38</sup> Me interesa poner de relieve que desde el comienzo de la tragedia la casa de Jasón no existe (v. 139), pues él la ha abandonado para entrar a formar parte de otra familia en la que, en su opinión, pueden encontrar un lugar su primera compañera, Medea, y los hijos de ambos. Así comienza la intriga de la obra de Eurípides. La protagonista no acepta la propuesta y su rechazo se configura como el comienzo de una situación de “hostilidad” entre ella y Jasón. Esta isotopía se refleja en el discurso a través de la oposición “amistad” vs “hostilidad”, siguiendo un modelo conocido en el código heroico griego<sup>39</sup>; la enemistad proviene de las nuevas nupcias de Jasón (ésta es la *iniuria*), pero es declarada en el rechazo de Medea a aceptar la nueva situación. En síntesis, se trata de una boda que desencadena la enemistad, la matanza de los enemigos y de los hijos, la separación de Jasón y una nueva unión con Egeo<sup>40</sup>. El acento sobre la “enemistad” es muy útil para leer la tragedia, pues éste es el espacio en el que Medea hace su elección, en el que, siguiendo sus propias reglas, toma la decisión de vengarse de Jasón y dejarlo solo<sup>41</sup>. La protagonista saldrá victoriosa, para contraer nuevas nupcias con un rey (Egeo), y con la esperanza de tener nuevos hijos, mientras Jasón es abandonado en Corinto, sin posibilidad de una boda real y sin descendencia. Queda sin aclarar el tipo de unión que existía entre Jasón y Medea. Si partimos de un punto de vista compatible con la época de Eurípides, no encontramos ninguna fórmula satisfactoria. Antes que nada, hay que tener presente que el matrimonio entre ellos no es una unión regular, porque no ha sido prometida en un matrimonio comparable al que se acostumbraba en la sociedad ateniense del momento, ni se ha pagado una dote<sup>42</sup>; no ha tenido lugar el cambio ni la alianza entre dos familias. Es más, el haber seguido a Jasón ha significado para Medea traicionar a su

38. Véase A. MADDALENA, “La Medea di Euripide”, *R.F.I.C.*, 91, (1963), pp. 129-152 y, especialmente, S. OHLANDER, *Dramatic Suspense in Euripides' and Seneca's Medea*, Berna, Peter Lang, 1989.

39. Cf. B. M. W. KNOX, “The Medea of Euripides”, en *Yale Classical Studies*, 25, (1977), pp. 193-225. No obstante la terminología que opone “hostilidad” vs “amistad” también es propia del lenguaje empleado en los casos de divorcios realizados sin mutuo acuerdo.

40. Esto, que es muy importante en la tragedia de Eurípides, no está presente en la de Séneca, lo cual indica un cambio profundo, no simplemente formal.

41. Medea en principio no es desterrada como en la obra de Séneca; si acepta las condiciones que le propone Jasón, puede permanecer formando parte de la familia.

42. Cf. A. VÉRILHAC - M. VIAL, *Le mariage grec du VI siècle av. J. C. à l'époque d'Auguste*, Atenas-París, École Française d'Atenas, 1988, pp. 125-279.

propia familia<sup>43</sup>, y así, desde el comienzo de la obra, es presentada como una mujer “aislada”, cuya desgracia en buena medida se ve agravada por no poder regresar a su patria ni junto a la familia que abandonó<sup>44</sup>. Eurípides evita detenerse en aclaraciones sobre el tipo de unión conyugal y las distintas versiones del mito no ayudan por su ambigüedad a este respecto.

Sobre la naturaleza de este matrimonio desde el punto de vista griego no podemos decir nada seguro pues los contornos son bastante oscuros. La mayoría de las veces se da por descontado la unión sin detenerse en los detalles de su realización<sup>45</sup>. Parece que ha sido suficiente que Jasón se llevara consigo a la joven hija de Eetes para que su relación adquiriera el carácter de una unión matrimonial<sup>46</sup>. El nacimiento de dos hijos representa, de hecho, la solidez de la unión. Sin embargo, el estatus social de éstos no deja de ser irregular, pues están privados de una verdadera estirpe paterna y de un grupo de parentela en la ciudad; aparecen como figuras muy similares a los “bastardos”,

43. Cf. M. VISSER, “Medea: Daughter, Sister, Wife and Mother. Natal Family versus Conjugal Family in Greek and Roman Myths about Women”, en M. CROPP - E. FANTHAM - S. E. SCULLY (eds.), *Greek Tragedy and Its Legacy. Essays presented to D. J. Conacher*, Calgary, Univ. of Calgary Press, 1986, pp.149-165.

44. Sobre este aspecto, cf. E. A. McDERMONT, *Euripides “Medea”. The Incarnation of Disorder*, Londres, The Pennsylvania State Univ. Press, 1989, pp. 43-45 y M. MENU, “Médée entre avoir et être”, en *Médée et la violence*, Pallas, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1966, pp. 111-125, insisten en la privación de Medea, prototipo de heroína trágica, aspecto que será desarrollado por Séneca.

45. El hecho de que Medea en el célebre monólogo hable de su condición de mujer (vv. 225-266) parece demostrar que el personaje es una mujer “casada”, que llama a su compañero *posis* (v. 229). Sin embargo, también es cierto que contrapone su unión con las de las mujeres corintias (vv. 252-258): éstas tienen una patria, una familia y un grupo de *philoí* que las protegen.

46. Según Apolonio de Rodas (4, 1128-1200 ; esp. 1153-1169 y 1164) Jasón había prometido a Medea casarse con ella a su llegada a Yolcos. Pero se ve obligado a unirse a ella en la tierra de Alcínoo, para evitar un ataque de los colcos que lo persiguen. Esta unión, que parece tener únicamente como fin certificar la pérdida de la virginidad de Medea, no puede ser considerada una unión libremente elegida, y no se produce con buenos auspicios. No existe una posterior ratificación en la tierra de Jasón, como había prometido. Similar es la versión del Pseudo-Apolodoro, *Bibl.* 1, 25, donde Arete, la mujer de Alcínoo juega un papel más activo con el fin de ayudar a Medea. Según la versión que da Higino (*Fab.* 23, 2, 2) *Medeam noctu in antro desuirginavit <scil. Iason>*. En otras versiones se casan en Yolcos, p. ej. Hesiodo, *Theog.* 992-1002. A este respecto cf. A. MOREAU, *Le mythe de Jason et Médée. Le va-nu-pied et la sorcière*, París, Les Belles Lettres, 1994, pp. 45-48.

que no pueden insertarse en el entramado social. Se añade que, para un espectador ateniense, olvidando la condición de extranjero meteco que el héroe habría debido tener en Corinto<sup>47</sup>, esos hijos habrían sido considerado extranjeros por parte de madre, y por consiguiente, bastardos<sup>48</sup>. En la tragedia de Eurípides, Medea no hace referencia a lazos legales, ni a ningún tipo de contrato jurídico, sino que invoca dos circunstancias importantes: por una parte los “méritos” que ella ha adquirido ante Jasón como ayudante en todas las empresas, y, por otra, los juramentos pronunciados por él. En función de estas dos circunstancias Medea reclama sus derechos sobre el “lecho”, término que ocupa en la obra un papel fundamental como ha puesto de relieve Gentili<sup>49</sup>. El “lecho” es el centro de la contienda entre Jasón y Medea, que reclama “respeto” y “honor”<sup>50</sup>. Sin la posibilidad de aclarar con seguridad el tipo de lazos que los unen, se podría decir que la unión sería semejante a la de un ciudadano libre y una extranjera, sin olvidar que también Jasón es un extranjero, pues se encuentra lejos de Yolcos, su tierra y de la casa de Esón<sup>51</sup>. Quizás la unión se considerara como la que se producía entre un ciudadano libre y una extranjera, cuya condición era muy similar a la de una amante (*pallaké*)<sup>52</sup>. Sin embargo,

47. Cf. D. OGDEN, *Greek Bastardy in the Classical and Hellenistic Periods*, Oxford, Clarendon Press, 1996, pp. 194-199, que parte de que la confrontación entre Jasón y Medea refleja la oposición entre orígenes bárbaros y cultura helénica.

48. Cf. N. LOREAU, *Les enfants d'Athènes. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, París, 1984.

49. Cf. B. GENTILI, “Il letto “insaziato” di Medea e il tema dell’*adikia* a livello amoroso nei lirici (Saffo, Teognide) e nella “Medea” di Euripidee. Saggio di semiologia”, en *Studi Classici e Orientali*, 21, 1972, pp. 60-72 y “La “Medea” di Euripidee”, en B. GENTILI - F. PERUSINO, *Medea nella cultura e nell’arte*, Venezia, Marsilio, 2000; cf. también D. BOEDEKER, *Becoming Medea. Assimilation in Euripides*, en J. J. CLAUS - S. I. JOHNSTON (eds.), *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1997, pp. 127-148.

50. Cf. el papel “respeto” y el “honor” frente a la *ira* de Medea en la obra de Séneca; y el papel de la *fides* traicionada, el de la *pietas* y el *metus* de Jasón frente a la fuerza del *amor* que siente aún hacia Jasón y el poder de la *ira* y del *furor* de la heroína, cuando todos sus esfuerzos por reconducir la situación se revelan inútiles.

51. Cf. R. JUST, *Women in Athenian Law and Life*, Londres - New York, Routledge, 1989, p. 270.

52. Sobre la situación de la *pallaké* cf. W. ERDMANN, *R.E.*, s.v. *pallaké*, 18, 3, col. 226, col. 226-229; A. R. W. HARRISON, *The Law of Athens. Vol I. The Family and Property*, Oxford, Clarendon Press, 1968, pp. 13-15. Y sobre Medea como *pallaké* cf. R. B. PALMER, “An Apology for Jason: A Study of Euripides’ Medea”, *Classical Journal*, 53, (1957), pp. 49-55.

tanto el papel de Medea, su autoridad, como el rol activo que tiene en la unión excluyen la posibilidad de que Jasón ejerza sobre ella un tipo de autoridad semejante a la que un guerrero vencedor tendría sobre una esclava como botín<sup>53</sup>. No obstante, Medea se siente “atrapada como una presa en una tierra bárbara”<sup>54</sup>, lo cual hace pensar en un cambio de estatus desde que Jasón ha pasado mediante el matrimonio regular con Creúsa a la nueva casa de Creonte.

Otro punto de difícil explicación, dada la situación descrita, es la del tipo de separación que Jasón impone a Medea. En el primer encuentro entre ellos, Medea no se presenta sólo como una esposa abandonada, sino como una mujer cuyo “lecho” ha sido “deshonrado” por un gesto de *adikia*. Jasón argumenta para explicarse que ha actuado pensando en la mejora de su familia, para proporcionarle a ella y a sus hijos mejores condiciones. Parece, pues, que, en la *obra* de Eurípides, Jasón no propone una verdadera separación, sino una especie de fusión de una familia ya existente con otra. Medea considera esto una proposición deshonrosa, puesto que se ve alejada de su rol de compañera (irregular o no), pero indiscutible por los hijos comunes y pasa a ser considerada botín de guerra<sup>55</sup>. La propuesta es una ofensa a la identidad de Medea. Tampoco para los hijos la nueva situación es tan favorable como pretende Jasón. Es sabido cómo en el imaginario griego era considerada peligrosa para los hijos la entrada en la casa de una madrastra<sup>56</sup>. Jasón es un extranjero y goza de una especie de concesión epigámica por parte de Creonte<sup>57</sup>; Medea se habría tenido que contentar con pasar a un

53. Cf. en *Agammenon*, el papel de Casandra, o en *Hercules Oetaeus* el de Yole. Sobre la importancia paradójica de la presencia femenina en el teatro cf. S. B. POMEROY, *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*, Madrid, Akal, 1987, pp.113 ss. y CL. MOSSÉ, *La Femme dans la Grèce antique*, París, Albin, 1983, “La théâtre, mitoir de la cité”, pp. 103-125.

54. Cf. v. 256. Sobre el concepto de lo bárbaro, cf. A. DAUGE, *Le Barbare. Recherche sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation*, Bruselas, Latomus, (1981) y la bibliografía allí citada.

55. En algunas versiones del mito se dice que Medea fue raptada por Jasón; cf. Herodoto 1, 2, 2.

56. Cf. W. ERDMANN, *Die Ehe im alten Griechenland*, Munich, Beck 1934, pp. 403 ss.; P. S. WATSON, *Ancient Stepmothers. Myth, Misogyny and Reality*, Leiden, Brill, 1995, pp. 1-49 y los comentarios sobre el problema que hace D. OGDEN, *Greek Bastardy in the Classical and Hellenistic Periods*, Oxford, Clarendon Press, 1996.

57. Sobre este tipo de concesiones cf. D. OGDEN, *o.c.*, pp. 69-72, 290-295 (en relación con contextos helenísticos); sobre el matrimonio de metecos, cf. pp. 131-135 (la documentación remite al s. IV a. C.).

segundo plano en la casa de origen de su propio cónyuge. La separación entre los dos no se puede considerar como un *repudium (apopompé)* por parte de Jasón, sino como una desvaloración de la unión anterior. Parece que Jasón no aleja de su casa a Medea, es él quien marcha a una nueva casa. El problema se origina cuando no le dice que se va a llevar a la nueva residencia a sus propios hijos y a la mujer anterior, Medea<sup>58</sup>. Los hijos podrían seguir al padre, pero situados en un segundo plano, y esto es precisamente lo que la protagonista no acepta. Aunque la situación no queda clara, los hijos se convierten en el obstáculo de esta lucha, objeto del odio de la madre y de la indiferencia del padre. Medea tiene un comportamiento agresivo hacia sus hijos<sup>59</sup>, hasta el punto que la Nodriz teme por ellos. Pero entre las primeras afirmaciones que en el prólogo hace en el interior de su casa se cuenta una terrible maldición lanzada contra sus hijos y contra la casa de Jasón (vv.112-114). En este primer momento parece que Jasón ha repudiado a sus hijos y se dice que él no siente interés por ellos<sup>60</sup>; y un poco más avanzada la tragedia se comprueba lo poco que le importa al padre mandar a los hijos al exilio junto con la mujer<sup>61</sup>.

58. No es posible determinar cómo la conducta de Jasón podría ser considerada por el pueblo ateniense. El enfrentamiento entre Jasón y Medea parece corresponder a dos concepciones incompatibles de justicia; todo apunta, sin embargo, a pensar que el discurso de Jasón parecería al público un pretexto, cosa que el Coro remarca (vv. 576-578). El mismo hecho de que Jasón, como recuerda Medea (vv. 586 ss.) haya tomado su decisión presentándole los hechos concluidos, no apoya la legitimidad del comportamiento de Jasón. Sobre el personaje, cf. A BURNETT, *Revenge*, *op. cit.*, pp.196-205.

59. Cf. vv. 92 ss. Sobre la inicial hostilidad de Medea hacia sus hijos, cf. D. EBENER, "Zum Motiv des Kindermordes in der Medeia", *Rheinisches Museum* 104, (1961), pp. 213-224 (esp. 216 ss.); E. A. McDERMOTT, *Euripides "Medea". The Incarnation of Disorder*, Londres, The Pennsylvania State University Press, 1989, pp. 33 -37 y B. MANUVALD, "Der Mord an den Kindern. Bemerkungen zu den Medea-Tragödien des Euripides und des Neophon", *Wiener Studien*, 17, (1983), pp. 27-61 (esp. 30-34 y 38).

60. Cf. vv. 74-88; en el v. 88 las palabras del pedagogo; véanse las de Medea en los vv. 340-345.

61. El pedagogo hablando con la Nodriz observa que el contraer nuevas formas de *philia* conduce normalmente a olvidar los viejos vínculos de parentela y afecto. Sobre el significado del exilio en la antigüedad cf. Cl. GUILLÉN, *El Sol de los desterrados: Literatura y exilio*, Barcelona, Quaderns Crema, 1995. Para las obras en prosa de Séneca cf. L. PÉREZ GÓMEZ, "Seneca ante el exilio" en M. RODRÍGUEZ-PANTOJA (ed.), *Séneca dos mil años después*, Córdoba, 1966, pp. 59-65 y R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, "Il tema del exilio nelle tragedie di Seneca: autobiografia, meditazione filosofica, modelli letterari nell'*Thyestes* e nell'*Oedipus*", *Q.C.T.C.* 8, (1990), pp. 71-85.

Flor. II., 17 (2006), pp. 191-224.

La táctica para vengarse que sigue Medea consiste en dar la vuelta a la situación de partida. Valiéndose de una "fingida reconciliación" (v. 565) logra que Jasón se quede con los hijos, obligando al padre a demostrar el interés que había utilizado como pretexto". En la elaboración de su plan es esencial el contrato con el rey Egeo, un personaje que sustituye a Jasón en el destino de Medea y contribuye de manera decisiva en el vuelco que sufre el héroe<sup>62</sup>. Inicialmente Egeo está preocupado por su condición de padre sin hijos (*apais*), Medea promete ayudarlo y llegan a un acuerdo bajo juramento. Así, se asegura una situación regular en la tierra ática bajo la protección del rey, con el que contraerá un matrimonio destinado a la procreación. Medea cambiará de casa y contraerá unas nupcias que Jasón le ha arrebatado. En este punto los dos parecen encontrarse en igualdad de condiciones: Medea ha dejado ya a Jasón, que cometió en su contra una *adikía* y la privó de su lecho. Para reestablecer el equilibrio tiene que romper el desequilibrio de la situación en su ventaja. Al final de la tragedia, tras la catástrofe, Jasón habrá perdido todo lo que Egeo y Medea han adquirido; el héroe traidor se encontrará en el estado de *apaidía*, que era la situación inicial de Egeo. La decisión de matar a los hijos se justifica en el seno de la compleja modalidad de una venganza destinada a obtener este radical cambio: al comienzo los niños deben ser un instrumento en la venganza. Medea finge reconciliarse con Jasón, esto es, reestablecer la *philia* originaria, y valiéndose del engaño utilizar a los hijos como suplicantes. En el momento en que piden a la reina, la nueva esposa de Jasón, poder permanecer en Corinto, serán los encargados de entregar el letal regalo gracias al cual Glauce y Creonte morirán. Medea dice expresamente que tanto la reconciliación como la petición de dejar a los hijos en Corinto son sólo instrumentos para su primer delito. Ellos son la única parte de ella que puede acercarse al enemigo sin despertar sospecha; por eso serán los que entrarán, en todos los sentidos, en la casa de Glauce, llevando, sin saberlo, la destrucción. Sólo en el momento en el que Jasón haya perdido la esperanza de tener una nueva casa noble y una nueva descendencia, el infanticidio significará privar a Jasón de la única descendencia

62. Rey de Atenas, padre de Teseo, que a pesar de distintos matrimonios no conseguía tener descendencia. Medea fue a encontrarlo y le prometió que, si se casaba con ella, dejaría de ser estéril. El rey consintió en el matrimonio y Medea le dió un hijo, Medo. El personaje y el encuentro con Medea son omitidos en la obra de Séneca. M. MENU, *Médée, op.cit.*, p. 123, ha observado la importancia del papel de Egeo, en torno al cual Medea gesta su plan de venganza aunque especifica que no es exactamente lo opuesto de Jasón. Sobre el tema de la *apaidía* en Eurípides, cf. C. BARONE, "L'apaidía in Euripide. Terminología específica", en E. AVEZZÚ - O. LONGO (eds.), *Koinon Aima. Antropologia e lessico della parentela greca*, Bari, Adriática, 1991, pp. 169-177.

que tiene. Ya en el primer diálogo con Medea, áquel había señalado el valor de la propia descendencia. En esa fase el héroe razonaba como si los hijos tenidos con Medea, obligados a permanecer en un estado de desterrados y sin una familia noble, no hubieran podido obtener una condición en consonancia con su propia estirpe. De aquí la respuesta de Medea pidiendo que los hijos sean insertados en la nueva familia. De ese modo, la heroína los podrá considerar un objeto privilegiado de su venganza, aunque antes Jasón no había manifestado interés hacia los dos hijos en tanto que pudieran representar para él una verdadera descendencia. Sólo tras la eliminación de Glauce, los hijos adquieren un valor absolutamente insustituible, prescindiendo de su posición social<sup>63</sup>.

Medea presenta su venganza en dos fases<sup>64</sup>: *Mas aquí a otro lenguaje paso y a gemir voy / Por la terrible cosa que a continuación / Haré: porque a mis hijos mataré, sin que nadie / Pueda salvarlos ya; y así tras destruir/la casa de Jasón, me ogligaré a marchar / de esta tierra la muerte de mis hijos amados / y mi crimen inicuo; que tolerable no es, / amigas, que se rían de mí mis enemigos*. Estos versos sintetizan el destino de los actores principales: Medea, Jasón y los hijos, Creonte y su hija. Ahora que se le presenta una nueva situación, Medea puede elaborar un proyecto para apartarse de la unión precedente, pero aún la une a su pasado la *philia* hacia los hijos, pero está decidida a dejarlo todo atrás cuando huya de Corinto. Considera la muerte de los hijos como “inevitable” porque da por supuesto que los enemigos corintios se vengarán en ellos, que serán sus “ayudantes” en el asesinato de Glauce, y la única parte de Medea que quedará a la disposición del enemigo. Existe además otra importante razón para la eliminación de los hijos, pero que sólo adquirirá sentido tras la muerte de Glauce. Mientras Jasón tenga la posibilidad de nuevas nupcias, puede desinteresarse de los hijos tenidos con Medea, pero cuando Glauce haya desaparecido, los hijos volverán a convertirse en la única esperanza que Jasón puede proyectar su propio futuro. Se puede comprobar que el planteamiento de la venganza es extremadamente sutil: utilizando a los hijos como ayudantes del primer delito, Medea conseguirá acrecentar el interés del padre hacia ellos, y entonces los matará, aniquilando a su enemigo. Basta leer las siguientes palabras de Medea: *Porque ni verá nunca más vivos a mis hijos / ni podrá procrear a otros con la muchacha / recién casada, a quien forzoso sucumbir / será de mala muerte por obra de mis drogas. / Y que nadie me crea tonta, indolente o débil, / sino, por el contrario, para*

63. Cf. D. EBENER, “Zum Motiv des Kindermordes in der Medeia”, *Rheinisches Museum*, 104, (1961), pp. 213-224 (esp. 221-224).

64. Vv. 790-795. Citamos por la traducción de M. FERNÁNDEZ GALIANO, *Eurípides. Tragedias áticas y tebanas*, Barcelona, Planeta, 1991.

*mis enemigos / tan dura como amable para aquellos que me aman* (vv. 803-809). Su venganza es radical, no deja esperanza para Jasón: los hijos son el pasado, el presente, lo representaba el matrimonio con la hija del rey, y lo dejará sin futuro, es decir, sin la posibilidad de unos hijos legítimos corintios. Pero la confrontación entre Medea y Jasón está centrada en el valor que cada uno de ellos da a su unión. La venganza compete a la “mujer” abandonada y privada de la propia dignidad, más que a la madre, que, en principio no es privada de sus hijos, hasta que el plan de la venganza, puesto en marcha por ella misma, los condena a una muerte inevitable. Los hijos ocupan un papel secundario en las culpas que Medea atribuye a Jasón; sin embargo tienen un rol más importante en la justificación que el hombre da para disculparse. Medea no habla de sus hijos como de un elemento central de su vida y de su unión con Jasón: a él le recrimina por permitir que sean enviados al exilio y a la pobreza<sup>65</sup>. Jasón manifiesta una mayor preocupación por el destino de la propia descendencia futura<sup>66</sup>, e intenta demostrar que la fusión de su primera prole con la nueva será ventajosa. A esta argumentación Medea y, con ella, el Coro no responde, centrándose en el honor de su propio lecho<sup>67</sup>. Los hijos, por tanto, se encuentran en una situación incierta; sólo cuando por un momento la concordia, la *philia* es restablecida entre Medea y Jasón, encuentran una posición definida, junto al padre en la nueva casa. Pero se trata de una concordia “ficticia”, que le permitirá a Medea preparar una venganza que también alcanzará a ellos. Se podría pensar que, privados de la seguridad de una casa común, los hijos quedan indefensos, en medio de la enemistad que existe entre los dos progenitores que han interrumpido su relación. Son víctimas predestinadas y cuya inevitable pérdida será al final lo único que revelará el afecto tardío de sus progenitores. Cuando Medea parecía preocupada por su “lecho” y por su relación

65. Cf. vv. 512-515: *!Voy a ser del país desterrada, expulsada, / con mis hijos tan solos como yo, sin amigos! / ¡Qué bochorno el del novio, que en mendiguez errante / anden por ahí tus hijos y yo, que te salve!*

66. Cf. vv. 555-567: *Y no, si ello te escuece, porque odiara tu lecho / o me hiriera el deseo de tener nueva esposa / o de rivalizar con padres de más hijos / -basta ya los que tengo, no me apetece otros-, / sino, cosa importante, para que viviéramos / sin carecer de nada, sabiendo que en forma digna de esta casa se criasen / mis hijos, a los cuales yo les daría hermanos / que, habitando con ellos en un linaje unido, / nos hicieran felices. ¿A qué más descendientes? / A mí sólo me importa que los nacidos hoy / gocen de otros futuros.*

67. Cf. vv. 591-592 (Medea a Jasón): *No era tal vez el obstáculo, mas mis bárbaras nupcias / que a una oscura vejez te iban encaminando.* El “lecho” es el centro de su atención (cf vv. 265 ss.). La síntesis de los acontecimientos que el Coro canta en el cuarto estásimo (vv. 990-1001) no es diferente.

con Jasón, cuando se encuentra frente al horrible crimen (*nefas*) que su proyecto ha hecho inevitable debe superar su condición de madre, pues, además de aniquilar la descendencia de Jasón, tiene que suprimir a los niños que son una parte de él, la parte que, tras la muerte de Glauce, quedaría en manos de los enemigos. Merece la pena señalar que la primera expresión de afecto que Medea emplea hacia sus hijos se produce en el v 795: *y así, tras destruir / La casa de Jasón, me obligará a marchar / de esta tierra la muerte de mis hijos amados*<sup>68</sup>. Para llevar a cabo su venganza Medea, a pesar de la renuncia hecha, debe luchar con los sentimientos que la atan a sus hijos, sin negar la maternidad, sino “olvidándola” durante el tiempo necesario para cometer el infanticidio<sup>69</sup>.

Entre esta *Medea* griega, sin duda conocida por Séneca y la de nuestro autor median siglos, cambios de espacio y cultura y muchas otras *Medeas*, entre ellas, la de Ovidio. A propósito de ésta última, y aunque todos coincidan en que influyó de una manera importante en el drama senecano, al no haber llegado nosotros y a pesar de las numerosas hipótesis lo cierto es que de poco nos sirve. El intento de llenar el vacío de la pérdida recurriendo al libro séptimo de las *Metamorfosis*, a la duodécima epístola de las *Heroidas* y a la misma *Medea* de Séneca, aunque no ha conseguido resultados irrefutables, proporciona alguna explicación. Centrándonos en la senecana *Medea*, al igual que en otras obras del *corpus* como *Oedipus* o *Phoenissae*, es fundamental detenerse en los términos de parentesco, porque en ellos está la clave<sup>70</sup>. En el caso de *Medea*; un personaje que se debate entre el *odi et amo*<sup>71</sup>, cobran un gran interés los términos que atañen a la relación existente entre Jasón y Medea y a su evolución. Para la *reescritura* del mito que hace Séneca no fue Eurípides, sino probablemente Ovidio el que medió

68. Vv. 793 - 5. Las primeras palabras que Medea pronuncia sobre sus hijos en los vv. 12 ss. son una maldición; hasta el v. 795 el comportamiento de la madre no cambia; *cf.* más tarde pasajes como vv. 1247-1250 y 1397.

69. Las últimas palabras que pronuncia antes de entrar en la casa donde llevará a cabo el infanticidio son una invitación a recordar que es madre, pero sólo por poco (vv. 1244-1250): *¡Vamos, mano infeliz mía, toma la espada / tómala, a la barrera ve tras la cual está / la vida dolorosa! No te ablandes ni pienses / que les amabas mucho, que les pariste; al menos / en este breve día de ellos olvídate; / luego podrás llorar; que, aunque les sacrifiques, / les querías; en fin, soy una desdichada.*

70. *Cf.* A. BORGO, *Lessico parentale in Seneca tragico*, Nápoles, 1993.

71. La heroína no dudó en abandonar su patria, y como una extranjera, seguir a Jasón; precisamente es su “alteridad” lo que la convierte en fuente de terror. Es bárbara porque proviene del *inhospitalis Caucasus* (v. 43) y del *Phasis horridus* (v. 103), circunstancia que se hace extensiva a su *natura sfrenata* y “masculina”.

como intertexto. Basta hacer una breve confrontación entre la intriga de la tragedia senecana y el texto de la duodécima *Heroida* de Ovidio<sup>72</sup>, con el fin de averiguar el papel que los hijos pudieron jugar en la separación. La *Medea* de Ovidio, según las reglas del género literario al que pertenece, es una mujer “enamorada” que pide a Jasón el respeto a los juramentos realizados y una compensación por los *merita* adquiridos mientras permanecieron en la Cólquide y durante la fuga, en la que ella no dudó en cometer monstruosos crímenes para que él tuviera éxito; Medea se lamenta de haber sido abandonada por una matrimonio más ventajoso para Jasón y le pide a que vuelva (v. 139 *redde torum*). Por las palabras de la heroína no sabemos bien qué clase de relación es la que la une con Jasón, ya que no se habla de nupcias, sólo de promesas y de *merita* que la mujer describe al final de la elegía, como la dote pagada a un hombre que la traiciona (vv. 83-88; 190-207). Igualmente en la sexta epístola de las *Heroidas*, la que envía Hipsípila, reina de Lemnos, a su amante Jasón, no hay una referencia clara a la clase de unión entre Jasón y Medea, pero se insiste mucho en su carácter irregular y en que se produjo de una manera vergonzosa (*turpiter*)<sup>73</sup>.

Partimos de estas observaciones de las *Heroidas*, de cuya autenticidad no cabe duda<sup>74</sup>, para examinar qué funciones tendrían los hijos en la separación de sus padres. Siguiendo las reglas del género, la Medea de Ovidio es una mujer “seducida y abandonada”, que se lamenta por haber sido postergada y le pide a Jasón volver al lecho que le ha sido arrebatado (v. 193 *redde torum*). De las palabras de Jasón no se percibe con claridad la relación que les une<sup>75</sup>; no se habla de nupcias, sino de promesas juradas (vv.

72. Sobre la influencia de Ovidio en Séneca, cf. R. JAKOBI, *Der Einfluss Ovids auf den Tragiker Seneca*, Berlín, De Gruyter, 1988 y el comentario de H. JACOBSON, *Ovid's Heroides*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1974.

73. Aunque se refiera a la mujer como *nupta*, la relación furtiva con Jasón y el haberlo conquistado por medio de delitos es contrapuesto a las *taeda pudica* que han unido a Jasón e Hipsípila (cf. vv. 133-138). Véase asimismo *Epist.* 12, 197: *te peto, quem merui, quem nobis ipse dedisti*.

74. A pesar de la oposición de P. E. KNOX, “Ovid's Medea and the Autenticity of Heroides”, 12, *H.S. Cl. Ph.*, 90, (1986), pp. 207-223 y S. HINDS, “Medea in Ovid: Scenes from the Life of an Intertextual Heroine”, en *Materiali e Discussioni*, 30, (1993), pp 9-47.

75. En la epístola que Hipsípila dirige a Jasón no queda clara el tipo de unión del héroe con Medea; se insiste en su irregularidad y su carácter vergonzoso (*turpiter*). A Medea se hace referencia con el término *nupta*, por su relación con Jasón, por haberlo conquistado por medio de delitos (*ipso / crimine dotata est emeruitque uirum*) aparece contrapuesto a las *taeda pudica* que, por el contrario, habrían presidido la unión de Jason con Hipsípila (vv. 133-138); cf. Séneca, *Epist.* 12, 197: *te peto, quem merui, quem nobis ipse dedisti*.

83-88) y de los muchos *merita* que la mujer ha hecho (vv. 190-207), una dote pagada a un hombre ingrato que la traiciona. La situación en la que Ovidio presenta a Medea es muy similar al inicio de la tragedia de Séneca. Medea ha sido ya repudiada como se dice claramente (vv. 124-126) y vive en una casa que no es ya la de Jasón<sup>76</sup>. Los hijos quizás permanecen aún con ella, y forman parte del cortejo nupcial que celebra las nuevas nupcias de Jasón y Creúsa (vv. 137-152). No queda aclarado el destino que les espera, porque, aunque viven en la casa de Medea, ésta expresa claramente la preocupación de que en el futuro sus hijos estén bajo el mando de una madrastra (v. 188: *saeuiet in partus dira nouerca meos.*). Parece que se encuentran en una situación transitoria y que, tras la celebración de las nupcias, pasarán a formar parte de la casa del padre. De cualquier forma, en esta fase los hijos son un fuerte elemento de unión, al que Medea apela, junto con los dioses y con sus propios méritos, en una súplica fuertemente patética (vv. 187-192). Cualquier lector de esta elegía conocía de antemano el desarrollo de los acontecimientos y que iba a ser vana la petición, sin embargo, es útil señalar que se recurre al poder “cohesivo” de los hijos en una unión, sea o no un matrimonio regular. Se trata, en efecto, de un elemento cultural de una gran importancia que no es utilizado ni por Eurípides ni por Séneca, cuando Medea tiene que eliminar a sus hijos. En Roma, la prole jugaba un papel importante en el matrimonio<sup>77</sup>; era la prueba que sancionaba la unión, porque reunían en un solo cuerpo la sangre de los progenitores (*socius sanguis*), aunque la función primordial fuera prolongar la estirpe paterna.

Antes de que la separación se consume, la Medea de Ovidio hace un último intento apelando a sus hijos. En este punto coinciden una serie de condicionamientos antropológicos que derivan del tipo de *repudium* que autores y, entre ellos, Séneca debían poner en escena ante un público romano. Así, a la hora de estudiar las peculiaridades de la intriga del drama senecano es necesario ver cómo se presenta la situación “matrimonial” de Medea. Las reivindicaciones que hace la heroína coinciden con los valores de la más tradicional concepción del matrimonio romano. Y estos valores nos remiten a un doble plano de referencia; por una parte, el de la unión y, por otra, y tal vez el más importante, el de la reproducción. Mientras que Medea, en el drama de Eurípides,

76. Cf. vv. 134 -136 y el comentario de HEINZE, *ad loc.*, 1997, pp. 179-182. Sobre el empleo de una terminología de carácter jurídico, cf. F. BESSONE, *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula XII. Medea Iasoni*, Florencia, Le Monnier, 1997, p. 197 y nota *ad. loc.*

77. Cf. en la *Octavia* las palabras que la Nodriza dirige a Octavia para afianzar su unión con Nerón y en el *Oedipus* las del pastor que entrega al niño a unos padres sin hijos, el modo de justificar la función de los hijos.

remite explícitamente sólo en una ocasión a su función materna (vv. 489-491), presentando como prueba de la extrema deslealtad de Jasón el que no tenga como argumento para abandonar su lecho ni la esterilidad de ella. La Medea de Séneca, desde el comienzo de la tragedia hasta el final está recordando su papel como *mater*<sup>78</sup>. Si en la tragedia de Eurípides se pone de relieve el motivo de la compañera abandonada, en la tragedia romana se trata de la mujer, la esposa (*coniunx*) y la madre (*mater*) traicionada. Ya desde el primer verso del prólogo está puesto de relieve este aspecto<sup>79</sup>: *Di coniugales tuque genialis tori, / Lucina, custos quaeque domituram freta / Tiphyn nova, frenare docuisti ratem*. Medea invoca a los mismos dioses que había invocado Jasón en el momento de pronunciar su juramento; después, pasa a las Furias, las diosas de la venganza<sup>80</sup>. En otros textos en los que aparece la misma fórmula de invocación<sup>81</sup>, Juno (o Hera) es reclamada en su función de diosa protectora del matrimonio<sup>82</sup>. Pero en Séneca, junto a otros dioses del matrimonio, los *Di coniugales*, entre los cuales se cuenta *Iuno pronuba*, la Juno que favorece las nupcias, a continuación es invocada la diosa que preside los partos, *Iuno Lucina*, la diosa de las matronas que corresponde al *lectus*

78. En los textos latinos es recordada como madre criminal, cuyo rol está relacionado con el motivo de la "mujer seducida, enamorada y abandonada". Cf. Verg., *Ecl.* 8, 47-50; Propertio, 3, 19, 17 ss.; Ovidio, *Met.* 7, 396; *Ars.* 1, 335, *Ars.* 2, 381 ss.; *Am.* 2, 14, 29-32; *Rem.* 59 ss.; *Trist.* 2, 387; 2, 525; *Fast.* 2, 623-627.

79. La antítesis *furor / bona mens* según G. G. BIONDI, *Il nefas argonautico. Mythos e logos nella Medea di Seneca*, Bolonia, Patron 1984, p. 31, se encarna en la oposición Coro / Medea y Jasón / Medea.

80. No son sólo Ayudantes de la heroína en su función vengadora; también aluden a los *scelera* del pasado. Para retrasar la persecución, Medea se unió a la fuga con Jasón descuartizando cruelmente a su hermano Apsirto (vv. 47-47). El mito de Orestes, *Furiis agitatus*, influyó mucho en el teatro latino; cf. Cicerón, *Pro S. Rosc.* 24, 66-67; *In Pis.* 20, 46. Sobre la escritura trágica del *furor*, cf. G. PETRONE, *La scrittura tragica delle irrazionale*, Palermo, Palumbo, 1984.

81. Ya en Apolonio Rodio (4, 95-100) aparece la fórmula empleada por Jasón en su juramento; también en Ovidio, *Met.* 7, 94-97: *per sacra triformis / ille deae, lucoque foret quod numen in illo, / perque patrem soceri cernentem cuncta futuri / euentusque suos et tanta pericula iurat*. En Eurípides Medea hace pronunciar a Egeo un juramento (vv. 746 ss. y 752 ss.).

82. Sobre la invocación de esta diosa cf. F. BÖMER, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar VI-VII*, Heidelberg, Winter, 1976, pp. 124-153. El correlato de esta denominación para los romanos quizás habría sido *Iuno Iuga*. Cf. Paulo Festo 92, LINDSAY (s.v. *Iugarius*): *ara Iunionis Iugae, quam putabant matrimonia iungere*.

*genialis*<sup>83</sup>. Desde el comienzo el “lecho conyugal” no es evocado para referirse a las relaciones con el cónyuge, sino como el lugar destinado a perpetuar la estirpe. Esta Medea “romana” subraya su doble condición de esposa (*coniunx*) y de madre (*mater*), las dos caras de la misma moneda en la cultura romana. Estos conceptos están presentes a lo largo de todo el drama<sup>84</sup>. El número de referencias al parto y a la presencia de los hijos es incomparablemente mayor en Séneca que en Eurípides<sup>85</sup>.

Pero a pesar del empleo de una terminología que se adecúa a la de una matrona romana, el matrimonio de Medea es desde el comienzo presentado por la protagonista bajo unos “malos auspicios”<sup>86</sup> como una unión irregular, y en ese sentido contrapuesto a

83. Sobre las funciones de estas divinidades, cf. DURY - MOUAERS - RENARD, *op. cit.*, pp. 149-153. También Cicerón., *Nat. deor.* 2, 68: *apud nostros Iunonem Lucinam in parindo inuocant*. En la tragedia de Séneca, durante el epitalmio, el Coro invita a aplacar a *Lucina* con una víctima (vv. 61 ss). Esta diosa debía ser considerada la protectora de la fertilidad. Ovidio, *Met.* 9, 315 define así a la diosa: *diua potens uteri* (cf. 9, 294 y 10, 510) También *Lucina* era evocada en las *Lupercalia*; cf. *Fast.* 2, 448-452 donde tras la celebración del rito sugerido *uirque pater subito nupta mater erat / Gratia Lucinae! / Parce, precor, grauidis, facilia Lucina, puellis, / laturumque utero moliter aufer onus*. Sobre la presencia de esta diosa en Ovidio cf. H. PETERSMANN, “*Lucina Nixusque pares. Die Geburtsgottheiten in Ovids Met. IX, 294. Variationen eines mythologischen Motivs*”, en *Rheinisches Museum*, 133, (1990), pp. 157-179, esp. n. 3

84. Cf. H. FYFE, “An Analysis of Seneca’s Medea”, *Ramus* 12, (1983), pp. 77-93.

85. En el drama de Eurípides la referencia a los hijos y al parto se limitan a reconocer que se trata de un acto heroico y doloroso (vv. 250 ss); en cambio en la *Medea* de Séneca son mucho más numerosas y tienen otros sentidos; cf. vv. 1, 25 ss., 50, 55, 61, 145, 171, 283 ss., 421 ss., 438-442, 478, 507-512, 540-549, 808-810, 845, 920-957, 1000-1008, 1012 ss.

86. Cf. vv. 13-18: *Nunc, nunc adeste sceleris ultrices deae, / crinem solutis squalidae serpentinae, / atram cruentis manibus amplexae facem, / adeste, thalamis horridae quondam meis / quales stetit: coniugi letum nouae / letumque socero et regiae stirpi date*. El pasaje remite a otros muy semejantes, en particular, cf. Virgilio, *Aen.* 4, 168; Ovidio, *Met.* 10, 1-8, *Epist.* 2, 117-120, 7, 96; Séneca, *Oed.* 644-6, *Tro.* 1132-1136; en el sexto libro de las *Metamorfosis* en el que Ovidio describe las nupcias entre Procne y Tereo, vv. 428-434; cf. asimismo las expresiones con las que Hipsípila (*Her.* 6, 45-46) describe sus nupcias con Jasón. En todos los casos se trata de bodas que acaban mal; el motivo quizás sea helenístico, cf. P. E. KNOX (ed.), *Ovid, Heroides. Selected Epistles*, Cambridge, C.U.P., 1995, p. 180. Sobre este mismo motivo en Ovidio y en Virgilio, cf. H. L. CLEASBY, “The Medea of Seneca”, *H.S.C.Ph.* 18, (1907), pp. 33-71 (esp. 45 ss.); I. CAZZANIGA, *La saga de Itis nella tradizione letteraria et mitografica greco-romana. Parte seconda. L’episodio di Procne nel libro sesto delle Metamorfosi di Ovidio: Ricerche intorno alla tecnica poetica ovidiana*, Varese - Milano, Istituto Editorial Cisalpino, 1951, p. 16 ss.; F. BÖMER,

las que el héroe tiene intención de celebrar con Creúsa. Pero si estas expresiones aluden sólo de una manera sesgada a la irregularidad, ya que las Furias son las que celebraron sus nupcias en lugar de las divinidades del matrimonio, más adelante el Coro es más explícito al decir que la unión ha sido celebrada en un estado de necesidad y en contra de las reglas justas<sup>87</sup>. Ahora será la primera vez que Jasón se une a una mujer *soceris uolentibus*. La referencia en otros lugares a la relación existente entre Medea y Jasón remiten a una *effrena coniunx*, y a una unión realizada en contra de la voluntad de los suegros; es más, se trata de un matrimonio entre una mujer “bárbara” y un extranjero, y además esa mujer abandona su propia casa acompañándolo al exilio. En el v. 114 la unión de Medea es nuevamente evocada como un tipo de matrimonio que merece una condena<sup>88</sup>. La condición de la heroína, que es presentada como una imposición a Jasón, es contrapuesta a la de Creúsa, una joven (*uirgo*) corintia; confiada por su propia familia, el rey Creonte, a él, un *peregrinus*<sup>89</sup>. Jasón, al que persiguen para matarlo los hijos de Pelias, asesinado por Medea antes de su huida, es acogido por la propia casa real y así evita el exilio y el miedo continuo en lo que se ha convertido su vida. Lo importante es la descripción de esta ruptura, que reúne las características de un *repudium*, término que aparece en la tragedia<sup>90</sup>. Jasón, unilateralmente, aleja a Medea de su lecho nupcial y de

*Kommentar op. cit.*, pp.124-126 y S. A. PEASE, *P. Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1935, pp. 207-209, comentario al v. 168.

87. Cf. vv. 102-106: *Ereptus thalamis Phasidis horridi, / effrenae solitus pectora coniugis / inuita trepidus prendere dextera, / felix Aeoliam corripe uirginem / nunc primum soceris sponse uolentibus.*

88. *Tacitis eat illa tenebris / si qua peregrino nubit fugitiua marito. Fugitiua* es la lectura de E; los de la familia A presentan *fugitura*, corregido por HEINSIUS en *furtiua*, que ZWIERLEIN acepta en el texto de su edición. Para razonar la lectura todos insisten en el motivo de la huida (*fuga*) que caracteriza la unión entre ambos; cf. vv. 22, 119, 172 (el verbo *fugere* es empleado para el nuevo exilio de Medea como en v. 272 ss., 541, 948 y 1022) 220, 447-450, 459 s, 486, 489, 509, 524.

89. Sobre el concepto y las implicaciones de ser bárbaro o extranjero, cf. DAUGE, *Le Barbare, op. cit.*

90. En los vv. 53-55 se remite a la expresión *coniunx uiduata taedis* del v. 581, que a pesar de encontrarse en un canto coral puede ser considerado un término técnico para hacer referencia a la mujer divorciada (cf. C. D. N. COSTA (ed.), *Seneca, Medea*, Oxford, Clarendon Press, 1973, p.122; sobre el empleo de *uidua* para mujeres divorciadas, cf. S. TREGGIARI, *Roman Marriage. Iusti coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford, Clarendon Press, 1991, p. 472 ss. y G. RIZZELI, *Lex Iulia de adulteriis. Studi sulla disciplina di adulterium, lenocinium*,

su familia, lo que significa para Medea perder el sentido de toda su vida pasada. La protagonista refiere su situación siguiendo una planificación y el principio sobre el que se centra es el balance entre los delitos que había cometido como *uirgo* en el pasado y los que está destinada a cometer en el presente una vez que ha sido *coniunx* y *mater*: *Paria narrentur tua / repudia thalamis: quo uirum linques modo? / Hoc quo secuta es. Rumpere iam segnes moras* (vv. 52-54).

En la tragedia romana no se plantea la posibilidad de que Medea permanezca al lado de Jasón, como *paelex* o una figura similar; debe ser alejada, pues de lo contrario podría convertirse en "rival" de la nueva esposa. Es la misma Medea quien, tras el reciente matrimonio de Jasón, quedará como una amante (*paelex*) rechazada (v. 494 ss.). Por otra parte, Creonte, al condenarla al exilio, hace aún más definitiva una situación que ya se puede considerar un divorcio. Hay que tener presente que para Medea el principal responsable de las nuevas nupcias y, por lo tanto, del divorcio es Creonte, un rey tiránico al que Jasón no ha tenido fuerzas (o, al menos eso dice él) para oponerse. Las consecuencias de esta separación impuesta es expresada con claridad por Medea<sup>91</sup>. La unión (*coniugium*) entre Jasón y Medea es disuelta, así como la *fides* sobre la que dicha unión se asienta. Sin embargo esta *fides* no está garantizada sólo por el poder de los juramentos, como sucedía en el drama homónimo de Eurípides, sino también, y esto quizás sea más importante, por la función vinculante de la prole. Hay que recordar que el término *pignus* en época imperial se utilizaba para indicar que los hijos eran garantes y referentes de la unión. Ahora estos hijos, la objetivación de la relación, son separados de la madre, todo lo contrario de lo que sucedía en el drama de Eurípides, pues han de seguir al padre a la casa del nuevo matrimonio, tal como era la norma en el divorcio romano<sup>92</sup>.

*stuprum*, Lecce, Del Grifo, 1997, pp. 310-312. Igualmente en el epigrama de la *Anthologia Latina* 102 (91 Shackleton Bailey) *De Medea cum filiis suis*, donde en el v. 3 Medea es definida como *mater uiuo uiduata marito*; el divorcio puede, en cierto modo, ser considerado por la persona a la que le es impuesto, como un luto mientras que la otra persona aún está viva. Sobre los procedimientos de separación cf. TREGGIARI, o.c.

91. Cf. vv. 143 -146: *Culpa est Creontis tota, qui sceptrum impotens / coniugia soluit quique genetricem abstrahit / gnatis et arto pignore astrictam fidem / dirimit..*

92. L. ABRAHAMSEN, "Roman Marriage Law and the Conflict of Seneca's Medea", en *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 62, (1999), pp. 107-122 y GUASTELLA, op. cit., p. 129, n. 65. En la tragedia de Séneca, no hay trazas de una reivindicación de los hijos por parte de la madre; el único momento que sucede esto se produce en los vv. 541-543, que parece más bien un pasaje destinado a descubrir el punto débil de Jasón. Es más parece que desde el primer momento

La situación que se presenta tiene un fuerte carácter romano que explica mucho del sucesivo desarrollo de la trama. Los hijos entran sin duda a formar parte de la casa de una madrastra, para encontrar allí la seguridad que la situación de exiliado de Jasón no puede proporcionarles. Estas son las razones que el padre aduce, aunque suene a una débil excusa<sup>93</sup>. De modo contrario a la realidad griega, los hijos no son considerados bastardos y no se encuentran divididos entre dos casas, sino que desde el principio están amparados en la nueva casa donde entra Jasón, y su seguridad la garantiza el mismo Creonte con su autoridad (v. 285). No existe necesidad de introducir ningún subterfugio (como la fingida reconciliación en el drama Eurípides) para entrar en una casa de la que ya forman parte. Siendo esto así, los hijos son separados de la madre y se ven reconducidos al dominio de la estirpe paterna, de modo que el divorcio destruye también la función conectiva que habían tenido en las palabras de una Medea, enamorada como en Ovidio. Hay que señalar que cuando Medea dirige sus súplicas a Jasón<sup>94</sup> la referencia a los hijos no está en función de que sean un patrimonio común, sino por su pertenencia al padre. La mujer repudiada sigue enamorada de Jasón, pero la separación y la celebración de las nuevas nupcias determinan un cambio radical respecto a la situación de la epístola ovidiana. Los hijos están ya separados de la madre, y no representan, por tanto, un lazo de unión; es más se convierten en motivo de mayor distanciamiento cuando Jasón reconoce haber hecho la elección pensando en ellos: *Si uellem fidem / praestare meritis coniugis leto fuit / caput offerendum; si mori nollem, fide / misero carendum. Non timor uicit fidem, / sed trepida pietas: quippe sequeretur necem / proles parentum. Sancta si caelum incolis / Iustitia, numen inuoco ac testos tuum: / nati patrem uicere. Quin ipsam quoque, etsi ferox est corde nec patiens iugi, / consulere natis malle quam thalamis reor* (vv. 434-443). La boda de Jasón no ha sido una imposición de Creonte sino una libre elección basada en la *pietas*, por el deseo de salvar a sus hijos, aunque eso significara separarlos de su madre, que es

Medea da por sentado que sus hijos se irán a la nueva casa de Jasón, situación típica del divorcio romano. En esto redundan el que los utilice como vehiculòs de su venganza, con el pretexto de ganarse a su madrastra; y conseguir un plazo de tiempo para terminar de vengarse de Jasón.

93. Cf. P. A. WATSON, *Ancient Stepmothers*, op. cit. p. 7 ss. y n. 26.

94. Cf. vv. 478-482. Se corresponde con la manifestación elegiaca del *dolor*. Sobre este término en el género elegiaco, cf. R. PICHON, *Index uerborum amatorium apud latinos elegiarum scriptores*, París 1902, pp.132-133. Para la relación entre el dolor y los celos vid. en *Hercules Oetaeus* las palabras de Deyanira y el trabajo de E. RODON, "Parole d'ira e parole d'amore nei personaggi femminili nella tragedia di Seneca", *Dioniso*, 52, (198)1, pp. 47-54.

considerada, incluso por él, una criminal<sup>95</sup>. Desde este punto de vista, la reacción de Medea hacia sus hijos, lo máspreciado para Jasón, adquiere un significado nuevo para la venganza<sup>96</sup>. Se ve obligada a renunciar a todo, a separarse de su compañero, de sus hijos y marcharse al exilio. El lazo con ellos se convierte en el elemento en torno al cual se mide la separación de los dos cónyuges. Medea hace todo lo posible en su diálogo con Jasón, por convencerlo; lo insta a oponerse a Creonte en nombre de su amor, a huir todos como antes habían hecho. Pero cuando pierde todas las esperanzas, ese *amor*, traicionado con una *iniuria*, se convierte en *dolor* y *odium*, pasiones que incitadas por la *ira* conduce al *furor* y al deseo desmedido de una venganza sin precedentes. En este cambio entre *amor* y *odium*, se desdobra el *ethos* profundo de la protagonista y su carácter cristaliza en un *continuum* temporal ejemplificado por la reiteración de *cruenta scelera*. El pasado intensamente pasional que atormenta a la protagonista, se reactiva en el presente en clave negativa:

|             |    |              |
|-------------|----|--------------|
| Pasado      | vs | Presente     |
| <i>Amor</i> | vs | <i>odium</i> |

Este carácter avanza *in crescendo* y va tomando forma en declaraciones programáticas como: *gravior exsurgit dolor: / maiora iam me scelera post partus decent* (vv. 49-50) donde *post partus* alude al ambiguo *peperi* del prólogo (vv. 25-26). Un momento crucial en el drama es la negativa de Jasón a permitir que Medea marche acompañada por sus hijos; la respuesta de Jasón será esencial para hacer lo que Medea no se ha atrevido a decir aún: *Contemnere animus regias, ut scis opes / potest soletque; liberos tantum fugae / habere comites liceat, in quorum sinu / lacrimas profundam. Te noui gnati manent..* Y Jasón le da la clave: *Parere precibus cupere me fateor tuis; / pietas uetat: namque istud ut possim pati, / non ipse memet cogat et rex et socer. / Haec causa*

95. Medea llevó a cabo los crímenes y aunque el beneficiario de estos delitos fuera Jasón, éste no se considera culpable; el problema de la responsabilidad se plantea también en *Oedipus* y en *Hercules furens*, donde Anfitrón atribuye toda la culpa a Juno (vv. 1200-1201). Sobre la diferencia entre *scelus* y *error* cf. J.G. FITCH (ed.), *Seneca's Hercules Furens*, Ithaca - Londres, Cornell University Press, 1987, p. 435.

96. Jasón más tarde pide a Medea que piense en sus hijos (v. 506 ss.) Sobre la figura de Jasón, movido por la *pietas* antes que por la *fides* hacia su compañera cf. O. ZWIERLEIN, "Die Tragik in den Medea-Dramen", en *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, 1978, pp. 27-63 (esp. 40-45).

Flor. II., 17 (2006), pp. 191-224.

*uitae est, hoc perusti pectoris / curis leuamen. Spiritu citius queam / carere, membris, uulneri patuit locus.* Esta respuesta es fundamental para la interpretación del infanticidio en la tragedia; es la primera vez que Medea percibe el punto débil de Jasón, aquello que le importa más que su propia vida<sup>97</sup>. A partir de aquí es posible comprender uno de los motivos que regulan la compleja preparación que la venganza asume. El plan de Medea es totalmente diferente al de la heroína griega. Dado que los hijos pertenecen al padre y que ha descubierto el gran afecto de Jasón por éstos, la venganza ha de recurrir a un procedimiento de aparente aceptación de la situación pidiendo a Creonte el plazo de un día para despedirse de sus hijos.

Las dos fases de la venganza son separadas por Séneca, que dedica un primer momento a la muerte de Creonte y Creúsa, reduciendo la descripción a un breve espacio<sup>98</sup>; pero que le permite introducir una escena de magia de Medea, mujer y maga, figura solar y ctónica, que da vida y da muerte y que, sin duda, coincidía con el gusto por lo macabro y por las emociones violentas de la época. El otro momento, es más importante, pues se trata de castigar la ingratitud de Jasón, quien, a pesar de todos lo que ella ha hecho en el pasado por él, ha sido incapaz de resistirse a Creonte por el afecto que siente hacia sus hijos. Está claro que desde este punto de vista Medea ha de despojarse de su condición de *coniunx* y posteriormente de *mater*. Ya no se trata, como en la obra de Eurípides, de olvidar por unos instantes, la propia maternidad; más que eso, se trata de negar la presencia de la maternidad en su vida. Para conseguir este resultado el personaje debe recurrir a complicados argumentos retóricos, que encuentran su raíz y explicación en la realidad antropológica romana, en la que se subordinaba la función materna a la de la prosecución de la estirpe paterna y que separaba a una madre divorciada de sus propios hijos, ya que éstos pasaban a la jurisdicción de la nueva madre<sup>99</sup>. La situación queda clara en el diálogo que mantiene con la Nodriza:

97. No obstante en el monólogo inicial en el que ya Medea habla de venganza hace un adelanto, sin saberlo, “yo la ha parido”, con posibilidad de entender en dos sentidos por el público o lector que conoce el mito de Medea de antemano.

98. La entrega de los regalos envenenados a los hijos y la narración brevísima del mensajero vv. 879-890.

99. La Medea de Séneca, envía a los hijos, que pueden entrar en palacio sin despertar sospechas, a entregar los regalos letales para hacer méritos ante su *dominam ac nouercam* (v. 847). Sobre las connotaciones peyorativas del término *nouerca* cf. P.A. Watson, *Ancient Stepmothers, op. cit.*, p. 15 ss. Sobre la complejidad psicológica del personaje de Séneca, cf. G. BARTHOUIL, “Cohérence psychologique de la Médée de Sénèque”, *Dioniso* 52, (1981), pp. 477-513 .

NUT. *Medea*ME. *Fiam*NUT. *Mater est*MED. *Cui sim uide.*

En este verso, repartido entre dos intervenciones de cada personaje, Medea deja claro que madre “romana” no se es en abstracto, sino en beneficio de alguien; y Jasón, al rechazarla, ha dejado su función sin contenido. El valor de la expresión se comprende mejor a través de la confrontación con un pasaje al que Séneca alude de modo voluntario<sup>100</sup>. Se trata de unos versos del libro sexto de las *Metamorfosis* en los que Procne lucha entre su función de hermana que quiere vengar la violación sufrida por Filomela, y la de madre que no se atreve a matar a los hijos del violador, Tereo, su marido: *Quam uocat hic matrem, cur non uocat illa sororem? / Cui sis nupta, uide, Pandione nata, marito. / Degeneras! Scelus est pietas in coniuge Tereo* (vv. 633-635). Las palabras de Procne constituyen un sofisma muy instructivo sobre un rasgo importante de la concepción matrimonial romana. Ser la madre de Itis y ser esposa de Tereo son dos caras inseparables de la misma moneda, y, por consiguiente, en cierto modo, hacen admisible un crimen como es la supresión de la prole común, crimen que de otra forma resultaría monstruoso. Ser *coniunx* y ser *mater* son dos funciones centradas en beneficio de un mismo hombre. No es casual que ambos discursos el de Medea y el de Procne coincidan en el dativo *cui*. Se trata de un dativo normal en el caso de Procne, pero es bastante menos normal en Medea, que no dice “de quien” es madre sino “para quién” es madre, y con esta construcción, señala la finalidad de su función como madre. Es una situación similar, el sacrificio de los hijos se convierte en la consecuencia de una separación que daña al beneficiario de esta unión, a Jasón que se queda con los hijos. Es significativo que frente a las negativas del héroe ante los ruegos de Medea, ésta comience coherentemente a negar su condición de madre. Cuando Jasón le pide que calme su ira y piense en los hijos, que reaccione con la misma *pietas* que él (*quin potius ira concitum pectus doma, / placare natis*), Medea le responde bruscamente: *Abdico eiuro abnuo / meis Creusa liberis fratres dabit?*; Jasón insiste: *Regina natis exuum, afflictis potens*, y Medea sigue en la misma línea: *Ne ueniat umquam tam malus miseris dies, / qui prole foeda misceat prolem in...iam, / Phoebi nepotes Sisyphi nepotibus* (vv. 506-512).

La fórmula de Medea, más que maldición, es un auténtico “desconocimiento”. Y según este modo de considerar a sus propios hijos, volverá en varias ocasiones a afirmar que los niños no son suyos o que están muertos para ella. La conclusión al *iter* existencial

100. Cf. O. ZWIERLEIN, “Weiteres zum Seneca Tragicus (II)”, *WüJbb* 4, 50, (1978), p. 50 ss. Entiendo aquí alusión en el sentido que le da Pasquali, o mejor con un valor claramente “intertextual”.

y psicológico es el célebre verso en el que la protagonista afirma: *Medea nunc sum: crevit ingenium malis* (v.910). Su decisión es firme y así la explica: *Habeat incolumes pater, / dum et mater habeat arguet exilium ac fuga: / iam iam meo rapiuntur auulsis e sinu, / flentes, gementes osculis pereant patris, / periere matris* (vv. 947-951). Estos versos los pronuncia al final, cuando trata de superar cualquier duda. En la breve y estudiada planificación del delito, Medea señala primero que no es suficiente haber matado a Creúsa (v.899) y más tarde añade que la situación ideal para su venganza habría sido poder matar a los hijos de la rival. Partiendo de esto, perfila su propio delito: *Stulta properavi nimis / ex paelice utinam liberos hostis meus / aliquos haberet -quidquid ex illo tuum est, / Creusa peperit. Placuit hoc poenae genus, / meritoque placuit: ultimum agnosco scelus / animo parandum est: liberi quondam mei, / uos pro paternis sceleribus poenas date.* (vv. 499-925). Tras el tópico monólogo de todas las heroínas infanticidas, Medea ha transferido a la rival la maternidad de los hijos que está decidida a matar: *Cor pepulit horror, membra torpescunt gelu / pectus tremuit. Ira discessit loco / materque tota coniuge expulsa redit. / Egone ut meorum liberum ac prolis meae / fundam cruorem? Melius, a, demens furor! / Incognitum istud facinus ac dirum nefas / a me quoque absit: quod scelus miseri luent? / Scelus est Iason genitor et maius scelus / Medea mater<sup>101</sup> - occidant, non sunt mei; / pereant, mei sunt. Crimine et culpa carent, / sunt innocentes, fateor: et frater fuit* (vv. 926-936). La referencia al pasado asesinato de su hermano Apsirto es el puente que enlaza con los afectos positivos. El recuerdo recurrente del fratricidio es una novedad de Séneca y el sentido de culpa latente se presenta como *leitmotiv* de la tragedia, que encuentra su final en los vv. 963-971, cuando mata a su primer hijo.

Este infanticidio será considerado como una inmolación a los manes de Apsirto. La finalidad es doble, pues, por una parte, a diferencia de Eurípides, está “racionalizada” la venganza contra Jasón (vv. 547-550), y por otra aplaca el remordimiento que se une al recuerdo del fratricidio cometido y a la traición a su padre (vv. 976-957). Se deduce, pues, que el crimen de la Medea romana no es comparable al de la Medea griega<sup>102</sup>. La heroína borra su pasado criminal en el que estaba unida a los Argonautas (vv. 982-4). Siguiendo

101. Es interesante la confrontación con el pasaje citado de Ovidio en *Metamorphosis*, 6, 635: *scelus est pietas in coniuge Tereus*. En el caso de Procne es la identidad del marido lo que hace culpable la relación marital; en el de Medea, son los lazos de sangre cargados de connotaciones horribles.

102. Cf. G. PADUANO, *La formazione del mondo ideologico e poetico di Euripide*. Alcesti-Medea, Pisa, Nistri, 1968, p. 228.

a Ovidio, y con una clara conciencia intertextual, Séneca transforma el fratricidio en el sentido de “culpa” de Medea, recogiendo y desarrollando hasta el final dramáticamente algo que estaba ya presente en Apolonio de Rodas (4, 472). En sentido contrario, señala M. Nussbaum (*op. cit.*, p. 227), la comparación de la inocencia de sus hijos a la de su hermano Apsirto, matado por ella en el pasado es duplicación del motivo del infanticidio, es decir, los hijos deben morir porque ya no son suyos, sino que pertenecen a la casa de Creúsa, pero también van a morir como murió su hermano Apsirto. La protagonista, en cualquier caso, intenta dar un fundamento retórico a la necesidad del delito; primero con la negación de su maternidad (*non sunt mei*), más tarde, reconociendo que sus hijos nacieron bajo unos malos auspicios y estaban destinados a la venganza<sup>103</sup>, por culpa de sus progenitores. Los niños, por el contrario, son inocentes, carecen de toda culpa; su único *scelus* es haber nacido de unos progenitores malditos. La heroína al final no sólo niega la maternidad sino que desea eliminar cualquier rastro, incluso en sus propias vísceras (vv. 1012<sup>104</sup>). Mediante un artificio retórico, Medea afirmará al final (vv. 982-984) haber obtenido su propia venganza, y haber vuelto a ser la *virgo* que en el pasado cometió crímenes por amor a Jasón. Con el infanticidio éste ha sido castigado en lo más valioso de su vida, sus hijos (vv. 547-549); incluso, cuando ya Medea ha matado a uno de ellos, Jasón se ofrece como víctima en lugar del hijo aún vivo (vv. 1002-1004; 1018). La venganza llega al punto deseado por Medea: Jasón, desolado, se ha convertido en su público<sup>105</sup>. Medea, una vez que ha sido *mater*, debe superarse en los crímenes a cometer, y una vez cometidos, su condición de *mater*, ha desaparecido, ha vengado los delitos del pasado con mayores crímenes. La protagonista al límite, contradictoria y trágica por excelencia se mueve entre el conocimiento y el dolor, coincidiendo ambos trágicamente<sup>106</sup>. Los hijos muertos, que en Eurípides se llevaba su padre para llorarlos y

103. Cf vv. 943 ss: *ira pietatem fugat / iramque pietas-cede pietati dolor*. Cf. la descripción del delito con Ovidio en *Met.* 7, 396 ss., tras el asesinato de la nueva esposa: *sanguine natorum perfunditur impius ensis / ultaque se male mater Iasonis effugit arma*. W. L. LIEBERMANN, *Studien zu Senecas Tragödien*, Meisenheim am Glan, Hain, 1974, p. 190 ss. observa cómo esta parte de la tragedia está construida sobre la oposición *pietas/dolor, amor/ira, mater/coniunx*.

104. La autenticidad de estos versos, negada por F. LEO, *De Senecae tragoediis observationes criticae, vol I*, Berlín, Weidmanns, 1878, 208, ha sido con razón defendida por O. ZWIERLEIN, *Die Tragik, cit.*, 1978, pp. 28-30.

105. Sobre la intertextualidad y el carácter docto del *corpus* dramático de Séneca cf. A. SCHIESARO, *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge, 2003.

106. Cf. U. CURI, *Metamorfosi del tragico fra classico e moderno*, Bari, Laterza, 1991.

sepultarlos, son aquí lanzados contra el padre<sup>107</sup>. Concluye la Medea senecana escapando, victoriosa y vengada, hacia el cielo en el carro alado del Sol, sin restos de haber sido madre y tras reestablecer con un crimen la *iniuria* sufrida. Cumple lo que ya había anunciado a la Nodriza (*Medea fiam*) hasta llegar al intertextual *Medea nunc sum*, aunque el planteamiento de la venganza y el recorrido sea distinto en la medida en que era necesario para el autor dar un sentido nuevo y comprensible para un público romano. La oposición de que se vale entre el pasado y el presente, recurrente en el drama, se resume en sus propias palabras: *quae scelere parta est scelere linquenda est* (v. 55).

107. Cf. W. STEIDLE, "Medeas Racheplan" en "Bemerkungen zu Senecas Tragödien", *Philologus*, 96, (1943-44), 259-264.