

*Medea*



EURÍPIDES

# Medea



EDITORIAL GREDOS, S. A.

MADRID

© de la introducción: Carlos García Gual.

© de la traducción ??????.

© de esta edición: EDITORIAL GREDOS, S.A., 2010.

López de Hoyos, 141, 3ª planta

28002 Madrid

[www.editorialgredos.com](http://www.editorialgredos.com)

ISBN: 978-84-249-0000-0

DEPÓSITO LEGAL: M. 0000 - 2010

*Prohibido copiar*

*Impreso en España*

*All rights reserved*

COMPUESTO POR VÍCTOR IGUAL.

IMPRESO EN TOP PRINTER PLUS.

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN,  
*por* CARLOS GARCÍA GUAL, 7

MEDEA, 31



INTRODUCCIÓN  
*por*  
CARLOS GARCÍA GUAL

Una antigua anécdota griega contaba que Eurípides nació el mismo día de la victoria sobre los persas en Salamina. En la lucha de los atenienses contra los ejércitos invasores del bárbaro Jerjes, Esquilo se distinguió como heroico combatiente, mientras que el joven Sófocles actuó en las danzas y los cantos corales con que se celebró el triunfo. Este dato nos sirve para señalar la distancia generacional entre los tres grandes autores trágicos: Esquilo había nacido hacia el 525 a. C., Sófocles hacia el 496, y Eurípides en ese año 480. (La inscripción del Mármol de Paros nos da como año de nacimiento otra fecha próxima: la del 484; y recuerda que en ese mismo año Esquilo representó sus primeras tragedias.)

Sea una u otra la fecha, nos interesa prestar atención a la distancia de edad entre los tres autores: Esquilo pertenece todavía a una etapa arcaica, ha vivido la instauración de la democracia en Atenas y ha combatido gloriosamente contra los persas, como recordará su epitafio; Sófocles es un coetáneo de Pericles (nacido hacia el 490) y de los primeros sofistas. Eurípides, nacido hacia el 480, no ha vivido personalmente el gran conflicto ni la solemne victoria de los griegos sobre los persas, y se ha educado en el ambiente ilustrado y en el esplendor de Atenas en la etapa periclea, y, ya en su madurez, presenciará la crisis cívica en la Guerra del Peloponeso (429-404). Eurípides resulta, por otro lado, unos diez años mayor que Sócrates y que Tucídides,

nacidos hacia el 470. Pertenece, por tanto, a la misma generación que el sofista Protágoras (nacido en Abdera, hacia el 482) y que el historiador Heródoto (nacido en Halicarnaso, en 482), es decir, a la que se ha llamado «la gran generación», la que tuvo la conciencia más clara de los avances de la democracia y la ilustración ateniense. Como veremos, Eurípides parece, sin embargo, más cercano a Sócrates y Tucídides que a Protágoras y Heródoto, por sus críticas al pensamiento tradicional, su desencanto de la política y su mirada un tanto amarga sobre el imperialismo de Atenas.

Vivió en la época del mayor esplendor político y económico de Atenas, asistió a la construcción del Partenón y los más hermosos monumentos de la Acrópolis, y compartió con sincero patriotismo el orgullo de los ideales democráticos. Pero, a diferencia de Sófocles, que fue estratega y tesorero, nunca ocupó cargos de relevancia en la ciudad, y se mantuvo apartado de la política y el bullicio callejero. De su vida tenemos pocos datos fiables. Algunos autores de comedias, como Aristófanes, aludieron en burlas al oficio de su madre, como una verdulera de la plaza, pero esos chismorreos son cómicas calumnias. Su familia era de clase acomodada. Su padre, Mnesarco, era originario del demo ático de File, y tenía tierras en Salamina. Eurípides se casó dos veces. (De ahí los autores cómicos sacaron otros motivos de burla, suponiendo que de sus problemas conyugales venían sus ideas sobre las mujeres y sus peligros.) Tuvo tres hijos: Mnesárquides, Mnesíloco, y Eurípides el Joven.

Al parecer frecuentaba los círculos intelectuales de Atenas, y allí escuchó algunas lecciones de Anaxágoras y Protágoras, entre otros sofistas y filósofos. Una anécdota relata que fue precisamente en su casa donde el escéptico Protágoras leyó su *Tratado sobre los dioses*, un texto escandaloso para los creyentes más ingenuos. Se decía también que poseía una biblioteca propia, una de las primeras privadas de la ciudad, y que meditaba y componía sus tragedias en una cueva de Salamina, solitario frente al mar. Esta imagen del poeta solitario, con sus libros



propios (por entonces rollos de papiro), frente a un paisaje marino y agreste, es sugestivamente romántica. F. Nietzsche subrayó la afinidad espiritual entre él y Sócrates, como racionalistas y críticos del saber mítico, aunque muy poco sabemos de su relación personal. (Con todo, no caben dudas de que Sócrates resulta más optimista que Eurípides en su creencia del poder de la razón frente a las pasiones.)

Presentó sus primeras obras trágicas en el año 455, cuando Esquilo acababa de morir. Conocemos el nombre de una de esas primeras piezas: *Las Peliades*. (Por ese título sabemos que se trataba de las hijas de Pelias, que, engañadas por la maga Medea, dieron sin quererlo muerte a su propio padre.) En esa primera ocasión, Eurípides obtuvo el tercer premio del certamen, es decir, el último.

Por espacio de cincuenta años, Eurípides escribió para la escena dionisiaca. Compitió frecuentemente con Sófocles, y con otros dramaturgos cuyas obras se nos han perdido. Compu-so cerca de cien tragedias, cosechando en su puesta en escena numerosas desilusiones y unos pocos éxitos. Ya viejo, aceptó la invitación del rey de Macedonia, Arquelao, para acudir a su corte en Pella. (Al igual que otros tiranos, gustaba de albergar en su corte a artistas de prestigio. Allí fueron también el músico Timoteo y el dramaturgo Agatón, por los mismos años.) Y fue allí, en la nórdica y semibárbara Macedonia, donde Eurípides murió, en 406, unos meses antes de que concluyera, con la batalla de Egospótamos, la larga Guerra del Peloponeso. Así se ahorró la triste noticia de la derrota de Atenas.

Al conocer su muerte, Sófocles, el fecundo y anciano Sófocles, hizo desfilar a sus actores en el teatro ático de Dioniso vestidos de luto y sin coronas festivas, para rendir homenaje a su gran rival. Como Esquilo —que murió en Sicilia—, también Eurípides había perecido lejos de su ciudad, como si con esto quisiera marcar su distanciamiento final de ella. Pronto sus compatriotas le echaron de menos y levantaron en su honor un cenotafio junto a los Largos Muros. Y también sobre su muerte

circuló una versión pintoresca, acaso forjada por algún espíritu devoto y malintencionado. Se contó que, allí, en la boscosa Macedonia, unos perros salvajes y enfurecidos, de la jauría de Arquelao, lo habían atacado y destrozado. Así se le fabricó, con una anécdota tópica, una muerte digna de su carácter irreligioso y crítico, una muerte digna de un blasfemo o un sacrílego, un final ejemplar tan sangriento como el de Penteo o el de Acteón.

Tras la desaparición de Eurípides, y la muy cercana (en 404) de Sófocles, ya nonagenario, la escena trágica de Atenas se quedó falta de grandes autores. Los volubles e inquietos atenienses lo echaron pronto de menos, y el mejor testimonio de su nostalgia es la comedia de Aristófanes *Las ranas*. En ella se relata el sorprendente viaje del dios del teatro, Dioniso, al Hades infernal con la intención de rescatar a un autor trágico del mundo de los muertos. El dios mismo se confiesa gran admirador de Eurípides, y cruza la laguna Estigia, entre el croar del coro de las ranas, y penetra en el mundo tenebroso de los muertos para traérselo consigo a Atenas. Allí tiene lugar la disputa o agón entre Esquilo y Eurípides sobre cuál de los dos ha sido más valioso al pueblo de Atenas como educador. (Y éste será el criterio decisivo para dirimir la cuestión, un criterio que revela bien la importancia del autor trágico en la educación de la polis.) La balanza se inclina a favor de Esquilo, que fue, con sus dramas bélicos y su insistencia en la justicia divina, el educador del pueblo en tiempos heroicos, y será, al fin, a éste a quien se traiga consigo Dioniso. El dramaturgo más moderno y más crítico y más psicológico, queda así vencido. Pero, incluso así, la comedia constituye un curioso homenaje a la memoria de Eurípides por parte de Aristófanes, quien tan a menudo se burló y parodió sus obras más espectaculares.

Por otro lado, no deja de ser un rasgo interesante contrastar la popularidad y el atractivo que tuvo tras su muerte, y a lo largo de los siglos posteriores, frente a los escasos triunfos que obtuvo en vida. Desde su primera representación, en 455, hasta

la última, que fue póstuma, en 404, el trágico concursó en las fiestas dionisiacas en veintitrés ocasiones, y sólo cinco veces, si incluimos esa última representación póstuma, obtuvo el primer premio. (Sófocles lo había obtenido más de veinte veces.) En el 404 fue su hijo Eurípides el Joven quien se encargó de poner en escena sus últimos dramas (*Bacantes*, *Ifigenia en Aulide*, *Alcmeón en Corinto*). En cada día de teatro se representan tres tragedias y un drama satírico, así que el total de sus obras se elevó al menos a noventa y dos, como constata algún catálogo antiguo.

En vida, como decíamos, los atenienses le regatearon sus aplausos, pero, apenas desaparecido, se convirtió en el trágico predilecto, y fue para muchos el más profundo intérprete de la existencia, un poeta que unía la fuerza de la expresión a la visión más lúcida de una humanidad doliente en la que los espectadores reconocían sus propias angustias e inquietudes. Esa predilección de los griegos por Eurípides, desde comienzos del siglo IV y en todo el período helenístico en general, se refleja en la multitud de citas, alusiones, reposiciones e imitaciones constantes de sus obras. Y ha influido en el hecho de que conservemos más tragedias de él que de ningún otro autor dramático antiguo. Esta simpatía del público helenístico se debe, probablemente, al hecho de que Eurípides se anticipó a las maneras de sentir y pensar de la época posclásica, y fue un precursor de la nueva concepción del mundo y del individuo, angustiado y doliente, cuando los valores colectivos de la polis y del saber mítico entraron en una crisis decisiva. Su patetismo y su sentido de la acción trágica, por otro lado, justifican que Aristóteles lo calificara, en su *Poética*, como «el más trágico de los trágicos».

Hemos conservado dieciocho tragedias de Eurípides (frente a las siete de Esquilo y las siete de Sófocles que tenemos). Este mayor número se debe a que se ha sumado a una selección de finalidad escolar, realizada en época del emperador Adriano

(mediados del siglo II), que comprendía diez dramas, una serie de ocho más conservados en dos códices medievales (que denominamos con las siglas L y P). Éstas eran un resto de una edición completa de las tragedias de Eurípides, ordenadas con criterio alfabético. Los dos códices, pues, conservan piezas cuyo título empezaba por las letras griegas *E*, *H*, e *I*. (Se les añadió, al final, las *Bacantes*, que también figura en la elección de las diez tragedias, pero el texto final, en esta última pieza de la selección, está bastante dañado por un azar de la transmisión de los manuscritos.)

De las dieciocho piezas una, el *Reso*, es de autoría muy discutible, y muy discutida. Tal vez fuera obra de algún otro trágico contemporáneo de Eurípides, y, por casualidad, quedó luego agregada a la lista de las suyas. De todas ellas una sólo, *El Cíclope*, es un drama satírico. Así que tenemos, por un lado, las diez tragedias de la selección: *El Cíclope*, *Hécuba*, *Orestes*, *Las Fenicias*, *Hipólito*, *Medea*, *Alceste*, *Andrómaca*, *Las Troyanas*, y *Reso*. Y de los dos códices vienen *Helena*, *Electra*, *Heracles*, *Los Heraclidas*, *Las Suplicantes* (en griego *Hikétides*), *Ifigenia en Áulide*, *Ifigenia entre los Tauros*, y, ya fuera del orden alfabético, *Bacantes*.

Conocemos, además, una serie numerosa de fragmentos de Eurípides, que viene de citas hechas por diversos autores y, sobre todo, de fragmentos encontrados en restos papiáceos en Egipto. Citas y breves textos en papiro atestiguan el dato ya reseñado de que Eurípides fue el autor dramático más leído en la época helenístico-romana. De entre las piezas fragmentariamente conocidas por papiros merecen destacarse las de *Alejandro*, *Antíope*, *Las Cretenses*, *Erecteo*, *Faetonte*, *Hipsípila* y *Télefo*.

Es interesante observar el orden cronológico de las piezas conservadas, porque nos ayuda a comprender la evolución del teatro de Eurípides, evolución que refleja no sólo un desarrollo estilístico, sino también su propia evolución espiritual, como pensador y como escritor muy receptivo en su circunstancia histórica. No es difícil, en conjunto, establecer ese orden. Debemos comenzar por la *Alceste*, que se puso en escena en 438.

(Al respecto de ésta, sabemos que figuró como cuarta pieza del día, es decir, después de otras tres tragedias, en el lugar habitual del drama satírico.) Vienen luego *Medea*, del 431, *Hipólito*, del 428, *Los Heraclidas*, probablemente del 426, *Andrómaca* y *Hécuba*, cercanas al 425. Es más difícil precisar las fechas exactas de *Las Suplicantes*, *Heraclides* e *Ion*, pero deben de situarse en torno al 420. *Las Troyanas* es seguramente del 415. *Electra* e *Ifigenia entre los Tauros* vienen a ser de entre 414 y 412. *Helena* es del 412. Las últimas tragedias de la serie son *Las Fenicias*, de entre 412 y 409, *Orestes*, del 408, y, finalmente, *Bacantes* e *Ifigenia en Áulide*, que fueron representadas en el 405, llevadas a escena por su hijo Eurípides el Joven.

Los estudiosos que admiten *Reso* como obra de Eurípides le asignan una fecha más bien temprana, lo que ayudaría tal vez a explicar sus diferencias frente a las otras piezas, que, como hemos señalado, pertenecen a una época bastante avanzada de su vida. Recordemos que su primera representación fue en 455, y, por lo tanto, muy poco sabemos de sus primeros veinte años, ya que la *Alceste* es del 438, y *Medea*, que viene luego, del 431. Todas las demás obras conservadas están compuestas en los años de la Guerra del Peloponeso. (Es decir, en plena madurez del trágico, ya con más de cincuenta años.)

Por otro lado, *El Cíclope*, que, siendo un drama satírico, se diferencia en su construcción de las obras auténticamente trágicas, puede seguramente admitirse como una pieza temprana. Sus notas cómicas nos dan una idea de las características peculiares del drama satírico en el período clásico. Éste es el único ejemplo que tenemos conservado por entero de ese breve género. (Un género de carácter cómico, cuyos rasgos distintivos eran que, situado después de tres tragedias, concluía con su tono cómico la serie de obras representadas en un mismo día, y que tenía un coro de sátiros.) Pero podemos completar nuestra idea comparando *El Cíclope* con otros dos dramas satíricos que conocemos parcialmente por importantes fragmentos, que son *Los rastreadores* de Sófocles y *Los que arrastran las redes* (o *Dic-*

*tiulcos*) de Esquilo. En la comparación vemos que Eurípides no descollaba por su vis cómica. *El Cíclope* escenifica el famoso episodio de la *Odisea* del encuentro entre Polifemo y Ulises, con el motivo central de la borrachera del feroz ogro, al que el astuto héroe vence con ayuda del vino. Junto a Polifemo aparecen aquí los sátiros, semisalvajes, grotescos, bulliciosos. La recreación del episodio es más interesante por su singularidad que por su fuerza dramática o su comicidad.

Se suele subrayar en las tragedias de Eurípides la influencia de la sofística o, mejor dicho, de la ilustración ateniense. Hay, en efecto, en sus dramas numerosas reflexiones y críticas sobre los mitos y creencias tradicionales, en un intento de analizar, con ayuda de la razón, las situaciones trágicas. Los personajes se enfrentan en discusiones de principios, acuden a una retórica que nos recuerda las disputas de la asamblea, se rebelan contra la tradición y exigen una explicación justa y una actuación racional. Esa perspectiva racionalista es muy propia de su teatro, en contraste con el de Esquilo o el de Sófocles. El empeño en someter a examen los motivos de la acción y el análisis de las pasiones, la crítica de los viejos mitos y de las creencias tradicionales va unida a una cierta desconfianza en la justicia divina, y a una demanda de moralidad superior exigida a los dioses. La mayor hondura en la psicología de los personajes nos presenta sobre la escena unos héroes complejos, más escépticos, más vacilantes, y más próximos al hombre corriente, justamente por esas angustias ante la acción y el destino. Una famosa frase antigua decía que «Sófocles presenta a sus personajes tal como deben ser, Eurípides tal como son en realidad». En sus parlamentos y polémicas sobre la escena percibimos los ecos del desasosiego espiritual y la crisis moral que inquietaba a Eurípides y a muchos de sus conciudadanos.

Los atenienses, que en un comienzo se escandalizaban de tales reflejos, acabaron luego por reconocerse en ellos. Es carac-

terística de Eurípides esa marcada tendencia a la descripción psicológica y a una exposición más realista (aunque el teatro trágico no es, por su esencia, ni psicológico ni realista), lo que lleva, en definitiva, a una crítica del universo mítico, tradicional y arcaico, del que surgían los argumentos de la tragedia. Esa crítica del mito, unida a una progresiva humanización de los héroes, es un rasgo del ilustrado dramaturgo, a quien Nietzsche llamó «un decadente», acusándolo de ser el destructor de la sabiduría trágica del repertorio mítico.

Todo se discute en sus dramas y abundan en ellos los agones o enfrentamientos dialécticos, que a veces parecen un eco de las antilogías retóricas de los sofistas. (También se dan en los discursos contrapuestos que intercala en su obra histórica su contemporáneo Tucídides.) Eurípides es un intelectual —y así lo vio Aristófanes en sus burlas y parodias—, que busca la verdad a través de discusiones y reflexiones.

Sus personajes tratan de analizar su situación y decidir su acción a partir de ese examen. Así Medea o Fedra, en sus famosos monólogos, escudriñan su angustiada situación y deciden su acción después de la reflexión. La pasión no aniquila la capacidad de razonar y enfrentar el destino con una voluntad lúcida, pero las pasiones pueden influir en la decisión con más fuerza que la mera razón. Las pasiones arrastran a esos personajes a la catástrofe y la muerte, sea la de uno mismo o la de sus seres más queridos. La reflexión no garantiza una elección feliz, pues el carácter apasionado impone muchas veces un final desastroso. Recordemos el monólogo famoso de *Medea*, en el que ella afirma que su pasión es más fuerte que su razonamiento. Medea sabe qué terribles daños va a cometer, y sin embargo no evita sus crímenes. Es difícil no advertir en esa escena una oposición a la tesis socrática de que el mal procede sólo de la ignorancia. A la idea optimista de Sócrates sobre el triunfo de la razón, la heroína de Eurípides opone su ejemplo; su lúcido razonamiento no esquiva su dolorosa ruina, no le evita avanzar, impulsada por su afán de venganza, hacia la destrucción de lo que más ama.

Es curioso notar que a Eurípides se le han podido aplicar los epítetos opuestos de «racionalista» (A. W. Verrall) e «irracionalista» (E. R. Dodds). En su afán de someterlo todo a discusión racional podemos percibir un reflejo de la época de la ilustración sofisticada, como ya hemos dicho. Como discípulo de Anaxágoras y de Protágoras, como casi coetáneo del escéptico Sócrates, se empeña en la búsqueda de unos valores morales auténticos, desconfiado de la retórica política, ambigua y engañosa, y de los prejuicios de la sociedad tradicional. Como si creyera en la razón como el método más humano para buscar una salida a los conflictos trágicos, pero advirtiendo luego su insuficiencia real y práctica. Sus personajes reflexionan y buscan, en sus monólogos, una salida para huir de su conflicto, pero ese esfuerzo no les sirve para escapar a un fatal destino, porque los conflictos trágicos no tienen clara solución.

Obcecados por su misma grandeza trágica, los héroes de Sófocles avanzaban hacia la catástrofe impulsados por su propia contextura heroica, por su noble e inflexible carácter, incapaces de doblegarse y ceder ante la adversidad. Los de Eurípides, en cambio, son muy distintos. Se ven abocados a un conflicto insuperable, que tratan de vencer aun a costa de su propia entereza. Son humanos, demasiado humanos, ceden y vacilan, dudan con respecto a sus decisiones y las imposiciones divinas, censuran a los mismos dioses, cuyos designios oscuros son difíciles de interpretar. Encontramos en estos dramas ejemplos de la crueldad divina, como en Sófocles. Pero mientras el piadoso Sófocles veía en esa enigmática presencia del dolor un signo de la insondable decisión divina, los personajes de Eurípides piden cuentas de tales angustias.

A un nivel puramente teatral, se halla a veces una solución mediante la intervención de un dios, un personaje divino que acude cuando ya todo parece perdido, para dar una conclusión benévola al drama. Es el llamado *deus ex machina*, que se aparece al final de una obra para ofrecer una hábil componenda. (Se le llama *deus ex machina* porque el tal dios aparecía introducido



por una máquina del teatro, una especie de grúa, que lo traía «volando» desde el Olimpo para concluir la pieza.) La frecuencia con que Eurípides usa este recurso es una indicación de cuán a menudo no sabe dar con una solución intrínseca a la desesperada situación final del conflicto dramático.

Por eso, otros estudiosos han destacado el «irracionalismo» de Eurípides, insistiendo en qué inquieto, complejo y desconfiado en la razón se muestra el autor en algunas obras; tal como sucede en *Bacantes*, por ejemplo. Así, E. R. Dodds subrayó cómo se esfuerza por reflejar los aspectos íntimos y oscuros del alma humana, cómo avanza hacia una nueva religiosidad personal, cómo insinúa una apertura al misterio. Se puede advertir en él, en efecto, como ha comentado A. J. Festugière, una nueva sensibilidad en la aproximación a lo divino, en un anhelo que tiene su expresión más notable en ciertos cantos corales de las *Bacantes*, que exaltan una comunión casi mística con la naturaleza dionisiaca. Lo cierto es que parecen coexistir en él ambos aspectos: críticas aguzadas contra la inmoral conducta de los dioses, crueles, volubles, despiadados, y a veces inicuos, y reellos frente al mito y la piedad tradicional, y, en la línea opuesta, un sentir religioso que se expresa de pronto en versos que parecen reflejar una profunda y emotiva piedad.

Al escribir, en su *Poética*, que Eurípides era «el más trágico de los trágicos», Aristóteles se refería al patetismo y a la acción espectacular de sus escenas más logradas. En ese afán efectista Eurípides parece más cercano al viejo Esquilo que a Sófocles, que se centra más en la construcción del carácter de sus héroes y heroínas. Pero Aristóteles hacía notar también la decadencia que podía percibirse en la composición de algunos de sus dramas, de escasa tensión trágica. No sólo por la derivación del drama hacia lo novelesco o el melodrama, bien visible en piezas como *Helena* o *Ifigenia entre los Tauros*, sino por la más débil conformación heroica de los protagonistas. Es significativo también el menor papel que tiene el coro en muchas de sus obras, en especial de las más tardías, como en *Las Fenicias* o en

la *Ifigenia en Áulide*. Esos estásimos corales, de gran belleza formal muchas veces, pero de escaso rendimiento dramático, desvinculados de la acción trágica, reflejan la evolución de la tragedia hacia un drama sin coros. Pero, recordemos que Eurípides es un autor de extraordinaria complejidad, y siempre puede sorprendernos. Y así en *Bacantes*, su última tragedia, deja al coro un papel muy relevante, y ese espléndido coro resulta imprescindible para el desarrollo de la tragedia. Ahí reelabora el viejo Eurípides un argumento dionisiaco muy antiguo, ya tratado por Esquilo, pero con una trama de corte arcaizante, formidable y paradigmática, tan canónica como la trama del *Edipo rey* de Sófocles.

Entre las novedades aportadas por Eurípides, acaso la que más escándalo e irritación suscitó entre sus contemporáneos —y la que luego más moderno lo hace a los ojos de otros públicos y lectores posteriores— es su interés en dejar un primer plano escénico a mujeres de inolvidable fuerza pasional. Con esos personajes femeninos de enorme audacia anímica, apasionados y decididos, sorprendió a su auditorio y abrió una nueva perspectiva sobre la sociedad. Éste es un rasgo que han destacado todos los historiadores de la literatura antigua. Citaré, al respecto, unas líneas de Gilbert Murray (en su *Historia de la literatura griega*, escrita hace un siglo):

«Le llamaban el enemigo de las mujeres, y Aristófanes hace que las de Atenas conspiran para vengarse de él (en su comedia *Las tesmoforias*). Por supuesto que, en realidad, sucedía todo lo contrario. Amaba, estudiaba y pintaba las mujeres que los socráticos ignoraban y que Pericles aconsejaba conservar en las casas en silencio. Pero el crimen es mucho más llamativo y palpable que la virtud. (Al menos en la escena trágica.) Heroínas como Medea, Fedra, Estenebea, Aérope, Clitemnestra, llenan acaso más la imaginación que las figuras angélicas o adorables: como Alcestris, que muere por salvar a su marido; Evadne y Laodamia, que no quie-

ren sobrevivir a los suyos, y toda la lista de doncellas mártires (como Macaria en *Los Heraclidas* e Ifigenia en *Ifigenia en Aúlida*). Sin embargo, es un hecho significativo que, al igual que Ibsen, Eurípides rehúsa idealizar al hombre y, en cambio, idealiza a las mujeres... Y, además, Eurípides no nos permite tomar aversión a sus mujeres peores. Nadie puede defender a Medea (que escapa, victoriosa, sin recibir su castigo); y algunos aman a Fedra, aun cuando ha hecho perder la vida a un hombre inocente.

Hay un paso desde esa defensa de las mujeres a otro que excitó no poca furia contra Eurípides: su interés por las cuestiones del sexo femenino en todas sus formas. Hay obras basadas en asuntos de adulterio, como el *Hipólito* y la *Estenebea*, en la cual la heroína obra con Belerofonte como la mujer de Putifar con José. Otra, el *Crisipo*, condenaba las relaciones entre hombres y juvenitos, que en la época se consideraban sólo como un pecado leve, y que Eurípides permitía únicamente a los Cíclopes. Había otra pieza, el *Eolo*, que presentaba un problema del viejo e ingenuo dios del viento, con sus doce hijos y doce hijas casados entre sí, viviendo en su isla ventosa y errante. En esta obra, Macario plantea la famosa alegación siguiente: «¿Qué cosa es vergonzosa, si el corazón del hombre no siente vergüenza por ello?»

Pero más importante aún que esos dramas singulares es la constante afición del poeta a presentar sus experimentos respecto a relaciones entre personajes que él trata de comprender (con nueva visión crítica), especialmente las de las dos clases de personas que la sociedad consideraba de segundo orden: mujeres y esclavos... No es extraño que el público en general no supiera qué hacer con él. ¿Pues, cómo tenían que considerar a un hombre tan severo con los placeres del mundo, y que, sin embargo, no reflexionaba que muchos de sus héroes eran bastardos? A la sacerdotisa Auge, cuyo voto de virginidad había sido violado y a quien se había dirigido en términos de adecuado horror la virgen guerrera Atenea, la hace contestar blasfemando:

Las armas negras de sangre enrojecidas,  
y la desdicha de los que mueren, no son malas para ti.  
Con certeza disfrutas con esas cosas. Pero, en cambio,  
de una niña desamparada, Auge, te asustas y avergüenzas».

Hasta aquí, el texto de G. Murray. Añadamos alguna precisión. No me parece que Eurípides idealice a la mujer, lo que sucede es que le concede un primer plano y la deja hablar para exponer sus penas y sus quejas. Lleva a la escena trágica a muchas figuras femeninas, que muestran una grandeza de ánimo y una lucidez superior con frecuencia a los hombres con que se enfrentan. Ellos quedan en un plano moral inferior, ya sea cuando, como Admeto, han aceptado el sacrificio de Alcestris para salvar su propia vida (y el sincero dolor posterior no puede borrar esa imagen previa de su mezquindad), ya sea cuando, como Jasón, traicionan su matrimonio para medrar con una nueva boda, abandonando a Medea a su desdichado exilio. Tanto Alcestris como Medea dan pruebas de su ánimo heroico. Medea, la bárbara y desdichada maga, que asesina a sus hijos, y lo hace tras proclamar desde la escena los infortunios comunes de las mujeres en la sociedad griega, debió de causar una fuerte impresión en el auditorio. Fedra, víctima de la pasión, víctima de una cruel Afrodita, arrastra a la muerte al casto Hipólito, inocente del crimen; pero, aun así, es una figura de cierta nobleza. La joven Ifigenia (en *Ifigenia en Aulide*) acepta el sacrificio por salvar la expedición de los aqueos, con un valor ejemplar, mientras que su padre Agamenón y su tío Menelao, los grandes soberanos, al frente de sus fieros guerreros, parecen a su lado mezquinos y taimados.

Por otra parte, Eurípides se atreve a presentar en escena las penas de amor, las pasiones de algunas mujeres, que los mitos narraban de modo distante, pero que sobre la escena adquieren acentos conmovedores, por su realismo y su hondura psicológica. Hay varios dramas donde se expresa la fuerza del eros sobre el corazón femenino. La más clara leyenda de amor mítico quedó plasmada en *Andrómeda*. (Obra que hemos perdido, de cuyo éxito hay ecos en parodias de Aristófanes y, muy a lo lejos, en Luciano. Contaba las aventuras de la desdichada y bella princesa salvada por el raudo Perseo, y era muy espectacular.) De desdichas amorosas trataba también en su *Protesilao*, donde

Laodamía, la recién desposada del héroe, que fue el primer muerto en la guerra de Troya, se hacía fabricar una estatua de su amado esposo, y con ella duerme hasta ser descubierta y suicidarse. En *Fénix*, Ftía, rechazada por el joven Fénix, lo acusa de violación ante su padre, y éste lo deja ciego. En *Estenebea* tenemos un punto de partida semejante: ella, esposa del rey Preto, acusa a su huésped Belerofonte de acoso sexual, y éste, al final, tiene que matarla. (Como en el *Hipólito*, donde Fedra acusa a Hipólito ante Teseo, se repite el esquema del motivo mítico de Putifar.) En *Las Cretenses* se ponía en escena la pasión erótica de Pasífae, la esposa de Minos, hacia el maravilloso toro blanco enviado por Poseidón, con el que ella se une amorosamente y del que nace el Minotauro. Minos se propone matar a la adúltera, pero el dios acude a salvarla.

Otros dramas, perdidos para nosotros, trataban de mujeres seducidas por un dios o un héroe, cuyo destino, a consecuencia de esa relación sexual, se volvía trágico para ellas y sus hijos. Así en la trama de Melanipa, que dio a luz dos mellizos de sus amores con Poseidón. (A su mito dedicó dos obras Eurípides: *Melanipa la sabia* y *Melanipa cautiva*.) También Álope tuvo un hijo de Poseidón, y sus peripecias y reconocimiento se contaban en la tragedia de su nombre: *Álope*. En *Hipsípila* los hijos de ésta y Jasón salvaban a su madre de un grave apuro. En la *Dánae* se escenificaban los sufrimientos y angustias de la madre de Perseo, seducida por Zeus. En *Auge*, la protagonista, sacerdotisa de Atenea, es violada por Heracles en una fiesta nocturna. Por otro lado, el llamado «motivo de Putifar», es decir, la mujer desechada que acusa al joven al que no ha logrado seducir, se reiteraba, como ya dijimos, en *Fedra*, en *Estenebea*, en la también perdida *Peleo*, etc.

Esas figuras femeninas fueron una novedad en la temática trágica, y en la comedia de Aristófanes *Las ranas* (vv. 1043 y ss.) el viejo Esquilo se lo echa en cara a Eurípides:

ESQUILO

Por Zeus, yo no introducía en mis dramas prostitutas como Fedra o Estenebea, ni puede decir nadie que yo sacara a escena a ninguna mujer enamorada.

EURÍPIDES

No, por Zeus, en ti no había nada de Afrodita.

ESQUILO

Ni ojalá nunca lo haya. En cambio sobre ti y sobre los tuyos se imponía a lo alto y lo ancho, y a ti en persona, en efecto, te dominó.

EURÍPIDES

¿Y qué daño causan, oh infeliz, mis Estenebeas a la ciudad?

ESQUILO

Que has persuadido a mujeres nobles, esposas de hombres nobles, a beber la cicuta, deshonradas por tus Belerfontes.

EURÍPIDES

¿Es que puse en escena una leyenda inexistente?

ESQUILO

No en verdad, existía. Pero el poeta debe ocultar lo malo.

También en otros aspectos expresa Eurípides una postura muy crítica frente a los valores admitidos. Siempre estuvo a favor de la democracia ateniense, y se mostró un patriota ferviente al recordar mitos en los que se exaltaba el talante hospitalario de Atenas con los refugiados y los suplicantes; así, por ejemplo, en *Los Heraclidas*, y en *Las Suplicantes*, y en dramas perdidos como *Teseo*, *Erecteo*, o *Cresfontes*. Supo elogiar la grandeza moral del héroe ático Teseo (por ejemplo, en *Heracles*) y, por el contrario, presentó como un taimado y ruín, en más de una ocasión, al rey de Esparta Menelao (como en su *Orestes* y en *Ifigenia en Aulide*).

Fue siempre un partidario fervoroso de la paz entre los griegos, y, al pasar los años, testigo de los desastres de la Guerra del Peloponeso, una y otra vez insiste en el tema de los sufrimientos crueles que ésta produce. No exalta el furor épico de los combates, sino que recuerda los sufrimientos de los vencidos, y recuerda cómo la guerra produce la degradación moral de los vencedores. Es el caso de las llamadas «tragedias troyanas», como *Hécuba* y *Las Troyanas*. El dramaturgo pone en primer plano a los que sufren, las víctimas dolorosas, como esas pobres mujeres, que son ahora el botín de los vencedores después de haber perdido a sus maridos, muertos, y su ciudad, saqueada e incendiada. La guerra exige el sacrificio absurdo de muchachas inocentes, como Ifigenia o como Políxena, ofrecida como víctima sobre la tumba de Aquiles. Insensatez es el culto heroico que se expresa en tan crueles ritos. El destino final de Casandra, Andrómaca, Hécuba, se escenificaba en *Las Troyanas* como una terrible acusación de barbarie contra los aqueos victoriosos. (Y la representación de esta tragedia, en el año 415, después de la terrible matanza de la isla de Melos, donde los atenienses mostraron su aspecto más implacable, pasando a cuchillo a los hombres, y esclavizando a las mujeres, no pudo ser más oportuna. Justo por entonces los atenienses se embarcaban en otra expedición de conquista, con una gran flota, hacia Sicilia, en una aventura de final funesto.)

Eurípides desconfía del poder político, y de aquellos que lo detentan sin someterse a una conciencia moral, sino movidos por los imperativos del imperialismo más despiadado. A esa luz examina la actuación de algunos famosos héroes, y nos muestra al taimado Ulises como un oportunista y un pragmático sin escrúpulos, un tipo calculador preocupado tan sólo del éxito, en *Hécuba* y en *Las Troyanas* (y todavía era peor, traicionero y falso, en *Palamedes*, otro drama perdido). Ya Sófocles en *Filoctetes* había dado una imagen poco noble, atento sólo a triunfar a toda costa, pero Eurípides recarga las tintas. En otros caudillos famosos destaca la ambición unida a una notable ausencia de

principios, como es el caso de Agamenón en la *Ifigenia en Áulide*. O de Menelao, personaje muy turbio, tanto en esta obra como en el *Orestes*, donde traiciona la lealtad familiar, y desampara a su sobrino, por cobardía o por provecho propio. A sus héroes les falta grandeza, y la generosidad moral que, en otros casos, muestran los jóvenes dispuestos al sacrificio por la patria, como las ya mencionadas Macaria e Ifigenia o Meneceo en *Las Fenicias*.

Otras veces la manera de recrear el mito introduce detalles realistas que desacreditan o enturbian la acción de los héroes. Así, por ejemplo, en su *Electra* hace que ésta y Orestes maten a su madre Clitemnestra, cuando ella acude para ayudar a su hija en un fingido parto. Es decir, es el afecto de Clitemnestra hacia Electra lo que propicia y facilita la implacable venganza de sus hijos. En el *Orestes*, las Furias que persiguen al matricida están en su propia imaginación, y el héroe acosado por las diosas de la venganza aparece como un enfermo, enloquecido y epiléptico.

Pero las críticas al mito alcanzan también a los grandes dioses. El ilustrado Eurípides les exige un comportamiento digno de la justicia divina. Y esas críticas, como las de Jenófanes antes, chocan con la conducta mítica de los dioses, que con los héroes comparten el espacio dramático. Recordemos una vez más que la tragedia no hace sino recrear escénicamente los mitos. Los dioses se muestran crueles y vengativos —como Afrodita en *Hipólito* y Dioniso en *Bacantes*— y tienen amoríos furtivos de tristes consecuencias —como Apolo en *Ion*—. En fin, no están a la altura moral que la nueva conciencia crítica reclama.

En algunas tragedias los personajes alzan sus duras críticas contra ellos o manifiestan su incredulidad. (Y atacan la creencia en la adivinación a menudo). «Que los dioses condesciendan a amores ilícitos, que se encadenen los unos a los otros, eso yo no lo he creído nunca, como no creeré jamás que un dios pueda someter a otro a su dominio. Dios, si hay un dios, en verdad está libre de cualquier defecto, y todo el resto no es más que mentirosas fantasías de los poetas», se dice en el *Heracles*. «Ni los dio-



ses, que se llaman sabios, son menos engañosos que los leves sueños. Grande es la confusión que reina en las cosas divinas y humanas. Sólo me duele que, por hacer caso a adivinos, perezca quien no carece de cordura», dice Orestes en la *Ifigenia entre los Tauros*. Podríamos citar otras sentencias semejantes.

La crítica sofisticada había hecho vacilar la fe en los dioses, y la desconfianza en las creencias religiosas tradicionales se deja sentir en estos personajes de Eurípides, tan atrapados en su desdicha, tan angustiados por lo extremado de su peripecia. No pueden sentir la antigua piedad en los dioses, han perdido esa confianza en la justicia divina que impulsa a los de Esquilo, se sienten perdidos ante los embates de la Fortuna, la *Tyche*, que con sus vaivenes los zarandea y lleva a la destrucción o a un éxito inesperado. (Que, paradójicamente, puede venir de la mano de una divinidad aparecida de improviso, en un milagro de último momento, en forma de un *deus ex machina*.)

Eurípides se hace eco de las protestas de algunos filósofos. Esos dioses tan poco ejemplares desde el punto de vista moral, ¿cómo pueden en verdad ser dioses? Jenófanes y Heráclito habían mostrado que, frente a las figuras divinas demasiado humanas de los mitos, la razón reclamaba otra divinidad más abstracta y más justa. Son esos dioses que, según denunciaba Jenófanes, cometen adulterios, roban y se engañan unos a otros, las figuras míticas que reaparecen en los dramas. ¿Es que los dioses pueden ser tan inmorales, tan caprichosos, tan crueles, como los humanos? Este ataque de Eurípides a los relatos míticos, hecho desde la escena teatral, cobra una especial resonancia. No hay que suponer como opiniones personales de Eurípides todo cuanto dicen los personajes trágicos; pero es evidente que esas dudas, quejas y censuras de sus héroes y heroínas expresan el pensamiento de su autor. En líneas generales se hacen eco de un modo de pensar que iba extendiéndose entre los contemporáneos ilustrados del dramaturgo. Esa visión desencantada y crítica de los dioses míticos va acorde con la presentación de unos héroes muy humanizados, impulsados por pasiones y anhelos

muy próximos a los del hombre y la mujer de la calle, bajados de su noble pedestal arcaico. Y lo uno y lo otro, la crítica teológica y la psicología realista, amenazan la solemne prestancia de unos dioses y héroes excesivamente humanos.

La humanización de los héroes acerca sus figuras al presente de los espectadores. Su alma dolorida y vacilante parece un lugar de lucha tan decisivo para su destino azaroso como el ámbito externo donde se dan las luchas sangrientas. Dubitativos, movidos por las pasiones y los recelos, los protagonistas de sus dramas han perdido la arcaica solidez de las figuras encumbreadas de la leyenda. Tomemos como ejemplo a Orestes y Electra, tal como aparecen en las tragedias que llevan su nombre. El hijo de Agamenón, que, cumpliendo su lastimosa tarea, ya ha dado muerte a su madre, en el *Orestes* aparece como un joven enfermizo y vacilante, perseguido por unas Furias alojadas en su propia imaginación, y ansioso de sobrevivir, sobrevivir a toda costa. Esta Electra, la antigua princesa, que aquí está casada con un modesto campesino, está agriada por el rencor y el odio hacia su madre, la reina que ha logrado una vida más cumplida según sus deseos. El conflicto no se presenta aquí como en Esquilo. No se trata ahora de los dos principios sociales enfrentados. No importa discutir si es más grave el asesinato de un esposo o el de una madre, sino que lo que el drama resalta es la actitud psicológica de madre e hija, enfrentadas en una amarga discusión, y la de los dos hermanos planeando su despiadada *vendetta*.

Para destacar el lado más humano del crimen, Eurípides nos presenta aquí una Clitemnestra muy distinta de la esquílea. No es la reina feroz, ambiciosa y varonil, que ha usurpado el trono con una audacia leonina, sino una madre que siente remordimientos por su pasado y acude a mostrar su afecto por sus hijos, justo ese afecto que la lleva a la trampa mortífera preparada por Orestes y Electra. Era una manera nueva de presentar el famoso matricidio, poniendo en primer plano la psicología de los personajes. Es probable que muchos espectadores se sintie-

ran inquietos ante esta interpretación, que presentaba a la malvada Clitemnestra tan humanizada y a los vengadores tan implacables, a la vez que pensarían: «pudo ser así».

Es muy comprensible que estas tragedias de Eurípides conmovieran y, a la vez, escandalizaran a los espectadores. Su reinterpretación de los vetustos mitos —introduciendo a veces curiosas variantes de detalle— su crítica social y sus avances psicológicos debieron de causar un cierto asombro, y quizás una sensación de incómoda inquietud, en la conciencia de sus conciudadanos. Su teatro indagaba en los conflictos perennes de la condición humana, a través de las figuras de los mitos, reactualizadas. La «purificación del terror y la compasión», esa *kátharsis* sentimental de la que escribió Aristóteles, se realizaba aquí acompañada seguramente de esa inquietud. Al hurgar en el interior de las figuras trágicas, las acerca a los hombres y mujeres reales. Planteaba así dramas sobre la condición humana y la injusticia social, y al hacerlo en los moldes trágicos, con intención realista, desafiaba las convenciones tradicionales. Recordemos de nuevo, desde esta perspectiva, la vieja sentencia: «Sófocles presenta a los héroes tal como deben ser; Eurípides tal como son».

Pero en su idea acerca de los héroes de guerra, Eurípides era bastante pesimista. De un lado, los desastres de la Guerra del Peloponeso le habían empujado a escribir obras como *Las Troyanas* y *Hécuba*. De otro, tal vez como contrapunto a esa visión desesperada, compuso dramas «de evasión» y melodramas de final feliz, como son *Ifigenia entre los Tauros*, *Helena* e *Ion*. Estas piezas reelaboran variantes míticas sorprendentes. (Lo hace, por ejemplo, al tomar de Estesícoro la leyenda de que Helena no fue a Troya, sino a Egipto, mientras que los dioses engañaron a Paris entregándole un doble fantasmal de la bella esposa de Menelao, y fue en Egipto donde Helena y el Atrida, que volvía de Troya, tras la destrucción de ésta, se reencontra-

ron y desde allí juntos regresaron a Esparta.) Y tienen en común un hábil desarrollo argumental, con notables peripecias, emotivas escenas de reconocimientos o anagnórisis, y un final nada trágico, como decíamos. La acción sucede en parajes lejanos, como son el delta del Nilo y la bárbara región de los Taurros, hay momentos de emotivo suspense, y, a la postre, todo acaba bien. Eurípides se muestra como un precursor de la comedia nueva, e, incluso, de la novela de aventuras. Con estos melodramas se aleja de las angustias de la guerra y, en cierto modo, también de la tragedia en su sentido más estricto.

De entre las tragedias de Eurípides quizás la más clásica, en el sentido de la más ajustada a un esquema canónico, según la *Poética* de Aristóteles, es *Bacantes*. Fue una de sus últimas obras, y se representó póstumamente, como dijimos. Ya muerto el gran dramaturgo obtuvo el primer premio, con evidentes méritos. Es curioso observar que se representó a la vez que la *Ifigenia en Áulide*, una obra de características muy diferentes. Esta *Ifigenia* es, en claro contraste, una típica tragedia tardía, con unos coros muy líricos y alejados de la acción, y unos personajes de sorprendentes cambios anímicos (rasgo que ya criticó Aristóteles).

*Bacantes* refleja la grandeza de miras y la intensa potencia dramática que el viejo Eurípides sabe infundir a un argumento tradicional, un tema dionisiaco ya llevado a escena por Esquilo. Ninguna de sus obras ha sido tan comentada y discutida. Ninguna ha suscitado tantas controversias respecto a su mensaje último. Pues esta tragedia, cuya construcción dramática es todo un paradigma clásico, arcaizante y de grandeza esquílea, con un coro que es esencial en la acción y que tiene, a la vez, una magnífica belleza lírica, se funda sobre un mito de impresionante patetismo y rara perfección. Como si el viejo Eurípides retornara aquí a un drama sacro, donde el dios Dioniso se presenta como el antagonista del héroe. Éste, el protagonista, es el rey Penteo, un teómaco víctima de su propia intolerancia, mártir de la razón y defensor de las leyes de la polis. Por su rigor al frente

de la ciudad, el puritano Penteo, primo del dios festivo que retorna a Tebas, sufrirá la peor muerte, despedazado a manos de su propia madre y de las frenéticas Bacantes. Como Eteocles en *Los siete contra Tebas*, Penteo es el rey que defiende con todo su coraje y su tiránico poder su ciudad contra el invasor. Pero el extraño que ahora se enfrenta a él, seguido del tropel de sus ménades, es el dios Dioniso, hijo de la tebana Sémele, y divinidad terrible contra sus enemigos.

Eurípides escenifica un gran mito dionisiaco, y las *Bacantes* es la única tragedia conservada que presenta a Dioniso, el dios del teatro, actuando en escena. Pero Eurípides ha dotado de un profundo sentido ese enfrentamiento de Penteo y Dioniso. En su tremendo choque se enfrentan principios opuestos de la cultura antigua —lo griego y lo bárbaro, lo masculino y lo femenino, la familia y el grupo religioso, la ciudad y el monte, la serenidad cívica y el frenesí báquico, es decir, lo apolíneo y lo dionisiaco, en el sentido de estos términos en Nietzsche—. Penteo, entrampado bajo el poder de Dioniso, es el cazador cazado de una terrible cacería de sangriento final. ¿Qué mensaje pretende dar aquí el viejo Eurípides? ¿Se trata de un nuevo ataque a la crueldad de cultos religiosos bárbaros y orgiásticos, o bien es la confesión de la invencible y extraña grandeza religiosa de ese dios que invita a sus adeptos a la fiesta comunal del vino y la danza montaraz, lejos de las normas represivas de la civilización griega?

Desde la nórdica Macedonia Eurípides envía su enigmática despedida, un apasionado testamento espiritual, en este drama a la antigua, con su espléndida construcción y su religioso mensaje. Eurípides nos sorprende de nuevo con su dominio de los recursos escénicos, con la belleza de los cantos corales, con la intensidad de sus diálogos dramáticos, con la vivacidad de su lenguaje.

Nietzsche acusó a Eurípides —en su libro juvenil *El origen de la tragedia*— de ser, en compañía de su compadre Sócrates, el causante de la decadencia del arte trágico, al arruinar con su

crítica el saber del mito arcaico. La acusación parece, cuando uno atiende no a alguna pieza suelta, sino al conjunto de los dramas del trágico, sumamente injusta. Es cierto que los viejos mitos parecen, a veces, cuartearse en sus manos, pero él no es el causante del derrumbe, sino tan sólo el testigo de una evolución que precipita ese final.

Eurípides fue el dramaturgo decisivo para el teatro posterior. Tanto en el griego —incluso en la comedia nueva— como en el romano. Séneca se inspiró en él constantemente. Y luego su huella ha resurgido en cualquier intento de teatro neoclásico, en Racine, por ejemplo. Muchos han visto en él, con muy clara razón, no sólo al trágico más moderno, humano y realista, sino al más trágico de los trágicos, como ya dijo Aristóteles, un buen conocedor del género.

MEDEA

## PERSONAJES

NODRIZA

CREONTE

HIJOS DE MEDEA

PEDAGOGO

JASÓN

CORO DE MUJERES

EGEO

MEDEA

MENSAJERO



## NODRIZA

¡Ojalá la nave Argo no hubiera volado sobre las sombrías  
Simplégades hacia la tierra de Cólquide,<sup>1</sup> ni en los valles del  
Pelión hubiera caído el pino cortado por el hacha,<sup>2</sup> ni hubiera  
provisto de remos las manos de los valerosos hombres que 5  
fueron a buscar para Pelias el vellocino de oro! Mi señora  
Medea no hubiera zarpado hacia las torres de la tierra de Yol-  
co, herida en su corazón por el amor a Jasón, ni, habiendo  
persuadido a las hijas de Pelias a matar a su padre,<sup>3</sup> habitaría 10  
esta tierra corintia con su esposo y sus hijos, tratando de

---

1. En este prólogo informativo de la Nodriza se narran los principales acontecimientos de la famosa expedición de los Argonautas en la nave Argo, en busca del vellocino de oro a la Cólquide, región situada en el Ponto Euxino, al sur del Cáucaso, al cual se accedía por entre dos rompientes rocosos muy peligrosos, las Simplégades. El comienzo contiene ya una bella metáfora, en la que las velas del navío son comparadas con las alas de un pájaro.

2. El Pelión es un monte de Tesalia famoso por sus bosques de pinos. Obsérvese la imagen que se conoce por el nombre de *hysteron-proteron*, que consiste en anticipar lingüísticamente una acción que lógicamente ha tenido que acontecer después, pero que es considerada más importante desde el punto de vista psicológico. Es evidente que el pino tuvo que caer a tierra antes de que el navío surcase la mar.

3. Para vengar la muerte del padre de Jasón a manos de Pelias, Medea convenció a sus hijas de que descuartizaran a su padre y lo pusieran a cocer, asegurándoles que de este modo recobraría la juventud, pero Pelias no volvió a recobrar la vida.

15      agradar a los ciudadanos de la tierra a la que llegó como fugi-  
tiva y viviendo en completa armonía con Jasón: la mejor sal-  
vaguarda radica en que una mujer no discrepe de su marido.  
Ahora, por el contrario, todo le es hostil y se duele de lo más  
querido, pues Jasón, habiendo traicionado a sus hijos y a mi  
señora, yace en lecho real, después de haber tomado como  
20      esposa a la hija de Creonte, que reina sobre esta tierra. Y  
Medea, la desdichada, objeto de ultraje, llama a gritos a los  
juramentos,<sup>4</sup> invoca a la diestra dada, la mayor prueba de fi-  
delidad, y pone a los dioses por testigo del pago que recibe de  
25      Jasón. Ella yace sin comer, abandonando su cuerpo a los do-  
lores, consumiéndose día tras día entre lágrimas, desde que  
se ha dado cuenta del ultraje que ha recibido de su esposo, sin  
levantar la vista ni volver el rostro del suelo y, cual piedra u  
30      ola marina, oye los consuelos de sus amigos.<sup>5</sup> Y si alguna vez  
vuelve su blanquísimo cuello, ella misma llora en sí misma a  
su padre querido, a su tierra y a su casa, a los que traicionó  
para seguir a un hombre que ahora la tiene en menosprecio.  
35      La infortunada aprende, bajo su desgracia, el valor de no es-  
tar lejos de la tierra patria. Ella odia a sus hijos y no se alegra  
al verlos, y temo que vaya a tramar algo inesperado, [pues su  
alma es violenta y no soportará el ultraje. Yo la conozco bien  
40      y me horroriza pensar que vaya a clavarse un afilado puñal a  
través del hígado, entrando en silencio en la habitación don-  
de está extendido su lecho, o que vaya a matar al rey y a su  
esposa y después se le venga encima una desgracia mayor],  
45      pues ella es de temer. No será fácil a quien haya incurrido en  
su odio que se lleve la corona de la victoria.

Pero he aquí a los hijos que vienen de ejercitarse en la  
carrera, sin preocuparse en absoluto de las desgracias de su  
madre, pues a una mente joven no le gusta sufrir.

---

4. Alusión a los juramentos dados por Jasón a Medea respecto a su fidelidad, en los momentos de peligro de su viaje a la Cólquide.

5. Con esta comparación, se resalta lo inflexible del temperamento de Medea.

PEDAGOGO

Antigua esclava de mi señora,<sup>6</sup> ¿por qué estás junto a las 50  
puertas tan solitaria, lamentando contigo misma desgracias?  
¿Cómo consiente Medea en estar sola sin ti?

NODRIZA

Anciano compañero de los hijos de Jasón, para los buenos 55  
esclavos es una calamidad que rueden mal las cosas de sus  
amos, y hace mella en sus corazones. Yo he llegado a un gra-  
do tal de sufrimiento, que el deseo me ha impulsado a venir  
aquí a confiar a la tierra y al cielo las desgracias de mi se-  
ñora.

PEDAGOGO

¿No cesa aún la desgraciada en sus gemidos?

NODRIZA

Envidio tu ingenuidad. El dolor está en su principio y aún no 60  
ha llegado a su mitad.

PEDAGOGO

¡Insensata!, si es lícito dirigirse así a los señores. ¡Cuán lejos  
está de conocer sus nuevas desgracias!<sup>7</sup>

NODRIZA

¿Qué sucede, anciano? No rehuses hablar.

PEDAGOGO

Nada. Bien arrepentido estoy de lo que acabo de decir.

---

6. En el texto original griego dice literalmente: *antigua posesión de la casa de mi señora*.

7. Hemos seguido al editor italiano Valgiglio en la traducción de la frase introducida por *hos* con valor exclamativo, en lugar de causal.

NODRIZA

- 65 No, por tu mentón,<sup>8</sup> no ocultes nada a tu compañera de esclavitud, pues yo guardaré silencio si es necesario.

PEDAGOGO

- 70 He oído a alguien, haciendo que no prestaba atención, y acercándome a los jugadores de dados allí donde los más ancianos están sentados alrededor de la augusta fuente de Pirene,<sup>9</sup> que Creonte, soberano de esta tierra, iba a expulsar de este suelo a estos niños con su madre. Mas ignoro si este rumor es verdadero. Desearía que no lo fuese.

NODRIZA

- 75 ¿Y Jasón va a permitir que sus hijos sufran esto, aunque no se lleve bien con su madre?

PEDAGOGO

Las antiguas alianzas ceden el paso a las nuevas y aquél ya no es amigo de esta casa.

NODRIZA

Estamos perdidos, si un nuevo mal añadimos al antiguo, antes de haber apurado este presente.<sup>10</sup>

PEDAGOGO

- 80 Tú, al menos —pues no es momento de que lo sepa la señora—, tranquilízate y guarda silencio.

8. Gesto habitual de súplica que se dirige a los ancianos.

9. La fuente de Pirene, famosa por la dulzura de sus aguas, fue donada por Asopo (dios del río homónimo) a Sísifo, rey de Corinto, por haberle revelado el rapto que había llevado a cabo Zeus de su hija Egina.

10. En este verso hay una bella metáfora basada en el uso de un verbo que se emplea específicamente en la vida marinera. En nuestra traducción no ha podido ser reflejada con plenitud, si tenemos en cuenta que el verbo *exantléo* significa «vaciar de agua la sentina de la nave» y, de aquí, «apurar».

NODRIZA

Hijos, ¿oís cómo se porta vuestro padre con vosotros? Que no perezca, pues es mi señor, pero no hay duda de que es un malvado con los suyos.

PEDAGOGO

¿Y quién no de los mortales? Acabas de comprender que todo 85  
el mundo se ama más a sí mismo que a su prójimo<sup>11</sup> [unos con razón y otros por interés], si te fijas en que su padre no los ama a causa de su lecho.<sup>12</sup>

NODRIZA

Entrad, todo irá bien, dentro de la casa, hijos. Y tú, tenlos lo 90  
más apartados que puedas y no los acerques a su irritada madre, pues ya la he visto mirarlos con ojos fieros de toro, como tramando algo. No cesará en su cólera, lo sé bien, antes de desencadenarla sobre alguien. ¡Que, al menos, cause mal a 95  
sus enemigos y no a sus amigos!

MEDEA

(Desde dentro.) ¡Ay, desgraciada de mí e infeliz por mis sufrimientos! ¡Ay de mí, ay de mí! ¿Cómo podría morir?

NODRIZA

Como os decía, niños queridos, vuestra madre excita su corazón y 100  
su cólera.<sup>13</sup> Apresuraos a entrar en casa y no os acerquéis a su vista ni os aproximéis a ella, guardaos del carácter salvaje y de la naturaleza terrible de su alma despiadada. ¡Vamos, entrad cuanto 105  
antes! (Los niños y el pedagogo entran en la casa.) Es evidente que esta nube de lamentos que empieza a levantarse pronto

11. El verso 86 se convirtió en proverbial.

12. Se refiere al lecho de su nueva esposa.

13. Estamos ante una hendíadis típica de las lenguas clásicas, en lugar de la expresión más engarzada *la cólera de su corazón*.

110 *estallará con más furor.<sup>14</sup> ¿Qué podrá llegar a hacer un alma orgullosa, difícil de dominar y mordida por la desgracia?*

MEDEA

*(Desde dentro.) ¡Ay, sufro, desdichada, sufro infortunios que merecen grandes lamentos! ¡Ay, hijos malditos de una odiosa madre, así perezcáis con vuestro padre y toda la casa se destruya!*

NODRIZA

115 *¡Ay de mí, ay desgraciada de mí! ¿Qué parte tienen tus hijos en los errores de su padre?<sup>15</sup> ¿Por qué los odias? ¡Ay de mí, hijos,*  
 120 *cómo me angustia la idea de que vayáis a sufrir algo! Terribles son las decisiones de los soberanos; acostumbrados a obedecer poco y a mandar mucho, difícilmente cambian los impulsos de su carácter. Mejor es acostumbrarse a vivir en la igualdad; en lo que*  
 125 *a mí toca, ¡ojalá envejezca, no entre grandezas, sino en lugar seguro! Moderación es la palabra más hermosa de pronunciar, y servirse de ella proporciona a los mortales los mayores beneficios.*  
 130 *El exceso, por el contrario, ningún provecho procura a los mortales y devuelve, a cambio, las mayores desgracias, cuando una di-  
 vinidad se irrita contra una casa.*

CORO

135 *He oído la voz, he oído el grito de la desdichada mujer de Cólquide. Aún no está tranquila. Pero habla, anciana: sobre mi umbral he oído un grito dentro de palacio. No me alegro, mujer, con los dolores de la casa, pues he llegado a tomarle cariño.*

14. Algunos comentaristas consideran este pasaje un tanto oscuro y de difícil interpretación, si bien creemos que no hay graves dificultades para captar el juego de bellas metáforas que comparan la pasión de Medea con el progresivo desencadenarse de una tempestad. Sobre la frase *néphos anápsei* «la nube estallará con resplandor», cf. *Las Fenicias* 250 *néphos phlégei*, con un significado similar.

15. Interrogante de rancio abolengo en toda la literatura griega, documentado ya en Homero y posteriormente en autores como Solón, Teognis, etc.

NODRIZA

*La casa ya no existe. Ha desaparecido ya por completo, pues a él 140  
lo posee un lecho real,<sup>16</sup> y ella, mi señora, consume su vida en su  
habitación nupcial, sin que las palabras de ningún ser querido  
lleven alivio, a su espíritu.*

MEDEA

*(Desde dentro.) ¡Ay, que la llama celeste atraviese mi cabeza! 145  
¿Qué ganancia obtengo con seguir viviendo? ¡Ay, ay! ¡Ojalá me  
libere con la muerte, abandonando una existencia odiosa!*

CORO

Estrofa 1.<sup>a</sup>

*¿Has oído, oh Zeus, tierra y luz, qué canto de dolor entona la 150  
infeliz esposa? ¿Qué deseo del terrible lecho<sup>17</sup> te tiene cogida, oh  
insensata? El fin de la muerte vendrá pronto. ¡No hagas esta  
súplica! Si tu marido honra un nuevo lecho, responsabilidad suya  
es, no te irrites. Zeus te hará justicia en esto. No te consumas en 155  
exceso llorando a tu esposo.*

MEDEA

*(Desde dentro.) ¡Gran Zeus y Temis augusta!<sup>18</sup> ¿Veis lo que 160  
sufro, encadenada con grandes juramentos a un esposo maldito?  
¡Ojalá que a él y a su esposa pueda yo verlos un día desgarrados  
en sus palacios, por las injusticias que son los primeros en atrever- 165*

16. La expresión *lecho real* alude a la circunstancia de que Jasón, traicionando su fidelidad a Medea, se acaba de casar con Glauce, hija de Creonte, rey de Corinto.

17. El terrible lecho es el de muerte, es decir, Hades.

18. Todos los manuscritos dan aquí la lección *Oh gran Temis y venerable Ártemis*, pero debido a la contradicción con el verso 169, en el que la Nodriza nos dice que su señora invoca a Zeus y Temis, hemos aceptado la corrección de Weil, que siguen Méridier y otros. La diosa Temis es la representación de la justicia divina; realmente es un atributo personificado de Zeus, supremo garante de la justicia entre los dioses y los hombres.

*se a hacerme! ¡Oh padre, oh ciudad de los que me alejé, después de matar vergonzosamente a mi hermano!*

NODRIZA

170 *¿Oís lo que dice y con qué gritos invoca a Temis, guardiana de las súplicas, y a Zeus, que es considerado por los mortales custodio de los juramentos? No será posible que mi señora calme su cólera con poco.*

CORO

Antístrofa 1ª

175 *¿Cómo podría venir ante nuestra vista y aceptar el sonido de nuestras palabras, por si pudiese renunciar a la cólera que abruma su corazón y al propósito de su mente? ¡Que mi celo al menos no falte a mis amigos! Entra y tráela aquí fuera de la casa. Háblale de nuestra amistad. Apresúrate, antes de que cause algún mal a los de dentro, pues su dolor se desencadena con más violencia.*

180

NODRIZA

185 *Lo haré, aunque temo no convencer a mi señora; sin embargo, me echaré esta pena sobre mis espaldas para agradarte, a pesar de que lanza a sus criadas fieras miradas de leona que acaba de parir, cada vez que alguno se acerca a dirigirla la palabra. Uno no se equivocaría, si llamara ciegos y necios a los hombres que nos*

190 *han precedido, pues inventaron himnos para las fiestas, los banquetes y los festines, que alegran la vida de quien los escucha, pero ninguno inventó el medio de calmar los dolores odiosos a los mortales con la música y los cantos de muchos acordes; de ellos vienen las muertes y los terribles infortunios que abaten las casas. Sin*

200 *embargo, sería provechoso que los hombres los sanaran con cantos. ¿A qué viene alzar la voz en vano en los banquetes opíparos? La abundancia del festín basta para llevar alegría a los mortales.*



CORO

EPODO

*He oído el clamor gemebundo de los lamentos y los gritos penosos 205  
y penetrantes que lanza contra su malvado esposo, traidor a su  
lecho. Ella invoca, como testimonio de la injusticia padecida, a  
Temis,<sup>19</sup> hija de Zeus, custodia de los juramentos, que la condujo 210  
a la costa opuesta de Grecia, a través del mar nocturno,<sup>20</sup> hasta  
la salina llave<sup>21</sup> del mar infinito.*

MEDEA

*(Aparece en escena y se dirige al Coro.)* Mujeres corintias, he 215  
salido de mi casa para evitar vuestros reproches, pues yo co-  
nozco a muchos hombres soberbios de natural —a unos los he  
visto con mis propios ojos, y otros son ajenos a la casa— que,  
por su tranquilidad, han adquirido mala fama de indiferencia.

Es evidente que la justicia no reside en los ojos de los  
mortales, cuando, antes de haber sondeado con claridad el  
temperamento de un hombre, odian sólo con la vista, sin ha- 220  
ber recibido ultraje alguno. El extranjero debe adaptarse a la  
ciudad, y no alabo al ciudadano de talante altanero que es  
molesto para sus conciudadanos por su insensibilidad. En  
cuanto a mí, este acontecimiento inesperado que se me ha  
venido encima me ha partido el alma. Todo ha acabado para 225  
mí y, habiendo perdido la alegría de vivir, deseo la muerte,  
amigas, pues el que lo era todo para mí, no lo sabéis bien, mi  
esposo, ha resultado ser el más malvado de los hombres.

19. En la *Teogonía* de Hesíodo, Temis es hija de Urano y Gea (v. 135) y la segunda esposa de Zeus (v. 901). Posteriormente Dice o Justicia, hija de Zeus y Temis (v. 902) fue identificada con Temis, de donde se originó el hecho de que Temis fuera considerada hija de Zeus en lugar de su esposa.

20. Se han propuesto muchas explicaciones del epíteto «oscuro» aplicado al mar; quizá hace referencia a la visión del mar por la noche, como piensa el escoliasta, pero probablemente hace alusión a la oscuridad de las profundidades marinas.

21. Alusión al estrecho del Bósforo tracio, mejor que a los Dardanelos.

De todo lo que tiene vida y pensamiento, nosotras, las  
 230 mujeres, somos el ser más desgraciado. Empezamos por tener que comprar un esposo con dispendio de riquezas y tomar un amo de nuestro cuerpo, y éste es el peor de los males. Y la prueba decisiva reside en tomar a uno malo, o a uno  
 235 bueno. A las mujeres no les da buena fama la separación del marido y tampoco les es posible repudiarlo.<sup>22</sup> Y cuando una se encuentra en medio de costumbres y leyes nuevas, hay que ser adivina, aunque no lo haya aprendido en casa, para saber cuál es el mejor modo de comportarse con su compañero de  
 240 lecho. Y si nuestro esfuerzo se ve coronado por el éxito y nuestro esposo convive con nosotras sin aplicarnos el yugo por la fuerza, nuestra vida es envidiable, pero si no, mejor es morir. Un hombre, cuando le resulta molesto vivir con los suyos, sale fuera de casa y calma el disgusto de su corazón  
 245 [yendo a ver a algún amigo o compañero de edad]. Nosotras, en cambio, tenemos necesariamente que mirar a un solo ser. Dicen que vivimos en la casa una vida exenta de peligros, mientras ellos luchan con la lanza. ¡Necios! Preferiría tres  
 250 veces estar a pie firme con un escudo, que dar a luz una sola vez.

Pero el mismo razonamiento no es válido para ti y para mí. Tú tienes aquí una ciudad, una casa paterna, una vida cómoda y la compañía de tus amigos. Yo, en cambio, sola y  
 255 sin patria, recibo los ultrajes de un hombre que me ha arrebatado como botín de una tierra extranjera, sin madre, sin hermano, sin pariente en que pueda encontrar otro abrigo a mi desgracia.<sup>23</sup> Pues bien, sólo quiero obtener de ti lo siguien-

---

22. Ejemplo de la situación de inferioridad en que se encontraba la mujer en Atenas, si bien Eurípides evidencia aquí un notorio anacronismo, ya que en el siglo V la mujer podía divorciarse del marido con el patrocinio del arconte, aunque esto la desacreditaba.

23. Típica metáfora eurípidea basada en la comparación con el lenguaje marino.

te: si yo descubro alguna salida, algún medio para hacer pagar a mi esposo el castigo que merece [a quien le ha concedido su hija y a quien ha tomado por esposa], cállate. Una mujer suele estar llena de temor y es cobarde para contemplar la lucha y el hierro, pero cuando ve lesionados los derechos de su lecho, no hay otra mente más asesina. 265

CORIFEO

Así lo haré. Tú tienes derecho a castigar a tu esposo, Medea. No me causa extrañeza que te duelas de tu infortunio. Pero estoy viendo a Creonte, señor de esta tierra, que se acerca, mensajero de nuevas decisiones. 270

CREONTE

A ti, la de mirada sombría y enfurecida contra tu esposo, Medea, te ordeno que salgas desterrada de esta tierra, en compañía de tus dos hijos y que no te demores. Ya que yo soy el árbitro de esta orden, no regresaré a casa antes de haberte expulsado fuera de los límites de esta tierra. 275

MEDEA

¡Ay, estoy completamente perdida, desgraciada de mí! Mis enemigos despliegan todas las velas y no hay desembarco accesible para escapar a esta desgracia.<sup>24</sup> Mas, a pesar de mi situación desfavorable, voy a hacerte una pregunta. ¿Por qué me expulsas de esta tierra, Creonte? 280

CREONTE

Temo que tú, no hay por qué alegar pretextos, causes a mi hija un mal irreparable. Muchos motivos contribuyen a mi temor: eres de naturaleza hábil y experta en muchas artes mágicas, y sufres por verte privada del lecho conyugal. Oigo decir que amenazas, así me lo refieren, con hacer algo contra el pa- 285

---

24. Cf. la nota anterior.

290 dre que ha concedido en matrimonio a su hija, contra el esposo y la esposa. Antes de que esto suceda, tomaré mis precauciones. Preferible es para mí atraerme ahora tu odio, mujer, que llorar luego amargamente mi blandura.

## MEDEA

¡Ay, ay! No es ahora la primera vez, sino que ya me ha ocurrido con frecuencia, Creonte, que me ha dañado mi fama y procurado grandes males.<sup>25</sup> Nunca hombre alguno, dotado  
295 de buen juicio por naturaleza, debe hacer instruir a sus hijos por encima de lo normal, pues, aparte de ser tachados de holgazanería, se ganarán la envidia hostil de sus conciudadanos. Y si enseñas a los ignorantes nuevos conocimientos, pasarás  
300 por un inútil, no por un sabio. Si, por el contrario, eres considerado superior a los que pasan por poseer conocimientos variados, parecerás a la ciudad persona molesta.<sup>26</sup> Yo misma participo de esta suerte, ya que, al ser sabia, soy odiosa para  
305 unos [...] (304)] y para otros hostil. Y la verdad es que no soy sabia en exceso. Como quiera que sea, tú tienes miedo de que yo te proporcione algún daño. No tiembles ante mí, Creonte,  
310 no estoy en condiciones de cometer un error contra los soberanos. Y además, ¿en qué me has ofendido tú? Distes a tu hija a quien te placía. A mi esposo es a quien odio, pero tú, así lo creo, has obrado con sensatez. No siento envidia ahora de que todo te salga bien. Celebrad la boda, que os acompañe la  
315 felicidad, pero permitidme habitar esta tierra. Mantendré en silencio la injusticia recibida, pues he sido vencida por quienes son más poderosos.

---

25. Medea tenía merecida fama de sabia y de maga.

26. En todo este pasaje hallamos claras alusiones al peligro que corre el filósofo en su actuación ante el vulgo, argumento que era tratado también en su tragedia *Antiópe*. En el fondo se debate el problema de la utilidad o inutilidad del sabio para la comunidad, lo cual prueba lo cercano que estaba ya el divorcio de la unión sabio-comunidad. Esto lo sabía perfectamente Eurípides, llamado, con razón, el filósofo de la escena.

CREONTE

Dices cosas dulces de oír, pero temo que dentro de tu mente maquinas contra mí algún mal y ahora confío en ti menos que antes, pues de una mujer de ánimo irritado, lo mismo que de un hombre, es más fácil guardarse que de un sabio silencioso. ¡Vete lo más rápido que puedas y no hables más! Así se ha decidido y ningún artificio te valdrá para quedarte entre nosotros, ya que eres enemiga nuestra. 320

MEDEA

*(Abrazándose a sus rodillas en señal de súplica.)* ¡No, te lo suplico por tus rodillas y por tu hija recién casada!

CREONTE

Gastas palabras. No lograrás convencerme nunca. 325

MEDEA

¿Vas a echarme sin tener en consideración mis súplicas?

CREONTE

No te quiero a ti más que a mi casa.

MEDEA

¡Oh patria, cómo me embarga tu recuerdo!

CREONTE

Fuera de mis hijos, nadie hay más querido para mí.

MEDEA

¡Ay, ay, qué gran mal son los amores para los mortales! 330

CREONTE

Depende, creo, de cómo se presenten las circunstancias.

MEDEA

¡Zeus, ojalá no te pase desapercibido el culpable de estas desgracias!

CREONTE

¡Vete, insensata, y líbrame de este sufrimiento!

MEDEA

Yo soy la que sufro sin tener necesidad de ello.

CREONTE

335 *(Haciendo un gesto a los hombres de su escolta.)* Rápido, si no quieres ser expulsada a la fuerza por mis servidores.

MEDEA

Eso no, Creonte, te lo ruego.

CREONTE

Vas a ocasionarnos molestias, según parece, mujer.

MEDEA

Me marcharé. No es eso lo que suplico conseguir de ti.

CREONTE

¿Por qué, opones resistencia y no te alejas de esta tierra?

MEDEA

340 Déjame permanecer un solo día y pensar de qué modo me encaminaré al destierro y encontrar recursos para mis niños, ya que su padre no se digna ocuparse de sus hijos. ¡Compadécete de ellos! Tú también eres padre y es natural que tengas benevolencia. Por mí no siento preocupación ni por mi  
345 destierro, pero lloro por aquéllos y por su infortunio.

## CREONTE

La naturaleza de mi voluntad no es la de un tirano y la piedad muchas veces me ha sido perjudicial. Ahora veo que me equivoco, mujer, y, sin embargo, obtendrás lo que deseas. Pero te prevengo que, si mañana la antorcha del dios<sup>27</sup> te ve a ti y a tus hijos dentro de los confines de esta tierra, morirás. Lo que te acabo de decir no es falso. Y ahora, si debes quedarte, 355  
 quédate un día, pues no podrás llevar a cabo ninguna de las acciones que me aterrorizan.

*(Creonte abandona la escena.)*

## CORIFEO

*¡Desgraciada mujer! ¡Ay, ay, triste por tus pesares! ¿Adónde te dirigirás? ¿A qué hospitalidad vas a recurrir? ¿En qué casa o tierra hallarás la salvación de tus desgracias? ¡Cómo te ha sumergido la divinidad en un oleaje infranqueable de males!*<sup>28</sup> 360

## MEDEA

La desgracia me asedia por todas partes. ¿Quién lo negará? 365  
 Pero esto no se quedará así, no lo creáis todavía. A los recién casados aún les acechan dificultades, y a los suegros no pequeñas pruebas. ¿Crees que yo habría adulado a este hombre, 370  
 si no fuera por provecho personal o maquinación? Ni siquiera le hubiera dirigido la palabra ni tocado con mis manos. Pero él ha llegado a tal punto de insensatez que, habiendo podido arruinar mis proyectos expulsándome de esta tierra, ha consentido que yo permaneciera un día, en el que mataré 375  
 a tres de mis enemigos, al padre, a la hija y a mi esposo.

Tengo muchos caminos de muerte para ellos, pero no sé, amigas, de cuál echaré mano primero. Prenderé fuego a la morada nupcial o les atravesaré el hígado con una afilada es- 380

27. Se refiere al Sol.

28. Otra nueva metáfora marinera.

pada, penetrando en silencio en la habitación en que está extendido su lecho. Un solo inconveniente me detiene: si soy cogida en el momento de atravesar el umbral y dar el golpe, mi muerte será el hazmerreír de mis enemigos. Lo mejor es  
 385 el camino directo, en el que soy muy hábil por naturaleza: matarlos con mis venenos.

Bien. Ya están muertos. ¿Qué ciudad me acogerá? ¿Qué huésped, ofreciéndome su tierra como asilo y su casa como garantía, protegerá mi persona? Ninguno. Pero puesto que aún puedo permanecer breve tiempo, si se me muestra un  
 390 refugio seguro, con astucia y en silencio me encaminaré al crimen, pero si una desgracia sin remedio me expulsa de la ciudad, yo misma con la espada en la mano, aunque vaya a morir, los mataré y recurriré a la audacia más extremada. No,  
 395 por la soberana a la que yo venero por encima de todas y a la que he elegido como cómplice, por Hécate,<sup>29</sup> que habita en las profundidades de mi hogar, ninguno de ellos se reirá de causar dolor a mi corazón. Yo haré que sus bodas sean amargas y dolorosas, amarga su alianza y el exilio que me aleja de mi tierra. Mas, ea, no ahorres ninguno de tus conocimientos, Medea, en tus planes y artimañas. Avanza hacia tu acción terrible, ahora debes dar prueba de tu valor. Ves el trato que recibes. No debes pagar el tributo del escarnio en la boda de  
 400 Jasón con una descendiente de Sísifo,<sup>30</sup> tú, hija de un noble padre y progenie del Sol.<sup>31</sup> Tú eres hábil y, además, las mujeres somos por naturaleza incapaces de hacer el bien, pero  
 409 las más hábiles artífices de todas las desgracias.

---

29. Hécate es una divinidad infernal de la magia. En el idilio II de Teócrito es relacionada con Circe y Medea.

30. La expresión *descendiente de Sísifo* apunta a los corintios y en particular a la hija de Creonte, que descendía de Sísifo.

31. Medea es progenie del Sol, y de aquí el frecuente epíteto *el Sol, padre de mi padre*, dado que, según la mitología, es nieta de Helio.



CORO

Estrofa 1.<sup>a</sup>

*Las corrientes de los ríos sagrados remontan a sus fuentes<sup>32</sup> y la justicia y todo está alterado. Entre los hombres imperan las decisiones engañosas y la fe en los dioses ya no es firme. Pero lo que se dice sobre la condición de la mujer cambiará hasta conseguir buena fama, y el prestigio está a punto de alcanzar al linaje femenino; una fama injuriosa no pesará ya sobre las mujeres.* 420

Antístrofa 1.<sup>a</sup>

*Y las musas de los antiguos aedos cesarán de celebrar mi infidelidad.<sup>33</sup> En nuestra mente Febo, maestro de los cantos, no infundió el don del canto divino de la lira; en otro caso, hubiera entonado, en respuesta, un himno contra el linaje de los hombres. Pero el largo fluir del tiempo tiene que decir mucho sobre nuestro destino y el de los hombres.* 430

Estrofa 2.<sup>a</sup>

*Tú navegaste desde la morada paterna con el corazón enloquecido, franqueando las dobles rocas del mar<sup>34</sup> y habitas en una tierra extranjera, privada de tu lecho y de tu esposo, infortunada, y con ignominia serás desterrada de esta tierra.* 435

---

32. Frase proverbial empleada también por Esquilo y que expresa, según Hesiquio, una subversión de las leyes naturales. El adjetivo «sagrado» aplicado a los ríos muestra una supervivencia de un animismo primitivo que creía que en cada río se ocultaba una divinidad a la que se debía rendir culto.

33. Seguramente, el poeta está pensando en Homero, Hesíodo, Simónides, Arquíloco, Hiponacte, que emitieron juicios muy desfavorables sobre las mujeres, pero los críticos se inclinan a pensar que Eurípides alude a las mujeres de su época.

34. Nueva alusión a las rocas Simplégades; cf. n. 1. Antístrofa 2.<sup>a</sup>

Antístrofa 2.<sup>a</sup>

440 *Se ha esfumado el encanto de los juramentos.*<sup>35</sup> *El pudor ya no*  
*tiene su asiento en la gran Hélade y ha volado hasta el cielo.*<sup>36</sup> *Y*  
*tú, infeliz, no tienes una casa paterna como fondeadero de tus*  
 445 *desgracias,*<sup>37</sup> *sino que otra reina más poderosa que tu lecho domi-*  
*na en la casa.*

(*Aparece en escena Jasón.*)

## JASÓN

No he visto hoy por primera vez, sino también en otras mu-  
 chas ocasiones, cuán irremediable mal es la acerba cólera.  
 Pues, aunque tenías la posibilidad de habitar esta tierra y esta  
 casa, soportando fácilmente las decisiones de los poderosos,  
 450 por tus palabras insensatas serás desterrada de este país. A mí  
 no me importa, puedes continuar diciendo que Jasón es el  
 peor de los hombres, pero, después de las amenazas que has  
 lanzado contra los soberanos, considera una ganancia total el  
 ser castigada con el destierro. Yo me esforzaba, una y otra  
 455 vez, por calmar la cólera de los irritados soberanos y quería  
 que permanecieras aquí, pero tú no desistías en tu locura,  
 injuriando siempre a los reyes y, por ello, serás expulsada del  
 país. Sin embargo, a pesar de lo que ha ocurrido, sin renegar  
 460 de mis íntimos, vengo aquí a ocuparme de tu suerte, a fin de  
 que no seas expulsada con tus hijos sin recursos y no carezcas  
 de nada: el destierro arrastra consigo muchos males; a pesar  
 del odio que me tienes, no podría nunca quererte mal.

35. Hemos traducido *cháris* por «encanto» con Page. Otros autores lo traducen por «respeto», «santidad».

36. El escoliasta señala el posible recuerdo de Hesíodo, *Trabajos* 157 y sigs.

37. Otra metáfora marinera para insistir en la idea del refugio que procura una casa paterna, similar al que ofrece un puerto. Méridier traduce de un modo muy plástico *où jeter l'ancre loin de tes peines*.

## MEDEA

¡Oh colmo de maldades!, no encuentro en mi lengua mayor 465  
 insulto para tu cobardía. ¿Vienes ante nosotros, vienes como  
 nuestro peor enemigo [para los dioses, para mí y para todo el 470  
 género humano?]. No, ni arrojo ni audacia es mirar de frente  
 a los amigos después de haberles hecho un mal, sino el mayor  
 de los vicios que el hombre puede albergar: la desvergüenza.  
 Pero has hecho bien en venir. Yo aliviaré mi alma con mis  
 injurias y tú, al oírme, padecerás.

Comenzaré a hablar desde el principio. Yo te salvé, como 475  
 saben cuantos griegos se embarcaron contigo en la nave Argo,  
 cuando fuiste enviado para uncir al yugo a los toros que res-  
 piraban fuego y a sembrar el campo mortal; y a la serpiente 480  
 que guardaba el vellocino de oro, cubriéndolo con los múlti-  
 ples repliegues de sus anillos, siempre insomne, la maté e  
 hice surgir para ti una luz salvadora.<sup>38</sup> Y yo, después de traicion-  
 ar a mi padre y a mi casa, vine [en tu compañía] a Yolco,  
 en la Peliótide,<sup>39</sup> con más ardor que prudencia. Y maté a Pe- 485  
 lias con la muerte más dolorosa de todas, a manos de sus hi-  
 jas, y aparté de ti todo temor. Y a cambio de estos favores,  
 ¡oh el más malvado de los hombres!, nos has traicionado y  
 has tomado un nuevo lecho, a pesar de tener hijos. Si no los 490  
 hubieras tenido, se te había perdonado enamorarte de ese le-

---

38. Este pasaje alude a acontecimientos de la expedición de los Argonautas, concretamente a la condición que puso Eetes, rey de la Cólquide, a Jasón para entregarle el vellocino de oro: poner el yugo a dos toros que despedían fuego por los ollares, y trabajar una tierra sembrando en ella los dientes del dragón de Ares, de Tebas, que Atenea había dado a Eetes. A pesar de que Jasón superó estas pruebas con la ayuda de las artes mágicas de Medea, el rey Eetes no quiso mantener su promesa de entregarle el vellocino, que estaba custodiado por una serpiente. Una vez que Medea consiguió adormecer a la serpiente con sus sortilegios, Jasón se apoderó del vellocino y huyó en la nave Argo, a pesar de que Eetes intentase incendiarla.

39. La comarca de Yolco se llama Peliótide, por estar situada en la falda del monte Pelión.

cho. Se ha desvanecido la confianza en los juramentos y no  
 puedo saber si crees que los dioses de antes ya no reinan, o si  
 piensas que ahora hay leyes nuevas entre los hombres, por-  
 que eres consciente, qué duda cabe, de que no has respetado  
 495 los juramentos que me hiciste. ¡Ay, mano derecha que tantas  
 veces tomabas y rodillas mías, cuán en vano hemos recibido  
 las caricias de un hombre malvado, qué decepción en nues-  
 tras esperanzas! Ea, me voy a dirigir a ti como a un amigo.  
 500 ¿Creyendo que voy a recibir de ti algún beneficio? No, antes  
 bien mis preguntas te harán aparecer más infame. ¿Adónde  
 voy a dirigirme ahora? ¿A la morada paterna, a la que traicio-  
 né, y a mi patria, por seguirte? ¿A la casa de las desgraciadas  
 505 hijas de Pelias? ¡Bien me iban a recibir en su casa, después de  
 haber matado a su padre! Así están las cosas: para los seres  
 queridos de mi casa soy odiosa; y a los que no debería haber  
 hecho daño, por causarte complacencia los tengo como ene-  
 migos. Claro que, en compensación, me has hecho feliz a los  
 510 ojos de la mayoría de las griegas. En ti tengo un esposo admi-  
 rable y fiel, ¡desdichada de mí!, si soy desterrada y expulsada  
 de esta tierra, privada de amigos, completamente sola con  
 mis hijos. ¡Bonito reproche para el recién casado el que sus  
 515 hijos anden errantes como mendigos y también la que le ha  
 salvado!<sup>40</sup>

¡Oh Zeus! ¿Por qué concediste medios claros a los hom-  
 bres para distinguir el oro falso y, en cambio, no imprimiste  
 en el cuerpo ninguna huella natural con la que distinguir al  
 hombre malvado?<sup>41</sup>

CORIFEO

520 ¡Terrible es la cólera y difícil de sanar, cuando suscita discor-  
 dia entre seres queridos!

40. Obsérvese la amarga ironía de todo el pasaje.

41. En relación con esta comparación, cf. Teognis, 119 y sigs.

## JASÓN

Debo, según parece, tener el don natural de la palabra y, como buen timonel de navío, plegar las velas, para escapar, 525  
 mujer, a tu insensata locuacidad. En lo que a mí se refiere, puesto que exaltas en demasía tus favores, considero que Cipris<sup>42</sup> fue, en la travesía, mi única salvadora entre los dioses y los hombres. Tu espíritu es sutil, qué duda cabe, pero te es 530  
 odioso declarar que Eros te obligó, con sus dardos inevitables, a salvar mi persona. Pero en este punto no seré demasiado preciso; comoquiera que haya sido tu ayuda, me parece bien. Es innegable, no obstante, que, por mi salvación, has 535  
 recibido más de lo que has entregado. Me explicaré: en primer lugar, habitas tierra griega y no extranjera, y conoces la justicia y sabes utilizar las leyes sin dar gusto a la fuerza. Todos los griegos saben que eres sabia y te has ganado buena 540  
 fama; en cambio, si vivieses en los confines de la tierra, no se hablaría de ti. No desearía yo poseer oro en mi palacio ni entonar un canto más hermoso que el de Orfeo, si no me hubiese tocado en suerte un destino famoso.

Basta ya con lo que te he dicho acerca, de mis desvelos; es 545  
 evidente que tú iniciaste esta disputa de palabras. En cuanto a los reproches que me diriges por mi boda con la hija del rey, te demostraré, en primer lugar, que he sido sabio, luego, sensato y, finalmente, un gran amigo para ti y para mis hijos. (*Ante el* 550  
*gesto indignado de Medea.*) Tranquilízate. Cuando yo llegué aquí desde la tierra de Yolco, arrastrando tras de mí innumerables situaciones sin salida, ¿qué hallazgo más feliz habría podido encontrar que casarme con la hija del rey, siendo como era un desterrado? No he aceptado la boda por los motivos que 555  
 te atormentan ni por odio a tu lecho, herido por el deseo de un nuevo matrimonio, ni por ánimo de entablar competición en la procreación de hijos. Me basta con los que tengo y no tengo

---

42. Jasón niega el mérito a Medea y se lo atribuye a Cipris o Afrodita, la diosa del amor.

nada que reprocharte, sino que, y esto es lo principal, lo hice  
 560 con la intención de llevar una vida feliz y sin carecer de nada,  
 sabiendo que al pobre todos le huyen, incluso sus amigos,<sup>43</sup> y,  
 además, para poder dar a mis hijos una educación digna de mi  
 casa y, al procurar hermanos a los hijos nacidos de ti, colocar-  
 los en situación de igualdad y conseguir mi felicidad con la  
 565 unión de mi linaje, pues, ¿qué necesidad tienes tú de hijos? Yo  
 tengo interés en que los hijos que han de venir sirvan de ayuda  
 a los que viven. ¿He errado en mi proyecto? No lo podrías  
 decir, si no te atormentaran los celos de tu lecho. Pero las mu-  
 570 jeres llegáis al extremo de que, mientras va bien vuestro matri-  
 monio, creéis que lo tenéis todo, pero, en el caso de que una  
 desgracia lo alcance, lo más provechoso y lo más bello lo con-  
 sideráis como lo más hostil. Los hombres deberían engendrar  
 hijos de alguna otra manera y no tendría que existir la raza  
 575 femenina: así no habría mal alguno para los hombres.<sup>44</sup>

CORIFEEO

Jasón, bien has adornado tus palabras, pero me parece, aun-  
 que voy a hablar contra tu punto de vista, que has traicionado  
 a tu esposa y no has obrado con justicia.

MEDEA

580 (*Como hablando consigo misma.*) Es evidente que en muchas  
 cosas disiento de la mayoría de los mortales. Para mí, quien

---

43. En relación con esta idea que refleja el tremendo egoísmo de Jasón, cf. Eurípides, fr. 667: *los amigos huyen al hombre desgraciado*, así como *Electra* 1131: *Nadie desea adquirir amigos pobres*.

44. Éste es uno de los pasajes más significativos que granjearon a Eurípides la fama de misoginia. El número de versos del parlamento de Jasón es idéntico al de los recitados por Medea; paralelismo semejante lo encontramos también en *Hécuba*, *Electra*, *Las Heraclidas*, *Las Fenicias*. Esta circunstancia hace patente el influjo de la costumbre, vigente en los tribunales atenienses, de que los oradores empleasen, tanto en la acusación como en la defensa, el mismo tiempo en sus exposiciones, medido por una clepsidra o reloj de agua.

es injusto y, al mismo tiempo, de talante habilidoso en el hablar merece el mayor castigo,<sup>45</sup> pues, ufanándose de adornar la injusticia con su lengua, se atreve a cometer cualquier acción, pero no es excesivamente sabio. (*Dirigiéndose a Jasón.*) 585  
 Así también tú ahora no quieras aparecer ante mí como honorable y hábil orador, pues una sola palabra te echará por tierra.<sup>46</sup> Hubiera sido necesario, si realmente no fueras un malvado, que hubieras contraído este matrimonio después de haberme persuadido, pero no a escondidas de los tuyos.

JASÓN

¡Pues sí que hubieras ayudado a mi plan si te hubiera hablado 590  
 de mi boda, tú que ni siquiera ahora consientes en refrenar la violenta cólera de tu corazón!

MEDEA

No era esto lo que te retenía, sino la idea de que un matrimonio con una extranjera te habría de conducir a una vejez sin gloria.

JASÓN

Sabe bien esto ahora: no por causa de una mujer me he unido 595  
 al lecho real que ahora poseo, sino, como ya te dije antes, por querer salvarte a ti y por engendrar hijos reales que fuesen hermanos de nuestros hijos, protección para la casa.

MEDEA

No deseo una vida feliz, pero dolorosa, ni una prosperidad que desgarre mi corazón.

---

45. Claro ataque de Eurípides contra la Sofística que hace de la oratoria el centro de la educación del hombre.

46. El escoliasta ve aquí una metáfora tomada del léxico de la lucha.

JASÓN

600 ¿Sabes cómo cambiar tu súplica y mostrarte más, sensata?  
¡Que el bien nunca te parezca doloroso, ni en la buena fortuna creas que eres desafortunada!

MEDEA

Ultrájame, ya que tú tienes un refugio, mientras que yo, abandonada, seré desterrada de esta tierra.

JASÓN

605 Tú misma lo has elegido, no acuses a nadie más.

MEDEA

¿Qué delito he cometido? ¿Acaso me he casado y te he traicionado?

JASÓN

Has lanzado contra la familia real maldiciones impías.

MEDEA

También voy a ser una maldición para tu casa.

JASÓN

610 No pienso discutir más contigo sobre este asunto, pero, si quieres recibir alguna ayuda de mis riquezas para los niños y tu propio destierro, dilo, pues estoy dispuesto a darte con mano pródiga y a enviar contraseñas<sup>47</sup> a mis huéspedes, que te acogerán bien. Si no aceptas estas ofertas, estás loca, mujer. Si cesas en tu cólera, obtendrás un mayor beneficio.

---

47. Estas contraseñas (*symbola*) eran unas tablillas que partían los huéspedes para sellar su amistad y poder reconocerse en el futuro, al quedarse cada uno con una parte.



MEDEA

No me valdré de tus huéspedes ni quiero aceptar nada. Qué- 615  
date con tus regalos, pues los dones de un malvado no causan  
provecho.

JASÓN

Sin embargo, pongo a los dioses por testigos de que deseo 620  
ayudarte en todo a ti y a tus hijos. Mas a ti no te agradan los  
bienes, sino que, en tu arrogancia, rechazas a tus amigos; no  
conseguirás sino sufrir más.

MEDEA

Vete. Es natural que se apodere de ti el deseo de la nueva es- 625  
posa, estando tanto tiempo su casa fuera del alcance de tu vis-  
ta. Continúa tu luna de miel; quizá, así me lo predice la divi-  
nidad, tu boda ha de ser tal que algún día renegarás de ella.

CORO

Estrofa 1.<sup>a</sup>

*Los amores demasiado violentos no conceden a los hombres ni bue- 630  
na fama ni virtud. Pero si Cipris se presenta con medida, ninguna  
otra divinidad es tan agradable. ¡Nunca, soberana, lances sobre  
mí, desde tu áureo arco, el dardo inevitable ungido con el deseo!*

Antístrofa 1.<sup>a</sup>

*¡Que la castidad me ame, don bellissimo de los dioses! ¡Que nunca 636  
la terrible Cipris arroje sobre mí iras discutidoras ni disputas in-  
saciables, golpeando mi ánimo con el deseo de un lecho ajeno, sino  
que, reverenciando las uniones sin guerra, distribuya con espíritu  
agudo los matrimonios de las mujeres!*

Estrofa 2.<sup>a</sup>

*¡Oh patria, oh moradas, que nunca me halle privada de vosotras, 645  
arrastrando una vida erizada de dificultad, el más deplorable de  
los pesares!*

650 *¡A la muerte, a la muerte sea sometida, antes de alcanzar este día! Entre las penas ninguna sobrepasa a la de estar privados de la tierra patria.*

Antístrofa 2.<sup>a</sup>

655 *Lo he visto con mis propios ojos, no tengo que recurrir a hablar por haberlo oído de otros: de ti no se ha compadecido ni la ciudad ni amigo alguno, a pesar de sufrir los sufrimientos más terribles.*  
 660 *¡Muera el ingrato que no sea capaz de honrar a sus amigos, abriéndole la llave de su corazón puro! ¡Nunca será mi amigo!*

*(Aparece en escena Egeo, rey de Atenas, con indumentaria de caminante.)*

EGEO

Medea, te saludo. Nadie conoce un preámbulo más hermoso que éste para dirigirse a sus amigos.

MEDEA

665 También yo te saludo, hijo del sabio Pandión.<sup>48</sup> ¿De dónde vienes al suelo de esta tierra?

EGEO

Acabo de abandonar el antiguo santuario de Febo.<sup>49</sup>

MEDEA

¿Por qué fuiste al profético ombligo del mundo?

EGEO

Buscando el medio de obtener simiente de hijos.

---

48. Pandión es un nombre que designa a dos antiguos reyes del Ática. Aquí se hace referencia al hijo de Cécrope, octavo rey del Ática y padre del rey Egeo.

49. Se trata indudablemente del famoso santuario de Febo Apolo en Delfos.

MEDEA

¡Por los dioses! ¿Has vivido sin hijos hasta hoy? 670

EGEO

Sin hijos, por voluntad de alguna divinidad.<sup>50</sup>

MEDEA

¿Tienes esposa o no conoces el lecho conyugal?

EGEO

Estoy sujeto al yugo del matrimonio.

MEDEA

¿Qué te ha dicho Febo sobre los hijos?

EGEO

Palabras demasiado sabias para ser comprendidas por un hombre.

MEDEA

¿Me está permitido conocer el vaticinio del dios? 675

EGEO

Seguro que sí, pues precisa de una mente sabia.

MEDEA

¿Qué te ha vaticinado? Dilo, si es lícito oírlo.

EGEO

Que no desate el pie que sale del odre...

---

50. Nótese la finura del contraste psicológico que se deriva de la diversa situación de ambos personajes, uno sin hijos y el otro, Medea, tramando contra ellos su venganza.

MEDEA

¿Antes de haber hecho qué cosa o haber llegado a qué país?

EGEO

680 Antes de regresar al hogar paterno.

MEDEA

¿Qué necesidad te ha impulsado a navegar hasta este país?

EGEO

Hay un cierto Piteo, rey de la tierra de Trecén.<sup>51</sup>

MEDEA

Hijo, se dice, del piadosísimo Pélope.

EGEO

685 A él quiero comunicarle el oráculo de la divinidad.

MEDEA

Es un hombre sabio y experto en tales cuestiones.

EGEO

Y para mí el más querido de todos los aliados.

MEDEA

¡Que tengas suerte y consigas lo que desees!

EGEO

(*Observando el gesto de Medea.*) ¿Por qué tienes esa mirada y ese aspecto tan decaído?

---

51. Ciudad situada en la costa del golfo Sarónico fundada por Piteo, que era hijo de Pélope y hermano de Tiestes y de Atreo. A él se dirige Egeo, con la finalidad de conocer el sentido del extraño oráculo.

MEDEA

Egeo, mi esposo es el más malvado de todos los hombres. 690

EGEO

¿Qué dices? Explícame, con claridad tus dolores.

MEDEA

Jasón me ultraja, sin haberle causado yo mal alguno.

EGEO

¿Qué ha hecho? Dímelo con más claridad.

MEDEA

Por encima de mí tiene otra mujer como señora de la casa.

EGEO

¡No puede haberse atrevido a cometer acción tan vergonzosa! 695

MEDEA

Sábelo bien. Dishonrados estamos los que antes éramos amados.

EGEO

¿Por amor a otra mujer o por odio a tu lecho?

MEDEA

Sí, se trata de un gran amor: ha traicionado a sus seres queridos.

EGEO

No quiero saber nada de él, si es un malvado como dices.

MEDEA

Su amor consiste en obtener la alianza con los soberanos. 700

EGEO

¿Quién se la da? Háblame hasta el final.

MEDEA

Creonte, rey de esta tierra corintia.

EGEO

Comprensible era tu aflicción, mujer.

MEDEA

Estoy perdida y, además, he sido desterrada del país.

EGEO

705 ¿Por quién? Me anuncias una nueva desgracia.

MEDEA

Creonte me destierra de la tierra corintia.

EGEO

¿Y lo permite Jasón? No lo apruebo.

MEDEA

710 De palabra no, pero está dispuesto a aceptarlo. (*Arrojándose a los pies de Egeo.*) ¡Por tu mentón y por tus rodillas, aquí me tienes ante ti, suplicante! ¡Compadécete, compadécete de mí desdichada! ¡No consientas que sea desterrada y abandonada! ¡Acógeme en tu país y al calor del hogar de tu casa! ¡Que tu deseo de tener hijos se cumpla por voluntad de los dioses y tú mismo mueras feliz! No sabes el hallazgo que has hallado aquí. Acabaré con tu esterilidad y haré que puedas engendrar hijos; tales son los remedios que conozco.

715

EGEO

720 Por muchas razones deseo concederte este favor, mujer; primero por los dioses, luego por los hijos cuyo nacimiento pro-

metes, ya que soy completamente incapaz de conseguirlos.<sup>52</sup>  
 Mira lo que me propongo: cuando vengas tú a mi tierra, me 725  
 esforzaré en ser hospitalario contigo, como es justo. Sólo voy  
 a indicarte una cosa, mujer: yo no tengo la intención de lle-  
 varte fuera de esta tierra, mas si por ti misma te presentas en  
 mi casa, permanecerás inviolable y a nadie te entregaré. 730  
 Aparta ahora tú el pie de esta tierra, pues quiero estar entre  
 mis huéspedes sin reproche alguno.<sup>53</sup>

MEDEA

Así será. Pero si tuviera alguna garantía de tus promesas, es-  
 taría completamente satisfecha de tu comportamiento.

EGEO

¿Es que no tienes confianza? ¿Qué dificultad ves?

MEDEA

Tengo confianza, pero la casa de Pelias y Creonte es enemiga 735  
 mía. Si te unces a mí con juramentos, no podrás entregarme  
 a ellos cuando quieran arrancarme de tu país. Pero si sólo te  
 comprometes de palabra y sin jurar por los dioses, podrías  
 convertirte en su amigo y ceder, sin duda, a las peticiones de 740  
 sus heraldos. Mi fuerza es débil; ellos, en cambio, poseen  
 prosperidad y una casa regia.

EGEO

Has hablado con mucha previsión, mujer, Por tanto, si te pa-  
 rece bien a ti, yo no me niego a hacer eso. Para mí, esto es lo

52. La mayoría de los traductores, siguiendo al comentarista, traducen el verso 722 por «pues a esa finalidad tiende todo mi ser», pero esta traducción tropieza con la dificultad de que este valor de *phroudos* sólo estaría atestigüado aquí, por eso hemos preferido asignar a *phroudos* su significación normal de «ser incapaz de, ser inepto para», como hacen otros autores.

53. Advertencia diplomática que hace Egeo de que no quiere enemistarse con su huésped Jasón, lo cual no impide que, en su momento, pueda ofrecer su hospitalidad a Medea.

745 más seguro: mostrar a tus enemigos que tengo un pretexto y, al mismo tiempo, tu posición será más sólida. Dime el nombre de los dioses por los que debo jurar.

MEDEA

Jura por el suelo de la Tierra y por el Sol,<sup>54</sup> padre de mi padre, y por todo el linaje de los dioses.

EGEO

¿Hacer o no hacer qué cosa? Dilo.

MEDEA

750 Que nunca me expulsarás de tu tierra y que, si alguno de mis enemigos desea llevarme, no se lo permitirás voluntariamente, mientras tú estés vivo.

EGEO

Juro por la Tierra y por la brillante luz del Sol y por todos los dioses permanecer fiel a lo que me propones.

MEDEA

Basta. ¿Qué castigo sufrirás, si no permaneces fiel a este juramento?

EGEO

755 El que sobreviene a los mortales impíos.

MEDEA

Márchate contento, pues todo está bien. Yo llegaré cuanto antes a tu ciudad, después de haber realizado lo que pretendo y conseguido lo que deseo.

---

54. Jurar por la Tierra y por el Sol era una fórmula tradicional ya desde los juramentos homéricos.



## CORIFEO

(A Egeo, mientras parte con su séquito.) *¡Que el hijo de Maya,<sup>55</sup> el dios conductor, te encamine a tu casa y que puedas conseguir lo que deseas con tanto ardor, ya que como un hombre noble, Egeo, te has mostrado ante mí!* 760

## MEDEA

¡Oh Zeus! ¡O Justicia, hija de Zeus y luz del Sol! ¡Bella es la victoria, amigas, que obtendremos sobre nuestros enemigos! Ya estamos en camino de conseguirla. Ahora tengo la esperanza de que mis enemigos pagarán su castigo, pues ese hombre, en el momento en que más fatigados estábamos, se ha presentado como puerto de mis proyectos; de él amarraremos los cables de popa, una vez llegados a la ciudad y a la acrópolis de Palas. Voy a exponerte todos mis planes. Escucha mis palabras, que no te van a procurar placer. Enviando a uno de mis criados, suplicaré a Jasón que venga ante mi vista. Cuando haya venido, le diré dulces palabras: que estoy de acuerdo con él, que apruebo la boda regia que ha realizado, a pesar de traicionarnos, que su decisión es beneficiosa y bien pensada. Pero también le suplicaré que se queden aquí mis hijos, no para abandonarlos en tierra hostil y que sirvan de ultraje a mis enemigos, sino para poder matar con engaños a la hija del rey. Pues pienso enviarlos con regalos en sus manos [para que se los lleven a la esposa y no los expulse de esta tierra]: un fino peplo y una corona de oro laminado. Y si ella toma estos adornos y los pone sobre su cuerpo, morirá de mala manera, y todo el que toque a la muchacha: con tales venenos voy a ungir los regalos. Ahora, sin embargo, cambio mis palabras y rompo en sollozos ante la acción que he de llevar a cabo a continuación, pues pienso matar a mis hijos; nadie me los podrá arrebatar y, después de haber hundido

55. El hijo de Maya es Hermes, aquí en su faceta de compañero de viaje de los vivos y no de los muertos.

795 toda la casa de Jasón, me iré de esta tierra, huyendo del crimen de mis amadísimos hijos y soportando la carga de una acción tan impía. No puedo soportar, amigas, ser el hazme-reír de mis enemigos.

800 ¡Adelante! ¿Qué ganancia tengo con vivir? No poseo ni patria, ni casa, ni refugio de mis males. Me equivoqué el día en que abandoné la morada paterna, fiándome de las palabras de un griego que, con la ayuda de los dioses, nos pagará justa compensación, pues nunca más verá vivos a los hijos nacidos  
805 de mí, ni engendrará un hijo de su esposa recién uncida, pues es necesario que ella muera con muerte terrible por mis venenos. Que nadie me considere poca cosa, débil e inactiva, sino de carácter muy distinto, dura para mis enemigos y, para mis  
810 amigos, benévola; la vida de temperamentos semejantes es la más gloriosa.

CORIFEO

Puesto que has compartido tu plan con nosotras, con el deseo de serte útil y por defender las leyes de los hombres, te prohíbo que hagas esto.

MEDEA

815 No es posible. Pero que tú hables así es disculpable, ya que no has sido tratada con tanta crueldad como lo he sido yo.

CORIFEO

¿Te atreverías a matar a tu simiente, mujer?

MEDEA

Así quedará desgarrado con más fuerza mi esposo.

CORIFEO

Pero tú serás la mujer más desgraciada.

## MEDEA

Déjalo. Inútiles son todas las palabras que cruzamos. (*Diri- 820*  
*giéndose a la nodriza.*) Vamos, márchate y trae aquí a Jasón,  
 pues para todas las misiones de confianza me voy a servir de  
 ti. No digas nada de mis proyectos, si quieres bien a tu seño-  
 ra y eres mujer.

## CORO

Estrofa 1.<sup>a</sup>

*Los hijos de Erecteo*<sup>56</sup> *desde antiguo fueron prósperos e hijos de 825*  
*dioses felices, de una tierra santa y no devastada, nutridos de la*  
*sabiduría más ilustre, caminando siempre con soltura por el res-*  
*plandeciente éter, en donde, una vez, dicen que las santas Piéri- 830*  
*des, las nueve Musas, engendraron a la rubia Armonía.*<sup>57</sup>

Antístrofa 1.<sup>a</sup>

*Y cuentan que Cipris, alcanzando las bellas corrientes del Ce- 835*  
*fiso,*<sup>58</sup> *difunde sobre su tierra las auras dulces y suaves de los vien-*  
*tos y que siempre, ceñidos sus cabellos con una corona perfumada 840*  
*de rosas, envía a los Amores como compañeros de la Sabiduría,*  
*colaboradores de toda virtud.*<sup>59</sup> 845

Estrofa 2.<sup>a</sup>

*¿Cómo la ciudad de los ríos sagrados,*<sup>60</sup> *la tierra acogedora de los 850*  
*enemigos, te va a recibir a ti, la asesina de sus propios hijos, la*

56. Los atenienses eran considerados los hijos de Erecteo, hijo de Pandión.

57. En la traducción de esta frase sigo la explicación sintáctica, de Page y Valgiglio entre otros, que hace de *Moúsas* sujeto de *phytéusai*, y no *Harmonían*. Téngase en cuenta que las Musas son hijas de Mnemósine y que Armonía se refiere aquí a la armonía de todas las artes y del saber en general.

58. Cefiso, dios del río del mismo nombre, es considerado también un progenitor de los atenienses, emparentado con el legendario rey Erecteo.

59. El amor (los Amores) es considerado como el guía que conduce a la Sabiduría. Se ha visto aquí una alusión fugaz a la teoría platónica del Amor, tema central de su diálogo *El banquete*.

60. Cefiso e Iliso.

855 *impura entre las impuras? Piensa en el golpe que vas a dar a tus hijos, piensa en el crimen que afrontas. No, por tus rodillas, te lo suplicamos con todas nuestras fuerzas, no mates a tus hijos.*

Antístrofa 2.<sup>a</sup>

860 *¿Dónde hallará tu mente y tu mano valor para llevar al corazón de tus hijos tan horrible audacia?<sup>61</sup> ¿Cómo, al dirigir tus ojos sobre ellos, soportarás sin lágrimas su destino de muerte? No podrás ante ellos, arrodillados como suplicantes, manchar tu mano de sangre con ánimo impávido. (Aparece en escena Jasón, acompañado de la nodriza.)*

JASÓN

Acudo a tu llamada, pues, aunque me eres hostil, no quedarás defraudada en esto, sino que oíré una vez más qué es lo que deseas de mí, mujer.

MEDEA

870 Jasón, te suplico que perdones mis anteriores palabras. Debes soportar mis arrebatos de cólera, pues muchas veces nos hemos dado pruebas recíprocas de cariño. Yo he reflexionado conmigo misma y me he dirigido los siguientes reproches:

875 ¡insensata!, ¿a qué esta locura y hostilidad contra los que han meditado bien? ¿Por qué ser enemiga de los soberanos de esta tierra y de mi esposo, que hace lo más útil para nosotros, tomando por esposa a una princesa y pretendiendo engendrar hermanos para mis hijos? ¿No voy a renunciar a mi cólera?

880 ¿Qué es lo que me sucede, si los dioses disponen todo tan bien? ¿Es que no tengo hijos? ¿Ignoro que estamos condenados al destierro y sin amigos? Al meditar esto, me di cuenta de la gran imprudencia que cometía y de la inutilidad de mi cólera.

885 Ahora te elogio y me parece que has actuado con sensatez, proporcionándonos esta alianza, mientras que yo he

61. El pasaje es muy difícil debido a que el texto está muy corrupto.

sido insensata, pues debería haber participado en tus planes y haberte prestado ayuda en su realización, haber asistido a tu boda y sentir alegría en ocuparme de tu esposa. Pero somos lo que somos, no diré una calamidad, sencillamente mu- 890  
 jeres. No deberías haberte puesto a mi altura en los repro-  
 ches, ni oponer niñerías a mis niñerías. Me doy por vencida y reconozco que entonces fui insensata, pero ahora he toma-  
 do una decisión mejor. (*Dirige su voz hacia la casa y llama a sus hijos.*) ¡Hijos, hijos, aquí, abandonad la casa! (*Los niños aparecen acompañados del pedagogo.*) ¡Salid, saludad a vuestro 895  
 padre y dirigidle la palabra en mi presencia, y con vuestra  
 madre abandonad el odio de antes contra los seres queridos!  
 Entre nosotros hay paz y el rencor ha desaparecido. Tomad su mano derecha. (*Hablando para sí.*) ¡Ay, hijos, cómo vie- 900  
 nen a mi mente desgracias ocultas! Hijos míos, ¿viviréis mu-  
 cho tiempo para tender así vuestros brazos queridos? ¡Des-  
 graciada de mí, cuán pronta estoy al llanto y llena de temor!  
 (*Alto.*) Ahora que terminó la disputa con vuestro padre, mis 905  
 tiernos ojos se llenan de lágrimas.

## CORIFEEO

También de mis ojos brota abundante llanto y ojalá que un mal mayor no sobrepase al presente.

## JASÓN

Alabo tu postura de ahora, mujer, y no te reprocho la anterior, pues es natural que el sexo femenino monte en cólera 910  
 contra el esposo que contrae secretamente otro matrimonio.  
 Pero tu corazón se ha vuelto hacia lo más ventajoso y has comprendido —con el tiempo, bien es verdad— la decisión  
 mejor. Así actúa una mujer sensata. (*A sus hijos.*) Y a voso- 915  
 tros, hijos míos, con sumo cuidado, vuestro padre os ha pro-  
 curado la salvación con ayuda de los dioses. Y creo que un día  
 estaréis entre los primeros de esta tierra corintia con vuestros  
 hermanos. Creced, pues, que el resto lo llevará a cabo vuestro 920

padre y quien de los dioses os sea propicio. ¡Que pueda veros bien criados y, en la flor de vuestra juventud, superiores a mis enemigos! (*A Medea que gime.*) Y tú, ¿por qué cubres tus pupilas de abundantes lágrimas y vuelves tu blanca mejilla? ¿Por qué no recibes mis palabras alegre?

MEDEA

925 No es nada. Estoy pensando en mis hijos.

JASÓN

¡Ánimo! Yo me ocuparé de ellos.

MEDEA

Así lo haré. No deseo desconfiar de tus palabras, pero la mujer es débil por naturaleza y propensa a las lágrimas.

JASÓN

¿Qué es lo que te impulsa a gemir tanto por estos hijos?

MEDEA

930 Yo los he dado a luz y, cuando tú les deseabas la vida, me invadió la compasión ante la duda de que eso suceda. Pero volvamos a la cuestión por la cual tú has venido a hablar conmigo. Unas cosas ya están dichas, pero voy a exponerte las que quedan. Puesto que parece bien al rey que me aleje de  
935 esta tierra —y sé bien que esto es lo más provechoso para mí, que mi vida aquí no sea un estorbo ni para ti ni para los soberanos, pues les parezco funesta para la casa—, me iré desterrada de esta tierra, pero a los niños, a fin de que sean educados por tu mano, pide a Creonte que no los destierre.  
940

JASÓN

No sé si podré persuadirlo, pero debo intentarlo.

MEDEA

Al menos exhorta a tu esposa a que suplique a su padre que no destierre a los niños.

JASÓN

Lo haré con el mayor interés y creo que la persuadiré fácilmente.

MEDEA

Sí, si es una mujer como las demás. Mas yo colaboraré contigo en esta empresa. Le enviaré regalos que sobrepasan en belleza con mucho a los que ahora existen entre nosotros, estoy segura de ello [un sutil peplo y una corona de oro] que los niños le llevarán. (*Dirigiendo su voz a la casa.*) ¡Vamos, que cuanto antes uno de los criados traiga aquí los adornos! (*A Jasón.*) Ella será feliz no una vez, sino mil veces, por haber hallado en ti al mejor hombre que pudiera compartir su lecho y por poseer unos adornos que, una vez, el Sol, padre de mi padre, concedió a sus descendientes. 945 955

Tomad estos regalos de boda, hijos, en vuestras manos, entregádselos como presente a la princesa, esposa feliz. No son dones despreciables los que va a recibir.<sup>62</sup>

JASÓN

Por qué, insensata, te quieres desprender de ellos? ¿Crees que el palacio real escasea en peplos? ¿Crees que en oro? Consérvalos, no los regales. Si mi esposa me estima en algo, me preferirá a las riquezas, bien lo sé. 960

MEDEA

No me digas eso. Dicen que los regalos convencen incluso a los dioses,<sup>63</sup> y el oro tiene más poder entre los mortales que 965

62. Advértase la cruel ironía en las palabras de Medea.

63. Proverbio muy popular entre los griegos, que aparece también en Platón, *La República* III 390 e, y *Alcibiades* II 149 e.

mil palabras. El destino está de su parte, un dios acrecienta ahora su fortuna, es joven y reina. Daría mi vida a cambio para salvar a mis hijos del destierro, no sólo oro.

- 970 Vamos, hijos, entrad en la rica mansión, suplicad a la nueva esposa de vuestro padre y mi señora, pedidle que no os envíe al destierro, ofreciéndole los regalos, pues lo más importante de todo es que ella reciba estos dones en sus manos.
- 975 Id lo más rápido posible y traed a vuestra madre la buena noticia de que ha salido bien lo que ella desea conseguir.

CORO

Estrofa 1.<sup>a</sup>

- 980 *Ninguna esperanza me queda ya de que los niños sigan viviendo, ninguna, pues se encaminan ya hacia la muerte. Recibirá la esposa, recibirá la infortunada la calamidad de áureas bandas.<sup>64</sup> Y en derredor de su rubia cabellera se pondrá a Hades,<sup>65</sup> como adorno, ella con sus propias manos.*

Antístrofa 1.<sup>a</sup>

- 985 *El encanto y el inmortal brillo le inducirán a ponerse el peplo y ceñirse la corona de oro. En los infiernos se adornará con el ajuar nupcial. En tal lazo y destino de muerte caerá la desdichada. No logrará escapar a la fatalidad.*

Estrofa 2.<sup>a</sup>

- 992 *Y tú, oh desgraciado, malvado esposo emparentado con la casa real, sin saberlo llevas la destrucción a la vida de tus hijos y a tu esposa una muerte vergonzosa. ¡Desdichado, cuánto te desvías de tu destino!<sup>66</sup>*

64. Alusión a la diadema de oro que ha de causarle la muerte.

65. Es decir, la diadema de la muerte.

66. El poeta quiere indicar, con esta frase, que Jasón se engaña respecto a la suerte que caerá sobre él por su malvada acción. Otros opinan que hace referencia a su situación presente de príncipe feliz.



Antístrofa 2.<sup>a</sup>

*También lloro tu dolor, desdichada madre de hijos, porque vas  
a matar a tus criaturas por un lecho nupcial que tu esposo ha  
traicionado sin razón, para compartir la villa con otra esposa.* 1000  
(El pedagogo regresa con los niños.)

PEDAGOGO

Señora, he aquí a tus hijos liberados del destierro; la joven  
reina ha recibido con gusto los regalos en sus manos. En  
aquella casa hay paz para tus hijos. ¿Qué pasa? ¿Por qué estás 1005  
tan confundida cuando la fortuna te sonrío? [¿Por qué vuel-  
ves hacia atrás tu mejilla y no recibes alegre mis palabras?]

MEDEA

¡Ay, ay!

PEDAGOGO

Tus lamentos no armonizan con mis noticias.

MEDEA

¡Ay, ay, una vez más!

PEDAGOGO

¿Te he anunciado sin saberlo una mala noticia? ¿He errado en 1010  
mi suposición de que te traía una nueva feliz?

MEDEA

La noticia es tal como es. No te reprocho nada.

PEDAGOGO

¿A qué vienen esos ojos bajos y ese torrente de lágrimas?

MEDEA

Una gran necesidad me obliga a ello, anciano, pues lo que va  
a suceder lo han tramado los dioses y mi locura.

PEDAGOGO

1015 ¡Ánimo! También tú regresarás un día con la ayuda de tus hijos.

MEDEA

Antes haré regresar hacia abajo yo a otros,<sup>67</sup> ¡desdichada de mí!

PEDAGOGO

No eres la única que ha sido separada de sus hijos. Un mortal debe soportar los azares adversos como si no le pesaran.

MEDEA

1020 Así lo haré. Entra tú dentro de la casa y procura a los niños lo que necesiten para cada día.

*(El pedagogo abandona la escena.)*

1025 ¡Oh hijos, hijos! Ya tenéis una ciudad y una casa, en la que, después de abandonarme en mi desdicha, viviréis siempre, privados de vuestra madre. Yo me voy desterrada hacia otra tierra, antes de haber gozado de vosotros y de haberos visto felices, antes de haberos dado una esposa, de haber adornado vuestro lecho nupcial y haber mantenido en alto las antorchas.<sup>68</sup> ¡Oh desgraciada de mí por mi orgullo! En vano, hijos,  
1030 os he criado, en vano afronté fatigas y me consumí en esfuerzos, soportando los terribles dolores del parto. Y pensar que había depositado en vosotros muchas esperanzas, ¡infeliz de mí!, de que me alimentaríais en mi vejez y de que, una vez

67. Es decir, a las moradas infernales. Estamos ante un juego de palabras basado en el doble significado del verbo *káteimi*, «regresar» y «descender».

68. Según la costumbre griega, la madre de la esposa acompañaba al cortejo nupcial con una antorcha encendida, y la madre del esposo recibía al cortejo también con una antorcha ardiendo.

muerta, me enterraríais piadosamente con vuestras propias 1035  
 manos, acción deseada por los mortales. Y ahora ha muerto  
 ese dulce pensamiento. Privada de vosotros, arrastraré una  
 vida triste y dolorosa. Vosotros no veréis más a vuestra ma-  
 dre con vuestros queridos ojos, pues estáis a punto de cam-  
 biar a otra forma de vida.<sup>69</sup>

¡Ay, ay!, ¿por qué me miráis con vuestros ojos, hijos? 1040  
 ¿Por qué sonreís, como si fuese vuestra última sonrisa? ¡Ay,  
 ay! ¿Qué voy a hacer? Mi corazón desfallece, cuando veo la  
 brillante mirada de mis hijos. No podría hacerlo. Adiós a mis  
 anteriores planes. Sacaré a mis hijos de esta tierra. ¿Por qué, 1045  
 por afligir a su padre con la desgracia de ellos, debo procurar-  
 me a mí misma un mal doble? ¡No y no! ¿Adiós a mis planes!

Pero, ¿qué es lo que me pasa? ¿Es que deseo ser el haz- 1050  
 merreír, dejando sin castigar a mis enemigos? Tengo que  
 atreverme. ¡Qué cobardía la mía, entregar mi alma a blandos  
 proyectos! Entrad en casa, hijos. A quien la ley divina impida  
 asistir a mi sacrificio, que actúe como quiera. Mi mano no  
 vacilará. 1055

¡Ay, ay! ¡No, corazón mío, no realices este crimen! ¡Dé-  
 jalos, desdichada! ¡Ahorra el sacrificio de tus hijos!, aunque  
 no vivan conmigo, me servirán de alegría.

¡No, por los vengadores subterráneos del Hades! Nunca 1060  
 sucederá que yo entregue a mis hijos a los enemigos para re-  
 cibir un ultraje. [Es de todo punto necesario que mueran y,  
 puesto que lo es, los mataré yo que les he dado el ser.] Está  
 completamente decidido y no se puede evitar. Ahora, con la  
 corona sobre su cabeza y vestida con el peplo, la joven reina 1065  
 se está muriendo, estoy segura. Y bien, puesto que me dirijo  
 por el camino más penoso y a ellos los voy a enviar por uno  
 más penoso aún, deseo despedirme de mis hijos. (*Los niños*  
*vuelven a aparecer en escena.*) Dadme, hijos míos, dadme 1070  
 vuestra mano derecha, para que vuestra madre la cubra de

69. Eufemismo por *muerte*.

besos. ¡Oh mano queridísima, boca queridísima, rasgos y noble rostro de mis hijos! ¡Que seáis felices, pero allí!<sup>70</sup> Vuestro padre os ha privado de la felicidad de aquí. ¡Oh dulce abrazo, oh suave piel y aliento dulcísimo de mis hijos! Idos, idos. (Los aleja de sí e indica que los lleven dentro de casa.) ¡No tengo fuerzas para dirigir sobre vosotros mi mirada, me vencen mis desgracias! Sí, conozco los crímenes que voy a realizar, pero mi pasión es más poderosa que mis reflexiones y ella es la mayor causante de males para los mortales.

## CORIFEO

*Ya en muchas ocasiones me he adentrado en el camino de los razonamientos sutiles y me he enfrentado con disputas mayores de las que debe abordar el género femenino. Y es que nosotras también poseemos una Musa que nos acompaña en busca de la sabiduría, pero no todas, pues en el linaje de las mujeres, entre muchas quizá hallarías sólo una pequeña parte que no sea ajena al don de las Musas.*

*Y afirmo que aquellos de los mortales que no conocen en absoluto la procreación de hijos superan en felicidad a los que los han engendrado. Los que no poseen hijos, por desconocer si ellos proporcionan alegría o tristeza a los mortales, al no haber llegado a tenerlos se libran de muchos pesares.*

*Pero aquellos que tienen en su casa un dulce plantel de hijos, los veo todo el tiempo atormentados por su cuidado, pensando primero de qué modo los educarán mejor y de dónde les dejarán a ellos un modo de vida y, además de esto, si se están esforzando por hijos malos o por buenos, lo cual es una cosa incierta.*

*Y ahora voy a decir el peor de todos los males para los mortales: supongamos que ya han encontrado suficientes recursos, que han llegado a la flor de la juventud y que han resultado ser buenos; si, a pesar de ello, el destino así lo impone, la muerte los encamina hacia Hades llevándose sus cuerpos. ¿Qué utilidad pro-*

70. En el reino de los muertos.

*porciona a los mortales que los dioses, por el ansia de tener hijos, añadan a los que ya poseen este dolor, el más cruel de todos?* 1115

MEDEA

Amigas, desde hace tiempo estoy esperando el desenlace y espío lo que en palacio estará sucediendo. Pero he aquí que veo avanzar a uno de los sirvientes de Jasón. Su jadeo anhelante indica que viene a anunciarnos una nueva desgracia. 1120

MENSAJERO

¡Oh tú que has cometido una acción terrible y fuera de la ley, Medea, huye, huye por el medio que sea, por mar o por tierra!

MEDEA

¿Pero qué ocurre para que tenga que emprender esta huida?

MENSAJERO

Han muerto la joven princesa y Creonte, su padre, por causa de tus filtros. 1125

MEDEA

Me has anunciado una noticia bellísima; en adelante te tendré entre mis bienhechores y amigos.

MENSAJERO

¿Qué dices? ¿Estás cuerda y no demente, mujer? Tú que has ultrajado el hogar de los príncipes, ¿te alegras y no tiemblas al oír esta noticia? 1130

MEDEA

Podría perfectamente responder a tus palabras, pero no te excites, amigo, y habla. ¿Cómo han muerto? Pues dos veces me causarías alegría si hubieran muerto del modo más terrible. 1135

## MENSAJERO

Cuando la doble descendencia de tus hijos llegó con su padre y franquearon el umbral de la morada nupcial, nosotros, los esclavos, nos alegramos, pues estábamos agobiados por tus males. Al punto, de oído en oído se repetía como un susurro  
 1140 que tú y tu esposo habíais cesado en vuestra disputa anterior. Uno besa la mano, otro el rubio cabello de tus hijos y yo mismo, lleno de gozo, acompañé a los niños hasta la habitación  
 1145 de las mujeres.<sup>71</sup> La señora que honrábamos ahora en tu lugar, antes de haber visto a la pareja de tus hijos lanzó a Jasón una mirada apasionada, pero luego ocultó sus ojos y volvió hacia atrás su blanca mejilla, molesta ante la entrada de tus  
 1150 hijos. Y tu esposo intentaba aplacar el furor y la cólera de la joven, diciéndole: «¿No vas a ser acogedora con mis seres queridos? ¿Cesarás en tu furor y volverás hacia nosotros la cabeza, considerando amigos a los que antes lo eran de tu  
 1155 esposo? ¿No vas a aceptar los regalos y pedir a tu padre que, en consideración a mí, libere a mis hijos del destierro?»

Y ella, cuando vio el regalo, no se resistió, sino que concedió todo a su esposo y, antes de que se hubieran alejado  
 1160 mucho de la casa el padre y los hijos, tomando los abigarrados peplos se los puso y, colocándose la corona de oro sobre sus bucles, adorna su cabello delante de un brillante espejo, sonriendo ante la aparición de la imagen sin vida de su cuerpo. Y después, levantándose de su trono, pasea por la habitación,  
 1165 caminando graciosamente con su blanquísimo pie, rebosante de alegría por los regalos, y una y otra vez dirige hacia atrás su mirada curiosa sobre sus talones, poniéndose de puntillas.<sup>72</sup> Pero entonces tuvo lugar un espectáculo horrible de ver: cambiando el color, retrocede inclinada, con todos

71. La enorme alegría que siente el sirviente le lleva a olvidar la prohibición de entrar en la habitación reservada a las mujeres.

72. Eurípides refleja a la perfección los gestos y los ademanes de la coquetería femenina.

sus miembros temblorosos, y apenas si le da tiempo a reclinarse en su trono para no caer a tierra. Y una criada anciana, creyendo que se trataba de un acceso de furor de Pan o de algún dios,<sup>73</sup> dio un alarido de conjuro, antes de ver que, a través de su boca, corría blanca espuma y que las pupilas de sus ojos daban vueltas y que la sangre abandonaba su cuerpo; al alarido de conjuro le siguió entonces un gran lamento. Al punto, una se precipita a la casa de su padre, otra a la de su nuevo esposo, para comunicarle la desgracia de su esposa, y todo el palacio resuena por las apretadas carreras.

Ya, con paso ligero, un corredor rápido habría recorrido los seis pletros del estadio y alcanzado su final,<sup>74</sup> cuando ella se recobró de su estado de mudez y volvió a abrir sus ojos cerrados, después de lanzar un grito terrible. Una doble plaga se había lanzado contra ella: la corona de oro que rodeaba su cabeza lanzaba un prodigioso torrente de fuego devastador, y los sutiles peplos, regalo de tus hijos, devoraban la blanca carne de la desdichada. Intenta huir, levantándose del trono abrasada, sacudiendo su cabello y su cabeza a un lado y a otro, queriendo arrojar la corona, pero las uniones del oro estaban firmemente engarzadas y el fuego, cuanto más sacudía sus cabellos, en lugar de extinguirse redoblabla su fulgor. Y ella cae por fin al suelo, vencida por la desgracia, totalmente irreconocible, excepto para su padre. No se distinguía la expresión de sus ojos ni su bello rostro, la sangre caía desde lo alto de su cabeza confundida con el fuego, y las carnes se desprendían de sus huesos, como lágrimas de pino,<sup>75</sup> bajo los

73. Los antiguos atribuían los inesperados ataques de cualquier enfermedad a accesos de turbación originados por alguna divinidad más o menos orgiástica, como sucede en el caso del dios Pan.

74. La distancia de un estadio griego es de seis pletros, unos 185 metros.

75. Atrevida y hermosísima metáfora que compara la carne que se va desgarando por el fuego y el calor producido por el veneno a las gotas de resina que, por influjo del intenso calor del verano, caen en forma líquida, como si de lágrimas se tratase.

invisibles dientes del veneno. ¡Terrible espectáculo! Todas teníamos miedo de tocar el cadáver, pues su desgracia nos servía de maestro.

Mas su infortunado padre, sin conocer su calamidad,  
 1205 entrando de improviso en la casa, se arroja sobre el cadáver.  
 Al punto estalla en gemidos y, rodeándola con sus brazos, la besa mientras dice: «¡Oh hija desdichada!, ¿qué dios te ha perdido de una forma tan ignominiosa? ¿Quién ha dejado  
 1210 huérfano de ti a un anciano, a una tumba?<sup>76</sup> ¡Ay de mí! ¡Deseo acompañarte en la muerte, hija!» Y cuando cesó en sus lamentos y sollozos, aunque intentaba levantar su anciano cuerpo, quedó adherido, como yedra a ramas de laurel, a los  
 1215 sutiles peplos, y una lucha terrible se desarrollaba, pues él quería levantar su rodilla, pero ella lo retenía. Y si tiraba con fuerza, arrancaba sus ancianas carnes de los huesos. Por fin  
 1220 renunció, y el desgraciado entregó su vida, pues no pudo derrotar al mal. La hija y el anciano padre yacen muertos uno al lado del otro, desgracia que merece lágrimas.

(*A Medea.*) Rehúso decir palabra alguna de aquello que te concierne, pues tú misma sabrás el medio de huir del castigo. No es la primera vez que considero la condición humana una sombra y valientemente podría decir que, de los mortales, los que pasan por sabios e indagadores de conocimientos,  
 1225 éstos son los que se ganan el mayor castigo. Pues ninguno de los mortales es feliz y, cuando la prosperidad se derrama, uno  
 1230 podrá ser más afortunado que otro, pero no feliz.

#### CORIFEO

La divinidad parece que en este día ha acumulado con justicia,  
 1235 muchas desgracias sobre Jasón. [¡Oh desdichada hija de Creonte, cómo lloramos tus desgracias, tú que te encaminas hacia las moradas de Hades por tu boda con Jasón!]

76. El escoliasta comenta que se solía llamar a los ancianos «tumba», por estar ya en el umbral de la muerte.



## MEDEA

Amigas, mi acción está decidida: matar cuanto antes a mis hijos y alejarme de esta tierra; no deseo, por vacilación, entregarlos a otra mano más hostil que los mate. Es de todo punto necesario que mueran y, puesto que es preciso, los mataré yo que los he engendrado. Así que, ¡ármate, corazón mío! ¿Por qué vacilamos en realizar un crimen terrible pero necesario? ¡Vamos, desdichada mano mía, toma la espada! ¡Tómala! ¡Salta la barrera que abrirá paso a una vida dolorosa! ¡No te echés atrás! ¡No pienses que se trata de tus hijos queridísimos, que tú los has dado a luz! ¡Olvídate por un breve instante de que son tus hijos y luego... llora! Porque, aunque los mate, ten en cuenta que eran carne de tu carne; seré una mujer desdichada.

(*Entra en la casa.*)

## CORO

Estrofa 1.<sup>a</sup>

*¡Oh Tierra y resplandeciente rayo del Sol! ¡Contemplad, ved a esta mujer funesta, antes de que arroje sobre sus hijos su mano asesina, matadora de su propia carne! De tu áurea estirpe han germinado,<sup>77</sup> y causa terror que la sangre de un dios sea vertida por hombres. ¡Detenla, oh luz nacida de Zeus, arroja de la casa a la desdichada y asesina Erinis enviada por los dioses vengadores!<sup>78</sup>*

Antístrofa 1.<sup>a</sup>

*En vano se ha destruido el esfuerzo por engendrar tus hijos; en vano engendraste un linaje querido. ¡Oh tú que abandonaste la azulada roca de las Simplégades y el paso inhóspito! ¡Desdichada! ¿Por qué cae sobre ti la pesada cólera de tu alma y se trans-*

77. Recuérdese que los hijos de Medea son bisnietos del Sol.

78. Las Erinis o Furias son las divinidades vengadoras de los delitos de sangre.

1270 *forma en crimen hostil?*<sup>79</sup> *Duras son para los mortales las manchas de sangre familiar derramadas sobre la tierra, y dolores proporcionados a su culpa hacen caer los dioses sobre las casas de los asesinos.*

NIÑOS

(Desde dentro.) ¡Ay, ay de mí!

CORIFEO

Estrofa 1.<sup>a</sup>

¿Lo oyes, oyes el grito de los niños? ¡Oh desventurada, oh infeliz mujer!

NIÑOS

(Desde dentro.)

—¡Ay de mí! ¿Qué hacer? ¿Adónde huir de las manos de mi madre?

—No lo sé, hermano queridísimo. Estamos perdidos.

CORIFEO

1275 ¿Debo entrar en la casa? Creo que hay que salvar a los niños de la muerte.

NIÑOS

(Desde dentro.)

—Sí, por los dioses, salvadnos. Es el momento.

—¡Cuán cerca estamos ya del filo de la espada!

79. Este pasaje coral es muy difícil de interpretar y sospechoso de estar corrompido. En relación con la última frase, de oscuro sentido *dysmenés phónos ameibetai*, es muy sugestiva la hipótesis de Von Arnim, que acepta Méridier y que sobreentiende *antí tés prósthen phillías*. Y así Méridier traduce: «Pourquoi la haine meurtrière prend-elle la place de l'amour?».

CORIFEO

*¡Desdichada! ¡Es que eres como una roca o un hierro, para haber- 1280*  
*berte atrevido a matar con tu mano asesina el fruto de los hijos*  
*que engendraste!*

CORO

Antístrofa 2.<sup>a</sup>

*De una sola, de una sola de las mujeres de antes tengo noticia que 1285*  
*dirigiera su mano contra sus propios hijos: Ino, enloquecida por*  
*los dioses, cuando la esposa de Zeus la expulsó de su casa, para*  
*que anduviera errante.<sup>80</sup> Y ella, la desdichada, se lanzó al mar*  
*por el impío crimen de sus hijos, precipitándose desde la costa*  
*marina, y murió arrastrando a los dos hijos en su muerte. ¿Po- 1290*  
*dría haber sucedido algo más terrible? ¡Oh lecho de las mujeres,*  
*rico en sufrimientos, cuántos males habéis causado ya a los mor-*  
*tales!*

*(Jasón entra apresuradamente en escena.)*

JASÓN

Mujeres que estáis cerca de esta morada, ¿está aún en palacio 1295  
 la que ha realizado estas atrocidades, Medea, o se ha dado a la  
 fuga? Pues ella debe ocultarse bajo la tierra o elevar su cuerpo  
 hacia la profundidad del Éter como si tuviese alas, si no quie-  
 re pagar su castigo a la casa real. ¿Tiene el convencimiento de  
 que, después de haber asesinado a los soberanos de esta tie-  
 rra, podrá huir impunemente de esta casa? Pero ella no me 1300  
 importa tanto como mis hijos. Aquellos que recibieron el mal  
 le causarán el mal a ella; yo he venido a salvar la vida de mis

80. Cuenta la mitología que habiendo persuadido Ino a su esposo a acoger y educar a Dioniso en su casa, ambos se volvieron locos por causa de la enloquecida Hera, esposa de Zeus, ya que Dioniso era el fruto del amor adúltero de Zeus con Semele. Presa de esta locura, mató Ino a su hijo Melicertes y se arrojó con su cadáver al mar.

1305 hijos, no sea que los parientes les causen algún daño, en venganza del impío crimen de su madre.

CORIFEO

¡Oh desdichado, no sabes a qué punto de tus desgracias has llegado, Jasón! Si lo supieras, no habrías pronunciado estas palabras.

JASÓN

¿Qué sucede? ¿Es que quiere también matarme a mí?

CORIFEO

Tus hijos han muerto a manos de su madre.

JASÓN

1310 ¡Ay de mí! ¿Qué dices? ¡Cómo me has golpeado de muerte, mujer!

CORIFEO

Convéncete de que tus hijos ya no existen.

JASÓN

¿Dónde los ha matado? ¿Dentro o fuera de la casa?

CORIFEO

Si abres las puertas, verás el crimen de tus hijos.

JASÓN

1315 *(Llamando a gritos a los criados de la casa.)* Soltad los cerrojos lo más pronto posible, criados, quitad las barras, para que pueda ver la doble desgracia, a ellos que están muertos y a ella que recibirá mi castigo.

MEDEA

1320 *(Aparece Medea en lo alto de la casa sobre un carro tirado por dragones alados con los cadáveres de sus hijos.)* ¿Por qué mueves y fuerzas estas puertas, tratando de buscar a los cadáveres

y a mí, la autora del crimen? Cesa en tu esfuerzo. Si necesitas algo de mí, si pretendes algo, dilo, pero nunca me tocarás con tu mano. Tal carro nos ha dado el Sol, padre de mi padre, para protección contra mano enemiga.

JASÓN

¡Oh ser odioso, oh, con mucho, la más abominable para los dioses, para mí y para toda la raza de los hombres! ¡Tú que sobre tus propios hijos te atreviste a lanzar la espada, a pesar de haberlos engendrado, y, al dejarme sin ellos, me destruíste! ¡Y, a pesar de haberlo hecho, puedes mirar el sol y la tierra, cuando te has atrevido a una acción tan impía! ¡Deseo que mueras! Ahora he recuperado la cordura que entonces no tuve, cuando, desde tu casa y desde tu país extranjero, te traía a una casa griega, enorme desgracia, traidora a tu padre y a la tierra que te crió. Los dioses han arrojado sobre mí tu genio vengador, pues ya habías matado a tu hermano en tu hogar cuando embarcaste en la nave Argo, de bella proa.<sup>81</sup> Así comenzaste tus crímenes. Habiéndote casado después conmigo y dado hijos, por celos de un lecho y una esposa los mataste. No existe mujer griega que se hubiera atrevido a esto, y, sin embargo, antes que con ellas preferí casarme contigo —unión odiosa y funesta para mí—, leona, no mujer, de natural más salvaje que la tirrénica Escila.<sup>82</sup> Pero no conseguiría morderte con mis infinitos reproches; tal es el atrevimiento que posees por naturaleza. ¡Vete en mala hora, infame y asesina de tus hijos! A mí sólo me queda lamentar mi destino, no podré disfrutar de mi nuevo matrimonio y a los hijos que engendré y crié no podré hablarles vivos, los he perdido para siempre.

81. Según otra tradición, su hermano Apsirto había embarcado con ella, pero, perseguida por su padre, lo habría matado y arrojado sus despojos a las olas, ante los ojos de Eetes.

82. Monstruo marino emboscado en el estrecho de Mesina. Se trata de una mujer, cuya parte inferior la forman seis perros feroces que devoran todo lo que se pone a su alcance.

MEDEA

Podría extenderme mucho respondiendo a tus palabras, si el padre Zeus no supiera los beneficios que recibiste de mí y el pago que tú me diste. Tú no debías, después de haber des-

1355 honrado mi lecho, llevar una vida agradable, riéndote de mí; ni la princesa, ni tampoco el que te procuró el matrimonio, Creonte, debían haberme expulsado impunemente de esta

1360 tierra. Y ahora, si te place, llámame leona y Escila que habita el suelo tirrénico. A tu corazón, como debía, he devuelto el golpe.

JASÓN

También tú sufres y eres partícipe de mis males.

MEDEA

Sábelo bien: el dolor me libera, si no te sirve de alegría.

JASÓN

¡Oh hijos, qué madre malvada os cayó en suerte!

MEDEA

¡Oh niños, cómo habéis perecido por la locura de vuestro padre!

JASÓN

1365 Pero no los destruyó mi mano derecha.

MEDEA

Sino tu ultraje y tu reciente boda.

JASÓN

¿Te pareció bien matarlos por celos de mi lecho?

MEDEA

¿Crees que es un dolor pequeño para una mujer?

JASÓN

Si ella es sensata, sí, pero para ti es la mayor desgracia.

MEDEA

(*Señalando a los cadáveres.*) Ellos ya no viven. Esto te morderá. 1370

JASÓN

Ellos viven, ay de mí, como genios vengadores de tu cabeza.

MEDEA

Los dioses saben quién comenzó la desgracia.

JASÓN

Conocen, sin duda, tu alma abominable.

MEDEA

Odia. Detesto tus amargas palabras.

JASÓN

Y yo las tuyas, pero la separación es fácil. 1375

MEDEA

¿Cómo? ¿Qué debo hacer? Lo deseo con todas mis fuerzas.

JASÓN

Déjame enterrar a estos muertos y llorarlos.

MEDEA

Eso no, pues yo deseo enterrarlos con propia mano, llevándolos al santuario de Hera, diosa Acreea,<sup>83</sup> para que ninguno, 1380 de mis enemigos los ultraje saqueando sus tumbas. Y en esta tierra de Corinto instituiremos, de ahora en adelante, una so-

---

83. Parece que se hace referencia a un templo de Hera, situado en la acrópolis de Corinto; de aquí su epíteto Acreea, «de la colina».

1385    lemne fiesta y ritos expiatorios de este impío crimen. Yo me voy a la tierra de Erecteo a vivir en compañía de Egeo, hijo de Pandión. Tú, como es natural, morirás de mala manera, golpeado en tu cabeza por un despojo de la Argo,<sup>84</sup> viendo así el amargo final de tu boda conmigo.

JASÓN

1390    *¡Ojalá te destruya la Erinis de tus hijos y la Justicia vengadora!*

MEDEA

*¿Qué dios o divinidad te va a escuchar, perjuro y engañador de tus huéspedes?<sup>85</sup>*

JASÓN

*¡Ay, ay, infame, infanticida!*

MEDEA

*Entra en casa y entierra a tu esposa.*

JASÓN

1395    *Entro, privado de mis dos hijos.*

MEDEA

*Aún no es nada tu llanto; aguarda a la vejez.*

JASÓN

*¡Oh hijos queridísimos!*

MEDEA

*Para su madre, para ti no.*

84. Aunque existen varias explicaciones del escoliasta, lo más probable es que se aluda a la popa de la nave que estaba como regalo votivo en el templo de Hera, la cual, al caerse, le golpeó y le quitó la vida.

85. Con el adjetivo *xeinapátou* «engañador de huéspedes», se alude a los deberes de protección violados por Jasón con la extranjera Medea.



JASÓN

*¿Y por ello los mataste?*

MEDEA

*Para causarte dolor.*

JASÓN

*¡Ay de mí! Quiero, infeliz de mí, besar los labios queridos de mis 1400  
hijos.*

MEDEA

*Ahora los llamas, ahora quieres acariciarlos, cuando antes los  
rechazabas.*

JASÓN

*Concédeme, por los dioses, tocar la blanca piel de mis hijos.*

MEDEA

*No es posible. Lanzas palabras al viento.*

JASÓN

*¡Zeus! ¿Oyes cómo he sido rechazado? ¿Qué ultrajes he padecido 1405  
por culpa de esta odiosa e infanticida leona? Pero cuanto me es  
permitido y puedo, los lloro e invoco a los dioses y les pongo como 1410  
testigos de que tú, después de haber asesinado a mis hijos, me im-  
pides tocarlos con las manos y enterrar sus cadáveres. ¡Nunca  
debería haberlos engendrado para verlos morir bajo tu mano!  
(Abandona la escena.)*

CORIFEO

*Zeus en el Olimpo es el dispensador de muchos acontecimientos y 1415  
muchas cosas, inesperadamente, concluyen los dioses. Lo esperado  
no se llevó a cabo y de lo inesperado un dios halló el camino. Así  
se ha resuelto esta tragedia.*



## APÉNDICE

### VIDA Y OBRA DE EURÍPIDES

El poeta trágico Eurípides representa el tercer escalón generacional de la tríada de autores que encumbraron la tragedia griega en el siglo v a. C., formada por Esquilo, por Sófocles y por él mismo, en la que el primero representa la forma más primitiva y menos dinámica de la tragedia, el segundo personifica el clasicismo ático en su forma más depurada y Eurípides proporciona la visión más moderna y cercana al ser humano, lejos de los héroes trágicos que dibujan los dos anteriores. Como lamentable letanía habitual, entonada casi siempre a la hora de abordar la biografía de un escritor clásico griego, hay que dejar claro que sabemos poco sobre la vida de Eurípides y muchos de los datos que se conocen en la actualidad son poco fiables o no pasan de la mera anécdota. Asimismo, buena parte de su producción dramática no ha sobrevivido, aunque, por comparación con Esquilo y Sófocles, el legado de Eurípides en cuanto a volumen es mucho más abundante, ya que nos han llegado completas diecisiete de sus tragedias y una muestra de teatro satírico.

Nuestro dramaturgo nació en Salamina, ciudad ante cuyas costas se desarrolló la batalla clave de la Segunda Guerra Médica, en el año 480 a. C., y que significó la anulación de la amenaza persa para los griegos. La tradición sitúa el nacimiento de Eurípides el mismo día que tuvo lugar la famosa batalla, aunque esta coincidencia hay que observarla con mucho escepticismo, ya que los griegos eran muy dados a conferir un aura simbólica a los hechos vitales de los hombres ilustres de su cultura y no tenían reparos en adaptarlos para concederles un significado determinado. Sin embargo, una de las fuentes epigráficas antiguas que podemos consultar en la actualidad (el mármol de Paros) data su nacimiento en el 484 a. C. y lo sitúa en la ciudad ática de Flía, de donde eran originarios sus padres.

Su padre se llamaba Mnesárquides o Mnesarco, poseía grandes extensiones de terreno y los frutos que daban sus tierras los vendía en el ágora ateniense. De su madre sólo sabemos que se llamaba Clito y que posiblemente-

te provenía de buena familia, aunque Aristófanes la ridiculizó en tres de sus obras calificándola ofensivamente de verdulera, pero desconocemos las razones para que refiriera así a ella. La situación acomodada de su familia le permitió tener acceso a una educación selecta. Su padre quiso que tuviera una esmerada formación religiosa y cultural, y que se ejercitara como atleta y en los deportes de lucha, pero el joven Eurípides abandonó pronto las prácticas deportivas. Después de dedicarse un tiempo a cultivar la pintura, abandonó este arte para dedicarse a las letras. Al parecer su padre ya era poseedor de una considerable biblioteca, la primera de su época, un lujo poco habitual del que se benefició mucho Eurípides y que hizo de él un hombre extraordinariamente culto. Poco más conocemos de su juventud, por lo que el carácter definitorio y la presencia pública de Eurípides que conocemos se limitan estrictamente a su madurez. No existen noticias, por ejemplo, sobre si viajó, si luchó en alguna batalla (aunque con seguridad prestó el servicio militar en Atenas) o si intervino en la vida pública ática en su juventud y en la primera parte de su etapa adulta.

Eurípides fue un hombre culturalmente inquieto que frecuentó diversos círculos intelectuales atenienses. Se relacionó con los sofistas, con los que tenía algunas afinidades de pensamiento, pero discrepaba en otros aspectos. Fue buen amigo de Sócrates, con quien compartía muchas ideas, demasiado modernas y elevadas para la población media de Atenas, que era muy conservadora. Sobre su amistad se explica la anécdota de que el filósofo sólo asistía al teatro cuando se representaban obras de Eurípides; incluso se ha llegado a especular con que Sócrates participó en el proceso de escritura de alguna de las tragedias de Eurípides. El poeta trágico también se interesó por la política, pero no lo hizo tanto de forma activa (parece ser que no ocupó ningún cargo público), sino desde un punto de vista más teórico. Era un ferviente defensor de la democracia y atacaba sin paliativos los gobiernos oligárquicos y tiránicos.

Por lo que respecta a su vida privada, sabemos que Eurípides llegó a casarse dos veces —con Melito y Quérine (o Quérile)—, tuvo tres hijos y pasaba grandes temporadas en su propiedad de Salamina, escribiendo y leyendo los manuscritos de su biblioteca, que cada vez tenía más ejemplares. Por llevar esta vida retirada, se ha acostumbrado a afirmar que era una persona solitaria a la que no le gustaba relacionarse o le costaba mucho hacerlo. También sobre su carácter, la fragmentaria *Vida de Eurípides* escrita por Sátiro aseguraba que tenía fama de misógino («Lo odiaban todos [...] las mujeres por los reproches que les dirigía en sus poemas»), pero esa fama parece bastante poco justificada.

En cuanto a noticias específicas sobre su actividad dramática, se tiene testimonio de que Eurípides se presentó por primera vez a uno de los concur-

sos dramáticos atenienses en el 455 a. C. y que en toda su carrera como escritor sólo fue galardonado cuatro veces (cinco, si se incluye el éxito póstumo cosechado por *Ifigenia en Áulide*), obteniendo el primer premio una única vez, lo cual es un balance paupérrimo, si se tiene en cuenta el volumen de su obra y su prestigio ya entre sus coetáneos. Este triste balance sólo se puede entender, teniendo en cuenta diversos factores. En primer lugar, probablemente era un escritor demasiado moderno para la sociedad ateniense de entonces, que no estaba preparada para aceptar un nuevo estilo y lenguaje teatrales más basado en actitudes más terrenales que divinas. En segundo lugar, la mentalidad abierta de su filosofía vital y de sus propuestas chocaba con la ideología extraordinariamente conservadora de la mayor parte de sus contemporáneos. No obstante, las abundantes referencias sobre Eurípides que hace un autor tan exitoso como Aristófanes en su obra indican que el trágico no sólo era una persona muy conocida entre los atenienses, sino que sus obras eran muy populares.

La larga Guerra del Peloponeso —que se inició en el 431 a. C. y la cual iba a perder Atenas como se iba haciendo evidente conforme avanzaba—, además de, quizá, cierta incompreensión de su obra por parte de los atenienses, fueron factores determinantes para que Eurípides se sintiera cada vez más a disgusto en territorio ático. Así que, pocos años antes de morir, hacia el 408 a. C., se trasladó a Macedonia en respuesta a la oferta del rey Arquelao I, que le invitó a instalarse en su corte —a él y a muchos otros artistas—, porque el monarca estaba ansioso por aumentar el prestigio cultural e intelectual macedonio. Sin embargo, Eurípides no disfrutó demasiado tiempo de los agasajos del ambicioso Arquelao, ya que murió en la ciudad de Pella en el 406 a. C. El acervo popular dice que lo mató una jauría de perros durante una cacería, aunque, de nuevo, esta información parece más legendaria que creíble. Sófocles, tras conocer la noticia de su fallecimiento, lo homenajeó durante las fiestas dionisiacas.

De su producción dramática, como se ha dicho antes, se conservan dieciocho obras (diecinueve si se le atribuye la autoría de *Reso*, un drama que parece claramente apócrifo), pero se estima que escribió más de noventa obras en toda su vida. Es muy difícil establecer una clasificación cronológica de sus tragedias, que en la mayoría de casos sólo pueden datarse teniendo en cuenta factores estilísticos (es decir, comparando las características de unas y otras) o mediante referencias internas o externas que ayuden a situarlas. De su única comedia, *El Cíclope*, se ignora por completo su época de composición. De las tragedias que han sobrevivido, la más antigua parece ser, casi con total seguridad, el *Alcestris*, que formaba parte de una tetralogía que se representó en el 438 a. C., lo cual quiere decir que se desconoce todo lo que escribió en sus primeros años como autor dramático. Las siguientes obras que

podemos fechar con certeza, por haber sido premiadas, son *Medea* (431 a. C.) e *Hipólito* (428 a. C.), esta última la única de todas sus creaciones que logró un primer puesto en un certamen. Inmediatamente posteriores a éstas, aunque de difícil datación, son *Los Heraclidas*, *Hécuba*, *Andrómaca* y *Las Suplicantes*, todas escritas a lo largo de la década del 420 a. C. El siguiente grupo de tragedias son algo más tardías y pueden ubicarse entre los años 417 y 410 a. C.: *Heraclides* (417-415 a. C.) *Las Troyanas* (circa 415 a. C.), *Ifigenia entre los Taurros* (414-412 a. C.), *Electra* (413-412 a. C.), *Helena* (412 a. C.), *Las Fenicias* (circa 412 a. C.) e *Ion* (hacia finales de la década del 410 a. C.). Su tragedia *Orestes* (408 a. C.) se representó en Atenas poco antes de su partida hacia Macedonia. Finalmente, las dos últimas de sus tragedias conocidas y que escribió durante su estancia en la corte del rey Arquelao, *Ifigenia en Áulide* y *Bacantes*, se representaron por primera vez en Atenas, una vez muerto el autor, en el 406 a. C. Por el camino quedan otras muchas obras de las que sólo se conservan fragmentos o únicamente su título: *Eolo*, *Meleagro*, *Teseo*, *Egeo*, *La prudente Melanipa*, etc.

El conjunto de las obras de Eurípides suponen un paso adelante en la tragedia griega, gracias a las innovaciones que presenta respecto a sus ilustres predecesores, Esquilo y Sófocles. Ya no son abordadas las vidas de los mortales a merced de un destino hilvanado por los dioses (a Eurípides ya lo consideraban sus contemporáneos «un impío»), sino que se presentan conflictos centrados en los hombres (y las mujeres) de carne y hueso y los complejos problemas a los que se enfrentan. Con Eurípides se cierra el glorioso periodo de la tragedia griega que llegó a cotas difícilmente superadas en el teatro posterior.

## CRONOLOGÍA

- 484-480 a. C. Nace Eurípides en Salamina (o quizá en Flía).
- 480-479 a. C. Segunda Guerra Médica en la que se libra la batalla de Salamina.
- 476 a. C. Atenas crea la Liga de Delos para luchar contra los persas y que más adelante emprenderá la Guerra del Peloponeso en su lucha contra Esparta.
- 455 a. C. Eurípides presenta su primera obra de teatro al público.
- 438 a. C. Se representa la tetralogía formada por *Las Cretenses*, *Alcmeón en Psofis*, *Télefo* y *Alcestis*. Sólo se ha conservado esta última.
- 431 a. C. Se representa por primera vez *Medea* junto con otras tres obras suyas, hoy perdidas.

- 431-404 a. C. Guerra del Peloponeso entre Atenas y Esparta, que puso fin al imperialismo ateniense.
- 428 a. C. Se representa *Hipólito*, la única victoria de Eurípides en un certamen.
- 412 a. C. Se pone en escena *Helena*.
- 408 a. C. Eurípides deja Atenas para irse a vivir a la corte del rey Arquelaos I, en Macedonia. Poco antes de su viaje se escenifica su *Orestes*.
- 406 a. C. Muere Eurípides en Pella (Macedonia). Se representan en Atenas dos obras póstumas suyas: *Bacantes* e *Ifigenia en Áulide*.

## BIBLIOGRAFÍA

## OTRAS EDICIONES EN CASTELLANO

- EURÍPIDES (1955-2007), *Tragedias*, 6 vols., introducción, traducción y notas de Antonio Tovar y otros, CSIC/Alma Mater, Madrid.
- EURÍPIDES (1966), *Las diecinueve tragedias*, traducción de A. M. Garibay, Porrúa, México D. F.
- EURÍPIDES (1986), *Tragedias áticas y tebanas*, versión rítmica de Manuel Fernández-Galiano, Planeta, Barcelona.
- EURÍPIDES (1995-2000), *Tragedias*, 3 vols., introducción, traducción y notas de Juan Antonio López Férrez (vol. I) y Juan Miguel Labiano (vols. II y III), Cátedra, Madrid.
- EURÍPIDES (1990), *Andrómaca; Heracles loco; Bacantes*, introducción, traducción y notas de Francisco Rodríguez Adrados, Alianza, Madrid.

## ESTUDIOS

- ADRADOS, Francisco Rodríguez (1972), *Fiesta, comedia y tragedia. Sobre los orígenes griegos del teatro*, Planeta, Barcelona.
- CONACHER, Desmond J. (1967), *Euripidean Drama. Myth, theme and structure*, University of Toronto Press, Toronto.
- MURRAY, Gilbert (1913), *Euripides and his Age*, Williams & Norgate, Londres. [Hay trad. cast: *Eurípides y su tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1966.]
- SCHWINGE, Ernst Richard, ed. (1968), *Euripides*, Wege der Forschung, Darmstadt.

