

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

**Imágenes, símbolos y motivos en la imagen arquetípica
de Medea en la literatura grecolatina a partir de la teoría
de los arquetipos de Carl Gustav Jung y de las interpretaciones
de corte junguiano**

T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CREACIÓN LITERARIA

P R E S E N T A

JESSIKA VENEGAS MORENO

D I R E C T O R A

MTRA. PATRICIA CANCINO DELGADO

Ciudad de México, abril de 2026

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos y dedicatorias

Al Dios de Abraham, Isaac y Jacob, que, del turbulento caos, protegió y recogió mi alma en su seno conservando en mí el aliento de vida y preservando en mí la gracia de contemplar, pensar y existir.

A mi madre, Esther Moreno Carmona, por ser el origen de mi ser en esta realidad, por la religión, por ser esa voz que siempre me acompañará, por mantener conmigo un sentido del humor único entre las dos y la apreciación por la buena música. A mi padre Oscar Venegas Mejía, por todo lo que significaste para mí, gracias por la casta y por transmitirme la idea de fuerza y carácter.

A mis hermanos, Marco, por compartir conmigo el interés por el conocimiento de las humanidades y las ciencias sociales, por apoyarme en los momentos cruciales de mi vida. A Eri, por ser siempre amable y chistosa, por escuchar atenta y con gusto todas mis ideas, chismes intelectuales y las reseñas de conocimientos adquiridos.

A Pipo, por ser el ejemplo vivo de que se puede disfrutar, trabajar y prosperar a la vez sin perder el tiempo, por ser el prototipo de constancia y dedicación. A Picxy, por ser mi apoyo emocional desde pequeña, por los juegos y las alegrías, por el afecto fraternal entre las dos, por enseñarme que ponerle buena cara al mal tiempo hace la vida mucho más fácil.

A Wiron, por protegerme y por el cariño de hermano que siempre tuve en ti cuando fuimos niños, por la música y el sentido del humor que compartimos, por animarme al inicio de este proceso. A Nany, por ser mi hermanita, que comparte conmigo el gusto por admirar los cielos, las distancias y la naturaleza de otros lugares, las historias de Don Juan y el rock fuerte.

A mis amigos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, XikomehKowatl, por mantener conmigo una amistad a prueba de obstáculos, llena de apego fraterno, por reírnos juntas de todo, por haber creado códigos de comunicación y frases de uso exclusivo, por mantener una simpatía viva a lo largo de más de veinte años, durante los cuales he cosechado en ella grandes momentos, gustos intelectuales, musicales y emocionales, gracias por ser mi amiga y por animarme a terminar este proceso. A Adrián Benítez, por compartir conmigo momentos, amistades, tiempo, disertaciones filosóficas, mitológicas, religiosas, las teorías junguianas y otros temas interesantes, gracias por tus sugerencias para este trabajo y por ser un gran auxilio al momento de recabar ejemplares de la bibliografía que integra mi investigación.

A mi asesora Patricia Cancino Delgado, por aceptar dirigir mi trabajo y guiarme con su experiencia y conocimientos sobre retórica, literatura antigua, griego y latín, pero sobre todo por demostrar un gran compromiso conmigo como su asesorada, por conducirme por el camino de la investigación, por revisar de manera exhaustiva y profusa mi trabajo. Por sus oportunas e invaluable observaciones y correcciones que me permitieron llevar a buen término esta tesis.

A Jorge Luis, por todo tu cariño, por acompañarme en esta etapa de mi vida, por escuchar mis explicaciones sobre los temas de la tesis y ayudarme a entenderme mejor, por el apoyo y el ánimo que siempre me das.

Pero, sobre todo y por encima de todo, gracias a mi hija Andrea Valeria, que, con sus sonrisas, sus ocurrencias, su gusto por contemplar el mundo y su parecido a mí, me ha llenado de dicha y nuevas perspectivas. Por estar conmigo acompañándome desde siempre en este proceso, asistiendo a clases conmigo, estudiando juntas, jugando a escribir mientras me observaba leer, por esperarme pacientemente para dormir juntas, aunque se desvelara. Gracias por haber nacido,

por traer contigo tantas bendiciones a mi vida y formar para mí un seno familiar propio y por ser ese motorcito amoroso que me hace estar en marcha. Te amo.

Índice

Introducción.....	2
Premisa.....	5
Planteamiento del problema.....	5
Objetivo general.....	7
Objetivos específicos.....	7
Justificación.....	8
Metodología.....	9
I. Marco teórico.....	13
1.1 ¿Qué es un arquetipo?.....	13
1.2 El inconsciente colectivo en Jung.....	13
1.3 Teoría de los arquetipos.....	16
1.4 Arquetipo perceptible.....	19
1.5 Manifestación arquetípica.....	20
1.6 Tratamiento del arquetipo desde la teoría literaria.....	22
II. Marco referencial.....	26
III. Relación entre literatura y arquetipo.....	29
3.1 Análisis literario del arquetipo.....	30
3.2 Mitología y arquetipos.....	35
3.3 Los arquetipos como fundamento de comportamientos.....	37
IV. Análisis arquetípico de Medea desde la teoría junguiana y la teoría literaria.....	39
4.1 Motivos: tipos arquetípicos y motivos en situaciones.....	42
4.1.1 Tipos arquetípicos subordinados a figuras psíquicas dobles.....	44
4.1.1.1 El tipo arquetípico del ánimus en Medea.....	46
4.1.1.2 El tipo arquetípico del viejo sabio en Medea.....	48
4.1.1.3 El tipo arquetípico de la madre en Medea.....	53
4.1.1.4 El tipo arquetípico de la sombra en Medea.....	59
4.2 Motivos en situaciones. Arquetipos de transformación.....	65
4.2.1 Motivos de figura: motivo de ascendencia en Medea.....	66
4.2.2 Análisis de los motivos en situaciones. Arquetipos de transformación en Medea.....	69
4.2.2.1 Situaciones típicas.....	70
4.2.2.2 Conocimientos y herramientas.....	71
4.3 El símbolo.....	93
4.3.1 El símbolo desde la teoría junguiana y la teoría literaria.....	96
4.4 Análisis de símbolos arquetípicos: motivo de ascendencia e imágenes retórico-poéticas.....	101
Discusión: propuesta arquetípica.....	115
Conclusiones.....	135

Referencias..... 142

Glosario..... 150

Anexo A..... 164

Anexo B..... 215

Anexo C..... 239

Anexo D..... 262

Resumen

Este estudio se centra en la exégesis interdisciplinaria de imágenes, símbolos y motivos que conforman la imagen arquetípica de Medea con base en la crítica literaria (en la identificación de tropos e imágenes) y la psicología junguiana (para la comprensión de los arquetipos) presentes en las obras de Píndaro, Hesíodo, Diodoro Sículo, Eurípides, Apolonio de Rodas, Séneca y Ovidio, aplicando a dicho análisis el enfoque de teóricos como Jacobi, Kast, Frager, Frye, Dámaso, Estébanez, Aristóteles, Quintiliano y Cicerón. A fin de establecer una propuesta de análisis que parte de una metodología con un enfoque cualitativo, con un diseño documental-bibliográfico de carácter analítico-interpretativo, que busca amalgamar ambas disciplinas para sustentar con rigor el estudio de elementos arquetipos. Los resultados muestran que es posible reconstruir y fundamentar teóricamente la figura arquetípica del personaje mediante un modelo de interpretación que aísla imágenes poéticas, símbolos y motivos que se hayan representados en figuras retóricas dentro del corpus seleccionado para realizar un estudio junguiano, simbólico y retórico que logre integrar la imagen arquetípica de Medea.

Palabras clave: Medea, teoría de los arquetipos, símbolos, imágenes, análisis arquetípico.

Introducción

El quehacer literario no sólo se encarga del acto creativo de las obras, sino también de la crítica y análisis teórico de las mismas que al tratarlas como objeto de estudio contribuyen en la conformación de un basamento interdisciplinario que permite penetrar y profundizar en lo que el ser humano ha volcado de sí mismo en la literatura.

Un aspecto importante dentro de los estudios literarios se centra en la constitución y el análisis de personajes. Los cuales actúan, representan y expresan las realidades que un grupo social busca resguardar y plasmar en el mito, o bien, un autor en su obra. Dichas particularidades y cualidades de los personajes literarios reflejan condiciones arquetípicas.

Las características más comunes que giran en torno a dicha constitución y análisis de los personajes son tres: la primera corresponde a la que conforma la apariencia, o sea, los rasgos físicos, el trazo de la expresión del rostro, gestos o peculiaridades corporales, la vestimenta, la edad, la sexualidad, entre otras; la segunda determina el comportamiento y condición psíquica, las reacciones del personaje, sus relaciones familiares, el ambiente en el que ha crecido, la educación que recibió, dentro de estas determinantes se puede encontrar el motor del personaje, es decir, si persigue un objetivo por el que tiene un deseo férreo de alcanzarlo o si sus motivaciones obedecen a algo abstracto como el honor, la venganza, el amor, la amistad, el odio, el reconocimiento o desencuentro consigo mismo, cómo piensa, imagina, actúa y reacciona ante los hechos; por último, el o los escenarios en que aparece situado, dicho de otra forma, los lugares en los que surge o desaparece, los medios con los que cuenta, los caminos que enfrenta, las herramientas que domina y la suerte o el infortunio que se ciñen sobre él.

Estas dimensiones, que forjan la esencia del personaje a lo largo de su historia, tienen sus fundamentos en estratos arquetípicos. Al respecto, Eugenia Rico (2012), manifiesta que el personaje no sólo puede definirse por esas características que le son propias, sino también por su función dentro del relato y que ambas, características y funciones, han manifestado una constante resonancia en el inconsciente colectivo; por lo que, para definir teóricamente las personalidades que se repiten en cualquier época y cultura, sea en la literatura o en los sueños, se puede recurrir a la teoría de los arquetipos del psicoanalista Carl Gustav Jung (p. 69). Por ello es importante ampliar y ahondar en los estudios que se enfocan en la constitución de los personajes desde su dimensión arquetípica.

El propósito de este estudio es identificar e interpretar los elementos arquetípicos perceptibles desde la teoría de los arquetipos de Carl Gustav Jung y la interpretación junguiana de los símbolos que realizan estudiosos como Chevallier y Cirlot y desde los postulados de algunos teóricos junguianos para así poder esbozar y figurar una propuesta de la imagen arquetípica del personaje mitológico de Medea.

Así pues, la óptica psicoanalítica de Jung es de suma utilidad para los estudios literarios enfocados en los elementos arquetípicos que constituyen a un personaje literario ya que, gracias a sus trabajos, éste logra establecer en su teoría cómo es posible reconocer indicios de la presencia de aspectos arquetípicos en personajes mitológicos, y deja muy en claro que únicamente se pueden encontrar ligeros rastros de lo que integra en su totalidad un arquetipo porque jamás será posible generar un paradigma que englobe un sólo arquetipo porque dicha concatenación escapa a las posibilidades humanas, ya que es imposible rastrear el origen y registrar el fin de las

conductas y emociones que puede actuar y sentir la humanidad respecto a tan sólo uno de los *tipos* arquetípicos que él logra identificar de entre los millones que existen.

Con base en los resultados de sus trabajos, el psicoanalista demuestra que si no es del todo posible abarcar un arquetipo en su totalidad sí es absolutamente asequible asociar conductas, emociones, conocimientos, herramientas, situaciones, lugares y caminos que aparecen recurrentemente en mitos, leyendas, cuentos y sueños con algunos *tipos* arquetípicos que él mismo logra identificar por ser los principales que conforman al “yo”.

Por lo tanto, una vez estudiada la teoría junguiana de los arquetipos, es posible aterrizar la teoría en el campo de la literatura para realizar un análisis arquetípico del personaje mitológico de Medea a través de la identificación de los elementos arquetípicos según lo establecido por Jung, es decir, de aquellos *motivos*, símbolos e imágenes poéticas que circundan y generan la imagen arquetípica de Medea, para lograr una propuesta enmarcada en la literatura grecolatina que logre esbozar los contornos arquetípicos de Medea transmitidos e identificables en las obras literarias de Píndaro, Hesíodo, Diodoro Sículo, Eurípides, Apolonio de Rodas, Séneca y Ovidio, autores seleccionados por su relevancia en la reconstrucción de las distintas etapas de la historia del personaje.

Finalmente, cabe señalar que la selección de referencias al personaje se puede consultar tanto en su lengua original como en español dentro del “Anexo A” de esta investigación. Para un mayor entendimiento de su sentido y profundidad.

Premisa

Esta investigación pretende demostrar que es posible obtener la imagen arquetípica de Medea a partir de la exégesis de elementos arquetípicos tales como: símbolos, *motivos* e imágenes poéticas perceptibles que serán sujetas a un análisis arquetípico y simbólico de corte junguiano a partir de la teoría de los arquetipos de Carl Gustav Jung y de las aportaciones de teóricos literarios cuyas contribuciones permiten establecer la interpretación de los elementos que construyen arquetípicamente al personaje mitológico de Medea.

Planteamiento del problema

Aunque desde la antigüedad, el personaje mitológico de Medea ha sido objeto de numerosas obras literarias, estudios y trabajos académicos que la abordan a partir de múltiples perspectivas, ha sido tratada desde su rol de mujer traicionada, vengativa y matricida, para encarnar el ejemplo de la mujer terrible, y que sobre este personaje mitológico han versado estudios con enfoques psicológicos, interpretaciones feministas, la recepción literaria y cultural, por nombrar algunos, no ha sido tratada desde sus fundamentos arquetípicos, es decir, desde la teoría que fundamente cuáles y porqué sus acciones resultan arquetípicas.

El hecho de que sea un personaje sobre el que siempre se puede volver la mirada para abordarlo desde múltiples ópticas se debe a que, más allá de su dimensión histórica y literaria, Medea encarna conflictos universales extrapolados desde el inconsciente colectivo, que manifiestan reflejos de la presencia de algunos *tipos* arquetípicos que establece Carl Gustav Jung, los cuales se testimonian mediante la forma de actuar y reaccionar en el inter de la experiencia humana. En su recorrido literario, Medea manifiesta cualidades del arquetipo del viejo sabio, también

experimenta una tensión entre la maternidad y la destrucción, el amor y la ira, el arraigo y el exilio; contrapuestos que, interpretados desde la teoría junguiana, revelan la dinámica de la sombra, algunos elementos arquetípicos positivos y negativos de la madre y el ánimus de la heroína trágica. El análisis arquetípico no sólo enriquece la comprensión psicológica del personaje, sino que también abre un diálogo interdisciplinario entre la crítica arquetípica literaria y el psicoanálisis, explorando cómo las narrativas literarias son depositarias de símbolos y estructuras universales.

Además, no existen muchos estudios que aborden el personaje a conciencia o profundidad desde el marco teórico de los estudios arquetípicos literarios o junguianos para entender cuáles son las directrices teóricas y elementos que lo adhieren a un *tipo* arquetipo o *tipos* arquetípicos en específico en correspondencia con las acciones, emociones, situaciones y herramientas que giran en torno al personaje.

Este vacío en su estudio teórico limita la posibilidad de comprender cabalmente el porqué de la resonancia de la figura de Medea a través de las épocas y los autores que la vuelven arquetípica en la literatura. Por lo anterior, es necesario tomar la teoría de los arquetipos y analizar la figura de Medea desde la perspectiva junguiana, integrando a dicho análisis los postulados desarrollados por la crítica arquetípica literaria de Frye, la definición de imagen poética planteada por Dámaso Alonso, la clasificación de Estébanez de los tipos de imágenes que se construyen en la literatura para poder identificar y analizar los tropos donde se manifiestan reflejos arquetípicos, para poder identificarlos en la metáfora y otras figuras retóricas donde se hallen plasmadas, con la finalidad de hacer posible la construcción arquetípica contenida en las figuras retóricas de dichas imágenes

arquetípicas, así como realizar la interpretación de los símbolos abordados en ellas desde la teoría literaria y desde la interpretación Junguiana que hacen Chevalier y Cirlot de dichos símbolos.

Objetivo general

Analizar las imágenes, símbolos y motivos en el personaje de Medea presentes en las obras de Píndaro, Hesíodo, Diodoro Sículo, Eurípides, Apolonio de Rodas, Séneca y Ovidio a partir de la teoría junguiana de los arquetipos a fin de establecer una propuesta sobre la configuración de su imagen arquetípica.

Objetivos específicos

- Identificar las representaciones fundamentales de Medea en el corpus seleccionado para delimitar los elementos a examinar en el análisis arquetípico.
- Determinar los postulados y conceptos teóricos junguianos que son aplicables al análisis literario a fin de establecer el marco de acción en la interpretación de los textos.
- Analizar las imágenes, símbolos y *motivos* presentes en la figura de Medea en el corpus seleccionado para interpretar e integrar su configuración arquetípica desde la perspectiva psicológica junguiana y literaria.
- Proponer un modelo de interpretación interdisciplinario que integre la psicología junguiana y la crítica literaria para explicar la configuración arquetípica del personaje de Medea.

Justificación

Medea constituye una de las figuras femeninas más complejas de la tradición clásica, la historia literaria de sus acciones y participación en el mito, la épica, la epístola, la tragedia y la poesía han sido abordadas e interpretadas desde diversas disciplinas, ya sea desde la filología, la filosofía, la psicología, la historia del arte, la literatura y el cine, la óptica feminista, entre otras; sin embargo, persiste un vacío en la exploración de su imagen arquetípica.

Por tal motivo, la relevancia de la presente investigación radica en buscar una aproximación al tratamiento de la figura de Medea desde los elementos arquetípicos que la integran y que sean útiles para el análisis de la imagen arquetípica de este ícono mitológico de la literatura grecolatina con el propósito de contribuir a los estudios que buscan ahondar no sólo en la creación de los personajes si no en la identificación y análisis literario a partir de las características arquetípicas, es decir, de las dimensiones ignotas que las conforman, mismas que pueden ser rastreadas en el relato mitológico bajo el auspicio de los postulados junguianos y el análisis literario.

La teoría junguiana de los arquetipos ofrece herramientas importantísimas para comprender cabalmente la imagen arquetípica de Medea puesto que establece las categorías y características de los que pueden ser identificados con mayor facilidad, así como la facilidad de desentrañar los elementos psíquicos pertenecientes a los *tipos* arquetípicos propuestos por él, que para los intereses de esta investigación se atienden el del ánima, el viejo sabio, la sombra y la madre.

El análisis de los postulados y conceptos junguianos dentro de la literatura grecolatina no sólo enriquece los estudios literarios (al revelar la permanencia de los *tipos* arquetipos en la literatura), sino que también aporta al campo de la psicología al manifestar cómo los mitos y la literatura

obran como expresiones colectivas de arquetipos universales. La interdisciplinariedad abre la posibilidad de comprender por qué Medea sigue vigente como figura paradigmática de la literatura.

Otro aspecto relevante se encuentra en que una vez establecidos el análisis y la interpretación elaborados en el presente trabajo (a partir del sustento teórico junguiano y el análisis literario) que discernen y enmarcan la presencia de un arquetipo, estos pueden ser de utilidad para el análisis de los componentes arquetípicos de cualquier otro personaje mitológico.

Finalmente, la importancia de desarrollar estudios arquetípicos sobre el personaje de Medea radica en la comprensión del personaje en sí mismo, puesto que dichos estudios permiten vislumbrar cómo es que Medea se adhiere a los *tipos* arquetípicos que menciona Carl Gustav Jung en su teoría, lo que contribuye ampliamente en los estudios literarios que versan acerca del análisis y la construcción de personajes.

Metodología

La presente investigación adopta un enfoque cualitativo con un diseño documental-bibliográfico de carácter analítico-interpretativo. Dada la naturaleza del problema, que requiere interpretar fenómenos literarios con herramientas psicológicas, la investigación adoptará una perspectiva interdisciplinaria. Esta aproximación es esencial, ya que busca amalgamar la crítica literaria (en la identificación de tropos e imágenes) con la profundidad interpretativa de la psicología analítica junguiana (para la comprensión de los arquetipos). El corpus primario está compuesto por las narraciones y referencias al personaje de Medea en las obras de los siguientes autores

grecolatinos: Hesíodo, Píndaro, Eurípides, Diodoro Sículo, Apolonio de Rodas, Ovidio y Séneca.

La selección de estos autores garantiza una visión diacrónica del personaje.

Procedimiento Metodológico

La investigación se llevará a cabo a través de cuatro fases secuenciales y progresivas, diseñadas para articular de manera rigurosa los objetivos específicos.

- a) Primera fase: establecimiento del marco conceptual y operacional. Esta fase se centra en la definición exhaustiva de las herramientas de análisis en la que se encuentran:
 - La sistematización de la teoría Junguiana: aquí se delimitarán los postulados centrales de Carl Gustav Jung (arquetipo, símbolo, inconsciente colectivo) y sus teóricos (Jolande Jacobi, Verena Kast, Fadiman, Amador Bech, Chevalier, Cirlot, Quero y Silva). Esto permitirá establecer los criterios de interpretación arquetípica aplicables al texto literario.
 - La sistematización de las herramientas de análisis de la teoría literaria: aquí se definirán y operativizarán conceptos de la retórica y la estilística, como la imagen poética (Dámaso Alonso), la clasificación de imágenes (Estébanez) y los tropos de la teoría clásica (Aristóteles y Quintiliano). Estos conceptos servirán como el filtro metodológico para identificar los vehículos lingüísticos que manifiestan los "reflejos arquetípicos".
- b) Segunda fase: delimitación de las representaciones de Medea. Consiste en la lectura y codificación del corpus: Se realizará una lectura analítica del corpus para extraer citas

textuales y pasajes clave asociados a Medea. La información se registrará en fichas de contenido. En particular, aquí se realizará:

- La identificación de las representaciones fundamentales: se agruparán y categorizarán las citas codificadas para delimitar las representaciones recurrentes. Esto permitirá aislar los elementos para el análisis posterior

c) Tercera fase: análisis simbólico y articulación Arquetípica. Esta fase constituye el núcleo interpretativo de la investigación, en la que se encuentran:

- Análisis arquetípico junguiano: los símbolos y *motivos* identificados serán interpretados bajo la teoría junguiana, estableciendo las conexiones entre los elementos textuales y los arquetipos. Este análisis se centrará en el ámbito psíquico que revela el personaje de Medea.
- Análisis retórico-simbólico: se aplicará la sistematización de las herramientas de análisis de la teoría literaria de la primera fase a las representaciones delimitadas. El foco estará en la identificación y el análisis de símbolos, *motivos* e imágenes arquetípicas manifestados a través de tropos literarios.

d) Cuarta fase: síntesis y propuesta del modelo: construcción de la imagen arquetípica. En ésta:

- Se sintetizarán e integrarán los hallazgos de las fases anteriores para proponer una configuración de la imagen arquetípica de Medea: esta propuesta servirá como la conclusión exegética de la investigación.
- Se realizará un modelo interpretativo interdisciplinario: se formalizará el proceso de análisis utilizado (la aplicación del marco junguiano al análisis literario de

imágenes como un modelo de interpretación interdisciplinario), el cual se sugiere como herramienta metodológica para el estudio de otros personajes mitológicos y sus componentes arquetípicos.

- Se discutirán las implicaciones de los hallazgos, contrastando la imagen arquetípica obtenida con los estudios previos para elaborar las conclusiones finales.

Dichas fases de estudio permitirán articular y formalizar la paráfrasis interpretativa del núcleo último de significado con base en los resultados obtenidos base en los resultados obtenidos y la interpretación simbólica de corte junguiano.

I. Marco teórico

1.1 ¿Qué es un arquetipo?

A partir de su etimología, se puede establecer que el vocablo ἀρχητύπος (arjetipos): arquetipo; se compone de la palabra ἀρχη (arjé) que significa: “comienzo, origen, principio, desde el comienzo, fundamento” (Vox griego, 1967, ἀρχη) y de la palabra τύπος (tipos): “imagen, figura, señal, cicatriz, forma, sello, modo de ser, modelo, ejemplo, carácter” (Vox griego, 1967, τύπος). Por lo anterior, se puede inferir que el término se refiere al origen de un fundamento, al inicio de un modo de ser, el comienzo de un modelo a partir del cual se derivan cualesquiera otras variedades de esa misma cosa, concepto, idea o carácter sin perder la esencia fundamental de la que se desprende, un arquetipo es entonces la imagen originaria y fundamental de un *algo*.

1.2 El inconsciente colectivo en Jung

Para comprender cómo se inserta el concepto de arquetipo en la teoría propuesta por Jung, cabe señalar que éste propone que en la psique humana hay dos estratos donde se llevan a cabo los procesos conscientes. El primero ayuda a un individuo a actuar e interpretar la realidad desde las circunstancias inmediatas y a percibirla a partir de la experiencia individual. El segundo es donde se llevan a cabo los procesos inconscientes que ayudan a un individuo a actuar e interpretar desde un acervo de circunstancias colectivas que hereda congénitamente. Para sustentar lo anterior Jung (2015) dice que:

Una capa, en cierto modo superficial, de lo inconsciente es sin duda alguna personal. La designamos con el nombre de inconsciente personal. Pero esa capa descansa sobre otra

más profunda que ya no procede de la experiencia personal ni constituye una adquisición propia, sino que es innata (p.4).

A esa capa profunda, el autor le llama inconsciente colectivo, el cual resulta ser un acervo de circunstancias colectivas, o bien, situaciones típicas de la humanidad como el amor, la muerte, el exilio, las etapas de maduración, la caza, los viajes de expedición, la lucha por la patria, la búsqueda de sentido, las experiencias religiosas, el hambre, las catástrofes naturales, etcétera. Situaciones que suelen brindar una pauta de comportamiento que se convierte en una herramienta inconsciente respaldada por las reacciones y comportamientos de la experiencia colectiva, de cómo afrontaron las generaciones precedentes una dificultad, cómo sobreponerse a cambios o situaciones que pongan en crisis la integridad, la estabilidad o la supervivencia, ya sea de un pueblo o un individuo. Sus estudios al respecto señalan que desde este estrato inconsciente de la psique se revelan, a través de la imaginación¹, los contenidos de ese acervo de circunstancias colectivas. A dichas pautas las llama arquetipos:

Como todo lo psíquico está preformado, también lo están sus funciones aisladas, sobre todo las que tienen su origen inmediato en las disposiciones inconscientes. A ellas pertenece sobre todo la imaginación creadora. En los productos de la imaginación se hacen visibles las «imágenes primigenias», y aquí tiene su aplicación específica el concepto de arquetipo (Jung, 2015, p.77).

Jung no es el primero en plantear una teoría semejante, el autor (2015) habla de otros teóricos y estudiosos a través de la historia que han expuesto lo propio, tal es el caso de Platón en su

¹ “Facultad del alma por virtud de la cual se presentan en ella las imágenes de los objetos, que sirve para recibir las impresiones de los objetos reales y para combinarlas de manera que con ellas puedan producirse nuevas creaciones” (*Ensayo de un diccionario de la literatura*, 1954, Imaginación).

planteamiento del *cosmos noetos* y *cosmos aisthetos*, teoría donde trata la idea de arquetipo que se abordará con mayor detenimiento más adelante, también menciona al psicólogo alemán Adolf Bastian, al proponer el concepto de *ideas primigenias*, es decir, ideas fundamentales compartidas por todas las culturas humanas que, a pesar de sus diferencias superficiales, geográficas y temporales, comparten un marco psíquico común entre ellas, el cual unifica la psique de la humanidad. Asimismo, alude a estudiosos como Durkheim, Hubert y Mauss quienes hablan de las *categorías de la imaginación*, categorías de pensamiento o representaciones colectivas profundamente enraizadas en la estructura social y cultural de las comunidades, a través de las cuales se manifiestan las creencias y valores compartidos entre los miembros de dichos grupos humanos (p.77).

Del mismo modo, el filólogo y mitógrafo alemán, Hermann Usener, fue quien planteó el proceso psicológico del *pensar inconsciente*, desde el que supone surgen las categorías de pensamiento, ideas y símbolos de las sociedades como resultado de procesos inconscientes compartidos, por ello, ciertas imágenes y conceptos son similares entre los pueblos y brotan similares de una raíz originaria desde diferentes contextos históricos y culturales (2015, p. 77).

La contribución de Carl Gustav Jung, a estas líneas de pensamiento y teorías es la de plantear la existencia del estrato de la psique que resguarda el saber recolectado por la especie humana y de dónde surgen los modelos de comportamiento que nos convierten en seres humanos. Al ubicar el lugar de donde provienen los arquetipos y tratar de comprender cómo operan y su función dentro del comportamiento de los seres humanos, éste aclara:

No me corresponde a mí el mérito de haber notado este hecho por primera vez (...) Si a mí me corresponde alguna parte en esos descubrimientos, se trata de haber aportado la prueba

de que los arquetipos no se generalizan en modo alguno sólo por tradición, por la lengua y por la migración, sino que pueden surgir en todo momento y en todas partes de modo espontáneo (Jung, 2015, p.77).

De ese estadio de la psique donde se albergan los arquetipos, denominado inconsciente colectivo, Jung (2015), dice que:

Esa capa más profunda es lo así llamado inconsciente colectivo. He elegido el término «colectivo» porque tal inconsciente no es de naturaleza individual sino general, es decir, a diferencia de la psique personal, tiene contenidos y formas de comportamiento que son iguales *cum grano salis*, en todas partes y en todos los individuos. Es, con otras palabras, idéntico a sí mismo en todos los hombres y por eso constituye una base psíquica general de naturaleza suprapersonal que se da en cada individuo. En el que se haya contenidos, reprimidos u olvidados toda la información y datos recolectados por la especie humana (p.4).

1.3 Teoría de los arquetipos

A grandes rasgos esta teoría planteada por Jung (2015), desarrolla la idea de que en la psique humana existen fundamentos o patrones universales de pensamiento y comportamiento, los cuales son llamados arquetipos y se albergan de forma inconsciente en el estrato denominado por el teórico como inconsciente colectivo (p. 41) del cual emergen los instintos cuando las circunstancias exigen o evocan su manifestación (p. 78). Por lo tanto, los arquetipos, primeras huellas o moldes, resultaron del cúmulo de experiencias de vida de los ancestros y del cómo se

resolvieron o enfrentaron dichas circunstancias, atendiendo a esta idea se infiere que hay tantos arquetipos como situaciones típicas en la vida.

Una repetición interminable ha grabado esas experiencias en nuestra constitución psíquica, “cuando surge una situación que corresponde a un arquetipo determinado, éste es activado y aparece una compulsión que, como una fuerza instintiva, sigue su camino contra toda razón” (Jung, 2015, p.47).

La teoría de Jung (2015), establece que los arquetipos son heredados de manera congénita (p. 42), es decir, son innatos y se revelan a través de motivaciones o instintos, también en imágenes y símbolos (p. 5) cuyas impresiones son apreciables en las fuentes históricas de la humanidad, en los sueños y en muchas de las representaciones del arte, pero muy en particular en los cuentos, las leyendas, es decir en el paralelismo universal de motivos mitológicos de los pueblos (p. 58). Dichas manifestaciones se consideran arquetípicas cuando aparecen repetida y constantemente en los temas de expresión humana. Una vez expresada esa repetición constante se puede apreciar la presencia de un arquetipo el cual, pese a la complejidad de la tarea, puede ser sujeto de análisis toda vez que a una misma figura se le enfoque desde la aparición continua y la modulación que ésta experimente a través de sus manifestaciones para que se genere una cadena de estudio que dé como resultado la apreciación de un fenómeno típico (p. 51).

La teoría de los arquetipos de Jung tiene antecedentes, sus planteamientos coinciden con lo que Platón dijo en su doctrina del idealismo, al proponer el concepto de *cosmos noetos* (mundo inteligible), noción desarrollada por Platón. Según el *Diccionario de los términos literarios internacionales* (2015) dicho concepto se utiliza para hablar del estadio o mundo donde habitan

las formas perfectas e inmutables, las cuales no están sujetas a la relatividad de la experiencia sensible, donde radican las ideas que son la esencia de todo el mundo inteligible como el orden de los arquetipos inmutables (*Diccionario de los términos literarios internacionales*, Arquetipo, p.2).

El otro concepto fundamental de esta doctrina platónica es el de *cosmos aisthetos* (mundo sensible), que se refiere al estadio de la materia o mundo regido por la experiencia sensible en donde habitan las apariencias sensibles como “orden de los fenómenos mutables y transitorios” (*Diccionario de los términos literarios internacionales*, 2015, Arquetipo). Desde éste orden de ideas al *cosmos noetos* se le podría asociar al inconsciente colectivo planteado por Jung, y al *cosmos aisthetos* equipararse con el estrato psíquico al que denomina el inconsciente personal.

El pensamiento de Platón, aclara el psicoanalista, supone que la idea era preexistente y superior a toda fenomenalidad y en la que, arquetipo, no es otra cosa más que un sinónimo de «idea» en el sentido platónico (p.73) y que además “existen en cada psique disposiciones, formas —ideas en el sentido platónico— inconscientes, pero sin embargo activas, es decir, vivas, que prefiguran instintivamente e influyen el pensar, el sentir y el obrar (Jung, 2015, p.77)”.

Para finalizar con la idea de lo que es el inconsciente colectivo, a grosso modo, la psicóloga Jolande Jacobi, estudiosa de la obra de Jung (1983), refiere que:

Lo inconsciente colectivo, como conjunto de todos los arquetipos, es el sedimento de toda experiencia vivida por el hombre, hasta los más oscuros comienzos de éste, y no se trata de un sedimento muerto, de un abandonado campo de ruinas sino de sistemas vivientes de reacción y disposición que determinan conductas y reacciones por vías invisibles, y por lo tanto más efectivas, en la vida individual. Al no ser los arquetipos otra cosa que las

formas de manifestación de los instintos, hay dos tipos; el “Arquetipo en sí” que no es perceptible y sólo potencialmente existente, y el “arquetipo perceptible” que es el que se puede representar a través de símbolos o conductas arquetípicas” (p. 41).

1.4 Arquetipo perceptible

Es la manifestación visible o reconocible de los arquetipos a través de imágenes, símbolos o situaciones repetidas, que al ser tan recurrentemente presentes se evidencian. Manifestando de ese modo la presencia de algunas características del arquetipo. Sobre la capacidad de percibir el arquetipo hay que referir, que, Jung aclara que no se pueden abordar los “arquetipos en sí”, dado que:

El arquetipo es un elemento vacío en sí mismo, formal, un elemento que no es más que una *facultas praeformandi*, una posibilidad *a priori* de la forma de representación. No se heredan las representaciones sino las formas, que en este sentido se corresponden exactamente con los instintos, asimismo formalmente determinados. Así como no puede demostrarse que existan los arquetipos, tampoco es posible hacerlo con los instintos mientras éstos no actúen en concreto (Jung, 2015, p.78).

Al referirse al concepto de *facultas praeformandi* Jung habla de la facultad de moldear, configurar, plasmar, es la capacidad del intelecto divino para concebir y dar forma a las ideas o arquetipos eternos que luego se manifiestan en la creación. Lo expuesto anteriormente explica el porqué de esa imposibilidad de desentrañar el “arquetipo en sí” y aunque al “arquetipo perceptible” sí se le pueda tratar de aprehender a través de las conductas o símbolos que lo acompañan, el teórico, añade que al disertar y buscar conclusiones acerca de lo que es un

arquetipo desde el entendimiento racional dicho ejercicio siempre resultará en lo inconcluso, puesto que las bases que fundamentan un arquetipo son in formulables y veladas a lo perceptible.

1.5 Manifestación arquetípica

Según lo conceptualizado por el autor, la esencia de un arquetipo se basa en la metáfora de lo que éste refiere (Jung, 2015, p.145) y como resultado de esta inexactitud al momento de definirlo en su teoría señala que: “es un correlato indispensable de la idea de inconsciente colectivo, indica que en la psique existen determinadas formas que están presentes siempre y en todo lugar” (Jung, 2015, p.41).

Lo antes referido coincide con los resultados obtenidos por algunos estudios comparados, como el realizado por el antropólogo social James George Frazer, sobre las creencias mágicas entre grupos humanos sin conexión geográfica o temporal, cuyas conclusiones fueron publicadas en su libro *La rama dorada*, las cuales arrojaron que, además de existir un parecido entre diversas culturas, había constantes en los modelos y estructuras de su mitología y religión.

Las aportaciones de estudios como el de Frazer demuestran que las estructuras psíquicas, existentes entre las civilizaciones son similares puesto que los arquetipos, pensados en una variedad de correlatos, saltan a la vista para manifestar las similitudes psíquicas que unifican el pensamiento de toda la especie, lo que hace evidente que hay una aproximación de igualdad en los símbolos que crea la humanidad, mismos que se difunden en todos los aspectos de su vida cotidiana, manifestándose así en el arte, la literatura, en el orden social y en sus tradiciones. Por ello Jung (2015), dice que “tales expresiones artísticas, simbólicas y sociales que se logran exteriorizar desde la esencia de lo arquetípico se convierten en el banco cultural de un pueblo”

(p.31). A partir de estos patrones, estructuras o modelos que se han repetido constantemente en todos los seres humanos es que se puede observar que se han generado patrones de conducta colectivos y dicho análisis permite intentar una descripción de esas cualidades repetidas que hacen evidente la presencia de un arquetipo perceptible.

Al respecto, el junguiano Robert Frager Fadiman (1992), en su libro titulado *Teorías de la personalidad* dice que al suceder el proceso antes mencionado, ya se puede plantear que está presente la expresión de un arquetipo toda vez que éstos han quedado grabados en la memoria psicológica y comienzan a manifestarse en forma de patrones de figuras o de situaciones recurrentes, tales como situaciones arquetípicas que comprenden las gestas heroicas, los viajes marítimos a tierras lejanas, el desafío al padre, el enfrentamiento con los monstruos, el rapto y rescate de un doncella, la liberación de la madre, entre otras. Entre las figuras recurrentes, se pueden encontrar a la sacerdotisa, al niño divino, al doble, al viejo sabio y a la madre primordial (p.74), que, al ser reflejados en diversos mitos de diferentes civilizaciones, sin relación espacio temporal entre ellas, hacen constar que estos patrones de situaciones o figuras obedecen a la presencia de un arquetipo.

La extrapolación o manifestación del arquetipo, dice Jung (2015), se da cuando éste, que en lo esencial se construye de un contenido inconsciente, logra hacerse consciente y puede ser percibido. Desde sus bases inconscientes sufre una transformación, la cual se adapta para ser representado en la consciencia del individuo que busca figurarlo y hacerlo surgir a través del símbolo (p. 5) y es entonces que se manifiesta la imagen arquetípica, es decir, el arquetipo ya simbolizado, representado en una efigie que puede ser tratada y aprehendida por el consciente,

misma que ya puede ser acuñada y transmitida en la forma en que la literatura, otras formas del arte o la religión de cada cultura elija.

Con base en la información que provee Jolande Jacobi el proceso de extrapolación de un arquetipo (Jacobi, 1983, p.73), sucede en tres procesos: primero el arquetipo se encuentra en lo inconsciente, ocurre la segunda fase cuando mediante la dinámica del inconsciente el arquetipo es captado por la conciencia, sucede la tercera fase en la que el arquetipo se manifiesta a través de la imaginación y los símbolos, ahí finaliza el proceso dado que el arquetipo se ha vuelto perceptible, eso no quiere decir que emerja con todos los aspectos que contiene el arquetipo tal cual se encuentra en el estrato de lo inconsciente, sólo ha logrado capturar una imagen, un ángulo o aspecto de él.

Cuando un arquetipo logra ser extrapolado hacia lo consciente lo hace en forma de imágenes las cuales serán representadas bajo algún arte, ya sea a través de un rito, un mito o un símbolo, en ese momento los arquetipos:

ya no son contenidos de lo inconsciente, sino que se han transformado en fórmulas conscientes transmitidas por la tradición, casi siempre en forma de doctrina esotérica, doctrina que pone típicamente de manifiesto cómo se transmiten los contenidos colectivos emergentes, en un principio, de lo inconsciente (Jung, 2015, p.5).

1.6 Tratamiento del arquetipo desde la teoría literaria

Una vez establecido qué es un arquetipo y cómo se manifiesta desde la perspectiva de la teoría junguiana, corresponde definir qué es desde la teoría literaria. Al consultar el término en un diccionario de literatura, es determinado como: “Modelo primordial y eterno. Perfección buscada

en una obra para que sirva de modelo (*Ensayo de un diccionario de la literatura*, 1954, Arquetipo)”. Para una aproximación más concienzuda se puede consultar la definición propuesta por Maud Bodkin, erudita clásica inglesa y escritora de mitología, fue una de las primeras en aplicar al estudio de los arquetipos desde la teoría literaria el enfoque de las ideas junguianas. En su obra *Archetypal Patterns in Poetry* (1934) señala sobre el arquetipo que: "In literature, archetypes manifest themselves as universal patterns that express the deepest contents of the human unconscious (p.5)". [En la literatura, los arquetipos se manifiestan como patrones universales que expresan los contenidos más profundos del inconsciente humano].

Por su parte Northrop Frye, pionero de la crítica arquetípica: rama de la crítica literaria que se encarga de localizar, explorar y desentrañar los arquetipos presentes en la literatura para dilucidar con ello las conexiones entre las experiencias y saberes recabados por incontables generaciones de seres humanos, cabe mencionar que los estudios realizados dentro de esta rama podrían llegar a revelar significados más profundos, como imágenes del universo concebidas desde los albores de la especie que aportarían a entender las capas de representación simbólica de la realidad desde la experiencia humana. En su obra *Anatomía de la Crítica* (1961), dice acerca del arquetipo que es un “Símbolo, por lo común una imagen, que se repite lo suficiente en la literatura como para ser reconocible como elemento de nuestra experiencia literaria considerada como un todo (p.483)”.

La noción de arquetipo que Frye desarrolla queda como una imagen típica o recurrente “Quiero decir con arquetipo un símbolo que conecta un poema con otro y de este modo contribuye a unificar e integrar nuestra experiencia literaria (1961, p.135)”. Frye recomienda pensar a la literatura como una forma total en la que a través de las palabras se vierte la visión del orden de

la naturaleza y no simplemente como el agregado de las obras literarias existentes, para apreciar esa cualidad de la literatura hay que observar y estudiar los arquetipos o símbolos comunicables comunes a todo el género humano presentes en toda obra:

[...] la visión mítica de la literatura que induce a la concepción de un orden de la naturaleza como un todo, que es imitado por un orden de palabras correspondiente. Si los arquetipos son símbolos comunicables y si hay un centro de arquetipos, deberíamos esperar encontrar, en dicho centro, un conjunto de símbolos universales. No quiero decir con esto que exista algún código arquetípico que todas las sociedades humanas sin excepción se hayan aprendido de memoria. Quiero decir que ciertos símbolos son imágenes de cosas comunes a todos los hombres y que tienen, por lo tanto, un poder comunicable potencialmente ilimitado (p.159).

El teórico literario (1961) dice que los arquetipos son conjuntos asociativos que se diferencian de los signos, que el arquetipo es en sí una variable compleja en la que “a menudo se dan gran cantidad de asociaciones cultas específicas que son comunicables por el hecho de que gran cantidad de personas, dentro de una determinada cultura, están familiarizadas con ellas (p.139)”. Por ello en teoría literaria “El estudio de los arquetipos es el estudio de los símbolos literarios como partes de un todo (p.158)”, es decir el arquetipo como símbolo comunicable que permite al lector captar e interpretar los arquetipos plasmados en las obras literarias. El hecho de que el arquetipo sea visto como un símbolo comunicable:

Explica ampliamente la facilidad con que las baladas, los cuentos y los mimos viajan por el mundo, como tantos de sus héroes, por encima de todas las barreras de lengua y cultura.

Volvemos aquí al hecho de que la literatura más profundamente influida por la fase arquetípica del simbolismo nos causa la impresión de primitiva y popular. Con esto quiero decir que poseen la facultad de comunicarse en el tiempo y en el espacio, respectivamente (Frye, 1961, p.146).

A lo largo de sus ensayos Frye desarrolló algunos arquetipos que se repiten en la literatura occidental, desvinculándose en parte de la aproximación que el psicoanálisis hace de ellos, utilizando para su localización los simbolismos de la Biblia y de los mitos griegos por ser literaturas antiguas, centrándose para su catalogación específicamente en su función literaria y en el arcaísmo como una característica regular de todos los usos sociales de los arquetipos (p.146), en estos arquetipos mencionados por Frye no se encontró alguno que correspondiera a las características, simbolismos o temas al que se ciñe el personaje de Medea, por lo que para localizar sus elementos arquetípicos se recurrirá a lo propuesto por el psicoanálisis.

La crítica literaria arquetípica, desarrollada originalmente por Maud Bodkin y Northrop Frye, se enfoca en cómo estos arquetipos funcionan en los textos para conectar con el lector a un nivel emocional y simbólico, considerando primordialmente la función y efecto de los arquetipos en lugar de su origen psicoanalítico o antropológico.

II. Marco referencial

El presente marco referencial expone los estudios previos que han abordado la figura de Medea, ya se ha expuesto que son menos frecuentes los trabajos que integran el análisis arquetípico a partir de psicología junguiana en la lectura comparativa de la literatura grecolatina. Sin embargo, a continuación, se presentan las principales aportaciones identificadas que son relevantes para dicho análisis.

Dentro de los investigadores que han tratado la figura de Medea desde aspectos psicoanalíticos relacionados con el arquetipo se encuentra Jacques Lacan. En su estudio titulado *Juventud de Gide o la letra y el deseo*, se aborda la Medea de Eurípides donde como paradigma de la “verdadera mujer” y como una figura trágica de la feminidad ideal. Sobre este estudio de Lacan, Norman Marín Calderón, en su ensayo *La madre no existe: Lacan, Medea y la posición femenina de la “verdadera” mujer*, explora cómo Medea encarna la distinción radical entre el ser de la madre y el de la mujer, resaltando la exigencia femenina del amor y la pasión erótica.

Por otra parte, Ayla Sánchez March, en su investigación titulada *Una actualización del mito de Medea en el teatro cubano del siglo XXI: Medea prefabricada*, de Irán Capote realiza un estudio sobre la evolución del personaje de Medea, donde analiza cómo las interpretaciones contemporáneas han variado desde sus orígenes míticos y cómo se ha dado una multiplicidad de “Medeas” creadas por diferentes autores a lo largo del tiempo, cada una reflejando distintas facetas de su arquetipo, pero sin ahondar en las bases teóricas que fundamentan la adhesión de este personaje con algún *tipo* arquetípico que se ciña a alguna teoría de los arquetipos.

Johanna Mendoza Talledo realiza un estudio titulado *Medea y la subjetividad femenina: Un análisis de la Tragedia de Eurípides desde la perspectiva psicoanalítica*, en el que analiza la subjetividad femenina a través de Medea, enfocándose en la revisión de las diferencias de género y el paradigma de la maternidad.

Autores como Roxana Hidalgo Xirinachs, en su famosa obra titulada *La Medea de Eurípides*, hace un estudio psicoanalítico desde una perspectiva feminista donde se muestra el conflicto trágico de la autonomía, la responsabilidad y la culpa que experimenta Medea como mujer en la antigüedad, en su análisis sociohistórico y psicoanalítico del mito destaca cómo Eurípides presenta a Medea en tensión con las construcciones culturales de género.

Claudine Cassanova, quien en su estudio titulado *Medea, la mujer y el deseo* versa sobre el mito de Medea, donde examina la figura desde una perspectiva psicoanalítica, argumentando que Medea encarna una estructura psíquica única que va más allá de la neurosis que la lleva a cometer ciertos actos, ahondando en la complejidad del personaje, destacando su papel como un avatar de lo vil y lo maligno en Medea.

El dramaturgo cubano, Irán Capote, en su obra *Medea prefabricada*, se centra en mostrar cómo Medea se convierte en un símbolo de la transgresión del rol femenino, trasladando su figura arquetípica, es decir, la cadena de eventos y crímenes de Medea, a un personaje en un contexto social contemporáneo, pero sin dar pormenores acerca de la significación del arquetipo o proporcionar un sustento teórico de porqué los considera elementos arquetípicos en sí.

Por otra parte, María Teresa Muñoz García de Iturrospe, en su trabajo sobre *Personajes mitológicos en la literatura europea del siglo XX*, explora cómo Medea al haber sido

reinterpretada en innumerables obras modernas ha mantenido su relevancia como figura arquetípica. En su análisis incluye la revisión de versiones contemporáneas que abordan el tema sólo desde una perspectiva feminista y crítica, sin pasar por la teoría que fundamente a Medea como un arquetipo.

También se localizó la obra de Chantal Maillar que es un poemario en el que la autora hace una interpretación de las emociones de Medea basándose en el filme de Lars von Trier de Medea y la tragedia del mismo nombre de Eurípides, en dichos poemas lleva a su performance en estilo de monólogos a través de las tres etapas en las que a Medea se retrata confrontándose a sí misma, su tristeza, el remonte de su furia y la ejecución de la venganza. Con una óptica feminista, aunque trata momentos arquetípicos la obra no se enfoca de manera teórica en la cuestión.

III. Relación entre literatura y arquetipo

Algunos estudios de la relación entre literatura y arquetipo los lleva a cabo el crítico literario Northrop Frye que en su labor de analizar las obras reconoce que cada creador literario proyecta imágenes que son concebidas de manera particular, que vienen de su propia experiencia y contexto, “de su peculiar formación de símbolos” como lo señala Frye (1961) en su ensayo *Psicocrítica y mitocrítica*, pero que dicha particularidad al ser repetida en innumerables textos desencadena la cuestión por la que estos símbolos particulares son estudiados por la crítica arquetípica; porque al aparecer de forma recurrente las imágenes poéticas que han plasmado innumerables poetas sugieren que existen imágenes-modelos que derivan en un símbolo literario arquetípico (p.707).

El teórico señala en este sentido que para la literatura “Un arquetipo no sólo debe ser una categoría crítica unificadora, sino él mismo parte de una forma total y eso nos lleva a plantearnos qué tipo de forma total (p.708)”, y que el rastreo de dichos arquetipos se auxilia por el momento de la antropología literaria ya que la crítica arquetípica, es decir, el estudio y esquematización de los contenidos arquetípicos presentes en la literatura, aún no alcanzan el grado de ciencia formal como se estudia a la física o la sociología, que aún le falta un principio coordinador, como una hipótesis central que, como cualquier teoría contemple los fenómenos que trata como parte de un todo (p.705)

Para aproximarse al estudio de los arquetipos desde la literatura el estudioso debe buscar la fuente de la leyenda para aproximarse a la escena o imagen arquetípica original, Frey (1961) dice que “Una imagen no es simplemente una réplica verbal de un objeto externo, sino una unidad de la

estructura verbal entendida como parte de un patrón o ritmo total, entendiendo por ritmo a la narración y por patrón, es decir, al cómo se presentan dichas imágenes literarias como el sentido o significado del relato (p.710).

3.1 Análisis literario del arquetipo

La correlación esencial que existe entre arquetipo y literatura radica en que los elementos arquetípicos, al ser exteriorizados desde el inconsciente colectivo como imágenes arquetípicas, quedan impresos en la literatura como *motivos*, *tipos* y símbolos que derivan de las conductas humanas y los escenarios donde estas tienen lugar. Esta relación se vuelve intrínseca ya que toda historia narrada se encuentra plagada de experiencias arcaicas y recurrentes, imágenes comunes, que surgen, varían y resurgen al ser narradas, manteniendo una raíz; una base que trasciende variantes de tiempo, ideología y cultura. Al realizar estudios comparados, esta raíz logra revelarse a sí misma como huella psíquica de la experiencia humana, misma que han ensayado miles de generaciones, muchas de las cuales se materializan en el acervo literario, ya sea oral o escrito, de los pueblos.

Dado lo expuesto anteriormente, la literatura es una reserva que resguarda tanto a las situaciones arquetípicas de tanto de los personajes que actúan como de los escenarios que acontecen en los mitos y los cuentos populares. Evidentemente, el análisis de estos arquetipos presentes en la literatura y los simbolismos plasmados en los relatos no sólo compete al ámbito de los estudios psíquicos, sino también pertenece al quehacer literario, no sólo porque la literatura por sí misma estudia y resguarda esos mitos sino porque los arquetipos también son:

[...] elementos estructurales, «formadores de mitos», de la psique inconsciente. Por lo que toca a esos productos, no se trata nunca (o sólo muy raras veces) de mitos elaborados, sino más bien de elementos integrantes de los mitos, que por su naturaleza característica pueden ser denominados «motivos», «imágenes primigenias», «tipos» o «arquetipos» (como los he denominado yo) (Jung, p. 141, 2015).

Por consiguiente, al repetirse constantemente estos patrones se manifiesta una similitud en los sistemas innatos de asimilación e interpretación de la realidad generando valores simbólicos en los personajes de las historias que a su vez conforman una tradición mitológica, pues:

Las experiencias continuamente repetidas de toda la humanidad troquelan la psique colectiva de todos los individuos y generan una fuerza especial que impulsa a repetir las mismas experiencias. Sirve como “configurador general” que actúa a distintos niveles del inconsciente personal y colectivo (Jacobi J. 1983, p. 61).

Bajo esa premisa se entiende el papel de la literatura como un medio de preservación, propagación e interpretación de esos arquetipos, ya que por sí mismos al operar en lo inconsciente pasan desapercibidos, pero al ser plasmados en la literatura estos han logrado ser extrapolados, verbalizados y se vuelven visibles; aunado a que las estructuras arquetípicas que conforman las imágenes presentes en la literatura, con frecuencia, corresponden a temas mitológicos que se manifiestan a través de ciclos épicos, cuentos populares, leyendas e historias de distintas épocas y culturas. Northrop Frye dice al respecto de la importancia de la relación entre literatura y arquetipos que “[...]el principio de que la construcción lógica de un relato popular consiste en un eslabonamiento de arquetipos (Frye, 1961, p.478)”.

Otra cualidad de la literatura que la relaciona íntima y esencialmente con los arquetipos es que ésta alberga “universos literarios cerrados en sí mismos y constituidos por *símbolos universales* que posibilitan la comunicación humana y su comprensión de la realidad” (García, B., 1994, p. 510), mismos que serán revivificados cada vez que se les dé lectura. De forma inconsciente, el lector, al enfrentarse a una obra literaria, lo hace dotado de toda esa experiencia colectiva que le fue heredada para reconocer el arquetipo que se manifiesta en el relato. Así pues, desde la literatura antigua hasta la moderna; cada rapsoda, narrador o autor ha podido y puede conectar con el banco de arquetipos sedimentado en el inconsciente colectivo para extrapolar, es decir, sacar al arquetipo de su sentido irracional para volverlo racional, y con ello proyectar imágenes arquetípicas que evocan y remueven tanto las emociones como la intuición de ciertos conocimientos.

Gracias a que (con el paso de los siglos) la literatura ha logrado resguardar los mitos, cuentos populares y leyendas de innumerables razas a través de los siglos, es posible contrastarlos, no sólo entre autores de la misma cultura, sino también con las narrativas de diversos pueblos, así se ha logrado captar la repetición de patrones que evidencia la presencia de un arquetipo; por lo tanto, el papel que juega la literatura, no sólo es crucial como preservadora de la tradición cultural e ideológica, sino en la apreciación y estudio de los arquetipos, puesto que el arte literario domina la capacidad de capturar imágenes, de concretar realidades inexistentes en lo tangible imaginario, de evocar las palabras que generan un cosmos sensible capaz de ser visto por el otro que escucha o lee, es el arte de construir puentes entre lo imaginario y lo real, lo simbólico y lo literal, por ello la literatura es una herramienta vital en esta relación imagen y arquetipo.

Algunos de los investigadores que han centrado sus esfuerzos en entender la relación entre arquetipos y literatura basándose en los estudios de Jung, son: Christopher Vogler, quien explica que los arquetipos son roles fundamentales dentro de una historia, los cuales, aunque guardan una singularidad y características irrepetibles, tienen una función esencial que es siempre la misma: “que los personajes puedan asumir uno o varios roles específicos dentro de la historia” (Alcantarilla: 2020). También Maud Bodkin, quien escribió acerca de imágenes arquetípicas presentes en la poesía tales como el amor, la soledad, la muerte, el infierno, el paraíso, etc. El antropólogo y mitógrafo Joseph Campbell, quien encuentra patrones universales localizados en las literaturas de diversos pueblos.

En *La rama dorada* (1890), Sir James George Frazer, realiza un estudio sobre las mitologías de diferentes culturas donde aborda situaciones repetidas como la muerte y el renacimiento representadas en la naturaleza por medio de las estaciones del año. Las conclusiones de sus trabajos ratifican el hecho de que hay experiencias humanas universales, símbolos y escenarios experimentados a lo largo de la historia de la humanidad sin importar la geografía o la época, reflejando con ello que existe un andamiaje o disposición psíquica que comparte entre sí la especie humana.

La literatura cuenta con un tipo de narración simbólica, muy importante para el estudio de los arquetipos clasificada como mito, el cual ayuda a tornar la complejidad de la realidad a una dimensión más humana a través de sus interpretaciones, ya que éste protege a la psique de lo que no puede abarcar, es decir, de lo incomprensible o lo irracional que busca ser significado:

Los arquetipos aparecen como mitos en la historia de los pueblos, se hallan también en cada individuo, actuando más intensamente, es decir, dando a la realidad más rasgos

antropomorfos allí donde la consciencia es más reducida o más débil y donde por tanto la fantasía puede recubrir enteramente la realidad del mundo exterior (Jung, 2015, p. 66).

Puesto que el mito es un género literario que posibilita el rastreo de esas primeras situaciones repetidas y permite apreciar la presencia de arquetipos es de suma relevancia mencionar los aportes de Northrop Frye en el tema de la mitología, él habla del desplazamiento que va del mito primitivo hacia y hasta la obra literaria, y de cómo:

[...] los mitos son una especie de “recetario” narratológico que contienen fórmulas estructurales, es decir constantes arquetípicas, que van adaptándose a las circunstancias exigidas por los requerimientos ficcionales (*Diccionario de los términos literarios internacionales*: 2015, Arquetipo).

En sus estudios Frye se centra en el análisis de símbolos e imágenes identificables con algún arquetipo, cuya recurrencia se pone de manifiesto a través de personajes, situaciones y temas, los cuales se consideran universales, puesto que son repetidos en mitos y narrativas de variados grupos humanos. En su ensayo *los arquetipos de la literatura*, define a la literatura como un sistema de símbolos e imágenes que reflejan la experiencia humana de existir, siendo el mito y el relato épico dos de las primordiales materializaciones artísticas del arquetipo en la literatura.

Esta relación entre mito y arquetipo, donde se entiende al mito como un producto literario plagado de imágenes y situaciones arquetípicas, es reforzada por la idea de que:

De lo inconsciente provienen efectos determinantes que, independientemente de la transmisión, garantizan en cada individuo una semejanza, y hasta una igualdad, tanto de experiencia como de configuración imaginativa. Una de las pruebas capitales de esto es

el, por así decir, paralelismo universal de motivos mitológicos, que, por su naturaleza prototípica, he llamado *arquetipos*” (Jung, p.58, 2015).

En ese orden de ideas, se deduce que toda figura mítica representa elementos emotivos de un arquetipo, es decir, cada personaje exterioriza impulsos y motivaciones correspondientes a un determinado arquetipo. Por lo que la literatura puede ser entendida como un medio de proyección de esas imágenes arquetípicas, mismas que logra apresar a través del mito, que capturan tanto rasgos conductuales y emocionales como circunstancias y sitios en los que el ser humano se refleja arquetípicamente. De esta manera, éste resguarda en la tradición literaria su modo de actuar ante los embates de la realidad y el cómo enfrentó determinadas situaciones para la transmisión de dicho conocimiento a postreras generaciones a través de instintos, sueños, fantasías y mitos según los resultados de los trabajos de Jung, como se verá más adelante.

3.2 Mitología y arquetipos

Es importante centrarse en lo que menciona Jung (2015), acerca de que muchas imágenes conscientes del arquetipo quedan al resguardo de la mitología y el cuento popular (p.5), las cuales, a través de escenarios o personajes, logran capturar la extracción consciente del arquetipo o imagen arquetípica para reflejarlos en los instintos e impulsos por los que atraviesa un personaje en determinadas circunstancias (Jung, 2015, p.42-43), convirtiendo estas experiencias y reacciones en modelos de comportamiento tanto de ciertos escenarios arquetípicos como de situaciones personales que pueden sortear o salvar gracias a las habilidades o cualidades dotadas por el arquetipo.

Al respecto de los escenarios arquetípicos, a manera de ejemplo, y con base en lo expuesto por Jung, considero que como *motivos* típicos se pueden reconocer los viajes hacia tierras desconocidas como los descritos en las *Argonáuticas* o en la *Odisea*, el encuentro con una esfinge que pide la respuesta de un acertijo como le ocurre a los viajeros de Tebas, a Hemón y a Edipo, la suplantación del padre que cometieron Cronos y Zeus, el enfrentamiento con lo monstruoso que tuvieron Teseo, Perseo, Hércules y Belerofonte, el dominio divino de las artes de Orfeo, Anfión, entre muchos otros. En su obra, *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, Jung no menciona en particular ninguna de estas circunstancias recurrentes, pero sí permite identificarlas como tales al definir qué son los arquetipos de transformación:

Los arquetipos aparecen en sueños, fantasías y mitos como personajes activos. El proceso propiamente dicho se presenta mediante un género diferente de arquetipos, que podrían recibir la denominación general de arquetipos de la transformación. No son personajes sino más bien situaciones típicas, lugares, medios, caminos, etc., que simbolizan la respectiva modalidad de la transformación. Al igual que los personajes, estos arquetipos son también auténticos y verdaderos símbolos, que no pueden ser interpretados exhaustivamente ni como signos ni como alegorías. Antes bien, son auténticos símbolos, por tener muchas significaciones, gran contenido intuitivo y ser, en último término, inagotables. Los principios básicos de lo inconsciente, por su abundancia de referencias son indescriptibles, aun siendo cognoscibles (Jung, 2015, p.37).

Pese a que el escenario sea el mismo, será el personaje mitológico quien actuará con sus habilidades y singularidades para fracasar o resultar triunfante en la situación a la que se enfrenta. En cuanto a la posibilidad de generar un listado de las cualidades, aspectos y/o características de

un arquetipo, cabe señalar que el autor dice que además de que no hay forma de saber cuántos arquetipos hay (pues son infinitos), sólo es posible intentar describir cómo se han formado porque:

Hay tantos arquetipos como situaciones típicas en la vida. Una repetición interminable ha grabado esas experiencias en nuestra constitución psíquica, no en forma de imágenes llenas de contenido, sino al principio casi únicamente como formas sin contenido, que representan la mera posibilidad de un cierto tipo de percepción y de acción. Cuando surge una situación que corresponde a un arquetipo determinado, éste es activado y aparece una compulsión que, como una fuerza instintiva, sigue su camino contra toda razón” (Jung, p.47, 2015).

3.3 Los arquetipos como fundamento de comportamientos

Sobre los arquetipos, Jung (2015) propone que estos influyen de manera velada en los procesos conscientes, en el modo y cualidad de compartir emociones, ya que estos son una clase de paradigma de los instintos, son los que hacen que se compartan entre los seres humanos modelos similares de ideales, sueños y mitologías, pues son las imágenes inconscientes de las motivaciones (p.43). Jung llamó arquetipos a estos modelos o paradigmas que comparten los seres humanos de forma colectiva, puesto que se repiten a través de los tiempos en las narrativas de todas las culturas.

El teórico (2015), considera a los arquetipos como principios organizadores, es decir, las bases sobre las que se fundamentan comportamientos, modos de organizar y representar la realidad que

operan de forma inconsciente, es decir, que no se tiene plena conciencia de ellos ya que es difícil notar su presencia pues ésta se desdibuja al ser un principio fundacional (p.39).

Cabe aclarar que, con base en los resultados de la presente investigación, no se encontraron listas de elementos propuestas por Jung que integren el paradigma de algún arquetipo; por ejemplo, del héroe, de la bruja, del sacerdote o de ningún otro. El teórico llega a la conclusión de que a través de los aspectos simbólicos que se vuelven evidentes, al aparecer, repetidamente en el análisis de mitos es que se puede hablar de imágenes o arquetipos primigenios, los cuales se pueden asociar a los arquetipos centrales al “yo”, dependiendo de sus cualidades positivas y negativas.

IV. Análisis arquetípico de Medea desde la teoría junguiana y la teoría literaria

Cabe señalar que Jung (2015), antes de proceder a exponer cómo pudo plantearse un método de aproximación para analizar los arquetipos, especifica que no hay métodos certeros, totales, ni comprobables al estilo científico que se puedan aplicar cuando se trabaja con elementos que conforman la psique, puesto que, así como:

[...] es absolutamente imposible formarse una idea de cómo son las disposiciones que hacen posible los actos instintivos del animal. Tampoco es posible reconocer la naturaleza de las disposiciones psíquicas inconscientes en virtud de las cuales el hombre es capaz de reaccionar de manera humana (p.76).

Jung (2015), dice que, al realizar estudios entorno al inconsciente colectivo y los arquetipos contenidos en él, los resultados obtenidos nunca serán definitivos como los que otras ciencias pudieran plantear (p. 192), ya que recomienda que los fenómenos psíquicos deben tratarse a partir de sus formas funcionales, es decir, a través de las imágenes mediante las que se representan dichos fenómenos:

[...] las disposiciones psíquicas inconscientes, en virtud de las cuales el hombre es capaz de reaccionar de manera humana. Tienen que tratarse de formas funcionales, a las que yo he dado el nombre de «imágenes». «Imagen» no expresa sólo la forma de la actividad que ha de ser ejercida, sino también la situación típica que desencadena esa actividad. Esas imágenes son «imágenes primigenias» («arquetipos») porque son, por excelencia, inherentes a la especie, y si han «surgido» alguna vez, ese surgimiento coincide, cuando menos, con el comienzo de la especie (Jung, 2015, p.76).

Una vez hechas las recomendaciones pertinentes para quien busque analizar estos fenómenos de la psique, Jung, establece, no como metodología, sino como descripción del procedimiento de categorización que él empleó en su primera fase de estudio, una clasificación de regularidades basada en sus observaciones que lo llevó a obtener resultados más cercanos a lo científico en torno al trabajo analítico de los arquetipos, puesto que:

“El terreno de los fenómenos psíquicos causados por procesos inconscientes es tan rico y variado que prefiero describir lo encontrado y observado y, si es posible, clasificarlo subordinándolo a determinados tipos. Este es el método científico aplicado siempre que se dispone de un material heterogéneo y todavía desordenado. Se pueden tener dudas sobre la utilidad o pertinencia de las categorías o tipos de clasificación empleados, pero no sobre lo acertado del método. Como hace decenas de años que observo y estudio los productos de lo inconsciente en sentido amplio —sueños, fantasías, visiones e ideas fijas—, no he podido dejar de percibir ciertas regularidades o tipos. Hay tipos de situaciones y tipos de figuras, que se repiten con frecuencia y con un sentido análogo. Por eso empleo el concepto de motivo para denominar esas repeticiones” (Jung, 2015, p. 170).

En la segunda fase de su investigación, Jung aborda y estudia algunos mitos de los que extrae figuras e imágenes arquetipales, simbolismos arquetípicos que, por sus manifestaciones constantes y recurrentes, permiten identificar y esbozar a algunos de los *tipos* más evidentes de entre una lista infinita de todos los arquetipos que integran la psique humana, Jung localiza el del ánima, el viejo sabio, la sombra, el animus, el sí mismo, la vida, el niño, el alma, la madre y el arquetipo del sentido. De los *tipos* arquetípicos antes mencionados sólo se abordarán más adelante los que se asocian de manera evidente a la imagen arquetípica de Medea.

Por su parte Northrop Frye (1961) dice que localizar arquetipos en la poesía se puede lograr “simplemente tomando un poema convencional y rastreando sus arquetipos tal como se despliegan en el resto de la literatura (p.136)”. Da como recomendación que cómo lograrlo:

[...] si no aceptamos el elemento arquetípico o convencional en las imágenes que vinculan un poema con otro, es imposible lograr un adiestramiento mental sistemático cualquiera a partir de la sola lectura de la literatura. Pero si añadimos a nuestro deseo de conocer la literatura un deseo de conocer cómo la conocemos, descubriremos que el hecho de expandir las imágenes hasta integrarlas en los arquetipos convencionales de la literatura es un proceso que ocurre inconscientemente en todas nuestras lecturas. Símbolos como el mar o el páramo no pueden limitarse a Conrad o a Hardy: es forzoso que se extiendan a muchas obras y se conviertan en símbolos arquetípicos de la literatura considerada como un todo. Moby Dick no puede limitarse a la novela de Melville: queda absorta en nuestra experiencia imaginativa de leviatanes y dragones del abismo a partir del Antiguo Testamento (Frye, 1961, p.136).

Al igual que Jung, Frye (1991) dice que no hay métodos establecidos, ni paradigmas aplicables al análisis de arquetipos, señala en este sentido que para la literatura “Un arquetipo no sólo debe ser una categoría crítica unificadora, sino él mismo parte de una forma total y eso nos lleva a plantearnos qué tipo de forma total (p.708)” y que el rastreo de dichos arquetipos se auxilia por el momento de la antropología literaria ya que la crítica arquetípica, es decir, el estudio y esquematización de los contenidos arquetípicos presentes en la literatura, aún no alcanzan el grado de ciencia formal como se estudia a la física o la sociología, que aún le falta un principio

coordinador, como una hipótesis central que, como cualquier teoría contemple los fenómenos que trata como parte de un todo (p.705).

4.1 *Motivos: tipos arquetípicos y motivos en situaciones*

Uno de los elementos clave para el estudio de los arquetipos perceptibles son los *motivos* o repeticiones de acciones y conductas que aparecen en las diferentes etapas o situaciones que enfrenta un personaje “los *motivos* arquetípicos son pautas de pensamiento o conducta, comunes a la humanidad en todos los tiempos y lugares” (Lexicón junguiano, 1997, Imagen Arquetípica).

Dichos *motivos*, ya extrapolados del inconsciente hacia lo consciente, se manifiestan en los sueños, los símbolos y los mitos, emergen y se representan mediante situaciones o figuras, condición que permite examinarlos no desde la fuente arquetípica de la que se desprenden sino desde el producto mismo, el personaje en sí, que guarda manifestaciones arquetípicas que se pueden localizar, describir, apreciar e interpretar desde la teoría junguiana de los arquetipos para el análisis de personajes mitológicos y literarios. Para proceder al rastreo de estos elementos y con base en los datos obtenidos en esta investigación se pueden mencionar, como contenidos arquetípicos sujetos a análisis, dos grupos de *motivos* a localizar: los *motivos* típicos en figuras arquetípicas y los *motivos* típicos en situaciones, cuyas subdivisiones se mostrarán más adelante.

Es menester evidenciar la dificultad de abordar, desmenuzar y esbozar los arquetipos a modo de paradigmas debido no sólo a que son procesos psíquicos cuyo génesis es insondable, sino a que:

Los arquetipos, al igual que todos los contenidos numinosos, son relativamente autónomos, no pueden ser integrados de forma racional sin más, sino que exigen un

proceso dialéctico, es decir, una auténtica discusión, que con frecuencia es llevada a cabo por el paciente en forma de diálogo (Jung, 2015, p.40).

Pero, gracias a que en la actualidad esos contenidos numinosos siguen constituyendo esos arquetipos y generando patrones de conducta observables en las imágenes plasmadas en visiones oníricas y en los entramados de la mitología, se hace posible la identificación de *motivos* o símbolos arquetípicos, tal como lo señala Jung: “esas imágenes fantásticas o motivos, tienen, inequívocamente, sus analogías más próximas en los tipos mitológicos”. (Jung, 2015, p.143) De este modo el método que Jung (2015) se planteó para aproximarse a determinados *motivos* de un arquetipo o símbolos arquetípicos se basa en el principio metodológico que aplica la psicología cuando trata los productos de lo inconsciente, el cual establece que:

Los contenidos de naturaleza arquetípica ponen de manifiesto hechos que suceden en lo inconsciente colectivo. Por lo tanto, no se refieren a nada consciente o que haya sido consciente, sino a algo esencialmente inconsciente. Por eso no es posible indicar, en último término, a qué se refieren. Toda interpretación ha de limitarse necesariamente al como-si. El núcleo último de significado puede ser parafraseado, pero no descrito. En cualquier caso, la mera paráfrasis significa un progreso esencial en el conocimiento de la estructura preconsciente de la psique, que existía cuando aún no había unidad de la persona (que el hombre primitivo actual aún no tiene definitivamente asegurada) ni, en absoluto, consciencia. (p. 144)

Por lo tanto, el acercamiento a los símbolos arquetípicos o *motivos* que se encuentren contenidos en una situación o emoción de un personaje mítico serán sujetos a la paráfrasis o una

interpretación del como-sí, las cuales en esta investigación serán guiadas por lo que exponen y definen los diccionarios de símbolos de Jean Chevalier y Juan Eduardo Cirlot, ya que:

Para establecer un paralelo válido, es necesario saber el significado funcional del símbolo individual y luego investigar si el símbolo mitológico, aparentemente paralelo está vinculado a circunstancias del mismo género y tiene por consiguiente el mismo sentido funcional. (Jung, 2015, p.48).

4.1.1 Tipos arquetípicos subordinados a *figuras psíquicas dobles*.

Para abordar la clasificación de los *tipos* arquetípicos que Jung logra extraer de sus trabajos es necesario exponer que los *motivos*, a partir de los cuales fueron observados y enmarcados dichos *tipos*, se dividen en dos, la primera división de los *motivos* trata dos aspectos, el primero es el que abarca y trata lo relacionado con las figuras humanas, Jung las llama figuras psíquicas: dado que tratan todo lo relacionado con el comportamiento de los personajes y determina que las acciones de estas figuras, por su naturaleza, son dobles: con un significado positivo y uno negativo, por lo tanto para estudiar este aspecto establece el término de *figuras psíquicas dobles* (Jung, 2015, p. 37) y el segundo aspecto analiza el origen del personaje, a éste le llama el *motivo* de la doble ascendencia, es decir, ascendencia de padres humanos y divinos, (Jung, 2015, p.44). La segunda división de los motivos será tratada más adelante.

Una vez establecido lo anterior en relación a los *motivos* típicos en figuras humanas, el teórico señala que “éstas son susceptibles de ser subordinadas a una serie de *tipos* arquetípicos (Jung, 2015, p.170)”, que, en resumen, se enmarcan a partir de las acciones que comete un individuo; sus maneras de reaccionar. Gracias al discernimiento de dichos actos es que se puede asociar a un

personaje con un *tipo* arquetípico por su conducta. Aunado a esto, dependiendo de la carga positiva o negativa de los mismos es que es factible evidenciar rasgos arquetípicos más específicos. Jung menciona algunas de estas imágenes primigenias o *tipos* arquetípicos en su obra *Sobre los arquetipos de lo inconsciente colectivo*, las cuales se enuncian a continuación:

- El arquetipo de la sombra: “Ese rostro que nunca mostramos al mundo por esconderlo tras la «persona», tras la máscara del actor” (Jung, 2015, p.19-20).
- El arquetipo del ánima: “se entiende como una parte femenina y ctónica del alma” (Jung, 2015, p.58); “con el arquetipo del alma entramos en el reino de los dioses, dicho de otra manera, en el terreno que se ha reservado la metafísica” (Jung, 2015, p.27).
- El arquetipo del animus: “la conciencia masculina contrapuesta a la femenina” (Jung, 2015, p.116).
- El arquetipo del espíritu: “que representa el sentido preexistente, escondido en la vida caótica” (Jung, 2015, p.35).
- El arquetipo del viejo sabio: “su sentido se pone de manifiesto como la opinión y la voz de un sabio mago, que se remonta en línea directa a la figura del hechicero de la sociedad primitiva” (Jung, 2015, p.36).
- El arquetipo de una pareja de opuestos: “Por ejemplo «hombre-mujer», asimilación que en sí es normal y existe en todas partes” (Jung, 2015, p.68).
- El arquetipo del niño: “El motivo del niño representa el aspecto preconsciente de la infancia del alma colectiva” (Jung, 2015, p.149).
- El arquetipo del sentido: “como el ánima representa por excelencia el arquetipo de la vida” (Jung, 2015, p.32).

- El arquetipo de la madre, que: “también tiene una serie casi inabarcable de aspectos, algunas formas bastante típicas, imágenes primigenias que involucran prácticamente a cualquier mujer con la que se tiene relación” (Jung, p.78, 2015).

Cabe resaltar que la generalidad y amplitud de aspectos que caben dentro de estos *tipos* arquetípicos primigenios no permite, como tal, una lista de características que deban cumplir los personajes para considerarse arquetípicos. Sin embargo, es posible identificar comportamientos, emociones, situaciones que se pueden asociar a estos *tipos* arquetípicos subordinados a las *figuras psíquicas dobles*.

Para los fines de esta investigación y a partir de lo mencionado anteriormente, los *tipos* arquetípicos que se estudiarán son los que este estudio asocia al personaje de Medea: el *tipo* arquetípico del *ánimus*, el del viejo sabio, el de la sombra y el del arquetipo de la madre.

4.1.1.1 El *tipo* arquetípico del *ánimus* en Medea

Por ser Medea una mujer, el *tipo* arquetípico que le corresponde es su contraparte femenina es la del *ánimus*, esto atendiendo al principio de oposición que habla acerca de que un algo carece de significado si no ofrece una contraparte que le de significación. Éste algo sólo se vuelve susceptible a ser interpretado “porque en todo caos hay cosmos, y en todo desorden un orden oculto, en toda arbitrariedad, ley constante, porque todo lo que actúa se basa en la oposición” (Jung, 2015, p.31). Medea, queda así vinculada al *tipo* arquetípico del *ánimus*, es decir, con el aspecto masculino presente en el inconsciente de la mujer.

Lo anterior se refiere a que Medea, como toda mujer vista desde las apreciaciones junguianas, es compensada por un principio de oposición con un elemento viril; por lo tanto, su inconsciente tiene un sello masculino. El papel que juega el ánimus es el ser “un depósito, por así decirlo, de todas las experiencias ancestrales de hombre que tiene la mujer” (Lexicón junguiano, 1997, p.22), las cuales están a disposición según las situaciones que las evoquen.

Séneca habla de esta fuerza masculina en Medea:

Creonte. — Tú, maquinadora de malvadas fechorías, que femenina maldad — para atreverte a todo — y fuerza viril tienes (Séneca, 1998, p.127).

El ánimus de Medea es solar y le otorga cualidades correspondientes al astro rey, lo que definirá las cualidades y habilidades con las que se dota al personaje mitológico de Medea y el cómo éste habrá de interactuar con su realidad. El reflejo de esta condición se puede apreciar tanto en la intensidad en la que Medea siente o actúa.

Dado que en los aspectos positivos del *tipo* arquetípico del ánimus en Medea está vinculado al Sol, el cual “Teogónicamente expresa el momento de máxima actividad heroica [...] lo ve todo y, en consecuencia, lo sabe todo (Cirlot, 1969, p.416), se infiere, por una parte, que la naturaleza tendiente al conocimiento de la sacerdotisa obedece a la naturaleza solar de revelar todo cuanto está oculto, y que la razón por la que los actos de Medea son tan eficaces y determinados porque el sol expresa simbólicamente el momento álgido de la fuerza de Medea como proveedora de los elementos necesarios para uncir a los toros de Marte, derrotar a los guerreros terrígenos y adormecer al dragón, dichas capacidades dimanen de su naturaleza solar. Por ello a lo largo de su

historia se observan en Medea cualidades positivas del ánimus como fuerza de voluntad, capacidad, determinación, objetividad, coraje, sabiduría espiritual y creatividad.

De este modo el ánimus de Medea manifiesta en sus actos negativos e ideas malévolas la brutalidad, lo implacable y una disposición a dominar o controlar que son atribuibles y equiparables a la naturaleza solar, dado que “El ánimus, es rígido, intransigente, le gusta imponer leyes, sentar cátedra, reformar el mundo, es dado a las teorías y a la palabrería, discutiendo y prepotente (Jung, 2015, p.115-116)”. Por tal circunstancia los actos negativos que Medea comete a lo largo de su historia son coléricos, severos, arrebatados y devastadores al igual que los aspectos negativos de la naturaleza solar.

4.1.1.2 El *tipo* arquetípico del viejo sabio en Medea

Este *tipo* arquetípico es la personificación psíquica del espíritu², es decir rige las cuestiones de la metafísica, lo inmaterial, especialmente se entiende espíritu por conocimiento o sabiduría, representa cualidades como el conocimiento, la reflexión, el discernimiento, la sabiduría, la inteligencia y la intuición:

[...] su sentido se pone de manifiesto como la opinión y la voz de un sabio mago, que es superior por todos conceptos a la conciencia del soñante. El mago es sinónimo del viejo sabio, que se remonta en línea directa a la figura del hechicero de la sociedad primitiva (Jung, 2015, p.36).

Medea es descrita como poseedora de una sabiduría arcana y poderes mágicos otorgados por la Diosa Ctónica a la que está ligada. Su dominio de la hechicería y conocimientos secretos la

² Se designa como espíritu el principio contrapuesto a la materia (Jung, 2015, p.192).

asocian al *tipo* arquetípico del viejo sabio, ella representa una manifestación femenina de ese arquetipo, por tener la capacidad de dominar los elementos naturales a través de la magia y por qué gracias a la manifestación de “ese arquetipo, el hombre moderno vive la más antigua forma del pensar (Jung, 2015, p.36)”, es decir las acciones de este *tipo* arquetípico del viejo sabio abre la imaginación a otras formas de cognición que escapan a la realidad actual, dado que las emociones arquetípicas que manifiesta crea puentes con el aspecto mágico de las sociedades antiguas, Jung (2015) dice que “el arquetipo compensa ese estado de carencia espiritual con contenidos que rellenan el espacio vacío (p.200), en ese sentido las imágenes literarias que describen las cualidades mágicas de Medea están plagadas de esas acciones típicas de la magia antigua.

La representación o plasticidad que adquiere Medea en su asociación con el *tipo* arquetípico del viejo sabio es el de la sacerdotisa:

La figura del anciano sabio puede presentarse de un modo tan plástico que adopta el papel de un gurú [...] El «anciano sabio» aparece en sueños como mago, médico, sacerdote, maestro, profesor, abuelo o como cualquier persona dotada de autoridad (Jung, 2015, p.200).

En la antigüedad griega la figura de la sacerdotisa era un alto nivel social, al respecto Persson (1961) refiere que ésta era una autoridad divina, era la única que podía entrar en las partes sagradas de los templos cubierta con su velo (p.104) igual que Apolonio describe a la Core sacerdotisa de Hécate. Sobre el simbolismo de la imagen de la sacerdotisa, Cirlot (1969) refiere que la sacerdotisa es representada:

teniendo en la mano derecha un libro entreabierto y en la izquierda dos llaves, una de oro (sol, verbo, razón) y otra de plata (luna, imaginación) [...] con una tiara que corona la cabeza de la Gran Sacerdotisa tiene un creciente lunar (símbolo de las fases, del mundo fenoménico), lo que muestra el predominio del principio pasivo, reflejante y femenino. Se apoya sobre la esfinge de las grandes interrogaciones cósmicas” (p.227).

El libro simboliza la sabiduría, el dominio de un conocimiento, las llaves; el acceso a los portales del conocimiento racional e irracional. La mención a las fases lunares como esencia o *motivo* repetido en la sacerdotisa está reflejada en el dominio que Medea tiene sobre la luna y sus ciclos. Como sacerdotisa las acciones arquetípicas que Medea lleva a cabo son las de servir como intermediaria entre la diosa y sus invocadores, realizar ofrendas votivas, dominar el conocimiento de las artes herbolarias, la fabricación de fármacos y venenos, el dominio de las fuerzas naturales, vaticinar e interpretar el oráculo, orquestar ceremonias para hacer a la diosa propicia y auxiliadora del conjuro, participar en rituales relacionados con la nigromancia que solicitaban la protección de fuerzas oscuras o malignas. Las sacerdotisas o iniciadas antiguas como las llama Chevalier (1997) tenían la labor de enlazar lo visible con lo invisible y lo humano con lo divino (p.200). Apolonio (1996) refiere que Medea solía estar siempre en el templo de Hécate dedicada a los oficios que le correspondían como sacerdotisa de Hécate (Apolonio, 1996, p.216) y la describe como “una cierta joven que sabe de pócimas por los consejos de Hécate Perseide (Apolonio, 1996, p 225)”, lo que indica que mantiene una interacción directa con la fuente divina que le otorga los conocimientos que la caracterizan.

El Viejo Sabio en su forma arquetípica positiva comprende “tanto la luz del conocimiento y la *dynamis* o poder mágico (Persson, 1961, p.105)” que se pone al servicio de los héroes o las

causas justas, el mitógrafo refiere que las sacerdotisas representan lo consagrado que es inviolable, por ello debían conservarse vírgenes ya que al igual que los templos ellas eran espacios sagrados (p.104). Medea era virgen:

Había llamado a sus sirvientas, que todas, las doce de su misma edad, dormían en el vestíbulo de su perfumado aposento y no compartían aún sus lechos con hombres, pues las sirvientas de una doncella debían ser vírgenes también (Apolonio, 1996, p.239).

En su aspecto positivo la sacerdotisa brinda consejo, interpreta los designios divinos y los comunica, también suele fungir como una aliada, tal como Medea socorre a Jasón:

- Ve, pues y guarda en silencio mi favor, a fin de que sin advertirlo nuestros padres pueda cumplir mi promesa. De mañana iré al templo Hécate para llevar mágicas pócimas contra los toros al extranjero, por quién surgió esta disputa (Apolonio, 1996, III, p.236).
- Por si tenían poca fuerza las hierbas que ella le había dado, canta un conjuro de auxilio y llama así a sus artes ocultas (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.199).
- [...] al momento recibió de Medea unas hierbas encantadas y aprendió la manera de usarlas. (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.197).

En su aspecto negativo “El viejo corresponde [...] a la figura de abajo oscura, ctónica, a la antítesis del sabio, es decir, al elemento mágico (en ocasiones destructivo) luciferino (Jung, 2015, p.359), que desemboca como señala Chevalier (1997) en la degradación de una sacerdotisa auxiliadora en una bruja que se ha consagrado a servir a propósitos que generan daño (p.200). Como acción repetida en la figura negativa del viejo sabio Jung (2015) menciona que “La bruja no ha dejado de hacer sus sucios filtros amorios o mortales (p.25)”, tal cual como se puede

apreciar en Medea, el poder destructivo de su cognición mágica y su peligrosa energía, la representa como fabricando venenos y trampas para lograr fines malvados:

- Es menester, tras mis indignas acciones, planear también ésta, una vez que desde el principio incurrí en falta, y de una divinidad ejecuté los malvados designios (Apolonio, 1996, p.222).
- Diciendo tales mentiras, esparcía por el aire y el viento mágicas pócimas, que, a una fiera salvaje, aunque estuviese lejos, la hubiera atraído de lo alto de una escarpada montaña (Apolonio, 1996, p.223).
- Y revistiéndose de un espíritu perverso, con ojos maléficos hechizó la mirada del bronceo Talos. Masticaba contra él su terrible cólera y le arrojaba siniestras alucinaciones, en su violenta furia (Apolonio, 1996, p.332).

Jung (2015) señala que en su aspecto positivo la figura del viejo sabio se carga hacia lo intuitivo y meditabundo y en su aspecto negativo hacia la cólera y la intolerancia “en sentido afirmativo, significa meditación e intuición. En sentido negativo, intolerancia (p.227)”. La figura de Medea cubre ambos polos dentro de su historia, siendo infante y adolescente es una Core en su aspecto positivo, al alcanzar su etapa de mujer se convierte en la antítesis de la imagen idealizada de la sacerdotisa auxiliadora, es observable en el corpus que son numerosas las acciones negativas ejecutadas por Medea, por lo que su inclinación natural hacia el aspecto negativo del *tipo* del viejo sabio es evidente.

4.1.1.3 El *tipo* arquetípico de la madre en Medea

El tercer *tipo* arquetípico con el que esta investigación vincula al personaje mitológico de Medea es el de la madre. Es importante señalar que al igual que los otros *tipos* sólo se pueden tomar algunas de las posibilidades que el arquetipo contiene para representarlo en su totalidad ya que resulta imposible expresarlas todas. Puesto que, se tendrían que considerar cada una de las posibilidades, circunstancias, emociones y acciones que cometieron, cometen y cometerán todas las mujeres que se han transformado en madres. Pero tal como dice Jung (2015), “se busca el núcleo invariable que lo construye (p.78)”, es decir las acciones elementales que identifican a una madre: la capacidad de engendrar, regularmente, y en su aspecto positivo, una madre nutre, guía, educa, muestra bondad y paciencia, la disposición a sacrificarse, acciones que crean patrones de conducta y respuesta repetidos.

Jung, en su obra *Símbolos de transformación*, para extraer los instintos e imágenes arquetípicas del *tipo* arquetípico de lo materno procede a analizar algunos mitos de diferentes culturas de los que enmarca símbolos de lo materno, demostrando así que el arquetipo de la madre expresa sí expresa manifestaciones típicas, ya con dichos resultados logra exponer, en su obra de *Arquetipos e inconsciente colectivo*, algunas aproximaciones a la variedad de imágenes típicas, simbolismos y motivos típicos de lo materno:

“la madre y abuela personales; la madrastra y la suegra; cualquier mujer con la que se tiene relación, incluida el ama de cría o la niñera; la matriarca de la familia y la Mujer Blanca; en un sentido más elevado y figurado, la diosa, especialmente la Madre de Dios, la Virgen [...]; la meta del anhelo de salvación (Paraíso, Reino de Dios, Jerusalén celestial); en sentido más amplio, la iglesia, la universidad, la ciudad, el país, el cielo, la

tierra, el monte, el mar y las aguas estancadas; la materia, el inframundo y la luna; en sentido más estricto, como lugar de nacimiento y de procreación, los sembrados; el jardín, la roca, la cueva, el árbol, el manantial, el pozo, la pila bautismal, la flor como recipiente (rosa y loto); como círculo mágico (mándala como *padma*) o como tipo de la cornucopia; en sentido más estricto, el útero, cualquier concavidad (por ejemplo, la tuerca); la *yoní*, el horno, la olla; como animal, la vaca, la liebre y en general el animal útil” (p. 78).

Con base en lo anterior, Jung, puede mencionar algunos principios o posibilidades del arquetipo de la madre:

Sus propiedades son lo «maternal»: por antonomasia, la mágica autoridad de lo femenino; la sabiduría y la altura espiritual más allá del intelecto; lo bondadoso, protector, sustentador, lo que da crecimiento, fertilidad y alimento; el lugar de la transformación mágica, del renacer; el instinto o impulso que ayuda; lo secreto, escondido, lo tenebroso, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena, lo angustioso e inevitable (Jung, 2015, p.79).

Jung (2015), por nombrar algunas figuras que representan lo positivo del arquetipo materno, menciona a la diosa de la fortuna, a las *nornas* y a las *horas* (p.79). En cuanto a los aspectos positivos del *tipo* arquetípico materno, Medea revela ciertos rasgos o gestos de amor y apego hacia sus hijos antes de matarlos, a continuación, algunos pasajes que revelan cómo el aspecto positivo materno intenta imponerse sin éxito al aspecto negativo:

Medea. — Mientras que como madre —acaso moribunda — grabo los últimos besos en mis hijos (Séneca, 1998, p.127).

Medea. — Mi alma, como sabes, puede y suele desdeñar bienes regios. Sólo séame lícito tener a mis hijos como compañeros de huida, en cuyo regazo derramaré mis lágrimas. A ti te aguardan hijos nuevos (Séneca, 1998, p.136).

Medea.— Acá, cara prole, único solaz de mi afligida casa, acá acercaos y vuestros extendidos brazos unid a mí. Manténgalos incólumes [...] acosa el exilio y la huida. Ya, ya serán arrebatados, separados de mi regazo, llorando, gimiendo con sus boquitas (Séneca, 1998, p.150).

Medea. — Los sepultaré yo por mi mano en el bosque sagrado de la diosa Hera, sobre el promontorio, a fin de que ningún enemigo suyo pueda ultrajarlos violando su tumba (Eurípides, 1966, p.138).

Pausanias en su obra *Historia de Grecia*, libro II comenta que Medea manifiesta un gesto de protección materna al no permitir que extraños o enemigos mataran a sus hijos. Acerca de éste acto, Eurípides, muestra el espacio de duda y decisión en el que Medea se debate por evitar un destino más cruel para sus hijos, prefiere matarlos ella misma e incluso duda por amor a ellos en cometer el infanticidio:

Medea. — Amigas, he resuelto matar inmediatamente a mis hijos y abandonar esta tierra, y no tardar en hacerlo, con el fin de no entregarlos a cualquier otro, que los mataría con mano más cruel. [...] ve en pos del triste límite de la vida, no seas cobarde, no te acuerdes de tus hijos, ni de que los quieres, ni de que los pariste (Eurípides, 1966, p.134).

Medea. — ¡Oh qué desdichada soy por culpa de mi orgullo! ¡Oh hijos, os he criado en vano! ¡En vano me fatigué y consumí en preocupaciones, y sufrí los vanos dolores del

parto! En verdad, ¡Infeliz de mí! Que en otro tiempo cifré en vosotros grandes esperanzas de que me alimentaras en mi vejez, y después de muerta, me enterrarais con vuestras manos. [...] ¡Ay, Ay! ¿Por qué me sonríes con esa sonrisa suprema? ¡Ay! ¿Qué haré? Me desfallece el corazón, mujeres, al ver la mirada alegre de mis hijos. ¡No podré! ¡Olvídense mis anteriores propósitos! Sacaré de esta tierra a mis hijos ¿Qué necesidad tengo de castigar con la desdicha de ellos a su padre, y de hacerme a mí misma tanto mal? ¡No, jamás lo haré! Renuncio a mis proyectos. Pero, ¿voy a sufrir al verme convertida en motivo de escarnio dejando impunes a mis enemigos? Hay que obrar. [...] No temblará mi mano. ¡Ah!, ¡no hagas eso corazón mío! ¡Deja a tus hijos miserable! ¡Perdónalos! Allá te servirán de alegría, si vienen [...] jamás dejaré mis hijos a mis enemigos para que los ultrajen. Es absolutamente necesario que mueran. Y puesto que es preciso, los mataré yo, que los he parido. Así está decidido y así se hará. [...] quiero ver a mis hijos una vez aún. Dad ¡Oh hijos! Dad a vuestra madre vuestra mano a besar. ¡Oh mano queridísima, oh boca queridísima! ¡Presencia, noble rostro de mis hijos!, ¡sed dichosos, pero allá! Aquí os arrebató la dicha vuestro padre. ¡Oh dulce abrazo, oh piel delicada, oh dulcísimo aliento de mis hijos! [...] sé el crimen que voy a cometer; pero mi cólera es más poderosa que mi voluntad, y ella es la primera causante de males entre los hombres (Eurípides, 1966, p.129-130).

En cuanto al aspecto negativo perteneciente al *tipo* arquetípico de lo materno, éste es enmarcado por aquellas acciones que castigan, castran, abandonan, reprimen, aterrorizan, las que conducen a la muerte, todo aquello que infunda sentimientos de desvalidez, desamparo y desvalorización. “Un aspecto negativo se encuentra en la bruja, la pesadilla y el ser que asusta a los niños como

Lilit (Jung, 2015, p.79)”. Las acciones negativas que comete Medea son propias de su ánimos solar y describen el peligro que acecha a sus hijos a causa de la tendencia negativa de su psique hacia la cólera:

La Nodriz.— Entrad en la morada hijos que será lo mejor. Tú, calla, tenlos muy alejados de su madre y no los lleses junto a esa madre de irritado corazón. La he visto mirarlos con sus ojos de toro feroz, como si meditara algo, y no se aplacará su furia sin abalanzarse sobre alguien (Eurípides, 1966, p.105).

La Nodriz. — no os mostréis a sus ojos, ni os acerquéis a ella. Guardaos de su carácter feroz y del ímpetu terrible de esa alma violenta. Marchaos, entrad enseguida. Esa nube de gritos lamentables pronto se inflamará con mayor furia. ¿Qué no hará presa de los dolores, ese corazón implacable que respira odio? (Eurípides, 1966, p.106).

Medea sacrifica su rol maternal para concretar su venganza, como medio de expresión de un dolor que anula la función simbólica y protectora de la madre. Dicha manifestación de sentimientos destructivos refleja claramente el aspecto negativo del *tipo* arquetípico de lo materno, al punto que diluye la identidad maternal de Medea:

Medea. — [...] ¿La sombra de quién incierta llega con sus miembros dispersos? Mi hermano es, venganzas pide [...] esta mano usa, hermano, la cual ha estrechado una espada... Con esta víctima aplacamos a tus manes. (*mata a uno de sus hijos*) ¿Qué cosa atrae es repentino sonido? Son preparadas armas, y me persiguen para mi ruina. A los elevados techos de nuestra casa subiré, luego de empezada la matanza. (*toma al otro hijo*) Prosigue tú conmigo como compañero (*al hijo ya muerto*). También tu cuerpo yo misma

me lo llevaré de aquí conmigo. Ahora actúa, alma mía: no en lo oculto ha de perderse tu valor; prueba ante el pueblo tu mano (Séneca, 1998, p.150-151).

Medea. — Apila el último funeral para tus hijos, Jasón. [...] Este hijo ha sobrellevado su destino, éste será dado a ruina parecida, viéndolo tú. [...] disfruta del lento crimen (Séneca, 1998, p.151).

Medea. — Me ordenas que sea misericordiosa. Está bien (*mata al otro hijo*) [...] Alza acá las hinchadas luces de tus ojos, ingrato Jasón ¿Reconoces a tu cónyuge? Así suelo huir (*se va en un carro que vuela*). Ha sido abierta una vía hacia el cielo: sus escamosos cuellos sumisos, serpientes gemelas los ofrecen al yugo. Recibe ahora a tus hijos, padre (*arroja los cadáveres desde arriba*); yo en medio de los aires seré transportada por un carro alado (Séneca, 1998, p.152).

La complejidad de las acciones y sentimientos que pueden ser reflejados por el aspecto negativo del *tipo* arquetípico de lo materno, representados en el infanticidio que comete Medea, es una manifestación dramática y trágica que revela la complejidad de los instintos humanos y de la idiosincrasia del personaje. La asociación de ésta con Hécate ofrece una explicación simbólica de los actos asociados a la joven de la Cólquide, ya que Cirlot (1969) menciona que la diosa triforme es el símbolo de “la madre terrible, que aparece como deidad tutelar de Medea [...] una personificación de la luna o del principio femenino en su aspecto maléfico, enviando la locura, las obsesiones y el lunatismo” (p.236). Medea como su sacerdotisa conoce y está influenciada por la naturaleza de la diosa ctónica.

4.1.1.4 El *tipo* arquetípico de la sombra en Medea

El *tipo* arquetípico de la sombra refiere a un aspecto de la psique del “yo” donde operan los aspectos reprimidos, el egoísmo y actitudes que el “yo” consciente no reconoce o rechaza, por ello se encuentra oculta. Ésta libera rasgos que se consideran socialmente inaceptables o negativos, como la rabia, la violencia o la envidia, por ello se le reprime:

[...] es una especie de intimidad personal perfectamente aislada, eso que la Biblia llama “corazón”, y que considera, entre otras cosas, como el lugar de origen de todos los malos pensamientos. En los reductos del corazón habitan los espíritus malos y sanguinarios, la ira súbita y la debilidad de la carne. Así es lo inconsciente, observado por la consciencia, [...] a saber, ese rostro que nunca mostramos al mundo por esconderlo tras la “persona”, tras la máscara del actor [...] la sombra es una parte viva de la personalidad y por eso también quiere vivir, de un modo u otro. No es posible eliminarla demostrando su inexistencia, ni con sutiles argumentos transformarla en algo inocuo (Jung, 2015, p.19-20).

En cuanto al aspecto positivo de esta figura psíquica doble, Jung (2015) menciona que:

[...] la sombra, aunque es por definición una figura negativa, muestra sin embargo con bastante frecuencia rasgos o relaciones positivas que remiten a otro trasfondo de índole diferente. Es como si escondiera contenidos significativos bajo una envoltura de poco valor (p.254).

No proporciona ejemplos concretos de acciones y emociones positivas del *tipo* arquetípico de la sombra, pero dado que el autor también menciona que “La figura de la sombra personifica todo lo

que el sujeto no reconoce y, sin embargo —directa o indirectamente— se impone a él, por ejemplo, deficientes rasgos de carácter y otras tendencias incompatibles (p.266)”, se puede inferir que una manifestación positiva de la sombra es el reconocer habilidades desconocidas, la fuerza insospechada, por ejemplo el valor escondido o la capacidad de liderazgo son ejemplos del aspecto positivo de este *tipo* arquetípico.

Otra manifestación de los aspectos positivos del arquetipo de la sombra se da cuando, tras el enfrentamiento con ella si es que se logra vencerla, el personaje experimenta un proceso transformador que le provee de una fuente de autoconocimiento profundo, ya que al confrontar y controlar a la sombra se logra mayor conciencia personal y que adquiere la posibilidad de dominar sus aspectos destructivos.

En cuanto al enfrentamiento con la sombra que menciona Jung, el asesinato de sus hijos, reflejo de un aspecto negativo del *tipo* arquetípico de la madre, esta no fue la primera vez que ella pierde la lucha contra la sombra, cuando la doncella se debate entre el respeto a sus costumbres, la lealtad hacia su familia y las pasiones de una mujer enamorada, la sombra de Medea siempre predomina y hace lo necesario para lograr vivir junto a Jasón o vengarse de él. Medea libra una batalla interna con la sombra en ese espacio de duda y decisión en el que la representan Apolonio, Eurípides, Ovidio y Séneca dubitando y manteniendo monólogos consigo misma antes de cometer sus crímenes, pero sucumbe siempre ante los deseos reprimidos de la sombra:

[...] como a quien está afligida, la turbaban engañosos sueños funestos [...] se imaginaba a ella misma enfrentando a los toros, [...] se disputaba entre su padre y el extranjero. Ambas partes le confiaban a ella que fuese como en su corazón anhelar. Y ella al instante,

sin cuidarse de sus padres escogió al extranjero. Un lamentable dolor se apoderó de éstos y gritaron enfurecidos. Con el clamor el sueño la abandonó, se alzó agitada por el miedo (Apolonio, 1996, p. 230). Desdichada de mí [...] mi alma está sobresaltada por el extranjero. Que pretenda lejos, en su pueblo, a una joven aquea; y mi cuidado sea la doncellez y la casa de mis padres [...] largo rato permaneció allí en el vestíbulo de su alcoba, refrenada por el pudor [...] y cuando lograba refrenarse. La empujaba el audaz deseo. Tres veces lo intentó y tres veces se detuvo. A la cuarta se echó de bruces en el lecho [...] y ella, desgarrada en su interior mucho solloza en silencio[...] otra vez la dominó el pudor y un horrible miedo de planear tales cosas al margen de su padre por un hombre [...] se decía a sí misma unas veces que le daría las mágicas pócimas contra los toros; y otras que no (Apolonio, 1996, p.232).

Cabe señalar que, según lo que refieren Apolonio y Ovidio, el aspecto negativo de la personalidad de Medea recibió ayuda divina para dominar a la doncella cuando Eros flecha su corazón, la Core aun con el dardo atravesando sus deseos libra una querella moral, en la que parte de su ser se niega y sufre antes de sucumbir a ese aspecto en ella que es el origen de todos los malos pensamientos de una mujer ligada a la magia, a la transmutación de las cosas, a la invocación de los muertos, la preparación de venenos y el dominio de las fuerzas naturales, que de no haber sido de este modo la mitología griega y posteriores géneros literarios no contarían las terribles hazañas de esta bruja.

Por esa intervención Medea nunca logra experimentar el proceso transformador y siempre es dominada por su aspecto destructivo:

Entonces, pequeño, agazapado [...] disparó derecho sobre Medea. Un estupor dominó el ánimo de ésta. Y él, retirándose del salón, voló entre risas. Más la flecha ardía dentro del corazón de la joven, semejante a una llama. De frente lanzaba sin cesar sobre el Esónida los destellos de su mirada; y su prudente razón le era arrebatada del pecho por la zozobra. Ningún otro pensamiento tenía y su alma se inundaba de un dulce dolor (Apolonio, 1996 p.217).

Así, se inflama a la vez la Eetíade³ en violento fuego, y después de luchar largo tiempo, no pudiendo con el razonamiento vencer su locura, dice: “En vano , Medea, resistes; algún dios se te enfrenta; y algo extraordinario es esto o algo al menos semejante a esto es lo que se llama amar [...] Si yo pudiera, sería más dueña de mí ; pero me arrastra , contra mi voluntad, una fuerza insólita y una cosa me aconseja mi deseo y otra mi razón: veo lo mejor y lo apruebo, pero sigo lo peor. (Ovidio, 1983, p.194).

Los aspectos negativos de la sombra como ya se dijo, manifiestan acciones o sentimientos destructivos y peligrosos. Una vez que Medea traicionó a su padre Medea planea la muerte de Apsirto y lo conducen con mentiras al templo de Hécate para que Jasón lo matara: Un ejemplo es el asesinato de Apsirto:

“[...] es menester, tras mis indignas acciones, planear también ésta, una vez que desde el principio incurrí en falta [...] diciendo tales mentiras, esparcía por el aire y el viento mágicas pócimas, que, a una fiera salvaje, aunque estuviese lejos, la hubieran atraído de lo alto de una escarpada montaña [...] Al punto la joven volvió los ojos atrás cubriéndose con el velo, para no ver la muerte de su hermano al ser golpeado (Apolonio, 1996, p.222).

³ Epíteto de Medea.

Así mismo, Ovidio se refiere a sus crímenes más atroces: Las manos de Medea sirven a todo crimen. La que pudo esparcir el por los campos, lacerados, los miembros de su hermano (Ovidio, 1979, *Heroidas*, p.50).

Otro ejemplo es el asesinato de Pelias:

Las hijas de Pelias ya habían rodeado el lecho; les decía Medea “por qué dudáis ahora cobardes empuñan las espadas y sacad la sangre vieja para que rellene yo de sangre joven las venas vacías. En vuestras manos está la vida de vuestro padre: si tenéis algún amor filial y no alimentáis vanas esperanzas, cumplid este deber para vuestro padre y eliminad con las armas su ancianidad, y hacer salir su sangre decrepita con el golpe del hierro” [...] no puede ninguna de ellas contemplar sus propios golpes y apartan sus ojos, y vueltas de espaldas dan ciegos mandobles con manos feroces. El padre inundado en sangre [...] tendiendo sus manos entre tantas espadas les dice: “¿Qué hacéis, hijas?” [...] cuando la Cólquide le cortó la garganta a la vez que las palabras y sumergió su cuerpo en las mutilado en las calientes aguas (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.207).

Un acto determinante de la presencia de la sombra es el infanticidio:

Una vez que la recién casada ardió por los hechizos colcos, y Medea contempló ferozmente cómo ardía el palacio del rey, su impía espada se bañó en la sangre de sus dos hijos (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.209).

Otro ejemplo manifiesto de la sombra es cuando ella intenta matar a Teseo:

Por engaño de su esposa el propio padre de Teseo, Egeo, dio esa hierba a su hijo creyéndole un enemigo. Ya Teseo había cogido con su desprevenida mano la copa, cuando su padre reconoció el puño de marfil de su espada, las señales de su estirpe, y apartó bruscamente de la boca de su hijo aquella infamia. Medea escapa a la muerte gracias a unas nubes que produce con sus encantamientos (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.211).

Medea sí distingue su enfrentamiento con sus aspectos negativos los cuales rompieron con la moral a la que estuvo sujeta como miembro de la casa real en la Cólquide y reconoce que cometió actos reprobables e indignos para ella misma:

Medea. — [...] el cadáver llevado ante el padre y su cuerpo esparcido por el ponto, y los miembros del anciano Pelias, cocidos en un caldero. ¿Cuánta sangre funesta impiamente he derramado a menudo! Y ningún crimen he cometido irritada: lo ha provocado mi amor infeliz. [...] la culpa es toda de Creonte, el que, abusando de su cetro, disuelve uniones conyugales, y el que a una progenitora despoja de sus hijos y aleja una fidelidad estrechada por íntima prenda (Séneca, 1998, p.122).

Por su parte Apolonio refiere que “Se sentó sobre un bajo escabel al pie de su lecho, apoyando de lado su mejilla sobre la mano izquierda. En sus párpados tenía los ojos lánguidos, turbada al pensar de cuán malvada acción se había hecho partícipe por su propia voluntad (Apolonio, 1996, p. 252)”.

[...] yo indecorosamente, con impúdica voluntad, abandoné mi patria, la gloria de mi casa y a mis propios padres, que eran para mí lo más querido, y lejos, sola, soy llevada por el mar con los tristes alciones⁴ (Apolonio, 1996, p.278).

En cuanto al proceso transformador que provee el enfrentamiento con la sombra, Medea, no sólo sucumbe ante sus aspectos negativos, sino que incluso los va perfeccionando conforme avanza en sus crímenes dado que la fuerza que impulsa el vertiginoso surgimiento de la sombra en ella es el amor desmedido que siente por Jasón, por ello el establecimiento de los aspectos negativos de la sombra en ella son inminentes y permanentes.

4.2 *Motivos en situaciones. Arquetipos de transformación.*

Respecto a la segunda división de los *motivos*, esta trata sobre las manifestaciones arquetípicas que escapan al aspecto físico, la ascendencia, emociones o actitudes de los personajes y se centra en los escenarios, destrezas y herramientas con los que cuenta éste. Jung, establece que dentro de este otro grupo de *motivos* típicos se sitúan los *arquetipos de transformación*:

No son personajes sino más bien situaciones típicas, lugares, medios, caminos, etc., que simbolizan la respectiva modalidad de la transformación. Al igual que los personajes, estos arquetipos son también auténticos y verdaderos símbolos, por tener muchas significaciones, gran contenido intuitivo y ser, en último término, inagotables (Jung, p.37, 2015).

⁴ El alción es un ave marina de canto triste asociado a la melancolía y la soledad.

4.2.1 *Motivos de figura: motivo de ascendencia en Medea.*

El *motivo* de ascendencia determina la esencia divina del personaje mitológico de Medea, para ello se atiende a lo que dicen los autores griegos que tratan acerca de su genealogía, Hesíodo y Diodoro Sículo.

Hesíodo (1978) narra el linaje del dios griego Helio dentro del cual figura Medea como descendiente de dicha estirpe solar. El poeta, menciona que Helio, tuvo un hijo llamado Eetes, quien engendró a Medea, al unirse con Ida, una oceánide que simboliza el numen del río que en sí mismo termina. Representa entonces a Medea como una semidiosa asociada al sol; por su línea paterna y asociada al río, el flujo que en sí mismo finaliza; por la línea materna (p. 32).

Para reconstruir el *motivo* de ascendencia que gira en torno al origen de Medea, existe en la literatura griega otra versión o tradición genealógica (puesta por escrito siete siglos después a la narrada por Hesíodo) recuperada por Diodoro Sículo (s. I a.C.), quien narra en el libro cuarto de su *Biblioteca Histórica* que Helio tuvo dos hijos: Eetes y Perses, el último engendró a Hécate, la cual mata a su padre y se desposa con su tío Eetes para engendrar a Circe, a Medea y a Egialeo (Diodoro, 2004, p.118). En esta versión la ascendencia materna le corresponde a Hécate, diosa a la que la sacerdotisa está íntimamente vinculada.

El historiador refiere que la madre de Medea es Hécate, una diosa ctónica que rige la noche y el inframundo, que en su aspecto titánico gobierna a los muertos y las apariciones de fantasmas, patrona de los magos; “se figura con antorchas en la mano, acompañada de yeguas, perros y lobos. Se la representa a menudo como una mujer de tres cuerpos y se la adoraba particularmente en las encrucijadas, donde se erigía su imagen.” (Chevalier, 1986, p.553).

Hécate, es una diosa de origen minorasiático, a la que se celebraban fiestas con ritos de purificación llamados las cenas de Hécate, que estaban preparadas a base de pescado y otros mariscos, cuando ella se mostraba a alguna persona, lo espantaba de muerte (Garibay, 1973).

Diodoro refiere que Hécate, es la maga por excelencia creadora de venenos mortales:

[...] quien superaba a su padre Perses en su osadía y en su desprecio por las leyes. Era amante de la caza y, cuando no tenía éxito, asaeteaba a los hombres en vez de disparar a las fieras. Al tener una gran pericia en la composición de venenos mortales, descubrió el llamado acónito, y experimentó la potencia de cada veneno mezclándolos en la comida dada a los extranjeros. Mató a su padre con una de estas pócimas y le sucedió en el trono; luego construyó un templo a Artemis y, al ordenar que los extranjeros que desembarcasen allí fueran sacrificados a la diosa, se hizo famosa por su crueldad (Diodoro, 2004, p.117).

Como diosa lunar representa las tres fases de la evolución lunar (crecimiento, decrecimiento, desaparición) y las tres fases correspondientes de la evolución vital, su naturaleza tiene aspectos opuestos; uno es benévolo y bienhechor: preside las germinaciones y los nacimientos, vinculada con los cultos de la fertilidad, protege las navegaciones marítimas; acuerda la prosperidad, la elocuencia, la victoria, las mieses y pescas abundantes, guía hacia la vía órfica⁵ de las purificaciones; el otro aspecto es temible e infernal: es la diosa de los espectros y pavores nocturnos, fantasmas y monstruos terroríficos es la maga por excelencia, la maestra de la brujería, se la conjura para los encantamientos, los filtros de amor o de muerte (Chevalier, 1986, p.553).

⁵ La vía órfica de las purificaciones se refiere a un conjunto de prácticas y creencias dentro del orfismo, una corriente religiosa y filosófica de la antigua Grecia que se centraba en la purificación del alma y la salvación a través de rituales específicos. Esta vía se fundamenta en la idea de que el alma humana, compuesta de una parte divina y una parte titánica, necesita ser purificada para alcanzar su destino eterno tras la muerte (Pradas, 2017).

Hécate como diosa ctónica:

[...] está ligada a los tres niveles del mundo: los infiernos, aquí abajo y el cielo, y por ello es honrada como diosa de las encrucijadas; por cada decisión a tomar en una encrucijada se regula, no solamente una dirección horizontal en la superficie de la tierra sino, más profundamente, una dirección vertical hacia uno u otro nivel de vida elegido. Su leyenda y sus representaciones de tres cuerpos y tres cabezas se prestan a interpretaciones simbólicas de diferentes niveles (Chevalier, 1986, p.553).

Garibay, en su diccionario de mitología griega, refiere que “las tres caras fueron explicadas como símbolo de la tríada femenina representadas como Selene, reina del cielo nocturno; Artemis, reina de la tierra, y como Hécate, reina del abismo subterráneo (1973, p.114)”.

Por último, como maga de las apariciones nocturnas “simboliza lo inconsciente, donde vemos agitarse fieras y monstruos: el infierno vivo del psiquismo, pero también la reserva de energías para ordenar, como el caos se ordena en forma de cosmos gracias a la influencia del espíritu” (Chevalier, 1986, p.553). Medea realiza los ritos que la invocan de noche, se acompaña de antorchas y cuando la diosa avisa de su presencia lo hace con tres ladridos o cuando Medea la invoca lo hace con tres alaridos.

Al exponer los datos que proporcionan las fuentes acerca de la ascendencia de Medea se puede observar que en ambos linajes de la naturaleza divina de la sacerdotisa existen rasgos simbólicos dicotómicos, ambivalentes y duales, que componen la esencia del personaje. Dichos influjos resaltan en su forma de actuar y de reaccionar, pues la reacción es el estímulo directo que ejerce el inconsciente colectivo en una persona:

Las emociones son reacciones instintivas, involuntarias, que trastornan el orden racional de la consciencia mediante explosiones elementales. Los afectos no son «hechos» por la voluntad, sino que suceden. En el afecto aparece no pocas veces un rasgo de carácter que le resulta ajeno incluso a la parte inmediatamente implicada, o en ocasiones también despuntan involuntariamente contenidos ocultos (Jung, 2015, p.260).

Hay que recordar que los *motivos* son la repetición de actos o conductas en diferentes etapas o situaciones que enfrenta el personaje mitológico y que los saberes, las habilidades, formas de actuar y reaccionar de éste devienen o son reflejo de su ascendencia y que esta información permite no sólo entender a profundidad la psique del personaje sino localizar por acto de repetición los elementos arquetípicos que conforman a dicho personaje.

Por otra parte, analizar el *motivo* de figura de ascendencia de Medea es importante, porque además de indicar los rasgos de procedencia del personaje con base en la teoría junguiana, estos datos también aportan información que indica cuál es la esencia o simbolismo del *tipo* arquetípico del ánimus de Medea, que en ambas versiones sigue siendo solar.

4.2.2 Análisis de los *motivos* en situaciones. Arquetipos de transformación en Medea.

Entonces, los arquetipos de transformación son situaciones típicas, lugares, medios, caminos, etc., que simbolizan la posibilidad de la transformación. Al respecto de lo anterior, considero que esas situaciones recurrentes o típicas a las que se refiere son los escenarios en los que el personaje encuentra la posibilidad de transmutar, de evolucionar gracias a su pericia o su ingenio o valor o sea la cualidad que tenga el personaje que le permita traspasar de su condición actual a una mejor, que dichos escenarios enfrentan a éste con una realidad que lo convierte en aquello que puede ser,

un ejemplo pertinente es el del héroe que se enfrenta al monstruo, que encarna la idea de lo anormal o lo temido o una lucha entre lo moral y lo amoral, una contienda interior entre el yo anterior y el yo posible, sea cual sea la función simbólica del monstruo la razón de vencerlo radica en que al ser derrotado el personaje obtendrá la ascensión hacia el estatus que cumple el objetivo marcado dentro de su propia historia. Como cuando Hércules logra demostrar que es un ser divino sin importar la parte humana que lo conforma y logra la apoteosis ganando un lugar por mérito propio en el Olimpo.

En palabras de Jung (2015), “estos arquetipos son también auténticos y verdaderos símbolos, que no pueden ser interpretados exhaustivamente ni como signos ni como alegorías. Antes bien, son auténticos símbolos, por tener muchas significaciones, gran contenido intuitivo y ser, en último término, inagotables (p.37).

4.2.2.1 Situaciones típicas

Las situaciones típicas que enfrenta el personaje de Medea como medio de transformación o perfeccionamiento son:

- Enamoramiento de un extranjero: Siendo una doncella consagrada a tareas divinas se enamora de un extranjero.
- Traición a la familia: El deseo de unirse al enemigo de su casa no le impide deshonorar sus costumbres.
- Huida de la patria: La doncella abandona la protección familiar para aventurarse hacia lo desconocido.

- Arribo a una nueva ciudad: realiza un periplo u odisea en la que se asienta en distintas regiones.
- Exilio: Medea pasa por cinco exilios, el de Cólquide, Yolco, Corinto, Tebas y Atenas

4.2.2.2 Conocimientos y herramientas

Uno de los medios o arquetípicos de transformación es el conocimiento o habilidades con los que cuenta el personaje, por ejemplo, ser marinero: dicho conocimiento del mar puede permitir a un futuro héroe enfrentar los peligros y pruebas necesarias para resultar triunfante. También se puede considerar como ejemplo de este tipo de condiciones arquetípicas a dones como la clarividencia o la profecía que pueden auxiliar al personaje o transformar a un ciego o una sacerdotisa en mediadores entre dioses y hombres. Otros medios o arquetipos de transformación son las herramientas, un ejemplo puede ser Excalibur, que con su hoja brillante emitía resplandores que intimidaban a los enemigos, cegaba con su filo cualquier cosa y su vaina protegía de las heridas a su portador, la cual tenía la capacidad de dejarse blandir únicamente por el soberano de las tierras bretonas simbolizando su autoridad real y divina.

Otras herramientas serían el hilo que Ariadna le da a Teseo con el que consigue salir del laberinto. El casco, la espada, el escudo y las sandalias con las que Perseo se enfrenta a la Medusa y a otros peligros. El caballo de madera con el que Ulises logra penetrar Troya. La nave Argo que permitió la travesía por mares inhóspitos. La caja de Pandora con la que se transforma el destino de la humanidad al liberar los males y sufrimientos del mundo, por mencionar algunos ejemplos.

Para ejemplificar cómo se pueden localizar en las obras literarias estos *motivos típicos de situaciones* y tratarlos como elementos arquetípicos se puede recurrir al ejemplo que proporciona Durand (1971) acerca de cómo se simbolizan elementos que acompañan la efigie de un personaje:

Si la idea de justicia se representa mediante un personaje que castiga o absuelve, tendremos una *alegoría*, si este personaje está rodeado de distintos objetos o los utiliza — tablas de la ley, espada, balanza—, tendremos *emblemas*. Para delimitar mejor aún esta noción de justicia, el pensamiento puede recurrir a la narración de un ejemplo de hecho justo, más o menos real o alegórico: en este caso tendríamos un *apólogo*. La alegoría es *traducción* concreta de una idea difícil de captar o expresar en forma simple. Los signos alegóricos contienen siempre un elemento concreto o ejemplar del significado. (p.12)

Conocimientos de Medea: conjuros, hechizos e invocaciones

De acuerdo con Ovidio (1983), Medea infundía el sueño profundo en todas las bestias nocturnas cuando deambulaba por los bosques con sus ropas flotantes y el cabello desatado sobre sus hombros. Según las dotes que le atribuye el poeta:

[...] podía acallar las voces del viento mientras clamaba la presencia de la diosa Hécate, la tierra la proveía de las hierbas con las que preparara sus pócimas, sus dominios eran las montañas donde habitan los espíritus, los ríos y los bosques, que los dioses nocturnos eran sus secuaces (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.201).

Además, refiere que tenía la potestad de calmar los mares alebrestados o romper su calma a capricho, atraer o limpiar las nubes del cielo, romper con sus conjuros las fauces de las

serpientes, hacer a los montes temblar y a la tierra mugir, convocar las almas de los muertos, curar o matar con sus drogas (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.201).

a) Para preparar sus pócimas

Medea lleva a cabo acciones ritualísticas de purificación antes de preparar sus pócimas: Tras bañarse siete veces en aguas de manantial perenne, tras invocar siete veces a Brimo⁶ nutricia de jóvenes, a Brimo la noctívaga, la infernal, la soberana de los muertos, en una noche tenebrosa envuelta en obscuro manto. Con un bramido se estremeció por debajo de la sombría tierra al ser cortada la raíz Titánide. Y gimió el propio hijo de Japeto, atormentado en su ánimo por el dolor. Ella sacándola, pues, la puso en una banda perfumada que había ceñido alrededor de su divino pecho (Apolonio, 1996, p.240).

b) Rito y pócimas para el auspicio de Hécate

Medea le indica a Jasón cómo debe realizar el rito para hacer propicia a Hécate, y lograr la efectividad de las pócimas:

- Aguardando a la media noche en su justa mitad y tras bañarte en las corrientes de un río inagotable, tú solo lejos de los demás, envuelto en un manto negro, excava un foso circular. En el degüella una oveja y deposítala entera en una pira que hayas construido adecuadamente sobre el mismo foso. Puedes propiciar a Hécate, unigénita Perseide, libando de una copa el producto colmenero de las abejas. Luego, una vez que acordándote hayas aplacado a la diosa, retírate de la pira. Que

⁶ Otra forma de llamar a Hécate.

no te impulse a volver atrás ni ruido de pasos ni ladrido de perros, no sea que, arruinándolo todo, ni tú mismo regreses (Apolonio, 1966, p. 247).

- Por si tenían poca fuerza las hierbas que ella le había dado, canta un conjuro de auxilio y llama así a sus artes ocultas. (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.199).

c) Rito con el que Medea abate a Talos

Medea enfrenta al coloso de bronce Talos que les impide continuar con el viaje:

[...] Allí con sus encantamientos aplacaba y celebraba a las Ceres, devoradoras de la vida, las veloces perras del Hades, que en su ronda por todo el aire persiguen a los vivos. Prosternándose las invocaba tres veces con encantamientos y tres veces con súplicas. Y revistiéndose con un espíritu perverso, con ojos maléficos hechizó la mirada del bronceo Talos. Masticaba contra él su terrible cólera y le arrojaba siniestras alucinaciones, en su violenta furia [...] y éste sucumbió abatido por el poder de Medea, la de muchas pócimas (Apolonio, 1966, p. 332).

d) Rito con el que rejuvenece a Esón

Medea rejuvenece a su suegro invocando a la Hebe para invocar a la juventud y a Hécate para invocar a la transformación:

Al llegar se detuvo antes de transponer el umbral de la puerta, y solo el cielo es su techumbre y evita los abrazos de su marido, y levanta dos altares de césped, a la derecha el de Hécate mientras a la derecha el de la juventud. Cuando lo hubo ceñido de verbena y de ramaje de la selva, en dos fosas que abre sacando tierra no lejos de allí celebra sus ritos y clava el cuchillo en la garganta de negros vellones e inunda de sangre las amplias

zanjas: vertiendo después encima jarras de fluido vino y vertiendo además jarras de tibia leche, profirió al mismo tiempo sus palabras mágicas y aplaca a las divinidades de la tierra y pide al rey de las sombras y a su esposa raptada que no se apresuren a raptar de vida a los miembros del anciano. Cuando los hubo aplacado con sus plegarias y prolijos murmullos, ordenó que fuese sacado a la intemperie el cuerpo agotado de Esón y, después de relajado en profundo sueño por sus hechizos, como un cadáver lo extendió en un lecho de hierba. Ordena que se aleje de allí el Esónida y que se alejen los ayudantes, y les advierte que deben apartar de los misterios sus ojos profanos. Se alejan con forme a lo ordenado; Medea con los cabellos sueltos a la manera de las bacantes circula alrededor de los altares en llama, y empapa en la negra fosa llena de sangre antorchas de múltiples hendiduras, y una vez empapadas las enciende en los altares gemelos, y por tres veces purifica al anciano en las llamas, por tres veces con agua, por tres veces con azufre. Entretanto se ha dispuesto un caldero en el que el enérgico bebedizo hierve y chisporrotea y blanquea de espumas burbujeantes. Allí cuece Medea las raíces que ha cortado en el valle tesalio y semillas y flores y jugos poderosos; añade piedras traídas del Extremo del Oriente, y las arenas que lavan las mareas del océano; agrega también escarcha recogida a la luz de la luna llena y las alas malditas de un vampiro, así como sus carnes, y las entrañas de un supuesto lobo que acostumbraba a cambiar en hombre su figura de fiera. Y no dejó de añadirse a la membrana escamosa de una delgada serpiente de agua del país de los Cínifes, y el hijo de un longevo ciervo; y a todo ello agrega todavía pico y cabeza de una corneja que ha resistido nueve generaciones. Una vez que con estas cosas y con otras mil sin nombre dispuso la bárbara su operación más que mortal, con una rama desde mucho antes seca de un fructuoso olivo las agitó todas mezclando las de abajo con las de

arriba. Y he aquí que el viejo leño, removido en el hirviente caldero, se torna verde primero y no mucho después se viste de hojas y de repente se carga de gruesas aceituna; pero, es más, por doquiera que el fuego hizo rebosar la espuma del hueco caldero, y cayeron al suelo las gotas calientes. La tierra toma aspecto primaveral y en ella aparecen flores y tiernas hierbas. Al ver esto Medea empuña la espada y abre el cuello del anciano, y dejando que salga la sangre vieja lo rellena con sus jugos (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.204-205)

e) Fórmula del número tres:

En varias ocasiones se menciona en las obras de autores como Apolonio y Ovidio la importancia del número tres en la magia arcaica a la que se ciñe Medea, la diosa triforme es su patrona, a la que hay que llamar tres veces, tres días antes de la luna llena que es el tiempo propicio para sus hechizos:

- “Tres noches faltaban para que los cuernos de la luna se juntaran por entero y Medea saliera de noche” (Ovidio, *Metamorfosis*, 1983, p.200).
- “Y que por tres veces pronunció palabras productoras de plácido sueño y que detienen el mar alborotado y los ríos impetuosos, vino el sueño a aquellos ojos que éste no conocía” (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.199).
- “[...] tres veces con encantamientos y tres veces con súplicas” (Apolonio, 1966, p 332).

- “[...] tendió los brazos volviéndose tres veces, y tres veces vertió sobre su cabello agua cogida de la corriente del río, y un triple alarido deja escapar de su boca” (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.201).
- “[...] por tres veces purifica al anciano en las llamas, por tres veces con agua, por tres veces con azufre” (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.204).

f) Invocación a las serpientes

De una turba de serpientes mortíferas y mitológicas que Medea atrae con cantos y oraciones extrae el veneno ofídico:

La Nodriz. — [...] y lo que por largo tiempo ella misma temió lo exterioriza y despliega toda una multitud de males: lo arcano, lo secreto, lo oculto, y con su entristecedora mano izquierda invocando lo sacro, convoca a todas las calamidades que cría la arena de la ardiente libia, y a las que en su perpetua nieve contiene el Tauro, endurecido por la frígida Osa mayor, y a toda monstruosidad. Atraída por los mágicos cantos, una escamosa turba acude desde sus escondites solitarios. Aquí una cruel serpiente su cuerpo inmenso arrastra, y trífida lengua saca y busca a quienes llegar mortífera; escuchando el conjuro, ella se pasma y su hinchado cuerpo pliega en nudos acumulados y se recoge en círculos. Pequeños son los males —dice aquella— “y vil es el dardo que la profunda tierra crea: al cielo pediré sus venenos. Ya, ya es tiempo de promover algo más grave que un engaño vulgar. Acá descienda aquella culebra que se echa a modo de vasto torrente [...] finalmente, que Ofiuco afloje tensas manos y difunda el veneno. Acuda a mis cantos

Pitón, el que osó provocar a númenes gemelos. Y que regrese Hidra y toda serpiente cortada por hercúlea mano, reponiéndose de su matanza. Dejada Cólquide, tú también acude, vigilante serpiente, la primera adormecida por mis cantos” Después que convocó a toda clase de serpientes, ella congregó en un solo sitio los males de su mies infausta: todo lo que genera el inaccesible Érix entre peñascos. Lo que en sus cimas cubiertas por invierno perpetuo produce el Cáucaso salpicado por sangre de Prometeo, y el medo belicoso con su carcaj o los ligeros Partos, y con lo que los ricos árabes untan sus saetas, o los jugos que bajo polo frigio recogen suevas nobles en bosques sagrados hircanios [...] toda hierba que verdea con flor mortífera: toda savia entre trituradas raíces, que genera causa de daño, todo palpa. [...] Mortíferas hierbas ella recoge y de serpientes su veneno exprime, y mezcla también aves de mal augurio y el corazón de sombrío búho y las vísceras extraídas de una ronca lechuza viva. La artífice de crímenes pone estas cosas separadas; en éstas hay la rapaz fuerza de las llamas, en éstas el glacial hielo de estremecedor frío. Añade a los venenos palabras no menos temibles que aquellos. He aquí que ella ha retumbado por su enfurecido paso, y canta. El mundo se estremece con sus primeras voces (Séneca, 1998, p.143).

En el corpus se encuentran más imágenes literarias que describen los ritos e invocaciones a criaturas monstruosas, baste con mencionar esta selección para ejemplificar habilidades *per se*, que al ser tan repetidas evidencian la presencia de un recurso arquetípico que atendiendo a la teoría junguiana pertenecen a los *motivos* de situación.

Herramientas

En este apartado se enumeran los instrumentos, utensilios, recursos o artilugios cuyo uso dota de caracterización al personaje, que en el caso de Medea son inseparables de su identidad, dado que cada personaje se identifica con ciertos objetos que manifiestan aspectos de su personalidad o historia, pues a través de estas herramientas se logra establecer rasgos del personaje que ayudan a identificarlo rápidamente y darle coherencia y veracidad a los actos o proezas que lleva a cabo dentro de su narrativa y por los que será reconocido.

En este tenor, se considerará como herramientas arquetípicas la preparación y manipulación de las pócimas y las plantas. Muchos autores como Píndaro, Apolonio, Ovidio han descrito a Medea como “la de la de muchas Pócimas (Apolonio, 1966, p. 28)”, en un monólogo exterior del mismo libro III el personaje expresa que “De mañana iré al templo de Hécate para llevar mágicas pócimas contra los toros (p. 236)”. Sobre algunas de estas pócimas, antídotos y venenos se localizaron la referencia a los siguientes fármacos:

a) **Pócima prometeica**

Apolonio cuenta en el libro III de las *Argonáuticas* que la hierba con la que Medea fabricaba el brebaje nació del icor sangriento de Prometeo que escurría sobre la tierra, su flor color azafrán crecía sobre tallos gemelos a un codo de altura de la tierra y su raíz era semejante a la carne recién cortada que Medea recogía con una concha del Caspio (p.240).

[...] ella entretanto sacó del fondo del cofre una pócima que, según dicen, se llama Prometeica. Si uno tras conciliar en sacrificios nocturnos a la unigénita Daira⁷, se ungiera

⁷ Nombre de Hécate.

el cuerpo con ella, ciertamente ni sería destructible por los golpes del bronce ni cedería al radiante fuego, sino que por ese día resultaría invencible así en vigor como en fuerza (Apolonio, 1966, p.240).

b) **Veneno acónito**⁸:

Dentro de los saberes concedidos por Hécate y usado para matar a Creusa y a Teseo, se encuentra el dominio del veneno acónito⁹, éste se obtiene de una de las plantas “más tóxicas de Europa, en todas sus partes (hojas, tallos, flores y raíces) es extremadamente venenosa” (Enciclopedia de las plantas, 1997, p 160). La ingestión o incluso el contacto con la planta puede provocar síntomas graves, actúa rápidamente sobre el sistema nervioso central y el sistema cardiovascular. Puede ser absorbida a través de las membranas mucosas y la piel, lo que hace que incluso el simple roce con la planta pueda causar intoxicación.

Los efectos pueden aparecer en cuestión de minutos, comenzando con ardor en la boca y estómago, seguido por una rápida disminución del pulso y eventual colapso cardiovascular (*Aconitum Napellus*, 2024). Se puede conjeturar que estos son los síntomas presentados por Creusa al colocar el vestido de novia que Medea tejió con raíces de una planta, cuya muerte fue descrita como morir incendiada. Eurípides (1966), relata efectos como: “salía una espuma blanca y sus ojos giraban y no tenía sangre en el cuerpo (p.132)” y por Séneca (1988) “Tú ahora los vestidos de Creusa tiñe, para que, en cuanto se los ponga, una llama serpenteante queme sus profundas entrañas (p.146)”.

⁸ De la palabra que significa “piedra de afilar” o el adjetivo “sin polvo”.

⁹La planta *Aconitum napellus*, fue descrita por Carlos Linneo en obra *Species Plantarum*, su nombre significa "pequeño nabo" y hace referencia a la forma de la raíz. (Enciclopedia de las plantas, 1997, Aconito).

Para perderlo¹⁰ mezcla Medea el acónito que consigo había traído de las riberas de la Escitia. Dícese que ese producto se originó de los dientes de la perra¹¹ de Equidna [...] que por rabiosa cólera [...] salpicó de espumas blanquecinas los verdes campos. Esas espumas se cree que se solidificaron y que, tomando alimento del suelo fértil y productivo alcanzaron el poder de hacer daño; y como nace y se desarrolla en la roca dura, los campesinos lo llaman acónito (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.210-211).

c) Encina de las montañas:

Medea recogía la salvia de esta planta para preparar sus brebajes, “Y, como el negro jugo de la encina en las montañas, el de esta lo había recogido ella con una concha del Caspio (Apolonio, 1966, p.240)”

d) Rama de enebro

Fue utilizada para inducir el sueño en el dragón insomne:

[...] Más ella con una rama de enebro recién cortada, que mojaba en su brebaje, entre encantamientos rociaba eficaces pócimas por sus ojos; y por encima y alrededor el intenso olor de la pócima le infundía el sueño (Apolonio, 1966, p.212).

e) Tallo de jugo leteo

Ovidio (1983) menciona que esta fue la hierba con la que Medea durmió al dragón:

¹⁰ A Teseo.

¹¹ Cérbero, el perro infernal de tres cabezas.

Aún queda adormecer con las hierbas al dragón siempre en vela que, señalado por su cresta y por sus tres lenguas y erizado de ganchudos dientes, era el guardián del árbol de oro. Una vez que el héroe lo regó con un tallo de jugo leteo (p. 199).

Antonio Ruiz de Elvira (1983) explica que el jugo leteo, era un jugo mágico procedente de la tierra infernal, que se extraía de la hierba que crece junto al Leto, un río que corre por el infierno y de donde la pócima obtiene su nombre (p.199).

Esta es la descripción que, sobre la recolección de hierbas y la preparación de venenos, se espigó de las fuentes grecolatinas, la cual demuestra los conocimientos que sobre la herbolaria tiene el personaje de Medea.

4.2.2.3 Utensilios, accesorios y objetos

Los artefactos con los que un personaje es descrito ayudan a crear una imagen más definida de éste, puesto que además de caracterizarlo, los accesorios expresan identidad individual y muestran rasgos culturales o simbólicos, así como aspectos de su personalidad, reflejan el estrato social al que pertenece, los conocimientos que domina, sus habilidades físicas o psíquicas añadiéndole al personaje un comportamiento más vívido. Los objetos pueden ser artefactos mágicos, científicos, medios de transporte, animales guía o de compañía, elementos de ornamentación como collares, piedras, ropa, es decir, todo aquel utensilio con el que un personaje desempeña su oficio, le permite alcanzar sus objetivos o cumple con su función dentro de la historia a la que pertenece.

A través de estos artefactos, el lector puede conocer rasgos importantes del personaje sin que tengan que ser explícitamente mencionados en la narración. A continuación, se ofrece el listado de herramientas arquetípicas que construyen parte de la identidad de Medea:

- **El cofre de Medea**

El simbolismo del cofre, según Chevalier (1986) radica en que crea el puente entre lo velado y lo conocido, es un depositario de tesoros, saberes y dones divinos, al cerrarse el cofre lo que hay en su interior se transforma en algo velado que nadie más puede abrir, únicamente el legítimo dueño de la lleve o el heredero de su conocimiento (p.315). Mientras Medea es doncella del templo se le describe siempre en posesión de un cofre donde guarda todos los fármacos que sabía fabricar:

- “[...]fue en busca del cofre en que tenía depositadas muchas pócimas, unas benéficas otras destructivas (Apolonio, 1966, p.238)”.
- “Ella ansiaba escoger pócimas mortíferas, para tomárselas. Ya incluso desataba los lazos del cofre deseando sacarlas (Apolonio, 1966, p.238)”.
- “Apartó el cofre de sus rodillas, arrepentida por los designios de Hera (Apolonio, 1966, p.239)”.
- “Ella entretanto sacó desde el fondo del cofre una pócima que según dicen, se llama prometeica (Apolonio, 1966, p.239)”.
- “[...] impulsada en su turbación a huir con los hijos de Frixo [...] volviéndose atrás, del cofre vertió en su regazo a la vez todas las pócimas juntas (Apolonio, 1966, p.264)”.

- **El Carro, los dragones y el látigo labrado**

En su diccionario de símbolos Chevalier (1986) comenta que el carro representa el conjunto de las fuerzas cósmicas y psíquicas donde el conductor sobrenatural de este carro es muy importante pues la clase de atalaje con la que conduce el carro influencia lo que queda debajo de él, su influjo puede ser benéfico o maléfico. Los animales que tiran del carro añaden un simbolismo sobre estas fuerzas: “El carro de Zeus es tirado por águilas, el de Juno por pavorreales, el de Apolo por caballos, el de Atenea por unicornios, ciervos tiran del carro de Artemis, palomas el de Afrodita y lobos el de Ares (p.256) El carro se asocia al Sol como símbolo de su curso a través del cielo uniendo las dos líneas opuestas del horizonte y tirado por dragones es uno de los elementos que integra parte de la caracterización arquetípica de Medea y que dan razón de su linaje y postura social:

- “Saliendo a la puerta montó en su rápido carro; y con ella montaron dos sirvientas, una a cada lado. Ella misma cogió las riendas y en su diestra el bien labrado látigo. Y marchó por toda la Ciudad (Apolonio, 1966, p.241)”.
- “[...] porque ni en vano han centelleado las estrellas ni en vano está aquí mi carro, tirado por las cervices de voladores dragones (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.202)”.
- “Con un movimiento espontáneo de sus pies montó en el rápido carro, y con una mano cogió las riendas, con la otra el labrado látigo para conducir los mulos (Apolonio, 1966, p.251)”.
- “Y allí estaba el carro, descendido del cielo. Tan pronto como subió a él y dio unas suaves palmadas a los embridados cuellos de los dragones y sacudió en sus manos

las ligeras riendas, es arrebatada a las alturas (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.202-203)”.

- “Y ya ocho días y ocho noches la habían visto recorriendo los campos llevada en su carro y por las alas de los dragones (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.203)”.
- “Y no se hubiera librado del castigo si no hubiese partido por los aires conducida por sus serpientes aladas (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.207)”.
- “Partiendo de allí y llevada por los dragones titánicos entra en la fortaleza de Palas (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.209)”.
- “**Medea.** — Helios, padre de mi padre, me ha dado este carro que me protege de manos enemigas (Eurípides, 1966, p.136)”.

Acerca del simbolismo de la indumentaria Chevalier (1986) dice que la vestimenta es un símbolo exterior de la actividad espiritual y la personalidad profunda del personaje (p.1062). A continuación, los elementos que integran parte del atuendo arquetípico de Medea:

- **La Banda perfumada**

“Con ella envolvía los fármacos que fabricaba “[...] sin reparo, sacó de su banda perfumada la pócima (Apolonio, 1966, p.246)”.

- **El Manto prendido con broches**

“Y la doncella, tan pronto como vio brillar la aurora, se recogió con sus manos los rubios cabellos, que flotaban cayéndole en desorden, y limpió sus mejillas reseca. Luego acicaló su cuerpo con aceite fragante; vistió un hermoso manto, prendido con broches bien

curvados; y por encima de su divina cabeza se echó un velo blanco (Apolonio, 1966, p.239)”.

- **El peplo púrpura**

“[...] ella, sosteniendo un pliegue de su purpúreo peplo sobre sus mejillas de uno y otro lado, se encaminó hacia la cubierta (Apolonio, 1966, p.332)”.

- **El velo**

“La joven fijando en él su mirada de reojo lo contemplaba a través del espléndido velo (Apolonio, 1966, p.223)”.

Elementos que integran parte de las herramientas arquetípicas de Medea:

- **La hoz de bronce**

- “[...] de las hierbas que estima útiles, unas las arranca de raíz y otras las corta con la curva hoja de una hoz de bronce (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.202)”.
- “Una bárbara concubina dañóme, de una hoste no esperada la herida recibí. Y no te gusta por rostro o méritos, más sabe conjuros y con su hoz encantada siega terribles yerbas [sic]. (Ovidio, 1979, *Heroidas*, p.30)”.

- **El Caldero y el leño**

- “Entretanto se ha dispuesto un caldero en el que el enérgico bebedizo hierve y chisporrotea y blanquea de espumas burbujeantes (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.204)”.

- “Y he aquí que el viejo leño, removido en el hirviente caldero (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.204)”.

- **El cuchillo hemonio**

Cuchillo que le servía para ejercer acciones violentas o ritualísticas que usaban los hemonios:

“Cuando Medea le atravesó con su cuchillo hemonio la demacrada garganta (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.206)”.

- **El manto de Helios**

El manto simboliza el retiro del mundo para consagrarse a lo divino, vestir un manto significa que se ha elegido la sabiduría (Chevalier, 1986, p.686).

“**Medea.** — [...] Tenemos un manto, obsequio etéreo, decoro de mi casa y de mi reino, prenda de su stirpe, dada a Eetes por el Sol; tengo también un collar que refulge por su oro tejido, y el brillo de unas gemas que se distingue al oro con el que suelen ceñirse las cabelleras (Séneca, 1998, p.137)”.

4.2.2.4 Escenarios en la historia de Medea

Considero que los escenarios, paisajes o puntos geográficos reales o fantásticos asociados a Medea son importantes porque además de dar profundidad a la narrativa y ofrecer elementos que aportan significado y atmósfera a la historia, al encuadrar las acciones de Medea en un espacio y tiempo definidos pertenecientes a la prehistoria de Grecia, también logran proyectar las condiciones arquetípicas antiguas, sagradas y mitológicas que se resguardan en el inconsciente

colectivo. Valoro que los escenarios elegidos para ella ambientan el tono sagrado del desarrollo de su historia, es la única mujer de la mitología griega que tiene acceso a lugares tan restringidos o inaccesibles para cualquier ser humano o entidad divina de la antigüedad, ayudando a que el lector perciba con mayor claridad dónde y en qué circunstancias se desenvuelve el personaje de la sacerdotisa de Hécate.

- **Bosques**

Chevalier (1986), menciona que en la antigüedad los bosques eran considerados verdaderos santuarios en estado natural, poblados por entidades antiguas y enormes que se tienden al infinito prendidos desde la tierra simbolizando el lazo entre lo terrenal y lo divino. Para Jung, por su arraigamiento y su obscuridad simbolizan lo inconsciente (p. 195), lo maternal, la cabellera de la montaña y por lo tanto su fuerza. En Grecia y Roma cada bosque estaba consagrado a una deidad, donde ésta emitía un temor reverencial (p.194). El encuentro de Jasón y Medea se da en el bosque de Diana, la virgen indómita, la diosa salvaje de la naturaleza y la fecundidad, regente de la luna y feroz para con los hombres impíos (p.142):

Hay un bosque, oscuro igual por pinos que por frondas de roble; apenas ahí a rayos de sol entrar es dado. Hay en él un templo de Diana [...] “Ahí juraste: antes mi espíritu se desvanecerá en tenues auras que alguna si no tú, sea en mi lecho esposa. Sea testigo Juno, que preside los ritos nupciales y aquella diosa en cuyo templo marmóreo estamos. (Ovidio, 1979, *Heroidas*, p. 30).

- **Ríos**

El simbolismo del río radica en el flujo de las formas en su dualidad de ser nutricio o destructivo, la fertilidad, la muerte, el principio, el remonte y la renovación son sus principales características simbólicas. El Fasis, es un río ligado a la caracterización de Medea. Ovidio, en repetidas ocasiones la nombra como la Fasiade como si fuera hija de este río, el Fasis es el río de la Cólquide, donde reina Eetes, el padre de Medea, su corriente es rápida y cenagosa:

“Y para no poner fin a sus mañas la Fasiade simula un falso disgusto con su esposo, y suplicante se refugia en la casa de Pelias (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.205)”.

- **Montes**

Las montañas y montes son los lugares que recurre Medea para recolectar hierbas, minerales y otros ingredientes para sus brebajes. Simbólicamente “son el centro de las hierofanías atmosféricas y de numerosas teofanías manifiesta el término de la ascensión humana hacia la morada de los dioses (Chevalier, 1986, p.722)”. Se presenta un recorrido por los montes antiguos en los que suceden muchos de los mitos de la Grecia antigua:

Tan pronto como subió a él y dio unas suaves palmadas a los embridados cuellos de los dragones y sacudió en sus manos las ligeras riendas, es arrebatada a las alturas y divisa allá abajo el tesalio Tempe y dirige sus serpientes hacia regiones bien determinadas; y va reconociendo las hierbas que produce el Osa y las que produce el alto Peleo y el Otris y el Pindo y el Olimpo mayor que el Pindo, y, de las que estima útiles, unas las arranca de raíz y otras las corta con la curva hoja de una hoz de bronce. También escogió muchos céspedes de las riberas del Apiano, muchos también del Afriso, y tampoco tú, Enipeo,

dejaste de contribuir como también el Peneo y también las ondas del Esperquio aportaron algo, y lo mismo las orillas, abundantes en juncos, del Bebe; cogió además en la eubea Antédone el vivaz tallo que todavía no era célebre por la transformación del cuerpo de Glauco. (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.202-203).

- **Templos**

Atendiendo a la interpretación simbólica de Chevalier (1986), el templo es un reflejo del mundo divino. “Su arquitectura es a imagen y semejanza de la representación que los hombres se hacen de lo divino [...] replicas terrenales de los arquetipos celestiales, imágenes cósmicas (p. 984)” Los templos son el espacio sagrado donde Medea se desarrolla como sacerdotisa y de donde fue sustraída para convertirse en extranjera y asesina.

- [...] Desde allí pensó dirigirse al templo; pues no desconocía los caminos, que también antes a menudo vagaba en busca de cadáveres y maléficas raíces de la tierra, como acostumbran las hechiceras (Apolonio, 1966, p.265)”.
- Se dirigía al antiguo altar de la Perseide Hécate, escondido en un umbroso bosque y en una selva apartada (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.196).

Ubicar a los personajes en sus respectivos escenarios les aporta autenticidad y riqueza dentro de la obra literaria. La precisión y concreción en la descripción de estos espacios permiten al lector abarcar mejor el mundo al que pertenece Medea, facilitando la inmersión y comprensión del personaje dentro de su mundo:

- **Lugares de los que fue exiliada**

Como extranjera Medea es percibida como una opositora en potencia de la civilización y costumbres griegas por desafiar la hospitalidad, las figuras de autoridad y las leyes de los lugares que le acogen, dado que sus dioses y costumbres provienen de otra parte, ella nunca forma parte de la sociedad helena. Medea se enfrenta al exilio permanente, ya que poco se confía en una bárbara pagana que se encuentra fuera del orden cultural establecido, lo que la mantiene en la errancia.

Primer exilio, la Cólquide. La tierra natal de Medea, ubicada en la costa este del Mar Negro, en la actual región de Georgia. Allí Medea es una poderosa semidiosa sacerdotisa de Hécate que descende del linaje de Helios. Es en esta región es donde desempeña su rol arquetípico como figura auxiliadora, doncella enamorada, pieza clave del éxito del héroe Jasón y donde decide traicionar a su familia para convertirse en una extranjera. La Cólquide simboliza la iniciación, la inocencia, la doncellez, el enamoramiento, la tristeza y el surgimiento de la bruja.

Segundo exilio, Yolco. Ésta era una de las más antiguas ciudades de Tesalia, es la ciudad a la que arriban Medea, Jasón y el Vellochino tras huir de los peligros del viaje épico. Medea allí utiliza su magia para manifestar violencia y ruptura política al vengarse de Pelias. Yolco simboliza el perfeccionamiento de la sombra en Medea al manifestar una expresión de su poder destructivo y capacidad para romper con el orden establecido.

Tercer exilio, Corinto. Ésta es la ciudad donde Medea y Jasón se establecen luego de huir de Yolco, pero nuevamente Medea rompe con la paz y la convivencia impuesta por la corona y ejecuta en esa tierra una venganza aún más elaborada, esta vez desafiando a la familia real y exterminando a su propia estirpe. Considero que Corinto es símbolo de la devastación causada

por el abandono y la humillación, la furia que engendra a la bruja vengativa, donde su sombra refleja la fractura total con su aspecto maternal.

Cuarto exilio, Tebas. La ciudad estaba situada en el centro de la región de Beocia, en la Antigua Grecia. Allí arriba Medea tras ser exiliada de Corinto. Tebas es donde Medea recibe en un momento la protección del héroe Hércules, ella le ayuda a curarse de la locura que provocó que matara a sus propios hijos, la cual fue enviada a causa del odio desmedido que tenía hacia él Hera. Tebas simboliza un lugar donde Medea logra actuar nuevamente como una figura sanadora y poderosa, capaz de auxiliar al más grande héroe heleno.

Quinto exilio, Atenas. Aquí se sitúa la última etapa del exilio de Medea donde es protegida inicialmente por el rey Egeo quien la tomó por esposa. En Atenas intenta rehacer su vida y tiene a Medo, medio hermano de Teseo. Sin embargo, también aquí se enfrenta a nuevas tensiones que vuelven a sacar a flote a la bruja, la cual por cuestiones de poder planea la muerte de Teseo, el verdadero heredero de la corona. Considero que Atenas simboliza un espacio donde Medea pudo restablecer a la sacerdotisa, pero ésta elige ser la bruja y ratifica el establecimiento de la sombra.

Según las fuentes Medea continúa su errancia hacia lugares desconocidos e inalcanzables para el hombre común, Helio envía el carro para su nieta la cual se marcha con dirección hacia el cielo a donde la conducen los dragones mientras abandona Atenas. Con este exilio los relatos sobre Medea desaparecen de las versiones grecolatinas tradicionales.

Estos fueron los *motivos de situación* sujetos a la paráfrasis interpretativa, del como-sí al que refiere Jung, de la primera fase de estudio de los elementos arquetípicos que se ciñen a Medea y

que fueron localizados en el corpus grecolatino. La segunda fase de interpretación trata a los símbolos localizados en las descripciones del personaje y en las imágenes retórico-poéticas.

4.3 El símbolo

El símbolo refiere siempre a lo eterno humano, puesto que siempre se construye y se descifra en un metalenguaje, abstracto, metafórico, que da cuenta de expresiones y saberes perennes que posee la memoria de la psique, que rebasa temporalidades, filosofías y religiones:

Frente a las idolatrías de la existencia y del devenir, el símbolo nos remite a lo atemporal y supraconceptual. Por esto se lo llama idea-fuerza. El símbolo es factor de esencia y por ello está en el umbral del No Ser. Ver el símbolo supone por tanto morir, o quizá despertar de nuevo al olvido, “esta otra forma de la memoria” como dice Borges. Olvido del mundo y de cuanto sabemos, retorno del no saber, de la infancia, del silencio, del misterio, que literalmente significa quedarse mudo ante lo inefable, la absoluta transcendencia de lo humano inscrita en el corazón del hombre (Chevalier, 1986, p.10).

Como medio de manifestación del sentido el símbolo indica la procedencia de las experiencias sensoriales y cognitivas del ser humano:

El símbolo es el fundamento de todo cuanto es. Es la idea en su sentido originario, el arquetipo o forma primigenia que vincula el existir con el Ser. Por él a modo de puente el Ser se manifiesta a sí mismo: crea un lenguaje, inventa los mundos, juega, sufre, cambia, nace y muere. Pues precisamente por el símbolo la existencia y la realidad del mundo sucesivo dejan de ejercer su tiranía sobre la mente (Chevalier, 1986, p.9”).

Según Verena Kast (2019), la interpretación de un símbolo se hace asequible, cuando éste es mucho más irracional que racional y no resulta enteramente comprensible, pues: “contiene siempre un exceso de significado, tiene mucho más que ver con la emoción y por ello está más bien relacionado con la historia del pensamiento, de la religión, del arte (p.37)”. Por lo que mucho de su sentido escapa a la interpretación de los estudios formales, por lo tanto, al tratar el símbolo se deben tomar en cuenta dos niveles de análisis:

[...] lo externo puede revelar lo interno; lo visible puede revelar lo invisible, lo físico puede revelar lo espiritual; en algo particular, lo general, cuando interpretamos siempre buscamos la realidad invisible, detrás de lo visible y su vinculación; siendo así que el símbolo caracteriza siempre una mayor significación que nunca terminaremos de explorar” (Kast, 2019, p.36).

Una vez que se tiene conciencia de dicha condición en la interpretación del símbolo ¿Cómo plantea Jung que se puede lograr un acercamiento al estudio y comprobación de la existencia de los arquetipos? La clave radica en “el análisis de los símbolos, a través de los cuales se exterioriza el contenido de un arquetipo” (Jung, 1995, P.144). El autor apunta a que a través de éste análisis del símbolo contenido en el mito es que se hace posible la obtención de elementos que permitan una aproximación a la reconstrucción de una imagen arquetípica, a través de los instintos, motivaciones, acciones, ornamentos, naturaleza, etcétera, de los que estén dotados los personajes y que coincidan con el simbolismo que se adhiere a determinado arquetipo. Aunque aclara que se debe ser extremadamente cuidadoso al momento de interpretar estos símbolos ya que:

“Dada la enorme complejidad de los fenómenos psíquicos, lo único posible y con perspectivas de éxito es sin duda, a largo plazo, el punto de vista puramente fenomenológico. «De dónde» vienen las cosas, y «qué» son, son preguntas que precisamente en un terreno psicológico a menudo dan motivo a intentos de interpretación inadecuados” (Jung, 2015, p. 170).

Debido a la importancia que tiene un símbolo para identificar la presencia de un arquetipo y considerando que el “Arquetipo en sí” (que no es perceptible, pues no hay representación) es sólo potencialmente existente, y que el “arquetipo perceptible” se puede representar a través de símbolos o conductas arquetípicas” (Jacobi, 1983, p. 41), resulta relevante definir la función y naturaleza de un símbolo, ya que una de las representaciones del arquetipo perceptible se hace mediante el mismo.

Esta función o naturaleza de un símbolo es la de unir lo separado, esta condición se ejemplifica “Cuando en la antigua Grecia dos amigos se separaban, rompían una moneda, un anillo” (Kast, 2019, p.35), conservaban ambas mitades y al reencontrarse las volvían a unir. También era común que cuando un hijo partía del hogar a buscar su destino se llevara una ostraca que los identificaba como miembro de la familia de la que se desprendía para que al volver pudiera identificarse con los suyos él o su nueva familia. “El símbolo y lo representado por él, están conectados íntimamente y no se pueden separar uno de otro” (Kast, 2019, p.36). Es así que el símbolo, como medio de reconocimiento, permite la unión de dos mitades separadas que al unirse se identifican, cobran sentido y unidad.

De esta manera, un símbolo es la representación de un sentido completo que nace cuando las partes que lo integran se reúnen, únicamente cuando se produce esta unión se tiene un símbolo, que viene a “hacer visible una realidad también invisible e ideal” (Kast, 2019, p.36); pero, tal como lo refiere J. Ouves Puig “[...] lo simbolizado no es de ningún modo el símbolo, sino aquello inexpresable que no podría decirse de otro modo de no ser por aquella forma que en lo sensible lo manifiesta” (Chevalier, 1986, prólogo de J. Ouves Puig, p.10).

El símbolo no sólo une lo que se encuentra separado, también tiende puentes que se aproximan a lo que no se puede comprender del todo y también une los opuestos. El ser humano ha utilizado símbolos para expresar conceptos que se intuyen, pero que no se pueden definir o aprehender del todo, y ha utilizado el símbolo para hablar de lo que está más allá del entendimiento humano.

4.3.1 El símbolo desde la teoría junguiana y la teoría literaria

El Símbolo en Jung es lo que “une los opuestos, un mediador, un salvador, es decir, un hacedor de la totalidad” (Jung, 2015, p.152). Para el autor, éste representa la expresión de un contenido inconsciente, que, gracias a una alegoría, logra hacer una paráfrasis hacia un contenido consciente (Jung, 2015). Cabe aclarar que la alegoría es sólo un medio, pues el símbolo no es una alegoría, ni tampoco un *semeion* (signo), sino la imagen de un contenido que en su mayor parte trasciende a la consciencia (Jung, 2012, p.100).

De este modo, una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio: “Tiene un aspecto “inconsciente” más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón” (Jung, 1995, p.20), “Cuando

contemplamos algo, la cascada, el pájaro, el fuego, ocurre el símbolo en nosotros, e inadvertidamente se acerca el alma a su no ser. No hay entonces espectador, sino sólo lo que hay. Reconocemos lo Uno en el Todo (Chevalier, 1986, prólogo de J. Ouves Puig, p.10)”.

Existen aspectos inconscientes que intervienen en la percepción de la realidad, aun cuando nuestros sentidos reaccionan ante fenómenos reales, visuales, táctiles y sonoros, estos son trasladados desde la realidad a la mente, donde son transformados en sucesos psíquicos que en un efecto de reflexión desde el inconsciente revelan su emotividad y vitalidad simbólica, puesto que:

Todos los fenómenos naturales mitificados, como el invierno y el verano, las fases de la luna, los períodos de lluvia, etc., están muy lejos de ser alegorías de esas experiencias objetivas, sino que son, antes bien, expresiones simbólicas del drama interior e inconsciente del alma, un drama que, a través de la proyección, de su reflejo en los fenómenos de la naturaleza, se vuelve aprehensible para la conciencia humana (Jung, 2015, p. 6).

La psicología junguiana se califica una y otra vez de “proclive al sentido”:

[...] a la actitud simbolizante, pues estando frente al mar la actitud natural es percibirlo con los cinco sentidos, para asimilar las emociones que transmite, pero ante el mar la actitud simbolizante es percibir en él la idea de “infinitud” y la relación de esa inmensidad y el yo, “Yo y los ritmos del eterno ir y venir”, la actitud simbolizante, que es un proceso de proyección inconsciente sobre la realidad patente, sí puede extraer otros elementos que evoca el mar desde lo irracional y lo invisible para la actitud natural, sólo los temas o aspectos que se encuentran conectados interiormente con nuestra existencia son sujetos a

dicha proyección [...] Simbolizar significa, por tanto, de una parte, interrogar a la realidad evidente sobre una realidad no evidente, pero, de otra también contemplar la realidad visible en el espejo de esa otra realidad oculta que nos es desconocida (Kast, 2019, p.42).

Del símbolo, ya representado, dice Gilbert Durand, en su obra titulada *La imaginación simbólica* que:

Siempre ha reinado una gran confusión en el empleo de los términos relativos a lo imaginario. Quizá sea necesario suponer ya que tal estado de cosas proviene de la desvalorización extrema que sufrió la imaginación, la «phantasia», en el pensamiento occidental y en el de la antigüedad clásica. De cualquier modo, la mayoría de los autores utilizan indistintamente «imagen», «signo», «alegoría», «símbolo», «emblema», «parábola», «mito», «figura», «icono», «ídolo» (1971, p. 9).

Para los fines de esta investigación el enfoque con el que se tratarán los símbolos representados en las obras literarias y que permita la paráfrasis interpretativa de dichos símbolos será el que propone Chevalier, puesto que él hace un tratamiento del símbolo que ofrece la historia del mismo, aborda su valor tanto natural como abstracto y la capacidad simbólica para expresar relaciones duales como tierra-cielo, espacio-tiempo, acorde con lo planteado por Jung al decir que el símbolo es el principio que une a los contrarios para crear una totalidad (*Teoría de los arquetipos*, 2015, p.152).

Se considera el método con el que Chevalier aborda el símbolo el adecuado para la interpretación del símbolo en este estudio, ya que el teórico junguiano incluye un triple examen en el análisis de símbolos oníricos: el contenido (imágenes y dramaturgia del sueño), la estructura (relaciones

formales entre imágenes) y el sentido (orientación o finalidad del sueño), aplicando principios similares a los símbolos en mitologías y culturas en general. Su análisis es integrador, multidisciplinario, y pone énfasis en la riqueza, vitalidad y simultaneidad de sentidos que un símbolo puede contener. También por tomar en cuenta diversos enfoques psicológicos y culturales, por ejemplo, los estudios realizados por C. Levi Strauss, los conceptos ofrecidos por Mircea Eliade, Gilbert Durand, Jean Piaget y por A.H. Krappe, y porque en especial añade las influencias teóricas freudianas y junguianas, por lo que se considera su *Diccionario de los símbolos* la herramienta adecuada para obtener el análisis simbólico que permita establecer una imagen arquetípica junguiana del personaje mitológico de Medea.

Otra herramienta para la paráfrasis interpretativa de este trabajo de investigación es el *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot quien basó su análisis de símbolos en una perspectiva hermenéutica y poética. Éste autor considera que el símbolo no es solo un signo, sino una figura que contiene un significado profundo que lo trasciende y es fuente de ideas. Su enfoque es interdisciplinario, se apoya en la antropología, el misticismo y la tradición simbólica occidental.

Una vez establecido qué es el símbolo desde la perspectiva junguiana resta precisar que, desde la teoría literaria, un símbolo se define como una figura literaria o tropo en la que un objeto, personaje, acción o palabra representa una idea o realidad más profunda y abstracta que va más allá de lo visible o literal. El símbolo implica un significado oculto o sugerido, que suele ser compartido por una comunidad cultural o literaria y que requiere interpretación para descubrir múltiples sentidos posibles. Es una representación perceptible que conecta dos dimensiones: una concreta y conocida, y otra ausente o inefable. A diferencia de la metáfora, el símbolo no

Menciona explícitamente el término real o el imaginario, sino que presenta un término con un significado cultural colectivo. Por ejemplo, la paloma puede simbolizar la paz, el olivo también, y el color rojo puede simbolizar el romance o la pasión.

Para teóricos como Northrop Frey (1961), la palabra símbolo se refiere a:

la unidad de cualquier estructura literaria que pueda aislarse para su examen crítico. Una palabra, una frase o una imagen que se usan con cierto género de referencia especial (es esto lo que se supone, por lo común, que quiere decir un símbolo) son todos símbolos cuando constituyen elementos discernibles para el análisis crítico (p.100).

El crítico literario en la labor de analizar las obras reconoce que cada creador literario proyecta imágenes simbólicas que son concebidas de manera particular, que vienen de su propia experiencia y contexto, “de su peculiar formación de símbolos” como lo señala Frye (1961), en su ensayo *Psicocrítica y mitocrítica*, la cuestión por la que estos símbolos particulares son estudiados por la crítica arquetípica es porque al aparecer de forma recurrente las imágenes poéticas que han plasmado innumerables poetas sugieren que existen imágenes modelos que derivan en un símbolo literario arquetípico (p.707). En la literatura las manifestaciones simbólicas de un arquetipo se manifiestan cuando éstas mantienen una repetición constante:

[...] dado que el arquetipo es el símbolo comunicable, la crítica arquetípica trata fundamentalmente de [...] la repetición de ciertas imágenes comunes de la naturaleza física, como el mar o el bosque, en gran número de poemas, en sí misma ni siquiera puede llamarse “coincidencia”, que es el nombre que damos a la parte de un diseño cuando no

sabemos cómo emplearla. Pero sí indica cierta unidad en la naturaleza que la poesía imita y en la actividad comunicante de que es parte la poesía (Frye, 1961, p.135)

4.4 Análisis de símbolos arquetípicos: *motivo* de ascendencia e imágenes retórico-poéticas

a) *Motivo* de ascendencia

El estudiar el *motivo* de ascendencia de Medea no sólo aporta el conocer cuál es la naturaleza divina de la que se desprende el personaje, misma que la dota de carácter, habilidades, cualidades y rasgos psíquicos que definen sus sentimientos y comportamiento sino porque expone los símbolos a los que está asociada por cuestión de linaje. Por ello las propiedades atribuidas a sus antecesores ayudan a comprender esos rasgos simbólico arquetípicos en Medea.

Medea, se desprende de la estirpe solar, para el pueblo griego el dios Helio es el sol titánico¹², anterior a Apolo (Grimal, 1989, p.235), y es hermano de la Luna. La naturaleza del Sol es ambivalente, así como es nutricio también es destructor, característica evidente en el carácter de Medea. Él “unce a su carroza de fuego los cuatro corceles que han de llevarlo a su palacio de oro, que está en el poniente cerca de la Cólquide” (Garibay, 1964, p.114), justamente el hogar de Medea, donde se establece la familia del rey Eetes descendiente del Sol. A Helio se le representaba como:

Un joven en la plenitud de la virilidad y dotado de gran belleza. Su cabeza está rodeada de rayos, formando como una cabellera de oro. Recorre el cielo montado en un carro que arrastran corceles velocísimos, llamados Pirante, Eoo, Aeton y Flegonte, cuatro nombres que evocan, cada uno, la idea de llama, fuego o luz (Grimal, 1989, p 235).

¹² Hijo del titán Hiperion y de la titánide Tia, hermano de la Aurora y de la Luna.

Para el análisis simbólico de esta fuerza que configura una parte de la esencia semidivina de Medea, Jean Chevallier menciona que el Sol simboliza de manera universal la figura del padre, del Rey, es la fuente de luz, calor, vida y es fundamento del universo, que el Sol montado en su carro mide el cielo y la tierra al recorrer su orbe, y señala el principio y fin de toda manifestación. Es la representación de todo lo que irradia y cuya radiación revela las cosas, es decir, las saca de la sombra, por ello se le asocia al conocimiento y al intelecto que ha sido iluminado y fecundado (Chevallier, 1986, Sol). En cuanto a esta capacidad solar de revelar las cosas, la naturaleza de Medea es propicia a interpretar el oráculo de los dioses y al vaticinio, saca de la sombra el sentido de las manifestaciones o respuestas divinas.

A éste simbolismo del Sol Juan Eduardo Cirlot, añade elementos que lo enmarcan como el reducto cósmico de la fuerza masculina, que corresponde por el principio junguiano de los opuestos al momento de establecer cuál el aspecto masculino que conforma a Medea. Este simbolismo que aporta es muy importante para establecer el análisis del *tipo* arquetípico del ánimus en Medea.

Cirlot, dice que, en relación a la juventud de un héroe, el sol representa el momento de máxima heroicidad, también simboliza el carácter invicto, pues no tiene que menguar para atravesar los infiernos; puede descender al océano sin disolverse y surgir brillante para posicionarse en el cenit, por ello la muerte del sol implica la resurrección (Cirlot, 1969, Sol). También menciona que Helio “significa el sol en su aspecto astronómico, como Apolo lo simboliza en su aspecto espiritual. Helio preside las estaciones, la vegetación, la fecundidad y la productividad de la tierra en los cultos griegos antiguos” (Diccionario de los símbolos, 1969, p.471).

Tomando en cuenta la teoría junguiana, Cirlot (1969) refiere que, para Jung, “el Sol es un símbolo de la fuente de la vida y de la definitiva totalidad del hombre” (p.834). Estas son algunas cualidades solares asociadas al simbolismo del *tipo* arquetípico del animus de Medea, que proporcionan cada uno de estos dos teóricos junguianos en sus respectivos diccionarios.

Este simbolismo solar enmarca el aspecto paterno que conforma a Medea, en cuanto al aspecto materno se analizará el simbolismo de Ida, que es el numen del río que en sí mismo termina, Chevalier enmarca que el río mantiene un “símbolo ambivalente por corresponder a la fuerza creadora de la naturaleza y del tiempo. De un lado simboliza la fertilidad y el progresivo riego de la tierra; de otro, el transcurso irreversible y, en consecuencia, el abandono y el olvido” (Chevalier, 1969, p.775).

Sobre el río, el elemento divino materno de Medea transmitido en la obra de Hesíodo, el mismo teórico dice que el flujo de las aguas expresa simbólicamente la fecundidad, el flujo de las formas, la capacidad de remontar a la fuente original (Chevallier, 1986), Eurípides (1966) es quien transmite esa cualidad que acompaña a la naturaleza de Medea cuando ésta se encuentra derrotada, llorando sobre el lecho traicionado, remonta sobre su fuerza y logra ejecutar hábilmente sus artes y ejerce su fuerza destructora sobre sus enemigos (p.113). “el dolor de esa mujer se desencadena con violencia (p.107)” “Guardaos de su carácter feroz y del ímpetu terrible de esa alma violenta (p.106)”. Por otra parte, Medea está asociada a el río Fasis, como epíteto se le nombra la Feácide. Al respecto de la creencia simbólica y mitológica que tenían los Helenos sobre los ríos Chevalier, menciona que:

Los ríos eran entre los griegos objetos de culto, cuasi divinizados, como hijos de Océano y padres de las Ninfas. Inspiraban veneración y temor [...] Descendiendo de las montañas,

serpenteando a través de los valles, perdiéndose en los lagos o en los mares, el río simboliza la existencia humana y su flujo, con la sucesión de los deseos, de los sentimientos, de las intenciones y la variedad de sus innumerables rodeos (Diccionario de los símbolos, 1986, definición 4 y 6).

b) Imagen: Imágenes retórico-poéticas

Una imagen, vista desde la literatura, es la “Representación viva y eficaz de *algo* por medio del lenguaje. Expresión compuesta sólo de palabras que significan a objetos sensibles” (*Ensayo de un diccionario de la literatura*, 1954, definición 2 y 3). En el campo de la literatura desentramar y aprehender la imagen como la materia prima con la que se tejen los relatos literarios, es esencial, como lo señala Estébanez:

La literatura opera con imágenes creadas por la fantasía del escritor. Estas imágenes cumplen la función de representar, de dar forma sensible a ideas, conceptos, intuiciones, sensaciones que el poeta desea transmitir. Con el fin de plasmar una realidad en su corporeidad sensible, el poeta tiende a suscitar en el lector idénticas sensaciones a las que él experimenta ante esa realidad o ante el objeto de su imaginación. Esto lo intenta creando una serie de imágenes que van dirigidas a los diferentes sentidos: vista, oído, olfato, gusto, tacto (*Breve diccionario de términos literarios*, 2000, Imagen).

Maud Bodkin (1934) dice que un buen literato maneja en sus escritos las imágenes que se han forjado en el imaginario de la sociedad a la que pertenece y que al hacerlo recrea una sensibilidad inusual en las imágenes que expresa, en ellas vierte la experiencia emocional de su pueblo y las organiza para aprovechar al máximo su poder evocador. Plantea que la correcta impresión de una

imagen logra la visión y la posesión de la experiencia generada entre su propia alma y la vida que lo rodea, desde su experiencia individual logra manifestar a los otros una colectiva:

When a great poet uses the stories that have taken shape in the fantasy of the community, it is not his individual sensibility alone that he objectifies. Responding with unusual sensitiveness to the words and images which already express the emotional experience of the community, the poet arranges these so as to utilize to the full their evocative power. Thus he attains for himself vision and possession of the experience engendered between his own soul and life around him, and communicates that experience, at once individual and collective, to others, so far as they can respond adequately to the words and images he uses (p.8). [Cuando un gran poeta utiliza las historias que han cobrado forma en la fantasía de la comunidad, no es sólo su sensibilidad individual la que objetiva. Respondiendo con una sensibilidad inusual a las palabras e imágenes que ya expresan la experiencia emocional de la comunidad, el poeta las organiza para aprovechar al máximo su poder evocador. Así, logra la visión y la posesión de la experiencia generada entre su propia alma y la vida que lo rodea, y comunica esa experiencia, a la vez individual y colectiva, a otros, en la medida en que puedan responder adecuadamente a las palabras e imágenes que utiliza].

En el pensamiento junguiano, se entiende por *imagen* a la representación de un arquetipo en la conciencia, “Las imágenes arquetípicas, como pautas o *motivos* universales provenientes del inconsciente colectivo, constituyen el contenido básico de religiones, mitologías, leyendas y cuentos de hadas” (Lexicón junguiano, 1997, Imagen); por ello, las imágenes en la mitología son fundamentales para enriquecer el mito que se narra, son por así decirlo dibujos literarios que

embellecen la historia para enfatizar ideas y provocar emociones en el receptor del relato a fin de que le sea posible manejar los aspectos irreales o simbólicos propios del mito.

A partir de lo que establecen ambas disciplinas se puede inferir que una imagen es una construcción mental orquestada por la imaginación¹³, que en terrenos de la literatura y de la mitología se erige con palabras para evocar escenarios sensibles, ello gracias a la representación sensorial de la realidad de la que ésta es capaz y de que es capaz de reflejar aspectos arquetípicos extrapolados tanto desde las experiencias como de las emociones que toda humanidad puede comprender y aprehender.

En este sentido se comprende la relación que tiene la imagen con los arquetipos que, a su vez, éstos resultan ser imágenes originarias y fundamentales de los comportamientos, las conductas y los modos de reaccionar que son observables en el actuar de los seres humanos, es decir, los arquetipos como imágenes arquetípicas resultan de la visión de imágenes repetidas que constituyen un fundamento, la remarcación de elementos imaginativos que se ciñen y giran en torno a un *algo* creando el modelo en sí de ese *algo*, que para efectos de la imaginación literaria se vierten en personajes, circunstancias, escenarios y medios para completar el relato, generando así un patrón narrativo, donde dichas imágenes son capaces de evocar en la sensorialidad humana emociones comunes a la especie y éstas a su vez determinan los modos de organizar y representar la realidad.

¹³ Se atribuye a la fantasía la función creadora y a la imaginación la reproductora. En el campo de la literatura y crítica literarias se ha mantenido, generalmente, la indiferenciación de sentido entre ambos términos (*Breve diccionario de términos literarios*, 2000, Imaginación).

A esta noción de imagen en literatura, Dámaso Alonso, destacado poeta, teórico literario y filólogo español, aporta el concepto de “imagen poética” como la "Relación poética establecida entre elementos reales e irreales, cuando unos y otros están expresos; es decir, un elemento, el real, es relacionado imaginariamente con otro, el irreal, de forma que ambos son explícitamente mencionados” (Patreon: 2024), establece entonces la imagen como un elemento simbólico, metafórico y clave que permite explorar las complejas relaciones entre la realidad y la imaginación, ofreciendo al lector una experiencia rica en significados e impresiones, pues la imagen literaria no sólo transmite información, sino que también evoca emociones y sensaciones.

En su diccionario de términos literarios Estébanez (2000) menciona que la imagen, para conseguir en los escuchas una conexión profunda con la narración, se sirve de la descripción de lo que se ve, se oye, se huele, degusta y de las texturas que percibe el tacto, así como de la descripción de emociones, impresiones y sentimientos afines al género humano para representar aquello que ya no está o que el *otro* no experimentó y que se busca figurar en *él*. El autor brinda una clasificación y ejemplos en literatura de cómo identificar las imágenes en los textos:

a) Imágenes cromáticas: “Entonces tú, panadera, aparejaste, blanca de luna, de flores y de harina” (J. R. Jiménez).

b) Imágenes auditivas: “Cabalgaba por agria serranía, una tarde entre roca cenicienta. El plomizo balón de la tormenta de monte en monte rebotar se oía” (A. Machado).

c) Imágenes olfativas: “El olor agrio y almizclado se iba transformando en otro olor más ligero, como de violetas animales” (R. Sánchez Ferlosio).

d) Imágenes gustativas: “La nuez sabrosa en cuatro partes presa, y, disfrazando en agrio, la manzana...” (Lope de Vega).

e) *Imágenes táctiles*: “Como rápida caricia: pie desnudo sobre el camino, dedos que ensayan el primer amor, sábanas tibias sobre el cuerpo solitario” (Cernuda).

f) *Imágenes sinestésicas*: se dan cuando se realiza un trasvase de sensaciones de un sentido a otro: “Que el alma que hablar puede con los ojos también puede besar con la mirada” (Becquer) (*Breve diccionario de términos literarios*, 2000, Imagen).

Esta clasificación de Estébanez trata la clasificación de las imágenes que proyectan lo que captan los cinco sentidos y la mezcla de ellos, pero lo que capturan y transmiten las imágenes literarias va más allá de esta sensorialidad de la vista, el olfato, el gusto, el tacto y el oído.

La literatura, como sistema y arte, es capaz de comunicar emociones y estados internos, ya que opera con un lenguaje connotativo, variado en significaciones, rico en interpretaciones ambivalentes y asociaciones simbólicas, que puede superar la mera referencia que detallan los cinco sentidos. Al respecto Repetto y Román mencionan (2015) que:

“[...] el lenguaje literario es connotativo, no sólo, como se decía antes, porque una construcción sintagmática nunca agote del todo su significado, sino porque las palabras alcanzan peculiares valores semánticos, de cuya unión, de cuya vinculación puede surgir un nuevo concepto, una nueva visión de la realidad a la que el creador accede de una manera imprevista... (en la poesía) los efectos son usuales; el poeta asocia palabras (portadoras de valores semánticos) encadena oraciones (responsable de generar nuevas perspectivas de significación) de donde surgen conceptos o nociones con que, en un principio, no había contado; la poesía, por obra y virtud de sus específicas oraciones lingüísticas, transporta a su creador a una zona de misterio y de penumbra en la que queda

atrapado... Y no es sólo que el lenguaje literario genere su propio mundo referencial, sino que éste, en ocasiones llega a disolverse, mediante el fenómeno de la ambigüedad, en series de imágenes diversas que conducen a otra visión de la realidad, de la que la obra es simple transmisora” (p. 14).

El lenguaje literario también es capaz de reflejar realidades sensoriales apelando a sentidos internos que son los que perciben los sentimientos y las emociones abstractas. Dado que cada autor “invita al lector a percibir con junto a él, determinadas situaciones y acciones a través de la utilización de imágenes que le permita hacernos sentir algo semejante a lo que siente el autor (Kamal, 2022, p.1). Los pasajes que retratan la figura de Medea están compuestos de imágenes que invocan fuerzas nocturnas, lúgubres, de conocimientos y prácticas mágicas que reflejan el mundo antiguo y religioso donde la sacerdotisa existe, el mecanismo de análisis retórico y simbólico de las imágenes debe obedecer a la presencia de figuras retóricas que tengan la función de retratar ésta percepción sensorial que atiende la retórica como parte de su ejercicio.

Al respecto, el teórico Pierre Fontanier (1977) en su libro *Figuras del discurso* indica que la hipotiposis “pinta las cosas de una manera tan viva y enérgica que las pone en cierto modo ante nuestros ojos y convierte un relato o una descripción en una imagen, un retrato o incluso una escena viva” (p.390). Por lo que para efectos del análisis de imágenes literarias es preciso añadir a la propuesta de imágenes de Estébanez aquellas que reflejan sensorialidades relacionadas con la función apelativa de la lengua que expresan invocación, imprecación, evocación y emotividad, las cuales tienen por objetivo llamar o capturar la atención del escucha (Beristáin, 1985, Función lingüística). Con base en lo anterior otras de las imágenes a localizar serán:

- Imágenes invocativas: aquellas que intentan llamar, convocar o invocar algo, como una presencia, una entidad, emoción o fuerza, a menudo con una intención casi mágica, religiosa o simbólica.
- Imágenes imprecativas: aquellas que expresan una especie de maldición, reproche o deseo de castigo, una queja o condena.
- Imágenes evocativas: las que buscan provocar sensaciones, representar ideas, evocan atmósferas, sentimientos y memorias.
- Imágenes emotivas: son imágenes sensoriales cuya función apelativa es despertar sentimientos intensos y provocar una respuesta afectiva directa en el receptor.

Una vez que se ha establecido la clasificación que se hará de las imágenes en función de su análisis retórico-simbólico, resta establecer que en la óptica de la retórica una imagen es “Representación de una visión poética por medio del lenguaje. Es una figura de pensamiento” (*Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines*, 2007, Imagen). La imagen poética se construye a partir de figuras retóricas que al ser leídas logran transmitir experiencias sensoriales, éstas funcionan como herramientas del lenguaje que se utilizan para embellecer el discurso, enfatizar ideas y provocar emociones en el receptor.

Se caracterizan por su capacidad de alterar el uso convencional de las palabras, lo que les permite dotar a los textos de mayor expresividad y profundidad. Sus principales características son: la expresividad que busca hacer que el lenguaje sea más vívido y evocador, permitiendo al lector conectar emocionalmente con el relato; la creatividad utiliza formas originales o poco comunes de emplear las palabras para construir imágenes y sensaciones que logren nuevos mundos; la ambigüedad, a menudo, permite múltiples interpretaciones, enriqueciendo así el significado e

interpretación del texto; el estilo contribuye a la singularidad del autor, haciendo que el texto sea más atractivo y memorable; la función persuasiva diseñada para influir en la opinión del receptor, para que la narración sea más convincente.

Regularmente, es a través de metáforas que los contenidos arquetípicos cobran imagen, ya que el puente entre una figuración y su representación es la imaginación, y la herramienta que utiliza ésta para reforzar un sentido figurado es hablar de un *algo* para dar a entender la esencia de un *otro* a lo que se refiere. Lo que convierte a la metáfora en una figura primordial para los fines de este estudio; por lo tanto, resulta necesario establecer qué es metáfora para poder localizar dicha figura.

Helena Beristáin (1985) dice que la metáfora es una herramienta retórica que permite establecer una relación de semejanza entre los significados que refiere, asociando términos o aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan, manifestando así la identidad y relación parcial que guardan dos significados y que, de dicha relación resulta un tercer significado (p. 311). Al respecto Sainz (1954) señala que: “Para Hermosilla, la imagen era distinta de la metáfora, pues en una expresión pueden todas las palabras significar objetos sensibles estando usadas en sentido *propio*” (*Ensayo de un diccionario de la literatura*, Metáfora, definición 2 y 3). Entonces la metáfora consiste en la sustitución de un término por otro y ésta logra establecer una relación de semejanza o analogía entre ambos, algo así como una función similar a la del símbolo. En cuanto a las interpretaciones junguianas, la relevancia de la metáfora consiste en que:

Un contenido arquetípico se expresa, antes que nada, en metáforas. Si tal contenido habla del sol y lo identifica con el león, el rey, el tesoro de oro custodiado por el dragón, o el

poder que contribuye a la vida y salud del hombre, no es lo uno ni lo otro, sino una tercera cosa desconocida que encuentra una expresión más o menos adecuada en todos estos símiles, sin embargo —para el eterno disgusto del intelecto— sigue siendo desconocida y sin poder calzar en una fórmula (Lexicón junguiano, 1997, Imagen Arquetípica).

En el caso de los mitos, las imágenes arquetípicas no sólo se apoyan en la metáfora sino también en las descripciones poéticas que buscan expresar ideas de manera más evocadora, significativa y simbólica. En ese sentido la imagen se sirve de otras figuras literarias como la descripción y las figuras retóricas para cumplir su cometido, mismas que le permiten enriquecer el lenguaje para transmitir el sentido de esa imagen arquetípica inconsciente que busca expresar. Según Beristáin (1985) las figuras retóricas se dividen en varias categorías según su función y estructura, únicamente se toman las figuras más representativas para este trabajo como la hipálage, enargeia, anáfora, personificación, hipérbole, metonimia, apóstrofe, prosopopeya, símil, polisíndeton, sinécdoque, ecfónesis, paralelismo, etopeya, prosopopeya, antítesis, por mencionar algunas.

Dado que las imágenes y figuras retóricas que retratan al personaje de Medea están insertos en el canon de la retórica clásica grecolatina, la cual obedeció a un conjunto de principios y normas asentadas a lo largo de varios siglos por maestros como Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, para localizar los elementos arquetípicos es necesario analizar las imágenes con base en estas figuras retóricas clásicas y no sólo en las que actualmente rigen el estudio retórico. En un breve resumen, dicha tradición consistía en conseguir una estructura de los textos que atendiera a las llamadas cinco partes clásicas de la retórica: *inventio* (invención de argumentos), *dispositio* (ordenación del discurso), *elocutio* (estilo y uso de figuras retóricas), *memoria* (retención del discurso) y *actio* (interpretación o presentación oral).

Este sistema retórico grecorromano maneja la distinción de los tres géneros retóricos (deliberativo, judicial y epidíctico) y enfatiza los modos de persuasión: *ethos* (carácter del orador), *pathos* (emoción del auditorio) y *logos* (argumento lógico), la cual rigió la enseñanza y valoración del arte de la palabra en la cultura grecorromana, influyendo en la tradición retórica occidental posterior. Aristóteles en su *Retórica*, Quintiliano, en su obra *Instituciones oratorias*, y Cicerón en su trabajo titulado *Sobre el orador*, fueron los principales maestros de esta escuela retórica.

Aristóteles distingue la retórica como la *tecné* que persuade mediante el *ethos* (carácter del hablante), *pathos* (emociones del oyente) y *logos* (argumento lógico) enfatizando el impacto emocional, y aunque no presenta una lista sistemática de figuras retóricas, sí menciona el uso de metáforas, ejemplos y comparaciones para persuadir. En cuanto a las figuras retóricas, Quintiliano entiende la *elocutio* como la parte de la oratoria dedicada a la correcta expresión, incluyendo el uso de figuras que embellecen el discurso. Él hace énfasis en la claridad, corrección y ornato (belleza) de las expresiones, donde las figuras retóricas juegan un papel fundamental para persuadir y emocionar. Cicerón, por su parte, igualmente destaca la importancia de estas figuras y subdivide el estilo en claros, medianos y floridos, donde el recurso a figuras retóricas es mayor en los estilos floridos para impactar emocionalmente.

Retóricos posteriores recopilaron y clasificaron las figuras en dos grandes grupos: figuras de dicción (que alteran la forma del lenguaje) y figuras de pensamiento (que afectan el significado), incluyendo metáforas, antítesis, personificaciones, elipsis, hipérbaton, aliteraciones, paradojas, entre otras. Estas figuras se incorporaron en la tradición basada en los tratados clásicos para formar el canon de la retórica grecorromana.

Para crear imágenes míticas cargadas de simbolismos los autores grecolatinos seleccionados, se basan sobre dicha escuela de la retórica clásica. Al realizar el análisis retórico de imágenes seleccionadas se toma en cuenta figuras como la aposiopesis, auxesis, alegoría, aliteración, actio, alusión, anáfora, anadiplosis, anástrofe, antítesis, apóstrofe, asíndeton, antonomasia, climax, dubitatio, elipsis, enálage, enargeia, epífora, *ethos*, epítesis, epíteto, epanadiplosis, epanalepsis, epífora, etopeya, hipálage, hipérbole, hipérbaton, hipotiposis, interrogatio, imprecación, ironía, metáfora, metonimia, metanoia, onomatopeya, optación, perífrasis, pregunta retórica, rogatio, phatos, preterición, paralelismo, paradoja, paronomasia, personificación, polisíndeton, prosopografía, quiasmo, símil, sinestesia, sinécdoque, écfrasis, énfasis, prolepsis, por mencionar algunas.

La importancia de clasificar las imágenes poéticas y analizar los recursos retóricos que las componen radica en que en el campo de la literatura el arquetipo extrapolado y su simbolismo, se encuentra resguardado en dichas figuras.

Dicho Análisis de imágenes arquetípicas que tratan la figura de Medea se puede consultar en los anexos A y B. En el primero, previamente, se clasifican las imágenes seleccionadas para visualizar el tipo de imagen y distinguir las figuras retóricas que las componen, en seguida se analiza cuales contienen elementos arquetípicos y simbólicos, para así proceder al estudio arquetípico retórico simbólico que arrojan los resultados esperados por esta investigación, los cuales se pueden consultar en el anexo B, y que permiten realizar la propuesta arquetípica basada en la paráfrasis interpretativa de dichos hallazgos.

Discusión: propuesta arquetípica

Para generar la imagen arquetípica de Medea, una vez que a partir de las obras seleccionadas fueron localizados y analizados los aspectos que Jung logra clasificar como pertenecientes a los *motivos* y *tipos* arquetípicos: del ánimus, el viejo sabio, la sombra y la madre, resta interpretar simbólicamente, los que fueron localizados gracias al análisis retórico-simbólico. La propuesta de la imagen arquetípica de Medea se realiza con base en la paráfrasis interpretativa, a la que se refirió Jung como último paso al que son sometidos los elementos arquetípicos localizados: *motivos* y *tipos*, y con base en que los elementos arquetípicos extrapolados y sujetos a interpretación simbólica se hallan contenidos en figuras retóricas.

La interpretación simbólica de los elementos arquetípicos localizados en las imágenes seleccionadas también se encuentra en el Anexo B, por lo que resta concatenar dichos resultados para reconstruir la imagen arquetípica de Medea con base en los resultados de esta investigación.

Los elementos arquetípicos localizados en figuras retóricas por repetición de acciones y emociones, fueron:

- Medea alcanzando el estado de trance recorriendo bosques y llevando la cabellera suelta para invocar. Condición arquetípica asociada al *tipo* arquetípico del viejo sabio. Representado en las imágenes; 1, 2, 3, 5.
- El numen de Medea personifica y dota de cualidades espirituales a los seres vegetales, minerales y animales del bosque, así como los poderes que tiene sobre los elementos naturales. Condición arquetípica asociada al *tipo* arquetípico del viejo sabio. Representado en las imágenes: 1, 2, 3, 5.

- La celebración de actos ritualísticos basado en tres fases que se repiten en series de tres. Condición arquetípica asociada al *tipo* arquetípico del viejo sabio. Representados en las imágenes: 1, 2, 3.
- Medea les recuerda a las potencias naturales que deben acudir en su auxilio. Condición arquetípica asociada al *tipo* arquetípico del ánimus y del viejo sabio. Representado en las imágenes: 1, 2.
- La capacidad arquetípica de Medea del rejuvenecimiento. Condición arquetípica asociada al *tipo* arquetípico del viejo sabio. Representado en las imágenes: 1, 2, 3.
- La invocación a las facetas aterradoras de las antiguas deidades nombrándolas por sus aspectos simbólicos. Condición arquetípica asociada al *tipo* arquetípico del viejo sabio. Representados en las imágenes: 1, 2, 12, 13.
- La capacidad arquetípica de Medea para transgredir y trastornar. Condición arquetípica asociada al *tipo* arquetípico de la sombra. Representados en las imágenes: 2, 5, 8, 9, 10.
- Acciones ritualísticas para preparar brebajes mágicos. Rasgos que la asocian al *tipo* arquetípico del viejo sabio. Representados en las imágenes: 1, 2, 3, 5.
- Uso de ingredientes animales, vegetales y minerales recolectados en circunstancias ritualísticas en lugares remotos y mágicos. Rasgos que la asocian al *tipo* arquetípico del viejo sabio. Representados en las imágenes: 3, 8.
- Uso del caldero. Rasgos que la asocian al *tipo* arquetípico del viejo sabio y la sombra. Representados en las imágenes: 3, 5.
- Medea como una asesina de miembros de la realeza (Apsirto, Pelias, Creonte, Creusa y sus propios hijos). Rasgos que la asocian al *tipo* arquetípico de la sombra. Representados en las imágenes: 4, 7, 8, 9, 10, 11.

- Medea considerada como la extranjera y hechicera peligrosa en tierras helénicas. Rasgos que la asocian al *tipo* arquetípico del viejo sabio. Representados en las imágenes: 5, 6, 7, 10.
- El reconocimiento de la traición y el arraigo de las emociones arquetípicas que experimenta como consecuencia. Rasgos que la asocian al *tipo* arquetípico de la sombra. Representados en las imágenes: 6, 7, 10.
- La venganza y la cólera como armas arquetípicas de Medea con las que se reviste para enfrentar a sus enemigos. Rasgos que la asocian al *tipo* arquetípico de la sombra y el ánimus. Representados en las imágenes: 6, 7, 8, 10, 11, 13.
- Elucubración del matricidio. Rasgos que la asocian al *tipo* arquetípico de la madre y la sombra. Representados en las imágenes: 6, 9.
- La tristeza, la desesperación y los ruegos de Medea. Rasgos que la asocian al *tipo* arquetípico de la sombra y el ánimus. Representados en las imágenes: 6, 7, 8, 10, 11, 15.
- La racionalidad (contemplación y arrepentimiento) e irracionalidad (delirio y locura) de Medea. Rasgos que la asocian al *tipo* arquetípico del animus, de la sombra y la madre. Representados en las imágenes: 6, 7, 9, 10, 11, 13.
- Inicia el periplo de exilios. Rasgos que la asocian al *tipo* arquetípico de la sombra. Representados en las imágenes: 7, 9, 10.
- El engaño como recurso arquetípico de Medea. Rasgos que la asocian al *tipo* arquetípico de la sombra. Representados en las imágenes: 4 y 9.
- Toma de conciencia de su transformación en una asesina consumada, la bruja. Rasgos que la asocian al *tipo* arquetípico del viejo sabio y la sombra. Representados en la imagen: 12.

- Medea habla consigo misma. Rasgos que la asocian al *tipo* arquetípico de la sombra. Representados en las imágenes: 12, 13.
- Redención ante sí misma. Rasgos que la asocian al *tipo* arquetípico de la sombra. Representados en las imágenes: 12, 13.

Dentro de las imágenes arquetípicas o descripciones poéticas se identificaron los siguientes símbolos:

- La figura de la sacerdotisa: a esta mujer se le considera como la posesa, el eco de los oráculos, en palabras de Chevalier (1986) “La sibila simboliza al ser humano elevado a una condición transnatural que le permite comunicar con lo divino y enviar sus mensajes [...] emanaciones de la sabiduría divina, tan viejas como el mundo, y depositarias de la revelación primitiva (p.941)”. Medea simboliza los aspectos sombríos de la sacerdotisa, sus vaticinios son de mal augurio. Dada su asociación con deidades vinculadas a la noche, las cuales invoca mediante sacrificios realizados con mano cruenta, porque la naturaleza de Medea trastoca el sentido ético y estético de los turnos, los ciclos, los sentidos y los significados de las cosas, trastornándolos hacia su aspecto turbio y deformado, porque tiende a destruir y transgredir por medio de maldiciones, la fabricación de venenos y de figuras de cera para lograr que su ira resulte victoriosa. Simbolismo arquetípico asociado al *tipo* arquetípico de la sombra. Representado en las imágenes: 1, 2.

- Los altares de sangre. el altar es “microcosmos y catalizador de lo sagrado [...] es el lugar donde lo sagrado se condensa con la mayor intensidad [...] es el hogar de la espiral que simboliza la espiritualización progresiva del universo (Chevalier, 1986, p. 86)”. Simbolizan el espacio físico donde se realiza la teofanía de las fuerzas oscuras que invoca Medea, dado que el altar es un eje axial que establece la presencia positiva o negativa de una potencia, al construirlos llenos de sangre obtenida con suma crueldad, la sacerdotisa de la Cólquide, alimenta la maldad de las potencias que acuden a beber esa sangre, generando un espacio de conexión con Hécate y otras deidades oscuras. Con estos altares se simboliza un espacio impregnado de brutalidad con la que nutre a las fuerzas que se presentan ante el altar y que le servirán de aliados en su deseo de venganza, por ello los invoca nombrando sus aspectos afligidos y perturbados para que difundan la tristeza por los aires y con nuevo horror aterroricen a los pueblos. Simbolismo arquetípico asociado al *tipo* arquetípico de la sombra y del viejo sabio. Representado en las imágenes: 2 y 3.
- Su asociación simbólica con el número tres: esta es central en la simbología arquetípica de Medea. Corresponde el simbolismo del tres a todas las formas ternarias, “que en el aspecto del poder se manifiestan como santidad, ciencia y fuerza guerrera, en clara correlación con: espíritu, intelecto, vitalidad. simbolizando “la constitución triple del hombre: cuerpo, alma, espíritu; o del mundo: universo físico, universo inteligible o intelectual y universo espiritual o trascendente (Cirlot, 1969, p.450)”. Cirlot (1989) menciona que en relación al Sol “no ya por el disco superior, sino por los tres soportes, cada uno de los cuales correspondería a estos momentos: levante, cenit, poniente (p.450)”.

La visión y establecimiento del universo en una totalidad tripartita que asocia a la sacerdotisa con este número viene de la influencia y unión que mantiene con la diosa triforme, patrona y maestra de Medea, quien le enseña a actuar en diferentes planos y momentos, otorgándole el dominio de la magia y del conocimiento oculto que se practicaba en la antigüedad neolítica, pero que su sacerdotisa viene a ser “una aplicación teratológica del principio de la triplicidad o triunidad. Similar es el sentido de la Trimurti (creación, conservación, destrucción), formada por Brahma, Vishnú y Shiva (Cirlot, 1969, p.450)”, es decir con un planteamiento deforme o irregular, tendiente a lo negativo. Medea llama a Hécate “personificación de la luna o del principio femenino en su aspecto maléfico (Cirlot, 1969, p.236)” con tres alaridos, tres días antes de que mengue la luna, pronunciando una invocación compuesta por tres partes: primero da una amplia lista de todas las fuerzas o principios organizadores del universo que necesita estén presentes, como segunda fase les recuerda que ella es Medea y trastoca a capricho los turnos, los ciclos y el curso de los elementos naturales, y por último pide lo que necesita. Simbolismo arquetípico asociado al *tipo* arquetípico del viejo sabio. Representado en las imágenes: 1 y 2.

- El caldero: “Símbolo del receptáculo de las fuerzas de transformación y germinación (Cirlot, 1969, p.115)”. Relacionado con símbolos como el agua, como vehículo de la vida y elemento mediato por excelencia, es el receptáculo de los manjares mágicos o demoniacos, “es el símbolo del conocimiento sin límites (Chevalier, 1986, p.233). Por su forma redonda del Caldero simboliza la continuidad y el ciclo de la vida en su aspecto positivo, pero el caldero que usa Medea, dada la tendencia de su sombra a trastocar todo,

se enfoca en su función negativa, en la transfiguración del renacer y la fabricación de antidotos por engaños, crimen y venenos. Simbolismo arquetípico asociado al *tipo* arquetípico del viejo sabio y de la sombra. Representado en las imágenes: 2, 3, 4 y 5.

- El lecho traicionado: según Chevalier (1986) es símbolo de “la regeneración del sueño y el amor [...] el hombre actúa como genio del agua difundiendo su semen fecundante; la mujer contiene los granos y las semillas. La cama manifiesta así el lugar que une el acto conyugal y el acto agrícola (p.633)”. El lecho traicionado simboliza entonces la interrupción de la regeneración, el espacio de discordia, desamor, desolación, ruptura y deshonor, que al estar vacío potencia las consecuencias devastadoras de la infidelidad o la ruptura de la confianza, emociones que Medea experimenta en estado de ayuno y que la mantienen en un monólogo que desemboca en el cómo se vengará de la perfidia de su esposo. Simboliza la ruptura del pacto sagrado que Jasón realizó con Medea al contraer matrimonio con ella. En la cultura griega antigua, el lecho nupcial (también llamado tálamo) era un espacio cargado de significados: representaba la unión legítima, la continuidad de la familia, la fidelidad y la promesa de procreación. Es entonces este lecho traicionado un símbolo arquetípico en Medea del vínculo conyugal fallido y de la interrupción de su capacidad de engendrar hijos de Jasón, de la estabilidad social y espiritual que ella ha perdido. Simbolismo arquetípico asociado al *tipo* arquetípico de la sombra y la madre. Representado en las imágenes: 6, 7, 8.
- Entregarse al mar en castigo: entregarse al mar en castigo representa el arrepentimiento y la sumisión al poder implacable y eterno de la naturaleza como una forma de expiación o penitencia con la que Medea podría pagar sus crímenes, ya que como lo señala Persson

(1961) en la cultura griega primitiva “el criminal que acepta sus faltas se exilia” (p.78). “Entre los místicos el mar simboliza el mundo y el corazón humano en cuanto sede de las pasiones. [...] Unos se ahogan, otros lo cruzan (Chevalier, 1986, p.690)”. El mar simboliza un espacio vasto, indómito y misterioso que está fuera del control humano, y entregarse a él implica aceptar abandonarse a la fuerza imparable del destino o de lo divino. En la literatura, el castigo del mar suele asociarse a un destino trágico y heroico, donde Medea acepta su caída, enfrentándose a la vastedad del mar como símbolo del poder divino y del inexorable juicio de la naturaleza o la justicia superior. Medea externa que podría morir arrojándose al mar siempre y cuando Jasón fuera lanzado junto con ella. Simbolismo arquetípico asociado al *tipo* arquetípico de la sombra. Representado en la imagen: 7.

- Desmembramiento: simbólicamente en Medea, el desmembramiento de Apsirto simboliza el abandono de su origen y la negación de sus vínculos más cercanos en pos de su nuevo destino. Es la ruptura total de la unidad fraternal y la destrucción del vínculo sagrado familiar. Esta acción alude al conflicto irreconciliable, la traición y el castigo severo dentro de la familia, mostrando en el desmembramiento físico de Apsirto el propio desmembramiento emocional y social de Medea. Simbolismo arquetípico asociado al *tipo* arquetípico de la sombra. Representado en la imagen: 7.
- Peplo: Medea utiliza un vestido encantado como instrumento de su venganza, dicha acción es arquetípica en la historia del personaje. El peplo de novia que Medea prepara para Creusa tiene el simbolismo de trastornar la dicha nupcial en tragedia funeraria.

Simbolismo arquetípico asociada al *tipo* arquetípico de la sombra. Representado en las imágenes:2 y 9.

- Corona de oro: “La corona es una promesa de vida inmortal. [...] simboliza una dignidad, un poder, una realeza, el acceso a un rango y unas fuerzas superiores [...] expresa la idea de elevación, poder, iluminación (Chevalier, 1986, p.347)”. La corona de oro que Medea regala a la hija del rey es una herramienta arquetípica por medio del cual Medea ejecuta su astuta y siniestra venganza. Simboliza la ironía con la que Medea suprime la vanidad y el linaje de Creusa, convirtiendo su cabeza en una antorcha nupcial y la transfiguración de lo que debería ser un regalo de unión y alianza matrimonial en la disolución del mismo. Simbolismo arquetípico asociado al *tipo* arquetípico de la sombra. Representado en las imágenes:2 y 9.
- Los dones nupciales: los objetos que Medea entrega a Creusa como obsequio de bodas son las ropas y ornamentos de la casa real de Helios, que la ser obsequiados como bendición del matrimonio simbolizan la astucia y maestría de los celos y la furia dominados para llegar a buen término, su venganza. Creusa queda deslumbrada ante el resplandor de aquellos presentes, los cuales confirman la sumisión de Medea y la superioridad que Creusa ostentó al vencer a la temida extranjera, al despojarla de su marido y evitar cualquier represalia por parte de la hechicera. Lo que realmente simbolizaban estos dones nupciales quedo revelado una vez que el veneno acónito que la fabricante de muchas pócimas preparó y untó sobre los ornamentos los cuales hizo brillar

hermosos como el fuego junto con la carne de la futura novia. Simbolismo arquetípico asociado al *tipo* arquetípico de la sombra. Representado en las imágenes: 2 y 9.

- Cólquide: esta tierra representa un territorio mítico situado al extremo oriental del mundo conocido por los antiguos griegos, caracterizada por sus animales y bestias fantásticas, los personajes mitológicos asociados a ella tales como el mago Eetes, la bruja Circe, al titán Helios y la diosa de la brujería Hécate. Esta tierra misteriosa, plena en elementos mágicos simboliza el límite entre lo conocido y lo desconocido, lo humano y lo sobrenatural, el pensamiento irracional del racional en el mundo griego, el lugar de donde la magia es un recurso activo contra el que la razón poco puede, simboliza el espacio donde Medea fue forjada. Simbolismo arquetípico asociado al *tipo* arquetípico del viejo sabio. Representado en la imagen: 10.
- Flor de Grecia: Simboliza el futuro de Grecia, representado por los jóvenes héroes helenos que viajaron en la nave Argo y que Medea salva, lo que quiere decir es que los hechos heroicos que forjaron los principales mitos helenos pudieron ser gracias a que Medea les salvó la vida. Simbolismo arquetípico asociado al *tipo* arquetípico de la sombra. Representado en la imagen: 10.
- El rostro del delirio en Medea: la imagen simboliza el trastorno que genera en ella su dolor y deseo de venganza. Este rostro es arquetípico en el personaje, el cual refleja una expresión que va más allá de la humanidad ordinaria, que muestra una figura femenina poderosa, autónoma y peligrosa que está en el límite entre la humanidad y lo

monstruosidad y que actuará en favor de su propia justicia. Simbolismo arquetípico asociado al *tipo* arquetípico de la sombra. Representado en la imagen: 11.

- Rápidos vientos generan crueles guerras: la imagen simboliza a las fuerzas internas, intensas e intempestivas que surgen en el ánimo de Medea desencadenando acciones violentas y destructivas. En un sentido metafórico, esta frase simboliza el impulso emocional violento de Medea que desencadenará una acción devastadora, simbolizando cómo las fuerzas de su alma, al agitarse violentamente, desataron consecuencias trágicas e inevitables no sólo contra la casa real, sino también contra de su familia y sobre sí misma. Simbolismo arquetípico asociado al *tipo* arquetípico de la sombra. Representado en la imagen: 11.
- El mar como reflejo de las emociones de Medea: es la imagen simbólica por excelencia del inconsciente, del estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales. El mar agitado simboliza en Medea esa situación entre la incertidumbre y la duda, entre la indecisión y la ira que impulsa sus acciones, el mar es metáfora del corazón de Medea, el que resolverá concluir en el bien o el mal, en el cual predomina la sombra y del que surgen desde el fondo de sus profundidades los monstruos de Medea. Simbolismo arquetípico asociada al *tipo* arquetípico de la sombra. Representado en la imagen: 11.
- Regeneración de la virginidad: simboliza en Medea la regeneración de su dignidad femenina, una vez aniquilados sus enemigos retorna al estado de conciencia en el que se encontraba antes de amar a Jasón. En la antigua Grecia la virginidad no sólo se asociaba a

la ausencia de relaciones sexuales, sino también al estado previo de la doncella antes de contraer matrimonio y a veces a un ideal divino asociado al símbolo de pureza, autonomía, poder y la inviolabilidad de ciertos ámbitos sagrados, que en el caso de Medea simboliza su cuerpo, alma y dignidad como espacio inviolable. Simbolismo arquetípico asociada al *tipo* arquetípico de la sombra. Representado en las imágenes: 12 y 14.

- El vellocino de oro: el animal áureo simboliza el poder legítimo, el favor divino y la meta mítica del héroe en su camino iniciático. Cuando Medea se refiere al despojo del vellón dorado simboliza que la habilidad legítima de haberlo robado al dragón le pertenece a ella y que ahora ante su realeza divina y su poder Medea retira la gloria del héroe a Jasón al evidenciar que ella trajo consigo el vellón a la Hélade y que para ella aquel tesoro resulta tan sólo un objeto sin valor. Simbolismo arquetípico asociada al *tipo* arquetípico de la sombra. Representado en la imagen: 12.

Sobre los elementos repetidos se encontraron los siguientes pasajes que aportan a la conformación de la caracterización arquetípica de Medea como el aspecto de sus cabellos, sus ropas y su mirada temible por el brillo de sus ojos, los poderes hipnóticos y mágicos que estos tienen, ella cuenta con los ojos poderosos de la raza del Sol:

- [...] rubios cabellos, que flotaban cayéndole en desorden (Apolonio, *Argonáuticas*, III, v.v. 829-830).
- [...] con ropas flotantes, con los pies desnudos y cayéndole por los hombros los cabellos sueltos (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.200).

- [...] con los cabellos sueltos a la manera de las bacantes (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.203).
- [...] la estirpe de Helios era reconocible a la vista porque de lejos con los destellos de sus ojos lanzaban de frente un resplandor semejante al del oro (Apolonio, *Argonáuticas*, IV, v.v. 727-729).
- Alrededor las gentes retrocedían evitando las miradas de la joven princesa (Apolonio, *Argonáuticas*, III, V. 886).
- [...] cautivaban los radiantes ojos de ella (Apolonio, *Argonáuticas*, III, v.1019)
- [...] Mientras éste serpenteaba (el dragón Aonio), la joven se lanzó ante sus ojos, invocando con dulce voz al Sueño protector, el supremo de los dioses para que hechizara al monstruo (Apolonio, *Argonáuticas*, IV, v.v. 145-146).

Al recopilar los elementos sobre la descripción arquetípica de Medea, se observa el retrato de una doncella rubia, de cabellera larga en forma de bucles, que cuando invoca lleva la melena desordenada al modo de las bacantes y va vestida con ropas flotantes. Es una doncella de ojos brillantes e hipnotizantes, virgen y con una naturaleza proclive al vaticinio¹⁴ y la magia, que, acompañada de los *motivos de situación* localizados, se ornamenta su descripción con los objetos y herramientas que circundan su caracterización arquetípica. Medea lleva un manto prendido con broches bien curvados, ceñida con una banda perfumada donde colocaba su hoz de bronce y el cofre donde guarda la pócima prometeica, el veneno acónito, la encina de las montañas, ramas de

¹⁴ Bato el hijo de polimenestro, con saludar tres veces a la Pítia, ésta le vaticinia que será el rey de Cirene: “Donde un día, de las áureas águilas de Zeus compañeras, no ausente encontrándose Apolo, la sacerdotisa predijo a Bato [...] que fundaría, buena de carros, una ciudad en una blanca colina” (Píndaro, 2005, *Píticas*, IV, vv 4-8).

enebro y tallos de jugo leteo, va revestida con un peplo púrpura, y cubre su rostro con un espléndido velo.

Por otra parte, al momento de invocar se le retrata parada frente a los altares de sangre rodeados de serpientes, un caldero y un leño con el que activa la magia de los ingredientes y su cuchillo hemonio el cual blande con mano cruenta. Lleva en su mano un látigo labrado y es conducida por un carro propio de la raza del Sol, pero que, en vez de ser tirado por caballos, son dragones los que lo impulsan. Los carros de la estirpe de Helios son tirados por caballos lo que simboliza el equilibrio entre fuerzas internas, el aspecto positivo de la razón guiando al alma, así como el poder solar en su faceta noble y espiritual, en cambio un carro de la estirpe de Helios tirado por dragones representa el aspecto sombrío y oculto del Sol, el poder místico y sobrenatural o una fuerza extraordinaria y fantástica, es decir, el Sol eclipsado que es cuando más se parece a la Luna.

Dicho dato puede apoyar la versión de Diodoro en la que se dice que Hécate es madre de Medea, dado que en Grecia los dragones generalmente simbolizan seres guardianes de tesoros o lugares sagrados, fuerzas peligrosas que deben ser vencidas por héroes y que representan obstáculos en la búsqueda de poder o sabiduría y que Hécate comparte el mismo papel de guardiana de umbrales, caminos y encrucijadas, es decir, espacios simbólicos de transición y desafío, en sentido simbólico salta a la vista, colocando incluso a Hécate como el mayor de los dragones griegos. Sea Hécate la madre de Medea en su mito de origen o no lo sea, es una cuestión que será imposible comprobar, lo que sí resulta innegable es la asociación simbólica que existe entre las dos en la cual Medea parece ser una metáfora simbólica de la propia Hécate.

En cuanto a los *tipos* arquetípicos junguianos a los que se ciñe, Medea, está asociada a las cualidades del *tipo* arquetípico del animus, es poseedora de una fuerza análoga al aspecto negativo y destructor del sol: las llamas de su ira son devastadoras. Está vinculada al *tipo* arquetípico del viejo sabio, que, en sus cualidades mágicas, está relacionada al número mágico tres, a las fuerzas oscuras y organizadoras de los cambios y los ciclos de la naturaleza, ella está consagrada al sacerdocio de la diosa Titánica Hécate, es capaz de animar con su numen los seres minerales, vegetales y animales, interpreta el oráculo y tiene el don de vaticinar.

Otro *tipo* arquetípico al que se ciñe es el de la sombra. Cuando Medea fue consumida por el dardo que Eros le lanza, esa pasión la llevó al enfrentamiento entre su moralidad que le impedía ayudar al héroe heleno y los aspectos ocultos que harían cuanto fuera para estar junto a Jasón, como resultado del proceso transformador sucumbe ante la sombra, traiciona a su familia y como manifestación de separación desmembró a su hermano como símbolo de separación irremediable. En nombre de esa pasión implantada comete asesinatos terribles que la llevan a trastornarse de sacerdotisa, símbolo de ayuda que fue para los argonautas en una bruja consumada, a hechicera o bruja dispuesta a construir altares de sangre extraída con crueldad para invocar los rostros terribles y lúgubres de las potencias de la muerte y la oscuridad.

Medea tiene la capacidad de trastornar los significados de los cursos y los ciclos naturales de las cosas para convertirlas en su opuesto negativo como la hace con las antorchas y regalos nupciales con la luna y con cualquier potencia que ella subordina a sus objetivos. Tras aniquilar a sus enemigos recobra su estado espiritual anterior a ser esposa, recobrar su conexión pura e inviolable con los dioses y se erige ella misma como un espacio sagrado que declara inviolable respaldada por el poder de ser ella misma. Cuando Jasón cambia de objetivos amorios, el lecho

traicionado desborda un raudal de ira y deseos de venganza implacables, el rostro del delirio aparece en su cara y así sus iras y cólera generan terribles represalias. El odio logra que la sombra trastorne el aspecto positivo del *tipo* arquetípico de la madre al que también está vinculada y la lleva al infanticidio.

Uniando la reconstrucción del personaje desde sus fuentes literarias grecolatinas, vertiendo el análisis de *motivos* y *tipos* y el interpretativo retórico-simbólico, ésta es la propuesta que se define a partir de los hallazgos y alcances de esta investigación la cual toma tanto el enfoque literario como la óptica junguiana para obtener esta imagen arquetípica del personaje mitológico de Medea.

Los hallazgos de este trabajo de investigación resuelven que la teoría junguiana de los arquetipos ofrece herramientas importantísimas para comprender cabalmente la imagen arquetípica de Medea puesto que permite desentrañar los elementos psíquicos pertenecientes a los *tipos* arquetípicos. Que el análisis de los postulados y conceptos junguianos aplicados a la literatura grecolatina no sólo enriquece los estudios literarios (al revelar la permanencia de los *tipos* arquetipos en la literatura), sino que también aporta al campo de la psicología al manifestar cómo los mitos y la literatura obran como expresiones colectivas de arquetipos universales.

Los descubrimientos, en cuanto a la teoría literaria, dependen de la relación que existe entre la función de la figura retórica y la expresividad, belleza, persuasión, comparación, relación, unión de significados, etc., con la que dota de viveza al símbolo que se contiene en ella para poder obtener el arquetipo visualizado en una imagen literaria. A través de los hallazgos encontrados en el presente trabajo, se plantea que se puede hablar de arquetipos retóricos literarios que cumplen

ciertos personajes mitológicos como Medea, que, mediante sus expresiones retóricas, el uso de su lenguaje y la constante interlocución entre el personaje y el oyente pueden ser localizados y estudiados.

Enmarcar este arquetipo retórico define que los personajes manifiestan cualidades discursivas tal cual las planteó Aristóteles y que se distinguen por el uso de la retórica para persuadir mediante el *ethos* (carácter del hablante), el *pathos* (emociones del oyente) y el *logos* (argumento lógico que sustenta sus acciones) cualidades que los autores grecolatinos conservaron como rasgo arquetípico de Medea. Dicho arquetipo retórico deriva de la propia experiencia y contexto del personaje, de su peculiar formación de símbolos.

De este modo, los elementos ceñidos a este arquetipo retórico en Medea se hallan insertos en imágenes poéticas evocativas, emotivas e imprecativas las cuales crean símbolos literarios arquetípicos vertidos y reflejados en las figuras retóricas, enfatizando el impacto emocional y la empatía, auxiliadas por el uso de tropos literarios para lograr el convencimiento de que los hechos presentados son reales, mágicos, impresionantes, devastadores y que los argumentos son legítimos. Dicha persuasión obedece a la estilística y al imaginario de la sociedad a la que pertenece lo cual enriquece la comprensión de las bases ignotas del personaje de Medea.

El arquetipo retórico de Medea logra en la imaginación, la impresión de una imagen apelativa y emotiva, y mediante esa visión logra la posesión de la experiencia generada entre su propia alma y la vida que la rodea, pero lo más importante es que desde su experiencia individual logra manifestar a los otros una experiencia inserta en el inconsciente colectivo, dado que el nombre de Medea es circunstancial al molde arquetípico de la mujer extranjera, que no acatará los preceptos

sociales establecidos ni la moralidad de su tiempo, altamente peligrosa por los conocimientos que domina y la inestabilidad de su psique vacilante entre lo racional y lo irracional, en extremo tendiente a la sombra; la cual es dirigida por la cólera y la lleva a las elucubraciones más terribles.

Pocos personajes femeninos encarnan ese arquetipo que conjuga la sombra en el viejo sabio y la madre con la fuerza del ánimus solar que seduce y aterroriza proyectándose desde el inconsciente colectivo tal como lo extrapola Medea, el cual fue representando desde antes del siglo VIII a.C. hasta el siglo I d.C., en la literatura grecolatina, encarnando conflictos universales que manifiestan reflejos instintivos que, según Carl Gustav Jung y los teóricos junguianos, se testimonian mediante la forma de actuar y reaccionar en el inter de la experiencia humana.

Esta investigación demostró que es posible obtener una propuesta de la imagen arquetípica de Medea a partir de la exégesis de elementos arquetípicos tales como: símbolos, *motivos* e imágenes arquetípicas perceptibles en las narraciones que se encuentran en la obra de algunos autores grecolatinos como Píndaro, Hesíodo, Diodoro Sículo, Eurípides, Apolonio de Rodas, Séneca y Ovidio, puesto que dichos elementos pueden ser sujetos a un análisis arquetípico y simbólico de corte junguiano a partir de la teoría de los arquetipos de Carl Gustav Jung y de investigadores como Jolande Jacobi, Chevalier, Verena Kast, Fadiman J. Frager, Quero y Silva, Luis Garagalza, J. Ouves Puig, Daryl Sharp, Cirlot y Julio Amador Bech, cuyas aportaciones permitieron establecer la interpretación de los elementos que construyen arquetípicamente al personaje mitológico de Medea desde la óptica junguiana.

Asimismo, el estudio aborda a conciencia y con profundidad, desde el marco teórico de los estudios arquetípicos junguianos, cuáles son las directrices teóricas que adhieren a Medea a un *tipo* o *tipos* arquetípicos en específico según las acciones, emociones, situaciones y herramientas que giran en torno al personaje. Son pocos los estudios que fundamentan teóricamente el porqué y el cómo Medea manifiesta cualidades arquetípicas, vinculando dichos resultados a la crítica arquetípica y el análisis retórico y simbólico de las imágenes que la describen. Lo que permite a esta investigación revelar la dinámica arquetípica de los elementos arquetípicos perceptibles en el personaje mitológico de Medea.

El análisis arquetípico realizado en este trabajo abre un diálogo interdisciplinario entre la literatura y la psicología, que explora cómo a través de la aplicación de la teoría de los arquetipos de Jung y el análisis retórico interpretativo de los tropos literarios y de la función apelativa de éstos, se puede someter a las imágenes que plasman a un personaje a la descomposición de sus partes clasificando los *motivos de figura y situación*, símbolos y figuras retóricas que las componen, para poder establecer cuáles son los elementos arquetípicos que generen la propuesta arquetípica del personaje desde ambas ópticas.

Además, este estudio aporta un ángulo de indagación arquetípico con base en la extrapolación de los arquetipos perceptibles que pueden ser rastreadas en el relato mitológico bajo el auspicio de los postulados junguianos, de la crítica literaria y del diseccionamiento de la imagen por su clasificación y composición retórica, así como la identificación y análisis literario a partir de las características simbólico-arquetípicas particulares, es decir, de las dimensiones ignotas que conforman al personaje.

Cabe mencionar que, al llevar a cabo la investigación una de las limitaciones más difíciles de salvar fue que no se puede consultar alguna fuente mitológica original, dado que el mito de los argonautas es prehomérico, pertenece a la tradición oral por lo que se hizo uso de las fuentes escritas que ya tenían variantes en sus versiones, por lo que se tuvieron que considerar. Otra dificultad que se encontró fue la falta de consenso académico en los estudios de crítica arquetípica, ya que hay distintas interpretaciones y enfoques, y no hay una metodología única aceptada, lo que dificulta la validación y comparación del estudio con otros. Estas limitaciones reflejan que este tipo de investigación requiere cuidado especial en la delimitación del objeto de estudio, la selección de fuentes y el manejo interpretativo para mantener la validez del trabajo.

Conclusiones

La necesidad de hacer un trabajo de investigación que gira en torno al personaje mitológico de Medea obedece no sólo a que hay muy pocas investigaciones que reúnen, de entre las fuentes a las que se tiene acceso, la historia completa de sus episodios y andanzas (que pudieron ser recabados pese a la cuestión de la falta de fuentes y variedad de versiones en su historia, la cual se haya dispersa entre los autores grecolatinos que la trataron a lo largo de varios siglos) sino porque su figura como arquetipo de mujer poderosa y vengativa ha sido dada por hecho, quizá hasta trivializada, sin ahondar o dar razones teóricas de la cuestión arquetípica que construye al personaje, por lo que se consideró relevante realizar un estudio que otorgara una visión teórica que permitiera a preciar los bordes simbólicos y eternos del núcleo primero con el que se construye la imagen arquetípica de Medea.

Por tal motivo en este trabajo se buscó contribuir al estudio y exegesis del personaje de Medea desde sus bases arquetípicas y simbólicas, tratando las imágenes que la retratan en las diferentes partes sujetas a estudio en esta investigación, es decir, los elementos retóricos, simbólicos y arquetípicos que proporcionan una base teórica de cómo está conformada la integridad arquetípica individual del personaje con base en las ópticas junguianas y literarias. Ya que la importancia de leer a Medea desde la óptica arquetípica, retórico-simbólica es conocerla en su sentido supraconceptual y atemporal, lo que permite comprender la riqueza de las imágenes poéticas con la que fue representada su naturaleza arquetípica y la retórica que gira entorno a ella, la cual mantuvieron como rasgo distintivo de su grandilocuencia tanto al mantener monólogos internos como al expresarse con otros personajes. Ofrece palpar y exponer experiencias humanas que rompen las barreras de cualquier lengua y cultura, cuyo registro continúa vivo en el

inconsciente colectivo de la humanidad. También sirve para contribuir en el avance de los estudios para la creación de personajes al enmarcar que elementos presentes hacen perenes en la literatura a estos modelos.

Al realizar la lectura del corpus fue posible extraer de las imágenes poéticas, aquellos aspectos físicos, emocionales, situacionales, las herramientas y los conocimientos con los que el personaje es descrito por distintos autores en sus respectivas épocas, mismos que resultan ser los elementos que establecen la huella o molde arquetípico al que el personaje de Medea se ciñe lo que permitió localizar dichos elementos arquetípicos extrapolados a través de sus acciones y emociones desde el inconsciente colectivo. De este modo se pudo valorar y estudiar aquellos elementos que construyen el núcleo invariable que conforman la identidad, individualidad y simbolismos que giran en torno al personaje de Medea. Para poder apreciar dicha construcción, sin otras interpretaciones o corrientes con las que se le ha estudiado, fue necesario partir del escrutinio de las fuentes originales y traducciones de las obras seleccionadas mismas que efectivamente aportaron la adjetivación y descripción que permitió, en un sentido unívoco, literal, explícito, sin omisiones o interpretaciones modernas dialogar con las fuentes primarias de este estudio.

El haber consultado las obras en sus lenguas originales garantizó una aproximación de carácter filológico más riguroso y evitó la pérdida de matices semánticos y estilísticos, facilitó el rastreo de sustantivos, adjetivos y expresiones estilísticas clave que dan forma al arquetipo, sumado a ello también se recurrió a las traducciones de las obras, para contar con la ratificación y experiencia de los traductores y, por otra parte, hacer accesible el contenido a un público más amplio, permitiendo una comprensión inmediata y fomentando la reflexión crítica. Esta doble disposición amplía el alcance interpretativo al poner en diálogo la riqueza semántica de los textos

originales con las posibilidades de lectura que brinda su versión traducida. Además de que proporciona un marco de referencia que puede ser útil para el análisis comparativo, al hacer posible la identificación de continuidades, transformaciones y tensiones simbólicas que acompañan a Medea en su tránsito por la tradición clásica.

Considero que este trabajo de investigación logró aproximarse a la huella, modelo o imagen arquetípica original, atendiendo a la sugerencia de Northrop Frye (1961), quien menciona que una imagen no es simplemente una réplica verbal de un objeto externo, sino una unidad de la estructura verbal entendida como parte de un patrón y un ritmo total, entendiendo por patrón: “al cómo” se presentan dichas imágenes literarias como el sentido o significado del relato y por ritmo: a la propia narración (p.710). Por ello, se abordó de manera interdisciplinaria el cómo está construida la imagen arquetípica de Medea no sólo por localización de símbolos y elementos arquetípicos sino por cómo se basamenta en el quehacer literario, ya que los *motivos* repetidos en la historia de Medea son reflejados y representados por figuras retóricas. Como resultado de esta condición, se apreció que en la retórica clásica además de la metáfora, la figura primordial que funciona como puente de sentidos y resguarda el sentido simbólico de los *motivos* como lo señala Jung, hay otras figuras como la anáfora, la antítesis, la personificación, la alegoría, la prosopografía, la hipérbole, el hipérbaton, la metonimia, la hipálage y la enargeia que eficazmente ayudan a dotar de fuerza emotiva y simbólica tanto a la figura del personaje como a sus situaciones arquetípicas.

Gracias a los resultados de los estudios comparados y mitológicos que trabajó Jung, mismos que le permitieran postular la teoría de los arquetipos y llevarla al estudio de casos particulares, y que dicha propuesta teórica ayudó a Frye en su *Anatomía de la Crítica* a establecer su propia crítica

arquetípica literaria, fue posible aplicar ambas aportaciones en este estudio y poner en práctica los conceptos, lo que permitió plantear el método interpretativo retórico-simbólico que analiza en su particularidad arquetípica el personaje de Medea. Como contribución, este modelo de aproximación al estudio arquetípico desarrollado en la presente investigación podría ser aplicado en el estudio de elementos arquetípicos que construyen a cualquier otro personaje literario.

Al inicio de la investigación no se sabía si era posible localizar y categorizar en el personaje mitológico de Medea los elementos y *tipos* arquetípicos presentes con base en la teoría, pero gracias a la claridad con la que Jung, expone el resultado de los estudios de casos en las obras de su autoría consultadas por esta investigación, fue posible discernir qué era *motivo* de figura o de situación y qué símbolo para establecer una propuesta de cuáles son los elementos que configuraban la imagen arquetípica del mismo, y al avanzar en el escrutinio de las obras fue posible localizar los elementos asociados por repetición de emociones y acciones de las cuales se extrajeron las citas y se colocaron en el apartado correspondiente para manifestar dicha recurrencia y asociación, por una parte, al *tipo* arquetípico del ánimus, que refleja en el interior de Medea una fuerza masculina solar que influencia su temperamento devastador cuando experimenta ira e irracionalidad, y por la otra al *tipo* arquetípico del viejo sabio caracterizado en la figura femenina de Medea como sacerdotisa de una diosa nocturna y ctónica, cuya sabiduría radica en el conocimiento de la herbolaria y la producción de fármacos, de la interpretación oracular y el dominio de los ciclos y las fuerzas de la naturaleza.

Asimismo, se encuentra se encontró asociada al aspecto negativo del *tipo* arquetípico de la madre, con perturbaciones y rasgos muy marcados del *tipo* arquetípico de la sombra expresados en la capacidad arquetípica que tiene Medea de trastocar la naturaleza de las cosas hacia su

aspecto oscuro, velado, lúgubre o terrible, que de paso vuelve a apoyar la versión que aporta Diodoro Sículo acerca de que la madre de Medea es Hécate, ya que explicaría por qué Medea logra en plena noche hacer volver al sol al cenit y que éste brille con luz oscura, como un eclipse, que es el momento simbólico en el que el Sol se asemeja a la Luna y porqué su carro solar es tirado por dragones titánicos y no por caballos como los otros carros de los miembros de su familia: el de Helios, Faetón, Apolo o Eetes.

La interpretación simbólica de Medea, en relación con los *tipos* arquetípicos a los que se le asoció en este estudio, es que gracias a su *tipo* de ánimus, al realizar la adivinación, Medea revela lo oculto, ilumina la oscuridad; al invocar con emocionalidad, nombra la cualidad y hace aparecer de la sombra lo que no se veía. En ella se refleja uno de los símbolos arquetípicos que manifiesta la humanidad de manera colectiva en su inconsciente, a saber, el de tener una conexión con lo divino, aprehenderlo y someterlo a sus deseos, el arquetipo del viejo sabio. Lo anterior se refleja y asocia arquetípicamente a personajes literarios que tienen la capacidad humana de tender puentes a través del estado de trance y las oraciones con la otredad, los que tienen la capacidad de hacer que se revele o haga acto de presencia la potencia invocada, así, Medea simboliza ese puente. Otro simbolismo en ella es que realiza la acción antitética, ya que retuerce los aspectos simbólicos positivos, los cambia de aspecto y trastorna su función hacia la muerte, la noche y la transmutación, que como conclusión simbólica deriva en observar a Medea como la encarnación literaria del puente antitético de los cursos naturales.

Al hacer la lectura de las obras que integran esta investigación e indagar en cómo se manifiesta un arquetipo fue posible plantear el supuesto de que la literatura trabaja y se construye con el arquetipo evocado, es decir, no con el que se revela a través de sueños, sino el que es extrapolado

del inconsciente gracias al ejercicio consiente de evocación que hace el poeta, el cual llama con su emocionalidad o inspiración a ese algo para figurarlo y plasmarlo mediante las palabras fungiendo él no como puente sino como un aparejo que logra capturar el arquetipo que apenas se prefigura en la imaginación, el cual, para que no se escape y se diluya en el aire, es aprehendido por las palabras que el poeta logra formular para traerlo a la realidad literaria, para construir con ellos los relatos donde habitan estas figuras, situaciones y escenarios que retratan y perpetúan los elementos arquetípicos.

Este estudio puede colaborar con proporcionar nuevas premisas para estudios futuros, por ejemplo, se puede ampliar el tema de que la imagen literaria refleja la clase de *motivos* arquetípicos y simbólicos que contiene, y que se puede encontrar un arquetipo dentro de ella a través de lo que simboliza en su figura retórica. También se puede desarrollar con mayor detenimiento, tratar la función del simbolismo retórico que obedece a las figuras que reflejan evocación, imprecación, que guardan la invocación y el sentido simbólico de los ritos, ya que los simbolismos en la imagen de Medea se construyen con esas figuras retóricas y esos sentidos simbólicos. Así como también estudiar la función simbólica que tiene un personaje como parte de la circunstancia arquetípica a la que pertenece, donde el personaje mismo es un símbolo al que se le puede entender como expresión colectiva de lo que la sociedad en la que fue creado pretende transmitir y cómo un personaje resguarda esos elementos simbólicos arquetípicos y *motivos* de figura y situación.

Por otra parte, la historia, la atmósfera y las circunstancias del personaje de Medea están insertas en la religiosidad primitiva del mundo griego, por lo tanto, debió de convertirse en el referente o huella arquetípica con el que las demás brujas en la literatura europea, y posteriormente en la

literatura hispana, se construyeron tomando de dicho modelo arquetípico los elementos convenientes a su función literaria, tales como montar altares en encrucijadas, hacer figuras de cera, hacer uso del caldero, la rama con la que se mezclan los ingredientes de las pócimas y los venenos, el cofre donde se guardan los males que pueden infundir; aquellas que utilicen ropas flotantes, entren en trance para invocar y llamen a los aspectos malignos y negativos de los poderes de la naturaleza están cimentándose en la huella arquetípica de Medea que apareció oralmente desde antes del siglo VIII a.C. y fue tratada hasta el siglo I d.C. en la literatura grecolatina.

Finalmente, se puede decir que la repetición de sus condiciones arquetípicas la revela como: símbolo de la mujer que maldice y destruye a sus enemigos con la potencia destructora del sol, la que erige altares de sangre para establecer portales entre lo divino y lo invocado, cuya mente es símbolo arquetípico del campo de batalla que libra lo humano entre la moral y lo amoral, la racionalidad y la irracionalidad en el que se dominan las pasiones o se les da fuerza de ser. Es ella el arquetipo de quien, en ese debate, sucumbe a la desesperación, la cólera y la locura, ingredientes que desatan a la bruja asesina de la antigüedad la cual se consume y nace en toda su temida gloria.

Referencias

Alsina, J. (1967). *Literatura griega. Contenido, problemas y métodos*. Barcelona. Ariel.

Amador Bech, J. (2015). Mito, símbolo y arquetipo en los procesos de formación de la identidad colectiva e individual. *Revista Mexicana De Ciencias Políticas Y Sociales*, 44 (176), 61-99.

<https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1999.176.49010>

Apolonio de Rodas. (1996). *Argonáuticas*. (Trad. M. Valverde Sánchez). Madrid. Gredos.

(s. f.). Argonáuticas [Texto griego]. Perseus Digital Library.

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text.jsp?doc=Perseus:text:1999.01.0227>

Aristóteles. (1974). *Poética* (V. García Yebra, Ed.). Madrid. Gredos.

Aquino, A. (2007). *Lecciones Helenísticas*. México. UNAM.

Beristáin, H. (1985). *Diccionario de retórica y poética*. México. Porrúa.

Bodkin, M. (1934). *Archetypal patterns in poetry: Psychological studies of imagination*. London. Oxford University Press.

Bowra, C.M. (1948). *Historia de la literatura griega*. México. Fondo de Cultura Económica.

Buxó, J. P. (1978). *Introducción a la poética de Roman Jakobson*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Castagnino, R. H. (1977). *¿Qué es literatura? La abstracción "literatura" naturaleza y funciones de lo literario*. Argentina. Editorial Nova-Buenos Aires.

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de símbolos*. Herder. Barcelona.

Chevallier, A. (1997). *Enciclopedia de las plantas medicinales. Guía práctica de consulta con más de 550 hierbas clave y sus usos medicinales*. Madrid. Acento.

Cirlot, J. E. (1969). *Diccionario de símbolos*. Siruela. Barcelona.

Cicerón, M. T. (2008). *Sobre el Orador* (B. Reyes Coria, Ed.). UNAM. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

Culler, J. (1997). *Teoría literaria: una introducción*. México. Fondo de Cultura Económica.

Diodoro Sículo. (2004). *Biblioteca Historica, Libros IV-VIII* (Trad. Juan J. Torres Esbarranch). Madrid. Gredos.

(s. f.). Biblioteca Histórica [Texto griego]. Perseus Digital Library.

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text.jsp?doc=Perseus:text:1999.01.0083>

Durand, G. (1971). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires. Amorrortu.

Eagleton, T. (2008). *Teoría literaria* (8.a ed.). México. Siglo XXI Editores.

Estébanez Calderón, D. (2000). *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid. Alianza.

Eurípides. (1985). *Tragedias I*. (Trad. J. A. López Férez). Madrid. Cátedra.

(s.f). Medea [Texto griego]. Perseus Digital Library:

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text.jsp?doc=Perseus:text:1999.01.0113>

Fadiman, J. Frager, R. (1992). *Teorías de la personalidad*. México. Harla.

Fernández, V. H. (2007). *Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines: Tropos, figuras de pensamiento, de lenguaje, de construcción, de dicción y otras curiosidades*. Buenos Aires. Albricias.

Frazer, J.G. (1944). *La rama dorada*. Magia y religión. México. FCE.

Frye, N. (1991). *Anatomía de la crítica: Cuatro ensayos* (E. Simons, Trad.). Venezuela. Monte Ávila Editores.

Fontanier, P. (1977). *Las figuras del discurso*. Venezuela. Flammarion.

Garagalza, L. (1990). *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*. Barcelona. Anthropos.

García B., A. (1994). *Teoría de la Literatura. La construcción del significado poético*. Madrid. Cátedra.

Garibay, A. M. (1973). *Mitología griega. dioses y héroes*. México. Porrúa.

Grimal, P. (1989). *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós. Barcelona.

Hesíodo (1978). *Teogonía*. (Trad. A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez). Madrid. Gredos.

(s. f.). Teogonía [Texto griego]. Perseus Digital Library.

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text.jsp?doc=Perseus:text:1999.01.0129>

Jacobi, J. (1983). *Complejo, arquetipo y símbolo en la psicología de C.G. Jung*. Trad. Alfredo Guerra. México. FCE.

Jakobson, R. (1975). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona. Seix Barral.

(2016). *Introducción a la poética de Roman Jakobson* (varios autores y compiladores). México. UNAM.

(2016). *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*. México. Editorial Siglo XXI.

Jung, C., G. (2015). *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Obra completa. (vol.9). Madrid. Trad. Carmén Gauger. Madrid. Trotta.

(1995). *El Hombre y sus símbolos*. Trad. Escobar Bareño, L. Aguilar. Paidós. España.

(2012). *Símbolos de transformación*. Obra completa. (vol.5). Trad. Rafael Fernández. Madrid. Trotta.

Kamal, A. (2022). *Efectos sensoriales en la obra de Roberto Arlt, “El juguete rabioso, Los siete locos” entre otros*. Candil: Revista del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, (22), 1-20.

Kast, V. (2019). *La dinámica de los símbolos: Fundamentos de la terapia junguiana*. Trad. Esther Recio M. Madrid. Sirena de los vientos.

Maillard, C. (2020). *Medea*. Tusquets Editores.

Ovidio. (1983). *Metamorfosis*. (Trad. Antonio Ruiz de Elvira). Madrid. Bruguera.

(s. f.). *Metamorfosis*. [Texto griego]. Perseus Digital Library.

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0074>

(1979). *Heroidas*. (Trad. Tarsicio Herrera Zapien). Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana. UNAM.

(s. f.). *Heroidas*. [Texto griego]. Perseus Digital Library.

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0085>

Pabón de Úribina, J.M. (1967). *Diccionario manual griego, griego clásico-español*. Vox. España.

Pausanias. (1994). *Descripción de Grecia*. Libros I-II. (Trad. M^a. Cruz Herrero). Editorial Gredos.

Persson, N. M. (1961). *Historia de la religión griega*. Buenos Aires. Eudeba.

Pimentel, J. (1996). *Diccionario latín-español, español-latín*. México. Editorial Porrúa.

Píndaro. (1984) *Odas y fragmentos. Olímpicas – Píticas – Nemeas- Ístmicas- Fragmentos*. (Trad. A. Ortega). Editorial Gredos.

(s. f.). *Píticas*. [Texto griego]. Perseus Digital Library.

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text.jsp?doc=Perseus:text:1999.01.0161:book=P>

Quero, V. C. y Silva, J. E. (2013). *Una aproximación a la teoría de los arquetipos*. México. PAC.

Quintiliano, M. F. (2006). *Sobre la enseñanza de la oratoria: libros I-III* (Trad. P. Villaseñor Cuspinera). UNAM. Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana.

Rico, E. (2012). *Saber narrar*. México. Aguilar.

Repetto, C. R., & Román, G. I. (2015). *Introducción a la Literatura*. Posadas: EdUNaM - Editorial Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones.

Ricoeur, P. (1986). *La metáfora viva*. Madrid. Ediciones Siglo XXI.

(1981). *Teoría de la interpretación*. México. Siglo XXI Editores.

Rico, E. et al. (2012). *Saber narrar*. Madrid. Aguilar.

Sainz, F. (1954). *Ensayo de un diccionario de la literatura. Términos, conceptos, ismos literarios*. (2 ed.). Tomo I. Madrid. Aguilar.

(1954). *Ensayo de un diccionario de la literatura. Términos, conceptos, ismos literarios*. (2 ed.). Tomo II. Madrid. Aguilar.

Sharp, D. (1997). *Lexicon jungiano: compendio de términos y conceptos de la psicología de Carl Gustav Jung*. (Trad. E. Olivos). Chile. Cuatro Vientos.

Séneca. (1979). *Tragedias I. Hércules loco, Las troyanas, las fenicias, Medea*. (Trad. C. Codoñer Merino). Madrid. Gredos.

(s. f.). Medea. [Texto griego]. Perseus Digital Library.

<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2007.01.0005>

Teócrito. (1986). *Idilios de la Hechicería*. (Trad. de Manuel García Tejeiro). Madrid. Gredos.

Todorov, T. (1971). *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona. Orbis.

Yarza, C. (1994). *Diccionario de mitología*. España. M. E. Editores.

Warren, H. C. (1987). *Diccionario de psicología*. (Trad. E. Imaz, A. Alatorre y L. Alaminos).

México. Fondo de Cultura Económica.

Wellek, R., & Warren, A. (1995). *Teoría de la literatura*. México. Fondo de Cultura Económica.

Sitios Web:

Alcantarilla, R. (2020). *Qué son los arquetipos literarios y cómo usarlos*. Fecha de consulta:

agosto 20, 2023 Recuperado de:

<https://www.raulalcantarilla.com/que-son-los-arquetipos-literarios-y-como-usarlos/>

Aconitum napellus. (2024, 14 de enero). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta:

enero 14, 2024. Recuperado de:

https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Aconitum_napellus&oldid=157137728.

Garrido, M. A. (2015). *Diccionario de los términos literarios internacionales*. Consejo superior

de Investigaciones científicas. Fecha de consulta: marzo 09, 2024. Recuperado de:

<http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Arquetipo.pdf>

Patreon. (2024). *Pensar como Joyce en una imagen poética de Pound (¿qué es una imagen*

poética?). Recuperado de: <https://www.patreon.com/posts/pensar-como-en-111266012>

Pradas., J. (2017). El orfismo y sus derivaciones. Recuperado el 10 de febrero de 2025 de:

<https://phylosophyforlife.blogspot.com/2017/09/el-orfismo-y-sus-derivaciones.html>

QuizzClub. *En la mitología griega ¿a qué deidades o espíritus refiere el término ctónico?* (s.f.).

Recuperado el 1 de septiembre de 2025, de:

<https://es.quizzclub.com/trivia/en-la-mitologia-griega-a-que-deidades-o-espiritus-refiere-el-termino-ctonico/answer/2692711>

Glosario

Alegoría

Frye (1961) diferencia “alegoría” como un recurso literario donde las imágenes transmiten explícitamente relaciones morales o intelectuales, mientras que la 'simbolización' se aborda de manera más abstracta, permitiendo una interpretación personal y un significado temático sin necesariamente implicar una moral fija. Las alegorías están estructuradas explícitamente para señalar ciertas lecciones, mientras que los símbolos pueden evocar diversos significados y asociaciones que van más allá de una sola interpretación.

Tenemos alegoría real cuando un poeta indica explícitamente la relación de sus imágenes con ejemplos y preceptos, tratando así de indicar como debería proceder un comentario sobre él. Un escritor es alegórico cada vez que, a todas luces, está diciendo: “con esto también quiero decir *lo otro (allos)*”. Si esto parece tener lugar constantemente, podemos decir, con cautela, que lo que escribe “es” una alegoría. (P. 123).

Arquetipo

Atendiendo a la etimología del término se infiere que arquetipo manifiesta el origen de un fundamento, al inicio de un modo de ser, el comienzo de un modelo a partir del cual se derivan cualesquiera otras variedades de esa misma cosa, concepto, idea o carácter sin perder la esencia fundamental de la que se desprende, un arquetipo es entonces la imagen originaria y fundamental de un *algo*. Jung establece que en la psique humana existen fundamentos o patrones universales de pensamiento y comportamiento, los cuales son llamados arquetipos y se albergan de forma inconsciente en el estrato denominado por el teórico como inconsciente colectivo del cual

emergen cuando los instintos exigen o evocan su manifestación y se corresponden exactamente con ellos.

Los arquetipos son las primeras huellas o moldes, que resultaron del cúmulo de experiencias de vida de los ancestros y del cómo se resolvieron o enfrentaron dichas circunstancias, así que hay tantos arquetipos como situaciones típicas en la vida, son una repetición interminable que ha grabado dichas experiencias en nuestra constitución psíquica, “cuando surge una situación que corresponde a un arquetipo determinado, éste es activado y aparece una compulsión que, como una fuerza instintiva, sigue su camino contra toda razón” (Jung, 2015, p.47).

La teoría de Jung (2015), establece que los arquetipos son heredados de manera congénita (p. 42), es decir, son innatos y se revelan a través de imágenes, símbolos y motivaciones existentes desde tiempos inmemoriales (p. 5) cuyas impresiones son apreciables en las fuentes históricas de la humanidad, en los sueños y en muchas de las representaciones del arte. Dichas manifestaciones se consideran arquetípicas cuando aparecen repetida y constantemente en los temas de expresión humana. Para Jung los arquetipos también son:

[...] elementos estructurales, «formadores de mitos», de la psique inconsciente. Por lo que toca a esos productos, no se trata nunca (o sólo muy raras veces) de mitos elaborados, sino más bien de elementos integrantes de los mitos, que por su naturaleza característica pueden ser denominados «motivos», «imágenes primigenias», «tipos» o «arquetipos» (como los he denominado yo) (Jung, p. 141, 2015).

Desde la teoría literaria la definición propuesta por Maud Bodkin “En la literatura, los arquetipos se manifiestan como patrones universales que expresan los contenidos más profundos del

inconsciente humano (*Archetypal Patterns in Poetry*, 1934, p.5)” Northrop Frye, en su obra *Anatomía de la Crítica* (1961), dice acerca del arquetipo que es un “Símbolo, por lo común una imagen, que se repite lo suficiente en la literatura como para ser reconocible como elemento de nuestra experiencia literaria considerada como un todo (p.483)”, que es un “Símbolo, por lo común una imagen, que se repite lo suficiente en la literatura como para ser reconocible como elemento de nuestra experiencia literaria considerada como un todo (p.483)”. Frye desarrolló algunos arquetipos que se repiten en la literatura occidental:

- El arquetipo de lo irónico: Representados por Adán: la naturaleza humana bajo sentencia y por Cristo, la víctima perfectamente inocente a quien se excluye de la sociedad humana (Frye, 1961, p.64).
- El arquetipo de la Cenicienta: Ocurre cuando se recibe un premio a la virtud (Frye, 1961, p.68).
- El arquetipo de Lycidas: La muerte prematura del joven hermoso y talentoso (Frye, 1961, p.163).
- El arquetipo de los dos hermanos: la mujer del hermano mayor que intenta seducir al hermano menor soltero que vive con ellos (Frye, 1961, p.180).
- El arquetipo de la metamorfosis: determinadas historias de cómo los seres sobrenaturales se convertían en animales y plantas que conocemos (Frye, 1961, p.191).
- El arquetipo de las imágenes arcádicas: Como Robin Hood, y de otros hombres verdes que están al acecho en los bosques (Frye, 1961, p.192).
- El arquetipo de la rosa, la piedra y el elixir: aquello que versa sobre la alquimia, los mundos vegetales, minerales y acuáticos (Frye, 1961, p.194).

- El arquetipo de lo religioso: Se construye de imágenes apocalípticas, del paraíso, de lo divino y lo diabólico (Frye, 1961, p.207).
- El arquetipo de lo moral: Todo símbolo cobra significado absolutamente a partir de su contexto: un dragón puede ser siniestro en el romance medieval o benévolo en el chino; una isla puede ser la de Próspero o la de Circe (Frye, 1961, p.208).
- El arquetipo de la inocencia erótica: Es una especie de “casto” amor de dos muchachos entre sí o puede ser prohibido como el amor de un hermano por su hermana (Frye, 1961, p.263).
- El arquetipo de la inundación: Por lo común, éste adopta la forma de algún desastre cósmico que destruye por entero a la sociedad a excepción de un pequeño grupo que inicia nuevamente la vida en algún sitio resguardado (Frye, 1961, p.267).
- El arquetipo de Onfalia: el hombre intimidado o dominado por las mujeres (Frye, 1961, p.287).
- El arquetipo de Antígona: el conflicto entre el amor y el honor (Frye, 1961, p.301).
- El arquetipo del amor cortés: la dama desdeñosa e inexorable que es responsable de todos los sufrimientos de su enamorado (Frye, 1961, p.393).

Arquetipo perceptible

Jung, señala que al disertar y buscar conclusiones acerca de lo que es un arquetipo desde el entendimiento racional dicho ejercicio siempre resultará en lo inconcluso, puesto que las bases que fundamentan un arquetipo son informulables y veladas a lo perceptible. Aun con ello es posible visibilizar o reconocer aspectos de los arquetipos a través de imágenes, símbolos o

situaciones repetidas que manifiestan su presencia, se le puede intuir o intentar aprehender a través de las conductas o símbolos que lo acompañan.

convirtiendo estas experiencias y reacciones en modelos de comportamiento tanto de ciertos escenarios arquetípicos como de situaciones personales que pueden sortear o salvar gracias a las habilidades o cualidades dotadas por el arquetipo.

Arquetipos de transformación

Los arquetipos aparecen en sueños, fantasías y mitos como personajes activos. El proceso propiamente dicho se presenta mediante un género diferente de arquetipos, que podrían recibir la denominación general de arquetipos de la transformación. No son personajes sino más bien situaciones típicas, lugares, medios, caminos, etc., que simbolizan la respectiva modalidad de la transformación. Al igual que los personajes, estos arquetipos son también auténticos y verdaderos símbolos, que no pueden ser interpretados exhaustivamente ni como signos ni como alegorías. Antes bien, son auténticos símbolos, por tener muchas significaciones, gran contenido intuitivo y ser, en último término, inagotables. Los principios básicos de lo inconsciente, por su abundancia de referencias son indescriptibles, aun siendo cognoscibles (Jung, 2015, p.37).

Escenarios arquetípicos

Con base en lo expuesto por Jung, considero que como *motivos* típicos se pueden reconocer los viajes hacia tierras desconocidas como los descritos en las *Argonáuticas* o en la *Odisea*, el encuentro con una esfinge que pide la respuesta de un acertijo como le ocurre a los viajeros de Tebas, a Hemón y a Edipo, la suplantación del padre que cometieron Cronos y Zeus, el

enfrentamiento con lo monstruoso que tuvieron Teseo, Perseo, Hércules y Belerofonte, el dominio divino de las artes de Orfeo, Anfión, entre muchos otros.

Extrapolación de un arquetipo

Cuando un arquetipo logra ser extrapolado hacia lo consciente lo hace en forma de imágenes las cuales serán representadas bajo algún arte, ya sea a través de un rito, un mito o un símbolo, en ese momento los arquetipos:

ya no son contenidos de lo inconsciente, sino que se han transformado en fórmulas conscientes transmitidas por la tradición, casi siempre en forma de doctrina esotérica, doctrina que pone típicamente de manifiesto cómo se transmiten los contenidos colectivos emergentes, en un principio, de lo inconsciente (Jung, 2015, p.5).

Este proceso sucede en tres fases: primero el arquetipo se encuentra en lo inconsciente, la segunda fase ocurre cuando mediante la dinámica del inconsciente el arquetipo es captado por la conciencia, sucede la tercera fase en la que el arquetipo se manifiesta a través de la imaginación y los símbolos, ahí finaliza el proceso dado que el arquetipo se ha vuelto perceptible, eso no quiere decir que emerja con todos los aspectos que contiene el arquetipo tal cual se encuentra en el estrato de lo inconsciente, sólo ha logrado capturar una imagen, un ángulo o aspecto de él. Cuando un arquetipo logra ser extrapolado hacia lo consciente lo hace en forma de imágenes las cuales serán representadas bajo algún arte, ya sea a través de un rito, un mito o un símbolo, en ese momento los arquetipos:

ya no son contenidos de lo inconsciente, sino que se han transformado en fórmulas conscientes transmitidas por la tradición, casi siempre en forma de doctrina esotérica, doctrina que pone

típicamente de manifiesto cómo se transmiten los contenidos colectivos emergentes, en un principio, de lo inconsciente.

Facultas praeformandi

Es la facultad de moldear, configurar, plasmar, es la capacidad del intelecto divino para concebir y dar forma a las ideas o arquetipos eternos que luego se manifiestan en la creación.

Figuras psíquicas dobles

Tratan todo lo relacionado con el comportamiento arquetípico de los personajes estudiados como figuras humanas, Jung, determina que las acciones de estas figuras psíquicas, por su naturaleza, son dobles: con un significado positivo y uno negativo (Jung, 2015, p. 37).

Imagen

Imagen proviene del latín *imago* que significa “figura, forma, aparición, representación, réplica de una cosa, apariencia, la semejanza con algo, retrato, copia, sombra, fantasma, apariencia” (*Diccionario latín-español, español-latín*, 1996, *imago*). Entonces imagen es *eso* que retrata sucesos, copia sensaciones, dicho de otra manera, muestra la semejanza de un *algo* con otro *algo*, lo que figura emociones o retrata y da apariencia a momentos, emotividades, historias e ilusiones¹⁵, se refiere a *aquello* que logra replicar y dar cuenta de lo que no está pero se logra evocar, reaparecer o formular para ser visualizado. Una imagen, vista desde la literatura, es la “Representación viva y eficaz de *algo* por medio del lenguaje. Expresión compuesta sólo de palabras que significan a objetos sensibles” (*Ensayo de un diccionario de la literatura*, 1954, definición 2 y 3).

¹⁵ Entiéndase *ilusión* como aquella representación de un *algo* idealizado, quizá utópico, sin verdadera realidad y que puede ser estructurado gracias a la imaginación (*Diccionario de psicología*, 1987, Ilusión).

Imágenes conscientes del arquetipo

Son las que quedan al resguardo de la mitología y el cuento popular (p.5), las cuales, a través de escenarios o personajes, logran capturar la extracción consciente del arquetipo o imagen arquetípica para reflejarlos en los instintos e impulsos por los que atraviesa un personaje en determinadas circunstancias (Jung, 2015, p.42-43).

Imagen poética

Es la "Relación poética establecida entre elementos reales e irreales, cuando unos y otros están expresos; es decir, un elemento, el real, es relacionado imaginariamente con otro, el irreal, de forma que ambos son explícitamente mencionados" (Patreon: 2024). En el campo de la literatura, es la que logra extrapolar al arquetipo o al símbolo los cuales se encuentran resguardados en dichas imágenes que se reproducen y transmiten a través de relatos.

[...] la mejor denominación del símbolo es imagen. Estamos acostumbrados a asociar el término "naturaleza" esencialmente con el mundo físico externo, razón por la cual tendemos a pensar en la imagen esencialmente como la réplica de un objeto natural. Pero ambas palabras, por supuesto, son mucho más inclusivas: la naturaleza incluye el orden conceptual o inteligible, así como el espacial, y lo que usualmente se llama una "idea" también puede ser una imagen poética (Frye, 1961, p.117).

Imagen simbólica

Una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio: “Tiene un aspecto “inconsciente” más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Se puede percibir o presenciar el simbolismo de la descripción poética o imagen “Cuando contemplamos algo, la cascada, el pájaro, el fuego, ocurre el símbolo en nosotros, e inadvertidamente se acerca el alma a su no ser. No hay entonces espectador, sino sólo lo que hay. Reconocemos lo Uno en el Todo (Chevalier, 1986, prólogo de J. Ouves Puig, p.10)”. Es en sí la representación de un símbolo.

Frye (1961), señala en su obra *Psicocrítica y mitocrítica* que cada creador literario proyecta imágenes simbólicas que son concebidas de manera particular, que vienen de su propia experiencia y contexto, “de su peculiar formación de símbolos” (p.707). Es entonces la imagen como un elemento simbólico, metafórico y clave que permite explorar las complejas relaciones entre la realidad y la imaginación

Inconsciente colectivo

Jung explica que en la psique humana hay dos estratos donde se llevan a cabo los procesos conscientes los cuales ayudan a un individuo a actuar e interpretar la realidad desde las circunstancias inmediatas y a percibirla a partir de la experiencia individual. El inconsciente colectivo es una capa aún más profunda que ya no procede de la experiencia personal ni constituye una adquisición propia, sino que es innata, en el que se haya contenidos, reprimidos u olvidados toda la información y datos recolectados por la especie humana.

En esta capa se llevan a cabo los procesos inconscientes que ayudan a un individuo a actuar e interpretar desde un acervo de circunstancias colectivas, o bien, situaciones típicas de la

humanidad. Situaciones que suelen brindar una pauta de comportamiento que se convierte en una herramienta inconsciente respaldada por las reacciones y comportamientos de la experiencia colectiva, que ayudaron a las generaciones precedentes a afrontar una dificultad, cómo sobreponerse a cambios abruptos o situaciones que pongan en crisis la integridad, la estabilidad o la permanencia de la especie. Es el inconsciente colectivo el estrato de la psique que resguarda el saber recolectado por la especie humana y de dónde surgen los modelos de comportamiento que nos convierten en seres humanos.

Los estudios de Jung al respecto señalan que desde este estrato inconsciente de la psique se revelan, a través de la imaginación, los contenidos de ese acervo de circunstancias colectivas. A dichas pautas las llama arquetipos:

Como todo lo psíquico está preformado, también lo están sus funciones aisladas, sobre todo las que tienen su origen inmediato en las disposiciones inconscientes. A ellas pertenece sobre todo la imaginación creadora. En los productos de la imaginación se hacen visibles las «imágenes primigenias», y aquí tiene su aplicación específica el concepto de arquetipo (Jung, 2015, p.77).

Manifestación arquetípica

Son las expresiones artísticas, simbólicas y sociales que se logran exteriorizar desde la esencia de lo arquetípico. Es a partir de los patrones, estructuras o modelos que generan las repeticiones constantes que saltan a la vista patrones de conducta colectivos, lo que hace posible el análisis de los mismos y permite intentar una descripción de esas cualidades repetidas que hacen evidente la presencia de un arquetipo perceptible. La extrapolación o manifestación del arquetipo, dice Jung, se da cuando éste, que en lo esencial se construye de un contenido inconsciente, logra hacerse

consciente y puede ser percibido. Desde sus bases inconscientes sufre una transformación, la cual se adapta para ser representado en la consciencia del individuo que busca figurarlo y hacerlo surgir a través del símbolo.

Motivos

Son la repetición de actos o conductas en diferentes etapas o situaciones que enfrenta el personaje “los *motivos* arquetípicos son pautas de pensamiento o conducta, comunes a la humanidad en todos los tiempos y lugares” (Lexicón junguiano, 1997, Imagen Arquetípica). Los *motivos* típicos sujetos a análisis que, por sus manifestaciones constantes y recurrentes, son:

- Figuras humanas: figuras psíquicas dobles con un significado positivo (+) y uno negativo (-) (Jung, 2015, p. 37).
- El *motivo* de la doble ascendencia, es decir, ascendencia de padres humanos y divinos, (Jung, 2015, p.44).
- *Motivos* típicos en situaciones, estos tratan sobre las manifestaciones arquetípicas que escapan al aspecto físico, la ascendencia, emociones o actitudes de los personajes y se centra en los escenarios, destrezas y herramientas con los que cuenta éste cuenta, dentro de estos se sitúan los *arquetipos de transformación*.

Psicología junguiana

Esta óptica del análisis de los fenómenos psíquicos se califica una y otra vez de “proclive al sentido” a la interpretación y paráfrasis del sentido que va más allá de la actitud natural con la que se percibe la realidad:

[...] a la actitud simbolizante, pues estando frente al mar la actitud natural es percibirlo con los cinco sentidos, para asimilar las emociones que transmite, pero ante el mar la actitud simbolizante es percibir en él la idea de “infinitud” y la relación de esa inmensidad y el yo, “Yo y los ritmos del eterno ir y venir”, la actitud simbolizante, que es un proceso de proyección inconsciente sobre la realidad patente, sí puede extraer otros elementos que evoca el mar desde lo irracional y lo invisible para la actitud natural, sólo los temas o aspectos que se encuentran conectados interiormente con nuestra existencia son sujetos a dicha proyección [...] Simbolizar significa, por tanto, de una parte, interrogar a la realidad evidente sobre una realidad no evidente, pero, de otra también contemplar la realidad visible en el espejo de esa otra realidad oculta que nos es desconocida (Kast, 2019, p.42).

Símbolo

El símbolo refiere siempre a lo eterno humano, puesto que siempre se construye y se descifra en un metalenguaje, abstracto, metafórico, que da cuenta de expresiones y saberes perennes que posee la memoria de la psique, que rebasa temporalidades, filosofías y religiones. Como medio de reconocimiento, permite la unión de dos mitades separadas que al unirse se identifican, cobran sentido y unidad.

Etimológicamente Σύμβολον (Símbolón) deriva del verbo συμβάλλω (simbálo) (interpretar, explicar, encontrarse con). Compuesto del prefijo συν (sin) (con, juntamente) y del verbo βάλλω (bálo) (reunir, juntar, cambiar palabras, ponerse de acuerdo, convenir en, interpretar, explicar) (Vox griego, 1967, συνβάλλειν (sinbálein). Por lo que se puede inferir que símbolo se refiere a juntar o reunir lo que estaba separado, convenir entre dos partes que se juntan, el puente o relación que se ha tendido entre lo que estaba separado y ha sido reunido.

De esta manera, un símbolo es la representación de un sentido completo que nace cuando las partes que lo integran se reúnen. Únicamente cuando se produce esta unión se tiene un símbolo. Para Jung es lo que “une los opuestos, un mediador, un salvador, es decir, un hacedor de la totalidad” (Jung, 2015, p.152), representa la expresión de un contenido inconsciente, que, gracias a una alegoría, logra hacer una paráfrasis hacia un contenido consciente (Jung, 2015). Cabe aclarar que la alegoría es sólo un medio, pues el símbolo no es una alegoría, ni tampoco un *semeion* (signo), sino la imagen de un contenido que en su mayor parte trasciende a la consciencia (Jung, 2012, p.100).

El símbolo no es solo un signo, sino una figura que contiene un significado profundo que lo trasciende y es fuente de ideas. En teoría literaria, un símbolo se define como una figura literaria o tropo en la que un objeto, personaje, acción o palabra representa una idea o realidad más profunda y abstracta que va más allá de lo visible o literal. El símbolo implica un significado oculto o sugerido, que suele ser compartido por una comunidad cultural o literaria y que requiere interpretación para descubrir múltiples sentidos posibles. Es una representación perceptible que conecta dos dimensiones: una concreta y conocida, y otra ausente o inefable. Northrop Frey (1961), define al símbolo como:

[...]la unidad de cualquier estructura literaria que pueda aislarse para su examen crítico.

Una palabra, una frase o una imagen que se usan con cierto género de referencia especial (es esto lo que se supone, por lo común, que quiere decir un símbolo) son todos símbolos cuando constituyen elementos discernibles para el análisis crítico (p.100).

Símbolos arquetípicos

Son los *motivos* que se encuentran contenidos repetidamente en una situación o emoción de un personaje literario. Según Frye en su obra *Anatomía de la Crítica*, los arquetipos sirven como símbolos que pueden comunicarse y que conectan diferentes poemas y unifican nuestra experiencia literaria. Proporcionan un marco para entender cómo los textos conversan entre sí a través de culturas y períodos de tiempo, permitiendo a los lectores captar los significados más profundos que regresan en diversas obras literarias (1961, p. 210).

Tipos arquetípicos

Son los *motivos* típicos en figuras humanas que Jung enmarca a partir de las acciones que comete un individuo; por sus maneras de reaccionar se visualiza la presencia de conductas arquetípicas como la sombra, el ánimus, el ánima, el viejo sabio, el sí mismo, la madre, etc. Gracias al discernimiento de dichos actos es que por su conducta se puede asociar a un personaje con un *tipo* arquetípico (Jung, 2015, p.170).

Anexo A

Análisis retórico de las imágenes seleccionadas.

Como ya se dijo, la imagen literaria es uno de los medios a través de los cuales se manifiestan los arquetipos porque describen los comportamientos, sentimientos y modos de reaccionar que son observables en el actuar de los personajes. La imagen se erige con palabras que a su vez se formulan mediante figuras retóricas, que en sí se basan en la descripción embellecida, persuasiva, impactante y efectiva de lo que se ve, se oye, se huele, degusta y de las texturas que percibe el tacto, sensorialidades perceptibles con los cinco sentidos así como de la descripción de emociones, impresiones y sentimientos abstractos, descripciones que palpan lo que está más allá de lo físico, ello para conseguir una conexión profunda con la narración y lograr evocar escenarios sensibles emotivos o eficaces.

En las imágenes literarias o también llamadas descripciones poéticas se puede distinguir la presencia de arquetipos no sólo porque evocan situaciones y emociones comunes a la raza humana desde tiempos prístinos sino porque resultan de la visión de imágenes repetidas que constituyen un fundamento, la remarcación de elementos imaginativos que se ciñen y giran en torno a un *algo* creando el modelo en sí de ese *algo*.

El estudio de imágenes, en el presente trabajo se realiza con base en la clasificación que da Estébanez de cómo localizar las imágenes sensoriales en los textos y las observaciones de Fontanier, Kamal, Repetto y Román para identificar las emociones que la imagen transmite y por las que se pueden clasificar por su función apelativa. conformado por el análisis de quince imágenes que caracterizan la figura mitológica de Medea, donde se especifica cuáles son las

principales figuras retóricas que están presentes en su creación, para así poder enlistar las que albergan significados simbólicos.

Imagen 1. Preparación del antídoto de rejuvenecimiento

Medea sale de la mansión vestida con ropas flotantes, con los pies desnudos y cayéndole por los hombros los cabellos sueltos y a través del mudo silencio de la noche cerrada lleva, sin compañía sus pasos errantes. Con un sueño profundo había relajado a hombres y pájaros y fieras; sin el más leve rumor se desliza ella, cómo sonámbula; sin el más leve rumor están los cercados, y silenciosas las hojas inmóviles, y silencioso el aire húmedo. Solo los astros centellean a ellos tendió los brazos volviéndose tres veces, y tres veces vertió sobre su cabello agua cogida de la corriente del río, y un triple alarido deja escapar de su boca y con la rodilla apoyada en la dura tierra dijo: “Oh noche, fidelísima depositaria de misterios, y vosotros , dorados astros que a la vez que a la luna sucedéis a los fuegos del día, y tú Hécate, la de tres cabezas, que conocedora de nuestras actividades vienes como auxiliadora, y vosotros encantamientos, y artes de los magos, y tú, tierra, que provees a los magos de hierbas enérgicas, y vosotros, brisas y vientos y montes y ríos y lagos, y dioses todos los de la noche venid a mí. Con vuestra ayuda, cuando yo he querido, los ríos han remontado hasta sus manantiales, ante la admiración de sus orillas, y calmo los mares alborotados y con mis encantamientos los alboroto cuando están en calma, desalojo las nubes y hago venir a las nubes, y disperso a los vientos y los llamo, rompo con mis palabras y conjuros las fauces de las víboras, y muevo la roca viva y los robles, arrancándolos de su propio suelo, y las selvas, y mando a los montes temblar y a la tierra mugir y a los manes salir de sus sepulcros. También a ti Luna te arrastro aun cuando

los bronce de Témesa alivien tus angustias; a mis conjuros palidece también tu carro. Palidece la aurora por mis drogas. Vosotros me hicisteis el servicio de amortiguar las llamas de los toros y de oprimir con el corvo arado los cuellos que no habían soportado peso alguno, vosotros provocasteis en los nacidos de la serpiente feroz guerra entre ellos, y adormecisteis al guardián desconocedor del sueño, y engañando a su defensor enviasteis el oro a las ciudades helénicas: ahora se necesitan unos jugos gracias a los cuales una vejez restaurada vuelva a la flor y recupere sus años primeros; y vosotros me los vais a dar. porque ni en vano han centelleado las estrellas ni en vano está aquí mi carro, tirado por las cervices de voladores dragones (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.201-202).

Tabla 1

Análisis de la imagen 1: Preparación del antídoto de rejuvenecimiento.

Análisis de la imagen 1	
Tipo de imagen	Figuras retóricas
Táctil: vestida con ropas flotantes, con los pies desnudos y cayéndole por los hombros los cabellos sueltos. [...] sin compañía sus pasos errantes. Emotiva:[...]con un sueño profundo había relajado a hombres y pájaros y fieras.	Prosopografía: vestida con ropas flotantes, con los pies desnudos y cayéndole por los hombros los cabellos sueltos. [...] sin compañía sus pasos errantes.
Auditivas: a través del mudo silencio de la noche, sin el más leve rumor se desliza ella, como sonámbula. sin el más leve rumor están los cercados, y silenciosas las hojas inmóviles, y silencioso el aire húmedo.	Símil: cómo sonámbula. Personificación: el mudo silencio de la noche. Prosopopeya y Anáfora: sin el más leve rumor se desliza ella sin el más leve rumor están los

	cercados, y silenciosas las hojas inmóviles, y silencioso el aire húmedo. Personificación: sólo los astros centellean.
Invocativa: tendió los brazos volviéndose tres veces, y tres veces vertió sobre su cabello agua cogida de la corriente del río, y un triple alarido deja escapar de su boca y con la rodilla apoyada en la dura tierra dijo: “Oh noche, fidelísima depositaria de misterios, y vosotros , dorados astros que a la vez que a la luna sucedéis a los fuegos del día, y tú Hécate, la de tres cabezas, que conocedora de nuestras actividades vienes como auxiliadora, y vosotros encantamientos, y artes de los magos, y tú, tierra, que provees a los magos de hierbas enérgicas, y vosotros, brisas y vientos y montes y ríos y lagos, y dioses todos los de la noche venid a mí.	Personificación: Oh noche, fidelísima. Apóstrofe: “Oh noche, fidelísima depositaria de misterios, y vosotros, dorados astros que a la vez que a la luna sucedéis a los fuegos del día. Anáfora y Repetición ternaria: tres veces, y tres veces vertió. Polisíndeton y paralelismo: y tú Hécate, y vosotros encantamientos, y artes de los magos, y tú, tierra, que provees a los magos de hierbas enérgicas, y vosotros, brisas y vientos y montes y ríos y lagos, y dioses todos los de la noche venid a mí.

Evocativa: cuando yo he querido, los ríos han remontado hasta sus manantiales, ante la admiración de sus orillas, y calmo los mares alborotados y con mis encantamientos los alboroto cuando están en calma, desalojo las nubes y hago venir a las nubes, y disperso a los vientos y los llamo, rompo con mis palabras y conjuros las fauces de las víboras, y muevo la roca viva y los robles, arrancándolos de su propio suelo, y las selvas, y mando a los montes temblar y a la tierra mugir y a los manes salir de sus sepulcros. También a ti luna te arrastro aun cuando los bronce de Témesa alivien tus angustias; a mis conjuros palidece también tu carro. palidece la aurora por mis drogas. Vosotros me hicisteis el servicio de amortiguar las llamas de los toros y de oprimir con el corvo arado los cuellos que no habían soportado peso alguno, vosotros provocasteis en los nacidos de la serpiente feroz guerra entre ellos, y adormecisteis al guardián desconocedor del sueño, y engañando a su defensor enviasteis el oro a las ciudades helénicas	La imagen contiene una <i>narratio</i> (recuento de hechos) y <i>confirmatio</i> (confirma el poder/<i>ethos</i>). y en sí misma es toda una hipérbole, ya que rompe con lo natural, es un indicativo del discurso mágico, otras figuras son: Personificación de los ríos: ante la admiración de sus orillas. Metáfora: dorados astros que a la vez que a la luna sucedéis a los fuegos del día. Sinécdoque: rompo con mis palabras y conjuros las fauces de las víboras (al nombrar el efecto por la causa). Personificación: muevo la roca viva, mando a los montes temblar y a la tierra mugir, a ti luna te arrastro aun cuando los bronce de Témesa alivien tus angustias; a mis conjuros palidece también tu carro. palidece la aurora por mis drogas. Metonimia: [...] los nacidos de la serpiente (al nombrar serpiente como símbolo de estirpe). [...] al guardián desconocedor del sueño (Al nombrar por su función al dragón Aonio). [...] enviasteis el oro (Por nombrar la cualidad por el nombre del vellocino). paralelismo: calmo los mares alborotados y con mis encantamientos los alboroto cuando están en calma, desalojo las nubes y hago venir a las nubes, y disperso a los vientos y los llamo.
	Metáfora: una vejez restaurada vuelva a la flor.

	Ecfónesis: y vosotros me los vais a dar porque ni en vano han centelleado las estrellas ni en vano está aquí mi carro.
--	--

Imagen 2.- Medea prepara altares de sangre para hacer favorables a los dioses al crear el veneno para Creusa.

Medea. — Invoco al vulgo de silentes y a vosotros, lúgubres dioses, y al ciego Caos y a la oscura casa del umbroso Dite, cavernas de la escuálida Muerte, ligada a las riberas del Tártaro. [...] Ahora invocada por mis ritos, astro de las noches, ven, revestida de tus peores rasgos, amenazadora con tu no único semblante. Por ti, según costumbre de mi pueblo, soltando de su lazo mi cabellera, secretos bosques recorrí con desnudo pie y evoqué aguas desde nubes secas y empujé hasta lo profundo a los mares, y Océano, vencidos por sus oleajes, más adentro entregó sus olas. Y por igual el mundo, confundida la ley del éter, al sol y los astros vio, y al vedado mar tocasteis, Osas.

Doblegué los turnos de las estaciones: estival tierra floreció con mi canto; forzada Ceres, vio mies invernal: el violento Fasis vertió a su fuente sus aguas. Sonaron corrientes, hinchóse el alborotado mar, aun callado el viento; la casa del bosque antiguo ha perdido sus sombras, luego de hecho volver el día al mandato de mi voz; Febo a la mitad se ha detenido y las Híades, conmovidas por nuestros cantos, titubean: tiempo es, Febo, de asistir a tus ritos. Para ti, con cruenta mano, son tejidas estas guirnaldas, que sujeta una novena de serpientes; para ti estos miembros, que llevo el discorde Tifeo, quien sacudió los reinos de Júpiter. Del jinete pérfido aquí está su sangre, la que Neso entregó al expirar.

Con esta ceniza se extinguió la pira del Eta, la que bebió el veneno de Hércules. De piadosa hermana, de impía madre, una tea ves: la de la vengadora Altea. Dejó estas plumas en su inaccesible caverna, harpía, mientras huye de Zetes. A éstas añade alas de una maltrecha Estinfálide, que padeció aguijones de Lerna.

Habéis sonado, altares, reconozco mis trípodas, excitados por favorable diosa. Veo los ágiles carros de Trivia, no los que luminosa, con rostro lleno, noctívaga conduce, sino los que descolorida, con faz afligida, cuando perturbada por tesalias amenazas el cielo recorre con freno más corto. Así, con pálida faz, triste luz difunde por los aires; con horror nuevo aterroriza a pueblos, y que, en tu auxilio, Dictina, preciosos bronce resuenen en Corinto. A ti, sobre sanguinolento césped rito solemne ofrecemos; por ti, de en medio de un sepulcro raptada, una tea ha levantado nocturnos fuegos; por ti, movida mi cabeza, con flexionada cerviz, voces he dado; por ti, según funeraria costumbre, una venda yacente ciñe mis desplegados cabellos; por ti se agita un triste ramo, desde ola estigia; por ti, desnudo mi pecho cual ménade, con sacro cuchillo heriré mis brazos. Mane nuestra sangre hacia los altares. Acostúmbrate, mano, a estrechar el hierro y a poder soportar queridas carnes sangrantes...; golpeada, sagrado líquido he dado.

Si te quejas por ser muy a menudo invocada por mis votos, perdona, te suplico; la causa de invocar, Perseide, muy a menudo tus arcos, una sola y la misma es siempre: Jasón. Tú ahora los vestidos de Creusa tiñe, para que, en cuanto se los ponga, una llama serpenteante queme sus profundas entrañas. Un fuego encerrado entre rojizo oro se esconde oscuro, el cual, el que expía hurtos al cielo con su fecundo hígado, me lo dio y me enseñó a ocultar sus fuerzas con artificio: Prometeo. Me dio Vulcano fuegos

encubiertos con tenue azufre, y rayos de vivaz llama los tomé de mi pariente Faetón. Tengo dones de en medio de la Quimera; tengo llamas arrebatadas a la abrasada garganta del toro, a las cuales, luego de mezclada la hiel de Medusa, he ordenado conservar tácita su nocividad.

Añade estimulantes a los venenos, Hécate, y en mis dones conserva recónditas las simientes de la llama. Que ellas engañen las miradas y admitan el acto, introdúzcanse en el pecho y en las venas el calor, desmenúcense las articulaciones, humeen los huesos, y que la recién casada aventaje con su incendiada cabellera a sus antorchas nupciales. Mis deseos son asumidos: tres veces ladridos dio la audaz Hécate y sacros fuegos echó con su lucífera antorcha nupcial. (Séneca, 1998, *Tragedias*, Medea, p.143-146).

Tabla 2

Análisis de la imagen 2: Medea prepara altares de sangre para hacer favorables a los dioses al crear el veneno para Creusa.

Análisis de la imagen 2	
Tipo de imagen	Figuras retóricas
Invocativa: Invoco al vulgo de silentes y a vosotros, lúgubres dioses, y al ciego Caos y a la oscura casa del umbroso Dite, cavernas de la escuálida Muerte, ligada a las riberas del Tártaro. [...] Ahora invocada por mis ritos, astro de las noches, ven, revestida de tus peores rasgos, amenazadora con tu no único semblante.	Apóstrofe y epítetos: Invoco al vulgo de silentes y a vosotros, lúgubres dioses, y al ciego Caos. Perífrasis: un vulgo de silentes. Metáfora: a la oscura casa del umbroso Dite, cavernas de la escuálida Muerte, ligada a las riberas del Tártaro. Apóstrofe: Ahora invocada por mis ritos, astro de las noches, ven.

	Prosopopeya: revestida de tus peores rasgos, amenazadora con tu no único semblante.
Evocativa: según costumbre de mi pueblo, soltando de su lazo mi cabellera, secretos bosques recorrí con desnudo pie y evoqué aguas desde nubes secas y empujé hasta lo profundo a los mares, y Océano, vencidos por sus oleajes, más adentro entregó sus olas. Y por igual el mundo, confundida la ley del éter, al sol y los astros vio, y al vedado mar tocasteis, Osas.	Toda la imagen es una <i>narratio</i>, construida con las siguientes figuras: Etopeya: según costumbre de mi pueblo, soltando de su lazo mi cabellera, secretos bosques recorrí con desnudo pie y evoqué aguas desde nubes secas y empujé hasta lo profundo a los mares (descripción de costumbres). Hipérbole: evoqué aguas desde nubes secas y empujé hasta lo profundo a los mares. Personificación: Océano, vencidos por sus oleajes, más adentro entregó sus olas. Prosopopeya: Y por igual el mundo, confundida la ley del éter, al sol y los astros vio. Metonimia: al vedado mar tocasteis, Osas.
Evocativa: Doblequé los turnos de las estaciones: estival tierra floreció con mi canto; forzada Ceres, vio mies invernal: el violento Fasis vertió a su fuente sus aguas.	La imagen es una catacrexis (que potencian el <i>pathos</i>). También se observa el recurso de <i>amplificatio</i>. Hipérbole y Metáfora: Doblequé los turnos de las estaciones: estival tierra floreció con mi canto; forzada Ceres, vio mies invernal.
Cromática: la casa del bosque antiguo ha perdido sus sombras.	Prosopopeya: el violento Fasis vertió a su fuente sus aguas.
Auditiva: Sonaron corrientes, hinchóse el alborotado mar, aun callado el viento.	Enargeia: la casa del bosque antiguo ha perdido sus sombras.
Auditiva: luego de hecho volver el día al mandato de mi voz.	Hipérbole: Febo a la mitad se ha detenido. Antítesis: hinchóse el alborotado mar, aun callado el viento.

las Híades, conmovidas por nuestros cantos.	Personificación: aun callado el viento.
Invocativa: tiempo es, Febo, de asistir a tus ritos.	Metonimia: luego de hecho volver el día al mandato de mi voz; Febo a la mitad se ha detenido (al nombrar el efecto por la causa: eclipse). Personificación: las Híades, conmovidas por nuestros cantos, titubean. Apóstrofe: tiempo es, Febo, de asistir a tus ritos.
Táctil: Para ti, con cruenta mano, son tejidas estas guirnaldas, que sujeta una novena de serpientes; para ti estos miembros, que llevo el discorde Tifeo, quien sacudió los reinos de Júpiter	Anáfora y enumeración: Para ti, con cruenta mano, son tejidas estas guirnaldas, que sujeta una novena de serpientes; para ti estos miembros, que llevo el discorde Tifeo, quien sacudió los reinos de Júpiter (interpela a Febo).
Emotiva: Del jinete pérfido aquí está su sangre, la que Neso entregó al expirar. Con esta ceniza se extinguió la pira del Eta, la que bebió el veneno de Hércules. De piadosa hermana, de impía madre, una tea ves: la de la vengadora Altea. Dejó estas plumas en su inaccesible caverna, harpía, mientras huye de Zetes. A éstas añade alas de una maltrecha Estinfálide, que padeció agujones de Lerna.	La imagen se compone de <i>Alutio</i> , también hay enumeración. Metonimia: Del jinete pérfido aquí está su sangre (al nombrar la cualidad por el nombre) Neso, Heracles, Altea, Zetes y Estinfálide. Hipálage: Con esta ceniza se extinguió la pira del Eta. Antítesis: De piadosa hermana, de impía madre. Metonimia: la vengadora Altea (al nombrar cualidad por el nombre: a la madre de Meleagro).
Auditiva: Habéis sonado, altares,	La imagen está construida por una enargeia o hipotiposis y hay un <i>pathos</i> por enumeración, además de:
Emotiva: reconozco mis trípodes, excitados por favorable diosa. Veo los ágiles carros de Trivia, no los que luminosa, con rostro lleno, noctívaga conduce, sino los que descolorida, con faz afligida, cuando perturbada por	Antítesis: no los que luminosa, con rostro lleno, noctívaga conduce, sino los que descolorida, con faz afligida Prosopopeya: Habéis sonado, altares.

tesalias amenazas el cielo recorre con freno más corto.	Ecfónesis: reconozco mis trípodes, excitados por favorable diosa.
Cromática: Así, con pálida faz, triste luz difunde por los aires; con horror nuevo aterroriza a pueblos.	Perífrasis mitológica: Los ágiles carros de Trivia.
Auditiva: que, en tu auxilio, Dictina, preciosos bronces resuenen en Corinto.	Prosopopeya con epíteto: luminosa, con rostro lleno, noctívaga (la luna). Metonimia: descolorida, con faz afligida, cuando perturbada por tesalias amenazas el cielo recorre con freno más corto (al nombrar cualidades físicas de la luna por el nombre de la Hécate romana). Enargeia: Así, con pálida faz, triste luz difunde por los aires; con horror nuevo aterroriza a pueblos. Apostrofe: en tu auxilio, Dictina, preciosos Metonimia: bronces resuenen en Corinto.
Invocativa: A ti, sobre sanguinolento césped rito solemne ofrecemos; por ti, de en medio de un sepulcro raptada, una tea ha levantado nocturnos fuegos; por ti, movida mi cabeza, con flexionada cerviz, voces he dado; por ti, según funeraria costumbre, una venda yacente ciñe mis desplegados cabellos; por ti se agita un triste ramo, desde ola estigia; por ti, desnudo mi pecho cual ménade, con sacro cuchillo heriré mis brazos. Táctil: Mane nuestra sangre hacia los altares. Acostúmbrate, mano, a estrechar el hierro y a poder soportar queridas carnes sangrantes...; golpeada, sagrado líquido he dado.	Toda la imagen está construida por un circunloquio y por: Apóstrofe: A ti, sobre sanguinolento césped rito solemne ofrecemos. Anáfora: por ti, de en medio de un sepulcro raptada, una tea ha levantado nocturnos fuegos; por ti, movida mi cabeza, con flexionada cerviz, voces he dado; por ti, según funeraria costumbre. Hipálage: una venda yacente ciñe mis desplegados cabellos; por ti se agita un triste ramo, desde ola estigia; por ti. Enargeia: Mane nuestra sangre hacia los altares. Apóstrofe: Acostúmbrate, mano, a estrechar el hierro y a poder soportar queridas carnes sangrantes...; golpeada, sagrado líquido he dado.

	<i>comparatio y exempla</i>: desnudo mi pecho cual ménade, con sacro cuchillo heriré mis brazos. Prosopopeya: Acostúmbrate, mano, a estrechar el hierro y a poder soportar queridas.
Invocativa: Si te quejas por ser muy a menudo invocada por mis votos, perdona, te suplico; la causa de invocar, Perseide, muy a menudo tus arcos, una sola y la misma es siempre: Jasón. Tú ahora los vestidos de Creusa tiñe, para que, en cuanto se los ponga, una llama serpenteante queme sus profundas entrañas. Un fuego encerrado entre rojizo oro se esconde oscuro, el cual, el que expía hurtos al cielo con su fecundo hígado, me lo dio y me enseñó a ocultar sus fuerzas con artificio: Prometeo. Me dio Vulcano fuegos encubiertos con tenue azufre, y rayos de vivaz llama los tomé de mi pariente Faetón. Tengo dones de en medio de la Quimera; tengo llamas arrebatadas a la abrasada garganta del toro, a las cuales, luego de mezclada la hiel de Medusa, he ordenado conservar tácita su nocividad. Añade estimulantes a los venenos, Hécate, y en mis dones conserva recónditas las simientes de la llama.	Petición de principio: la causa de invocar. Sinécdoque: invocar, Perseide, muy a menudo tus arcos. Apóstrofe: Tú ahora los vestidos de Creusa tiñe. Hipérbole: una llama serpenteante queme sus profundas entrañas. Un fuego encerrado entre rojizo oro se esconde oscuro. Metonimia: el que expía hurtos al cielo con su fecundo hígado, me lo dio y me enseñó a ocultar sus fuerzas con artificio (al nombrar las características por el nombre). <i>Enumeratio y alutio</i>: Me dio Vulcano fuegos encubiertos con tenue azufre, y rayos de vivaz llama los tomé de mi pariente Faetón. Tengo dones de en medio de la Quimera; tengo llamas arrebatadas a la abrasada garganta del toro, a las cuales, luego de mezclada la hiel de Medusa, he ordenado conservar tácita su nocividad. Apóstrofe: Añade estimulantes a los venenos, Hécate, y en mis dones conserva recónditas las simientes de la llama.

Emotiva: Que ellas engañen las miradas y admitan el acto, introdúzcanse en el pecho y en las venas el calor, desmenúcense las articulaciones, humeen los huesos, y que la recién casada aventaje con su incendiada cabellera a sus antorchas nupciales. Mis deseos son asumidos: tres veces ladridos dio la audaz Hécate y sacros fuegos echó con su lucífera antorcha nupcial.	Imprecación: introdúzcanse en el pecho y en las venas el calor, desmenúcense las articulaciones, humeen los huesos.
--	--

Imagen 3.- Preparación del bebedizo para rejuvenecer a Esón.

Y ya ocho días y ocho noches la habían visto recorriendo los campos llevada en su carro y por las alas de los dragones, cuando volvió; los mismos dragones no tuvieron más contacto con las hierbas que el olor, y aun así desprendieron de su piel su añosa vejez.

Al llegar se detuvo antes de transponer el umbral de la puerta, y sólo el cielo es su techumbre y evita los abrazos de su marido, y levanta dos altares de césped, a la derecha el de Hécate mientras a la derecha el de la juventud. Cuando lo hubo ceñido de verbena y de ramaje de la selva, en dos fosas que abre sacando tierra no lejos de allí celebra sus ritos y clava el cuchillo en la garganta de negros vellones e inunda de sangre las amplias zanjaz: vertiendo después encima jarras de fluido vino y vertiendo además jarras de tibia leche, profirió al mismo tiempo sus palabras mágicas y aplaca a las divinidades de la tierra y pide al rey de las sombras y a su esposa raptada que no se apresuren a raptar de vida a los miembros del anciano. Cuando los hubo aplacado con sus plegarias y prolijos murmullos, ordenó que fuese sacado a la intemperie el cuerpo agotado de Esón y, después

de relajado en profundo sueño por sus hechizos, como un cadáver lo extendió en un lecho de hierba. Ordena que se aleje de allí el Esónida y que se alejen los ayudantes, y les advierte que deben apartar de los misterios sus ojos profanos. Se alejan conforme a lo ordenado; Medea con los cabellos sueltos a la manera de las bacantes circula alrededor de los altares en llama, y empapa en la negra fosa llena de sangre antorchas de múltiples hendiduras, y una vez empapadas las enciende en los altares gemelos, y por tres veces purifica al anciano en las llamas, por tres veces con agua, por tres veces con azufre. Entretanto se ha dispuesto un caldero en el que el enérgico bebedizo hierve y chisporrotea y blanquea de espumas burbujeantes. Allí cuece Medea las raíces que ha cortado en el valle tesalio y semillas y flores y jugos poderosos; añade piedras traídas del Extremo del Oriente, y las arenas que lavan las mareas del océano; agrega también escarcha recogida a la luz de la luna llena y las alas malditas de un vampiro, así como sus carnes, y las entrañas de un supuesto lobo que acostumbraba a cambiar en hombre su figura de fiera. Y no dejó de añadirse a la membrana escamosa de una delgada serpiente de agua del país de los Cínifes, y el hijo de un longevo ciervo; y a todo ello agrega todavía pico y cabeza de una corneja que ha resistido nueve generaciones. Una vez que con estas cosas y con otras mil sin nombre dispuso la bárbara su operación más que mortal, con una rama desde mucho antes seca de un fructuoso olivo las agitó todas mezclando las de abajo con las de arriba. Y he aquí que el viejo leño, removido en el hirviente caldero, se torna verde primero y no mucho después se viste de hojas y de repente se carga de gruesas aceitunas; pero, es más, por doquiera que el fuego hizo rebosar la espuma del hueco caldero, y cayeron al suelo las gotas calientes. La tierra toma aspecto primaveral y en ella aparecen flores y tiernas hierbas. Al ver esto Medea empuña la espada y abre el cuello del anciano,

y dejando que salga la sangre vieja lo rellena con sus jugos (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.204-205).

Tabla 3

Análisis de la imagen 3: Preparación del bebedizo para rejuvenecer a Esón.

Análisis de la imagen 3	
Tipo de imagen	Figuras retóricas
Emotiva: Y ya ocho días y ocho noches la habían visto recorriendo los campos llevada en su carro y por las alas de los dragones.	Hipérbole (<i>amplificatio</i>) y perífrasis: Y ya ocho días y ocho noches la habían visto recorriendo los campos llevada en su carro y por las alas de los dragones.
Olfativa: los mismos dragones no tuvieron más contacto con las hierbas que el olor, y aun así desprendieron de su piel su añosa vejez.	Enargeia, énfasis e Hipérbole: los mismos dragones no tuvieron más contacto con las hierbas que el olor, y aun así desprendieron de su piel su añosa vejez.
Emotiva: Al llegar se detuvo antes de transponer el umbral de la puerta, y sólo el cielo es su techumbre y evita los abrazos de su marido, y levanta dos altares de césped, a la derecha el de Hécate mientras a la derecha el de la juventud. Cuando lo hubo ceñido de verbena y de ramaje de la selva, en dos fosas que abre sacando tierra no lejos de allí celebra sus ritos.	Etopeya y enumeración: Al llegar se detuvo antes de transponer el umbral de la puerta, y sólo el cielo es su techumbre y evita los abrazos de su marido, y levanta dos altares de césped, a la derecha el de Hécate mientras a la derecha el de la juventud. Cuando lo hubo ceñido de verbena y de ramaje de la selva, en dos fosas que abre sacando tierra no lejos de allí celebra sus ritos. Metonimia: pide al rey de las sombras y a su esposa raptada (al nombrar las cualidades por los nombres de Hades y Perséfone).

Invocativa: clava el cuchillo en la garganta de negros vellones e inunda de sangre las amplias zanjaz: vertiendo después encima jarras de fluido vino y vertiendo además jarras de tibia leche, profirió al mismo tiempo sus palabras mágicas y aplaca a las divinidades de la tierra y pide al rey de las sombras y a su esposa raptada que no se apresuren a raptar de vida a los miembros del anciano.	Perífrasis: pide al rey de las sombras y a su esposa raptada que no se apresuren a raptar de vida a los miembros del anciano. Polisíndeton: vertiendo después encima jarras de fluido vino y vertiendo además jarras de tibia leche, profirió al mismo tiempo sus palabras mágicas y aplaca a las divinidades de la tierra.
Auditiva: Cuando los hubo aplacado con sus plegarias y prolijos murmullos.	Énfasis: Cuando los hubo aplacado con sus plegarias y prolijos murmullos.
Emotivas: ordenó que fuese sacado a la intemperie el cuerpo agotado de Esón y, después de relajado en profundo sueño por sus hechizos, como un cadáver lo extendió en un lecho de hierba. Ordena que se aleje de allí el Esónida y que se alejen los ayudantes, y les advierte que deben apartar de los misterios sus ojos profanos. Se alejan conforme a lo ordenado.	Hipérbaton: ordenó que fuese sacado a la intemperie el cuerpo agotado de Esón. Símil: como un cadáver lo extendió en un lecho de hierba. Apóstrofe: Ordena que se aleje de allí el Esónida y que se alejen los ayudantes, y les advierte que deben apartar de los misterios sus ojos profanos.
Invocativa: Medea con los cabellos sueltos a la manera de las bacantes circula alrededor de los altares en llama, y empapa en la negra fosa llena de sangre antorchas de múltiples hendiduras, y una vez empapadas las enciende en los altares gemelos, y por tres veces purifica al anciano en las llamas, por tres veces con agua, por tres veces con azufre. Entretanto se ha dispuesto un caldero en el que el enérgico bebedizo hierve y chisporrotea y blanquea de espumas burbujeantes.	La imagen completa está construida por una Enargeia e hipotiposis, además de: Símil: Medea con los cabellos sueltos a la manera de las bacantes. Paralelismo: circula alrededor de los altares en llama, y empapa en la negra fosa llena de sangre antorchas de múltiples hendiduras, y una vez empapadas las enciende en los altares gemelos, y por tres veces purifica al anciano en las llamas, por tres veces con agua, por tres veces con azufre.

	Polisíndeton: Entretanto se ha dispuesto un caldero en el que el enérgico bebedizo. Onomatopeya: hierve y chisporrotea.
Emotiva: Allí cuece Medea las raíces que ha cortado en el valle tesalio y semillas y flores y jugos poderosos; añade piedras traídas del Extremo del Oriente, y las arenas que lavan las mareas del océano; agrega también escarcha recogida a la luz de la luna llena y las alas malditas de un vampiro, así como sus carnes, y las entrañas de un supuesto lobo que acostumbraba a cambiar en hombre su figura de fiera. Y no dejó de añadirse a la membrana escamosa de una delgada serpiente de agua del país de los Cínifes, y el hijo de un longevo ciervo; y a todo ello agrega todavía pico y cabeza de una corneja que ha resistido nueve generaciones. Una vez que con estas cosas y con otras mil sin nombre dispuso la bárbara su operación más que mortal, con una rama desde mucho antes seca de un fructuoso olivo las agitó todas mezclando las de abajo con las de arriba.	Toda la imagen está construida por hipotiposis, pintura del rito, <i>enumeratio</i>, <i>acumulatio</i>, además de: Polisíndeton: Allí cuece Medea las raíces que ha cortado en el valle tesalio y semillas y flores y jugos poderosos. Paralelismo: añade piedras traídas del Extremo del Oriente, y las arenas que lavan las mareas del océano; agrega también escarcha recogida a la luz de la luna llena y las alas malditas de un vampiro, así como sus carnes, y las entrañas de un supuesto lobo que acostumbraba a cambiar en hombre su figura de fiera. Y no dejó de añadirse a la membrana escamosa de una delgada serpiente de agua del país de los Cínifes, y el hijo de un longevo ciervo; y a todo ello agrega todavía pico y cabeza de una corneja que ha resistido nueve generaciones. Hipérbole: Una vez que con estas cosas y con otras mil sin nombre dispuso la bárbara su operación más que mortal. Hipérbaton: una rama desde mucho antes seca de un fructuoso olivo.

Emotiva: Y he aquí que el viejo leño, removido en el hirviente caldero, se torna verde primero y no mucho después se viste de hojas y de repente se carga de gruesas aceitunas; pero, es más, por doquiera que el fuego hizo rebosar la espuma del hueco caldero, y cayeron al suelo las gotas calientes. La tierra toma aspecto primaveral y en ella aparecen flores y tiernas hierbas. Al ver esto Medea empuña la espada y abre el cuello del anciano, y dejando que salga la sangre vieja lo rellena con sus jugos	Hipérbole y metáfora: Y he aquí que el viejo leño, removido en el hirviente caldero, se torna verde primero y no mucho después se viste de hojas y de repente se carga de gruesas aceitunas. Metáfora: La tierra toma aspecto primaveral.
---	---

Imagen 4.- Medea y las Peliades:

Las hijas de Pelias ya habían rodeado el lecho; les decía Medea “por qué dudáis ahora cobardes empuñad las espadas y sacad la sangre vieja para que rellene yo de sangre joven las venas vacías. En vuestras manos está la vida de vuestro padre: si tenéis algún amor filial y no alimentáis vanas esperanzas, cumplid este deber para vuestro padre y eliminad con las armas su ancianidad, y hacer salir su sangre decrepita con el golpe del hierro” [...] no puede ninguna de ellas contemplar sus propios golpes y apartan sus ojos, y vueltas de espaldas dan ciegos mandobles con manos feroces. El padre inundado en sangre [...] tendiendo sus manos entre tantas espadas les dice: “¿Qué hacéis, hijas?” [...] cuando la Cólquide le cortó la garganta a la vez que las palabras y sumergió su cuerpo mutilado en las calientes aguas (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.207).

Análisis de la imagen 4: Medea y las Peliades.

Análisis de la imagen 4	
Tipo de imagen	Figuras retóricas
Las hijas de Pelias ya habían rodeado el lecho; les decía Medea “por qué dudáis ahora cobardes empuñad las espadas y sacad la sangre vieja para que rellene yo de sangre joven las venas vacías. En vuestras manos está la vida de vuestro padre: si tenéis algún amor filial y no alimentáis vanas esperanzas, cumplid este deber para vuestro padre y eliminad con las armas su ancianidad, y hacer salir su sangre decrepita con el golpe del hierro	La imagen está compuesta por Énfasis, por uso del <i>ethos</i> y <i>pathos</i> para persuadir: empuñad las espadas y sacad la sangre vieja para que rellene yo de sangre joven las venas vacías. En vuestras manos está la vida de vuestro padre: si tenéis algún amor filial y no alimentáis vanas esperanzas, cumplid este deber para vuestro padre y eliminad con las armas su ancianidad, y hacer salir su sangre decrepita con el golpe del hierro. Pregunta retórica: por qué dudáis ahora cobardes. Imprecación: sacad la sangre vieja. Metáfora: para que rellene yo de sangre joven las venas vacías. Metonimia: sacad la sangre vieja para que rellene yo de sangre joven las venas vacías.
Cromática: no puede ninguna de ellas contemplar sus propios golpes y apartan sus ojos, y vueltas de espaldas dan ciegos mandobles con manos feroces.	Hipérbole: no puede ninguna de ellas contemplar sus propios golpes y apartan sus ojos, y vueltas de espaldas dan. Hipálage: ciegos mandobles con manos feroces.
Táctil: El padre inundado en sangre [...] tendiendo sus manos entre tantas espadas.	Hipérbole y <i>pathos</i> : El padre inundado en sangre [...] tendiendo sus manos entre tantas espadas.

Auditiva: “¿Qué hacéis, hijas?” [...] cuando la Cólquide le cortó la garganta a la vez que las palabras	Ecfónesis: “¿Qué hacéis, hijas?” Epíteto: la Cólquide. Metáfora: cortó la garganta a la vez que las palabras.
Táctil: sumergió su cuerpo mutilado en las calientes aguas	

Imagen 5.- Hipsipila describe a Medea

Una bárbara concubina dañóme, de una hoste no esperada la herida recibí. Y no te gusta por rostro o méritos, más sabe conjuros y con su hoz encantada siega terribles yerbas (sic). Ella trata de alejar a la Luna renuente y de ocultar del Sol los caballos en tinieblas; ella refrena las aguas y detiene los ríos oblicuos; ella de lugar cambia selvas y rocas vivas, vaga entre túmulos, desceñida de los sueltos cabellos y recoge precisos huesos de piras tibias, simulacros de cera de un ausente maldice y perfora y en un miserable hígado encaja agujas tenues (Ovidio, 1979, *Heroidas*, VI, vv 81-92).

Tabla 5

Análisis de la imagen 5: Hipsipila describe a Medea.

Análisis de la imagen 5	
Tipo de imagen	Figuras retóricas

Imprecativa: Una bárbara concubina dañóme, de una hoste no esperada la herida recibí. Y no te gusta por rostro o méritos, más sabe conjuros y con su hoz encantada siega terribles yerbas (sic).	Antonomasia: Una bárbara concubina. Metáfora: una hoste no esperada. Antítesis: Y no te gusta por rostro o méritos, más sabe conjuros y con su hoz encantada siega terribles yerbas. Personificación: su hoz encantada siega terribles yerbas (sic).
Emotiva: Ella trata de alejar a la Luna renuente y de ocultar del Sol los caballos en tinieblas; ella refrena las aguas y detiene los ríos oblicuos; ella de lugar cambia selvas y rocas vivas, vaga entre túmulos, desceñida de los sueltos cabellos y recoge precisos huesos de piras tibias, simulacros de cera de un ausente maldice y perfora y en un miserable hígado encaja agujas tenues	En la imagen completa hay hipérbole y enumeración además de: Personificación: la Luna renuente. Metáfora: ocultar del Sol los caballos en tinieblas. Enargeia: ella refrena las aguas y detiene los ríos oblicuos; ella de lugar cambia selvas y rocas vivas, vaga entre túmulos, desceñida de los sueltos cabellos y recoge precisos huesos de piras tibias, simulacros de cera de un ausente maldice y perfora. Sinécdoque: en un miserable hígado encaja agujas tenues.

Imagen 6.- Medea traicionada

Medea. — ¡Oh gran Temis y venerable Artemisa! Mirad lo que sufro después de haber ligado a mi execrable marido con un juramento solemne. ¡pluguiera a los dioses que un día pudiese yo verlo a él y a su esposa aplastados en estas mismas moradas, ya que se

atreveron a ultrajarme! ¡Oh padre, oh ciudad que abandoné vergonzosamente tras de matar a mi hermano! (Eurípides, 1966, *Tragedias*, Medea, p.107).

La Nodriz.— cual, como una leona recién parida, se irrita ella contra sus servidores cuando alguno se aproxima a hablarle (Eurípides, 1966, *Tragedias*, Medea, p.107).

Coro. — He oído el clamor lúgubre de sus lamentos. Lanza gritos agudos y dolorosos contra el que ha traicionado su lecho, contra el hombre funesto que se casó con ella. En vista de los ultrajes que sufre invoca a la hija de Zeus, guardiana del juramento a Temis, que la trajo a la Hélade (Eurípides, 1966, *Tragedias*, Medea, p.108).

Medea. — ¡[...] la desdicha imprevista que me ha herido a perdido mi alma y me muero privada de la voluptuosidad de la vida, y deseo morir, amigas! Aquel al que consagré mis más preciados bienes mi marido, se ha tornado en el peor de los hombres (Eurípides, 1966, *Tragedias*, Medea, p.108).

Medea. — ¡Ay, ay! ¡estoy perdida, desdichada de mí! Ya mis enemigos largan todas las velas, y no dispongo de ningún refugio contra tal desgracia. Sin embargo, por muy injuriosamente que me trates, Creonte, déjame que te pregunte por qué me echas de esta tierra (Eurípides, 1966, *Tragedias*, Medea, p.110).

Medea. — Siendo sabia, he sido odiada, por unos, una carga para otros, contraria a estos y antipática a aquellos [...] permitidme que habite en esta tierra; porque, aunque ultrajada, me callaré sumisa ante los que son más poderosos que yo (Eurípides, 1966, *Tragedias*, Medea, p.110-112).

La Nodriz.— Yace sin tomar alimento abandonó su cuerpo a los dolores, deshaciéndose de continuo en lágrimas, desde que conoce la injuria que le ha inferido su marido. Y sin alzar ya los ojos e inclinando su faz hacia la tierra, cuando sus amigos la consuelan se calla como una roca, o cual, si emulara a la ola marina, y otras veces abate su cuello blanco, llorando por su padre bien amado, por la tierra de la patria y por las moradas abandonadas al venir aquí con su marido que ahora la desprecia. Acosta de su propia calamidad, sabe la infeliz lo que vale haber abandonado la tierra de la patria. Odia a sus hijos y no se alegra al verlos. Temo que abrigue algún nuevo propósito, porque tiene un carácter violento y no soportará el ultraje. La conozco, y temo que se hiera el hígado con una espada afilada, tras de entrar en silencio a donde está su lecho, o incluso que mate a la joven real y al que se casa con ella, atrayéndose luego una desdicha mayor. Porque es violenta y quien incurra en su odio no cantará el pean fácilmente (Eurípides, 1966, *Tragedias*, Medea, p.103-104).

Tabla 6

Análisis de la imagen 6: Medea traicionada.

Análisis de la imagen 6	
Tipo de imagen	Figuras retóricas

Invocativa: ¡Oh gran Temis y venerable Artemisa! Mirad lo que sufro después de haber ligado a mi execrable marido con un juramento solemne. ¡pluguiera a los dioses que un día pudiese yo verlo a él y a su esposa aplastados en estas mismas moradas, ya que se atrevieron a ultrajarme! ¡Oh padre, oh ciudad que abandoné vergonzosamente tras de matar a mi hermano!	Ecfónesis: ¡Oh gran Temis y venerable Artemisa! Mirad lo que sufro después de haber ligado a mi execrable marido con un juramento solemne. Optación: ¡pluguiera a los dioses que un día pudiese yo verlo a él y a su esposa aplastados en estas mismas moradas, ya que se atrevieron a ultrajarme! ¡Oh padre, oh ciudad que abandoné vergonzosamente tras de matar a mi hermano!
Emotiva: cual, como una leona recién parida, se irrita ella contra sus servidores cuando alguno se aproxima a hablarle	Símil: cual, como una leona recién parida.
Auditiva: He oído el clamor lúgubre de sus lamentos. Lanza gritos agudos y dolorosos contra el que ha traicionado su lecho, contra el hombre funesto que se casó con ella.	Hipérbole: He oído el clamor lúgubre de sus lamentos. Lanza gritos agudos y dolorosos contra el que ha traicionado su lecho, contra el hombre funesto que se casó con ella.
Invocativa: En vista de los ultrajes que sufre invoca a la hija de Zeus, guardiana del juramento a Temis, que la trajo a la Hélade.	Metonimia: la hija de Zeus, guardiana del juramento a Temis.
Evocativa: [...] la desdicha imprevista que me ha herido a perdido mi alma y me muero privada de la voluptuosidad de la vida, y deseo morir, amigas! Aquel al que consagré mis más preciados bienes mi marido, se ha tornado en el peor de los hombres	Énfasis y perífrasis para provocar el <i>pathos</i>: la desdicha imprevista que me ha herido a perdido mi alma y me muero privada de la voluptuosidad de la vida, y deseo morir, amigas.

Imprecativa: ¡Ay, ay! ¡estoy perdida, desdichada de mí! Ya mis enemigos largan todas las velas, y no dispongo de ningún refugio contra tal desgracia. Sin embargo, por muy injuriosamente que me trates, Creonte, déjame que te pregunte por qué me echas de esta tierra	Ecfónesis: ¡Ay, ay! ¡estoy perdida, desdichada de mí! Etopeya: Ya mis enemigos largan todas las velas, y no dispongo de ningún refugio contra tal desgracia. Sin embargo, por muy injuriosamente que me trates. Apóstrofe: Creonte, déjame que te pregunte por qué me echas de esta tierra.
Imprecativa: Siendo sabia, he sido odiada, por unos, una carga para otros, contraria a estos y antipática a aquellos [...] permitidme que habite en esta tierra; porque, aunque ultrajada, me callaré sumisa ante los que son más poderosos que yo.	Enumeración y antítesis: Siendo sabia, he sido odiada, por unos, una carga para otros, contraria a estos y antipática a aquellos [...] permitidme que habite en esta tierra; porque, aunque ultrajada, me callaré sumisa ante los que son más poderosos que yo.
Emotiva: Yace sin tomar alimento abandonó su cuerpo a los dolores, deshaciéndose de continuo en lágrimas, desde que conoce la injuria que le ha inferido su marido. Y sin alzar ya los ojos e inclinando su faz hacia la tierra.	Metáfora: deshaciéndose de continuo en lágrimas. Etopeya: Yace sin tomar alimento abandonó su cuerpo a los dolores, deshaciéndose de continuo en lágrimas, desde que conoce la injuria que le ha inferido su marido. Y sin alzar ya los ojos e inclinando su faz hacia la tierra.
Auditiva: cuando sus amigos la consuelan se calla como una roca, o cual, si emulara a la ola marina, y otras veces abate su cuello blanco, llorando por su padre bien amado, por la tierra de la patria y por las moradas abandonadas al venir aquí con su marido que ahora la desprecia.	Símil: se calla como una roca. Símil: cual, si emulara a la ola marina. Etopeya y Prolepsis: abate su cuello blanco, llorando por su padre bien amado, por la tierra de la patria y por las moradas abandonadas al venir aquí con su marido que ahora la desprecia.

Emotiva: Acosta de su propia calamidad, sabe la infeliz lo que vale haber abandonado la tierra de la patria. Odia a sus hijos y no se alegra al verlos. Temo que abrigue algún nuevo propósito, porque tiene un carácter violento y no soportará el ultraje. La conozco, y temo que se hiera el hígado con una espada afilada, tras de entrar en silencio adonde está su lecho, o incluso que mate a la joven real y al que se casa con ella, atrayéndose luego una desdicha mayor. Porque es violenta y quien incurra en su odio no cantará el pean fácilmente	Etopeya: Acosta de su propia calamidad, sabe la infeliz lo que vale haber abandonado la tierra de la patria. Odia a sus hijos y no se alegra al verlos. Temo que abrigue algún nuevo propósito, porque tiene un carácter violento y no soportará el ultraje. La conozco, y temo que se hiera el hígado con una espada afilada, tras de entrar en silencio adonde está su lecho, o incluso que mate a la joven real y al que se casa con ella, atrayéndose luego una desdicha mayor. Porque es violenta y quien incurra en su odio. Metonimia: no cantará el pean fácilmente.
--	--

Imagen 7.- Medea reprocha a Jasón

Fue traicionado mi padre, abandoné mi reino y mi patria, dejé a mi óptima hermana y a mi cara madre; mi virginidad fue presa de un ladrón extranjero; estar en el destierro que me es dado, vi cual don. Pero a ti, hermano, al huir no te he dejado sin mí; en este único punto mi carta es deficiente: lo que la diestra se atrevió a hacer, a escribir no se atreve; así yo desgarrada debí ser, más contigo. Y, no obstante, no temí –Pues, ¿qué iba a temer tras aquello?– entregarme a la mar, mujer y ya culpable, ¿Dó está el numen?, ¿Dó, los dioses? en alta mar penas suframos debidas: tú de fraude y yo, de credulidad. ¡Que las simplégades nos hubieran destruido abrazados, y se hubieran mis huesos adherido a tus huesos, o que Escila, rapaz, nos echara a ser comidos de canes –Escila a los ingratos

hombres debió dañar—, y la que vomita tantas olas cuantas absorbe, nos sumiera también en las Trinacrias aguas! (Ovidio, 1979, *Heroidas*, XII, vv 109-126).

Regresas viviente y vencedor a las urbes Hemonias; ante los patrios dioses el aurea lana es puesta. ¿A qué citar a las hijas de Pelias, por su afecto nocivas, y los paternos miembros, por mano virgínea hendidos? Así los otros me culpen, que tú me elogies es fuerza, por quien fui tantas veces forzada a ser nociva. Osaste —¡oh! Faltan a mi justo dolor palabras—, osaste decir: “huye de la casa de Esón.” Ordenada, hui de casa acompañada de mis hijos y de mi amor a ti, el cual me sigue siempre (Ovidio, 1979, *Heroidas*, XII, vv 127-136).

Medea. — ¡Y cuando estabas cubierto de mis beneficios, oh el más malvado de los hombres, me has traicionado y has buscado un nuevo lecho nupcial teniendo ya hijos! [...] ha desaparecido la fe en el juramento, y no sé si crees que los dioses que reinaban entonces ya no reinan, o que ahora se han establecido entre los hombres nuevas leyes, ¡Mira esta mano que has estrechado tantas veces, y estas rodillas abrazadas en vano por un hombre pérfido! [...] interrogándote de este modo, quedarse cubierto de vergüenza. ¿A dónde volveré ahora? ¿A la morada de mi padre y a mi patria que he traicionado por venir aquí? [...] soy odiosa para mis amigos domésticos, a quienes no debí hacer ningún mal y por ti hice de ellos mis enemigos. [...] poseo en ti un marido fiel y admirable. Tanto, que voy a huir, desterrada de este país, privada de amigos, sólo con mis hijos abandonados. ¡En verdad que constituirá una gloria para un recién casado el que sus hijos sean mendigos y vagabundos, como yo, que te he salvado (Eurípides, 1966, *Tragedias*, Medea, p.115-116).

Tabla 7

Análisis de la imagen 7: Medea reprocha a Jasón.

Análisis de la imagen 7	
Tipo de imagen	Figuras retóricas
Imprecativa: Fue traicionado mi padre, abandoné mi reino y mi patria, dejé a mi óptima hermana y a mi cara madre; mi virginidad fue presa de un ladrón extranjero; estar en el destierro que me es dado, vi cual don.	Aquí hay una epístola de lamento. Enumeración y clímax: Fue traicionado mi padre, abandoné mi reino y mi patria, dejé a mi óptima hermana y a mi cara madre; mi virginidad fue presa de un ladrón extranjero; estar en el destierro que me es dado, vi cual don.
Emotiva: Pero a ti, hermano, al huir no te he dejado sin mí; en este único punto mi carta es deficiente: lo que la diestra se atrevió a hacer, a escribir no se atreve; así yo desgarrada debí ser, más contigo. Y, no obstante, no temí –Pues, ¿qué iba a temer tras aquello?– entregarme a la mar, mujer y ya culpable, ¿Dó está el numen?, ¿Dó, los dioses?	Apóstrofe, <i>interrogatio</i> y ecfónesis: Pero a ti, hermano, al huir no te he dejado sin mí; en este único punto mi carta es deficiente: lo que la diestra se atrevió a hacer, a escribir no se atreve; así yo desgarrada debí ser, más contigo. Y, no obstante, no temí –Pues, ¿qué iba a temer tras aquello?– entregarme a la mar, mujer y ya culpable, ¿Dó está el numen?, ¿Dó, los dioses?
Emotiva: en alta mar penas suframos debidas: tú de fraude y yo, de credulidad. ¡Que las simplégades nos hubieran destruido abrazados, y se hubieran mis huesos adherido a tus huesos, o que Escila, rapaz, nos echara a ser comidos de canes –Escila a los ingratos hombres debió dañar–, y la que vomita tantas olas cuantas absorbe, nos sumiera también en las Trinacrias aguas!	Optación e hipérbole: ¡Que las simplégades nos hubieran destruido abrazados, y se hubieran mis huesos adherido a tus huesos, o que Escila, rapaz, nos echara a ser comidos de canes –Escila a los ingratos hombres debió dañar–, y la que vomita tantas olas cuantas absorbe, nos sumiera también en las Trinacrias aguas!

	Perífrasis: y la que vomita tantas olas cuantas absorbe.
Imprecativa: Regresas viviente y vencedor a las urbes Hemonias; ante los patrios dioses el aurea lana es puesta. ¿A qué citar a las hijas de Pelias, por su afecto nocivas, y los paternos miembros, por mano virgínea hendidos? Así los otros me culpen, que tú me elogies es fuerza, por quien fui tantas veces forzada a ser nociva. Osaste –¡oh! Faltan a mi justo dolor palabras–, osaste decir: “huye de la casa de Esón.” Ordenada, hui de casa acompañada de mis hijos y de mi amor a ti, el cual me sigue siempre.	Ironía: Regresas viviente y vencedor a las urbes Hemonias. Metonimia: ante los patrios dioses el aurea lana es puesta. Pregunta retórica y <i>dubitatio</i>: ¿A qué citar a las hijas de Pelias, por su afecto nocivas, y los paternos miembros, por mano virgínea hendidos? Apóstrofe y antítesis: Así los otros me culpen, que tú me elogies es fuerza, por quien fui tantas veces forzada a ser nociva. Aposiopésis: –¡oh! Faltan a mi justo dolor palabras–. Ecfónesis: osaste decir: “huye de la casa de Esón.” Ordenada, hui de casa acompañada de mis hijos Personificación: mi amor a ti, el cual me sigue siempre.

Imprecativa: ¡Y cuando estabas cubierto de mis beneficios, oh el más malvado de los hombres, me has traicionado y has buscado un nuevo lecho nupcial teniendo ya hijos! [...] ha desaparecido la fe en el juramento, y ¿no sé si crees que los dioses que reinaban entonces ya no reinan, o que ahora se han establecido entre los hombres nuevas leyes? ¡Mira esta mano que has estrechado tantas veces, y estas rodillas abrazadas en vano por un hombre pérfido! [...] interrogándote de este modo, quedarse cubierto de vergüenza. ¿A dónde volveré ahora? ¿A la morada de mi padre y a mi patria que he traicionado por venir aquí?	Antítesis: ¡Y cuando estabas cubierto de mis beneficios, oh el más malvado de los hombres, me has traicionado y has buscado un nuevo lecho nupcial teniendo ya hijos! <i>Interrogatio</i>: ¿no sé si crees que los dioses que reinaban entonces ya no reinan, o que ahora se han establecido entre los hombres nuevas leyes? Apóstrofe: ¡Mira esta mano que has estrechado tantas veces, y estas rodillas abrazadas en vano por un hombre pérfido! Pregunta retórica y <i>dubitatio</i>: ¿A dónde volveré ahora? ¿A la morada de mi padre y a mi patria que he traicionado por venir aquí?
Evocativa: soy odiosa para mis amigos domésticos, a quienes no debí hacer ningún mal y por ti hice de ellos mis enemigos. [...] poseo en ti un marido fiel y admirable. Tanto, que voy a huir, desterrada de este país, privada de amigos, sólo con mis hijos abandonados. ¡En verdad que constituirá una gloria para un recién casado el que sus hijos sean mendigos y vagabundos, como yo, que te he salvado!	La imagen completa es una ironía y además está compuesta por: Etopeya: soy odiosa para mis amigos domésticos, a quienes no debí hacer ningún mal y por ti hice de ellos mis enemigos. Ironía: poseo en ti un marido fiel y admirable. Hipérbole, énfasis y enumeración: tanto, que voy a huir, desterrada de este país, privada de amigos, sólo con mis hijos abandonados. Ironía: ¡En verdad que constituirá una gloria para un recién casado el que sus hijos sean mendigos y vagabundos, como yo, que te he salvado!

[...] mi mente triste estaba, cuando el menor de los niños, por acaso o por afán de mirar, se paró al pie del quicio de la gemela puerta, “¡Acércate aquí, madre!” —dijo —; mi padre Jasón guía el cortejo y, áureo, aguija a uncidos potros”.

Al punto, golpeé mis pechos, desgarrada mí túnica, y ni mi rostro estuvo a salvo de mis dedos. Mi ánimo sugería ir al tropel de la mitad de la turba y arrancadas guirnaldas quitar de ornado pelo; apenas me contuve, del cabello asir destrozada, de gritar “Él es mío” [...] Padre ofendido, alégrate; alegraos, Colcos dejados, tenedme de expiación, oh sombras de mi hermano; tras perder mi reino, patria y casa, me deja mi conyugue, que él solo para mí todas las cosas era.

Así pues, a serpientes y toros furiosos yo pude, a uno solo no pude domeñar: a mi esposo; y yo que rechacé fuegos fieros con mis doctos ensalmos escaparme yo misma no logro de mis llamas. Me abandonan, mis encantamientos mismos, hierbas y artes; nada hace la Dea, nada los ritos de potente Hécate. No me es grato el día; paso en vela las noches amargas, y de mi pecho mísero se aleja el tierno sueño; la que a mí no puedo, pude adormecer a un dragón: mi obra es a cualquiera más útil que a mí misma. Los miembros que salve los abraza una rival y del trabajo mío los frutos ella tiene [...] Contra la cara y costumbres mías nuevos cargos inventes. Que ría, y por mis torpezas ella feliz se halle; que ría y se acueste altiva en la púrpura tiria. Llorará y mis ardores superará, quemada. Mientras hierro y llamas y jugo de veneno existieren, de Medea ningún hoste hallaráse impune [...] Si para ti soy vil, contempla a nuestros hijos comunes: contra mis partos fiera madrastra va a ensañarse. Y son muy semejantes a ti por su imagen conmuévome y, cuanta vez los veo, empápanse mis lumbres.

Por los súperos ruego, por lumbres de mi flama ancestral, por mi mérito de los dos hijos las prendas nuestras, devuelve el lecho por el cual tantas cosas, loca, he dejado. Yo no te pido ayuda en contra de toros y de hombres ni para que, por tu obra vencida, siempre duerma. Te pido a ti a quien merecí, a quien tú mismo nos diste, con quien — engendrador — engendradora me hice [...] ¿Qué importa castigos predecir? Amenazas ingentes la ira engendra. Seguiré a do la ira me guíe. Me doleré acaso de lo hecho; también me duele haberme guardado a esposo infiel, ya verá esas cosas el dios que ahora mi pecho revuelve. Por cierto, aún no sé qué mal mayor, mi mente agita. (Ovidio, 1979, *Heroidas*, XII, vv 148-212).

Tabla 8

Análisis de la imagen 8: La desesperación de Medea.

Análisis de la imagen 8	
Tipo de imagen	Figuras retóricas
Evocativa: [...] mi mente triste estaba, cuando el menor de los niños, por acaso o por afán de mirar, se paró al pie del quicio de la gemela puerta, “¡Acércate aquí, madre!” —dijo —; mi padre Jasón guía el cortejo y, áureo, aguija a uncidos potros”.	La imagen completa está compuesta por <i>narratio</i> y énfasis, además de: Enargeia: mi mente triste estaba, cuando el menor de los niños, por acaso o por afán de mirar, se paró al pie del quicio. Apóstrofe y enargeia: “¡Acércate aquí, madre!” —dijo —; mi padre Jasón guía el cortejo y, áureo, aguija a uncidos potros”. Hipérbaton: la gemela puerta.

Emotiva: Al punto, golpeé mis pechos, desgarrada mí túnica, y ni mi rostro estuvo a salvo de mis dedos. Mi ánimo sugería ir al tropel de la mitad de la turba y arrancadas guirnaldas quitar de ornado pelo; apenas me contuve, del cabello asir destrozada, de gritar “Él es mío” [...] Padre ofendido, alégrate; alegraos, Colcos dejados, tenedme de expiación, oh sombras de mi hermano; tras perder mi reino, patria y casa, me deja mi conyugue, que él solo para mí todas las cosas era.	Hipérbole y ecfónesis: Al punto, golpeé mis pechos, desgarrada mí túnica, y ni mi rostro estuvo a salvo de mis dedos. Mi ánimo sugería ir al tropel de la mitad de la turba y arrancadas guirnaldas quitar de ornado pelo; apenas me contuve, del cabello asir destrozada, de gritar “Él es mío”. Apostrofe: Padre ofendido, alégrate; alegraos, Colcos dejados, tenedme de expiación, oh sombras de mi hermano; tras perder mi reino, patria y casa, me deja mi conyugue, que él solo para mí todas las cosas era.
Emotiva: Así pues, a serpientes y toros furiosos yo pude, a uno solo no pude domeñar: a mi esposo; y yo que rechacé fuegos fieros con mis doctos ensalmos escaparme yo misma no logro de mis llamas. Me abandonan, mis encantamientos mismos, hierbas y artes; nada hace la Dea, nada los ritos de potente Hécate.	Antítesis: Así pues, a serpientes y toros furiosos yo pude, a uno solo no pude domeñar. Hipérbole: y yo que rechacé fuegos fieros con mis doctos ensalmos escaparme. Metáfora: yo misma no logro de mis llamas. Personificación: Me abandonan, mis encantamientos mismos, hierbas y artes. Anáfora: nada hace la Dea, nada los ritos de potente Hécate

Emotiva: No me es grato el día; paso en vela las noches amargas, y de mi pecho mísero se aleja el tierno sueño; la que a mí no puedo, pude adormecer a un dragón: mi obra es cualquiera más útil que a mí misma. Lo miembros que salve los abraza una rival y del trabajo mío los frutos ella tiene [...] Contra la cara y costumbres mías nuevos cargos inventes. Que ría, y por mis torpezas ella feliz se halle; que ría y se acueste altiva en la púrpura tiria. Llorará y mis ardores superará, quemada. Mientras hierro y llamas y jugo de veneno existieren, de Medea ningún hoste hallaráse impune.	Hipérbole: No me es grato el día; paso en vela las noches amargas, y de mi pecho mísero se aleja el tierno sueño; Etopeya: la que a mí no puedo, pude adormecer a un dragón: mi obra es cualquiera más útil que a mí misma. Antítesis: Los miembros que salve los abraza una rival y del trabajo mío los frutos ella tiene [...] Contra la cara y costumbres mías nuevos cargos inventes. Anáfora e ironía: Que ría, y por mis torpezas ella feliz se halle; que ría y se acueste altiva en la púrpura tiria. Optación y auxesis: Llorará y mis ardores superará, quemada. Mientras hierro y llamas y jugo de veneno existieren, de Medea ningún hoste hallaráse impune.
Imprecativa: contempla a nuestros hijos comunes: contra mis partos fiera madrastra va a ensañarse. Y son muy semejantes a ti por su imagen conmuévome y, cuanta vez los veo, empápanse mis lumbres.	La imagen está compuesta por Prolépsis y <i>pathos</i>, además de: Hipérbaton: Y son muy semejantes a ti por su imagen conmuévome y, cuanta vez los veo. Metáfora: empápanse mis lumbres.

Invocativa: Por los súperos ruego, por lumbres de mi flama ancestral, por mi mérito de los dos hijos las prendas nuestras, devuelve el lecho por el cual tantas cosas, loca, he dejado. Yo no te pido ayuda en contra de toros y de hombres ni para que, por tu obra vencida, siempre duerma. Te pido a ti a quien merecí, a quien tú mismo nos diste, con quien — engendrador — engendradora me hice [...] ¿Qué importa castigos predecir? Amenazas ingentes la ira engendra. Seguiré a do la ira me guíe. Me doleré acaso de lo hecho; también me duele haberme guardado a esposo infiel ya verá esas cosas el dios que ahora mi pecho revuelve. Por cierto, un no sé qué mal mayor, mi mente agita.	La imagen completa está compuesta de <i>rogatio</i> y <i>pathos</i> que establecen formalmente la queja ante los dioses, además de: Paralelismo: Por los súperos ruego, por lumbres de mi flama ancestral Anáfora: Por los súperos ruego, por lumbres de mi flama ancestral, por mi mérito de los dos hijos las prendas nuestras. Apostrofe: devuelve el lecho por el cual tantas cosas, loca, he dejado. Ironía: Yo no te pido ayuda en contra de toros y de hombres ni para que, por tu obra vencida, siempre duerma. Te pido a ti a quien merecí, a quien tú mismo nos diste, con quien — engendrador — engendradora me hice. <i>Interrogatio</i> y <i>dubitatio</i>: ¿Qué importa castigos predecir? Personificación: Amenazas ingentes la ira engendra. Seguiré a do la ira me guíe. Perífrasis: ya verá esas cosas el dios que ahora mi pecho revuelve. Aposiopesis: aún no sé qué mal mayor, mi mente agita.
---	--

Imagen 9.- Medea logra engañar a Jasón para que lleve presentes a Creusa.

Medea. — te ruego que me perdones las palabras que he pronunciado [...] desdichada, ¿Por qué me irrito como una insensata contra los que son benévolos para mí [...]de mi

marido que por utilidad para nosotros se casa con la joven real? [...] Me he reconocido presa de una gran demencia e injustamente irritada. Ahora, pues te apruebo ¡Estaba loca! Debí asociarme a tus proyectos, facilitarlos, estar cerca del lecho nupcial y servir con júbilo a tu esposa. [...] ¡Oh hijos, oh hijos! Venid, dejad las moradas, acudid, saludad conmigo a vuestro padre y reconciliaos con él, [...] ¡Cuánto me atormenta el recuerdo de cuanto pienso en secreto! ¡oh hijos!, si vivís mucho tiempo todavía, ¿Me tenderéis así vuestros queridos brazos? ¡Infeliz de mí! Estoy arrasada en lágrimas y llena de temor (Eurípides, 1966, *Tragedias*, Medea, p.111).

Medea. —[...] Ya que place a los reyes echarme de esta tierra, y que mejor es para mí, lo reconozco, no ser un obstáculo para ti y para los señores de este país habitando en él ya que paso por enemiga de tu familia, me iré de aquí al destierro. Pero ruega a Creonte que no eché de esta tierra a mis hijos a fin de que sean educados por tu mano (Eurípides, 1966, *Tragedias*, Medea, p.126).

Medea. — Yo te ayudaré en la empresa. Le enviaré presentes que superen en belleza a cuanto poseen los hombres, pues mis hijos le llevarán un peplo fino y una corona de oro [...] porque poseerá adornos que en otro tiempo dio a sus descendientes Helios, padre de mi padre. Hijos, tomad en vuestras manos estos dones nupciales y llevádselos a la feliz esposa que manda en vosotros. Va a recibir dones que no se deben desdeñar (Eurípides, 1966, *Tragedias*, Medea, p.127).

Tabla 9

Análisis de la imagen 9: Medea logra engañar a Jasón para que lleve presentes a Creusa.

Análisis de la imagen 9	
Tipo de imagen	Figuras retóricas
Emotiva: te ruego que me perdones las palabras que he pronunciado [...] desdichada, ¿Por qué me irrito como una insensata contra los que son benévolos para mí [...]de mi marido que por utilidad para nosotros se casa con la joven real? [...] Me he reconocido presa de una gran demencia e injustamente irritada. Ahora, pues te apruebo ¡Estaba loca! Debí asociarme a tus proyectos, facilitarlos, estar cerca del lecho nupcial y servir con júbilo a tu esposa. [...] ¡Oh hijos, oh hijos! Venid, dejad las moradas, acudid, saludad conmigo a vuestro padre y reconciliaos con él, [...] ¡Cuánto me atormenta el recuerdo de cuanto pienso en secreto! ¡oh hijos!, si vivís mucho tiempo todavía, ¿Me tenderéis así vuestros queridos brazos? ¡Infeliz de mí! Estoy arrasada en lágrimas y llena de temor	<i>Interrogatio y dissimulatio</i>: ¿Por qué me irrito como una insensata contra los que son benévolos para mí [...]de mi marido que por utilidad para nosotros se casa con la joven real? Me he reconocido presa de una gran demencia e injustamente irritada. Ahora, pues te apruebo ¡Estaba loca! Debí asociarme a tus proyectos, facilitarlos, estar cerca del lecho nupcial y servir con júbilo a tu esposa. <i>Rogatio</i>: ¡Oh hijos, oh hijos! Venid, dejad las moradas, acudid, saludad conmigo a vuestro padre y reconciliaos con él. Etopeya y <i>pathos</i>: ¡Cuánto me atormenta el recuerdo de cuanto pienso en secreto! ¡oh hijos!, si vivís mucho tiempo todavía, <i>Interrogatio</i>: ¿Me tenderéis así vuestros queridos brazos? Ecfónesis: ¡Infeliz de mí! Estoy arrasada en lágrimas y llena de temor.
Imprecativa: Ya que place a los reyes echarme de esta tierra, y que mejor es para mí, lo reconozco, no ser un obstáculo para ti y para los señores de este país habitando en él ya que paso por enemiga de tu familia, me iré de aquí al destierro. Pero ruega a Creonte que no eché de esta tierra a mis hijos a fin de que sean educados por tu mano	Preterición: Ya que place a los reyes echarme de esta tierra, y que mejor es para mí, lo reconozco, no ser un obstáculo para ti y para los señores de este país habitando en él ya que paso por enemiga de tu familia, me iré de aquí al destierro <i>Rogatio</i>: Pero ruega a Creonte que no eché de esta tierra a mis hijos

Emotiva: Yo te ayudaré en la empresa. Le enviaré presentes que superen en belleza a cuanto poseen los hombres, pues mis hijos le llevarán un peplo fino y una corona de oro [...] porque poseerá adornos que en otro tiempo dio a sus descendientes Helios, padre de mi padre. Hijos, tomad en vuestras manos estos dones nupciales y llevádselos a la feliz esposa que manda en vosotros. Va a recibir dones que no se deben desdeñar.	La imagen está compuesta por enargeia, perífrasis y <i>actio</i>, y además de: Hipérbole y perífrasis: Le enviaré presentes que superen en belleza a cuanto poseen los hombres, pues mis hijos le llevarán un peplo fino y una corona de oro [...] porque poseerá adornos que en otro tiempo dio a sus descendientes Helios, padre de mi padre. Apostrofe: Hijos, tomad en vuestras manos estos dones nupciales y llevádselos a la feliz esposa que manda en vosotros.
--	---

Figura 10.- Monólogos internos

Medea. — [...] Aunque he sido abrumada por desgracia miseranda, expulsada, suplicante, sola, abandonada, por todas partes abatida, antaño fulгурé con mi noble padre y obtuve clara estirpe de mi abuelo el Sol. [...] Noble, feliz, poderosa por decoro regio fulguré; pedían entonces mi tálamo los pretendientes que ahora son pedidos [...] del reino de la Cólquide, esto sólo obtuve: haber salvado yo misma aquel ingente decoro e ínclita flor de Grecia, baluarte de la nación aquea y prole de dioses. Regalo mío es Orfeo, el que con su canto rocas ablanda y bosques atrae. Regalo mío es la dualidad de Cástor y Pólux y los hijos de Bóreas, y Linceo, el que al otro lado del Ponto incluso lo lejano ve con su enviada luz ocular, y todos los minias (Séneca, 1998, *Tragedias*, Medea, p.126).

Medea. — ¡Oh Zeus! ¡justicia, hija de Zeus! ¡Luz de Helios! Ahora amigas quedaré triunfante y victoriosa de mis enemigos, y estoy en buen camino [...] con uno de mis servidores, rogaré a Jasón que venga a verme. [...] le pediré que permanezcan aquí mis hijos. [...] a fin de matar con astucia a la hija del rey los enviaré para que no se les eche de esta tierra. Llevando en sus manos presentes a la esposa: un ligero peplo y una corona de oro. Y cuando la joven haya ornado con ellos su cuerpo, morirá miserablemente, con todos los que la toquen. De tanto como habré impregnado de veneno esos presentes. Pero me interrumpo aquí para gemir al pensar en la acción que voy a llevar a cabo porque mataré a mis hijos y nadie me los arrebatará. Luego tras aniquilar a toda la familia de Jasón, abandonaré esta tierra, expiando con el destierro el asesinato de mis carísimos hijos, pues habré osado cometer el más impío de los crímenes. Pero no puedo soportar el servir de escarnio a mis enemigos. ¡Sea! ¿Qué gano con vivir? No tengo patria ni morada, ni refugio contra mis males. He faltado cuando abandoné las moradas paternas dejándome persuadir por las palabras de un heleno, que será castigado con ayuda de un dios. Porque nunca él verá ya vivos a los hijos que de mí tuvo; y la recién casada no se los dará porque es preciso que perezca miserablemente con mis venenos. ¡No me juzgue nadie cobarde, débil e insaciable! Soy terrible para mis enemigos y benévola para mis amigos (Eurípides, 1966, *Tragedias*, Medea, p.122-123).

Tabla 10

Análisis de la imagen 10: Monólogos internos.

Análisis de la imagen 10
--

Tipo de imagen	Figuras retóricas
Imprecativa: Aunque he sido abrumada por desgracia miseranda, expulsada, suplicante, sola, abandonada, por todas partes abatida.	La imagen está compuesta de un soliloquio que expone el <i>ethos</i> y la <i>actio</i> de Medea. Enumeración y clímax: Aunque he sido abrumada por desgracia miseranda, expulsada, suplicante, sola, abandonada, por todas partes abatida.
Evocativa: antaño fulгурé con mi noble padre y obtuve clara estirpe de mi abuelo el Sol. [...] Noble, feliz, poderosa por decoro regio fulguré; pedían entonces mi tálamo los pretendientes que ahora son pedidos.	Antítesis y paralelismo: antaño fulguré con mi noble padre y obtuve clara estirpe de mi abuelo el Sol. [...] Noble, feliz, poderosa por decoro regio fulguré; pedían entonces mi tálamo los pretendientes que ahora son pedidos.
Imprecativa: del reino de la Cólquide, esto sólo obtuve: haber salvado yo misma aquel ingente decoro e íncla flor de Grecia, baluarte de la nación aquea y prole de dioses. Regalo mío es Orfeo, el que con su canto rocas ablanda y bosques atrae. Regalo mío es la dualidad de Cástor y Pólux y los hijos de Bóreas, y Linceo, el que al otro lado del Ponto incluso lo lejano ve con su enviada luz ocular, y todos los minias.	Metáfora: ingente decoro e íncla flor de Grecia. Anáfora y enumeración: Regalo mío es Orfeo, el que con su canto rocas ablanda y bosques atrae. Regalo mío es la dualidad de Cástor y Pólux y los hijos de Bóreas, y Linceo, el que al otro lado del Ponto incluso lo lejano ve con su enviada luz ocular, y todos los minias.
Invocativa: ¡Oh Zeus! ¡justica, hija de Zeus! ¡Luz de Helios! Ahora amigas quedaré triunfante y victoriosa de mis enemigos, y estoy en buen camino [...] con uno de mis servidores, rogaré a Jasón que venga a verme. [...] le pediré que permanezcan aquí mis hijos. [...]	Ecfónesis: ¡Oh Zeus! Metonimia y perífrasis: ¡justica, hija de Zeus! ¡Luz de Helios! Ahora Apóstrofe: Ahora amigas quedaré triunfante y victoriosa de mis enemigos, y estoy en buen camino [...] con uno de mis servidores, rogaré a Jasón que venga a verme. [...] le pediré que permanezcan aquí mis hijos.

Imprecativa: a fin de matar con astucia a la hija del rey los enviaré para que no se les eche de esta tierra. Llevando en sus manos presentes a la esposa: un ligero peplo y una corona de oro. Y cuando la joven halla ornado con ellos su cuerpo, morirá miserablemente, con todos los que la toquen. De tanto como habré impregnado de veneno esos presentes. Pero me interrumpo aquí para gemir al pensar en la acción que voy a llevar a cabo porque mataré a mis hijos y nadie me los arrebatará. Luego tras aniquilar a toda la familia de Jasón, abandonaré esta tierra, expiando con el destierro el asesinato de mis carísimos hijos, pues habré osado cometer el más impío de los crímenes.	Hipérbole y auxesis: a fin de matar con astucia a la hija del rey los enviaré para que no se les eche de esta tierra. Llevando en sus manos presentes a la esposa: un ligero peplo y una corona de oro. Y cuando la joven haya ornado con ellos su cuerpo, morirá miserablemente, con todos los que la toquen. Aposiopesis: me interrumpo aquí para gemir al pensar en la acción que voy a llevar a cabo porque mataré a mis hijos y nadie me los arrebatará. Etopeya y antítesis: Luego tras aniquilar a toda la familia de Jasón, abandonaré esta tierra, expiando con el destierro el asesinato de mis carísimos hijos, pues habré osado cometer el más impío de los crímenes.
Emotiva: Pero no puedo soportar el servir de escarnio a mis enemigos. ¡Sea! ¿Qué gano con vivir? No tengo patria ni morada, ni refugio contra mis males. He faltado cuando abandoné las moradas paternas dejándome persuadir por las palabras de un heleno, que será castigado con ayuda de un dios. Porque nunca él verá ya vivos a los hijos que de mí tuvo; y la recién casada no se los dará porque es preciso que perezca miserablemente con mis venenos. ¡No me juzgue nadie cobarde, débil e insaciable! Soy terrible para mis enemigos y benévola para mis amigos.	Etopeya y énfasis: Pero no puedo soportar el servir de escarnio a mis enemigos. <i>Interrogatio</i>: ¿Qué gano con vivir? Etopeya y antítesis: He faltado cuando abandoné las moradas paternas dejándome persuadir por las palabras de un heleno, que será castigado con ayuda de un dios. Porque nunca él verá ya vivos a los hijos que de mí tuvo; y la recién casada no se los dará porque es preciso que perezca miserablemente con mis venenos. ¡No me juzgue nadie cobarde, débil e insaciable! Soy terrible para mis enemigos y benévola para mis amigos.

Imagen 11.- La locura de Medea

La Nodriza. — [...] corre ella por aquí y por allá con movimiento feroz, llevando en su rostro señales de delirio frenético. Su cadente faz convoca aliento desde lo más hondo, grita, sus ojos riega de copioso llanto, sonríe: aquella capta muestra de todo sentimiento. Se paraliza, amenaza, se agita, se queja, gime. [...] La desborda el delirio. No repasa consigo un crimen fácil o mediano, se superará: hemos conocido indicios de su vieja ira. Se aplica a algo grande, feroz, desmesurado, impío: percibo el rostro del delirio (Séneca, 1998, *Tragedias*, Medea, p.131).

Coro. — frenar sus iras no sabe Medea, ni sus amores. Ahora ira y amor su causa han unido (Séneca, 1998, *Tragedias*, Medea, p.143-147).

Medea. — [...] Tonta, me apresuré demasiado: ojalá que de su concubina mi enemigo tuviera algunos hijos... Ha placido esta especie de castigo, y con razón a placido: el supremo crimen, lo reconozco, con ánimo ha de ser preparado... Hijos en otro tiempo míos, sufrid vosotros castigos por crímenes paternos.

A mi corazón ha agitado el horror, mis miembros se entorpecen por frío glacial y mi pecho se ha estremecido. La ira ha cedido su lugar y la madre cabal regresa, expulsada la cónyuge. ¿Qué yo derrame la sangre de mis hijos y de mi prole? ¡Mejor cosa, ay, demente delirio! Esa desconocida fechoría y funesta impiedad, de mí también se ausente. ¿Qué crimen expiarán los desdichados? Crimen es de Jasón, su progenitor, y mayor crimen Medea, su madre... Sucumban, no son míos; parezcan, míos son. De crimen y de culpa carecen, son inocentes: lo confieso, también mi hermano lo fue. ¿Por qué, alma mía

titubeas? ¿Por aquí conduce ahora la ira, por allá ahora el amor? Vacilante oleaje a la indecisa arrebatada; como cuando rápidos vientos generan crueles guerras [...] (Séneca, 1998, *Tragedias*, Medea, p.149).

Tabla 11

Análisis de la imagen 11: La locura de Medea.

Análisis de la imagen 11	
Tipo de imagen	Figuras retóricas
Emotiva: [...] corre ella por aquí y por allá con movimiento feroz, llevando en su rostro señales de delirio frenético. Su cadente faz convoca aliento desde lo más hondo, grita, sus ojos riega de copioso llanto, sonrío: aquella capta muestra de todo sentimiento. Se paraliza, amenaza, se agita, se queja, gime. [...] La desborda el delirio. No repasa consigo un crimen fácil o mediano, se superará: hemos conocido indicios de su vieja ira. Se aplica a algo grande, feroz, desmesurado, impío: percibo el rostro del delirio.	La imagen está compuesta de una psicomaquia que narra la lucha entre las virtudes y los vicios de Medea y de: Etopeya y antítesis: corre ella por aquí y por allá con movimiento feroz, llevando en su rostro señales de delirio frenético. Su cadente faz convoca aliento desde lo más hondo, grita, sus ojos riega de copioso llanto, sonrío: aquella capta muestra de todo sentimiento. Ecfónesis, enumeración y enargeia: Se paraliza, amenaza, se agita, se queja, gime. [...] La desborda el delirio. No repasa consigo un crimen fácil o mediano, se superará: hemos conocido indicios de su vieja ira. Se aplica a algo grande, feroz, desmesurado, impío: percibo el rostro del delirio.
Emotivas: frenar sus iras no sabe Medea, ni sus amores. Ahora ira y amor su causa han unido.	Elipsis: frenar sus iras no sabe Medea, ni sus amores. Ahora ira y amor su causa han unido.

Emotiva: Tonta, me apresuré demasiado: ojalá que de su concubina mi enemigo tuviera algunos hijos... Ha placido esta especie de castigo, y con razón a plácido: el supremo crimen, lo reconozco, con ánimo ha de ser preparado	Etopeya y metanoia: Tonta, me apresuré demasiado: ojalá que de su concubina mi enemigo tuviera algunos hijos... Ha placido esta especie de castigo, y con razón a plácido: el supremo crimen, lo reconozco, con ánimo ha de ser preparado.
Imprecativas: Hijos en otro tiempo míos, sufrid vosotros castigos por crímenes paternos.	Apóstrofe: Hijos en otro tiempo míos, sufrid vosotros castigos por crímenes paternos.
Emotiva: A mi corazón ha agitado el horror, mis miembros se entorpecen por frío glacial y mi pecho se ha estremecido. La ira ha cedido su lugar y la madre cabal regresa, expulsada la cónyuge. ¿Qué yo derrame la sangre de mis hijos y de mi prole? ¡Mejor cosa, ay, demente delirio! Esa desconocida fechoría y funesta impiedad, de mí también se ausente. ¿Qué crimen expiarán los desdichados?	Hipérbole y antítesis: A mi corazón ha agitado el horror, mis miembros se entorpecen por frío glacial y mi pecho se ha estremecido. La ira ha cedido su lugar y la madre cabal regresa, expulsada la cónyuge. <i>Interrogatio y dubitatio:</i> ¿Qué yo derrame la sangre de mis hijos y de mi prole? Etopeya y optación: ¡Mejor cosa, ay, demente delirio! Esa desconocida fechoría y funesta impiedad, de mí también se ausente. Pregunta retórica: ¿Qué crimen expiarán los desdichados?
Imprecativa: Crimen es de Jasón, su progenitor, y mayor crimen Medea, su madre... Sucumban, no son míos; parezcan, míos son. De crimen y de culpa carecen, son inocentes: lo confieso, también mi hermano lo fue. ¿Por qué, alma mía titubeas? ¿Por aquí conduce ahora la ira, por allá ahora el amor? Vacilante oleaje a la indecisa arrebata; como cuando rápidos vientos generan crueles guerras.	Anáfora y antítesis: Crimen es de Jasón, su progenitor, y mayor crimen Medea, su madre... Sucumban, no son míos; parezcan, míos son. De crimen y de culpa carecen, son inocentes. Pregunta retórica y antítesis: ¿Por qué, alma mía titubeas? ¿Por aquí conduce ahora la ira, por allá ahora el amor?

	Metáfora: Vacilante oleaje a la indecisa arrebatada; como cuando rápidos vientos generan crueles guerras.
--	---

Imagen 12 Transformación de la sacerdotisa en asesina:

Medea. — ¿A qué gran cosa podrían atreverse unas manos novatas? ¿A qué un delirio de doncella? Ahora soy Medea, mi ingenio ha crecido con las desgracias. [...] para toda fechoría, no aportarás una diestra novata. ¿Adónde, pues, te lanzas, ira, o qué dardos diriges al pérfido enemigo? No sé qué cosa ha decretado adentro mi feroz ánimo, y aún no se atreve a expresarla (Séneca, 1998, *Tragedias*, Medea, p.149).

Tabla 12

Análisis de la imagen 12: Transformación de la sacerdotisa en asesina.

Análisis de la imagen 12	
Tipo de imagen	Figuras retóricas

Imprecativa: ¿A qué gran cosa podrían atreverse unas manos novatas? ¿A qué un delirio de doncella? Ahora soy Medea, mi ingenio ha crecido con las desgracias. [...] para toda fechoría, no aportarás una diestra novata. ¿Adónde, pues, te lanzas, ira, o qué dardos diriges al pérfido enemigo? No sé qué cosa ha decretado adentro mi feroz ánimo, y aún no se atreve a expresarla.	Pregunta retórica: ¿A qué gran cosa podrían atreverse unas manos novatas? ¿A qué un delirio de doncella? Énfasis y antítesis: Ahora soy Medea, mi ingenio ha crecido con las desgracias. [...] para toda fechoría, no aportarás una diestra novata. Personificación: ¿Adónde, pues, te lanzas, ira, o qué dardos diriges al pérfido enemigo? Aposiopesis: No sé qué cosa ha decretado adentro mi feroz ánimo, y aún no se atreve a expresarla.
--	--

Imagen 13.- Medea toma fuerza para vengarse

Medea. — Mientras la tierra de en medio sobre lleve equilibrado al cielo y el nítido firmamento rueda a turnos cierto y falte un número para las arenas y el día y el sol y las estrellas a la noche sigan, mientras la bóveda celeste repase secas a las Osas y los ríos caigan al Ponto, nunca mi delirio dejará de consagrarse a venganzas y crecerá siempre (Séneca, 1998, *Tragedias*, Medea, p.131).

Medea. — Dioses [...] a los que es lícito suplicar —sobre todo para Meda—: al caos de la noche eterna, a los reinos hostiles y a los manes impíos y al señor de triste reino [...] dad a la cónyuge nueva muerte violenta, y muerte violenta al suegro y a la regia stirpe. A mí me queda suplicar algo peor para mi esposo: que viva, que por ciudades ignotas vague indigente, [...] Engendrada ya, engendrada ha sido la venganza, yo la engendré. [...]

Concédeme, concédeme el ser transportada por los aires en carros paternos; confíame las riendas, progenitor, y, con ardientes bridas, otórgame el dirigir tus igníferos yugos. [...] Esto sólo resta: que la nupcial antorcha yo misma lleve al tálamo y que después de preces rituales sacrifique víctimas sobre consagrados altares. Entre las vísceras mismas busca una vía para el sacrificio, si vives, alma mía, si algo del antiguo vigor te queda; expulsa femeninos miedos y al inhóspito Cáucaso asume en tu mente. Todo lo sacrílego que ha visto ponto o Fasis lo verá el istmo. Males fieros, ignotos, horribles, estremecedores por igual para cielo y tierras, mi mente adentro agita: heridas, matanza y vagaroso funeral a través de las articulaciones... Leves nimiedades he recordado: esto hice yo como doncella; más grave surja mi dolor: ahora mayores crímenes me convienen, después de mis partos. Cíñete de ira y para la ruina prepárate con furor cabal. Que de tus repudios se digan cosas parecidas a las de tus nupcias. ¿Cómo abandonarás a tu marido? Como lo has seguido. Rompe ya con indolentes demoras: solar que de un crimen ha surgido, con un crimen ha de ser abandonado (Séneca, 1998, *Tragedias*, Medea, p.118-119).

Tabla 13

Análisis de la imagen 13: Medea toma fuerza para vengarse.

Análisis de la imagen 13	
Tipo de imagen	Figuras retóricas

Imprecativa: Mientras la tierra de en medio sobre lleve equilibrado al cielo y el nítido firmamento rueda a turnos cierto y falte un número para las arenas y el día y el sol y las estrellas a la noche sigan, mientras la bóveda celeste repase secas a las Osas y los ríos caigan al Ponto, nunca mi delirio dejará de consagrarse a venganzas y crecerá siempre.	Perífrasis: Mientras la tierra de en medio sobre lleve equilibrado al cielo y el nítido firmamento rueda a turnos cierto y falte un número para las arenas y el día y el sol y las estrellas a la noche sigan, mientras la bóveda celeste repase secas a las Osas y los ríos caigan al Ponto, nunca mi delirio dejará de consagrarse a venganzas y crecerá siempre.
Invocativa: Dioses [...] a los que es lícito suplicar —sobre todo para Meda—: al caos de la noche eterna, a los reinos hostiles y a los manes impíos y al señor de triste reino [...] dad a la conyugue nueva muerte violenta, y muerte violenta al suegro y a la regia estirpe. A mí me queda suplicar algo peor para mi esposo: que viva, que por ciudades ignotas vague indigente, [...] Engendrada ya, engendrada ha sido la venganza, yo la engendré. [...] Concédeme, concédeme el ser transportada por los aires en carros paternos; confíame las riendas, progenitor, y, con ardientes bridas, otórgame el dirigir tus igníferos yugos.	Apostrofe y perífrasis: Dioses [...] a los que es lícito suplicar —sobre todo para Meda—: al caos de la noche eterna, a los reinos hostiles y a los manes impíos y al señor de triste reino. Anáfora y paralelismo: dad a la conyugue nueva muerte violenta, y muerte violenta al suegro y a la regia estirpe. Optación: A mí me queda suplicar algo peor para mi esposo: que viva, que por ciudades ignotas vague indigente. Anáfora y clímax: Engendrada ya, engendrada ha sido la venganza, yo la engendré. <i>Rogatio</i> y repetición: Concédeme, concédeme el ser transportada por los aires en carros paternos; confíame las riendas, progenitor, y, con ardientes bridas, otórgame el dirigir tus igníferos yugos.

Imprecativa: Esto sólo resta: que la nupcial antorcha yo misma lleve al tálamo y que después de preces rituales sacrifique víctimas sobre consagrados altares. Entre las vísceras mismas busca una vía para el sacrificio, si vives, alma mía, si algo del antiguo vigor te queda; expulsa femeninos miedos y al inhóspito Cáucaso asume en tu mente	Antítesis: Esto sólo resta: que la nupcial antorcha yo misma lleve al tálamo y que después de preces rituales sacrifique víctimas sobre consagrados altares. Énfasis: Entre las vísceras mismas busca una vía para el sacrificio, si vives, alma mía, si algo del antiguo vigor te queda; expulsa femeninos miedos y al inhóspito Cáucaso asume en tu mente.
Evocativa: Todo lo sacrílego que ha visto ponto o Fasis lo verá el istmo. Males fieros, ignotos, horribles, estremecedores por igual para cielo y tierras, mi mente adentro agita: heridas, matanza y vagaroso funeral a través de las articulaciones... Leves nimiedades he recordado: esto hice yo como doncella; más grave surja mi dolor: ahora mayores crímenes me convienen, después de mis partos.	Personificación: Todo lo sacrílego que ha visto ponto o Fasis lo verá el istmo. Etopeya, enumeración y deinoosis: Males fieros, ignotos, horribles, estremecedores por igual para cielo y tierras, mi mente adentro agita: heridas, matanza y vagaroso funeral a través de las articulaciones. Antítesis: Leves nimiedades he recordado: esto hice yo como doncella; más grave surja mi dolor: ahora mayores crímenes me convienen, después de mis partos.
Emotiva: Cíñete de ira y para la ruina prepárate con furor cabal. Que de tus repudios se digan cosas parecidas a las de tus nupcias. ¿Cómo abandonarás a tu marido? Como lo has seguido. Rompe ya con indolentes demoras: solar que de un crimen ha surgido, con un crimen ha de ser abandonado.	Metáfora: Cíñete de ira Apostrofe: y para la ruina prepárate con furor cabal. Que de tus repudios se digan cosas parecidas a las de tus nupcias. Símil y sentencia: ¿Cómo abandonarás a tu marido? Como lo has seguido. Rompe ya con indolentes demoras: solar que de un crimen ha surgido, con un crimen ha de ser abandonado.

Imagen 14.- Medea se redime ante sí misma:

Medea. — Ya, ya he recobrado mis cetros, a mi hermano, a mi padre, y el despojo del animal áureo los colcos lo tienen; han regresado mis reinos, mi raptada virginidad ha regresado. ¡Oh, númenes, finalmente apacibles! Anda, realizado ha sido el crimen [...] Un gran placer me surge contra mi voluntad, y he aquí que crece! (Séneca, 1998, *Tragedias*, Medea, p.151).

Tabla 14

Análisis de la imagen 14: Medea se redime ante sí misma.

Análisis de la imagen 14	
Tipo de imagen	Figuras retóricas
Emotiva: Ya, ya he recobrado mis cetros, a mi hermano, a mi padre, y el despojo del animal áureo los colcos lo tienen; han regresado mis reinos, mi raptada virginidad ha regresado. ¡Oh, númenes, finalmente apacibles! Anda, realizado ha sido el crimen [...] Un gran placer me surge contra mi voluntad, y he aquí que crece!	La imagen está compuesta de clímax que ha consumado la venganza, además de: Enumeración y anáfora: Ya, ya he recobrado mis cetros, a mi hermano, a mi padre. Metonimia y perífrasis: el despojo del animal áureo. Ecfónesis: han regresado mis reinos, mi raptada virginidad ha regresado. Apóstrofe: ¡Oh, númenes, finalmente apacibles! Énfasis y <i>actio</i>: Anda, realizado ha sido el crimen [...] Un gran placer me surge contra mi voluntad, y he aquí que crece.

Imagen.- 15 Medea y Egeo

Medea. — [...] ¡Me torno suplicante y por tus mejillas, por tus rodillas imploro que tengas piedad de mí, piedad para esta desdichada! ¡No me dejes desterrada, abandonada, y recíbeme en tu país y en tus moradas como a un huésped! [...] Haré que no carezcas de hijos por más tiempo y que tengas una posteridad numerosa. Conozco ciertos filtros (Eurípides, 1966, *Tragedias*, Medea, p.121).

Tabla 15

Análisis de la imagen 15: Medea y Egeo.

Análisis de la imagen 15	
Tipo de imagen	Figuras retóricas
Emotiva: ¡Me torno suplicante y por tus mejillas, por tus rodillas imploro que tengas piedad de mí, piedad para esta desdichada! ¡No me dejes desterrada, abandonada, y recíbeme en tu país y en tus moradas como a un huésped! [...] Haré que no carezcas de hijos por más tiempo y que tengas una posteridad numerosa. Conozco ciertos filtros.	<i>Pathos</i> y <i>rogatio</i>: ¡Me torno suplicante y por tus mejillas, por tus rodillas imploro que tengas piedad de mí, piedad para esta desdichada! Apostrofe: ¡No me dejes desterrada, abandonada, y recíbeme en tu país y en tus moradas como a un huésped! [...] Haré que no carezcas de hijos por más tiempo y que tengas una posteridad numerosa. Conozco Perífrasis: ciertos filtros.

Al desmenuzar y analizar en sus partes las imágenes literarias es posible visualizar tanto las figuras retóricas que contienen los elementos arquetípicos presentes en las descripciones poéticas como los símbolos que reconstruyen la imagen arquetípica de Medea.

Anexo B

Análisis interpretativo retórico simbólico de las imágenes seleccionadas

Con base en los resultados obtenidos del análisis retórico de las imágenes seleccionadas, que se puede consultar en el Anexo A, se obtienen cuáles son las figuras retóricas que cumplen una función simbólica dentro del relato y se enmarcan los aspectos repetidos encontrados tales como las descripciones anímicas (emociones) y descripciones de los actos que reflejan del personaje dichas imágenes manifestando así la presencia de un arquetipo. De las acciones y emociones repetidas se seleccionan tres para exponer los rasgos arquetípicos que genera el propio personaje en su comportamiento, de las figuras retóricas analizadas en el anexo A se seleccionan dos por imagen y en caso de haber elementos simbólicos se seleccionan tres para su interpretación. Así se lleva a cabo el análisis interpretativo-retórico-simbólico que formará parte de la propuesta arquetípica de esta investigación, cabe mencionar que el análisis de símbolos se parafrasea a

partir de las definiciones de los diccionarios de símbolos de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant y Juan Eduardo Cirlot.

Tabla 1

Análisis de la imagen 1: Preparación del antídoto de rejuvenecimiento.

Análisis retórico simbólico (arquetipos visualizados a través de figuras retóricas; emociones, acciones y simbolismos)	
Arquetipos visualizados a través de figuras retóricas	
La prosopografía: describe la apariencia externa de Medea, pero no sólo como una descripción objetiva, sino comunicando aspectos arquetípicos sobre ella, a través de la descripción de su condición física se puede interpretar la condición de sus pensamientos. En este sentido, la prosopografía no sólo pinta un cuadro visual, sino que también actúa como un medio para simbolizar el retrato de Medea al vagar en los jardines de su mansión, tirando de su carro solar, reflejando los aspectos místicos y divinos que resultan arquetípicos en ella, contribuyendo a la construcción simbólica del personaje en la imagen literaria.	La prosopopeya: la presencia de Medea dota de vida al bosque y le atribuye cualidades humanas y emociones de solemnidad a las hojas, a los cercados y al aire, una condición arquetípica en ella. Esta figura retórica tiene la función simbólica de crear conexiones mágicas entre los seres inanimados que habitan el bosque al relacionarse con Medea, aportando significados simbólicos entre dicha relación.

	Al personificar el viento "enmudecido" o a la noche en "su mudo silencio" se simbolizan sensaciones de misterio, miedo y solemnidad enriqueciendo el momento en el que Medea se prepara para la invocación. Además, la prosopopeya abre espacios para la creación de alegorías, en las cuales lo mágico o lo divino se encarnan en figuras simbólicas al manifestar dichas emociones, por ello, la prosopopeya es un puente simbólico que convierte lo abstracto en experiencia sensorial y emocional que dibuja a la sacerdotisa en pleno oficio, un arquetipo de la capacidad de transformación que posee el personaje.
Arquetipos externados mediante acciones y emociones	
Sale al bosque, mientras camina relaja a hombres y animales, se desliza en trance hasta alcanzar el clímax que la lleva a invocar con éxito a los dioses que la socorren. Los pasos errantes y el trance es un elemento arquetípico en la sacerdotisa.	
En un acto ritualístico de tres veces tres tiende las manos hacia las estrellas, vierte agua sobre su cabello y dar un triple alarido por lo tanto el rito es un arquetipo en Medea.	
Invoca a los poderes y elementos de la naturaleza, a las artes de los magos, para que la obedezcan, otra situación arquetípica en Medea, y les recuerda que siempre asisten en su auxilio ya que ahora por su voluntad, conocimientos y por su estirpe les exige el antídoto de rejuvenecimiento.	
Elementos simbólicos arquetipos localizados	
La sacerdotisa: simboliza a Medea como un canal entre lo humano y lo divino, como la vía mediante la cual se da la comunicación con las fuerzas superiores y los seres humanos, simboliza que ella es la evocadora de las fuerzas divinas y guardiana de los saberes otorgados por dichas deidades dado que por su naturaleza semidivina Medea lleva implícita la capacidad necesaria para tratar con lo sagrado.	

Los oficios de una sacerdotisa: simbolizan la limpieza y pureza ritual, la protección del equilibrio cósmico y la continuidad de las tradiciones sagradas, simbolizan la naturaleza humana conectada a lo sagrado que posee Medea, su capacidad de conexión profunda con lo divino es la misma que establece sus funciones sagradas en la Cólquide.

Trance: simboliza un estado alterado de conciencia en el que Medea se abandona a la percepción y al flujo de las fuerzas que busca invocar. El estado de trance en una sacerdotisa amplía capacidad de percepción para lograr una conexión real y profunda con la dimensión espiritual que está evocando.

Tabla 2

Análisis de la imagen 2: Medea prepara altares de sangre para hacer favorables a los dioses al crear el veneno para Creusa

Análisis retórico simbólico (arquetipos visualizados a través de figuras retóricas; emociones, acciones y simbolismos)	
Arquetipos visualizados a través de figuras retóricas	
El apóstrofe: simboliza la cualidad arquetípica de romper el discurso ordinario para establecer una conexión inmediata y directa con las divinidades primigenias con las que Medea sabe conectar a través de la invocación, el ciego Caos, quien existía antes de la creación del cosmos, su capacidad de nombrar a las escuálidas cavernas de la muerte, por nombrar al Hades, lo que genera un puente emocional entre el oyente y Medea al nombrar por sus peores rasgos y cualidades amenazadoras a las primitivas potestades que la obedecen. Esta figura se convierte en un símbolo de invocación atemorizante y vehemente, que convierte el discurso en un ritual simbólico.	Aquí la figura retórica de la imprecación simboliza la expresión vehemente del deseo de Medea de destruir a su enemiga. La figura manifiesta como rasgo arquetípico en Medea esa energía negativa y potente al expresar que se desmenucen las articulaciones, le humeen los huesos y la capacidad que tiene de destruir a sus enemigos con tan sólo el uso de maldiciones y la fabricación de sus venenos dotados de efectividad por las potencias antiquísimas de la religión griega. También simboliza la intensidad de la emoción, la confrontación y la intención de venganza expresada mediante el lenguaje. Esta imprecación también es símbolo poderoso y

	temido por los enemigos de Medea, el cual refleja la animosidad, la potencia y la carga emocional de su ira.
Arquetipos externados mediante acciones y emociones	
Recorrer bosques solitarios con pie desnudo buscando el estado espiritual para invocar, soltarse el cabello, hacer florecer con su canto la tierra otoñal cual si la primavera y en plena noche hacer regresar al sol a su cenit, son acciones que reflejan la capacidad arquetípica de Medea para transgredir y trastornar.	
Construye altares sanguinolentos, con sacrificios ejecutados con mano cruenta que como elementos de composición llevan la sangre torturada de las serpientes que Medea arranca con crueldad a Tifón, de la Hidra, con plumas de Harpía, de aves monstruosas, la hiel de Medusa y la sangre sufrida de Prometeo.	
Realiza un ritual que dispone con el número tres, invoca la presencia de los dioses, luego les hace recordar las veces que le han tenido que servir porque a capricho domina los elementos naturales y por último lanza la petición.	
Elementos simbólicos arquetipos localizados	
Los altares de sangre: desde el punto de vista simbólico, el altar es un eje axial que conecta el mundo visible con el invisible y representa una frontera dinámica entre diferentes planos de existencia, representa el puente entre lo humano y lo divino, que establece la carga positiva o negativa de la invocación. Al construirlos llenos de sangre Medea genera un espacio de conexión con Hécate y otras deidades oscuras, que evoca crueldad y sacrificio con el que fue obtenida la sangre con la que alimenta a las fuerzas que se presentan ante el altar, para que atiendan a su solicitud de aparecer con su presencia afligida, perturbada para que difundan la tristeza por los aires y con nuevo horror aterrice a los pueblos.	
La antorcha nupcial: es un símbolo de purificación del espacio por medio del fuego y la iluminación, el cual es trastornado por Medea, en vez de cumplir su función positiva lo convierte en un símbolo de venganza por medio del cual trastoca la felicidad y la unión de la ceremonia nupcial en ritos fúnebres, realiza con las antorchas una antítesis simbólica. El simbolismo de la antorcha nupcial se convierte entonces en el reflejo de la capacidad arquetípica de Medea de trastocar e invertir los significados.	

La recolección de distintos fuegos, como llamas serpenteantes, el fuego que surge del hígado de Prometeo, fuegos creados por Vulcano y rayos robados a Faetón, llamas de los toros de marte, simbolizan los aspectos negativos y arquetípicos del ánimos de Medea, el fuego destructor, que busca devorar sin piedad a la futura esposa de su marido,

Tabla 3

Análisis de la imagen 3: Preparación del bebedizo para rejuvenecer a Esón.

Análisis retórico simbólico (arquetipos visualizados a través de figuras retóricas; emociones, acciones y simbolismos)	
Arquetipos visualizados a través de figuras retóricas	
La figura retórica de la Enargeia hace visible el proceso de regeneración, tiende un puente simbólico que logra que la imagen sensorial de los dragones rejuveneciendo con tan sólo el olor de las hierbas recolectadas por Medea se manifieste vívidamente ante la imaginación del receptor, como si pudiera verlo, sentirlo o experimentarlo directamente. Da vida a la capacidad arquetípica de Medea de rejuvenecer animales, ramas de árbol o personas.	El símil, esta figura manifiesta el simbolismo de la función social y espiritual de la sacerdotisa, al mantener su cabello largo el cual es su insignia de poder pues al soltarlo rompe el tiempo profano y lo sacraliza para poder iniciar los ritos, esta figura contiene un rasgo arquetípico en Medea: los cabellos sueltos a la manera de las bacantes, signo de abandono y entrega total con la deidad con la que se relaciona.
Arquetipos externados mediante acciones y emociones	
Levanta altares, cabellos sueltos a la manera de las bacantes, rejuvenece con brebajes.	
Realiza un rito de purificación con base en el número tres vertiendo vino y leche tibia, lanza conjuros, prolijos murmullos y plegarias.	

Prepara en un caldero un bebedizo mágico, agregando raíces que ha cortado en el valle tesalio y semillas y flores y jugos poderosos, piedras traídas del Extremo del Oriente, arenas que lavan las mareas del océano, escarcha recogida a la luz de la luna llena, las alas malditas de un vampiro, las entrañas de un supuesto lobo que acostumbraba a cambiar en hombre su figura de fiera, la membrana escamosa de una delgada serpiente de agua del país de los Cínifes, el hijo de un longevo ciervo, el pico y cabeza de una corneja y estas cosas y con otras mil sin nombre dispuso la bárbara su operación más que mortal.
Elementos simbólicos arquetipos localizados
El número ocho marcando el tiempo para la recolección de los ingredientes durante ocho días y ocho noches mantiene una relación simbólica con dicho número dado que es el número del equilibrio cósmico de la regeneración y la transfiguración, por ello Medea lo usa como base de su brebaje para rejuvenecer
El caldero es un símbolo arquetípico en Medea que representa la transformación, al servicio del poder y naturaleza del viejo sabio y sus objetivos, en este caso los de la sacerdotisa Medea. Su forma redonda simboliza la continuidad y el ciclo de la vida, siendo un recipiente donde se mezclan ingredientes que generar cambios, lo que hace del caldero un emblema de la capacidad de transformación mágica y espiritual.
La rama con la que Medea revuelve y menea los brebajes, en términos simbólicos, representa el acto de mezclar, activar y transformar los elementos contenidos en el bebedizo que provocará el rejuvenecimiento, funciona como un símbolo de mediación entre lo natural (las plantas, la madera viva) y la transformación mágica que se busca obtener en el brebaje, al menear Medea la rama aplica a su poción dinamismo, energía y la conexión con un proceso de cambio que despierta o potencia las propiedades del brebaje, actuando la rama como un canal para transferir la energía natural o espiritual hacia la mezcla, por lo que el uso de esta rama refleja un acto arquetípico aplicado mediante un instrumento.

Tabla 4

Análisis de la imagen 4: Medea y las Peliades.

Análisis retórico simbólico (arquetipos visualizados a través de figuras retóricas; emociones, acciones y simbolismos)	
Arquetipos visualizados a través de figuras retóricas	
Simbólicamente, la figura retórica del epíteto en esta imagen está representando la cualidad de origen regional de Medea, que la caracteriza como habitante de la Cólquide, tierras lejanas y bárbaras, donde la hechicería es un recurso activo. Esta figura la califica esencialmente y funciona como un "agregado" simbólico que remite a su asociación con la familia real de la estirpe del Sol.	El pathos de esta imagen contiene el reflejo de las consecuencias conmovedoras de los actos de la sombra en Medea. Pelias bañado en sangre tendiendo los brazos hacia sus hijas simboliza la indefensión de las víctimas de Medea y despierta la compasión, el asombro y la tristeza que genera la imagen de un anciano ejecutado por la extranjera.
Arquetipos externados mediante acciones y emociones	
Medea exhorta a las hijas de Pelias a enterrar dagas en el cuerpo de su padre.	
Medea corta la garganta de Pelias mientras y lo sumerge en su caldero.	
Medea comete su segundo asesinato, acto que dará inicio a la capacidad arquetípica en Medea de matar miembros de las familias reales.	
Elementos simbólicos arquetipos localizados	
Pelias tendiendo sus manos, realiza un acto simbólico que refleja la impiedad de Medea y su capacidad para desafiar a los más poderosos.	

Tabla 5

Análisis de la imagen 5: Hipsipila describe a Medea

Análisis retórico simbólico (arquetipos visualizados a través de figuras retóricas; emociones, acciones y simbolismos)	
Arquetipos visualizados a través de figuras retóricas	
Enargeia: a través de ésta se describen las cualidades arquetípicas de Medea que tiene sobre los poderes de la naturaleza: ella refrena las aguas y detiene los ríos oblicuos; ella de lugar cambia selvas y rocas vivas, vaga entre túmulos, desceñida de los sueltos cabellos y recoge precisos huesos de piras tibias, simulacros de cera de un ausente maldice y perfora.	En esta antítesis se halla simbolizada la fuerza del contraste y la oposición que impone Medea a la anterior esposa de su marido y que refleja la realidad de Medea tan opuesta a la realidad de una mujer helena. Queda representada una caracterización arquetípica de Medea como la extranjera y hechicera en tierras helénicas.
Arquetipos externados mediante acciones y emociones	
Medea es una bárbara que sabe conjuros.	
Hace figuras de cera para maldecir y dañar a la distancia	
Encaja agujas en hígados para dañar a la distancia.	
Elementos simbólicos arquetipos localizados	
Hoz encantada con la que Medea corta las terribles hierbas con las que prepara sus venenos simboliza por sí misma y por la forma de su hoja la media luna, la fertilidad y atributo del tiempo y la muerte que lo destruye todo y de la cosecha. La hoz representa el poder de Medea para cortar, dividir y alterar el orden natural.	

Tabla 6

Análisis de la imagen 6: Medea traicionada.

Análisis retórico simbólico (arquetipos visualizados a través de figuras retóricas; emociones, acciones y simbolismos)	
Arquetipos visualizados a través de figuras retóricas	
La figura retórica de la optación representa la expresión arquetípica intensa y apasionada del deseo de venganza que experimenta Medea y del anhelo de querer volver a los suyos y no poder. La optación, como figura patética, simboliza la fuerza que moviliza la voluntad y el corazón de Medea, expresada con intensidad y con la proyección de un futuro ideal o una mejora anhelada, cargada de emotividad y esperanza.	La figura retórica del énfasis contiene el momento arquetípico en el que la desdicha se implanta en la emocionalidad de Medea, describe las emociones que experimenta: el dolor de la herida que le infunde Jasón, cómo siente perdida su alma y la sensación de morir burlada, situación arquetípica sobre la que cimientan la ira de Medea.
Arquetipos externados mediante acciones y emociones	
El reconocimiento de la traición es un estado emocional arquetípico de Medea: el sufrimiento la hace gritar y desgarrarse, grita que se atrevieron a ultrajarla se siente perdida, y cae en cuenta de que no dispone de ningún refugio, siendo sabia ha sido odiada y repudiada, esas emociones son las que desencadenan otros comportamientos arquetípicos del personaje, como la ira desmedida y la venganza.	
La cólera de Medea es arquetípica en ella pues refleja su animus solar y devastador: se irrita cual leona recién parida, se le escucha clamar lúgubremente, su llanto es agudo y lleno de gritos dolorosos, comienza a odiar a sus hijos. Son emociones que desencadenan otros comportamientos arquetípicos del personaje como su carácter violento y el infanticidio.	
La tristeza de Medea es otro elemento arquetípico de su periplo patético: interrumpe su alimentación abandona su cuerpo y mente a los embates de sus reflexiones, al percatarse de los males se deshace de continuo en lágrimas, su rostro no puede levantar y sin alzar los ojos inclina su faz hacia la tierra y calla como la roca y emula a la ola marina, por fin desahoga el remordimiento por su padre, su hermano, su tierra. Son emociones que reflejan la reminiscencia de los aspectos positivos de su personalidad y origen que le producen remordimiento y la orillan a ser implacable otro aspecto arquetípico en ella.	

Elementos simbólicos arquetipos localizados
El ayuno: simbólicamente representa el acto de sacrificio, dominio y búsqueda espiritual a través de la privación voluntaria de alimento u otras necesidades básicas. Medea busca un estado de equilibrio y perfección para dominar sus pasiones a través del sacrificio corporal se convierte en una expresión simbólica de la búsqueda y conexión con lo divino, la purificación interior y la comunión espiritual profunda., por ello yace sin tomar alimento mientras todas sus emociones la atacan.
Un lecho traicionado se convierte en espacio de discordia, desamor, desolación, ruptura y deshonor, que al estar vacío potencia las consecuencias devastadoras de la infidelidad o la ruptura de la confianza, emociones que Medea experimenta junto con el ayuno tirada en su lecho. Simbólicamente, el lecho nupcial traicionado representa la ruptura del pacto sagrado que Jasón realizó con Medea al contraer matrimonio con ella. En la cultura griega antigua, el lecho nupcial (también llamado tálamo) era un espacio cargado de significados: representaba la unión legítima, la continuidad de la familia, la fidelidad y la promesa de procreación. Es entonces este lecho traicionado un símbolo arquetípico en Medea del vínculo conyugal y de la estabilidad social y espiritual que Medea ha perdido.
El peán es un himno de súplica y agradecimiento que invoca a Apolo en su faceta de dios sanador y protector. Cantar el peán simboliza la búsqueda de ayuda divina en momentos de crisis, enfermedad o peligro, al señalar la nodriza de Medea que sus enemigos no cantaran el pean tan fácilmente simboliza un aspecto arquetípico de Medea en el que sus enemigos pierden la esperanza y la fe en la intervención de fuerzas trascendentes para protegerlos de su ira. El peán se cantaba al entrar en estado bélico con alguien, los guerreros entonaban el peán antes o después de la batalla, solicitando la ayuda y la protección divina para sanar heridas, asegurar la victoria o rendir gracias por los triunfos conseguidos.

Tabla 7

Análisis de la imagen 7: Medea reprocha a Jasón.

Análisis retórico simbólico (arquetipos visualizados a través de figuras retóricas; emociones, acciones y simbolismos)	
Arquetipos visualizados a través de figuras retóricas	
Antítesis: en esta figura se resguarda el simbolismo entre la racionalidad y la irracionalidad de Medea, quien se reconoce a sí misma al analizar y apreciarse a través del tiempo y contrastar entre las acciones que realizó por amor y el pago que recibe por ellas, ya despojada de ese amor: lo que la diestra se atrevió a hacer, a escribir no se atrevió.	Dentro de otra antítesis se refleja una escena arquetípica en la figura de Medea: el enfrentamiento con Jasón, simboliza dos fuerzas opuestas que se enfrentan bajo la razón moral de que Jasón debe buscar lo conveniente para él y sus hijos, y el reproche de Medea que hasta ese momento, ninguno de sus crímenes fue cometido en favor propio y que aunque los otros la recriminen Jasón está forzado por lealtad y por recoger el fruto de sus crímenes a elogiarla, porque fue por el que tantas veces se vio forzada a ser nociva.
Arquetipos externados mediante acciones y emociones	
La relatoría de los actos realizados por Medea que ratifican la repetición, es decir presencia de acciones arquetípicas: la ayuda para que Jasón resultara vencedor, el paso por las simplégades, por las moradas de Escila y Caribdis, la entrega del vellón de oro a los helenos.	
Inicia el periplo de exilios tras el asesinato de su hermano, el de Pelias que la orilla a huir al exilio con la posibilidad de llevarse a sus hijos, se menciona el tercer exilio donde ya no puede retirarse con sus hijos cuyos cadáveres se quedan en Corinto.	
El reproche en el que Medea expone a Jasón las razones por las cuales a ella debe todo cuanto él es y tiene, es un momento arquetípico del desahogo que tiene Medea reclamar la traición.	
Elementos simbólicos arquetipos localizados	

Entregarse al mar en castigo: Entregarse al mar en castigo representa el arrepentimiento y la sumisión al poder implacable y eterno de la naturaleza como una forma de expiación o penitencia con la que Medea podría pagar sus crímenes. El mar simboliza un espacio vasto, indómito y misterioso que está fuera del control humano, y entregarse a él implica aceptar abandonarse a la fuerza imparable del destino o de lo divino. En la literatura, el castigo del mar suele asociarse a un destino trágico y heroico, donde Medea acepta su caída y desafío, enfrentándose a la vastedad del mar como símbolo del poder divino y del inexorable juicio de la naturaleza o la justicia superior. Medea podría morir siempre y cuando Jasón fuera lanzado junto con ella.

Desmembramiento: simbólicamente, el desmembramiento de Apsirto simboliza el abandono de su origen y la negación de sus vínculos más cercanos en pos de su nuevo destino, la ruptura total de la unidad fraternal y la destrucción del vínculo sagrado familiar. En muchas tradiciones y literaturas, esta acción alude al conflicto irreconciliable, la traición y el castigo severo dentro de la familia, mostrando en el desmembramiento físico de Apsirto el propio desmembramiento emocional y social de Medea.

Tabla 8

Análisis de la imagen 8: La desesperación de Medea.

Análisis retórico simbólico (arquetipos visualizados a través de figuras retóricas; emociones, acciones y simbolismos)	
Arquetipos visualizados a través de figuras retóricas	
Anáfora e ironía: Medea consiente en que Creusa se ría creyendo que ha tomado a Jasón para ella, y por sus torpezas ella feliz esté preparando su boda; que se ría y acostada altiva en la púrpura tiria imagine que ha vencido. Esta Ironía simboliza la antesala de la venganza de Medea.	Personificación: En esta figura se simboliza la personificación de la ira como una potencia o divinidad que posee a Medea que engendra Amenazas descomunales que toman cuerpo gracias a la ira la cual personificada la guía para cumplir sus planes.
Arquetipos externados mediante acciones y emociones	

Se desarrolla uno de los estados emocionales arquetípicos en Medea: la desesperación: Al ver a Jasón por la ventana guiando el cortejo nupcial se desgarró la túnica, se golpea el pecho e inicia todo un periplo emocional que desencadena en el asesinato de los miembros de la casa real y el infanticidio de sus propios hijos.
La desolación es otra emoción arquetípica que refleja estados anímicos que le son arquetípicos, la abandonan sus encantamientos, sus ritos pierden eficacia y las diosas no acuden en su auxilio y vive la impotencia al sentir que pudo dominar al dragón, a los toros y a su marido le fue imposible.
Medea renuncia a su ira y ruega a Jasón que le devuelva su lecho por el cual tantas cosas malas ha hecho. Esta escena muestra aspectos arquetípicos de la lucha interior que mantiene el personaje antes de traicionar su patria y antes de cometer su crimen más reconocido.
Elementos simbólicos arquetipos localizados
Hierro, llamas y jugo de veneno: El "hierro" simboliza la herramienta con la que hace sacrificios y con la que mató a su hermano y a Pelias. Las "llamas" están vinculadas a su linaje solar y simboliza su propia naturaleza vertida sobre Creusa hasta reducirla a cenizas, y el "jugo de veneno" es la expresión de la sabiduría que posee de fabricar cualquier tipo de veneno. Juntos simbolizan las principales herramientas con las que ella ejerce su poder, su magia y la capacidad de destrucción y venganza elementos claves del arquetipo de Medea.

Tabla 9

Análisis de la imagen 9: Medea logra engañar a Jasón para que lleve presentes a Creusa.

Análisis retórico simbólico (arquetipos visualizados a través de figuras retóricas; emociones, acciones y simbolismos)
Arquetipos visualizados a través de figuras retóricas

La <i>Dissimulatio</i>: El engaño es un recurso arquetípico de Medea, que finge que no entiende por qué se irrita contra Jasón como una insensata y finge arrepentirse de no haber apreciado los benévolos planes para sus hijos y que en adelante será útil a sus planes de casarse con la joven real. Finge haber sido presa de una gran demencia y de haberse injustamente irritado contra él, en compensación se marchará lejos para servir con júbilo a la nueva esposa.	Preterición: Medea finge complacer a los reyes de Corinto en marcharse de esa tierra, y que mejor es lo para ella, y engaña a Jasón al reconocer que es un obstáculo para él y para los señores de ese país, que no pasará por enemiga de su familia y se irá de allí al destierro.
Arquetipos externados mediante acciones y emociones	
Le pide perdón a Jasón por ser tan insensata y no comprender que es por su bien y el de sus hijos, reconoce haber sido presa de demencia y conviene en estar cerca del lecho nupcial y servir con júbilo a Creusa.	
Convince a Jasón de que ruegue a Creonte que le permita vivir a sus hijos con él y ella se irá al exilio.	
Envía los presentes heredados como miembro de la dinastía de Helios.	
Elementos simbólicos arquetipos localizados	
Peplo: Medea utiliza un vestido encantado como instrumento de su venganza, dicha acción es arquetípica en la historia del personaje. El peplo de novia que Medea prepara para Creusa tiene el simbolismo de trastornar la dicha nupcial en tragedia funeraria.	
Corona de oro: La corona de oro que Medea regala a la hija del rey es una herramienta arquetípica por medio del cual Medea ejecuta su astuta y siniestra venganza. Simboliza la ironía con la que Medea suprime la vanidad y el linaje de Creusa, convirtiendo su cabeza en una antorcha nupcial y la transfiguración de lo que debería ser un regalo de unión y alianza matrimonial en la disolución del mismo.	
Los dones nupciales que Medea entrega a Creusa la deslumbran, ésta queda maravillada ante el resplandor de las ropas y ornamentos de la casa de Helios, la superioridad que Creusa creyó tener al vencer a la temida extranjera, despojarla de su marido y del esplendor de los vestidos de su familia queda aclarada una vez que el veneno acónito que la fabricante de muchas pócimas preparó para ella comienza a actuar.	

Tabla 10

Análisis de la imagen 10: Monólogos internos.

Análisis retórico simbólico (arquetipos visualizados a través de figuras retóricas; emociones, acciones y simbolismos)	
Arquetipos visualizados a través de figuras retóricas	
Etopeya: en esta figura se hace la descripción arquetípica de los rasgos internos de Medea y de sus emociones. Afirmar que pese a las razones que la detienen para vengarse no puede soportar el servir de escarnio a sus enemigos. Esta figura tiene la función simbólica de presentar el mundo interior del personaje para facilitar la comprensión profunda de sus acciones y generar empatía hacia ella.	Antítesis: lo que la figura está simbolizando es la dualidad de circunstancias en el destino en Medea, el contraste de su suerte en la que se haya abrumada, miseranda y condenada al exilio cuando antaño fulguró según corresponde a un miembro de la estirpe de Helios.
Arquetipos externados mediante acciones y emociones	
Los monólogos en los que Medea expresa sus estados emocionales son un recurso arquetípico del personaje. En dos encrucijadas de su destino se le escucha en los textos dialogar consigo misma, se le observa a sí misma alimentar su tristeza o su furia y desde ese estado de introspección planear sus acciones.	
Una acción arquetípica en Medea es narrar al coro, el cual simboliza la presencia o voz colectiva de las mujeres de Corinto, cómo convenció a Jasón de que sus hijos llevaran los presentes nupciales envenenados. Al contarle al coro sus planes busca el consenso social y lo gana cuando éste conviene guardar su secreto.	
Medea gime al reconocer y no ceder ante el hecho de matar a sus hijos, es una situación arquetípica en el sentido de que pese a que tiene plena conciencia de que sus actos serán impíos, no retrocede y decide continuar con su venganza.	

Elementos simbólicos arquetipos localizados
Cólquide: La Cólquide, en su sentido simbólico, representa un territorio mítico situado al extremo oriental del mundo conocido por los antiguos griegos, caracterizada por sus animales y bestias fantásticas, los personajes mitológicos asociados a ella tales como el mago Eetes, la bruja Circe, al titán Helios y la diosa de la brujería Hécate, esta tierra misteriosa mágica simboliza el límite entre lo conocido y lo desconocido, lo humano y lo sobrenatural, el pensamiento irracional del racional en el mundo griego.
Flor de Grecia: Simboliza el futuro de Grecia, representado por los jóvenes héroes helenos que viajaron en la nave Argo y que Medea salva, lo que quiere decir es que los hechos heroicos que forjaron los principales mitos helenos pudieron ser gracias a que Medea les salvó la vida.

Tabla 11

Análisis de la imagen 11: La locura de Medea.

Análisis retórico simbólico (arquetipos visualizados a través de figuras retóricas; emociones, acciones y simbolismos)
Arquetipos visualizados a través de figuras retóricas

Pregunta retórica: Esta figura tiene un sentido simbólico que va más allá de la simple interrogación, Medea no busca una respuesta directa sino provocar reflexión, enfatizar un punto expresando una duda profunda. En Medea, por ejemplo, esta pregunta retórica simboliza su conflicto interno, la lucha entre su razón y sus pasiones, y el dilema moral sin solución que enfrenta. Esta pregunta ¿Por qué, alma mía titubeas? ¿Por aquí conduce ahora la ira, por allá ahora el amor? Funciona como un recurso para mostrar la complejidad psicológica y ética del drama, y la introspección sobre la que basa su noción de justicia y venganza.	Metáfora: Al referirse al vacilante oleaje que indecisa la arrebatada, es decir la lleva de una emoción a otra; como cuando rápidos vientos, es decir, la intensidad y fuerza con la que aparecen, generan crueles guerras, es decir, la lid interna que ocurre en la mente y el corazón de Medea como campo de batalla. El sentido simbólico de esta metáfora es establecer una transferencia de significado entre dos términos diferentes, pero que comparten alguna semejanza, para expresar ideas, emociones o conceptos de manera más profunda y sugestiva. La metáfora “un vacilante oleaje a la indecisa arrebatada” tiende un puente de significación entre la fuerza caótica, la intensidad emocional y la imprevisibilidad de la naturaleza de los sentimientos de Medea y el mar en su estado arrebatado, colérico y demencial que simboliza, en su sentido puro y simbólico al propio mar. La frase: “rápidos vientos generan crueles guerras” es una metáfora de las olas altas y devoradoras y de las circunstancias como vientos y esas olas y vientos metaforizan las circunstancias que enfrenta Medea a modo de naufraga en su propio destino, dicha condición del <i>fatum</i> de Medea la caracteriza arquetípicamente en casi todos los textos que versan sobre ella y la dibujan como un ser de poder incontrolable, desbordado y destructivo.
Arquetipos externados mediante acciones y emociones	
Los rasgos emocionales que pasan del llanto a la rabia y luego a la sonrisa, que van del delirio frenético al remordimiento y luego a la ira desbordada, son adjetivaciones arquetípicas que buscan retratar el tipo de locura que posee el personaje, en el que: “Se paraliza, amenaza, se agita, se queja, gime y la desborda el delirio”.	

Ese delirio o locura en Medea simboliza la intensa lucha interna entre sus pasiones extremas y las emociones contradictorias que atraviesa. Esta dimensión del delirio de la que es presa de manera interior se traslada al espacio físico con llantos, gritos y la rasgadura de la ropa. La locura aquí simboliza esa tempestad emocional que sacude a Medea y justifica su comportamiento extraordinario y trágico, marcado por su desmesura pasional que la lleva a la ruptura de las normas culturales y sociales en las que está inserta.
El no saber frenar la ira ni el amor mezclándola en una sola causa es otra condición emocional arquetípica en Medea.
Elementos simbólicos arquetipos localizados
El rostro del delirio en Medea simboliza el trastorno que generan en ellas su dolor y deseo de venganza. Este rostro es arquetípico en el personaje, el cual refleja una expresión que va más allá de la humanidad ordinaria, que muestra una figura femenina poderosa, autónoma y peligrosa que está en el límite entre la humanidad y lo monstruosidad y que actuará en favor de su propia justicia.
Rápidos vientos generan crueles guerras: La frase simboliza a las fuerzas externas intensas y repentinas que surgen en el ánimo de Medea desencadenando conflictos violentos y destructivos. En un sentido metafórico, esta frase simboliza el impulso emocional violento de Medea que desencadenará una acción devastadora, simbolizando cómo las fuerzas internas o externas, cuando se agitan violentamente, desencadenan consecuencias trágicas e inevitables contra la casa real, su familia y sobre sí misma.
El mar: es la imagen simbólica por excelencia del inconsciente, del estado transitorio entre los posibles aún informales y las realidades formales. El mar agitado simboliza en Medea esa situación entre la incertidumbre y la duda, entre la indecisión y la ira que impulsa sus acciones, el mar es metáfora del corazón de Medea, el que resolverá concluir en el bien o el mal, en el cual predomina la sombra y del que surgen desde el fondo de sus profundidades los monstruos de Medea.

Tabla 12

Análisis de la imagen 12: Transformación de la sacerdotisa en asesina.

Análisis retórico simbólico (arquetipos visualizados a través de figuras retóricas; emociones, acciones y simbolismos)	
Arquetipos visualizados a través de figuras retóricas	
Pregunta retórica: la pregunta que se hace Medea simboliza un momento arquetípico en ella, al reflexionar sobre el perfeccionamiento que para los crímenes ha adquirido y que si siendo una novata aterrizó al pueblo heleno guiada por el amor que le tenía a Jasón ahora de qué será capaz que la conduce la ira. ¿Qué gran crimen puede fraguar una mano novata en su delirio de doncella? Ese cuestionamiento también refiere a la ironía que Medea expresa sobre si sus actos, conducidos por el amor, siendo una sacerdotisa inocente fueron juzgados como grandes crímenes lo que hará ahora que es Medea, ya consumada en su perfeccionamiento será un crimen magistral. Esta figura muestra una condición arquetípica al permitir al personaje enfatizar su capacidad y poder para destruir.	Énfasis: La frase en la que Medea se reconoce a sí misma como “ahora soy Medea”, su ingenio ha crecido con las desgracias para toda fechoría y aportará una diestra perfeccionada. Esta figura muestra un momento culmen en el desarrollo del personaje en el que ella misma reconoce su transformación en la bruja, el aspecto negativo o antítesis de la sacerdotisa, que usa sus poderes para servir como guía y ayuda.
Arquetipos externados mediante acciones y emociones	
Medea reconoce ante sí misma que si siendo una niña inocente se atrevió a matar y traicionar para sus nuevos crímenes su ingenio ha crecido.	
Toma conciencia de que para toda fechoría aportará una diestra veterana.	
Toma conciencia de que un mal muy grande se gesta dentro ella.	
Elementos simbólicos arquetipos localizados	
No se encontraron elementos simbólicos.	

Tabla 13

Análisis de la imagen 13: Medea toma fuerza para vengarse.

Análisis retórico simbólico (arquetipos visualizados a través de figuras retóricas; emociones, acciones y simbolismos)	
Arquetipos visualizados a través de figuras retóricas	
Perífrasis: A través de esta figura retórica se mencionan un conjunto de situaciones cíclicas y eternas de cómo opera el infinito al mencionar que mientras la tierra sobre lleve al equilibrado cielo, mientras el diáfano firmamento rueda cumpliendo sus turnos, mientras nadie conozca el número de las arenas, mientras el sol y las estrellas a la noche sigan, mientras la bóveda celeste no sumerja en el mar a las Osas y los ríos desemboquen en el Ponto, nunca su delirio dejará de consagrarse a la venganza y no menguará al contrario crecerá siempre, tal discurso de Medea refleja el tipo de lenguaje arquetípico que ella emplea para generar discursos con una carga poética muy intensa y bella, una característica arquetípica con la que la sacerdotisa homologa el terno funcionamiento e infinitud del universo con lo intenso y eterno de su odio.	Énfasis: en esta figura Medea se habla así misma un recurso arquetípico en ella, al exhortarse a sí misma. Representa un momento arquetípico de su historia, en el que hace un llamado a su alma, a que recobre la integridad y resurja de sus vísceras su fuerza enfocándose en lo que fue mientras habitó la Cólquide (ubicada en la región del Cáucaso) y las razones por las que su tierra natal es ahora inhóspita para ella, la figura funciona como un espejo simbólico que revela su realidad espiritual, anímica y social, estableciendo una relación de doble sentido entre la realidad representada y el mensaje profundo que transmite.
Arquetipos externados mediante acciones y emociones	
Al decir que irremediablemente la venganza ha sido engendrada ya y que ella la engendró manifiesta un arquetipo en Medea que refiere a que el personaje fragua una venganza tan monumental que la coloca como engendradora de la propia venganza.	

“Cíñete de ira y para la ruina prepárate con furor cabal” es una acción arquetípica en Medea que a modo de Atenea o de Ares se ciñe para la batalla, pero en lugar de un yelmo o una espada Medea se reviste de ira como su arma principal.
La resolución de Medea: “Rompe ya con indolentes demoras: solar que de un crimen ha surgido, con un crimen ha de ser abandonado” es un motivo arquetípico en Medea al decidir acabar sin conmiseraciones con Jasón para demostrarle a quién se debe y por quién enfrentará un destino similar al de ella.
Elementos simbólicos arquetipos localizados
No se encontraron elementos simbólicos.

Tabla 14

Análisis de la imagen 14: Medea se redime ante ella misma.

Análisis retórico simbólico (arquetipos visualizados a través de figuras retóricas; emociones, acciones y simbolismos)	
Arquetipos visualizados a través de figuras retóricas	
La ecfonesis es la que Medea expresa que se ha devuelto la gloria de sus reinos, su raptada virginidad traída de vuelta, ayuda a simbolizar la manifestación intensa y súbita de la emoción de dicha auténtica que experimenta Medea al ver su venganza consumada y reivindicarse ante sí misma. Simbólicamente esta figura encarna el desborde de la pasión y la urgencia expresiva de felicidad donde la palabra se convierte en un símbolo del grito interno que la victoria genera en Medea.	Apóstrofe: la figura en la que invoca a los númenes para que por fin descansen de su sed de justicia manifiesta el estado arquetípico de Medea dignificación y tranquilidad que le otorga el haber consumado su venganza y haber destruido a todos sus enemigos y refiere que las fuerzas naturales personificadas en ella por fin dejarán de ser invocadas para la venganza.

Arquetipos externados mediante acciones y emociones
Medea alcanza un estado anímico por fin estable, una vez que su venganza la ha hecho la justicia que le reclamaba su ira, es un momento arquetípico en la historia del personaje que refiere a la integración equilibrada entre la noción de justicia de Medea y la dignificación de su alma humillada.
¡Oh, númenes, finalmente apacibles! ¡Anda, realizado ha sido el crimen! Marca otra situación arquetípica en la que el personaje puede arrancar un nuevo principio ya aplacada su ira.
La consumación de la sombra en Medea se expone ante la frase “Un gran placer me surge contra mi voluntad, y he aquí que crece” ningún remordimiento empaña las consecuencias de las acciones que cometió impulsada por la ira.
Elementos simbólicos arquetipos localizados
Cetro: este prolonga la capacidad del brazo es un símbolo de poder y autoridad, cuando Medea dice que por fin sus cetros han sido recobrados se refiere a que su venganza le permite alargar su brazo y que aquella fuerza que la abandonó vuelve a ella y que su fama de vengadora implacable con sus enemigos no queda en entredicho y un temor siempre será padecido con tan sólo escuchar su nombre.
Virginidad: simboliza en Medea la regeneración de su dignidad femenina, una vez aniquilados sus enemigos retorna al estado de conciencia en el que se encontraba antes de amar a Jasón. En la antigua Grecia la virginidad no sólo se asociaba a la ausencia de relaciones sexuales, sino también al estado previo de la doncella antes de contraer matrimonio y a veces a un ideal divino asociado al símbolo de pureza, autonomía, poder y la inviolabilidad de ciertos ámbitos sagrados, que en el caso de Medea simboliza su cuerpo, alma y dignidad como espacio inviolable.
Animal áureo: el vellocino de oro simboliza el poder legítimo, el favor divino y la meta mítica del héroe en su camino iniciático. Cuando Medea se refiere al despojo del vellón dorado simboliza que la habilidad legítima de haberlo conseguido le pertenece a ella y que ahora ante su realeza divina y su poder Medea retira la gloria del héroe a Jasón al evidenciar que ella trajo consigo el vellón a la Hélade y que para ella aquel tesoro resulta tan sólo un objeto sin valor.

Tabla 15

Análisis de la imagen 15: Medea y Egeo.

Análisis retórico simbólico (arquetipos visualizados a través de figuras retóricas; emociones, acciones y simbolismos)	
Arquetipos visualizados a través de figuras retóricas	
<i>Rogatio</i>: esta figura refleja un momento arquetípico en Medea al tornarse suplicante y rogarle a Jasón por sus mejillas, por sus rodillas implora que tenga piedad de ella y muestre piedad para ella tan desdichada, su ruego demuestra la habilidad arquetípica que posee Medea para convencer a los otros de acceder a sus peticiones.	<i>Apostrofe</i>: la figura en la que ruega a Esón que no la deje desterrada, abandonada, que la reciba en su país y en sus moradas como a un huésped, prometiéndole que hará que no carezca de hijos por más tiempo y que tenga una prole numerosa, recordándole que conoce ciertos filtros. Su argumentación refleja una condición arquetípica de Medea, la de ponerse al servicio y protección de reyes a cambio de sus conocimientos mágicos buscando una respuesta favorable, que le dé la posición adecuada desde la cual pueda ejercer su poder y su oficio.
Arquetipos externados mediante acciones y emociones	
Medea pide refugio a Esón	
Promete conceder descendencia a Esón	
Inicia una nueva situación en la que continuará oficiando como maga.	
Elementos simbólicos arquetipos localizados	
No se encontraron elementos simbólicos	

Anexo C

Reconstrucción de la figura de Medea a través de las fuentes grecolatinas seleccionadas

Tratar la figura del personaje mítico de Medea significa adentrarse en la memoria ancestral de la cultura griega, remontarse más de ocho siglos antes de nuestra era en la tradición literaria más antigua de occidente: la griega, cuya base narrativa se cimienta sobre sus mitos. Gracias a la influencia que las narrativas y géneros literarios cultivados en Grecia tuvieron sobre los literatos latinos es que la literatura griega logró fundirse con la idiosincrasia de los romanos, de tal modo que esta base narrativa pervivió en los territorios conquistados por el imperio romano, razón por la que los productos literarios de ambas culturas se estudian juntos como una sola tradición: la literatura grecolatina, la cual logró traspasar desde el quehacer literario de la antigüedad, hasta el de la Edad Media, influenciando aún durante la modernidad las letras europeas y logrando penetrar hasta la literatura del mundo contemporáneo, replicando una y otra vez motivos, escenarios y personajes grecolatinos, que, aunque transformados por las nuevas visiones, guardan en sí mismos los cimientos de los primeros.

La vorágine de los tiempos impide abordar el origen y primeras representaciones del personaje de Medea, ya que los datos que aportan los antiguos autores griegos del siglo VIII a. C. como Eumelo, refieren únicamente a episodios aislados acerca de ella, por lo que se puede inferir que la historia de Medea estaba inserta en una tradición narrativa consumada, bien digerida y del dominio público, por lo que bastaba referir cierto episodio o pasaje de sus avatares para obviar los antecedentes u otras partes de la historia. Por lo que lograr rastrear los inicios de la

conformación del personaje en cuestión es imposible pues estos se desarrollan durante el periodo de la tradición oral, antes de que los mitos y cuentos populares se resguardaran a través de las letras.

Algunos estudiosos como Yaiza Miranda Alcolea, Yanina Borghiani y Carlos Martins de Jesús se han apoyado en la representación iconográfica de Medea, la cual se conserva en vasijas que la personifican en escenas icónicas del mito al que pertenece, pero, aun así, el análisis que se obtiene de estos estudios aporta pocas bases sólidas y contundentes para los estudios literarios. Por lo que sólo resta sujetarse a las primeras fuentes literarias que la mencionan y a las subsecuentes para localizar, analizar y unificar aquellos elementos arquetípicos que conforman a este personaje mitológico desde sus dimensiones arcanas.

La importancia de conocer los orígenes de la nieta del sol, la sacerdotisa de la diosa de la magia y la noche, es decir, la extranjera Medea, radica en que es un personaje que generó una huella, molde o arquetipo literario de la mujer con conocimientos mágicos, enamorada, traicionada y vengativa, ya que éstas cualidades y comportamientos han sido repetidos en personajes femeninos a lo largo de la historia narrativa de la literatura grecolatina posterior al ciclo épico de los Argonautas, tales como Circe, en la *Odisea* de Homero. Pánfila, en *El asno de oro* de Apuleyo. Dido, en *La Eneida* (libro IV) de Virgilio y en *Las Heroidas* (Carta VII) de Ovidio. Simeta, en *Los Idilios* (II) de Teócrito y en *Las Églogas* (VIII) de Virgilio. Canidia, Sagana y Veya en *Los Épodos* (III, V y XVII) de Horacio. Acántide, en *Las Elegías* (libro IV, elegía 5) de Propertio. Dipsas, en *Los Amores* de Ovidio, libro I, 8. Proseleno en *El Satiricón* de Petronio, cap. 131-138 y Ericto, en *Las Heroidas* (Carta XV) de Ovidio.

El surgimiento de Medea.

La figura de Medea se encuentra inserta dentro de la saga mítica de los Argonautas, la cual pertenece a una época muy arcaica de la mitología griega: el mito, que surge en la localidad micénica de Yolco, se encuentra plagada de elementos propios de la religiosidad cretomicénica, tales como los viajes a tierras extranjeras, el encuentro con seres monstruosos, el culto al árbol, el desmembramiento, del rejuvenecimiento, el carnero como animal sagrado (Persson, 1961, p.74), ésta fue la época en la que surgen los grandes mitos griegos donde participan héroes como Perseo, Teseo y Jasón. Quizá como señala el mismo Persson (1961), el origen de estos se sitúa desde tiempos en que los pelasgos, pueblos prehelénicos que habitaban las islas de la Hélade, ocuparon Grecia antes de la llegada de los helenos (p.19).

Al parecer, para finales de la edad de bronce la historia de Medea ya estaba consagrada de manera oral en la lírica griega arcaica y su historia era cantada por aedos que recorrían las islas griegas para deleitar a los escuchas en los recitales, los festejos públicos y en las ágoras.

La semidiosa descendiente de la estirpe divina del sol (Hesíodo, Teogonía, v.956), fue consagrada como sacerdotisa en el templo de Hécate, deidad con la que Medea está íntimamente relacionada y de la que no se posee un mito de origen propiamente dicho, pues su culto y procedencia difícilmente se puede rastrear ya que no se cuenta con fuentes escritas pues ésta proviene de una religión y cultura previas a la egea, es decir, que tuvo su auge durante la edad de bronce.

En la antigua Grecia las historias sobre Medea y sus capacidades mágicas fueron narradas desde la edad de bronce, cuando surge el mito, hasta el siglo III a.C., en la época helenística cuando la interpretación del mundo cambió y se instauraron nuevas ideas tras el paso de los siglos, pero aún con ello la resonancia de la figura de Medea se siguió propagando entre los cambios de

mentalidad griega, traspasando así la cultura que la ideó para ser asimilada por la cultura romana que también la fijó en su literatura.

Medea en el mito de los argonautas.

Acerca de la saga de los Argonautas, uno de los ciclos míticos más importantes del pueblo Heleno, se sabe que participan en ella una generación de héroes anteriores al ciclo homérico. De las versiones escritas más antiguas se tienen únicamente pasajes del mito, por ejemplo, la del poeta épico Eumelo de Corinto, quien narró dentro de las *Corintiacas* la historia de la princesa extranjera que llegó a Yolco como esposa y botín más caro que el propio vellocino de oro. Además, se cuenta con las referencias que hacen Hesíodo (siglo VII a.C.) en la teogonía, Píndaro (siglo V a.C.) en la pítica IV y Pausanias (siglo II a.C.) en su obra *La descripción de Grecia* en el libro II *Mesenias*.

Algunas de estas referencias mantienen variantes, aunque conservan como núcleo central los eventos de un viaje lleno de proezas a tierras inhóspitas para traer un tesoro y la princesa que traiciona a su padre por amor a un extranjero, al respecto Persson (1961) señala que: “Resulta natural que esta historia haya sufrido considerables transformaciones con el progresivo conocimiento de tierras extranjeras” (p.57). Debido a que el mito no se escribió en su totalidad hasta el siglo IV a. C. por Apolonio de Rodas su versión de las *Argonáuticas* es el relato más completo y por lo tanto se convierte en la fuente principal, la cual estuvo sometida al trabajo del poeta *doctos*, pues como menciona Mario Valverde, sí antes de Apolonio el mito contaba con una larga tradición éste se dedicó a estudiar y reunir todas las versiones que disponía en su tiempo y las armonizó para construir un argumento unitario y coherente a partir de todas las fuentes y materiales de los que pudo disponer (Apolonio, 1966, p.30). Ya para el siglo I, Ovidio también

ofrece una versión corta de la saga que integra los sucesos ocurridos en Yolo, Corinto y Atenas en sus *Metamorfosis*.

El mito del que surge la figura de Medea inicia cuando Jasón viaja en busca de un objeto precioso: el vellocino de oro, la piel del cordero de oro en el que Frixo y Hele escaparon de Beocia, el cual es enviado por su madre Néfele para auxiliarlos, para huir de su madrastra Ino, que intenta matarlos, y del dios Dionisio que era aliado de ésta. Néfele da instrucciones a sus pequeños hijos, huir montados en el carnero dorado hasta la Cólquide, donde reina la estirpe de Helios, y una vez que hubieran sido acogidos allí debían sacrificar el cordero en honor del dios Ares. Hele no pudo llegar a su destino, pues resbaló y cayó al agua en el estrecho de los Dardanelos, en su honor a ese mar se le llamó Helesponto. Frixo, quien fue acogido por Eetes, procedió a sacrificar al cordero. El vellón de oro fue lo único que se preservó del mágico cordero y éste quedó bajo la custodia del rey de la Cólquide.

Se creía y se sabía entre los antiguos griegos que éste vellocino tenía la facultad de otorgar perennidad y prosperidad a los pueblos, por lo tanto, era un objeto codiciado. Traerlo a Yolco fue la condición que Pelias, hermanastro del padre de Jasón, le exigió a su sobrino cuando éste regresa a su tierra natal y reclama el trono que por derecho le pertenece. Pelias tras haber usurpado la corona de su hermanastro Esón, para librarse de su sobrino Jasón, le promete cederle el trono únicamente si demuestra ser digno de él y puede traer el vellocino de oro desde la Cólquide.

Pelias al imponer a Jasón una prueba con tal grado de dificultad trataba de asegurar su permanencia en el trono, pese a que a éste rey el oráculo le había vaticinado que sucumbiría ante la cólera divina, puesto que provocó la ira de Hera al derogar su culto y cerrar sus templos. Por

esta razón, Hera, como diosa patrona de los héroes, prestará auxilio a Jasón y convencerá a Atenea, diosa de la guerra estratégica y la sabiduría, aliarse a su causa para lograr a toda costa el éxito de Jasón en sus trabajos.

El cumplimiento de dicha proeza era prácticamente imposible, pues para llegar a la tierra donde se encontraba el Vellón de oro, habían de navegar por mares llenos de peligros, enfrentar monstruos marinos, atravesar escenarios oceánicos interminables y peligrosas islas pobladas de bárbaros, como primera dificultad, pues si Jasón lograba llegar a su destino aún con vida, la empresa se tornaría aún más complicada al reclamarle a Eetes el tesoro de su pueblo. Así comienzan los preparativos del viaje hasta los dominios del sol, donde no sólo se encuentra el mítico vellón, sino también la sacerdotisa de Hécate, pieza clave para el triunfo del héroe Jasón.

En sus *Argonáuticas* Apolonio de Rodas redacta con erudición y dominio del género épico los preparativos del periplo hacia la lejana, mística y salvaje Cólquide ubicada en los confines del mundo oriental, los favores que recibe Jasón por parte de las diosas Hera, Atenea, Cipris (el nombre antiguo de Afrodita) y su hijo cupido, proporciona la lista de los más renombrados héroes de la antigüedad mitológica en Grecia quienes se embarcaron para apoyar a Jasón en su objetivo de traer el vellón a Yolco para recuperar su corona.

Jasón se aventura hasta tierras lejanas, más allá de la *oikoumene* o tierra conocida, para demostrar que no sólo merecía el trono por su ascendencia, sino por su heroicidad. Navega por mares desconocidos hacia la Cólquide en la nave Argo¹⁶, un navío mágico cuya proa tenía la capacidad

¹⁶ En la epopeya arcaica de las *Naupactias* es que se narra el origen divino de la nave la cual fue construida en el monte Pelión (Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, I. V-4, 386).

de hablar y augurar, diseñado por la diosa Atenea y construido por Argos con madera de los robles que circundaban el antiguo oráculo de Dodona¹⁷.

En el curso de la travesía los argonautas se encuentran con las mujeres de Lemnos, Son abandonados por Heracles, combaten contra Ámico y Polideuces, Liberan a Fineo de las Harpías y cruzan el paso de las Simplégades¹⁸, sortean éstas pruebas exitosamente gracias al heroísmo de los tripulantes, ello hasta su arribo en las costas gobernadas por Eetes, quien, al escuchar las pretenciosas intenciones del extranjero Jasón, que pedía le fuera entregado el vellocino de oro, impone a éste (al claro, puro y edificante estilo de la épica griega) unas pruebas irrealizables: uncir los toros del dios Marte que según el relato mítico lanzaban fuego de sus fosas nasales y sus bramidos resoplaban cual vientos huracanados, luego de uncirlos, debía arar con ellos la campiña donde habría de sembrar los dientes de una mítica serpiente, de los cuales brotarían los hombres terrígenos, guerreros fieros con los que trabaría combate, hasta no vencerlos podría dirigirse hacia la morada de un terrible e insomne dragón custodio del codiciado tesoro.

Los helenos que viajan en la nave Argo enfrentan situaciones que escapan a sus capacidades, por lo tanto, necesitan un aliado poderoso en esa tierra bárbara. Gracias a estas insólitas dotes que se atribuyen en el mito a la joven princesa es que ésta se convierte en la aliada perfecta para salvar los peligros que los helenos enfrentan. La invocación a Afrodita al inicio del canto tercero de las

¹⁷ Fue una ciudad-santuario construida según Homero por los pelasgos, dentro de sus muros se encontraba el más antiguo oráculo griego. Aristóteles señaló que está fue la región donde se originó el pueblo heleno. La importancia religiosa de Dodona la llevó a ser un santuario que pervivió desde la época de bronce hasta el advenimiento del cristianismo.

¹⁸ Son las rocas coincidentes o Rocas Cianeas, un par de escollos que flotaban y chocaban aleatoriamente, aplastando cualquier nave que intentara pasar entre ellas. Según el mito, los argonautas fueron los primeros en superar este peligroso paso marítimo, gracias al consejo del adivino Fineo, que les indicó que soltaran una paloma para probar si era seguro pasar; la paloma logró cruzar, aunque perdió algunas plumas de la cola. Animados por esto, los argonautas remaron con fuerza y lograron atravesar las rocas, perdiendo solo algunos adornos de la nave. Tras su paso, las Simplégades dejaron de moverse y quedaron fijas e inmóviles.

Argonáuticas de Apolonio anuncia que el destino de los personajes pende de la intervención del amor, más que en la fuerza del héroe, la cual será superada por los efectos del erotismo.

Apolonio narra que la injerencia de las diosas Hera y Atenea en favor del héroe resultó insuficiente, las diosas al encontrar sus limitaciones y en el afán de que Jasón pudiera ejecutar las pruebas urden un plan: convertir en aliada de Jasón a la joven Medea, sacerdotisa del templo de la diosa Ctónica¹⁹, cuya ciencia le permitía dominar los poderes de la naturaleza y que sabía de la preparación de pócimas y venenos. Se menciona en la obra que ésta era:

Una joven, a quien la diosa Hécate ha enseñado especialmente a preparar cuantas pócimas produce la tierra y el abundante agua. Con ellas incluso aplaca el aliento del infatigable fuego, y detienen al momento los ríos de rumorosas corrientes, y encadena los astros y los sagrados cursos de la luna (Apolonio, 1996, p.227).

aconseja benévola, creo que él fácilmente rescatará el dorado vellón y regresará a Yolco, ya que es astuta (Apolonio, 1996, p.209).

La madre de Cupido, accede a ayudarlas. Para lograr la obediencia de Eros, Cipris le ofrece una pelota de oro que al rebotar lanza estelas como un cometa, éste presuroso desciende hasta donde Medea, entonces:

Flecha su corazón con un poderoso dardo que enloquece de amor a la doncella: “y su prudente razón le era arrebatada del pecho por la zozobra. Ningún otro pensamiento tenía y su alma se inundaba de un dulce dolor [...] agazapado en su corazón, ardía furtivamente el funesto amor (Apolonio, 1996, p.217).

¹⁹ Nombre que recibe Hécate cuando se habla de sus poderes debajo de la tierra o en el submundo.

En esta parte del relato se encuentra el famoso monólogo que tiene Medea en el que lucha por conservar su razón e integridad sin lograrlo “Se decía así misma unas veces que le daría las mágicas pócimas contra los toros; y otras que no y que sucumbiría también ella. En seguida, que ella no moriría, ni le daría las pócimas, sino que resignada soportaría su desgracia (Apolonio, 1996, p.237)”. En ese pasaje expresa el propio personaje que su alma está sobresaltada, y tirada de bruces sobre su cama medita entre ayudar al héroe o dejarlo morir:

Desdichada de mí que ahora en este o en aquel infortunio me hallo, por entero mi espíritu está desamparado y no hay remedio alguno para mi dolor, [...] ¿Y luego, si le ayudo qué explicación contaré? ¿Qué engaño, qué ardid habrá para disimular mi ayuda? Sería él mi desgracia cuando perdiera la vida. ¡Maldito pudor! ¡Maldita Gloria! Que él salvado por mi voluntad, indemne, se marche allá a donde le plazca. Y en mismo día, cuando haya cumplido la prueba muera yo, colgando mi cuello de una viga, o bien tomando pócimas que destruyen la vida, pero aun muerta las mujeres colquides murmurarán: “la que murió por cuidarse tanto de un extranjero y deshonoró su casa y a sus padres por una impúdica pasión [...] ¿Qué deshonra habrá para mí?, mucho mejor sería dejar la vida esta misma noche en mi alcoba, con un destino insospechado y escapar a todos los viles oprobios, antes de cometer esos actos ignominiosos e innombrables. Dijo y fue por su cofre donde tenía depositadas muchas pócimas, unas benéficas y otras destructivas [...] Ella ansiaba escoger pócimas mortíferas, para tomárselas [...]. En torno se le aparecieron todos los atractivos de la vida. [...] y de nuevo apartó el cofre de sus rodillas, arrepentida por los designios de Hera, y ya no dudaba entre diferentes decisiones. Deseaba que al punto

brillase la naciente aurora darle las mágicas pócimas según lo convenido con su hermana y encontrarse con él cara a cara (Apolonio, 1996, p.237).

Medea queda prendada del extranjero, le salvará la vida y huirá con él después de traicionar a su pueblo pues, tras encontrarse en un bosque el héroe heleno le ha prometido convertirla en su esposa y llevarla a la Hélade: “Ya me doy cuenta de lo que voy a hacer y no es la ignorancia de la realidad lo que me va a pervertir, sino el amor. Mis servicios te van a salvar: una vez salvado cumple tú tu promesa” (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.197). Así, Jasón logra cumplir estas pruebas cuando recibe de Medea la pócima Prometeica que debe recubrir su escudo y lanza, el consejo de cómo invocar a Hécate y no asustarse cuando escuchara jaurías de perros y ver a la Diosa misma coronada de horribles serpientes con ramas de encina, sin mirar atrás debía alejarse y por último le dio el consejo de lanzar una piedra a los guerreros terrígenos, para que se lanzaran sobre ella y se destruyeran entre sí, él sólo debía lanzarse al combate y fingir vencerlos. Considero que estos saberes otorgados a Jasón son los que convierten a Medea en pieza clave del éxito de los helenos y del mito en sí.

Eetes entrega los dientes del dragón Aonio²⁰ a Jasón para que se dirija a la colina de Ares y realice los trabajos impuestos, éste al resultar victorioso despierta en Eetes la sospecha que recibió ayuda, esa misma noche Medea “ [...] con el más doloroso temor huyó como una ligera cervatilla a la que atemoriza el ladrido de los perros (Apolonio, 1996, p.263).”, abandona los muros de la Ciudad envuelta en su túnica y lleva consigo todas sus pócimas, llegó hasta la nave y pidió protección para ella. La subieron a bordo y ahí les dijo que debían ir de inmediato por el vellón antes de que Eetes orquestara cómo impedirselos, la obedecieron en el acto y se dirigieron

²⁰ Este dragón él era el guardián de la fuente de Ares, para conseguir agua Cadmo tuvo que matarlo. Atenea le arrancó los dientes y los entregó como regalo a Eetes y a Cadmo quien sembró su parte en las llanuras aonias y fundó ahí el pueblo de los terrígeno.

a en la Argo hacia Lecho del Carnero desembarcaron y sólo Jasón y Medea se adentraron en el bosque de Ares hasta encontrar la enorme encina de donde pendía el vellón de oro que:

[...] semejante a una nube suspendida que se enrojece con los encendidos rayos del sol naciente. Pero frente a ellos tendía su larguísimo cuello el dragón, que vigilante con sus ojos insomnes los había visto venir. Silbaba de manera espantosa y alrededor las extensas orillas del río y el inmenso bosque resonaban (Apolonio, 1996, p.268).

Mientras el monstruo serpenteaba, la joven doncella se lanzó frente al dragón para hipnotizarlo, capturando sus ojos invoca al dios del sueño para lograr hechizar al monstruo “[...] ella con una rama de enebro recién cortada, que mojaba en su brebaje, entre encantamientos rociaba eficaces pócimas por sus ojos; y por encima y alrededor el intenso olor de la pócima le infundía el sueño (Apolonio, 1996, p.269).”, éste, aunque somnoliento, intentaba engullirlos a ambos y ante los ojos aterrorizados de Jasón la serpiente de Ares tiende el largo espinazo en la tierra y sus anillos, que antes giraban como torbellinos, ahora los extendía “como cuando en apacibles mares rueda una ola negra, débil y silenciosa (Apolonio, 1996, p.269), queda vencido de sueño el dragón ante los pies de Medea.

Toman el vellón de oro y corren a la nave y velozmente se hacen a la mar, pero Eetes corre tras ellos en su carro tirado por los caballos que le regaló su padre Helios y con una antorcha en mano para quemar la nave, al verlos alejarse profirió terribles gritos diciendo que si no le entregaban a Medea caería sobre sus cabezas toda su cólera, para evadir las flotas de los colcos toman otro camino, pero Apsirto los alcanza en el istmo del mar jonio para detenerlos. Medea ruega a Jasón que no la entregue a su padre y planea la muerte de su hermano para que los colcos perdieran su fuerza y puedan huir le citan en el templo de Artemis con la promesa de que entregarán a Medea

y ahí lo asesina Jasón, luego lo desmembró, Medea se cubre los ojos para no ver. Según la versión de Apolonio Jasón enterró el cuerpo flácido en la tierra.

Los Colcos cuando supieron de la muerte de su príncipe se lanzaron a detenerlos, pero Hera arrojaba pavorosos relámpagos. Ante tal crimen Zeus ardió en cólera y se opuso al regreso de Jasón y Medea suscitando vendavales que les impedían volver hasta que no se purificaran por la sangre derramada:

Enseguida, mientras navegaban, de repente bramó con voz humana el parlante madero de la Argo, un funesto pavor los invadió al escuchar que Zeus anunciaba que no escaparían a las fatigas del prolongado mar, ni a las terribles tempestades, mientras Circe no los purificase de la muerte cruel de Apsirto (Apolonio, 1966. p. 287)".

Parten en busca de Circe, Hera los protege rodeando con una espesa bruma la Argo para que los pueblos hostiles de las islas que circunnavegaban no los atacaran. Así hasta llegar al puerto de Ea, donde se encuentran con Circe, tía de Medea en la genealogía que transmite Apolonio, coloca a su sobrina con ambas manos sobre su frente y con los ojos fijos en el suelo para reconocer la culpabilidad de su crimen, luego llevó a cabo el sacrificio con el que se expía a los suplicantes de perdón y sólo entonces Medea puede dirigirse hacia Yolco, con la flota marina del ejército de Eetes persiguiéndolos todavía. Cuando llegan a Drépane, los argonautas piden asilo a los reyes Alcínoo y su esposa Arete, éstos sin temor a las represalias del hijo de Helios, deciden que si Medea ya no era virgen no la entregarían a su padre porque en dado caso ella le pertenecía a su esposo Jasón, sólo en caso de que Medea fuera doncella sería devuelta a su padre tal como éste exigía.

Antes de que Alcínoo mande corroborar la doncellez de Medea, Areté y un séquito de ninfas preparan la rápida unión de Jasón y Medea, que, aunque querían contraer matrimonio en Yolco tuvieron que aceptar el lecho nupcial que les construyeron con el vellón de oro y flores variopintas. Se unieron y Alcínoo les concedió marcharse protegidos por él. Continuaron navegando y sorteando peligros. Se enfrentan con el gigante Talos que les arrojaba rocas enormes para hundirlos, el cual fue vencido por Medea:

Ella, sosteniendo un pliegue de su purpúreo peplo sobre sus mejillas de uno y otro lado, se encaminó hacia la cubierta [...] allí con sus encantamientos aplacaba y celebraba a las Ceres, devoradoras de la vida, las veloces perras del Hades, que en su ronda por todo el aire persiguen a los seres vivos y revistiéndose de un espíritu perverso, con ojos maléficos hechizó la mirada del bronceo Talos. Masticaba contra él su terrible cólera y le arrojaba siniestras alucinaciones en su violenta furia. [...] y sucumbe ante Medea la de muchas pócimas (Apolonio, 1996, p.362).

La llegada a Yolco y el encuentro con Pelias lo narran otros autores como Diodoro Sículo y Ovidio. Diodoro en su obra de *Biblioteca Histórica* narra que:

Cuando el regreso de los héroes era todavía desconocido en Tesalia, dicen que se esparció el rumor de que todos los que habían participado en la expedición con Jasón habían perecido en la región del Ponto. Por esta razón Pelias pensó que era el momento oportuno para eliminar, sin ninguna excepción, a todos los que aspiraban al trono. Obligó al padre de Jasón a beber sangre de toro, y asesinó a su hermano Prómaco, que aún era un niño. Pero su madre Anfinome cuando iba a ser asesinada, pronunció una maldición contra él.

Pelias hubo eliminado de este modo a toda la familia de Jasón sin excepción alguna (Diodoro Sículo, 2004, p.127).

Jasón y los argonautas deliberaban acerca de cómo entrar a Yolco, si a escondidas o reunir primero a los soldados fieles antes de enfrentar tan sólo cincuenta y tres hombres a un rey con un gran ejército. Entonces Medea:

[...] prometió que ella misma mataría a Pelias mediante una astucia y que entregaría el reino a los héroes sin correr ningún peligro. Entonces, mientras todos estaban asombrados ante aquella propuesta y trataban de saber qué tipo de plan tenía en su mente, ella les dijo que se había traído consigo muchos venenos de extraordinarios poderes descubiertos por su madre Hécate y su hermana Circe; que ella nunca se había servido de ellos para destruir seres humanos, pero que, en aquella ocasión, por medio de ellos, se vengaría fácilmente de aquellos que merecían castigo (Diodoro Sículo, 2004, p.128).

Acordó que daría la señal de que el rey había muerto con antorchas en la azotea. Diodoro narra que:

Medea preparo una imagen de Artemis, vacía en su interior, en la que escondió toda clase de drogas; ella misma se unto el pelo con unos tintes poderosos y lo volvió canoso, y se cubrió la cara y el cuerpo de arrugas de modo que quienes la vieses pudieran creer que era una auténtica vieja. Finalmente, tomando consigo la estatua de la diosa que había arreglado con un aspecto terrible para inspirar el supersticioso temor de las masas, entró en la ciudad al despuntar el día. Actuaba como si le moviera una inspiración divina y, al acudir la muchedumbre por las calles, les ordenaba a todos que recibieran a la diosa con

piedad, puesto que venía a ellos desde el país de los hiperbóreos para llevar el buen genio a toda la ciudad y a su rey (Diodoro Sículo, 2004, p.129).

Medea entra al palacio con la estatua y les dice que la diosa Artemis, quien viajó hasta sus tierras montada en dragones, le había ordenado rejuvenecer a Pelias para que en agradecimiento éste estableciera allí el culto a la diosa. Para probar que ella sabía cómo realizar el prodigio les demostraría en su propio cuerpo a los presentes sus poderes de rejuvenecimiento, así Medea se quitó de encima la vejez “los que la vieron quedaron atónitos y pensaron que por alguna providencia de los dioses su vejez se había transformado en juventud virginal y admirable belleza (Diodoro Sículo, p.130)”. Pelias creyó y ordenó a sus hijas que hicieran todo lo que la sacerdotisa les ordenara.

La versión de Apolonio refiere que al llegar a Yolco Jasón encontró a Esón viejo y cansado casi a punto de morir y Jasón le pide a Medea que le ayude con sus hechizos para rejuvenecerlo, de ser necesario él mismo le daría años de juventud a su padre, ella le dice que intentará rejuvenecer a su suegro, pero no acosta de los años de su marido. Para ello va en busca de hierbas y animales oriundos de montes y valles inaccesibles a cualquier persona, incluso recolecta hierbas del Olimpo, con las que hace un jugo que inyecta en la sangre de Esón que lo rejuvenece cuarenta años.

La fama del rejuvenecimiento de Esón corre por la Hélade y Medea finge un disgusto con su marido y pide asilo en la casa de Pelias donde ella cuenta sus proezas a las hijas de Pelias y para convencerlas de que haga lo mismo con su padre:

Para que sea mayor vuestra confianza en este remedio, el carnero de más edad que acaudille vuestro rebaño de ovejas se convertirá en un corderito por mi droga. [...]

Cuando Medea le atravesó con su cuchillo hemonio la demacrada garganta y apenas mancho el hierro con la poca sangre introduce la hechicera en hueco bronce a la vez los miembros del animal y los poderosos jugos; aquello hace disminuir el tamaño de los miembros, consume los cuernos y también, a la vez que los cuernos, los años y en la mitad del caldero se oye un tierno balido. Y en el acto salta un corderito (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.205-206).

Tres de las versiones del relato coinciden que las hijas aceptan y Medea celebran el rito a la cuarta noche, en su caldero introduce primero a un carnero viejo que sale rejuvenecido:

Para que se mayor vuestra confianza en este remedio, el carnero de más edad que acaudille vuestro rebaño de ovejas se convertirá en un corderito por mi droga. [...]

Cuando Medea le atravesó con su cuchillo hemonio la demacrada garganta y apenas mancho el hierro con la poca sangre introduce la hechicera en hueco bronce a la vez los miembros del animal y los poderosos jugos; aquello hace disminuir el tamaño de los miembros, consume los cuernos y también, a la vez que los cuernos, los años y en la mitad del caldero se oye un tierno balido. Y en el acto salta un corderito (Ovidio, 1983, *Metamorfosis*, p.205-206).

Una vez que el prodigio quedó demostrado se prepara el agua para Pelias, pero esta vez sólo dentro de su caldero agua corriente y hierbas sin efecto y ahí pronunció encantamientos que

durmieron al rey y a sus guardias, las hijas abren las venas de Pelias y Medea lo arroja al agua hirviendo de su caldero.

La historia de Diodoro continua cuando:

Medea pretextando que primero era preciso dirigir plegarias a la luna, hizo subir a las muchachas con antorchas a la parte más alta del palacio real, mientras que ella misma se retrasaba recitando una larga oración en la lengua de Cólquide, [...] los Argonautas, cuando vieron el fuego [...] se introdujeron en la muralla [...] y mataron a los guardias que les hicieron frente. Las hijas de Pelias [...] cayeron en una gran aflicción a causa de su infortunio, puesto que ni tenían la posibilidad de vengarse de Medea, ni de reparar el acto abominable que por un engaño habían cometido. Por esto se disponían a poner fin a su vida (Diodoro Sículo, 2004, p.132).

Jasón se apiadó de sus sufrimientos y las casó con hombres ilustres, luego ofreció como tributo a Poseidón la nave Argo, pero el crimen de Medea es juzgado y son expulsados por Acasto hijo de Pelias. Se dirigen a Corinto donde viven diez años y tienen hijos²¹.

La continuidad de la historia de Medea la narran Diodoro, Eurípides y Séneca cada uno en su época y lengua. Los autores coinciden en que Jasón y Medea piden asilo a Creonte, ahí Creusa se enamora del Esónida y le pide a su padre que le consiga a Jasón como esposo:

La Nodriza.— Jasón ha engañado a sus propios hijos y a mi señora. Se acuesta en un lecho real, se casa con la hija de Creonte, que manda en esta tierra. Pero la desventurada

²¹ La versión de Hesíodo menciona que Medea fue conducida por Jasón a Yolcos y concibió de él a un único hijo, Medeo (*Teogonía*, vv. 1000-1002).

Medea, herida por este ultraje le recuerda el juramento que ha hecho él, invoca la mano que él le ha dado en prueba de fidelidad y pone a los dioses por testigos de la ingratitud de Jasón (Eurípides, 1966, p.103-104).

Los preparativos de la boda resuenan por todo Corinto y Medea, que se ha enterado de todo, llora desconsolada. Creonte visita a Medea para notificarle su destierro:

Creonte. — Medea, stirpe nociva de Eetes el de Cólquide, ¿aún no saca ella pie de mis reinos? Algo trama conocida es su perfidia, conocida su mano. [...] feroz adelanta su paso en contra y amenazadora procura más cerca nuestras palabras [...] que un mandato regio aprenda alguna vez a tolerarlo. Vete con veloz fuga, retírate ahora mismo, monstruo cruel y horrible (Séneca, 1998, p.124).

Ésta le intenta convencer de lo inofensivo de su permanencia en Corinto, pero el rey se rehúsa: “**Creonte.** — dices palabras dulces al oído, pero tengo miedo que realices cualquier maldad en el fondo de tu alma (Eurípides, 1966, p.111)”. Cede ante los ruegos y le concede como plazo máximo un día para salir de la ciudad, durante ese día antes de salir al destierro Medea trama cómo vengarse:

Medea. — por todos lados me asaltan las desgracias, pero no creáis que va a suceder así siempre [...] Y durante ese día haré morir a tres de mis enemigos: al padre, a la joven y a mi marido. Para realizar esas muertes, tengo varios caminos que seguir, y no sé, amigos, cuál tomar primero. Incendiaré la morada nupcial, o entrando secretamente en el aposento donde se alza el lecho, les clavaré en el hígado la afilada espada. [...] lo mejor será seguir el camino por el cual tengo más habilidad, que es el de matarles con venenos. [...]

Prepararé esos asesinatos con astucia y en secreto. Pero si me impulsa un destino inevitable, empuñando la espada y aunque cuando deba morir los mataré y llegaré hasta última violencia de la audacia. ¡No!; por mi señora Hécate; que es la que más venero entre todas y a quien he escogido para auxilio mío, y que habita en el retiro de mi hogar, ¡Juro que ninguno de mis enemigos se alegrará impunemente de las penas que me desgarran el alma! Yo haré que sus bodas sean amargas y tristes, amarga su alianza, y les tornaré amargo destierro de estas tierras. Vamos Medea, no omitas ninguno de tus artificios que conoces. Medita y urde el acto terrible. Ahora es cuando hay que conducirse valerosamente. Mira lo que te está reservando. ¡No sirvas de escarnio a los Sisífidios y a la prometida de Jasón, tú que naciste padre noble y descendes de Helios! Eres hábil pues las mujeres somos por naturaleza muy hábiles para el bien, pero las más ingeniosas artífices de todos los males (Eurípides, 1966, p.112).

Engaña a Jasón y le pide entregar un manto dorado propio de la estirpe de Helios como regalo de bodas, el cual es embadurnado con veneno acónito, lo envía en manos de sus propios hijos para descartar sospechas, cuando Creusa se lo pone y el veneno comienza a hacer efecto la muerte de la princesa de Corinto, según las versiones de los autores seleccionados que mencionan este pasaje coinciden en decir que fue como morir quemada, y que cuando su padre intentó ayudarla la tocó y al hacer contacto con ella experimentó el mismo envenenamiento.

Medea, continúa con su venganza y la culmina con el infanticidio de sus hijos Mérmero y Feres²² cuando Jasón llega a su casa para reclamarle el asesinato de la realeza de Corinto, Medea, desde

²² Diodoro habla de un tercer hijo, Tésalo quien alcanzó a escapar y se refugia en Yolco, al morir Acasto obtiene el trono por derecho sanguíneo y a sus súbditos llama tesalios (Diodoro Sículo, 2004, *Biblioteca Histórica*, IV, p.138).

la azotea de su casa le arroja los cadáveres de sus hijos y se alza en su carro tirado por dragones. Según Diodoro se dirige hacia Tebas ya que según los datos aportados por el historiador Medea:

[...] huyó de Corinto y se refugió en Tebas junto a Heracles, puesto que, cuando éste había hecho de mediador en los compromisos contraídos en la Cólquide, había prometido que acudiría en su auxilio si se veía traicionada en la fe jurada. Ya en Tebas, dicen, encontró que Heracles, poseído por un mal que le arrebatava la razón, había matado a sus hijos, y ella lo curó valiéndose de sus drogas (Diodoro Sículo, 2004, p.138).

Medea al no poder recibir ayuda de Heracles se dirige a Atenas para pedir asilo a Egeo, pues cuando Medea estaba en Corinto, Egeo había consultado al oráculo para saber por qué no tenía hijos y Medea, gracias a que sabía interpretar a los dioses, le ayudó a entender la respuesta del oráculo y en recompensa el rey le prometió darle asilo y lo cumple, incluso se casa con ella, pero Teseo que es el hijo desconocido²³ de Egeo aparece y la hechicera convence al rey de Atenas de que Teseo es un enemigo y le incita a envenenarlo. A tiempo Egeo reconoce a su hijo y arrebatla la copa donde él mismo le sirvió el bebedizo y Medea nuevamente tiene que huir. Diódoro señala que:

[...] ella se trasladó a Fenicia. Desde allí subió hacia las tierras interiores de Asia y se casó con un ilustre rey con el que tuvo a su hijo Medo; y este hijo, tras heredar el reino después de la muerte de su padre, fue admirado por su coraje y llamó a sus gentes medos a partir de su propio nombre (Diodoro Sículo, 2004, p.139).

²³ El rey Atenas escocia que tuviera un hijo porque su madre, Etra, no le reveló su identidad hasta que Teseo se hizo hombre y Egeo reconoce su espada y sus sandalias portadas por su hijo.

La historia y los exilios de Medea parecen terminar en Fenicia, según hasta donde las fuentes permiten el rastreo y según la versión de Diodoro. Pero el mismo estudioso de la historia griega señala que la variedad de versiones aporta datos sobre otro destino final con el que se concluye la reconstrucción de la historia de Medea:

En general se debe al gusto de los poetas trágicos por lo maravilloso el hecho de que sobre Medea se haya divulgado una historia variopinta y discordante; y algunos, deseosos de complacer a los atenienses, afirman que tomó consigo a su hijo Medo, que había tenido con Egeo, y se puso a salvo en Cólquide. En este tiempo, Eetes había sido despojado violentamente de su trono por su hermano Perses, y recuperó el poder cuando Medo, el hijo de Medea, mató a Perses. A continuación, Medo, haciéndose con el mando de un ejército, recorrió una gran parte de Asia más allá del Ponto y se apoderó de la región que por él recibió el nombre de Media. Pero, dado que no consideramos necesario exponer todas las versiones que los mitos nos han contado sobre Medea, y que sería además una larga tarea, nos limitaremos a concluir la historia de Medea. (Diodoro Sículo, 2004, p.139).

Menciones a Medea en otras fuentes

Se conservan referencias al personaje de Medea en un autor llamado Ferécides de Siros, un filósofo presocrático griego del siglo VI a.C., conocido por su trabajo mitográfico y filosófico, él redactó la historia de Jasón y los argonautas en forma de narrativa con énfasis en los hechos geográficos del viaje, como la ruta a la Cólquide, la isla de Lemnos y la ayuda al adivino Fineo para superar las Harpías, combinando mitología con elementos históricos. Aunque su obra

original se ha perdido y solo se conservan fragmentos. En su versión de las *Argonáuticas* (Fragmento 31) Medea asiste a Jasón, pero éste es quien mata al dragón tal y como aparece representado en vasijas antiguas.

También se encuentran referencias en la Pítica IV de Píndaro, la cual trata de un modo más extenso el mito de los Argonautas. En esta oda, dedicada a celebrar la victoria de Arcesilao de Cirene en los Juegos Píticos, Píndaro vincula el tema de los orígenes de Cirene²⁴ con el célebre mito de los Argonautas. El poeta afirma que el oráculo que ordenó la colonización de Cirene fue una confirmación de otro vaticinio más antiguo (relativo a la ciudad de Tera) que había sido proferido por Medea durante el regreso de la expedición de la nave Argo. En la segunda parte de la oda, Píndaro narra, a manera de un pequeño poema épico, episodios centrales de la leyenda de Jasón y los Argonautas.

Otra obra es La *Lide*, obra no conservada, data de fines del siglo V a.C., se considera, por las alusiones que se hacen de ella²⁵, que se trata de una narración elegíaca en la que se reunían historias de amor desdichadas que constituían paralelos de la propia historia del poeta con su amada Lide. En particular, Medea se menciona en el fragmento ciento doce aludiendo a su poder mágico, su sufrimiento intenso y su papel en ayudar a Jasón en el mito. La *Descripción de Grecia* de Pausanias también aporta datos sobre la historia de Medea, en el libro II, versos 6-7, narra que los hijos de Medea fueron lapidados por los corintios por haber sido ellos los portadores de los regalos a Creúsa.

²⁴ Ciudad que había sido conquistada por Bato quien es un antepasado de Arcesilao y que procedía de la isla de Tera.

²⁵ Calímaco y Catulo, quienes criticaron la forma poética de la Lidia en el contexto de la evolución de la poesía elegíaca, dando pie a la posterior tradición y renovación del género elegíaco en Roma. Horacio, quien en sus "Odas" hace alusiones indirectas a la tradición lírica que comienza con Antímaco y su "Lidia".

En sus *Historias* Heródoto transmite la versión de que Medea tuvo a Medo con Egeo. Así algunos poetas contemporáneos de Apolonio crearon igualmente breves episodios basados en el mito de los Argonautas, como Filitas de Cos, Calímaco de Cirene (en el libro I de sus *Aitiaí*) y Teócrito de Siracusa en sus *Idilios* XIII (“*Hilas*”) y XXII (“*Los Dioscuros*”).

Ya en la literatura latina, aunque en menor medida, también se encuentran obras que continúan aportando a la historia de Medea, las *Argonáuticas* del escritor romano Valerio Flaco, escrita hacia el año 70 d.C. Esta obra, si bien quedó inconclusa, enfatizó, bajo el influjo de autores como Apolonio de Rodas y Virgilio, el conflicto interior de la doncella y la experiencia trágica que vivió Medea al ser separada de su familia.

Anexo D

Fuentes en su lengua original

El presente anexo recopila las menciones sobre Medea en la literatura grecolatina en los periodos del siglo VII a.C. al siglo I d.C. La organización temporal de las fuentes permite reconocer cómo los distintos autores, en contextos históricos y géneros diversos, contribuyeron a configurar la imagen arquetípica de Medea.

Un aspecto fundamental de este compendio es la inclusión del texto en su lengua original, puesto que garantiza una aproximación filológica rigurosa y evita la pérdida de matices semánticos, estilísticos y culturales en el tránsito a las traducciones. Esto permite que el lector confronte directamente la lengua original, lo que enriquece la interpretación crítica y facilita el rastreo de términos clave que dan forma al arquetipo.

Además, proporciona un marco de referencia que puede ser útil para el análisis comparativo, al hacer posible la identificación de continuidades, transformaciones y tensiones simbólicas que acompañan a Medea en su tránsito por la tradición clásica. Por otra parte, la traducción hace accesible el contenido a un público más amplio, permitiendo una comprensión inmediata y fomentando la reflexión crítica. Esta doble disposición amplía el alcance interpretativo al poner en diálogo la riqueza semántica del original con las posibilidades de lectura que brinda su versión traducida.

Para las traducciones se han seguido, de manera prioritaria, ediciones académicas reconocidas, cuyos créditos se señalan a continuación:

-Hesíodo: Teogonía, traducción de Paola Vianello de Córdova (1978).

- Apolonio: Argonáuticas, traducción de Mariano Valverde Sánchez (1996)
- Píndaro: Píticas, traducción de Rubén Bonifaz Nuño (2005).
- Diodoro Sículo: Biblioteca Histórica, traducción de Juan José Torres Esbarranch (2004).
- Eurípides: Medea, traducción de Leconte de Lisle (1966).
- Séneca: Medea, traducción de German Viveros (1998).
- Ovidio: Metamorfosis, traducción de Antonio Ruíz de Elvira (1981).
- : Heroidas, traducción de Tarsicio Herrera Zapien (1979).

En los casos en que se ha empleado más de una traducción, o cuando se realizaron ajustes propios al texto, esto se indica expresamente en la sección correspondiente.

Literatura griega arcaica o jónica Siglo VIII – VI a.C.

Hesíodo

Teogonía

Vv. 957-962.

957	ἡελίῳ δ' ἀκάμαντι τέκεν κλυτὸς Ὠκεανίνη Περσηὶς Κίρκην τε καὶ Αἰήτην βασιλῆα. Αἰήτης δ' υἱὸς φαεσιμβρότου Ἥελίοιο κούρην Ὠκεανοῖο τελέεντος ποταμοῖο
960	γῆμε θεῶν βουλῆσιν Ἰδυῖαν καλλιπάρηον. ἦ δέ οἱ Μήδειαν εὖσφυρον ἐν φιλότῃτι γείναθ' ὑποδμηθεῖσα διὰ χρυσέην Ἀφροδίτην.

Helios infatigable y la ilustre Oceánide Perseis a Circe y al rey Eetes parieron. Y Eetes, hijo de Helios, que a los mortales alumbra, desposó a una hija de Océano, el río que en sí mismo termina, por voluntad de los dioses, a Idía de bellas mejillas e

Idia a Medea de bellos tobillos procreó, en amor sujeta por obra de la áurea Afrodita.

V 998

998 ἐλικώπιδα κούρην.

La doncella ojinegra.

Vv 96-1001.

995 κούρην δ' Αἰήταο διοτρεφέος βασιλῆος
 Αἰσονίδης βουλῇσι θεῶν αἰειγενετάων
 ἦγε παρ' Αἰήτεω, τελέσας στονόεντας ἀέθλους,
 τοὺς πολλοὺς ἐπέτελλε μέγας βασιλεὺς ὑπερήνωρ,
 ὕβριστῆς Πελίδης καὶ ἀτάσθαλος, ὄβριμοεργός.
 τοὺς τελέσας Ἰαωλκὸν ἀφίκετο, πολλὰ μογήσας,
 ὠκείης ἐπὶ νηὸς ἄγων ἐλικώπιδα κούρην
 Αἰσονίδης, καὶ μιν θαλερὴν ποιήσατ' ἄκοιτιν.
 1000 καὶ ῥ' ἦ γε δμηθεῖς ὑπ' Ἰήσωνι, ποιμένι λαῶν,
 Μήδειον τέκε παῖδα, τὸν οὔρεσιν ἔτρεφε Χείρων

El Esónida, a la hija de Eetes, Rey de estirpe divina, por voluntad de los dioses siempre existentes, sustrajo a Eetes, después de acabar los penosos trabajos que, muchos, le había impuesto el gran rey arrogante, el insolente y furioso Pelias, de obras violentas; tras de acabarlos, a Yolco llegó, mucho habiendo sufrido, en su nave ligera llevando a la muchacha ojinegra, el Esónida, y la hizo su floreciente consorte. Y ella, sujeta por Jasón, pastor de hombres, parió un hijo, Medeo, al que crió en el monte Quirón.

Literatura griega clásica Siglo V – IV a.C.

Eurípides

Medea

Vv. 6-10

Τροφός

οὐ γὰρ ἂν δέσποιν' ἐμὴ
 Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' Ἰωλκίας
 ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖς Ἰάσονος·
 οὐδ' ἂν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας
 10 πατέρα κατώκει

NODRIZA. — Medea no hubiera zarpado hacia las torres de la tierra de Yolco, herida en su corazón por el amor a Jasón, ni, habiendo persuadido a las hijas de Pelias a matar a su padre [...]

Vv. 20-48

Τροφός

20 Μήδεια δ' ἡ δύστηνος ἡτιμασμένη
 βοᾷ μὲν ὄρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιᾶς
 πίστιν μεγίστην, καὶ θεοὺς μαρτύρεται
 οἷας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ.
 κεῖται δ' ἄσιτος, σῶμ' ὑφεῖς ἀλγηδόσιν,
 25 τὸν πάντα συντήκουσα δακρύοις χρόνον
 ἐπεὶ πρὸς ἀνδρὸς ἦσθετ' ἡδικομένη,
 οὔτ' ὄμμ' ἐπαίρουσ' οὔτ' ἀπαλλάσσουσα γῆς
 πρόσωπον· ὥς δὲ πέτρος ἢ θαλάσσιος
 κλύδων ἀκούει νουθετουμένη φίλων,
 30 ἦν μὴ ποτε στρέψασα πάλλευκον δέρην
 αὐτὴ πρὸς αὐτὴν πατέρ' ἀποιμώξῃ φίλον
 καὶ γαῖαν οἴκους θ', οὓς προδοῦς ἀφίκετο
 μετ' ἀνδρὸς ὅς σφε νῦν ἀτιμάσας ἔχει.
 ἔγνωκε δ' ἡ τάλαινα συμφορᾶς ὑπο
 35 οἷον πατρός μὴ ἀπολείπεσθαι χθονός.
 στυγεῖ δὲ παῖδας οὐδ' ὀρώσ' εὐφραίνεται.
 δέδοικα δ' αὐτὴν μὴ τι βουλευσὴ νέον·
 βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ' ἀνέξεται κακῶς
 πάσχουσ' (ἐγῶ δα τήνδε) δειμαίνω τέ νιν
 40 μὴ θηκτὸν ὥση φάσγανον δι' ἥπατος
 [σιγῇ δόμους εἰσβᾶς, ἵν' ἔστρωται λέχος,]
 ἢ καὶ τυράννους τόν τε γήμαντα κτάνη
 κᾶπειτα μείζω συμφορὰν λάβῃ τινά.
 δεινὴ γάρ· οὔτοι ῥαδίως γε συμβαλὼν
 45 ἔχθραν τις αὐτῇ καλλίνικος ἄσεται.

ἀλλ' οἶδε παῖδες ἐκ τρόχων πεπαυμένοι
 στείχουσι, μητρὸς οὐδὲν ἐννοούμενοι
 κακῶν· νέα γὰρ φροντὶς οὐκ ἀλγεῖν φιλεῖ.

NODRIZA.— “[...]Y Medea, la desdichada, objeto de ultraje, llama a gritos a los juramentos, invoca a la diestra dada, la mayor prueba de fidelidad, y pone a los dioses por testigo del pago que recibe de Jasón. Ella yace sin comer, abandonando su cuerpo a los dolores, 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 ola marina, oye los consuelos de sus amigos”. 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. La infortunada aprende, bajo su desgracia, el valor de no estar 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 y me horroriza pensar que vaya a clavarse un afilado puñal a través del hígado, entrando en silencio en la habitación donde está extendido su lecho, o que vaya a matar al rey y a su esposa y después se le venga encima una desgracia mayor], 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.

Vv. 91-94

Τροφός
 91 καὶ μὴ πέλαζε μητρὶ δυσθυμουμένη.
 ἤδη γὰρ εἶδον ὄμμα νιν ταυρουμένην
 τοῖσδ', ὥς τι δρασεῖουσιν· οὐδὲ παύσεται
 χόλου, σάφ' οἶδα, πρὶν κατασκῆψαί τι.

NODRIZA. — 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.

Vv. 97-99

Μήδεια (ἔσθωθεν)
 97 ἰώ,

δύστανος ἐγὼ μελέα τε πόνων,
 ἰὼ μοί μοι, πῶς ἂν ὀλοίμαν;

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

Vv. 100-104 y vv 108-110

Τροφός
 100 σπεύδετε θᾶσσον δώματος εἴσω
 καὶ μὴ πελάσητ' ὄμματος ἐγγὺς
 μηδὲ προσέλθητ', ἀλλὰ φυλάσσεσθ'
 ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν
 φρενὸς αὐθάδους.

 108 τί ποτ' ἐργάζεται
 μεγαλόσπλαγχνος δυσκατάπαυστος
 ψυχὴ δηθεῖσα κακοῖσιν;

NODRIZA. — ni os aproximéis a ella, guardaos del carácter salvaje y de la naturaleza terrible de su alma despiadada.

¿Qué podrá llegar á hacer un alma orgullosa, difícil de dominar y mordida por la desgracia?

Vv. 111-114

Μήδεια
 αἰαῖ,
 ἔπαθον τλάμων ἔπαθον μεγάλων
 ἄξι' ὀδυρμῶν. ὧ κατάρατοι
 παῖδες ὀλοίσθε στυγερᾶς ματρὸς
 σὺν πατρί, καὶ πᾶς δόμος ἔρροι.

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!

Vv. 119-121

Τροφός
 120 δεινὰ τυράννων λήματα καί πως
 ὀλίγ' ἀρχόμενοι, πολλὰ κρατοῦντες
 χαλεπῶς ὀργὰς μεταβάλλουσιν.

NODRIZA.— El alma de la tirana es cruel, obedece poco y manda mucho, difícilmente depone su cólera.

Vv. 141-143

Τροφός
 141 ἡ δ' ἐν θαλάμοις τήκει βιοτὴν
 δέσποινα, φίλων οὐδενὸς οὐδὲν
 παραθαλπομένη φρένα μύθοις.

NODRIZA.— mi señora, consume su vida en su habitación nupcial, sin que las palabras de ningún ser querido lleven alivio a su espíritu.

Vv. 144-147

Μήδεια
 αἰαῖ,
 145 διά μου κεφαλᾶς φλὸξ οὐρανία
 βαίη: τί δέ μοι ζῆν ἔτι κέρδος;
 φεῦ φεῦ: θανάτῳ καταλυσάιμαν
 βιοτὰν στυγερὰν προλιποῦσα.

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

Vv. 160-170

- Μήδεια**
 160 ὦ μεγάλα Θέμι καὶ πότνι Ἄρτεμι,
 λεύσσεθ' ἃ πάσχω, μεγάλοις ὄρκοις
 ἐνδησαμένα τὸν κατάρατον
 πόσιν; ὃν ποτ' ἐγὼ νύμφαν τ' ἐσίδοιμ'
 αὐτοῖς μελάθροις διακναιομένους,
 165 οἷ' ἐμὲ πρόσθεν τολμῶσ' ἀδικεῖν.
 ὦ πάτερ, ὦ πόλις, ὃν κάσιν αἰσχυρῶς
 τὸν ἐμὸν κτείνας' ἀπενάσθην.

MEDEA. — (Desde dentro.) ¡Gran Zeus y Temis augusta!, ¿Veis lo que 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 atreverse a hacerme! ¡Oh padre, oh ciudad de los que me alejé, después de matar vergonzosamente a mi hermano!

V 185

- 185 **Χορός** πένθος γὰρ μεγάλως τόδ' ὀρμᾶται.

CORO. — su dolor se desencadena con violencia.

Vv. 187-188

- Τροφός**
 187 καίτοι τοκάδος δέργμα λεαίνης
 ἀποταυροῦται δμωσίν,

NODRIZA. — Cual una leona recién parida se irrita contra sus criados.

Vv. 205-212

- Χορός**
 205 ἱαχὰν ἄϊον πολύστονον
 γόων, λιγυρὰ δ' ἄχεα μογερὰ
 βοᾷ τὸν ἐν λέχει προδόταν κακόνυμφον:

θεοκλυτεῖ δ' ἄδικα <πάθη>
παθοῦσα τὰν Ζηνὸς ὀρ-
κίαν Θέμιν, ἃ νιν ἔβασεν
210 Ἑλλάδ' ἐς ἀντίπορον
δι' ἄλα νύχιον ἐφ' ἄλμυρὰν
Πόντου κλῆδ' ἀπέρατον.

CORO. —He oído el clamor gemebundo de los lamentos y los gritos penosos y penetrantes que lanza contra su malvado esposo, traidor a su lecho. Ella invoca, como testimonio de la injusticia padecida, a Temis ”, hija de Zeus, custodia de los juramentos, que la condujo a la costa opuesta de Grecia, a través del mar nocturno”, hasta la salina llave del mar infinito.

Vv. 214-266

Μήδεια

Κορίνθιαι γυναῖκες, ἐξῆλθον δόμων
215 μή μοί τι μέμνησθ'· οἶδα γὰρ πολλοὺς βροτῶν
σεμνοὺς γεγῶτας, τοὺς μὲν ὀμμάτων ἄπο,
τοὺς δ' ἐν θυραίοις· οἱ δ' ἀφ' ἡσύχου ποδὸς
δύσκειαν ἐκτήσαντο καὶ ῥαθυμίαν.
δίκη γὰρ οὐκ ἔνεστ' ἐν ὀφθαλμοῖς βροτῶν,
220 ὅστις πρὶν ἀνδρὸς σπλάγχχνον ἐκμαθεῖν σαφῶς
στυγεῖ δεδορκῶς, οὐδὲν ἡδικομένος.
χρὴ δὲ ξένον μὲν κάρτα προσχωρεῖν πόλει·
οὐδ' ἀστὸν ἦνεσ' ὅστις αὐθάδης γεγῶς
πικρὸς πολίταις ἐστὶν ἀμαθίας ὕπο.
225 ἐμοὶ δ' ἄελπτον πρᾶγμα προσπεσὸν τόδε
ψυχὴν διέφθαρκ'· οἴχομαι δὲ καὶ βίου
χάριν μεθεῖσα κατθανεῖν χρήζω, φίλοι.
ἐν ᾧ γὰρ ἦν μοι πάντα, γινώσκω καλῶς,
κάκιστος ἀνδρῶν ἐκβέβηχ' οὐμὸς πόσις.
230 πάντων δ' ὅς' ἔστ' ἐμψυχα καὶ γνώμην ἔχει
γυναῖκές ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν·
ἅς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ
πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος
[λαβεῖν· κακοῦ γὰρ τοῦτ' ἔτ' ἄλγιον κακόν].
235 κὰν τῷδ' ἀγὼν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν
ἢ χρηστόν· οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγὰι
γυναῖξιν οὐδ' οἶόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν.
ἐς καινὰ δ' ἦθη καὶ νόμους ἀφιγμένην
δεῖ μάντιν εἶναι, μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν,
240 ὅπως ἄριστα χρήσεται ξυνευνέτη.
κὰν μὲν τάδ' ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὔ

πόσις ξυνοικῇ μὴ βίᾳ φέρων ζυγόν,
 ζηλωτὸς αἰών· εἰ δὲ μή, θανεῖν χρεών.
 ἀνὴρ δ' ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθεται ξυνών,
 245 ἔξω μολῶν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης
 [ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς ἥλικα τραπεῖς]:
 ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν.
 λέγουσι δ' ἡμᾶς ὥς ἀκίνδυνον βίον
 ζῶμεν κατ' οἴκους, οἱ δὲ μάρνανται δορί,
 250 κακῶς φρονοῦντες· ὥς τρις ἂν παρ' ἀσπίδα
 στῆναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαξ.
 ἀλλ' οὐ γὰρ αὐτὸς πρὸς σὲ κᾶμ' ἦκει λόγος·
 σοὶ μὲν πόλις θ' ἦδ' ἐστὶ καὶ πατὴρ δόμοι
 βίου τ' ὄνησις καὶ φίλων συνουσία,
 255 ἐγὼ δ' ἔρημος ἄπολις οὗς' ὑβρίζομαι
 πρὸς ἀνδρός, ἐκ γῆς βαρβάρου λελησμένη,
 οὐ μητέρ', οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγγενῇ
 μεθορμίσασθαι τῆσδ' ἔχουσα συμφορᾶς.
 τοσοῦτον οὖν σου τυγχάνειν βουλήσομαι,
 260 ἦν μοι πόρος τις μηχανή τ' ἐξευρεθῇ
 πόσιν δίκην τῶνδ' ἀντιτείσασθαι κακῶν
 [τὸν δόντα τ' αὐτῷ θυγατέρ' ἢ τ' ἐγῆματο],
 σιγᾶν. γυνὴ γὰρ τᾶλλα μὲν φόβου πλέα
 κακὴ τ' ἐς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἰσορᾶν·
 265 ὅταν δ' ἐς εὐνήν ἡδικημένη κυρῇ,
 οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφονωτέρα.

MEDEA. — (Aparece en escena y se dirige al Coro.) Mujeres corintias, he salido de mi casa para evitar vuestros reproches, pues yo conozco 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 haber 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 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. De todo lo que tiene vida y pensamiento, nosotras, las 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 bueno. A las mujeres no les da buena fama la separación del marido y tampoco les es posible repudiarlo. 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 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 [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 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 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. Pues bien, sólo quiero obtener de ti lo siguiente: 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”.

Vv. 267-268

Χορός

267 δράσω τάδ': ἐνδίκως γὰρ ἐκτείσει πόσιν,
Μήδεια. πενθεῖν δ' οὐ σε θανυμάζω τύχας.

CORO. —Es justo Medea, que te vengues de tu marido. No me asombra que gimas por tu destino.

Vv. 271-273

Κρέων

271 σὲ τὴν σκυθρωπὸν καὶ πόσει θυμουμένην,
Μήδει', ἀνείπον τῇσδε γῆς ἔξω περᾶν
φυγάδα

CREONTE. — A ti, la de mirada sombría y enfurecida contra tu esposo, Medea, te ordeno que salgas desterrada de esta tierra.

Vv. 277-281

Μήδεια

αἰαῖ· πανώλης ἡ τάλαιν' ἀπόλλυμαι·
 ἐχθροὶ γὰρ ἐξιᾶσι πάντα δὴ κάλων,
 οὐκ ἔστιν ἄτης εὐπρόσοιστος ἔκβασις.
 280 ἐρήσομαι δὲ καὶ κακῶς πάσχουσ' ὅμως·
 τίνος μ' ἕκατι γῆς ἀποστέλλεις, Κρέον;

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

Vv. 283-291

Κρέων

μή μοί τι δράσης παῖδ' ἀνήκεστον κακόν.
 συμβάλλεται δὲ πολλὰ τοῦδε δείγματα·
 285 σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις,
 λυπῇ δὲ λέκτρων ἀνδρὸς ἐστερημένη.
 κλύω δ' ἀπειλεῖν σ', ὥς ἀπαγγέλλουσί μοι,
 τὸν δόντα καὶ γήμαντα καὶ γαμουμένην
 δράσειν τι. ταῦτ' οὖν πρὶν παθεῖν φυλάξομαι.
 290 κρεῖσσον δέ μοι νῦν πρὸς σ' ἀπεχθέσθαι, γύναι,
 ἢ μαλθακισθένθ' ὕστερον μεταστένειν.

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 maléficas, y sufres por verte privada del lecho conyugal. Oigo decir que amenazas, así me lo refieren, con hacer algo contra el padre 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.

Vv. 292-294, 302-315

Μήδεια

φεῦ φεῦ.
 292 οὐ νῦν με πρῶτον ἀλλὰ πολλάκις, Κρέον,
 ἔβλαψε δόξα μεγάλα τ' εἴργασται κακά.
 χρὴ δ'

- 302 ἐγὼ δὲ καὶ τὴ τῆσδε κοινωνῶ τύχης:
 σοφὴ γὰρ οὕσα, τοῖς μὲν εἰμ' ἐπίφθονος,
 [τοῖς δ' ἡσυχαία, τοῖς δὲ θατέρου τρόπου,
 305 τοῖς δ' αὖ προσάντης: εἰμὶ δ' οὐκ ἄγαν σοφή,]
 σὺ δ' αὖ φοβῇ με: μὴ τί πλημμελὲς πάθῃς;
 οὐχ ὧδ' ἔχει μοι, μὴ τρέσῃς ἡμᾶς, Κρέον,
 ὥστ' ἐς τυράννους ἄνδρας ἐξαμαρτάνειν.
 σὺ γὰρ τί μ' ἠδίκηκας; ἐξέδου κόρην
 310 ὅτῳ σε θυμὸς ἦγεν. ἀλλ' ἐμὸν πόσιν
 μισῶ: σὺ δ', οἶμαι, σωφρονῶν ἔδρας τάδε.
 καὶ νῦν τὸ μὲν σὸν οὐ φθονῶ καλῶς ἔχειν:
 νυμφεύετ', εὖ πράσσοιτε: τήνδε δὲ χθόνα
 ἐᾶτέ μ' οἰκεῖν. καὶ γὰρ ἠδικοῦμενοι
 315 σιγησόμεσθα, κρεισσόνων νικώμενοι.

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. 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, 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 felicidad, pero permitidme habitar esta tierra. Mantendré en silencio la injusticia recibida, pues he sido vencida por quienes son más poderosos.

Vv. 316-323

Κρέων

- λέγεις ἀκοῦσαι μαλθάκ', ἀλλ' ἔσω φρενῶν
 ὀρρωδία μοι μὴ τι βουλευσῆς κακόν,
 τοσῶδε δ' ἦσσον ἢ πάρος πέποιθά σοι:
 γυνὴ γὰρ ὀξύθυμος, ὥς δ' αὐτῶς ἀνὴρ,
 320 ῥάων φυλάσσειν ἢ σιωπηλὸς σοφὴ.
 ἀλλ' ἔξιθ' ὥς τάχιστα, μὴ λόγους λέγε:
 ὥς ταῦτ' ἄραρε, κοῦκ ἔχεις τέχνην ὅπως
 μενεῖς παρ' ἡμῖν οὕσα δυσμενῆς ἐμοί.

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.

Vv. 364-409

Μήδεια

- κακῶς πέπρακται πανταχῇ: τίς ἄντερ
 365 ἄλλ' οὐτι ταύτη ταῦτα, μὴ δοκεῖτέ πω,
 <μέλλει τελευτᾶν εἴ τι τῇ τέχνῃ σθένω.>
 ἔτ' εἴς' ἀγῶνες τοῖς νεωστὶ νυμφίοις
 καὶ τοῖσι κηδεύουσιν οὐ σμικροὶ πόνοι.
 δοκεῖς γὰρ ἂν με τόνδε θωπεῦσαί ποτε
 εἰ μὴ τι κερδαίνουσιν ἢ τεχνωμένην
 370 οὐδ' ἂν προσεῖπον οὐδ' ἂν ἠψάμην χεροῖν.
 ὁ δ' ἐς τοσοῦτον μωρίας ἀφίκετο,
 ὥστ', ἐξὸν αὐτῷ τᾶμ' ἐλεῖν βουλευματα
 γῆς ἐκβαλόντι, τήνδ' ἐφῆκεν ἡμέραν
 μεῖναι μ', ἐν ἣ τρεῖς τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν νεκροὺς
 375 θήσω, πατέρα τε καὶ κόρην πόσιν τ' ἐμόν.
 πολλὰς δ' ἔχουσα θανασίμους αὐτοῖς ὁδοὺς,
 οὐκ οἶδ' ὅποιά πρῶτον ἐγχειρῶ, φίλαι:
 πότερον ὑφάψω δῶμα νυμφικὸν πυρί,
 [ἢ θηκτὸν ὥσω φάσγανον δι' ἥπατος,]
 380 σιγῇ δόμους ἐσβᾶσ', ἵν' ἔστρωται λέχος;
 ἄλλ' ἐν τί μοι πρόσαντες: εἰ ληφθήσομαι
 δόμους ὑπερβαίνουσα καὶ τεχνωμένη,
 θανοῦσα θήσω τοῖς ἐμοῖς ἐχθροῖς γέλων.
 κράτιστα τὴν εὐθεΐαν, ἣ πεφύκαμεν
 385 σοφοὶ μάλιστα, φαρμάκοις αὐτοὺς ἐλεῖν.
 εἶέν: καὶ δὴ τεθνᾶσι: τίς με δέξεται πόλις;
 τίς γῆν ἄσυλον καὶ δόμους ἐχεγγύους
 ξένος παρασχὼν ῥύσεται τοῦμόν δέμας;
 οὐκ ἔστι. μείνας' οὖν ἔτι σμικρὸν χρόνον,
 390 ἦν μὲν τις ἡμῖν πύργος ἀσφαλῆς φανῇ,
 δόλῳ μέτειμι τόνδε καὶ σιγῇ φόνον:
 ἦν δ' ἐξελαύνῃ ξυμφορά μ' ἀμήχανος,
 αὐτὴ ξίφος λαβοῦσα, κεῖ μέλλω θανεῖν,
 κτενῶ σφε, τόλμης δ' εἵμι πρὸς τὸ καρτερόν.
 395 οὐ γὰρ μὰ τὴν δέσποιναν ἦν ἐγὼ σέβω
 μάλιστα πάντων καὶ ξυνεργὸν εἰλόμην,
 Ἐκάτην, μυχοῖς ναίουσαν ἐστίας ἐμῆς,
 χαίρων τις αὐτῶν τοῦμόν ἀλγυνεῖ κέαρ.
 πικροὺς δ' ἐγὼ σφιν καὶ λυγροὺς θήσω γάμους,
 400 πικρὸν δὲ κῆδος καὶ φυγὰς ἐμὰς χθονός.
 ἄλλ' εἶα φείδου μηδὲν ὧν ἐπίστασαι,
 Μήδεια, βουλευούσα καὶ τεχνωμένη:

405 ἔρπ' ἐς τὸ δεινόν· νῦν ἀγὼν εὐψυχίας.
 ὀρᾷς ἃ πάσχεις; οὐ γέλωτα δεῖ σ' ὀφλεῖν
 τοῖς Σισυφείοις τοῖσδ' Ἰάσονος γάμοις,
 γεγῶσαν ἐσθλοῦ πατρὸς Ἥλιου τ' ἄπο.
 ἐπίστασαι δέ: πρὸς δὲ καὶ πεφύκαμεν
 γυναῖκες, ἐς μὲν ἔσθλ' ἀμηχανώταται,
 κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται.

MEDEA. — La desgracia me asedia por todas partes. ¿Quién lo negará? 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, 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 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 espada, 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 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 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, por la soberana a la que yo venero por encima de todas y a la que he elegido como cómplice, por Hécate, 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 Jasón con una descendiente de Sísifo, tú, hija de un noble padre y progeñe del Sol”. Tú eres hábil y, además, las mujeres somos por naturaleza incapaces de hacer el bien, pero las más hábiles artífices de todas las desgracias.

Vv. 433-439

Χορός

σὺ δ' ἐκ μὲν οἴκων πατρίων ἔπλευσας
 μαينوμένα κραδίᾳ διδύμους ὀρίσασα Πόν-

435του πέτρας: ἐπὶ δὲ ξένα
 ναίεις χθονί, τᾷς ἀνάν-
 δρου κοίτας ὀλέσσασα λέκτρον,
 τάλαινα, φυγὰς δὲ χώ-
 ρας ἄτιμος ἐλαύνῃ.

CORO. — Tú navegaste desde la morada paterna con el corazón enloquecido, franqueando las dobles rocas del mar y habitas en una tierra extranjera, privada de tu lecho y de tu esposo, infortunada, y con ignominia serás desterrada de esta tierra.

Vv. 465-519

Μήδεια

465 ὦ παγκάκιστε, τοῦτο γάρ σ' εἰπεῖν ἔχω
 γλώσση μέγιστον εἰς ἀνανδρίαν κακόν,
 ἦλθες πρὸς ἡμᾶς, ἦλθες ἔχθιστος γεγώς
 [θεοῖς τε κάμοι παντί τ' ἀνθρώπων γένει];
 οὔτοι θράσος τόδ' ἐστὶν οὐδ' εὐτολμία,
 470 φίλους κακῶς δράσαντ' ἐναντίον βλέπειν,
 ἀλλ' ἡ μεγίστη τῶν ἐν ἀνθρώποις νόσων
 πασῶν, ἀναΐδει'. εὖ δ' ἐποίησας μολών:
 ἐγὼ τε γὰρ λέξασα κουφισθήσομαι
 ψυχὴν κακῶς σὲ καὶ σὺ λυπήσῃ κλύων.
 475 ἐκ τῶν δὲ πρώτων πρῶτον ἄρξομαι λέγειν:
 ἔσωσά σ', ὥς ἴσασιν Ἑλλήνων ὅσοι
 ταῦτόν συνεισέβησαν Ἀργῶν σκάφος,
 πεμφθέντα ταύρων πυρπνόων ἐπιστάτην
 ζεύγλαισι καὶ σπεροῦντα θανάσιμον γύην:
 480 δράκοντά θ', ὃς πάγχρυσον ἀμπέχων δέρος
 σπείραις ἔσφζε πολυπλόκοις ἄυπνος ὢν,
 κτείνας' ἀνέσχον σοὶ φάος σωτήριον.
 αὐτὴ δὲ πατέρα καὶ δόμους προδοῦσ' ἐμοὺς
 τὴν Πηλιῶτιν εἰς Ἴωλκὸν ἰκόμην
 485 σὺν σοί, πρόθυμος μᾶλλον ἢ σοφωτέρα:
 Πελίαν τ' ἀπέκτειν', ὥσπερ ἄλγιστον θανεῖν,
 παίδων ὕπ' αὐτοῦ, πάντα τ' ἐξεῖλον δόμον.
 καὶ ταῦθ' ὑφ' ἡμῶν, ὦ κάκιστ' ἀνδρῶν, παθὼν
 προὔδωκας ἡμᾶς, καὶνὰ δ' ἐκτίσω λέχη,
 490 παίδων γεγώτων: εἰ γὰρ ἦσθ' ἅπαις ἔτι,
 συγγνώστ' ἂν ἦν σοι τοῦδ' ἐρασθῆναι λέχους.
 ὄρκων δὲ φρούδη πίστις, οὐδ' ἔχω μαθεῖν
 εἰ θεοὺς νομίζεις τοὺς τότε οὐκ ἄρχειν ἔτι
 ἢ καὶνὰ κεῖσθαι θέσμι' ἀνθρώποις τὰ νῦν,
 495 ἐπεὶ σύνοισθά γ' εἰς ἔμ' οὐκ εὐορκος ὢν.

- φεῦ δεξιὰ χεῖρ, ἥς σὺ πόλλ' ἐλαμβάνου
καὶ τῶνδε γονάτων, ὥς μάτην κεχρώσμεθα
κακοῦ πρὸς ἀνδρός, ἐλπίδων δ' ἡμάρτομεν.
ἄγ', ὥς φίλῳ γὰρ ὄντι σοι κοινώσομαι
500 (δοκοῦσα μὲν τί πρὸς γε σοῦ πράξειν καλῶς;
ὅμως δ', ἐρωτηθεὶς γὰρ αἰσχίων φανῇ) :
νῦν ποῖ τράπωμαι; πότερα πρὸς πατρὸς δόμους,
οὓς σοὶ προδοῦσα καὶ πάτραν ἀφικόμην;
ἢ πρὸς ταλαίνας Πελιάδας; καλῶς γ' ἂν οὖν
505 δέξαιντό μ' οἴκοις ὧν πατέρα κατέκτανον.
ἔχει γὰρ οὕτω: τοῖς μὲν οἴκοθεν φίλοις
ἐχθρὰ καθέστηχ', οὓς δέ μ' οὐκ ἐχρῆν κακῶς
δρᾶν, σοὶ χάριν φέρουσα πολεμίους ἔχω.
τοιγάρ με πολλαῖς μακαρίαν Ἑλληνίδων
510 ἔθηκας ἀντὶ τῶνδε: θαυμαστὸν δέ σε
ἔχω πόσιν καὶ πιστὸν ἢ τάλαιν' ἐγώ,
εἰ φεύζομαί γε γαῖαν ἐκβεβλημένη,
φίλων ἔρημος, σὺν τέκνοις μόνη μόνοις:
καλὸν γ' ὄνειδος τῷ νεωστὶ νυμφίῳ,
515 πτωχοὺς ἀλᾶσθαι παῖδας ἢ τ' ἔσωσά σε.
ὦ Ζεῦ, τί δὴ χρυσοῦ μὲν ὃς κίβδηλος ἦ
τεκμήρι' ἀνθρώποισιν ὅπασας σαφῆ,
ἀνδρῶν δ' ὅτῳ χρὴ τὸν κακὸν διειδέναι
οὐδεὶς χαρακτήρ ἐμπέφυκε σώματι;

MEDEA. — ¡Oh colmo de maldades!, no encuentro en mi lengua mayor insulto para tu cobardía. ¿Vienes ante nosotros, vienes como nuestro peor enemigo [para los dioses, para mí y para todo el 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 saben cuantos griegos se embarcaron contigo en la nave Argo, cuando fuiste enviado para uncir al yugo a los toros que respiraban fuego y a sembrar el campo mortal; y a la serpiente que guardaba el vellocino de oro, cubriéndolo con los múltiples repliegues de sus anillos, siempre insomne, la maté e hice surgir para ti una luz salvadora, Y yo, después de traicionar a mi padre y a mi casa, vine [en tu compañía] a Yolco, en la Peliótide, con más ardor que prudencia. Y maté a Pelias con la muerte más dolorosa de todas, a manos de sus hijas, 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 hubieras tenido, se te habría perdonado enamorarte de ese lecho. 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, porque eres consciente, qué duda cabe, de que no has respetado 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 nuestras esperanzas! Ea, me voy a dirigir a ti como a un amigo. ¿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 traicioné, y a mi patria, por seguirte? ¿A la casa de las desgraciadas 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 enemigos. Claro que, en compensación, me has hecho feliz a los ojos de la mayoría de las griegas. En ti tengo un esposo admirable 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 hijos anden errantes como mendigos y también la que le ha salvado! ¡Oh Zeus! ¿Por qué concediste medios claros a los hombres para distinguir el oro falso y, en cambio, no imprimiste en el cuerpo ninguna huella natural con la que distinguir al hombre malvado?

Vv. 525-532

Ίάσων

- 525 τὴν σὴν στόμαργον, ὃ γύναι, γλωσσαλγίαν.
 ἐγὼ δ', ἐπειδὴ καὶ λίαν πυργοῖς χάριν,
 Κύπριν νομίζω τῆς ἐμῆς ναυκληρίας
 σώτειραν εἶναι θεῶν τε κἀνθρώπων μόνην.
 σοὶ δ' ἔστι μὲν νοῦς λεπτὸς — ἀλλ' ἐπίφθονος
 530 λόγος διελθεῖν, ὥς Ἔρωσ σ' ἠνάγκασεν
 τόξοις ἀφύκτοις τοῦ μὸν ἐκσῶσαι δέμας.

JASÓN. — para escapar, mujer, a tu insensata locuacidad. En lo que a mí se refiere, puesto que exaltas en demasía tus favores, considero que Cipris * fue, en la travesía, mi única salvadora entre los dioses y los hombres. Tu espíritu es sutil, qué duda cabe, pero te es odioso declarar que Eros te obligó, con sus dardos inevitables, a salvar mi persona.

Vv. 539-540

Ίάσων

- 540 πάντες δέ σ' ἥσθοντ' οὔσαν Ἑλληνες σοφὴν
 καὶ δόξαν ἔσχεας

JASÓN. — Todos los griegos saben que eres sabia y te has ganado buena fama;

Vv. 579-587

Μήδεια

- 580 ἤ πολλὰ πολλοῖς εἰμι διάφορος βροτῶν:
 ἐμοὶ γὰρ ὅστις ἄδικος ὢν σοφὸς λέγειν
 πέφυκε, πλείστην ζημίαν ὀφλίσκάνει:
 γλώσση γὰρ αὐχῶν τᾶδικ' εὖ περιστελεῖν
 τολμᾷ πανουργεῖν: ἔστι δ' οὐκ ἄγαν σοφός.
 585 ὥς καὶ σύ: μή νυν εἰς ἔμ' εὐσχήμων γένη
 λέγειν τε δεινός. ἐν γὰρ ἐκτενεῖ σ' ἔπος:
 χρῆν σ', εἴπερ ἦσθα μὴ κακός, πείσαντά με
 γαμεῖν γάμον τόνδ', ἀλλὰ μὴ σιγῇ φίλων.

MEDEA. — (Como hablando consigo misma.) Es evidente que en muchas cosas disiento de la mayoría de los mortales. Para mí, quien es injusto y, al mismo tiempo, de talante habilidoso en el hablar merece el mayor castigo, pues, ufanándose de adornar la injusticia con su lengua, se atreve a cometer cualquier acción, pero no es excesivamente sabio. (Dirigiéndose a Jasón.) Así también tú ahora no quieras aparecer ante mí como honorable y hábil orador, pues una sola palabra te echará por tierra, 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.

Vv. 589-590

Ἰάσων

- 590 ἥτις οὐδὲ νῦν
 τολμᾷς μεθεῖναι καρδίας μέγαν χόλον.

JASÓN. — Ahora no puedes reprimir la violenta irritación de tu alma.

Vv. 598-599

Μήδεια

- 598 μή μοι γένοιτο λυπρὸς εὐδαίμων βίος
 μηδ' ὄλβος ὅστις τὴν ἐμὴν κνίζοι φρένα.

MEDEA. — No deseo una vida feliz, pero dolorosa, ni una prosperidad que desgarré mi corazón.

Vv. 708-718

Μήδεια

- λόγῳ μὲν οὐχί, καρτερεῖν δὲ βούλεται.
 710 ἄλλ' ἄντομαί σε τῆσδε πρὸς γενειάδος
 γονάτων τε τῶν σῶν ἱκεσία τε γίγνομαι,
 οἴκτιρον οἴκτιρόν με τὴν δυσδαίμονα
 καὶ μή μ' ἔρημον ἐκπεσοῦσαν εἰσίδης,
 δέξαι δὲ χώρα καὶ δόμοις ἐφέστιον.
 οὕτως ἔρω σοὶ πρὸς θεῶν τελεσφόρος
 715 γένοιτο παίδων καὶ τὸς ὄλβιος θάνοις.
 εὖρημα δ' οὐκ οἶσθ' οἷον ἡῤρηκας τόδε:
 παύσω γέ σ' ὄντ' ἄπαιδα καὶ παίδων γονὰς
 σπεῖραί σε θήσω: τοιάδ' οἶδα φάρμακα.

MEDEA. — 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.

Vv. 734-740

Μήδεια

- πέποιθα: Πελίου δ' ἐχθρός ἐστὶ μοι δόμος
 735 Κρέων τε. τούτοις δ' ὀρκίοισι μὲν ζυγεῖς
 ἄγουσιν οὐ μεθεῖ' ἂν ἐκ γαίης ἐμέ:
 λόγοις δὲ συμβὰς καὶ θεῶν ἀνώμοτος
 φίλος γένοι' ἂν κἀπικηρυκεύμασιν
 τάχ' ἂν πίθοιο: τὰμὰ μὲν γὰρ ἄσθενῃ,
 740 τοῖς δ' ὄλβος ἐστὶ καὶ δόμος τυραννικός.

MEDEA. — Tengo confianza, pero la casa de Pelias y Creonte es enemiga 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 sus heraldos. Mi fuerza es débil; ellos, en cambio, poseen prosperidad y una casa regia.

Vv. 746-747

Μήδεια

- 746 ὄμνυ πέδον Γῆς πατέρα θ' Ἥλιον πατρός

τοῦμοῦ θεῶν τε συντιθείς ἅπαν γένος.

MEDEA. — Jura por el suelo de la Tierra y por el Sol, padre de mi padre, y por todo el linaje de los dioses.

Vv. 749-751

Μήδεια

750 μήτ' αὐτὸς ἐκ γῆς σῆς ἔμ' ἐκβαλεῖν ποτε,
μήτ', ἄλλος ἢν τις τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν ἄγειν
χρήζη, μεθήσειν ζῶν ἐκουσίῳ τρόπῳ.

MEDEA. —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.

Vv. 756-758

Μήδεια

756 χαίρων πορεύου· πάντα γὰρ καλῶς ἔχει.
κάγῳ πόλιν σὴν ὡς τάχιστ' ἀφίξομαι,
πράξασ' ἃ μέλλω καὶ τυχοῦς' ἃ βούλομαι.

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.

Vv. 764-810

Μήδεια

765 ὦ Ζεῦ Δίκη τε Ζηνὸς Ἥλιου τε φῶς,
νῦν καλλίνικοι τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν, φίλαι,
γενησόμεσθα κεῖς ὁδὸν βεβήκαμεν,
νῦν ἐλπίς ἐχθροὺς τοὺς ἐμοὺς τείσειν δίκην.
οὗτος γὰρ ἀνὴρ ἢ μάλιστ' ἐκάμνομεν
770 λιμὴν πέφανται τῶν ἐμῶν βουλευμάτων:
ἐκ τοῦδ' ἀναγόμεσθα πρυμνήτην κάλων,
μολόντες ἄστυ καὶ πόλισμα Παλλάδος.
ἦδη δὲ πάντα τὰμά σοι βουλευμάτα
λέξω: δέχου δὲ μὴ πρὸς ἡδονὴν λόγους.
πέμψας' ἐμῶν τιν' οἰκετῶν Ἰάσονα
775 ἐς ὅψιν ἐλθεῖν τὴν ἐμὴν αἰτήσομαι.
μολόντι δ' αὐτῷ μαλθακοὺς λέξω λόγους,

- ὥς καὶ δοκεῖ μοι ταῦτ'αὖ καλῶς γαμεῖ
γάμους τυράννων οὓς προδοὺς ἡμᾶς ἔχει,
καὶ ξύμφορ' εἶναι καὶ καλῶς ἐγνωσμένα.
780 παῖδας δὲ μεῖναι τοὺς ἐμοὺς αἰτήσομαι,
οὐχ ὥς λιποῦσ' ἂν πολεμίας ἐπὶ χθονὸς
ἐχθροῖσι παῖδας τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι,
ἀλλ' ὥς δόλοισι παῖδα βασιλέως κτάνω.
πέμψω γὰρ αὐτοὺς δῶρ' ἔχοντας ἐν χεροῖν,
785 [νύμφη φέροντας, τήνδε μὴ φυγεῖν χθόνα,]
λεπτὸν τε πέπλον καὶ πλόκον χρυσήλατον·
κᾶνπερ λαβοῦσα κόσμον ἀμφιθῆ χροῖ,
κακῶς ὀλεῖται πᾶς θ' ὅς ἂν θίγῃ κόρης·
τοιοῖσδε χρίσω φαρμάκοις δωρήματα.
ἐνταῦθα μέντοι τόνδ' ἀπαλλάσσω λόγον.
ῥῶμαξ' αὖ οἷον ἔργον ἔστ' ἐργαστέον
τοῦντεῦθεν ἡμῖν· τέκνα γὰρ κατακτενῶ
τᾶμ'· οὐτις ἔστιν ὅστις ἐξαιρήσεται·
δόμον τε πάντα συγγέας' Ἰάσονος
795 ἔξειμι γαίης, φιλότατων παίδων φόνον
φεύγουσα καὶ τλᾶσ' ἔργον ἀνοσιώτατον.
οὐ γὰρ γελᾶσθαι τλητὸν ἐξ ἐχθρῶν, φίλαι.
ἴτω· τί μοι ζῆν κέρδος; οὔτε μοι πατρίς
οὔτ' οἶκος ἔστιν οὔτ' ἀποστροφή κακῶν.
800 ἡμάρτανον τόθ' ἡνίκ' ἐξελίμπανον
δόμους πατρώους, ἀνδρὸς Ἑλλήνος λόγοις
πεισθεῖσ', ὅς ἡμῖν σὺν θεῷ τείσει δίκην.
οὔτ' ἐξ ἐμοῦ γὰρ παῖδας ὄψεται ποτε
ζῶντας τὸ λοιπὸν οὔτε τῆς νεοζύγου
805 νύμφης τεκνώσει παῖδ', ἐπεὶ κακὴν κακῶς
θανεῖν σφ' ἀνάγκη τοῖς ἐμοῖσι φαρμάκοις.
μηδεῖς με φαύλην κάσθενῃ νομιζέτω
μηδ' ἡσυχαίαν, ἀλλὰ θατέρου τρόπου,
βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοιςιν εὐμενῇ·
810 τῶν γὰρ τοιούτων εὐκλεέστατος βίος.

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 arrebatarse y, después de haber hundido 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 hazmerreír de mis enemigos. ¡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 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 amigos, benévola; la vida de temperamentos semejantes es la más gloriosa.

V 817

Μήδεια

817 οὕτω γὰρ ἂν μάλιστα δηχθείη πόσις.

MEDEA. — Así quedará desgarrado con más fuerza mi esposo.

Vv 869-905

Μήδεια

870 Ἴᾱσον, αἰτοῦμαι σε τῶν εἰρημένων
 συγγνώμον' εἶναι: τὰς δ' ἐμὰς ὀργὰς φέρειν
 εἰκός σ', ἐπεὶ νῶν πόλλ' ὑπείργασται φίλα.
 ἐγὼ δ' ἐμαυτῇ διὰ λόγων ἀφικόμεν
 κάλοιδόρησα: Σχετλία, τί μαίνομαι
 καὶ δυσμεναίνω τοῖσι βουλευουσιν εὔ,
 875 ἐχθρὰ δὲ γαίης κοιράνοις καθίσταμαι
 πόσει θ', ὅς ἡμῖν δρᾷ τὰ συμφορώτατα,
 γήμας τύραννον καὶ κασιγνήτους τέκνοις

- 880 ἐμοῖς φυτεύων; οὐκ ἀπαλλαχθήσομαι
 θυμοῦ — τί πάσχω; — θεῶν ποριζόντων καλῶς;
 οὐκ εἰσὶ μὲν μοι παῖδες, οἶδα δὲ χθόνα
 φεύγοντας ἡμᾶς καὶ σπανίζοντας φίλων;
 ταῦτ' ἐννοηθεῖς' ἡσθόμην ἀβουλίαν
 πολλὴν ἔχουσα καὶ μάτην θυμουμένη.
 885 νῦν οὖν ἐπαινῶ σωφρονεῖν τέ μοι δοκεῖς
 κῆδος τόδ' ἡμῖν προσλαβών, ἐγὼ δ' ἄφρων,
 ἢ χρῆν μετεῖναι τῶνδε τῶν βουλευμάτων
 καὶ ξυμπεραίνειν καὶ παρεστάναι λέχει
 νύμφη τε κηδεύουσαν ἦδεσθαι σέθεν.
 890 ἀλλ' ἐσμέν οἶόν ἐσμεν, οὐκ ἐρῶ κακόν,
 γυναῖκες: οὐκουν χρῆν σ' ὁμοιοῦσθαι φύσιν,
 οὐδ' ἀντιτείνειν νήπι' ἀντὶ νηπίων.
 παριέμεσθα, καὶ φαμεν κακῶς φρονεῖν
 τότ', ἀλλ' ἄμεινον νῦν βεβούλευμαι τάδε.
 895 ὦ τέκνα τέκνα, δεῦρο, λείπετε στέγας,
 ἐξέλθετ', ἀσπάσασθε καὶ προσείπατε
 πατέρα μεθ' ἡμῶν καὶ διαλλάχθηθ' ἅμα
 τῆς πρόσθεν ἔχθρας ἐς φίλους μητρὸς μέτα:
 σπονδαὶ γὰρ ἡμῖν καὶ μεθέστηκεν χόλος.
 900 λάβεσθε χειρὸς δεξιᾶς: οἴμοι, κακῶν
 ὥς ἐννοοῦμαι δὴ τι τῶν κεκρυμμένων.
 ἄρ', ὦ τέκν', οὕτω καὶ πολλὸν ζῶντες χρόνον
 φίλην ὀρέξετ' ὠλένην; τάλαιν' ἐγώ,
 ὥς ἀρτίδακρὺς εἰμι καὶ φόβου πλέα.
 905 χρόνῳ δὲ νεῖκος πατρὸς ἐξαιρουμένη
 ὄψιν τέρειναν τήνδ' ἔπλησα δακρύων.

MEDEA. — 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: ¡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? ¿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.

Ahora te elogio y me parece que has actuado con sensatez, proporcionándonos esta alianza, mientras que yo he 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 mujeres. No deberías haberte puesto a mi altura en los reproches, ni oponer niñerías a mis niñerías. Me doy por vencida y reconozco que entonces fui insensata, pero ahora he tomado 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 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 vienen a mi mente desgracias ocultas! Hijos míos, ¿viviréis mucho tiempo para tender así vuestros brazos queridos? ¡Desgraciada de mí, cuán pronta estoy al llanto y llena de temor! (Alto.) Ahora que terminó la disputa con vuestro padre, mis tiernos ojos se llenan de lágrimas.

Vv. 930-940

Μήδεια

- 930 δράσω τάδ': οὔτοι σοῖς ἀπιστήσω λόγοις:
 γυνή δὲ θῆλυ κάπῃ δακρύοις ἔφν.
 ἀλλ' ὥνπερ οὔνεκ' εἰς ἐμοὺς ἦκεις λόγους,
 τὰ μὲν λέλεκται, τῶν δ' ἐγὼ μνησθήσομαι.
 ἐπεὶ τυράννοις γῆς μ' ἀποστεῖλαι δοκεῖ
 935 (κάμοι τάδ' ἐστὶ λῶστα, γιγνώσκω καλῶς,
 μήτ' ἐμποδῶν σοὶ μήτε κοιράνοις χθονὸς
 ναίειν: δοκῶ γὰρ δυσμενῆς εἶναι δόμοις)
 ἡμεῖς μὲν ἐκ γῆς τῆσδ' ἀπαροῦμεν φυγῇ,
 παῖδες δ' ὅπως ἂν ἐκτραφῶσι σῇ χερὶ,
 940 αἰτοῦ Κρέοντα τήνδε μὴ φεύγειν χθόνα.

MEDEA. — 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 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.

Vv. 942-943

Μήδεια

942 σὺ δ' ἄλλα σὴν κέλευσον ἄντεσθαι πατρός
 γυναῖκα παῖδας τήνδε μὴ φεύγειν χθόνα.

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

Vv. 945-958

Μήδεια

945 εἵπερ γυναικῶν <γ'> ἐστὶ τῶν ἄλλων μία.
 συλλήψομαι δὲ τοῦδέ σοι καὶ γὰρ πόνου:
 πέμψω γὰρ αὐτῇ δῶρ' ἃ καλλιστεύεται
 τῶν νῦν ἐν ἀνθρώποισιν, οἷδ' ἐγώ, πολὺ
 [λεπτὸν τε πέπλον καὶ πλόκον χρυσήλατον]
 950 παῖδας φέροντας. ἄλλ' ὅσον τάχος χρεῶν
 κόσμον κομίζειν δεῦρο προσπόλων τινά.
 εὐδαιμονήσει δ' οὐχ ἔν, ἄλλα μυρία,
 ἀνδρός τ' ἀρίστου σοῦ τυχοῦς' ὁμευνέτου
 κεκτημένη τε κόσμον ὃν ποθ' Ἥλιος
 955 πατὴρ πατὴρ δίδωσιν ἐκγόνοισιν οἷς.
 λάζυσθε φερνὰς τάσδε, παῖδες, ἐς χέρας
 καὶ τῇ τυράννῳ μακαρίᾳ νύμφῃ δότε
 φέροντες: οὔτοι δῶρα μεμπτὰ δέξεται.

MEDEA. — 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. 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.

Vv. 964-975

Μήδεια

965 μή μοι σύ: πείθειν δῶρα καὶ θεοὺς λόγος:
 χρυσὸς δὲ κρείσσων μυρίων λόγων βροτοῖς.

- κείνης ὁ δαίμων [κεῖνα νῦν αὖξει θεός,
 νέα τυραννεῖ]: τῶν δ' ἐμῶν παίδων φυγὰς
 ψυχῆς ἄν ἀλλαξαίμεθ', οὐ χρυσοῦ μόνον.
 970 ἄλλ', ὦ τέκν', εἰσελθόντε πλουσίους δόμους
 πατρὸς νέαν γυναῖκα, δεσπότην δ' ἐμήν,
 ἵκετεύετ', ἐξαιτεῖσθε μὴ φυγεῖν χθόνα,
 κόσμον διδόντες: τοῦδε γὰρ μάλιστα δεῖ,
 ἐς χεῖρ' ἐκείνην δῶρα δέξασθαι τάδε.
 ἴθ' ὥς τάχιστα: μητρὶ δ' ὦν ἐρᾷ τυχεῖν
 975 εὐάγγελοι γένοισθε πράξαντες καλῶς.

MEDEA. — No me digas eso. Dicen que los regalos convencen incluso a los dioses y el oro tiene más poder entre los mortales que 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. 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. Id lo más rápido posible y traed a vuestra madre la buena noticia de que ha salido bien lo que ella desea conseguir.

Vv. 1013-1014

Μήδεια

- 1013 πολλή μ' ἀνάγκη, πρέσβυ: ταῦτα γὰρ θεοὶ
 κἀγὼ κακῶς φρονοῦς' ἐμηχανησάμην.

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

Vv. 1019-1080

Μήδεια

- 1020 δράσω τάδ'. ἀλλὰ βαῖνε δωμάτων ἔσω
 καὶ παισὶ πόρσυν' οἷα χρή καθ' ἡμέραν.
 ὦ τέκνα τέκνα, σφῶν μὲν ἔστι δὴ πόλις
 καὶ δῶμ', ἐν ᾧ λιπόντες ἀθλίαν ἐμὲ
 οἰκίσσετ' αἰεὶ μητρὸς ἐστερημένοι:
 ἐγὼ δ' ἐς ἄλλην γαῖαν εἴμι δὴ φυγὰς,
 1025 πρὶν σφῶν ὀνάσθαι ἀπιδεῖν εὐδαίμονας,
 πρὶν λουτρὰ καὶ γυναῖκα καὶ γαμηλίους
 εὐνὰς ἀγῆλαι λαμπάδας τ' ἀνασχεθεῖν.
 ὦ δυστάλαινα τῆς ἐμῆς αὐθαδίας.
 ἄλλως ἄρ' ὑμᾶς, ὦ τέκν', ἐξεθρεψάμην,

- 1030 ἄλλως δ' ἐμόχθουν καὶ κατεξάνθη πόνους,
στερρὰς ἐνεγκοῦσ' ἐν τόκοις ἀλγηδόνας.
ἦ μήν ποθ' ἡ δύστηνος εἶχον ἐλπίδας
πολλὰς ἐν ὑμῖν, γηροβοσκήσειν τ' ἐμὲ
καὶ κατθανοῦσαν χερσὶν εὖ περιστελεῖν,
- 1035 ζηλωτὸν ἀνθρώποισι· νῦν δ' ὄλωλε δὴ
γλυκεῖα φροντίς. σφῶν γὰρ ἐστερημένη
λυπρὸν διάξω βίοτον ἀλγεινόν τ' ἐμόν.
ὕμεῖς δὲ μητέρ' οὐκέτ' ὄμμασιν φίλοις
ὄψεσθ', ἐς ἄλλο σχῆμ' ἀποστάντες βίου.
- 1040 φεῦ φεῦ· τί προσδέρκεσθέ μ' ὄμμασιν, τέκνα;
τί προσγελάτε τὸν πανύστατον γέλων;
αἰαῖ· τί δράσω; καρδία γὰρ οἴχεται,
γυναῖκες, ὄμμα φαιδρὸν ὡς εἶδον τέκνων.
οὐκ ἂν δυναίμην· χαιρέτω βουλευμάτα
- 1045 τὰ πρόσθεν· ἄξω παῖδας ἐκ γαίας ἐμούς.
τί δεῖ με πατέρα τῶνδε τοῖς τούτων κακοῖς
λυποῦσαν αὐτὴν δις τόσα κτᾶσθαι κακά;
οὐ δῆτ' ἔγωγε· χαιρέτω βουλευμάτα.
καίτοι τί πάσχω; βούλομαι γέλωτ' ὀφλεῖν
- 1050 ἐχθροὺς μεθεῖσα τοὺς ἐμούς ἀζημίους;
τολμητέον τάδ'; ἀλλὰ τῆς ἐμῆς κάκης
τὸ καὶ προσέσθαι μαλθακοὺς λόγους φρενί.
χωρεῖτε, παῖδες, ἐς δόμους. ὅτῳ δὲ μὴ
θέμις παρεῖναι τοῖς ἐμοῖσι θύμασιν,
- 1055 αὐτῷ μελήσει· χεῖρα δ' οὐ διαφθερῶ.
[ἄ ἄ· μὴ δῆτα, θυμέ, μὴ σύ γ' ἐργάσῃ τάδε·
ἔασον αὐτούς, ὧ τάλαν, φεῖσαι τέκνων·
ἐκεῖ μεθ' ἡμῶν ζῶντες εὐφρανοῦσί σε.
μὰ τοὺς παρ' Ἄϊδη νερτέρους ἀλάστορας,
οὔτοι ποτ' ἔσται τοῦθ' ὅπως ἐχθροῖς ἐγὼ
παῖδας παρήσω τοὺς ἐμούς καθυβρίσαι.
πάντως σφ' ἀνάγκη κατθανεῖν· ἐπεὶ δὲ χρή,
ἡμεῖς κτενοῦμεν οἵπερ ἐξεφύσαμεν.
πάντως πέπρακται ταῦτα κούκ ἐκφεύξεται.]
- 1065 καὶ δὴ 'πὶ κρατὶ στέφανος, ἐν πέπλοισι δὲ
νύμφη τύραννος ὄλλυται, σάφ' οἶδ' ἐγώ.
ἀλλ', εἴμι γὰρ δὴ τλημονεστάτην ὁδὸν
καὶ τούσδε πέμψω τλημονεστέραν ἔτι,
παῖδας προσεῖπεν βούλομαι· δότ', ὧ τέκνα,
- 1070 δότ' ἀσπάσασθαι μητρὶ δεξιὰν χέρα.
ὧ φιλότατη χεῖρ, φίλτατον δέ μοι στόμα
καὶ σχῆμα καὶ πρόσωπον εὐγενὲς τέκνων,
εὐδαιμονοῖτον, ἀλλ' ἐκεῖ· τὰ δ' ἐνθάδε
πατήρ ἀφείλετ'. ὧ γλυκεῖα προσβολή,

- 1075 ὦ μαλθακὸς χρῶς πνεῦμά θ' ἥδιστον τέκνων.
χωρεῖτε χωρεῖτ': οὐκέτ' εἰμι προσβλέπειν
οἷα τε ἔπρὸς ὑμᾶς ἄλλα νικῶμαι κακοῖς.
καὶ μανθάνω μὲν οἷα τολμήσω κακά,
θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
1080 ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.

MEDEA. — 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.) ¡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, ¡Oh desgraciada de mí por mi orgullo! En vano, hijos, 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 muerta, me enterraríais piadosamente con vuestras propias 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 madre con vuestros queridos ojos, pues estáis a punto de cambiar a otra forma de vida. ¡Ay, ay!, ¿por qué me miráis con vuestros ojos, hijos? ¿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, por afligir a su padre con la desgracia de ellos, debo procurarme 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 hazmerreír, 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. ¡Ay, ay! ¡No, corazón mío, no realices este crimen! ¡Déjalos, desdichada! ¡Ahorra el sacrificio de tus hijos! Aunque no vivan conmigo, me servirán de alegría.

¡No, por los vengadores subterráneos del Hades! Nunca sucederá que yo entregue a mis hijos a los enemigos para recibir 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 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 vuestra mano derecha, para que vuestra madre la cubra de besos. ¡Oh mano queridísima, boca queridísima, rasgos y noble rostro de mis hijos! ¡Que seáis felices, pero allí! 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.

Vv. 1231-1232

Χορός

1231 ἔοιχ' ὁ δαίμων πολλὰ τῇδ' ἐν ἡμέρᾳ
κακὰ ζυνάπτειν ἐνδίκως Ἰάσονι.

CORO. — Parece que un demonio inflige con justicia a Jasón en este día de males sin cuento.

Vv. 1235-1250

Μήδεια

1235 φίλαι, δέδοκται τοῦργον ὥς τάχιστα μοι
παῖδας κτανούσῃ τῇσδ' ἀφορμᾶσθαι χθονός,
καὶ μὴ σχολὴν ἄγουσαν ἐκδοῦναι τέκνα
ἄλλῃ φονεῦσαι δυσμενεστέρᾳ χερὶ.
1240 πάντως σφ' ἀνάγκη κατθανεῖν: ἐπεὶ δὲ χρή,
ἡμεῖς κτενοῦμεν οἷπερ ἐξεφύσαμεν.
ἀλλ' εἴ' ὀπλίζου, καρδία: τί μέλλομεν
τὰ δεινὰ κἀναγκαῖα μὴ πράσσειν κακά;
ἄγ', ὦ τάλαινα χεὶρ ἐμή, λαβὲ ξίφος,
1245 λάβ', ἔρπε πρὸς βαλβίδα λυπηρὰν βίου,
καὶ μὴ κακισθῆς μηδ' ἀναμνησθῆς τέκνων,
ὥς φίλταθ', ὥς ἔτικτες, ἀλλὰ τήνδε γε
λαθοῦ βραχεῖαν ἡμέραν παίδων σέθεν
κᾶπειτα θρήνῃ: καὶ γὰρ εἰ κτενεῖς σφ', ὅμως
1250 φίλοι γ' ἔφυσαν: δυστυχήs δ' ἐγὼ γυνή.

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 echas 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.

Vv. 1261-1270

Χορός

μάταν μόχθος ἔρρει τέκνων,
 μάταν ἄρα γένος φίλιον ἔτεκες, ὦ
 κυανεᾶν λιποῦσα Συμπληγάδων
 πετρᾶν ἀξενωτάταν ἐσβολάν.
 1265 δειλαία, τί σοι φρενοβαρῆς
 χόλος προσπίτνει καὶ ζαμενῆς <φόνου>
 φόνος ἀμείβεται;
 χαλεπὰ γὰρ βροτοῖς ὁμογενῇ μιά-
 σματ', ἔπεται δ' ἅμ' αὐτοφόνταις ξυνω-
 1270 δὰ θεόθεν πίτνοντ' ἐπὶ δόμοις ἄχη.

CORO. — 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 transforma en crimen hostil?». 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.

Vv. 1282-1283

Χορός

1282 μίαν δὴ κλύω μίαν τῶν πάρος
 γυναῖκ' ἐν φίλοις χέρα βαλεῖν τέκνοις,

CORO. — ¡Desdichada! ¡Es que eres como una roca o una hierra, para haberte atrevido a matar con tu mano asesina el fruto de los hijos que engendraste

Vv. 1318-1322

Μήδεια

τί τάσδε κινεῖς κάναμοχλεύεις πύλας,
 νεκροὺς ἐρευνῶν κάμει τὴν εἰργασμένην;

- 1320 παῦσαι πόνου τοῦδ'· εἰ δ' ἐμοῦ χρεῖαν ἔχεις,
λέγ' εἴ τι βούλῃ, χειρὶ δ' οὐ ψάύσεις ποτέ·
τοιόνδ' ὄχημα πατρὸς Ἥλιος πατὴρ
δίδωσιν ἡμῖν, ἔρυμα πολεμίας χερὸς.

MEDEA. — (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.

Vv. 1323-1350

Ἰάσων

- 1325 ὦ μῖσος, ὦ μέγιστον ἐχθίστη γύναι
θεοῖς τε κάμοι παντί τ' ἀνθρώπων γένει,
ἥτις τέκνοισι σοῖσιν ἐμβαλεῖν ξίφος
ἔτλης τεκοῦσα καὶ μ' ἄπαιδ' ἀπώλεσας.
καὶ ταῦτα δρᾶσας ἥλιόν τε προσβλέπεις
καὶ γαῖαν, ἔργον τλᾶσα δυσσεβέστατον;
1330 ὅλοι'. ἐγὼ δὲ νῦν φρονῶ, τότε' οὐ φρονῶν,
ὅτ' ἐκ δόμων σε βαρβάρου τ' ἀπὸ χθονὸς
Ἑλλην' ἐς οἶκον ἡγόμην, κακὸν μέγα,
πατρός τε καὶ γῆς προδότιν ἢ σ' ἐθρέψατο.
τὸν σὸν δ' ἀλάστορ' εἰς ἐμ' ἔσκηψαν θεοί·
κτανοῦσα γὰρ δὴ σὸν κάσιν παρέστιον
1335 τὸ καλλίπρωρον εἰσέβης Ἀργοῦς σκάφος.
ἦρξω μὲν ἐκ τοιῶνδε· νυμφευθεῖσα δὲ
παρ' ἀνδρὶ τῷδε καὶ τεκοῦσά μοι τέκνα,
εὐνῆς ἕκατι καὶ λέχους σφ' ἀπώλεσας.
οὐκ ἔστιν ἥτις τοῦτ' ἂν Ἑλληνὶς γυνή
1340 ἔτλη ποθ', ὣν γε πρόσθεν ἡξίουεν ἐγὼ
γῆμαι σέ, κῆδος ἐχθρὸν ὀλέθριόν τ' ἐμοί,
λέαιναν, οὐ γυναῖκα, τῆς Τυρσηνίδος
Σκύλλης ἔχουσαν ἀγριωτέραν φύσιν.
ἀλλ' οὐ γὰρ ἂν σε μυρίοις ὀνειδέσιν
1345 δάκοιμι· τοιόνδ' ἐμπέφυκε σοι θράσος·
ἔρρ', αἰσχροποιῆ καὶ τέκνων μαιφόνε.
ἐμοὶ δὲ τὸν ἐμὸν δαίμον' αἰάζειν πάρα,
ὃς οὔτε λέκτρων νεογάμων ὀνήσομαι,
οὐ παῖδας οὔς ἔφυσα κάζεθρεψάμην
1350 ἔξω προσειπεῖν ζῶντας ἀλλ' ἀπώλεσα.

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 destruiste! ¡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! 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. 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.

Vv. 1351-1360, 1362

Μήδεια

μακρὰν ἄν ἐξέτεινα τοῖσδ' ἐναντίον
 λόγοισιν, εἰ μὴ Ζεὺς πατὴρ ἠπίστατο
 οἷ' ἐξ ἔμοῦ πέπονθας οἷά τ' εἰργάσω:
 σὺ δ' οὐκ ἔμελλες τᾶμ' ἀτιμάσας λέχη
 1355 τερπνὸν διάξειν βίοντον ἐγγελῶν ἐμοὶ
 οὐδ' ἢ τύραννος, οὐδ' ὅ σοι προσθεὶς γάμους
 Κρέων ἀνατεῖ τῇσδέ μ' ἐκβαλεῖν χθονός.
 πρὸς ταῦτα καὶ λέαιναν, εἰ βούλῃ, κάλει
 καὶ Σκύλλαν ἢ Τυρσηνὸν ὄκησεν πέτραν:
 1360 τῆς σῆς γὰρ ὥς χρῆν καρδίας ἀνθηψάμην.

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

Vv. 1378-1388

Μήδεια

- οὐ δῆτ', ἐπεὶ σφας τῇδ' ἐγὼ θάψω χερί,
 φέρουσ' ἐς Ἥρας τέμενος Ἀκραίας θεοῦ,
 1380 ὥς μή τις αὐτοὺς πολεμίων καθυβρίση
 τύμβους ἀνασπῶν: γῇ δὲ τῇδε Σισύφου
 σεμνὴν ἐορτὴν καὶ τέλη προσάψομεν
 τὸ λοιπὸν ἀντὶ τοῦδε δυσσεβοῦς φόνου.
 αὐτὴ δὲ γαῖαν εἶμι τὴν Ἐρεχθέως,
 1385 Αἰγεῖ συνοικήσουσα τῷ Πανδίωνος.
 σὺ δ', ὥσπερ εἰκός, καθθανῇ κακὸς κακῶς,
 Ἄργοῦς κάρα σὸν λειψάνῳ πεπληγμένος,
 πικρὰς τελευτὰς τῶν ἐμῶν γάμων ἰδών.

MEDEA. — Eso no, pues yo deseo enterrarlos con mi propia mano, llevándolos al santuario de Hera, diosa Acrea, para que ninguno de mis enemigos los ultraje saqueando sus tumbas. Y en esta tierra de Corinto instituiremos, de ahora en adelante, una solemne 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, viendo así el amargo final de tu boda conmigo.

Πίνδαρο
Πίτικα IV

Vv. 5-8

- 5 ἔνθα ποτὲ χρυσέων Διὸς αἰητῶν πάρεδρος,
 οὐκ ἀποδάμου Απόλλωνος τυχόντος, ἰέρεια
 χρῆσεν οἰκιστῆρα Βάττον καρποφόρου Λιβύας, ἱερὰν
 νῆσον ὥς ἤδη λιπὼν κτίσσειεν εὐάρματον
 πόλιν ἐν ἀργεννόεντι μαστῷ,
 καὶ τὸ Μηδείας ἔπος ἀγκομίσαι
 10 ἐβδόμα καὶ σὺν δεκάτῃ γενεᾷ Θήραιον, Αἰήτα τό ποτε ζαμενῆς
 παῖς ἀπέπνευσ' ἀθανάτου στόματος, δέσποινα Κόλχων.

donde antaño, cabe las áureas águilas de Zeus sentada no estando lejos Apolo-, la sacerdotisa vaticinó de Bato, colonizador de la fructífera Libia, que dejando ya la isla sagrada fundaría una ciudad por sus carros afamada en la cima de un blanco collado, y que de Medea el oráculo cumpliría en la decimoséptima generación, el

oráculo pronunciado sobre Tera, a aquel que un día la hija animosa de Eetes con el hálito dio de su boca inmortal, ella, princesa de los colcos.

Vv. 9-57

- καὶ τὸ Μηδείας ἔπος ἀγομίσει
 10 ἐβδόμα καὶ σὺν δεκάτῃ γενεᾷ Θήραιον, Αἰήτα τό ποτε ζαμενῆς
 παῖς ἀπέπνευσ' ἀθανάτου στόματος, δέσποινα Κόλχων. εἶπε δ'
 οὕτως
 ἡμιθέοισιν Ἰάσονος αἰχματᾶο ναύταις:
 'κέκλυτε, παῖδες ὑπερθύμων τε φωτῶν καὶ θεῶν:
 φαμί γὰρ τᾷσδ' ἐξ ἀλιπλάκτου ποτὲ γᾶς Ἐπάφοιο κόραν
 15 ἀστέων ρίζαν φυτεύσεσθαι μελησιμβρότων
 Διὸς ἐν Ἄμμωνος θεμέθλοις.
 ἀντὶ δελφίνων δ' ἐλαχυπτερύγων ἵππους ἀμείψαντες θοάς,
 ἀνία τ' ἀντ' ἐρετμῶν δίφρους τε νωμάσοισιν ἀελλόποδας.
 κεῖνος ὄρνις ἐκτελευτάσει μεγαλᾶν πολίων
 20 ματρόπολιν Θήραν γενέσθαι, τὸν ποτε Τριτωνίδος ἐν προχοαῖς
 λίμνας θεῶ ἀνέρι εἰδομένῳ γαῖαν διδόντι
 ξείνια πρῶραθεν Εὐφάμος καταβὰς
 δέξατ': αἴσιον δ' ἐπὶ οἱ Κρονίων Ζεὺς πατὴρ ἔκλαγξε βροντάν:
 ἀνίκ' ἄγκυραν ποτὶ χαλκόγενυν
 25 ναὶ κρημνάντων ἐπέτοσσε, θοᾶς Ἀργοῦς χαλινόν. δώδεκα δὲ
 πρότερον
 ἀμέρας ἐξ Ωκεανοῦ φέρομεν νώτων ὕπερ γαίας ἐρήμων
 εἰνάλιον δόρυ, μήδεσιν ἀνσπᾶσσαντες ἀμοῖς.
 τουτάκι δ' οἰοπόλος δαίμων ἐπῆλθεν, φαιδίμαν
 ἀνδρὸς αἰδοίου πρόσοψιν θηκάμενος: φιλίων δ' ἐπέων
 30 ἄρχετο, ξείνοισι ἅτ' ἐλθόντεσσιν εὐεργέται
 δεῖπν' ἐπαγγέλλοντι πρῶτον.
 ἀλλὰ γὰρ νόστου πρόφασις γλυκεροῦ
 κώλυεν μεῖναι. φάτο δ' Εὐρύπυλος Γαιαόχου παῖς ἀφθίτου
 Ἐννοσίδα
 ἔμμεναι: γίγνωσκε δ' ἐπειγομένους: ἂν δ' εὐθύς ἀρπάξαις ἀρούρας
 35 δεξιτερᾷ προτυχὸν ξένιον μάστευσε δοῦναι.
 οὐδ' ἀπίθησέ νιν, ἀλλ' ἥρως ἐπ' ἀκταῖσιν θορῶν
 χειρὶ οἱ χεῖρ' ἀντερείσαις δέξατο βώλακα δαιμονίαν.
 πεύθομαι δ' αὐτὰν κατακλυσθεῖσαν ἐκ δούρατος
 ἐναλίαν βᾶμεν σὺν ἄλμα
 40 ἐσπέρας, ὕγρῳ πελάγει σπομέναν. ἧ μάν νιν ὠτρυνον θαμὰ
 λυσιπόνους θεραπόντεσσιν φυλάξαι: τῶν δ' ἐλάθοντο φρένες:
 καὶ νυν ἐν τᾷδ' ἀφθιτον νάσῳ κέχυται Λιβύας
 εὐρυχόρου σπέρμα πρὶν ὥρας: εἰ γὰρ οἴκοι νιν βάλε παρ χθόνιον

- Ἄϊδα στόμα, Ταίναρον εἰς ἱερὰν Εὐφάμος ἔλθων,
 45 υἱὸς ἱπάρχου Ποσειδάωνος ἄναξ,
 τὸν ποτ' Εὐρώπα Τιτυοῦ θυγάτηρ τίκτε Καφισοῦ παρ' ὄχθαις:
 τετράτων παίδων κ' ἐπιγινομένων
 αἷμά οἱ κείναν λάβε σὺν Δαναοῖς εὐρεῖαν ἄπειρον. τότε γὰρ
 μεγάλας
 ἐξανίστανται Λακεδαίμονος Ἀργεῖου τε κόλπου καὶ Μυκηναῖν.
 50 νῦν γε μὲν ἄλλοδαπᾶν κριτὸν εὐρήσει γυναικῶν
 ἐν λέχεσιν γένος, οἳ κεν τάνδε σὺν τιμᾷ θεῶν
 νᾶσον ἔλθόντες τέκωνται φῶτα κελαινεφέων πεδίων
 δεσπότην: τὸν μὲν πολυχρύσῳ ποτ' ἐν δώματι
 Φοῖβος ἀμνάσει θέμισσιν
 55 Πύθιον ναὸν καταβάντα χρόνῳ
 ὑστέρῳ, νάεσσι πολεῖς ἀγαγὲν Νεῖλοιο πρὸς πῖον τέμενος
 Κρονίδα.
 ἧ ῥα Μηδεΐας ἐπέων στίχες, ἔπταξαν δ' ἀκίνητοι σιωπᾷ
 ἥρωες ἀντίθεοι πυκινὰν μῆτιν κλύοντες.
 ὦ μάκαρ υἱὲ Πολυμνάστου, σὲ δ' ἐν τούτῳ λόγῳ
 60 χρησμὸς ὄρθωσεν μελίσσας Δελφίδος αὐτομάτῳ κελάδῳ:
 ἅ σε χαίρειν ἐς τρεῖς αὐδάσαισα πεπρωμένον
 βασιλέ' ἄμφανεन Κυράνα,

Y de esta suerte dijo [Medea]:
 a los semidioses tripulantes del lancero Jasón:
 “Escuchad hijos de hombres magnánimos y de dioses!
 pues yo os digo que, de esta tierra, por la mar azotada,
 un día la hija de Epafo
 plantará una raíz de ciudades, que cultivarán los mortales,
 de Zeus Ammón en la tierra sagrada.
 Trocando los delfines de cortas alas
 por yeguas veloces,
 y los remos por bridas, guiarán
 sus carrozas de pies de huracán.
 Aquel augurio se cumplirá: que de grandes ciudades
 llegará a ser metrópolis Tera. Este augurio antaño
 en la desembocadura del lago Tritónide
 recibió Eufemo -tras bajar de la proa de su barco-,
 de un dios, en el semblante a un hombre parecido,
 que en señal de hospitalidad le daba tierra,
 -y sobre él el hijo de Crono,
 Zeus Padre, hizo resonar favorable trueno-
 cuando (el dios) al encuentro de aquellos salió
 que en la nave colgaban el ancla de mejillas de bronce.
 freno de la rápida Argo; y durante doce días

antes, desde el Océano. Íbamos arrastrando
 sobre las espaldas desiertas de la tierra
 el leño que surca la mar, de él tirando por consejo mío.
 Y entonces el dios, solitario viandante, se acercó, del radiante
 rostro de un varón venerable
 revestido; y con amistosas palabras
 comenzó, cual aquellas con que a los forasteros llegados
 anuncian ante todo un banquete benéficos huéspedes.
 Pero, por otra parte, el motivo del retorno dulce
 impedía quedarnos allí. Y dijo que era Eurípilo, hijo
 del Abrazador de la tierra, del inmortal Estremecedor del
 Mas conoció que teníamos prisa. Y al punto [suelo.
 cogiendo de (la) tierra [huésped.
 lo que a su mano al azar llegó, darlo quiso cual presente de
 Y no le fue incrédulo (Eufemo), sino que saltando el héroe a la
 acoplándole a la mano del dios su mano, [playa
 recibió la gleba divina.
 Mas yo oigo decir que, sumergida, del barco
 se fue por la mar con la espuma
 un atardecer, al húmedo oleaje obediente. ¡Es cierto
 que yo con frecuencia ordenaba
 a los servidores que nos liberan de fatigas
 que se cuidaran de ella! Pero lo olvidaron sus mentes;
 y ahora en aquesta isla está esparcida la inmortal
 semilla de Libia de vastas llanuras, antes de tiempo. Pues si (él)
 en su patria la hubiera arrojado, cabe la subterránea
 boca del Hades, al llegar a Ténaro sagrada Eufemo
 el rey hijo de Poseidón, señor de los corceles,
 a quien Europa, la hija de Ticlo, antaño
 parió en las riberas del Cefiso,
 pasadas cuatro generaciones de hijos,
 su sangre habría conquistado con ayuda de los Dánaos
 aquel extenso continente. Pues entonces de la gran
 Lacedemonia emigraron y del golfo
 de Argos y de Micenas.
 Ahora, de cierto, hallará de extranjeras mujeres
 en los lechos descendencia escogida que, con el aprecio de los
 arribando a esta isla, engendren [dioses,
 al hombre que de las llanuras cubiertas de nubes
 será soberano. A él luego en su muy áurea morada
 Febo le hará recordar el decreto sagrado,
 cuando al pítico templo descienda mucho tiempo
 después: que en sus naves a muchos conduzca
 al fértil recinto del dios del Nilo, del hijo de Crono”.
 Así, de seguro, fueron las frases de las palabras de Medea. Y quedaron,

inmóviles, en silencio, [estupefactos]
 los héroes semidioses al oír el compacto designio.
 ¡Oh hijo feliz de Polimnasto! pero a ti, con ese relato,
 te levantó el vaticinio de la abeja
 délfica en respuesta por sí misma nacida.
 ¡Ella por tres veces diciendo alégrate!, reveló
 que tú eras el rey predestinado de Cirene.

Afroditá enseña a Jasón a enamorar a Medea y ésta acepta casarse: vv. 211-223

ἐς Φᾶσιν δ' ἔπειτεν
 ἦλuthon: ἔνθα κελαινώπεσσι Κόλχοισιν βίαν
 μῖζαν Αἰήτα παρ' αὐτῷ. πότνια δ' ὀξυτάτων βελέων
 ποικίλαν ἴγγα τετράκναμον Οὐλυμπόθεν
 215 ἐν ἀλύτῳ ζεύξαισα κύκλῳ
 μαινάδ' ὄρνιν Κυπρογένεια φέρειν
 πρῶτον ἀνθρώποισι, λιτάς τ' ἐπαοιδᾶς ἐκδιδάσκεισεν σοφὸν

Αἰσονίδαν:

ὄφρα Μηδείας τοκέων ἀφέλοιτ' αἰδῶ, ποθεινὰ δ' Ἑλλάς αὐτὰν
 ἐν φρασὶ καιομέναν δονέοι μάστιγι Πειθοῦς.
 220 καὶ τάχα πείρατ' ἀέθλων δείκνυεν πατρῶϊων:
 σὺν δ' ἐλαίῳ φαρμακώσασι' ἀντίτομα στερεᾶν ὀδυνᾶν
 δῶκε χρίεσθαι. καταΐνησαν τε κοινὸν γάμον
 γλυκὺν ἐν ἀλλάλοισι μῖζαι.

Al Fasis luego

llegaron, donde contra los Colcos de negra faz su fuerza
 en combate trabaron delante del propio Eetes.
 Pero la Soberana de agudísimos dardos,
 la diosa en Chipre nacida, atando al variopinto torcecuello
 por sus cuatro miembros en rueda indestructible, desde el Olimpo
 el pájaro del delirio trajo
 por vez primera a los hombres, y conjuros y voces de encanto
 enseñó al hijo prudente de Esón,
 a fin de que a Medea despojara del respeto a sus padres,
 y que la pasión por Grecia a ella
 -en sus entrañas abrasadas- agitara con el látigo de la persuasión-
 Y pronto le indicaba los críticos puntos de las pruebas paternas.
 Y con un aceite preparando remedios de hierbas
 cortadas contra fieros dolores,
 se los dio para ungirse. Y prometieron en matrimonio común
 y dulce unirse uno con otro.

V 233

233 εἶχετ' ἔργου: πῦρ δέ νιν οὐκ ἐόλει παμφαρμάκου ξείνας ἐφετμαῖς.

Y el fuego no le arrollaba por los hechizos de **la extranjera experta en toda magia**.

Jasón se lleva a Medea: vv. 249-250

κτεῖνε μὲν γλαυκῶπα τέχναις ποικιλόνωτον ὄφιν,
250 ὦ Ἀρκεσίλα, κλέψεν τε Μήδειαν σὺν αὐτᾷ, τὰν Πελῖαο φόνον

Si, con argucias mató Jasón a la sierpe de ojos verdes, de lomo irisante, oh Arcesilao, y raptó a Medea, porque ella lo quiso, la asesina de Pelias.

Literatura griega helenística (Siglo III a.C. al II a.C.)

Apolonio de Rodas

Las Argonáuticas

Canto III

Vv. 1-5

1 εἰ δ' ἄγε νῦν, Ἐρατώ, παρά θ' ἵστασο, καί μοι ἔνισπε,
ἔνθεν ὅπως ἐς Ἴωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἰήσων
Μηδείης ὑπ' ἔρωτι. σὺ γὰρ καὶ Κύπριδος αἶσαν
ἔμμορες, ἀδμῆτας δὲ τεοῖς μελεδήμασι θέλγεις
5 παρθενικάς: τῷ καί τοι ἐπήρατον οὔνομ' ἀνήπται.

¡Oh musa del amor, divina Erato!
Hoy más que nunca tu favor imploro.
De Medea el erótico arrebató
Revela, y dinos cómo a su decoro,
Del Argonauta prefiriendo el trato,
Pudo a Jasón del Vello de oro

Facilitar la mágica conquista.
 ¡Musa gentil! Tu inspiración me asista.
 A ti el Destino ha concedido en parte
 Los altos privilegios de Citeres.
 Ella contigo su poder comparte:

Vv. 23-28

ἄνδιχα πορφύρουσαι ἐνὶ σφίσιν: αὐτίκα δ' Ἥρη
 τοῖον μητιόωσα παροιτέρη ἔκφατο μῦθον:
 25 'δεῦρ' ἴομεν μετὰ Κύπριν: ἐπιπλόμεναι δέ μιν ἄμφω
 παιδὶ ἐῷ εἰπεῖν ὀτρύνομεν, αἶ κε πίθηται
 κούρην Αἰήτεω πολυφάρμακον οἷσι βέλεσσιν
 θέλξαι οἰστεύσας ἐπ' Ἴησони.

En seguida Hera,
 concibió la primera un plan y tal discurso pronunció:
 “¡Ea!, vayamos en pos de Cipris; y al llegar a su lado incitémosla ambas a que
 hable con su hijo, por si consiente en hechizar de amor por Jasón a la hija de Eetes,
 la de muchas pócimas.

Vv. 85-89

85 ἄλλ' αὐτῶς ἀκέουσα τεῷ ἐπικέκλεο παιδὶ
 παρθένον Αἰήτεω θέλξαι πόθῳ Αἰσονίδαο.
 εἰ γάρ οἱ κείνη συμφράσσεται εὐμενέουσα,
 ῥηιδίως μιν ἐλόντα δέρος χρύσειον οἶω
 νοστήσειν ἐς Ἰωλκόν, ἐπεὶ δολόεσσα τέτυκται.'

No venimos necesitadas de tu fuerza, ni de tus manos, sino que, sin más cuidado,
 pide a tu hijo que hechice a la doncella de Eetes con el amor del Esónida. Pues si
 aquélla le aconseja benévola, creo que él fácilmente rescatará el dorado vellón y
 regresará a Yolco, ya que es astuta.

Vv. 142-144, 151-153

142 σὺ δὲ παρθένον Αἰήταο
 θέλξον οἰστεύσας ἐπ' Ἴησони: μηδὲ τις ἔστω
 ἀμβολίη.
 151 ἐμὸν αὐτῆς,
 ἧ μὲν τοι δῶρόν γε παρέξομαι, οὐδ' ἀπατήσω,
 εἴ κεν ἐνισκίμψης κούρη βέλος Αἰήταο.

Más tú hechiza a la doncella de Eetes flechándola de amor por Jasón. Y no haya tardanza.

De veras te entregaré el regalo y no te engañaré, si disparas tu dardo sobre la hija de Eetes

Vv. 250-253

250 πρὶν δ' οὔτι θάμιζεν
ἐν μεγάροις, Ἐκάτης δὲ πανήμερος ἀμφεπονεῖτο
νηόν, ἐπεὶ ῥα θεᾶς αὐτὴ πέλεν ἀρήτειρα

Antes no solía estar en palacio, y todo el día se ocupaba del templo de Hécate, puesto que ella era sacerdotisa de la diosa.

Vv. 282-298

αὐτῷ ὑπὸ βαιὸς ἐλυσθεῖς
Αἰσονίδῃ γλυφίδας μέσση ἐνικάτθετο νευρῇ,
ἰθὺς δ' ἀμφοτέρῃσι διασχόμενος παλάμῃσιν
ἦκ' ἐπὶ Μηδεῖῃ: τὴν δ' ἀμφασίῃ λάβε θυμόν.
285 αὐτὸς δ' ὑψορόφοιο παλιμπετεὺς ἐκ μεγάροιο
καρχαλῶν ἦιξε: βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρῃ
νέρθεν ὑπὸ κραδίῃ, φλογὶ εἵκελον: ἀντία δ' αἰεὶ
βάλλεν ὑπ' Αἰσονίδην ἀμαρύγματα, καὶ οἱ ἄηντο
στηθέων ἐκ πυκινὰ καμάτῳ φρένες, οὐδέ τιν' ἄλλην
290 μνῆστιν ἔχεν, γλυκερῇ δὲ κατεΐβετο θυμὸν ἀνίῃ.
ὥς δὲ γυνὴ μαλερῷ περὶ κάρφεα χεύατο δαλῶ
χερνῆτις, τῇπερ ταλασῆια ἔργα μέμηλεν,
ὥς κεν ὑπωρόφιον νύκτωρ σέλας ἐντύναιτο,
ἄγχι μάλ' ἐγρομένη: τὸ δ' ἀθέσφατον ἐξ ὀλίγοιο
295 δαλοῦ ἀνεγρόμενον σὺν κάρφεα πάντ' ἀμαθύνει:
τοῖος ὑπὸ κραδίῃ εἰλυμένος αἶθετο λάθρῃ
οὔλος Ἴερος: ἀπαλὰς δὲ μετετρωπᾶτο παρειᾶς
ἐς χλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, ἀκηδείῃσι νόοιο.

Pequeño, agazapado bajo el propio Esonida, encajó las muescas en medio de la cuerda y, tensándola con ambas manos, disparó derecho sobre Medea. Un estupor dominó el ánimo de ésta. Y él, retirándose del salón de elevada techumbre, voló entre risas. Mas la flecha ardía dentro del corazón del corazón de la joven, semejante a una llama. De frente lanzaba sin cesar sobre el Esónida los destellos de su mirada; y su prudente razón le era arrebatada del pecho por la zozobra. Ningún otro pensamiento tenía y su alma se inundaba de un dulce dolor. Como una obrera, que se ocupa de las labores de su telar, echa ramas sobre un abrazador tizón se eleva enorme un fuego que consume todas las ramas; tal, agazapado en su corazón, ardía furtivamente el funesto amor; y mudaba sus delicadas mejillas, unas veces en color pálido, otras en rojo, con el abandono de su mente.

Vv. 444-447

445 ἐπ' αὐτῷ δ' ὄμματα κούρη
λοῖα παρὰ λιπαρὴν σχομένη θηεῖτο καλύπτρην,
κῆρ ἄχεϊ σμύχουσα: νόος δέ οἱ ἦν ὄνειρος
ἐρπύζων πεπότητο μετ' ἵχνια νισσομένοιο.

La joven fijando en él su mirada de reojo, lo contemplaba a través del espléndido velo, con su corazón consumido de dolor y su espíritu deslizándose como un sueño, volaba tras los pasos del que partía.

Vv. 451- 463

451 αὐτῷ δ' αὖ Μήδεια μετέστιχε: πολλὰ δὲ θυμῷ
ὥρμαιν', ὅσσα τ' Ἑρωτες ἐποτρύνουσι μέλεσθαι.
προπρὸ δ' ἄρ' ὀφθαλμῶν ἔτι οἱ ἰνδάλλετο πάντα,
αὐτὸς θ' οἷος ἔην, οἷοισί τε φάρεσιν ἔστο,
455 οἷά τ' ἔειπ', ὥς θ' ἔζετ' ἐπὶ θρόνου, ὥς τε θύραζε
ἦεν: οὐδέ τιν' ἄλλον οἶσσατο πορφύρουσα
ἔμμεναι ἀνέρα τοῖον: ἐν οὔασι δ' αἰὲν ὀρώρει
αὐδὴ τε μῦθοί τε μελίφρονες, οὓς ἀγόρευσεν.
τάρβει δ' ἄμφ' αὐτῷ, μή μιν βόες ἢ καὶ αὐτὸς
460 Αἰήτης φθίσσειεν: ὀδύρετο δ' ἥντε πάμπαν
ἤδη τεθνεῖωτα, τέρεν δέ οἱ ἀμφὶ παρειᾶς
δάκρυον αἰνοτάτω ἐλέω ῥέε κηδοσύνησιν:
ἦκα δὲ μυρομένη λιγέως ἀνενεῖκατο μῦθον:

Asimismo, Medea, a su vez, se retiró después. En su ánimo revolvía muchos cuidados, cuantos suscitan los Amores, Delante mismo de sus ojos aún se le representaba todo: cómo era él, qué manto vestía, de qué modo habló, cómo estaba sentado en su asiento, y cómo se dirigió a la puerta. Y en su turbación pensó que

no había ningún otro hombre igual. En sus oídos sin cesar surgía su voz y las palabras dulces que pronunció, Temía por él, no fuese que los bueyes o bien el propio Eetes lo hiciesen perecer, y lo lloraba como si estuviera ya completamente muerto. Por ambas mejillas derramaba tiernas lágrimas de la más penosa compasión en su inquietud. Y sollozando muy quedo, suavemente profirió unas palabras:

Vv. 464-471

465 ‘τίπτε με δειλαίην τόδ’ ἔχει ἄχος; εἴθ’ ὄγε πάντων
φθίσεται ἡρώων προφερέστατος, εἴτε χερείων,
ἐρρέτω. ἦ μὲν ὄφελλεν ἀκήριος ἐξαλέασθαι.
ναὶ δὴ τοῦτό γε, πότνα θεὰ Περσηί, πέλοιτο,
οἴκαδε νοστήσειε φυγὼν μόρον: εἰ δέ μιν αἴψα
470 δμηθῆναι ὑπὸ βουσί, τόδε προπάροιθε δαεῖη,
οὔνεκεν οὐ οἱ ἔγωγε κακῇ ἐπαγαίομαι ἄτη.’
ἦ μὲν ἄρ’ ὥς ἐόλητο νόον μελεδήμασι κούρη.

¿Por qué me domina, desdichada, este dolor? Si él ha de perecer, ya sea el más eminente de todos los héroes, ya el peor, ¡que perezca...! Mas, en verdad, ¡ojalá saliera indemne! Sí, que así suceda, venerable diosa Perseide, y que regrese a su casa escapando a la fatalidad. Pero si es su destino ser abatido por los bueyes, que antes sepa esto, que al menos yo no me alegro de su triste desgracia

Vv. 477 - 478, 528-533

477 κούρην δὴ τινα πρόσθεν ὑπέκλυες αὐτὸς ἐμεῖο
φαρμάσσειν Ἑκάτης Περσηίδος ἐννεσίησιν.

Una cierta joven sabe de pócimas por los consejos de Hécate Perseide.

528 κούρη τις μεγάροισιν ἐνιτρέφειτ’ Αἰήταο,
τὴν Ἑκάτη περίαλλα θεὰ δάε τεχνήσασθαι
530 φάρμαχ’, ὅς’ ἡπειρός τε φύει καὶ νήχυτον ὕδωρ,
τοῖσι καὶ ἀκαμάτοιο πρὸς μελίσσεται’ αὐτμή,
καὶ ποταμοὺς ἴστησιν ἄφαρ κελαδαινὰ ῥέοντας,
ἄστρα τε καὶ μήνης ἱερῆς ἐπέδησε κελεύθους.

En el palacio de Eetes vive una joven, a quien la diosa Hécate ha enseñado especialmente a preparar cuantas pócimas produce la tierra y el abundante agua. Con ellas incluso aplaca el aliento del infatigable fuego, y detiene al momento los

ρίος de rumorosas corrientes, y encadena los astros y los sagrados cursos de la luna.

Vv. 616-623

κούρην δ' ἔξ ἀχέων ἀδινὸς κατελώφεεν ὕπνος
 λέκτρῳ ἀνακλινθεῖσαν. ἄφαρ δέ μιν ἠπεροπῆες,
 οἷά τ' ἀκηχεμένην, ὅλοοι ἐρέθεσκον ὄνειροι.
 τὸν ξεῖνον δ' ἐδόκησεν ὑφεστάμεναι τὸν ἄεθλον,
 620 οὔτι μάλ' ὀρμαίνοντα δέρος κριοῖο κομίσσαι,
 οὐδέ τι τοῖο ἔκητι μετὰ πτόλιν Αἰήταο
 ἐλθέμεν, ὄφρα δέ μιν σφέτερον δόμον εἰσαγάγοιτο
 κουριδίην παράκοιτιν:

A la joven un profundo sueño la aliviaba de sus penas, reclinada en el lecho. Más de pronto, como a quien está afligida, la turbaban engañosos ensueños funestos, Le pareció que el extranjero había aceptado la prueba, no tanto por el afán de llevarse la piel del carnero, que ni siquiera por ese motivo había venido hasta la ciudad de Eetes, sino para conducirla a ella a su casa como esposa legítima.

Vv. 630-635

630 ἢ δ' ἄφνω τὸν ξεῖνον, ἀφειδήσασα τοκήων,
 εἴλετο: τοὺς δ' ἀμέγαρτον ἄχος λάβεν, ἐκ δ' ἐβόησαν
 χωόμενοι: τὴν δ' ὕπνος ἅμα κλαγγῇ μεθέηκεν.
 παλλομένη δ' ἀνόρουσε φόβῳ, περί τ' ἀμφί τε τοίχους
 πάπτηνεν θαλάμοιο: μόλις δ' ἐσαγείρατο θυμὸν
 635 ὥς πάρος ἐν στέρνοις,

Y ella al instante, sin cuidarse de sus padres, escogió. al extranjero. Un lamentable dolor se apoderó de éstos y gritaron enfurecidos. Con el clamor el sueño la abandonó. Se alzó agitada por el miedo, y a su alrededor de uno y otro lado miró las paredes de su alcoba, Apenas pudo recobrar el ánimo como antes en su pecho

Vv. 636-644

‘δειλὴ ἐγών, οἷόν με βαρεῖς ἐφόβησαν ὄνειροι.
 δεῖδια, μὴ μέγα δὴ τι φέρη κακὸν ἦδε κέλευθος
 ἡρώων. περί μοι ξείνῳ φρένες ἠερέθονται.
 μνάσθω ἐὼν κατὰ δῆμον Ἀχαιίδα τηλόθι κούρην
 640 ἄμμι δὲ παρθενίῃ τε μέλοι καὶ δῶμα τοκήων.
 ἔμπα γε μὴν θεμένη κύνεον κέαρ, οὐκέτ' ἄνευθεν

αὐτοκασιγνήτης πειρήσομαι, εἴ κέ μ' ἀέθλω
 χραισμεῖν ἀντιάσῃσιν, ἐπὶ σφετέροις ἀχέουσα
 παισί: τό κέν μοι λυγρὸν ἐνὶ κραδίῃ σβέσαι ἄλγος.

¡Desdichada de mí, cómo me han asustado penosos ensueños! Temo que seguramente traiga alguna gran desgracia este viaje de los héroes. Mi alma está sobresaltada por el extranjero. Que pretenda lejos, en su pueblo, a una joven aquea; y mi cuidado sea la doncella y la casa de mis padres. Pero, no obstante, revistiéndome de un corazón cínico, sin apartarme ya de mi hermana intentaré si, apenada por sus hijos, me pide que le socorra en la prueba. Eso calmaría en mi corazón el triste dolor.

Vv. 645-657

645 ἦ ῥα, καὶ ὀρθωθεῖσα θύρας ὥιξε δόμοιο,
 νήλιπος, οἰέανος: καὶ δὴ λελήτο νέεσθαι
 αὐτοκασιγνήτηνδε, καὶ ἔρκεος οὐδὸν ἄμειψεν.
 δὴν δὲ καταυτόθι μῖμνεν ἐνὶ προδόμῳ θαλάμοιο,
 αἰδοῖ ἐργομένη: μετὰ δ' ἐτράπετ' αὐτὶς ὀπίσσω
 650 στρεφθεῖσ': ἐκ δὲ πάλιν κίεν ἔνδοθεν, ἅψ τ' ἀλέεινεν
 εἴσω: τηῦσι τοὶ δὲ πόδες φέρον ἔνθα καὶ ἔνθα:
 ἦτοι ὅτ' ἰθύσειεν, ἔρυκέ μιν ἔνδοθεν αἰδῶς:
 αἰδοῖ δ' ἐργομένην θρασὺς ἥμερος ὀτρύνεσκεν.
 τρὶς μὲν ἐπειρήθη, τρὶς δ' ἔσχετο, τέτρατον αὐτὶς
 655 λέκτροισιν πρηγῆς ἐνικάππεσεν εἰλιχθεῖσα.
 ὥς δ' ὅτε τις νύμφη θαλερὸν πόσιν ἐν θαλάμοισιν
 μύρεται,

Dijo, y tras levantarse abrió las puertas de su habitación, descalza, con la túnica sola. Ya mismo ansiaba ir junto a su hermana y cruzó el umbral del recinto, Largo rato permaneció allí en el vestíbulo de su alcoba, refrenada por el pudor. Luego a su vez se volvió atrás sobre sus pasos, de nuevo salió del interior, y otra vez se retiró adentro. En vano la llevaban sus pies aquí y allá. Y cada vez que se encaminaba, la retenía en su interior el pudor. Y cuando era refrenada por el pudor, la empujaba el audaz deseo, tres veces lo intentó y tres veces se detuvo. A la cuarta nuevamente, después de darse la vuelta, se echó de bruces en el lecho.

Vv. 681-692

ὥς φάτο: τῆς δ' ἐρύθηγε παρήια: δὴν δέ μιν αἰδῶς
 παρθενίη κατέρυκεν ἀμείψασθαι μεμαῦϊαν.
 μῦθος δ' ἄλλοτε μὲν οἱ ἐπ' ἀκροτάτης ἀνέτελλεν
 γλώσσης, ἄλλοτ' ἔνερθε κατὰ στήθος πεπότητο.

685πολλάκι δ' ἱμερόεν μὲν ἀνὰ στόμα θυῖεν ἐνισπεῖν·
 φθογγῇ δ' οὐ προύβαινε παροιτέρω· ὁψὲ δ' ἔειπεν
 τοῖα δόλῳ· θρασέες γὰρ ἐπεκλονέεσκον Ἑρωτες·
 'Χαλκίοπη, περί μοι παίδων σέο θυμὸς ἄηται,
 μή σφε πατήρ ξείνοισι σὺν ἀνδράσιν αὐτίκ' ὀλέσση.
 690τοῖα κατακνώσσουσα μινυνθαδίῳ νέον ὕπνω
 λεύσσω ὀνείρατα λυγρά, τά τις θεὸς ἀκράαντα
 θεῖη, μηδ' ἀλεγεινὸν ἐφ' υἷαςι κῆδος ἔλοιο'.

Así habló. Y las mejillas de aquella se ruborizaron. Durante largo rato su virginal pudor le impedía responder a pesar de su deseo. Unas veces la palabra le asomaba a la punta de la lengua, otras revoloteaban en el interior de su pecho. A menudo aflucía hasta su boca amable para pronunciarse, pero no proseguía más adelante en su voz. Al fin dijo así con engaño, pues la acosaban los audaces Amores: «Calcíope, mi ánimo zozobra por tus hijos, no sea que nuestro padre los haga perecer en seguida con los extranjeros. Tales son las deplorables pesadillas que, dormida en un corto sueño, acabo de ver, las cuales ojalá algún dios deje incumplidas y no sientas un penoso duelo por tus hijos».

V 725

725 φοινίχθῃ δ' ἄμυδις καλὸν χροῶ, καὶ δέ μιν ἀχλὺς

Al tiempo se ruborizó su bello cutis

Vv. 737-738

737 ἦρι δὲ νηὸν
 οἶσομαι εἰς Ἑκάτης θελκτήρια φάρμακα ταύρων.

De mañana iré al templo de Hécate para llevar mágicas pocimas contra los toros al extranjero.

Vv. 750-769

750 ἡχήεις· σιγὴ δὲ μελαιομένην ἔχεν ὄρφνην.
 ἀλλὰ μάλ' οὐ Μήδειαν ἐπὶ γλυκερὸς λάβεν ὕπνος.
 πολλὰ γὰρ Αἰσονίδαο πόθῳ μελεδήματ' ἔγειρεν
 δειδυῖαν ταύρων κρατερὸν μένος, οἷσιν ἔμελλεν
 φθίσθαι ἀεικελίῃ μοίρῃ κατὰ νειὸν Ἄρης.
 755 πυκνὰ δέ οἱ κραδίῃ στηθέων ἔντοσθεν ἔθυιεν,
 ἡελίου ὥς τις τε δόμοις ἐνιπάλλεται αἶγλη
 ὕδατος ἐξανιοῦσα, τὸ δὲ νέον ἡὲ λέβητι

- ἤε που ἐν γαυλῷ κέχυται· ἡ δ' ἔνθα καὶ ἔνθα
 ὥκει· στροφάλιγγι τινάσσεται αἰσσοῦσα·
 760 ὥς δὲ καὶ ἐν στήθεσσι κέαρ ἐλελίζετο κούρης.
 δάκρυ δ' ἀπ' ὀφθαλμῶν ἐλέω ῥέεν· ἔνδοθι δ' αἰεὶ
 τεῖρ' ὀδύνη σμύχουσα διὰ χροός, ἀμφί τ' ἀραιὰς
 ἵνας καὶ κεφαλῆς ὑπὸ νείατον ἰνίον ἄχρις,
 ἔνθ' ἀλεγεινότατον δύνει ἄχος, ὀππότε' ἀνίας
 765 ἀκάματοι πραπίδεςσιν ἐνισκίμψωσιν Ἑρώτες.
 φῆ δέ οἱ ἄλλοτε μὲν θελκτῆρια φάρμακα ταύρων
 δωσέμεν, ἄλλοτε δ' οὔτι· καταφθίσθαι δὲ καὶ αὐτή·
 αὐτίκα δ' οὔτ' αὐτὴ θανέειν, οὐ φάρμακα δώσειν,
 ἀλλ' αὐτῶς εὐκηλος ἐὴν ὀτλησέμεν ἄτην.

El silencio reinaba en la cada vez más negra oscuridad. Pero a Medea no la dominó el dulce sueño, Pues, en su pasión por el Esónida, muchas inquietudes la desvelaban temerosa del furor violento de los toros, ante los que él iba a sucumbir con un miserable destino en la campiña de Ares. Intensamente le palpitaba el corazón dentro de su pecho. Como un rayo de sol se agita en la casa reflejado por el agua que ha poco se ha vertido ya en un caldero ya en algún lebrillo, y con el rápido torbellino tiembla saltando aquí y allá; así también en su pecho se estremecía el corazón de la joven. De sus ojos fluían lágrimas de compasión. Y por dentro sin cesar la atormentaba un dolor que la consumía a través del cuerpo, por sus delicados nervios y hasta la última vértebra debajo de la cabeza, donde penetra más agudo el sufrimiento cuando los infatigables Amores arrojan sus penas en las entrañas, Se decía a sí misma unas veces que le daría las mágicas pócimas contra los toros; y otras que no, y que sucumbiría también ella. En seguida, que ella no moriría, ni le daría las pócimas, sino que así resignada soportaría su desgracia. Sentándose luego quedó indecisa.

Vv. 771-801

- ‘δειλὴ ἐγώ, νῦν ἔνθα κακῶν ἢ ἔνθα γένωμαι;
 πάντῃ μοι φρένες εἰσὶν ἀμήχανοι· οὐδέ τις ἀλκή
 πῆματος· ἀλλ' αὐτῶς φλέγει ἔμπεδον· ὥς ὄφελόν γε
 Ἀρτέμιδος κραιπνοῖσι πάρος βελέεσσι δαμῆναι,
 775 πρὶν τόνγ' εἰσιδέειν, πρὶν Ἀχαιίδα γαῖαν ἰκέσθαι
 Χαλκίωπης υἱᾶς· τοὺς μὲν θεὸς ἢ τις Ἑρινὺς
 ἄμμι πολυκλαυτοὺς δεῦρ' ἤγαγε κείθεν ἀνίας.
 φθίσθω ἀεθλεύων, εἴ οἱ κατὰ νειὸν ὀλέσθαι
 μοῖρα πέλει· πῶς γάρ κεν ἐμοὺς λελάθοιμι τοκῆας
 780 φάρμακα μεσημένη; ποῖον δ' ἐπὶ μῦθον ἐνίψω;
 τίς δὲ δόλος, τίς μῆτις ἐπὶ κλοπὸς ἔσσειτ' ἀρωγῆς;
 ἢ μιν ἄνευθ' ἐτάρων προσπτύξομαι οἷον ἰδοῦσα;
 δύσμορος· οὐ μὲν ἔολπα καταφθιμένονιό περ ἔμψης
 λωφήσειν ἀχέων· τότε δ' ἂν κακὸν ἄμμι πέλοιτο,

- 785 κεῖνος ὅτε ζωῆς ἀπαμείρεται. ἐρρέτω αἰδώς,
 ἐρρέτω ἀγλαΐη: ὁ δ' ἐμῇ ἰότητι σωθεῖς
 ἀσκηθῆς, ἵνα οἱ θυμῷ φίλον, ἔνθα νέοιτο.
 αὐτὰρ ἐγὼν αὐτῆμαρ, ὅτ' ἐξανύσειεν ἄεθλον,
 τεθναίην, ἢ λαιμὸν ἀναρτήσασα μελάθρῳ,
 790 ἢ καὶ πασσαμένη ραιστήρια φάρμακα θυμοῦ.
 ἀλλὰ καὶ ὧς φθιμένη μοι ἐπιλλίξουσιν ὀπίσσω
 κερτομίας: τηλοῦ δὲ πόλις περὶ πᾶσα βοήσει
 πότμον ἐμόν: καὶ κέν με διὰ στόματος φορέουσai
 Κολχίδες ἄλλυδις ἄλλαι ἀεικέα μωμήσονται:
 795 ἥτις κηδομένη τόσον ἀνέρος ἄλλοδαποῖο
 κάθθανεν, ἥτις δῶμα καὶ οὖς ἥσχυνε τοκῆας,
 μαργουσὴν εἷξασα. τί δ' οὐκ ἐμόν ἔσσεται αἴσχος;
 ὧ μοι ἐμῆς ἄτης. ἦ τ' ἂν πολὺ κέρδιον εἶη
 τῇδ' αὐτῇ ἐν νυκτὶ λιπεῖν βίον ἐν θαλάμοισιν
 800 πότμῳ ἀνωίστῳ, κάκ' ἐλέγχεα πάνταφυγοῦσαν,
 πρὶν τάδε λωβήεντα καὶ οὐκ ὀνομαστὰ τελέεσαι.'

«¡Desdichada de mí!, que ahora en este o en aquel infortunio me hallo, por entero mi espíritu está desamparado y no hay remedio alguno para mi dolor, sino que de igual modo me abrasa continuamente. ¡Ay! Ojalá hubiera sido abatida por los veloces dardos de Ártemis, antes de ver a éste, antes de que llegaran a la tierra Aquea los hijos de Calcíope, A ellos la divinidad o alguna Erinis los condujo aquí desde allá como penas muy deplorables para nosotros. Que muera ejecutando la prueba, si perecer en la campaña es su destino. Pues, ¿cómo sin advertirlo mis padres podría preparar las pócimas? ¿Y luego qué explicación contaré? ¿Qué engaño, qué ardid habrá para disimular mi ayuda? ¿Acaso me entrevistaré con él aparte de sus compañeros, viéndole a solas? ¡Infeliz!, no espero, ni, aunque él sucumbiera, librarme de mis penas. Entonces sería él mi desgracia, cuando perdiera la vida. ¡Maldito pudor! ¡Maldita gloria! Que él, salvado por mi voluntad, indemne, se marche allá donde a su ánimo le plazca. Y en el mismo día, cuando haya cumplido la prueba, muera yo, o colgando mi cuello de una viga, o bien tomando pócimas que destruyen la vida. Pero incluso así, muerta, se mofarán de mí después con burlas. La ciudad entera muy lejos pregonará mi destino; y llevándome dé boca en boca por todas partes las mujeres cólquides murmurarán cosas indignas: “la que murió por cuidarse tanto de un hombre extranjero; la que deshonoró su casa y a sus padres por ceder a una impúdica pasión” ¿Qué deshonor no habrá para mí? ¡Ay, qué desgracia la mía! En verdad mucho mejor sería dejar la vida esta misma noche en mi alcoba, con un destino insospechado, y escapar a todos los viles oprobios, antes de cometer esos actos ignominiosos e innombrables»

- φάρμακά οἱ, τὰ μὲν ἐσθλά, τὰ δὲ ῥαιστήρι', ἔκειτο.
 ἐνθεμένη δ' ἐπὶ γούνατ' ὀδύρετο. δεῦε δὲ κόλπους
 805 ἄλληκτον δακρύοισι, τὰ δ' ἔρρεεν ἀσταγὲς αὐτῶς,
 αἶν' ὀλοφυρομένης τὸν ἐὼν μόρον. ἴετο δ' ἦγε
 φάρμακα λέξασθαι θυμοφθόρα, τόφρα πάσαιτο.
 ἦδη καὶ δεσμοὺς ἀνελύετο φωριαμοῖο,
 ἐξελέειν μεμαυῖα, δυσάμμορος. ἀλλὰ οἱ ἄφνω
 810 δεῖμ' ὀλοὸν στυγεροῖο κατὰ φρένας ἦλθ' Αἶδαο.
 ἔσχετο δ' ἀμφασίῃ δηρὸν χρόνον, ἀμφὶ δὲ πᾶσαι
 θυμηδεῖς βιότοιο μεληδόνες ἰνδάλλοντο.
 μνήσατο μὲν τερπνῶν, ὅς' ἐνὶ ζωοῖσι πέλονται,
 μνήσαθ' ὀμηλικῆς περιγηθέος, οἷά τε κούρη:
 815 καὶ τέ οἱ ἠέλιος γλυκίων γένετ' εἰσοράασθαι,
 ἢ πάρος, εἰ ἐτεὸν γε νόῳ ἐπεμαίεθ' ἕκαστα.
 καὶ τὴν μὲν ῥα πάλιν σφετέρων ἀποκάθετο γούνων,
 Ἥρης ἐννεσίησι μετὰτροπος, οὐδ' ἔτι βουλὰς
 ἄλλη δοιάζεσκεν: ἐέλδετο δ' αἶψα φανῆναι
 820 ἧῳ τελλομένην, ἵνα οἱ θελκτήρια δοίῃ
 φάρμακα συνθεσίησι, καὶ ἀντήσειεν ἐς ὥπην.
 πυκνὰ δ' ἀνὰ κληῖδας ἐῷ λύεσκε θυράων,
 αἶγλην σκεπτομένη: τῇ δ' ἀσπάσιον βάλε φέγγος
 Ἥριγενῆς, κίνυντο δ' ἀνὰ πτολίεθρον ἕκαστοι.

Dijo, y fue en busca del cofre en que tenía depositadas muchas pócimas, unas benéficas, otras destructivas, Poniéndolo sobre sus rodillas gemía, y sin cesar mojaba su regazo con lágrimas que fluían asimismo a raudales, mientras lamentaba terriblemente su suerte. Ella ansiaba escoger pócimas mortíferas, para tomárselas. Ya incluso desataba los lazos del cofre deseando sacarlas, ¡Infeliz! Pero de pronto un miedo funesto del odioso Hades le entró en el alma; y se quedó largo tiempo en un mudo estupor. En torno se le aparecían todos los atractivos de la vida, gratos al corazón: se acordó de cuantos goces hay entre los vivos; se acordó, cual muchacha, de la alegre compañía de las de su edad; y el sol le pareció más dulce si de ver que antes, cuando de verdad ponderaba en su mente cada cosa. Y de nuevo apartó el cofre de sus rodillas, arrepentida por los designios de Hera, y ya no dudaba entre diferentes decisiones. Deseaba que al punto brillase la naciente aurora, para darle las mágicas pócimas según lo convenido y encontrarse con él cara a cara. Con insistencia abría los cerrojos de sus puertas, acechando la claridad. La Hija de la Mañana le envió la ansiada luz, y por la ciudadela todos comenzaban a moverse.

Vv. 829-833

- 830 παρθενική, ξανθὰς μὲν ἀνήπατο χερσὶν ἐθείρας,
 αἶ οἱ ἀτημελίῃ καταειμέναι ἠερέθοντο,
 αὐσταλέας δ' ἔψησε παρηίδας: αὐτὰρ ἀλοιφῇ

νεκταρέη φαιδρύνετ' ἐπὶ χροά: δῶνε δὲ πέπλον
καλόν,

Y la doncella, tan pronto como vio brillar la aurora, se recogió con sus manos los rubios cabellos, que flotaban cayéndole en desorden, y limpió sus mejillas reseca. Luego acicaló su cuerpo con aceite fragante; vistió un hermoso manto, prendido con broches bien curvados; y por encima de su divina cabeza se echó un velo blanco.

Vv. 838-843

κέκλετο δ' ἀμφιπόλοις, αἳ οἱ δυοκαίδεκα πᾶσαι
ἐν προδόμῳ θαλάμοιο θυώδεος ἠϋλίζοντο
840 ἥλικες, οὓπω λέκτρα σὺν ἀνδράσι πορσύνουσai,
ἐσσυμένως οὐρῆας ὑποζεύξασθαι ἀπήγη,
οἳ κέ μιν εἰς Ἑκάτης περικαλλέα νηὸν ἄγοιεν.

Había llamado a sus sirvientas, que todas, las doce de su misma edad, dormían en el vestíbulo de su perfumado aposento y no compartían aún sus lechos con hombres, para que a toda prisa uncieran al carro los mulos que la condujesen al espléndido templo de Hécate.

Vv. 844-850

ἡ δὲ τέως γλαφυρῆς ἐξείλετο φοριαμοῖο
845 φάρμακον, ὃ ῥά τέ φασι Προμήθειον καλέεσθαι.
τῷ εἴ κ' ἐννυχίοισιν ἄρεσσάμενος θυέεσσιν
κούρην μουνογένειαν ἐὼν δέμας ἱκμαίνοιτο,
ἦ τ' ἂν ὅγ' οὔτε ῥηκτὸς ἔοι χαλκοῖο τυπῆσιν,
οὔτε κεν αἰθομένῳ πυρὶ εἰκάθοι: ἀλλὰ καὶ ἀλκῇ
850 λωίτερος κεῖν' ἥμαρ ὁμῶς κάρτει τε πέλοιτο.

[...] ella entretanto sacó del fondo del cofre una pócima que, según dicen, se llama Prometeica. Si uno, tras conciliar en sacrificios nocturnos a la unigénita Daira, se ungiera el cuerpo con ella, ciertamente ni sería destructible por los golpes del bronce ni cedería al ardiente fuego, sino que por ese día resultaría invencible así en vigor como en fuerza.

Vv. 858-866

- 858 τῆς οἴην τ' ἐν ὄρεσσι κελαινὴν ἱκμάδα φηγοῦ
 Κασπίῃ ἐν κόχλῳ ἀμήσατο φαρμάσσεσθαι,
 860 ἐπταὶ μὲν ἀενάοισι λοεσσαμένη ὑδάτεσσιν,
 ἐπτάκι δὲ Βριμῶ κουροτρόφον ἀγκαλέσασα,
 Βριμῶ νυκτιπόλον, χθονίην, ἐνέροισιν ἄνασσαν,
 λυγαίῃ ἐνὶ νυκτί, σὺν ὀρφναίοις φαρέεσσιν.
 μυκηθμῷ δ' ὑπένερθεν ἐρεμνὴ σείετο γαῖα,
 865 ῥίζης τεμνομένης Τιτηνίδος: ἔστενε δ' αὐτὸς
 Ἰαπετοῖο πάις ὀδύνη πέρι θυμὸν ἀλύων.

[...] el de ésta lo había recogido ella en una concha del Caspio para preparar la rócima, tras bañarse siete veces en aguas de manantial perenne, tras invocar siete veces a Brimo nutricia de jóvenes, a Brimo la noctívaga, la infernal, la soberana de los muertos, en una noche tenebrosa envuelta en oscuro manto, Con un bramido se estremeció por debajo la sombría tierra, al ser cortada la raíz Titánide. Y gimió el propio hijo de Jápeto, atormentado en su ánimo por el dolor.

Vv. 905-909

- 905 τὸν ξεινόν με κέλονται, ὅτις περὶ βουσὶν ὑπέστη,
 δῶρ' ἀποδεξαμένην ὅλοῶν ῥύσασθαι ἀέθλων.
 αὐτὰρ ἐγὼ τὸν μῦθον ἐπήνεον, ἥδ' ἐκαὶ αὐτὸν
 κέκλωμαι εἰς ὥπην ἐτάρων ἄπο μοῦνον ἱκέσθαι,
 ὄφρα τὰ μὲν δασόμεσθα μετὰ σφίσιν.

[...] al extranjero que se comprometió acerca de los bueyes, me piden que, aceptando regalos, lo proteja de las funestas pruebas. Y yo he asentido a su propuesta y también le he pedido que venga a mi presencia solo, sin sus compañeros.

Vv. 951-955

- ἀλλὰ μεταλλήγεσκεν ἀμήχανος, οὐδέ ποτ' ὅσσε
 ἀμφιπόλων μεθ' ὅμιλον ἔχ' ἀτρέμας: ἐς δὲ κελεύθους
 τηλόσε παπταίνεσκε, παρακλίνουσα παρειάς.
 ἦ θαμὰ δὴ στηθέων ἐάγη κέαρ, ὅπποτε δοῦπον
 955 ἦ ποδὸς ἦ ἀνέμοιο παραθρέξαντα δοάσσαι.

Tampoco mantenía jamás los ojos quietos sobre el grupo de las sirvientas, y miraba a lo lejos los caminos, volviendo su rostro. Muchas veces ya se le quebró de su pecho el corazón, cuando dudaba si un ruido presuroso era de pasos o del viento.

Vv. 1029-1062

- 1030 δὴ τότε μέσσην νύκτα διαμμοιρηδὰ φυλάξας,
 ἀκαμάτοιο ῥοῇσι λοεσσάμενος ποταμοῖο,
 οἷος ἄνευθ' ἄλλων ἐνὶ φάρεσι κυανέοισιν
 βόθρον ὀρύξασθαι περιηγέα: τῷ δ' ἐνὶ θῆλυν
 ἀρνειὸν σφάζειν, καὶ ἀδαίετον ὠμοθετῆσαι,
 αὐτῷ πυρκαϊὴν εὖ νηήσας ἐπὶ βόθρῳ.
 1035 μουνογενῇ δ' Ἑκάτην Περσηίδα μελίσσοιο,
 λείβων ἐκ δέπαος σιμβλήια ἔργα μελίσσέων.
 ἔνθα δ' ἐπεὶ κε θεὰν μεμνημένος ἰλάσσηται,
 ἄψ' ἀπὸ πυρκαϊῆς ἀναχάζεο: μηδὲ σε δοῦπος
 ἢ ποδῶν ὄρησι μεταστρεφθῆναι ὀπίσσω,
 1040 ἢ ἐκ κυνῶν ὑλακῆ, μή πως τὰ ἕκαστα κολούσας
 οὐδ' αὐτὸς κατὰ κόσμον ἐοῖς ἐτάροισι πελάσσης.
 ἦρι δὲ μυθήνας τόδε φάρμακον, ἥγ' ἄλκοι
 γυμνωθεὶς φαίδρυνε τεὸν δέμας: ἐν δέ οἱ ἀλκή
 ἔσσετ' ἀπειρεσίη μέγα τε σθένος, οὐδέ κε φαίης
 1045 ἀνδράσιν, ἀλλὰ θεοῖσιν ἰσαζέμεν ἀθανάτοισιν.
 πρὸς δὲ καὶ αὐτῷ δουρὶ σάκος πεπαλαγμένον ἔστω
 καὶ ξίφος. ἐνθ' οὐκ ἂν σε διατμήξειαν ἀκῶκαὶ
 γηγενέων ἀνδρῶν, οὐδ' ἄσχετος αἴσσουσα
 φλόξ ὀλοῶν ταύρων. τοῖός γε μὲν οὐκ ἐπὶ δηρὸν
 1050 ἔσσειαι, ἀλλ' αὐτῆμαρ: ὅμως σύγε μή ποτ' ἀέθλου
 χάζεο. καὶ δέ τοι ἄλλο παρὲξ ὑποθήσομ' ὄνειαρ.
 αὐτίκ' ἐπὶν κρατεροὺς ζεύξης βόας, ὧκα δὲ πᾶσαν
 χερσὶ καὶ ἡνορέῃ στυφελὴν διὰ νειὸν ἀρόσσης,
 οἱ δ' ἤδη κατὰ ὧλκας ἀνασταχύωσι Γίγαντες
 1055 σπειρομένων ὄφις δνοφερὴν ἐπὶ βῶλον ὀδόντων,
 αἷ κεν ὀρινομένους πολέας νειοῖο δοκεύσης,
 λάθρη λαῶν ἄφες στιβαρώτερον: οἱ δ' ἂν ἐπ' αὐτῷ,
 καρχαλέοι κύνες ὥστε περὶ βρώμης, ὀλέκοιεν
 ἀλλήλους: καὶ δ' αὐτὸς ἐπείγῃς δηιοτῆτος
 1060 ἰθῦσαι. τὸ δὲ κῶας ἐς Ἑλλάδα τοῖό γ' ἔκῃτι
 οἶσαι ἐξ Αἴης τηλοῦ ποθί: νίσσεο δ' ἔμπης,
 ἦ φίλον, ἦ τοι ἔαδεν ἀφορμηθέντι νέεσθαι.

“[...]aguardando a la media noche en su justa mitad y tras bañarte en las corrientes de un río inagotable, tú solo lejos de los demás, envuelto en un manto negro, excava un foso circular. En él degüella una oveja y deposítala entera en una pira que hayas construido adecuadamente sobre el mismo foso”, Puedes propiciar a Hécate, la unigénita Perseide, libando de una copa el producto colmenero de las abejas. Luego, una vez que acordándote hayas aplacado a la diosa, retírate de nuevo de la pira. Que no te impulse a volver atrás ni ruido de pasos ni ladrido de perros, no sea que, arruinándolo todo, ni tú mismo regreses junto a tus compañeros

como conviene, Al alba humedece esta pócima y, desnudo, acicala tu cuerpo como con un ungüento. Con ella obtendrás una fuerza inmensa y un gran vigor, y podrías decir que te asemejas no a los hombres sino a los dioses inmortales. Además de la propia lanza también deben untarse el escudo y la espada. Entonces no te podrán herir las picas de los hombres terrígenos ni la irresistible llama que surge de los toros funestos. Mas no serás de tal condición por mucho tiempo, sino durante el mismo día. Sin embargo, tú nunca retrocedas ante la prueba. Y te daré además otro consejo de provecho. En cuanto hayas uncido los poderosos toros y rápidamente con tus brazos y tu vigor hayas arado por completo la dura campiña, y ya los gigantes como espigas en los surcos se alcen de los dientes del dragón sembrados en la oscura tierra, cuando observes que surgen numerosos de la campiña, arroja a escondidas una piedra muy pesada, Por ésta ellos, como perros de agudos dientes en torno a su presa, se matarán unos a otros. Y tú mismo presuroso dirígete a la pelea. Gracias a esto te llevarás de Ea el vellocino a la Hélade, bien lejos. Marcha, no obstante, adonde te sea grato, adonde te plazca ir tras tu partida”.

Vv. 1064-1072, 1109-1119

ὥς ἄρ' ἔφη, καὶ σῖγα ποδῶν πάρος ὅσσε βαλοῦσα
 θεσπέσιον λιαροῖσι παρηίδα δάκρυσι δεῦεν
 1065 μυρομένη, ὃ τ' ἔμελλεν ἀπόπροθι πολλὸν ἐοῖο
 πόντον ἐπιπλάγξασθαι· ἀντηρῶ δέ μιν ἄντην
 ἐξαῦτις μύθῳ προσεφώνεεν, εἰλέ τε χεῖρὸς
 δεξιτερῆς· δὴ γάρ οἱ ἀπ' ὀφθαλμοῦς λίπεν αἰδώς·
 'μνώεο δ', ἦν ἄρα δὴ ποθ' ὑπότροπος οἴκαδ' ἵκηται,
 1070 οὔνομα Μηδείης· ὥς δ' αὖτ' ἐγὼ ἀμφὶς ἐόντος
 μνήσομαι. εἰπὲ δέ μοι πρόφρων τόδε, πῇ τοι ἔασιν
 δώματα,

Así dijo, y en silencio, bajando la mirada delante de sus pies, empapaba sus mejillas divinas con tiernas lágrimas llorando porque él debía marchar errante muy lejos de ella sobre el mar. De nuevo mirándole de frente le habló con tristes palabras y tomó su mano derecha, pues ya el pudor había abandonado sus ojos: «Y acuérdate, si acaso algún día llegas de regreso a tu casa, del nombre de Medea, como yo también me acordaré de ti cuando estés lejos. Dime esto de buen grado: ¿dónde está tu morada?

ἀλλ' οἷον τύνῃ μὲν ἐμεῦ, ὅτ' Ἰωλκὸν ἵκηται,
 1110 μνώεο· σείο δ' ἐγὼ καὶ ἐμῶν ἀέκητι τοκῆων
 μνήσομαι. ἔλθοι δ' ἡμῖν ἀπόπροθεν ἡέ τις ὄσσα,
 ἡέ τις ἄγγελος ὄρνις, ὅτ' ἐκλελάθοιο ἐμεῖο·
 ἢ αὐτήν με ταχεῖαι ὑπὲρ πόντοιο φέροιεν
 ἐνθένδ' εἰς Ἰαωλκὸν ἀναρπάξασαι ἄελλαι,

1115 ὄφρα σ', ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἐλεγχείας προφέρουσα,
 μνήσω ἐμῇ ἰότητι πεφυγμένον. αἶθε γὰρ εἶην
 ἀπροφάτως τότε σοῖσιν ἐφέστιος ἐν μεγάροισιν.⁷
 ὧς ἄρ' ἔφη, ἔλεεινὰ καταπροχέουσα παρειῶν
 δάκρυα:

[...] sino simplemente tú, cuando llegues a Yolco, acuérdate de mí, que yo de ti, aun a pesar de mis padres, me acordaré... Y ojalá nos venga de allá lejos alguna voz profética o algún ave mensajera, cuando de mí te hayas olvidado. O a mí misma raudas tempestades me arrebaten para llevarme sobre el mar desde aquí hasta Yolco, a fin de echarte en cara mis reproches y recordarte que te has salvado por mi voluntad. Pues ojalá que de improviso, yo me presentara entonces junto al hogar en tu palacio». Así dijo derramando piadosas lágrimas de sus mejillas.

Vv. 1150-1154

1150 πᾶσαι ὁμοῦ: τὰς δ' οὔτι περιπλομένας ἐνόησεν.
 ψυχὴ γὰρ νεφέεσσι μεταχρονίη πεπότητο.
 αὐτομάτοις δὲ πόδεσσι θεῆς ἐπεβήσατ' ἀπῆνης,
 καὶ ῥ' ἐτέρη μὲν χειρὶ λάβ' ἠνία, τῇ δ' ἄρ' ἰμάσθλην
 δαιδαλέην, οὐρῆας ἐλαννέμεν: οἱ δὲ πόλινδε

Traducción:

mas no se percató siquiera de que ellas la rodeaban, pues su alma volaba elevada entre las nubes. Con un movimiento espontáneo de sus pies montó en el rápido carro, y con una mano cogió las riendas, con la otra el labrado látigo para conducir los mulos.

(Apolonio de Rodas:1996. Argonáuticas, Canto III, 1161-1163)

1161 λέχρις ἐρεισαμένη λαιῇ ἐπὶ χειρὶ παρειήν:
 ὑγρὰ δ' ἐνὶ βλεφάροις ἔχεν ὄμματα, πορφύρουσα
 οἶον ἔῃ κακὸν ἔργον ἐπιξυνώσατο βουλῇ.

Traducción:

Se sentó sobre un bajo escabel al pie de su lecho, apoyando de lado su mejilla sobre la mano izquierda. En sus párpados tenía los ojos lánguidos, turbada al pensar de cuán malvada acción se había hecho partícipe por su propia voluntad.

Canto IV

Vv. 12-34

τῇ δ' ἀλεγεινότατον κραδίη φόβον ἔμβαλεν Ἥρη:
 τρέσσειν δ', ἥν τε κούφη κεμάς, ἥν τε βαθείης

- 15 τάρφεςιν ἐν ξυλόχοιο κυνῶν ἐφόβησεν ὁμοκλή.
 αὐτίκα γὰρ νημερτὲς οἴσσατο, μή μιν ἄρωγὴν
 ληθέμεν, αἶψα δὲ πᾶσαν ἀναπλήσειν κακότητα.
 τάρβει δ' ἀμφιπόλους ἐπίστορας· ἐν δέ οἱ ὅσσε
 πλῆτο πυρός, δεινὸν δὲ περιβρομέεσκον ἀκουαί.
 πυκνὰ δὲ λευκανίης ἐπεμάσσατο, πυκνὰ δὲ κουριξ
 ἐλκομένη πλοκάμους γοερῇ βρυχήσατ' ἀνίη.
 20 καί νύ κεν αὐτοῦ τῆμος ὑπὲρ μόρον ὤλετο κούρη,
 φάρμακα πασσαμένη, Ἥρης δ' ἀλίωσε μενοινάς,
 εἰ μή μιν Φρίξοιο θεὰ σὺν παισὶ φέβεσθαι
 ὄρσεν ἀτυζομένην· πτερόεις δέ οἱ ἐν φρεσὶ θυμὸς
 ἰάνθη· μετὰ δ' ἦγε παλίσσυτος ἀθρόα κόλπων
 25 φάρμακα πάντ' ἄμυδις κατεχεύατο φωριαμοῖο.
 κύσσε δ' ἐόν τε λέχος καὶ δικλίδας ἀμφοτέρωθεν
 σταθμούς, καὶ τοίχων ἐπαφήσατο, χερσὶ τε μακρὸν
 ῥήξαμένη πλόκαμον, θαλάμῳ μνημῆια μητρὶ
 κάλλιπε παρθενίης, ἀδινῇ δ' ὀλοφύρατο φωνῇ·
 30 'τόνδε τοι ἀντ' ἐμέθεν ταναὸν πλόκον εἶμι λιποῦσα,
 μῆτερ ἐμή· χαίροις δὲ καὶ ἄνδιχα πολλὸν ἰούση·
 χαίροις Χαλκίοπη, καὶ πᾶς δόμος. αἶθε σε πόντος,
 ξεῖνε, διέρραισεν, πρὶν Κολχίδα γαῖαν ἰκέσθαι.'

Más a ella en su corazón Hera le infundió el más doloroso temor. Y huyó como una ligera cervatilla, a la que en la espesura de un profundo bosque atemoriza el ladrido de los perros, Pues en seguida creyó con certeza que su ayuda no le había pasado inadvertida, y que al punto colmaría toda su desgracia. Recelaba de sus sirvientas que estaban enteradas. Sus ojos se le llenaron de fuego, y terriblemente le zumbaban los oídos. Una y otra vez se tocaba la garganta, una y otra vez arrancándose mechones de su cabello gemía en su lamentable dolor. Y allí mismo entonces en contra del destino habría perecido la joven bebiendo sus pócimas, y habría frustrado los propósitos de Hera, si la diosa no la hubiera impulsado en su turbación a huir con los hijos de Frixo, en el pecho su alado corazón se le reconfortó, y luego ella, volviéndose atrás, del cofre vertió en su regazo a la vez todas las pócimas juntas. Besó su lecho y de ambos lados las jambas de la doble puerta, y acarició las paredes. Tras cortarse un largo mechón con sus manos, lo dejó en la alcoba para su madre como recuerdo de su donceller, y con voz acongojada se lamentó: «Este largo bucle te dejó en mi lugar al partir, madre mía. Que seas feliz, aunque yo muy lejos me vaya. Que seas feliz, Calcíope, y la casa toda. ¡Ojalá que el mar, extranjero, te hubiera destrozado antes de llegar a la tierra Cólquide»

- 40 τοίῃ ἄρ' ἱμερόεσσα δόμων ἐξέσσυτο κούρη.
τῇ δὲ καὶ αὐτόματοι θυρέων ἰπόμενον ὀχῆες,
ὥκειαις ἄγορροι ἀναθρώσκοντες ἀοιδαῖς.
γυμνοῖσιν δὲ πόδεσσιν ἀνὰ στενὰς θέεν οἴμους,
45 λαιῇ μὲν χερὶ πέπλον ἐπ' ὀφρύσιν ἀμφὶ μέτωπα
στελαιμένη καὶ καλὰ παρήια, δεξιτερῇ δὲ
ἄκρην ὑψόθι πέζαν ἀερτάζουσα χιτῶνος.
καρπαλίμως δ' αἰδηλὸν ἀνὰ στίβον ἔκτοθι πύργων
ἄστεος εὐρυχόροιο φόβῳ ἔκετ': οὐδέ τις ἔγνω
50 τήνγε φυλακτῆρων, λάθε δὲ σφεας ὀρμηθεῖσα.
ἔνθεν ἴμεν νηόνδε μάλ' ἐφράσατ': οὐ γὰρ αἰδρις
ἦεν ὁδῶν, θαμὰ καὶ πρὶν ἀλωμένη ἀμφὶ τε νεκρούς,
ἀμφὶ τε δυσπαλέας ρίζας χθονός, οἷα γυναιῖκες
φαρμακίδες: τρομερῶ δ' ὑπὸ δείματι πάλλετο θυμός
55 φοιταλέην ἐσιδοῦσα θεὰ ἐπεχίρατο Μήνη
ἄρπαλέως, καὶ τοῖα μετὰ φρεσὶν ἦσιν ἔειπεν:
οὐκ ἄρ' ἐγὼ μούνη μετὰ Λάτμιον ἄντρον ἀλύσκω,
οὐδ' οἷη καλῶ περιδαίομαι Ἐνδυμίωνι:
ἦ θαμὰ δὴ καὶ σεῖο κίον δολίησιν ἀοιδαῖς,
60 μνησαμένη φιλότητος, ἵνα σκοτίῃ ἐνὶ νυκτὶ
φαρμάσσης εὐκῆλος, ἃ τοι φίλα ἔργα τέτυκται.
νῦν δὲ καὶ αὐτὴ δῆθεν ὁμοίης ἔμμορες ἄτης:
δῶκε δ' ἀνιηρόν τοι Ἰήσωνα πῆμα γενέσθαι
δαίμων ἀλγινόεις. ἀλλ' ἔρχεο, τέτλαθι δ' ἔμπηξ,
65 καὶ πινυτὴ περ ἐοῦσα, πολύστονον ἄλγος ἀείρειν.'

Tal se precipitó fuera de su casa la amable joven, ante ella cedieron por sí mismos los cerrojos de las puertas, saltando hacia atrás por sus rápidos encantamientos. Con sus pies desnudos corría por las estrechas calles, llevándose con la mano izquierda el peplo por encima de las cejas en torno a su frente y sus hermosas mejillas, y con la diestra recogiendo en alto el borde inferior de su túnica. Rápidamente por una senda oscura salió con temor fuera de los muros de la espaciosa ciudad, y no la reconoció ninguno de los centinelas ni advirtieron su partida. Desde allí pensó dirigirse al templo; pues no desconocía los caminos, que también antes a menudo vagaba en busca de cadáveres y maléficas raíces de la tierra, como acostumbran las hechiceras. Pero su ánimo se estremecía de tembloroso pavor. Y la diosa Titánide, la Luna”, que acababa de surgir del horizonte, al verla errante se alegró con deleite, y tales palabras dijo para sus entrañas: «No soy yo la única en vagar hacia la gruta Latmia, ni yo sola me abraso por el bello Endimión. ¡En verdad cuántas veces también, perra, por tus pérfidos encantamientos me acordé de mi amor, para que en la tenebrosa noche practicaras tranquila los hechizos que te resultan gratos! Ahora también tú misma, al parecer,

participas de semejante desgracia, y una divinidad cruel te concedió que Jasón fuese para ti penoso tormento. ¡Ea!, ve, y resígnate no obstante, és por sabia que seas, a sobrellevar tan lamentable dolor.

Vv. 81-91

ἡ δ' ἄρα τούσγε
 γούνων ἀμφοτέρησι περισχομένη προσέειπεν:
 ἔκ με, φίλοι, ρύσασθε δυσάμμορον, ὧς δὲ καὶ αὐτοὺς
 85 ὑμέας Αἰήταο, πρὸ γάρ τ' ἀναφανδὰ τέτυκται
 πάντα μάλ', οὐδέ τι μῆχος ἰκάνεται. ἀλλ' ἐπὶ νηὶ
 φεύγωμεν, πρὶν τόνδε θεῶν ἐπιβήμεναι ἵππων.
 δώσω δὲ χρύσειον ἐγὼ δέρος, εὐνήσασα
 φρουρὸν ὄφιν: τύνη δὲ θεοὺς ἐνὶ σοῖσιν ἐταίροις,
 ξεῖνε, τεῶν μύθων ἐπίστορας, οὓς μοι ὑπέστης,
 90 ποίησαι: μὴδ' ἔνθεν ἐκαστέρω ὀρμηθεῖσαν
 χήτει κηδεμόνων ὄνοτιν καὶ ἀεικέα θεΐης.'

Ella entonces, abrazando sus rodillas con ambas manos, les habló: “Protegedme, amigos, en mi desdicha, como también a vosotros mismos, de Eetes. Pues ya todo enteramente ha quedado descubierto, y no nos asiste remedio alguno. ¡Ea!, huyamos en la nave antes de que él monte en sus raudos caballos. Yo os daré el dorado vellón, adormeciendo al dragón guardián. Mas tú, extranjero, ante tus compañeros haz a los dioses testigos de las palabras que me prometiste, y no me dejes partir lejos de aquí menospreciada y sin honra por falta de valedores”.

Vv. 100-103

100 δεξιτερὴν: ἡ δὲ σφιν ἐς ἱερὸν ἄλσος ἀνώγει
 νῆα θεὸν ἐλάαν αὐτοσχεδόν, ὄφρ' ἔτι νύκτωρ
 κῶας ἐλόντες ἄγοιντο παρὲκ νόον Αἰήταο.

Ella los incitó a conducir inmediatamente la rápida nave hasta el bosque sagrado, a fin de, todavía en la noche, tomar el vellocino y llevárselo contra la voluntad de Eetes

Vv. 143-148

ὧς τότε κεῖνο πέλωρον ἀπειρεσίας ἐλέλιξεν
 ῥυμβόνας ἀζαλέησιν ἐπηρεφέας φολίδεσσιν.
 145 τοῖο δ' ἐλισσομένοιο κατ' ὄμματα νίσσετο κούρη,
 ὕπνον ἀοσσητῆρα, θεῶν ὕπατον, καλέουσα

ἡδεῖη ἐνοπῇ, θέλξαι τέρας· αὖτε δ' ἄνασσαν
 νυκτιπόλον, χθονίην, εὐαντέα δοῦναι ἐφορμήν

“Mientras éste serpenteaba, la joven se lanzó ante sus ojos, invocando con dulce voz al Sueño protector, el supremo de los dioses, para que hechizara al monstruo. Y clamaba a la soberana noctivaga, la infernal, la misericordiosa, que le diera acceso”.

Vv. 156-161

ἡ δέ μιν ἀρκεύθοιο νέον τετμηότι θαλλῶ
 βάπτουσ' ἐκ κυκεῶνος ἀκήρατα φάρμακ' αἰοδαῖς
 ῥαῖνε κατ' ὀφθαλμῶν· περί τ' ἀμφί τε νήριτος ὁδμή
 φαρμάκου ὕπνον ἔβαλλε· γένυν δ' αὐτῇ ἐνὶ χώρῃ
 160 θῆκεν ἐρεισάμενος· τὰ δ' ἀπείρονα πολλὸν ὀπίσσω
 κύκλα πολυπρέμνοιο διέξ ὕλης τετάνυστο.

Mas ella con una rama de enebro recién cortada, que mojaba en su brebaje, entre encantamientos rociaba eficaces pócimas. por sus ojos; y por encima y alrededor el intenso olor de la pócima le infundía el sueño. En el sitio mismo dejó apoyada la mandíbula, y sus inmensos anillos quedaron extendidos por detrás muy lejos a través del arbolado bosque.

Vv. 345-349

345 αὐτὰρ Μῆδειάν γε--τὸ γὰρ πέλεν ἀμφήριστον--
 παρθέσθαι κούρη Λητωίδι νόσφιν ὁμίλου,
 εἰσόκε τις δικάσῃσι θεμιστοῦχων βασιλῆων,
 εἴτε μιν εἰς πατρός χρεῖα δόμον αὖτις ἰκάνειν,
 εἴτε μεθ' Ἑλλάδα γαῖαν ἀριστήεσσιν ἔπεσθαι.

[...] en tanto que a Medea —pues era el objeto de disputa — la confiaban a la hija de Leto lejos del grupo, hasta que alguno de los reyes justiciero dictaminara si ella debía volver de nuevo a la casa de su padre [o ir a la opulenta ciudad del divino Orcómeno] o seguir a los héroes hasta la tierra de la Hélade.

Vv. 352-393

αἶψα δὲ νόσφιν Ἰήσωνα μοῦνον ἐταίρων
 ἐκπροκαλεσσαμένη ἄγεν ἄλλυδις, ὅφρ' ἐλίσσθην
 πολλὸν ἐκάς, στονόεντα δ' ἐνωπαδὶς ἔκφατο μῦθον·

- 355 ‘Αἰσονίδη, τίνα τήνδε συναρτύνασθε μενοινῆν
 ἀμφ’ ἐμοί; ἦέ σε πάγχυ λαθιφροσύναις ἐνέηκαν
 ἀγλαΐαι, τῶν δ’ οὔτι μετατρέπη, ὅσσ’ ἀγόρευες
 χρεοῖ ἐνισχύμενος; ποῦ τοι Διὸς Ἰκεσίοιο
 ὄρκια, ποῦ δὲ μελιχραὶ ὑποσχεσίαι βεβάασιν;
 360 ἦς ἐγὼ οὐ κατὰ κόσμον ἀναιδήτω ἰότητι
 πάτρην τε κλέα τε μεγάρων αὐτούς τε τοκῆας
 νοσφισάμην, τά μοι ἦεν ὑπέρτατα: τηλόθι δ’ οἷη
 λυγρῇσιν κατὰ πόντον ἄμ’ ἀλκυόνεσσι φορεῦμαι
 σῶν ἔνεκεν καμάτων, ἵνα μοι σόος ἀμφί τε βουσὶν
 365 ἀμφί τε γηγενέεσσιν ἀναπλήσειας ἀέθλους.
 ὕστατον αὖ καὶ κῶας, ἐπεὶ τ’ ἐπαῖστον ἐτύχθη,
 εἶλες ἐμῇ ματίη: κατὰ δ’ οὐλοδὸν αἶσχος ἔχευα
 θηλυτέραις. τῷ φημὶ τεῇ κούρη τε δάμαρ τε
 αὐτοκασιγνήτη τε μεθ’ Ἑλλάδα γαῖαν ἔπεσθαι.
 370 πάντη νυν πρόφρων ὑπερίστασο, μηδέ με μούνην
 σεῖο λίπης ἀπάνευθεν, ἐποικόμενος βασιλῆας.
 ἀλλ’ αὐτως εἴρυσο: δίκη δέ τοι ἔμπεδος ἔστω
 καὶ θέμις, ἦν ἄμφω συναρέσσαμεν: ἡ σύγ’ ἔπειτα
 φασγάνῳ αὐτίκα τόνδε μέσον διὰ λαιμὸν ἀμῆσαι,
 375 ὄφρ’ ἐπίηρα φέρωμαι ἐοικότα μαργοσύνησιν.
 σχετλίη, εἴ κεν δὴ με κασιγνήτοιο δικάσῃ
 ἔμμεναι οὗτος ἄναξ, τῷ ἐπίσχετε τάσδ’ ἀλεγεινὰς
 ἄμφω συνθεσίας. πῶς ἴξομαι ὄμματα πατρός;
 ἦ μάλ’ ἐνκλειής; τίνα δ’ οὐ τίσιν, ἡὲ βαρεῖαν
 380 ἄτην οὐ σμυγερῶς δεινῶν ὕπερ, οἷα ἔοργα,
 ὀτλήσω; σὺ δέ κεν θυμηδέα νόστον ἔλοιο;
 μὴ τόγε παμβασίλεια Διὸς τελέσειεν ἄκοιτις,
 ἦ ἐπικυδιάεις. μνήσαιο δέ καί ποτ’ ἐμεῖο,
 στρευνόμενος καμάτοισι: δέρος δέ τοι ἴσον ὀνειρίοις
 385 οἴχοιτ’ εἰς ἔρεβος μεταμώνιον. ἐκ δέ σε πάτρης
 αὐτίκ’ ἐμαί σ’ ἐλάσειαν Ἑρινύες: οἷα καὶ αὐτὴ
 σῇ πάθον ἀτροπίη. τὰ μὲν οὐ θέμις ἀκράαντα
 ἐν γαίῃ πεσέειν. μάλα γὰρ μέγαν ἦλιτες ὄρκον,
 νηλεές: ἀλλ’ οὐ θὴν μοι ἐπιλλίζοντες ὀπίσσω
 390 δὴν ἔσσεσθ’ εὐκηλοὶ ἔκητί γε συνθεσιάων.’
 ὣς φάτ’ ἀναζείουσα βαρὺν χόλον: ἔτεο δ’ ἤγε
 νῆα καταφλέξει, διὰ τ’ ἔμπεδα πάντα κεάσσαι,
 ἐν δὲ πεσεῖν αὐτὴ μαλερῷ πυρί.

“Esónida, ¿qué plan es ese que habéis tramado respecto a mí? ¿Acaso los triunfos te han hecho caer por completo en el olvido, y nada te preocupas de cuanto me decías dominado por la necesidad? ¿Dónde han ido los juramentos por Zeus Suplicante, dónde las dulces promesas?, Por éstas yo indecorosamente, con impúdica voluntad, abandoné mi patria, la gloria de mi casa y a mis propios

padres, que eran para mí lo más querido, y lejos, sola, soy llevada por el mar con los tristes alciones a causa de tus trabajos, para que, a salvo por mí, cumplieras las pruebas frente a los toros y frente a los terrígenos. Y por último incluso el vellocino, una vez que ello se hizo notorio, lo cogiste por mi insensatez, y una perniciosa infamia eché sobre las mujeres. Así afirmo seguirte hacia la tierra de la Hélade como hija tuya, esposa y hermana. En todo, pues, protégeme benévolo; y no me dejes sola lejos de ti, para dirigirte a los reyes, sino que defiéndeme sin más. Que para ti sea inmutable el pacto y la sagrada ley que ambos acordamos juntos. O de lo contrario tú en seguida con la espada siega por el medio esta garganta, para que obtenga una justa recompensa por mi desenfreno. ¡Miserable!, si ese rey, a quien ambos confiáis estos dolorosos pactos, dictaminara que yo pertenezco a mi hermano, ¿cómo me presentaré ante los ojos de mi padre? ¡En verdad muy bien afamada! ¿Qué castigo o penosa desgracia no sufriré miserablemente por las terribles acciones que cometí, mientras tú alcanzarías un feliz regreso? No lo permita la muy soberana esposa de Zeus, de la que te ufanas. ¡Que también algún día te acuerdes de mí, consumido en tus fatigas, y el vellón, como un sueño, se te escape desvanecido al Erebo!, ¡Que a ti fuera de tu patria en seguida te expulsen mis Erinis?, por cuanto yo misma he padecido a causa de tu crueldad! No es lícito que esto caiga en tierra incumplido, pues a tan gran juramento faltaste, ¡despiadado! Pero en verdad, burlándoos de mí, en lo sucesivo no estaréis por mucho tiempo tranquilos en virtud de los pactos» Así dijo atormentada en su pesada cólera. Ella deseaba incendiar la nave y destruirlo todo absolutamente y atrojarse ella misma en el fuego abrasador”.

Vv. 411-420

‘φράζω νῦν. χρεῖω γὰρ ἀεικελίοισιν ἐπ’ ἔργοις
καὶ τόδε μητίσασθαι, ἐπεὶ τὸ πρῶτον ἀάσθη
ἀμπλακίη, θεόθεν δὲ κακὰς ἦνυσσα μενοινάς.
τύνη μὲν κατὰ μῶλον ἀλέξω δούρατα Κόλχων:
415 αὐτὰρ ἐγὼ κεῖνόν γε τεὰς ἐς χεῖρας ἰκέσθαι
μειλίξω: σὺ δέ μιν φαιδροῖς ἀγαπάζω δώροις.
εἴ κέν πως κήρυκας ἀπερχομένους πεπείθιοιμι
οἰόθεν οἷον ἐμοῖσι συναρθμῆσαι ἐπέεσσιν,
ἔνθ’ εἴ τοι τόδε ἔργον ἐφανδάνει, οὔτι μεγαίρω,
420 κτεῖνέ τε, καὶ Κόλχοισιν ἀείρω δημοτῆτα.’

Dijo halagándola. Mas ella le dirigió funestas palabras:

«Atiende ahora. Pues es menester, tras mis indignas acciones, planear también ésta, una vez que desde el principio incurrí en falta, y de una divinidad ejecuté los malvados designios. Tú en el combate rechaza las lanzas de los colcos; y yo seduciré a aquél para que venga a tus manos. Tú agasájalo con espléndidos regalos, por si de algún modo convengo a sus heraldos, cuando se marchen, de que

a solas conmigo se confabule. Entonces, si esta acción te agrada, no me opongo, mátalos y entabla batalla contra los colcos».

Vv. 435-444

- 435 ἢ δ' ὅτε κηρύκεσσιν ἐπεξυνώσατο μύθους,
 θελγέμεν, εὖτ' ἂν πρῶτα θεᾶς περὶ νηὸν ἵκηται
 συνθεσίῃ, νυκτός τε μέλαν κνέφας ἀμφιβάλῃσιν,
 ἐλθέμεν, ὄφρα δόλον συμφράσσεται, ὥς κεν ἐλοῦσα
 χρύσειον μέγα κῶας ὑπότροπος αὖτις ὀπίσσω
 440 βαίῃ ἐς Αἰήταο δόμους: πέρι γάρ μιν ἀνάγκη
 υἱῆς Φρίξοιο δόσαν ξείνοισιν ἄγεσθαι:
 τοῖα παραιφαμένη θελκτήρια φάρμακ' ἔπασσεν
 αἰθέρι καὶ πνοιῇσι, τά κεν καὶ ἄπωθεν ἐόντα
 ἄγριον ἡλιβάτοιο κατ' οὖρεος ἦγαγε θῆρα.

Aquella cuando comunicó a los heraldos el mensaje de seducirlo para que viniera, tan pronto como ella, según el pacto, llegase al templo de la diosa y la negra oscuridad de la noche se extendiera, a fin de idear juntos un engaño por el que, tras apoderarse del gran vellocino dorado, marchara otra vez de vuelta a la casa de Eetes; pues muy a la fuerza los hijos de Frixo la habían entregado a los extranjeros para que se la llevaran; diciendo tales mentiras, esparcía por el aire y el viento mágicas pócimas, que a una fiera salvaje, aunque estuviese lejos, la hubieran atraído de lo alto de una escarpada montaña.

Vv. 465-467

- 465 γυμνὸν ἀνασχόμενος παλάμη ξίφος: αἶψα δὲ κούρη
 ἔμπαλιν ὄμματ' ἔνεικε, καλυψαμένη ὀθόνησιν,
 μὴ φόνον ἀθρήσειε κασιγνήτοιο τυπέντος

Al punto la joven volvió los ojos atrás cubriéndose con el velo, para no ver la muerte de su hermano al ser golpeado.

Vv. 725-736

- 725 ἵετο δ' αὖ κούρης ἐμφύλιον ἰδμεναι ὁμφὴν,
 αὐτίχ' ὅπως ἐνόησεν ἅπ' οὐδὲος ὅσσε βαλοῦσαν.
 πᾶσα γὰρ Ἡελίου γενεὴ ἀρίδης ἰδέσθαι
 ἦεν, ἐπεὶ βλεφάρων ἀποτηλόθι μαρμαρυγῇσιν
 οἶόν τέ χρυσέην ἀντόπιον ἴεσαν αἶγλην.
 730 ἢ δ' ἄρα τῇ τὰ ἕκαστα διειρομένη κατελεξεν,
 Κολχίδα γῆρυν ἰεῖσα, βαρύφρονος Αἰήταο
 κούρη μελιχίως, ἡμὲν στόλον ἠδὲ κελεύθους

ἡρώων, ὅσα τ' ἀμφὶ θοοῖς ἐμόγησαν ἀέθλοις,
 ὥς τε κασιγνήτης πολυκηδέος ἦλιντε βουλαῖς,
 735 ὥς τ' ἀπονόσφιν ἄλυσεν ὑπέρβια δαίματα πατρὸς
 σὺν παισὶν Φρίξοιο

Además deseaba saber el habla familiar de la joven, desde el momento en que la vio alzar sus ojos del suelo. Pues toda la estirpe de Helios era reconocible a la vista, porque de lejos con los destellos de sus ojos lanzaban de frente un resplandor semejante al del oro. Entonces, a cada pregunta de ella, la hija del cruel Eetes, hablando la lengua de Cólquide, le relató amablemente la expedición y las rutas de los héroes, y cuánto padecieron en las rigurosas pruebas, y cómo por los consejos de su angustiada hermana cometió su falta, y cómo lejos escapó a la violencia terrible de su padre con los hijos de Frixo.

Vv. 745-752

745 ἔρχεο δ' ἐκ μεγάρων ξείνῳ συνοπηδὸς ἐοῦσα,
 ὄντινα τοῦτον αἶστον αἰείραο πατρὸς ἄνευθεν:
 μηδέ με γουνάσσειαι ἐφέστιος, οὐ γὰρ ἔγωγε
 αἰνήσω βουλὰς τε σέθεν καὶ ἀεικέα φύξιν.
 ὧς φάτο: τὴν δ' ἀμέγαρτον ἄχος λάβεν: ἀμφὶ δὲ πέπλον
 750 ὀφθαλμοῖσι βαλοῦσα γόον χέεν, ὄφρα μιν ἦρως
 χειρὸς ἐπισχόμενος μεγάρων ἐξῆγε θύραζε
 δαίματι παλλομένην: λεῖπον δ' ἀπὸ δώματα Κίρκης.

Márchate del palacio, acompañando al extranjero, quienquiera que sea ese desconocido que has conquistado al margen de tu padre, Y no te me arrodilles junto al hogar. Pues al menos yo no aprobaré tus determinaciones y tu indecorosa huida». Así habló. Y una triste aflicción se apoderó de aquélla. Con el peplo echado en torno a los ojos derramaba su llanto, hasta que el héroe, tomándola de la mano, la condujo fuera de las puertas del palacio, temblorosa de miedo. Y abandonaron la morada de Circe.

Vv. 1111-1029

κούρη δ' οὐλομένη ὑπὸ δαίματι πολλὰ μὲν αὐτοῦς
 Αἰσονίδεω ἐτάρους μελίσσετο, πολλὰ δὲ χερσὶν
 Ἀρήτης γούνων ἀλόχου θίγεν Ἀλκινόοιο:
 ἔγουνόμηναι, βασιλεια: σὺ δ' ἴλαθι, μηδέ με Κόλχοις
 1015 ἐκδώης ᾧ πατρὶ κομιζέμεν, εἴ νυ καὶ αὐτὴ
 ἀνθρώπων γενεῆς μία φέρβει, οἷσιν ἐς ἄτην
 ὠκύτατος κούφησι θέει νόος ἀμπλακίησιν.
 ὥς ἐμοὶ ἐκ πυκινὰ ἔπεσον φρένες, οὐ μὲν ἔκητι

- μαργοσύνης. ἴστω δ' ἱερὸν φάος Ἡελίοιο,
 1020 ἴστω νυκτιπόλου Περσηίδος ὄργια κούρης,
 μὴ μὲν ἐγὼν ἐθέλουσα σὺν ἀνδράσιν ἀλλοδαποῖσιν
 κεῖθεν ἀφωρμήθην· στυγερὸν δέ με τάρβος ἔπεισεν
 τῆσγε φυγῆς μνήσασθαι, ὅτ' ἤλιτον· οὐδέ τις ἄλλη
 μῆτις ἔην. ἔτι μοι μήτηρ μένει, ὥς ἐνὶ πατρὸς
 1025 δώμασιν, ἄχραντος καὶ ἀκήρατος. ἀλλ' ἐλέαιρε,
 πότνα, τεόν τε πόσιν μειλίσσεο· σοὶ δ' ὀπάσειαν
 ἀθάνατοι βίότον τε τελεσφόρον ἀγλαΐην τε
 καὶ παῖδας καὶ κῦδος ἀπορθήτοιο πόλῃος·
 τοῖα μὲν Ἀρήτην γουνάζετο δάκρυ χέουσα

La joven, bajo un funesto pavor, muchas veces suplicaba a los mismos compañeros del Esónida, muchas veces abrazó con sus manos las rodillas de Arete, la esposa de Alcinoos: «De rodillas te imploro, soberana. Tú sé benévola, y no me entregues a los colcos para que me lleven ante mi padre, si es que tú misma también eres de la raza de los humanos, cuya mente por sus ligeros desatinos corre muy presurosa a la desgracia, como se ofuscó mi espíritu sensato, mas no por causa de una impúdica pasión. Juro por la sagrada luz de Helios, juro por los ritos de la noctívaga doncella Perseide, que no por mi voluntad partí de allí con hombres extranjeros. Un odioso temor me persuadió a pensar en esta huida, después que cometí una falta y no había ningún otro remedio. Aún mi cintura permanece, como en la casa de mi padre, inmaculada e intacta». ¡Ea!, apiádate, soberana, y propicia a tu esposo. Y que los inmortales te concedan una vida dilatada, felicidad, hijos y la gloria de una ciudad inexpugnable» - Así imploraba de rodillas a Arete, derramando lágrimas.

Vv. 1031-1055

- ‘ὕμέων, ὧ περὶ δὴ μέγα φέρτατοι, ἀμφὶ τ' ἀέθλοις
 ὧν κάμον ὑμετέροισιν, ἀτύζομαι· ἥς ἰότητι
 ταύρους τ' ἐξεύξασθε, καὶ ἐκ θέρος οὐλοὸν ἀνδρῶν
 κείρατε γηγενέων· ἥς εἵνεκεν Αἰμονίηνδε
 1035 χρύσειον αὐτίκα κῶας ἀνάξετε νοστήσαντες.
 ἦδ' ἐγὼ, ἦ πάτριν τε καὶ οὐς ὄλεσσα τοκῆας,
 ἦ δόμον, ἦ σύμπασαν εὐφροσύνην βιότοιο·
 ὕμμι δὲ καὶ πάτριν καὶ δώματα ναιέμεν αὐτὶς
 ἦνυσα· καὶ γλυκεροῖσιν ἔτ' εἰσόψεσθε τοκῆας
 1040 ὄμμασιν· αὐτὰρ ἐμοὶ ἀπὸ δὴ βαρὺς εἴλετο δαίμων
 ἀγλαΐας· στυγερὴ δὲ σὺν ὀθνείοις ἀλάλημαι.
 δεῖσατε συνθεσίας τε καὶ ὄρκια, δεῖσατ' Ἐρινὸν
 Ἰκεσίην, νέμεσίν τε θεῶν, ἐς χεῖρας ἰοῦσαν
 Αἰήτεω λώβῃ πολυπήμονι δηωθῆναι.

- 1045 οὐ νηούς, οὐ πύργον ἐπίρροθον, οὐκ ἄλεωρῆν
 ἄλλην, οἰόθι δὲ προτιβάλλομαι ὑμέας αὐτοὺς.
 σχέτλιοι ἀτροπῆς καὶ ἀνηλέες· οὐδ' ἐνὶ θυμῷ
 αἰδεῖσθε ξείνης μ' ἐπὶ γούνατα χεῖρας ἀνάσσης
 δερκόμενοι τείνουσαν ἀμήχανον· ἀλλὰ κε πᾶσιν,
 1050 κῶας ἐλεῖν μεμαῶτες, ἐμίξατε δούρατα Κόλχοις
 αὐτῷ τ' Αἰήτη ὑπερήνορι· νῦν δ' ἐλάθεσθε
 ἡνωρέης, ὅτε μοῦνοι ἀποτμηγέντες ἕασιν.⁷
 ὧς φάτο λισσομένη· τῶν δ' ὄντινα γουνάζοιτο,
 ὅς μιν θαρσύνεσκεν ἐρητύων ἀχέουσαν.

«Por vosotros, ¡oh con mucho los más valerosos y por causa de vuestras empresas me veo angustiada yo, gracias a quien uncisteis los toros y segasteis la funesta cosecha de los guerreros terrígenos; merced a quien en seguida llevaréis: a Hemonia de regreso el vellocino dorado. Yo misma, la que he perdido mi patria y a mis padres, mi casa y toda la alegría de mi vida, en cambio para vosotros he logrado que habitéis de nuevo patria y moradas, y aún veréis con ojos dichosos a vuestros padres. Pero a mí un penoso destino me arrebató la felicidad y, aborrecida, vago errante con unos extraños. Temed los pactos y los juramentos, temed a la Erinis de los suplicantes y el castigo de los dioses, si paso a manos de Eetes para morir con dolorosa afrenta. Ni templos, ni baluarte en mi defensa, ni otro socorro, solamente os tengo a vosotros. ¡Miserables llenos de crueldad y despiadados!, no os avergonzáis en vuestro ánimo al verme, desamparada, extender mis manos ante las rodillas de una reina extranjera. Pero, ansiosos de coger el vellocino, habríais cruzado vuestras lanzas con todos los colcos y con el soberbio Eetes incluso. Mas ahora os olvidasteis del valor, cuando son un destacamento sólo». Así dijo suplicante. Y todo aquel a quien de rodillas imploraba la animaba calmando su aflicción.

Vv. 1652-1658

- ἀμφοτέρων δίψῃ τε καὶ ἄλγεσι μοχθίζοντες,
 εἰ μὴ σφιν Μήδεια λιαζομένοις ἀγόρευσεν·
 'κέκλυτέ μεν. μούνη γὰρ οἴομαι ὑμῖν δαμάσσειν
 1655 ἄνδρα τόν, ὅστις ὅδ' ἐστί, καὶ εἰ παγγάλκεον ἴσχει
 ὄν δέμας, ὁππότε μὴ οἱ ἐπ' ἀκάματος πέλοι αἰών.
 ἀλλ' ἔχετ' αὐτοῦ νῆα θελήμονες ἐκτὸς ἐρωῆς
 πετράων, εἴως κεν ἐμοὶ εἴξειε δαμῆναι.⁷

Y lamentablemente habrían partido lejos de Creta, atormentados por la sed y las aflicciones a un tiempo, si Medea no les hubiese hablado cuando se alejaban: «Escuchadme; pues creo que yo sola para vosotros abatiré a ese hombre, quienquiera que sea, aunque tenga de bronce todo su cuerpo, a no ser que además posea una vida inagotable. ¡Vamos!, mantened ahí la nave tranquilos fuera del alcance de las piedras, hasta que ceda abatido por mí»

Vv. 1652-1658

καί νύ κ' ἐπισμυγεῶς Κρήτης ἐκάς ἤέρθησαν,
 ἀμφότερον δίψῃ τε καὶ ἄλγεσι μοχθίζοντες,
 εἰ μὴ σφιν Μήδεια λιαζομένοις ἀγόρευσεν:
 'κέκλυτέ μεν. μούνη γὰρ οἶομαι ὕμμι δαμάσσειν
 1655 ἄνδρα τόν, ὅστις ὅδ' ἐστί, καὶ εἰ παγγάλκεον ἴσχει
 ὄν δέμας, ὁππότε μὴ οἱ ἐπ' ἀκάματος πέλοι αἰών.
 ἀλλ' ἔχετ' αὐτοῦ νῆα θελήμονες ἐκτὸς ἐρωῆς
 πετράων, εἴως κεν ἐμοὶ εἴξειε δαμῆναι.'

Y lamentablemente habrían partido lejos de Creta, atormentados por la sed y las aflicciones a un tiempo, si Medea no les hubiese hablado cuando se alejaban: «Escuchadme; pues creo que yo sola para vosotros abatiré a ese hombre, quienquiera que sea, aunque tenga de bronce todo su cuerpo, a no ser que además posea una vida inagotable. ¡Vamos!, mantened ahí la nave tranquilos fuera del alcance de las piedras, hasta que ceda abatido por mí»

Vv. 1661-1672

ἡ δὲ πτύχα πορφυρέοιο
 προσχομένη πέπλοιο παρειάων ἐκάτερθεν
 βήσατ' ἐπ' ἰκριόφιν: χειρὸς δέ ἐ χειρὶ μεμαρπῶς
 Αἰσονίδης ἐκόμιζε διὰ κληῖδας ἰοῦσαν.
 1665 ἔνθα δ' αἰοιδῆσιν μειλίσσετο, μέλπε δὲ Κῆρας
 θυμοβόρους, Αἶδαο θαὸς κύνας, αἱ περὶ πᾶσαν
 ἡέρα δινεύουσαι ἐπὶ ζωοῖσιν ἄγονται.
 τὰς γουναζομένη τρις μὲν παρεκέκλετ' αἰοδαῖς,
 τρις δὲ λιταῖς: θεμένη δὲ κακὸν νόον, ἐχθοδοποῖσιν
 1670 ὄμμασι χαλκείοιο Τάλω ἐμέγηρεν ὀπωπᾶς:
 λευγαλέον δ' ἐπὶ οἱ πρῖεν χόλον, ἐκ δ' αἰδηλα
 δεικῆλα προΐαλλεν, ἐπιζάφελον κοτέουσα.

Ella, sosteniendo un pliegue de su purpúreo peplo sobre sus mejillas de uno y otro lado, se encaminó hacia la cubierta; y el Esónida, con la mano de ella cogida en su mano, la guiaba en su marcha por entre los bancos. Allí con sus encantamientos aplacaba y celebraba a las Ceres, devoradoras de la vida, las veloces perras de Hades, que en su ronda por todo el aire persiguen a los vivos. Prosternándose las invocaba tres veces con encantamientos y tres veces con súplicas. Y revistiéndose de un espíritu perverso, con ojos maléficos hechizó la mirada del broncíneo Talos.

Masticaba contra él su terrible cólera y le arrojaba siniestras alucinaciones, en su violenta furia

Vv. 1674-1680

1675 εἰ δὴ μὴ νοῦσοισι τυπῆσί τε μοῦνον ὄλεθρος
ἀντιάει, καὶ δὴ τις ἀπόπροθεν ἄμμε χαλέπτει.
ὥς ὅγε χάλκειός περ ἐὼν ὑπόειξε δαμῆναι
Μηδείης βρίμη πολυφαρμάκου. ἂν δὲ βαρείας
ὀχλίζων λάιγγας, ἐρυκέμεν ὄρμον ἰκέσθαι.
1680 πετραίῳ στόνυχι χρίμψε σφυρόν· ἐκ δέ οἱ ἰχὼρ
τηκομένῳ ἵκελος μολίβῳ ῥέεν

[...] no sólo por enfermedades y heridas sobreviene la muerte y alguien de lejos nos puede dañar, como éste, aun siendo de bronce, sucumbió abatido por el poder de Medea, la de muchas pócimas! Mientras alzaba pesadas rocas para impedirles llegar a puerto, rozó su tobillo con el filo de un peñasco. Y el icor le brotaba semejante al plomo fundido.

Literatura latina clásica, época Augustea (Siglo I a.C. al I d.C.)

Publio Ovidio Nasón

Metamorfosis

Libro VII

Vv. 144-148

145 tu quoque victorem conplecti, **barbara**, velles:
obstitit incepto pudor, at complexa fuisses,
sed te, ne faceres, tenuit reverentia famae.
quod licet, adfectu tacito laetaris agisque
carminibus grates et dis auctoribus horum.

Tú también al vencedor abrazar, **bárbara**, quisieras.
Pero a ti, para que no lo hicieras, te contuvo el temor de tu fama:
se opuso a tu intento el pudor; mas abrazado lo hubieras.
Lo que se puede, con afecto tácito te alegras y das
a tus canciones las gracias y a los dioses autores de ellos

Vv. 199-209

200 quorum ope, cum volui, ripis mirantibus amnes
 in fontes rediere suos, concussaue sisto,
 stantia concutio cantu freta, nubila pello
 nubilaue induco, ventos abigoque vocoque,
 vipereas rumpo verbis et carmine fauces,
 vivaque saxa sua convulsaue robora terra
 205 et silvas moveo iubeoque tremescere montis
 et mugire solum manesque exire sepulcris!
 te quoque, Luna, traho, quamvis Temesaea labores
 aera tuos minuant; currus quoque carmine nostro
 pallet avi, pallet nostris Aurora venenis!

con cuya ayuda cuando lo quise ante sus asombradas riberas
los caudales

a los manantiales retornaron suyos; y agitados calmo,
 y quietos agito con mi canto los estrechos; las nubes expulso
 y las nubes congreso, los vientos ahuyento y llamo,
 vipéreas fauces rompo con mis palabras y canción,
 y vivas rocas y convulsos robles de su tierra,
 y espesuras nuevo y mando temblar los montes
 y mugir el suelo y a los manes salir de sus sepulcros.
 A ti también, Luna, te arrastro, aunque de Témesa los bronce
 las fatigas tuyas minoren, el carro también con la canción nuestra
 palidece de mi abuelo, palidece la Aurora con nuestros venenos.

Vv. 119-233

220 Aderat demissus ab aethere currus.
 quo simul adscendit frenataque colla draconum
 permulsit manibusque leves agitavit habenas,
 sublimis rapitur subiectaque Thessala Tempe
 despicit et certis regionibus adplicat angues:
 et quas Ossa tulit, quas altum Pelion herbas
 225 Othrysque Pindusque et Pindo maior Olympus,
 perspicit et placitas partim radice revellit,
 partim succidit curvamine falcis aenae.
 multa quoque Apidani placuerunt gramina ripis,
 multa quoque Amphrysi, neque eras immunis, Enipeu;
 230 nec non Peneos nec non Spercheides undae

contribuere aliquid iuncosaque litora Boebes;
carpsit et Euboica vivax Anthedone gramen,
nondum mutato vulgatum corpore Glauci.

Estaba allí, descendido del éter, su carro.
Al cual una vez hubo ascendido y los enfrenados cuellos de los
dragones acarició y con sus manos sacudió las leves riendas,
sublime es arrebatada y sometido el tesalio Tempe
abajo mira y a arcillosas regiones acopla sus sierpes:
y las que el Osa ofrece, las hierbas que el alto Pelión,
y el Otris y el Pindo, y que el Pindo mayor el Olimpo,
observa, y las que complacen, parte de raíz saca,
parte abate con la curvatura de su hoz de bronce.
Muchas también le pluguieron, gramas de las riberas del Apídano,
muchas también del Anfriso, y no eras tú inmune, Enipeo,
y no dejó el Peneo, no dejaron del Esperquíio las ondas
de contribuir algo, y los juncosos litorales del Bebe.
Cogió también de la eubea Antédona vivaz grama,
todavía no vulgar por el cuerpo mutado de Glauco.

VV. 98-99

98Creditus accepit cantatas protinus herbas
edidicitque usum, laetusque in tecta recessit.

Creído recibe en seguida unas encantadas hierbas
y aprende su uso y alegre a sus techos se retiró.

Vv. 115-119

115 deriguere metu Minyae; subit ille nec ignes
sentit anhelatos (tantum medicamina possunt!)
pendulaque audaci mulcet palearia dextra
suppositosque iugo pondus grave cogit aratri
ducere et insuetum ferro proscindere campum:

Rígidos de miedo quedaron los Minias; se acerca él y no lo que ellos
exhalan siente -tanto las drogas pueden-,
y sus colgantes papadas acaricia con audaz diestra,
y abajo puestos del yugo el peso grave les obliga del arado
a llevar, y el desacostumbrado campo a hierro hender

Vv. 121-124

- 121 galea tum sumit aena
 vipereos dentes et aratos spargit in agros.
 semina mollit humus valido praetincta veneno,
 et crescunt fiuntque sati nova corpora dentes.

De su gálea de bronce entonces toma
 los vipéreos dientes y en los arados campos los esparce.
 Esas semillas ablandan la tierra, de un vigoroso veneno antes teñida,
 y crecen y se hacen los sembrados dientes nuevos cuerpos

Vv. 134-142

- 135 ipsa quoque extimuit, quae tutum fecerat illum.
 utque peti vidit iuvenem tot ab hostibus unum,
 palluit et subito sine sanguine frigida sedit,
 neve parum valeant a se data gramina, carmen
 auxiliare canit secretasque advocat artes.
 ille gravem medios silicem iaculatus in hostes
 140 ase depulsum Martem convertit in ipsos:
 terrigenae pereunt per mutua vulnera fratres
 civilique cadunt acie. gratantur Achivi

Ella también se aterró, la que seguro lo había hecho a él,
 y cuando que acudían vio al joven tantos enemigos, uno él,
 palideció y súbitamente sin sangre, fría, sentada estaba,
 y para que no poco puedan las gramas por ella dadas, una canción
 auxiliar canta y sus secretas artes invoca.
 Él, un pesado sílice lanzando en medio de los enemigos
 un Marte de sí despedido vuelve contra ellos.
 Los hijos de la tierra perecen por mutuas heridas, los hermanos,
 y en civil columna caen. Le felicitan los aqueos.

V. 149

- 149 Pervigilem superest herbis sopire draconem

Al siempre vigilante dragón queda con hierbas dormir

Vv. 152-155

152 hunc postquam sparsit Lethaei gramine suci
 verbaque ter dixit placidos facientia somnos,
 quae mare turbatum, quae concita flumina sistunt,
 somnus in ignotos oculos sibi venit,

A él, después que lo asperjó con grama de leteo jugo
 las palabras tres veces dijo hacedoras de los plácidos sueños,
 las que el mar turbado, las que los lanzados ríos asientan:
 cuando el sueño a unos desconocidos ojos llegó

Vv. 179-198

Tres aberant noctes, ut cornua tota coirent
 180 efficerentque orbem; postquam plenissima fulsit
 ac solida terras spectavit imagine luna,
 egreditur tectis vestes induta recinctas,
 nuda pedem, nudos umeris infusa capillos,
 fertque vagos mediae per muta silentia noctis
 185 incommitata gradus: homines volucresque ferasque
 solverat alta quies, [nullo cum murmure serpit,
 186^a sopitae similar;] nullo cum murmure saepes
 inmotaeque silent frondes, silet umidus aer,
 sidera sola micant: ad quae sua bracchia tendens
 ter se convertit, ter sumptis flumine crinem
 190 inroravit aquis ternisque ululatibus ora
 solvit et in dura submisso poplite terra
 'Nox' ait 'arcanis fidissima, quaeque diurnis
 aurea cum luna succeditis ignibus astra,
 tuque, triceps Hecate, quae coeptis conscia nostris
 195 adiutrixque venis cantusque artisque magorum,
 quaeque magos, Tellus, pollentibus instruis herbis,
 auraeque et venti montesque amnesque lacusque,
 dique omnes nemorum, dique omnes noctis adeste,

Tres noches faltaban para que sus cuernos todos se unieran
 y efectuaran su círculo: después de que llenísima fulgió
 y con su sólida imagen las tierras miró la luna,

sale de los techos, de ropas desceñidas vestida,
 desnuda de pie, desnudos sus cabellos por los hombros derramados,
 y lleva errantes por los mudos silencios de la media noche
 no acompañada sus pasos. A hombres y pájaros y fieras
 había relajado una alta quietud. [Sin ningún murmullo serpea ella:
 a la que está dormida semejante], sin ningún murmullo los setos
 callan y las frondas inmóviles, calla el húmedo aire.
 Las estrellas solas rielan, a las cuales sus brazos tendiendo
 tres veces se torna, tres veces con aguas cogidas de la corriente
 el pelo se roró y en ternas de aullidos su boca
 libera, y en la dura tierra puesta de hinojos:
 «Noche», dice, «a los arcanos fidelísima, y los que áureos
 sucedéis, con la luna, a los diurnos, astros,
 y tú tricéfala Hécate, que cómplice de nuestras empresas
 y fautora vienes, y cantos y artes de los magos,
 y la que, a los magos, Tierra, de potentes hierbas equipas,
 y auras y vientos y montes y caudales y lagos
 y dioses todos de los bosques, y dioses todos de la noche, asistid.

Vv. 9-11

10 concipit interea validos Aetias ignes
 et luctata diu, postquam ratione furorem
 vincere non poterat,

Se inflama a la vez la Eetíade en violento fuego,
 y después de luchar largo tiempo,
 no pudiendo con el razonamiento vencer su locura.

Vv.11-71

15 “frustra Medea, repugnas:
 nescio quis deus obstat” ait; “mirumque, nisi hoc est,
 aut aliquid certe simile huic, quod amare vocatur.
 Nam cur iussa patris nimium mihi dura videntur?
 Sunt quoque dura nimis. Cur, quem modo denique vidi,
 ne pereat, timeo? quae tanti causa timoris?
 Excute virgineo conceptas pectore flammæ,
 si potes, infelix! — Si possem, sanior essem.
 Sed trahit invitam nova vis, aliudque cupido,

20 mens aliud suadet. Video meliora proboque,
 deteriora sequor. Quid in hospite, regia virgo,
 ureris et thalamos alieni concipis orbis?
 Haec quoque terra potest, quod ames, dare. Vivat an ille
 occidat, in dis est. Vivat tamen! idque precari
 25 vel sine amore licet: quid enim commisit Iason?
 Quem, nisi crudelem, non tangat Iasonis aetas
 et genus et virtus? Quem non, ut cetera desint,
 ore movere potest? Certe mea pectora movit.
 At nisi opem tulero, taurorum adflabitur ore
 30 concurrentque suae segeti, tellure creatis
 hostibus, aut avido dabitur fera praeda draconi.
 Hoc ego si patiar, tum me de tigride natam,
 tum ferrum et scopulos gestare in corde fatebor.
 Cur non et specto pereuntem oculosque videndo
 35 conscelero? Cur non tauros exhortor in illum
 terrigenasque feros insopitumque draconem?
 Di meliora velint. Quamquam non ista precanda,
 sed facienda mihi. — Prodamne ego regna parentis,
 atque ope nescio quis servabitur advena nostra,
 40 ut per me sospes sine me det linthea ventis
 virque sit alterius, poenae Medea relinquitur?
 Si facere hoc aliamve potest praeponere nobis,
 occidat ingratus. Sed non is vultus in illo,
 non ea nobilitas animo est, ea gratia formae,
 45 ut timeam fraudem meritique obliviam nostri.
 Et dabit ante fidem, cogamque in foedera testes
 esse deos. Quid tuta times? accingere et omnem
 pelle moram: tibi se semper debebit Iason,
 te face sollemni iunget sibi, perque Pelasgas
 50 servatrix urbes matrum celebrabere turba.
 Ergo ego germanam fratremque patremque deosque
 et natale solum, ventis ablata, relinquam?
 Nempe pater saevus, nempe est mea barbara tellus,
 frater adhuc infans: stant mecum vota sororis,
 55 maximus intra me deus est. Non magna relinquam,
 magna sequar: titulum servatae pubis Achivae
 notitiamque loci melioris et oppida, quorum
 hic quoque fama viget, cultusque artesque locorum;
 quemque ego cum rebus, quas totus possidet orbis,
 60 Aesoniden mutasse velim; quo coniuge felix
 et dis cara ferar et vertice sidera tangam.
 Quid, quod nescio qui mediis concurrere in undis
 dicuntur montes, ratibusque inimica Charybdis
 nunc sorbere fretum, nunc reddere, cinctaque saevis

65 Scylla rapax canibus Siculo latrare profundo?
 Nempe tenens, quod amo, gremioque in Iasonis haerens
 per freta longa ferar: nihil illum amplexa verebor
 aut, siquid metuam, metuam de coniuge solo. —
 Coniugiumne vocas speciosaque nomina culpae
 70 imponis, Medea, tuae? Quin adspice, quantum
 adgrediare nefas, et, dum licet, effuge crimen.”

«En vano, Medea, resistes.

No sé qué dios se opone», dice, «y milagro si no esto es,

o algo ciertamente semejante a esto, a lo que amar se llama.

Pues, ¿por qué las órdenes de mi padre demasiado a mí duras me parecen?

Son también duras demasiado. ¿Por qué a quien ahora poco recién he
 visto

de que muera tengo miedo? ¿Cuál la causa de tan gran temor?

Sacude de tu virgíneo pecho las concebidas llamas,

si puedes, infeliz. Si pudiera más sana estaría.

Pero me arrastra, involuntaria, una nueva fuerza, y una cosa deseo,

la mente de otra me persuade. Veo lo mejor y lo apruebo,

lo peor sigo. ¿Por qué en un huésped, regia virgen,

te abrasas y tálamos de un extraño mundo concibes?

Esta tierra también puede lo que ames darte. Viva o él

muera, en los dioses está. Viva, aun así, y esto suplicarse

incluso sin amor lícito es, pues ¿qué ha cometido Jasón?

¿A quién sino a un cruel no conmueva de Jasón la edad

y su stirpe y su virtud? ¿A quién no, aunque lo demás falte,

su rostro conmover puede? Ciertamente mi pecho ha conmovido.

Mas si ayuda no le presto la boca de los toros a él le soplará,

y correrá contra su propio sembrado -los enemigos por la tierra

creados-, o al ávido dragón será entregado como fiera presa.

Esto yo, si lo tolero, entonces yo de una tigresa nacida,

entonces que hierro y peñas llevo en el corazón confesaré.

¿Por qué no también lo miro morir y mis ojos al verlo

contamino? ¿Por qué no los toros instigo contra él,

y a los hijos de la tierra fieros, y al insomne dragón?

Los dioses mejor lo quieran. Aunque no esto he de rogar,

sino de hacer yo. ¿Y traicionaré yo los reinos de mi padre

y por la ayuda nuestra no sé qué recién llegado se salvará,

para que, por mí salvado, sin mí dé sus lienzos a los vientos

y el marido sea de otra, para el castigo Medea quede?

Si hacer esto, o a otra puede anteponernos a nos,

muera el ingrato. Pero no tal el rostro en él,

no tal la nobleza de su ánimo es, tal la gracia de su hermosura,

que tema su engaño, y del mérito nuestro los olvidos.

Y dará antes su fe y obligaré a que en esos pactos testigos
 sean los dioses ¿Qué segura temes? Cíñete y toda
 demora desecha: a ti él siempre se deberá, Jasón,
 a ti con antorcha solemne se unirá y por las pelasgas
 ciudades como su salvadora te celebrará la multitud de las madres.
 ¿Así pues yo a mi hermana y hermano, y padre y dioses
 y mi natal suelo, por los vientos llevada, he de dejar?
 Naturalmente mi padre cruel, naturalmente es la mía una bárbara tierra,
 mi hermano todavía un bebé. Están conmigo los votos de mi hermana,
 el más grande dios dentro de mí está. No grandes cosas atrás dejaré,
 grandes cosas seguiré: el título de haber salvado la juventud aquea
 y el conocimiento de un lugar mejor y fortalezas cuya fama
 aquí incluso florece, y el cultivo y artes de esos lugares,
 y aquél que yo con las cosas que todo posee el orbe,
 el Esónida, mutar querría, con el cual, como esposo, feliz
 y querida a los dioses se me diga y con mi cabeza las estrellas toque.
 ¿Y qué decir de no sé qué montes que se dice que en medio
 de las ondas atacan, y, de las naves enemiga, Caribdis,
 que ahora sorbe el estrecho, ahora lo devuelve, y, ceñida de salvajes
 perros, de una Escila rapaz, que en el profundo siciliano ladra?
 Naturalmente reteniendo lo que amo y a su regazo en Jasón sujeta
 por estrechos largos iré. Nada a él abrazada temeré
 o si de algo tengo miedo, tendré miedo de mi esposo solo.
 ¿Acaso matrimonio lo crees y unos especiosos nombres a la culpa,
 Medea, tuya, impones? Es más, mira a qué gran
 impiedad avanzas, y mientras lícito es, huye del crimen».

V.v 72-73

Dixit, et ante oculos rectum pietasque pudorque
 constiterant, et victa dabat iam terga Cupido.

Y ya se habían colocado ante sus ojos la honradez y el amor filial
 y la vergüenza, y ya Cupido volvía, vencido, la espalda.

Vv. 74-94

Ibat ad antiquas Hecates Perseidos aras
 75 quas nemus umbrosum secretaque silva tegebat.
 Et iam fortis erat pulsusque resederat ardor,
 cum videt Aesoniden exstinctaque flamma reluxit.
 Erubuere genae, totoque recanduit ore,

- 80 utque solet ventis alimenta adsumere quaeque
parva sub inducta latuit scintilla favilla
crescere et in veteres agitata resurgere vires,
sic iam lentus amor, iam quem languere putares,
ut vidit iuvenem, specie praesentis inarsit.
Et casu solito formosior Aesone natus
85 illa luce fuit: posses ignoscere amanti.
Spectat et in vultu veluti tum denique viso
lumina fixa tenet nec se mortalia demens
ora videre putat, nec se declinat ab illo.
90 Ut vero coepitque loqui dextramque prehendit
hospes et auxilium submissa voce rogavit
promisitque torum, lacrimis ait illa profusis:
“Quid faciam, video (non ignorantia veri
decipiet, sed amor): servabere munere nostro;
servatus promissa dato.”

Marchaba junto a unas antiguas aras, de Hécate la Perseide,
las cuales un bosque sombrío y una secreta espesura cubría,
y ya fuerte era, y rechazado se resedaba su ardor,
cuando ve al Esónida, y la extinguida llama reluce.
Enrojecieron sus mejillas y en todo se recandeció su rostro
y como suele con los vientos alimentos cobrar y, la que
pequeña bajo el acumulado rescoldo se escondía, la brasa,
crecer, y hasta sus viejas fuerzas, agitada, resurgir,
así ya lene su amor, ya cual languidecer creerías,
cuando vio al joven, con la hermosura de él presente, se enardeció
y, por acaso, de lo acostumbrado más hermoso de Esón el nacido
en aquella luz estaba: podrías perdonar a la enamorada.
Lo mira, y en su rostro, como entonces al fin visto,
sus luces fijas mantiene, y no que ella un mortal
rostro ve, demente, cree, ni se desvía de él.
Cuando empero empezó a hablar y la diestra le prende
el huésped y auxilio con sumisa voz le rogó
y le prometió su lecho, con lágrimas dice ella desbordadas:
«Qué haré, veo, y no a mí la ignorancia de la verdad
me engañará, sino el amor. Salvado serás por regalo de nos:
salvado lo prometido me darás».

Vv. 156-158

- 156 Aesonius potitur spolioque superbus
muneris auctorem secum, spolia altera, portans

victor Iolciacos tetigit cum coniuge portus.

El héroe Esonio se apodera, y del despojo, orgulloso,
a la autora del regalo consigo -despojos segundos- portando,
vencedor tocó con su esposa de Iolco los puertos.

Vv. 164-178, 215-216

- 'o cui debere salutem
165 confiteor, coniunx, quamquam mihi cuncta dedisti
excessitque fidem meritorum summa tuorum,
si tamen hoc possunt (quid enim non carmina possunt?)
deme meis annis et demptos adde parenti!
nec tenuit lacrimas: mota est pietate rogantis,
170 dissimilemque animum subiit Aeeta relictus; 170
nec tamen adfectus talis confessa 'quod' inquit
'excidit ore tuo, coniunx, scelus? ergo ego cuiquam
posse tuae videor spatium transcribere vitae?
nec sinat hoc Hecate, nec tu petis aequa; sed isto,
175 quod petis, experiar maius dare munus, Iason.
arte mea soceri longum temptabimus aevum,
non annis revocare tuis, modo diva triformis
adiuvet et praesens ingentibus adnuat ausis.
- 215 nunc opus est sucis, per quos renovata senectus
in florem redeat primosque recolligat annos,

«Oh a quien deber mi salvación
confieso, esposa, aunque a mí todas las cosas me has dado
y ha excedido a lo creíble la suma de los méritos tuyos,
si, aun así, esto pueden -pues qué no tus canciones pueden-,
quítame de mis años, y los quitados añade a mi padre»,
y no contuvo las lágrimas: conmovióse ella de la piedad del que rogaba
y a su desemejante ánimo acudió el Eetes que ella abandonó.
Y no, aun así, afectos tales confesando: «¿Qué abominación»,
dice, «ha salido de la boca tuya, esposo? ¿Así, que yo puedo
a alguien, crees, transcribir un espacio de tu vida?
Ni permita esto Hécate ni tú pides algo justo, pero que esto
que pides mayor, probaré a darte un regalo, Jasón.
Con el arte mía la larga edad de mi suegro intentaremos,

no con los años tuyos, renovar, sólo con que la divina triforme
me ayude y presente consienta estos ingentes atrevimientos.
Ahora menester es de jugos, por los cuales, renovada la senectud,
a la flor vuelva y sus primeros años recolecte,

Vv. 218-219

218 nec frustra volucrum tractus cervice draconum
 currus adest.' aderat demissus ab aethere currus.

ni en vano por el cuello de voladores dragones tirado
mi carro aquí está». Estaba allí, descendido del éter, su carro.

Vv. 234-237

 Et iam nona dies curru pennisque draconum
235 nonaque nox omnes lustrantem viderat agros,
 cum rediit; neque erant tacti nisi odore dracones,
 et tamen annosae pellem posuere senectae.

Y ya el noveno día con su carro y alas de dragones,
y la novena noche todos los campos lustrar la habían visto,
cuando regresó, y no habían sido tocados sino del olor los dragones,
y aun así de su añosa vejez la piel dejaron.

Vv. 238-256

 constitit adveniens citra limenque foresque
 et tantum caelo tegitur refugitque viriles
240 contactus, statuitque aras de caespite binas,
 dexteriore Hecates, ast laeva parte Iuventae.
 has ubi verbenis silvaque incinxit agresti,
 haud procul egesta scrobibus tellure duabus
 sacra facit cultrosque in guttura velleris atri
245 conicit et patulas perfundit sanguine fossas;
 tum super invergens liquidi carchesia mellis
 alteraque invergens tepidi carchesia lactis,
 verba simul fudit terrenaque numina civit

- umbrarumque rogat rapta cum coniuge regem,
 250 ne properent artus anima fraudare senili.
 Quos ubi placavit precibusque et murmure longo,
 Aesonis effetum proferri corpus ad auras
 iussit et in plenos resolutum carmine somnos
 exanimi similem stratis porrexit in herbis.
 255 hinc procul Aesoniden, procul hinc iubet ire ministros
 et monet arcanis oculos remove profanos.

Se detuvo al llegar más acá del umbral y las puertas,
 y sólo del cielo se cubre, y rehúye los masculinos
 contactos, e instituye unas aras de césped, en número de dos,
 la más diestra de Hécate, mas por la izquierda parte de Juventa.
 Éstas cuando de verbenas y de espesura agreste hubo ceñido,
 no lejos sacando tierra de dos hoyos,
 sus sacrificios hace, y cuchillos a unas gargantas de vellón negro
 lanza, y las anchurosas fosas inunda de sangre.
 Entonces, encima vertiendo unas vasijas de transparente vino,
 y otras vasijas vertiendo de tibia leche,
 palabras a la vez derrama y los terrenos númenes aplaca
 y de las sombras ruega, con su raptada esposa, al rey,
 que no se apresuren esos miembros a defraudar de su aliento senil.
 A los cuales, cuando los hubo aplacado con sus plegarias y un murmullo largo,
 que el cuerpo agotado de Esón fuera sacado a las auras
 ordenó, y a él, relajado por su canción en plenos sueños,
 a un muerto semejante, lo extendió en un lecho de hierbas.
 De allí lejos al Esónida, lejos de allí ordena marchar a los sirvientes,
 y les advierte que de los arcanos quiten sus ojos profanos.

Vv. 257-278

- diffugiunt iussi; passis Medea capillis
 bacchantum ritu flagrantis circuit aras
 multifidasque faces in fossa sanguinis atra
 260 tinguit et infectas geminis accendit in aris
 terque senem flamma, ter aqua, ter sulphure lustrat.
 Interea validum posito medicamen aeno
 fervet et exsultat spumisque tumentibus albet.
 illic Haemonia radices valle resectas
 265 seminaque floresque et sucos incoquit atros;
 adicit extremo lapides Oriente petitos

et quas Oceani refluum mare lavit harenas;
 addit et exceptas luna pernocte pruinas
 et strigis infamis ipsis cum carnibus alas
 270 inque virum soliti vultus mutare ferinos 270
 ambigui prosecta lupi; nec defuit illis
 squamea Cinyphii tenuis membrana chelydri
 vivacisque iecur cervi; quibus insuper addit
 ova caputque novem cornicis saecula passae.
 275 his et mille aliis postquam sine nomine rebus
 propositum instruxit mortali barbara maius,
 arenti ramo iampridem mitis olivae
 omnia confudit summisque inmiscuit ima.

Se dispersan, así ordenados. Suelos Medea sus cabellos,
 de las bacantes al rito, las flagrantes aras circunda
 y antorchas de múltiples hendiduras en la fosa de sangre negra
 tiñe, y manchadas las enciende en las gemelas aras,
 y tres veces al anciano con llama, tres veces con agua, tres veces con azufre lustra.
 Mientras tanto una vigorosa droga en un dispuesto caldero
 hierve, y bulle, y de espumas henchidas blanquea.
 Allí las raíces en el valle hemonio cortadas
 y las semillas y flores y jugos negros cuece.
 Añade piedras en el extremo Oriente buscadas,
 y, que el mar refluyente del Océano lavó, arenas.
 Añade también, recogidas en una trasnochadora luna, escarchas,
 y de un búho infame, junto a sus mismas carnes, las alas,
 y del que solía en hombre mutar sus rostros ferinos,
 de un ambiguo lobo, las entrañas; y no faltó a esas cosas
 la escamosa membrana de una cinifia, tenue, fétida hidra,
 y de un vivaz ciervo el hígado, a los cuales encima añade
 la boca y cabeza de una corneja que nueve generaciones había pasado.
 Después que con éstas y mil otras cosas sin nombre
 un propósito instruyó la bárbara más grande que lo mortal,
 con una rama, árida desde hacía mucho tiempo, de clemente olivo
 todo lo confundió y con lo de más arriba mezcló lo más profundo.

Vv. 279-293

ecce vetus calido versatus stipes aeno
 280 fit viridis primo nec longo tempore frondes 280
 induit et subito gravidis oneratur olivis:
 at quacumque cavo spumas eiecit aeno

ignis et in terram guttae cecidere calentes,
 vernat humus, floresque et mollia pabula surgunt.
 285 quae simul ac vidit, stricto Medea recludit
 ense senis iugulum veteremque exire cruorem
 passa replet sucis; quos postquam conbibit Aeson
 aut ore acceptos aut vulnere, barba comaeque
 canitie posita nigrum rapuere colorem,
 290 pulsa fugit macies, abeunt pallorque situsque,
 adiectoque cavae supplentur corpore rugae,
 membraque luxuriant: Aeson miratur et olim
 ante quater denos hunc se reminiscitur annos.

He aquí que el viejo palo que daba vueltas en el caliente caldero
 se hace verde a lo primero, y en no largo tiempo de frondas 280
 se viste, y súbitamente de grávidas olivas se carga;
 mas por donde quiera que del cavo caldero espumas lanzó
 el fuego y a la tierra gotas cayeron calientes,
 retoña la tierra y flores y mullidas pajas surgen.
 Lo cual una vez que vio, empuñando Medea la espada
 abre la garganta del anciano, y el viejo crúor dejando
 salir, rellena con sus jugos; los cuales, después que los embebió Esón
 o por la boca acogidos o por la herida, la barba y los cabellos,
 la canicie depuesta, un negro color arrebataron,
 expulsada huye la delgadez, se van la palidez y la decrepitud
 y con añadido cuerpo se suplen las cavas arrugas
 y sus miembros exuberan: Esón se asombra y en otro tiempo,
 antes cuatro decenas de años, que tal era él, recuerda.

Vv. 297-321

Neve doli cessent, odium cum coniuge falsum
 Phasias adsimulat Peliaeque ad limina supplex
 confugit; atque illam, quoniam gravis ipse senecta est,
 300 excipiunt natae; quas tempore callida parvo
 Colchis amicitiae mendacis imagine cepit,
 dumque refert inter meritorum maxima demptos
 Aesonis esse situs atque hac in parte moratur,
 spes est virginibus Pelia subiecta creatis,
 305 arte suum parili revirescere posse parentem,
 idque petunt pretiumque iubent sine fine pacisci.
 illa brevi spatio silet et dubitare videtur
 suspenditque animos ficta gravitate rogantum.

- 310 mox ubi pollicita est, 'quo sit fiducia maior
 muneris huius' ait, 'qui vestri maximus aevo est
 dux gregis inter oves, agnus medicamine fiet.'
 protinus innumeris effetus laniger annis
 attractitur flexo circum cava tempora cornu;
 315 cuius ut Haemonio marcentia guttura cultro
 fodit et exiguo maculavit sanguine ferrum,
 membra simul pecudis validosque venefica sucos
 mergit in aere cavo: minuunt ea corporis artus
 cornuaque exurunt nec non cum cornibus annos,
 et tener auditur medio balatus aeno:
 320 nec mora, balatum mirantibus exsilit agnus
 lascivitque fuga lactantiaque ubera quaerit.

Y para que no sus engaños cesen, un odio contra su esposo falso
 la Fasiáde simula, y de Pelias a los umbrales suplicante
 huye, y a ella, puesto que abrumado él por la vejez está,
 la reciben sus nacidas; a las cuales la astuta cólquide, en un tiempo
 pequeño, de una amistad mendaz con la imagen, atrapa,
 y mientras relata entre los máximos de sus méritos haber quitado
 a Esón la decrepitud y en esta parte se demora,
 la esperanza ha introducido entre las vírgenes de Pelias creadas
 de que por arte pareja rejuvenecer podría el padre suyo,
 y esto buscan, y un precio le ordenan que sin límite pacte.
 Ella por breve espacio calla y dudar parece
 y suspende los ánimos, fingiendo gravedad, de las que le rogaban.
 Luego, cuando su propuesta hace: «Para que sea la fe más grande
 del regalo este», dice, «el que mayor en edad es,
 el jefe de la grey entre las ovejas vuestras, cordero con mi droga se hará».
 En seguida, agotado por sus incontables años un lanado
 traen, curvado su cuerno alrededor de sus cavas sienes;
 del cual, cuando con su cuchillo hemonio su marchita garganta
 perforó y de su exigua sangre manchó el hierro,
 los miembros a la vez de la res y unos vigorosos jugos la envenenadora
 sumerge en un caldero cavo: disminuye esto las articulaciones de su cuerpo,
 sus cuernos se esfuman y no menos, con sus cuernos, sus años,
 y tierno se oye un balido en medio del caldero,
 y sin demora, a las que del balido se asombran, les salta un cordero
 y retoza en su huida y unas ubres lecheras quiere.

- Obstipuere satae Pelia, promissaque postquam
exhibuere fidem, tum vero inpensius instant.
ter iuga Phoebus equis in Hiberno flumine mersis
325 dempserat et quarta radiantia nocte micabant
sidera, cum rapido fallax Aetias igni
imponit purum laticem et sine viribus herbas.
iamque neci similis resoluta corpore regem
et cum rege suo custodes somnus habebat,
330 quem dederant cantus magicaeque potentia linguae;
intrarant iussae cum Colchide limina natae
ambierantque torum: 'quid nunc dubitatis inertes?
stringite' ait 'gladios veteremque haurite crurorem,
ut repleam vacuas iuvenali sanguine venas!
335 in manibus vestris vita est aetasque parentis:
si pietas ulla est nec spes agitatis inanis,
officium praestate patri telisque senectam
exigite, et saniem coniecto emittite ferro!'

Pasmáronse las engendradas de Pelias, y después que las promesas
exhibían su fe, entonces en verdad más encarecidamente la instan.
Tres veces los yugos Febo a sus caballos, en la ibérica corriente sumergidos,
había quitado, y en la cuarta noche radiantes rielaban
las estrellas, cuando a un arrebatador fuego la falaz Eetíade
impone puro líquido y sin fuerzas unas hierbas.
Y ya a la muerte parecido el sueño, relajado su cuerpo,
del rey, y con el rey suyo de sus centinelas, se había apoderado,
al cual los habían entregado sus cantos y la potencia de su
mágica lengua;
habían entrado al serles ordenado, junto con la cólquide, en los umbrales sus
nacidas
y rodeaban el lecho: «¿Por qué ahora dudáis, inertes?
Empuñad», dice, «las espadas y el viejo crúor sacadle,
que yo rellene las vacías venas con juvenil sangre.

En las manos vuestras la vida está y la edad de vuestro padre. 335
Si piedad alguna hay y no unas esperanzas tenéis vanas,
servicio prestad a vuestro padre y con las armas la vejez
sacadle y su pus extraedle aunando vuestro hierro».

- his, ut quaeque pia est, hortatibus in pia prima est
 340 et, ne sit scelerata, facit scelus: haud tamen ictus
 ulla suos spectare potest, oculosque reflectunt,
 caecaque dant saevis aversae vulnera dextris.
 ille cruore fluens, cubito tamen adlevat artus,
 semilacerque toro temptat consurgere, et inter
 345 tot medius gladios pallentia bracchia tendens
 'quid facitis, gnatae? quid vos in fata parentis
 armat?' ait: cecidere illis animique manusque;
 plura locuturo cum verbis guttura Colchis
 abstulit et calidis laniatum mersit in undis.

Con tales apremios, según cada una de piadosa es, la impía primera es,
 y para no ser abominable, hace una abominación. Aun así, los golpes
 suyos ninguna contemplar puede y sus ojos vuelven
 y ciegas heridas dan, vueltas de espalda, con sus salvajes diestras.
 Él, crúor manando, sobre su codo, aun así, levanta el cuerpo,
 y semidesgarrado del lecho intenta levantarse, y en medio
 de tantas espadas sus palidecientes brazos tendiendo:
 «¿Qué hacéis, mis nacidas? ¿Quién para los hados de un padre
 os arma?», dice. Cayeron en ellas arrestos y manos.
 Al que más iba a decir, junto con sus palabras la garganta la cólquide
 le cortó, y despedazado lo sumergió en las calientes aguas.

Vv.339-349

- Iamque aderat Theseus, proles ignara parenti,
 405 qui virtute sua bimarem pacaverat Isthmon:
 huius in exitium miscet Medea, quod olim
 attulerat secum Scythicis aconiton ab oris.
 illud Echidnaeae memorant e dentibus ortum
 esse canis:

Y ya estaba allí Teseo, prole ignorada para su padre,
 y, por la virtud suya, el de dos mares había pacificado, el Istmo.
 De él para la perdición mezcla Medea el que un día
 había traído consigo de las escíticas orillas, ese acónito.
 Aquel recuerdan que de los dientes de la equidnea perra
 surgido fue:

Vv. 419-423

ea coniugis astu
 420 ipse parens Aegeus nato porrexit ut hosti.
 sumpserat ignara Theseus data pocula dextra,
 cum pater in capulo gladii cognovit eburno
 signa sui generis facinusque excussit ab ore.

éstos por astucia de su esposa
 su propio padre, Egeo, a su nacido extendió como a enemigo.
 Había cogido con ignorante diestra Teseo las dadas copas,
 cuando su padre en el puño de marfil de su espada conoció
 las señales de su familia y la fechoría sacudió de su boca.

Vv. 350-356

350 Quod nisi pennatis serpentibus isset in auras,
 non exempta foret poenae: fugit alta superque
 Pelion umbrosum, Philyreia tecta, superque
 Othryn et eventu veteris loca nota Cerambi:
 hic ope nympharum sublatus in aera pennis,
 355 cum gravis infuso tellus foret obruta ponto,
 Deucalioneas effugit inobrutus undas.

Que, si con sus aladas serpientes no se hubiese ido a las auras,
 no exenta hubiera quedado de castigo: huye alta sobre el Pelión
 sombrío, del Filireo los techos, y sobre el Otris,
 y por el suceso del viejo Cerambo esos lugares conocidos:
 él, con ayuda de las ninfas sostenido en el aire con alas,
 cuando la pesada tierra fuera enterrada por el ponto que la inundaba,
 huyó, él no enterrado, de las ondas de Deucalión.

Vv. 357-393

Aeoliam Pitane a laeva parte relinquit
 factaque de saxo longi simulacra draconis
 Idaeumque nemus, quo nati furta, iuvenum,
 360 occulit Liber falsi sub imagine cervi,

quaque pater Corythi parva tumulatus harena est,
 et quos Maera novo latratu terruit agros,
 Eurypylique urbem, qua Coae cornua matres
 gesserunt tum, cum discederet Herculis agmen,
 365 Phoebeamque Rhodon et Ialysios Telchinas,
 quorum oculos ipso vitiantes omnia visu
 Iuppiter exosus fraternis subdidit undis;
 transit et antiquae Cartheia moenia Ceae,
 qua pater Alcidamas placidam de corpore natae
 370 miraturus erat nasci potuisse columbam.
 inde lacus Hyries videt et Cycneia Tempe,
 quae subitus celebravit olor: nam Phylus illic
 imperio pueri volucrisque ferumque leonem
 tradiderat domitos; taurum quoque vincere iussus
 375 vicerat et spreto totiens iratus amore
 praemia poscenti taurum suprema negabat;
 ille indignatus 'cupies dare' dixit et alto
 desiluit saxo; cuncti cecidisse putabant:
 factus olor niveis pendebat in aere pennis;
 380 at genetrix Hyrie, servati nescia, flendo
 deliquit stagnumque suo de nomine fecit.
 adiacet his Pleuron, in qua trepidantibus alis
 Ophias effugit natorum vulnera Combe;
 inde Calaureae Letoidos adspicit arva
 385 in volucrem versi cum coniuge conscia regis.
 dextera Cyllene est, in qua cum matre Menephron
 concubiturus erat saevarum more ferarum;
 Cephison procul hinc deflentem fata nepotis
 respicit in tumidam phocen ab Apolline versi
 390 Eumelique domum lugentis in aere natum.
 Tandem vipereis Ephyren Pirenida pennis
 contigit: hic aevo veteres mortalia primo
 corpora vulgarunt pluvialibus edita fungis.

La eolia Pítane por la parte izquierda deja,
 y hechos de piedra los simulacros de un largo dragón,
 y del Ida el bosque, en el que los hurtos de su nacido, un novillo,
 ocultó Liber bajo la imagen de un falso ciervo,
 y en donde el padre de Córito enterrado en un poco de arena fue,
 y los campos que Mera con su nuevo ladrido aterrorizó,
 y de Eurípilo la ciudad, en donde las madres de Cos cuernos
 llevaron, entonces, cuando se alejaba de Hércules la tropa,
 y la Rodas de Febo, y de Iálish los Telquines,
 cuyos ojos, que con su misma visión arruinaban todas las cosas,

Júpiter lleno de odio a las ondas de su hermano sometió.
 Atravesó también las murallas cartegas de la antigua Cea,
 en donde su padre Alcídamente se habría de asombrar de que pudiera
 nacer plácida, del cuerpo de su hija, un paloma.
 Desde ahí el lago de Hirie la ve, y de Cigno el Tempe,
 que un súbito cisne frecuentó: pues Filio allí,
 por mandato del muchacho, unas aves y un fiero león
 había entregado domados; a un toro también vencer siéndole ordenado
 lo había vencido, y enconado por su amor tantas veces despreciado,
 al que esos premios supremos demandaba del toro, le negaba.
 Él indignado: «Desearás dármele», dijo y de su alta
 roca saltó. Todos que había caído muerto creían:
 hecho cisne con unas níveas alas se suspendía en el aire.
 Mas su genetriz Hirie, de su salvación ignorante, llorando
 se delicueció y un pantano de su nombre se hizo.
 Junta yace a ello Pleurón, en la cual con trepidantes alas
 la Ofiade huyó, Combe, de las heridas de sus nacidos.
 De ahí de Calaurea los campos la Letoide contempla,
 de ese rey, vuelto ave junto con su esposa, cómplices.
 Diestra Cilene está, en la cual con su madre Menefron
 de acostarse había, al modo de las salvajes fieras.
 Al Cefiso lejos de aquí, que lloraba los hados de su nieto,
 vuelve su mirada, en una henchida foca por Apolo convertido,
 y de Eumelo a la casa, haciendo duelo en el aire de su nacido.
 Finalmente con sus vipéreas plumas la Éfira Pirénide,
 alcanza: aquí los antiguos divulgaron que en la edad primera
 mortales cuerpos de unos pluviales hongos habían nacido.

Vv. 394-393

395 sed postquam Colchis arsit nova nupta venenis
 flagrantemque domum regis mare vidit utrumque,
 sanguine natorum perfunditur inpius ensis,
 ultaque se male mater Iasonis effugit arma.
 hinc Titaniacis ablata draconibus intrat
 Palladias arces,

Pero después que con los colcos venenos ardió la recién casada
 y flagrante la casa del rey vieron los mares ambos,
 con la sangre de sus nacidos se inunda su impía espada
 y vengándose a sí misma mal la madre, de las armas de Jasón huyó.
 De aquí, por los dragones arrebatada del Titán, entra
 en los recintos de Palas,

V. 424

424 effugit illa necem nebulis per carmina motis;

Escapó ella de la muerte con unas nubes mediante sus canciones movidas.

Heroidas

Carta XII

[Exul inops comtempta novo Medea marito
dicit, an a regnis tempora nulla vacant?]
At tibi Colchorum, memini, regina vacavi,
ars mea cum peteres ut tibi ferret opem!
tunc quae dispensant mortalia fila sorores,
debuerant fusos evoluisse meos;
5 tum potui Medea mori bene! quidquid ab illo
produxi vitae tempore, poena fuit.
Ei mihi! cur umquam iuvenalibus acta lacertis
Phrixeam petiit Pelias arbor ovem?
cur umquam Colchi Magnetida vidimus Argon
10 turbaque Phasiacam Graia bibistis aquam?
cur mihi plus aequo flavi placuere capilli
et decor et linguae gratia ficta tuae?
aut, semel in nostras quoniam nova puppis harenas
venerat audacis attuleratque viros,
15 isset anhelatos non praemedicatus in ignes
inmemor Aesonides oraque adusta boum!
semina iecisset totidem sevisset et hostes,
ut caderet cultu cultor ab ipse suo!
quantum perfidiae tecum, scelerate, perisset!

20 dempta forent capiti quam mala multa meo!
Est aliqua ingrato meritum exprobrare voluptas;
hac fruar, haec de te gaudia sola feram.
iussus inexpertam Colchos advertere puppim

intrasti patriae regna beata meae.
 25 hoc illic Medea fui, nova nupta quod hic est;
 quam pater est illi, tam mihi dives erat.
 hic Ephyren bimarem, Scythia tenus ille nivosa
 omne tenet, Ponti qua plaga laeva iacet.
 Accipit hospitio iuvenes Aeeta Pelasgos,
 30 et premitis pictos corpora Graia toros.
 tunc ego te vidi, tunc coepi scire, quid esses;
 illa fuit mentis prima ruina meae.
 et vidi et perii! nec notis ignibus arsi,
 ardet ut ad magnos pinea taeda deos.
 35 et formosus eras et me mea fata trahebant:
 abstulerant oculi lumina nostra tui.
 perfide, sensisti! quis enim bene celat amorem?
 eminet indicio prodita flamma suo.
 Dicitur interea tibi lex, ut dura ferorum
 40 insolito premeres vomere colla boum.
 Martis erant tauri plus quam per cornua saevi,
 quorum terribilis spiritus ignis erat,
 aere pedes solidi praetentaque naribus aera,
 nigra per adflatus haec quoque facta suos.
 45 semina praeterea populos genitura iuberis
 spargere devota lata per arva manu,
 qui peterent natis secum tua corpora telis:
 illa est agricolae messis iniqua suo.
 lumina custodis succumbere nescia somno
 50 ultimus est aliqua decipere arte labor.
 Dixerat Aeetes: maestis consurgitis omnes,
 mensaque purpureos deserit alta toros.
 quam tibi tunc longe regnum dotale Creusae
 et socer et magni nata Creontis erat?
 55 tristis abis. oculis abeuntem prosequor udis
 et dixit tenui murmure lingua: "vale!"
 ut positum tetigi thalamo male saucia lectum,
 acta est per lacrimas nox mihi quanta fuit.
 ante oculos taurique meos segetesque nefandae,
 60 ante meos oculos pervigil anguis erat.
 hinc amor, hinc timor est—ipsum timor auget amorem.
 mane erat et thalamo cara recepta soror
 disiectamque comas aversaque in ora iacentem
 invenit et lacrimis omnia plena meis.
 65 orat opem Minyis, alter petit, impetrat alter,
 Aesonio iuveni quod rogat illa, damus.
 Est nemus et piceis et frondibus ilicis atrum,
 vix illuc radiis solis adire licet;

- sunt in eo—fuerant certe—delubra Dianae:
 70 aurea barbarica stat dea facta manu.
 nosis an exciderunt mecum loca? venimus illuc;
 orsus es infido sic prior ore loqui:
 "ius tibi et arbitrium nostrae fortuna salutis
 tradidit inque tua est vitae morsque manu.
- 75 perdere posse sat est, siquem iuvet ipsa potestas;
 sed tibi servatus gloria maior ero.
 per mala nostra precor, quorum potes esse levamen,
 per genus et numen cuncta videntis avi,
 per triplices vultus arcanaque sacra Dianae
 80 et si forte aliquos gens habet ista deos:
 o virgo, miserere mei, miserere meorum,
 effice me meritis tempus in omne tuum!
 quodsi forte virum non dedignare Pelasgum—
 sed mihi tam faciles unde meosque deos?—
 85 spiritus ante meus tenues vanescet in auras,
 quam thalamo, nisi tu, nupta sit ulla meo.
 conscia sit Iuno sacris praefecta maritis
 et dea marmorea cuius in aede sumus!"
 Haec animum—et quota pars haec sunt?—movere puellae
 90 simplicis et dextrae dextera iuncta meae.
 vidi etiam lacrimas—an pars est fraudis in illis?
 sic cito sum verbis capta puella tuis.
 iungis et aripedes inadusto corpore tauros
 et solidam iusso vomere findis humum.
 95 arva venenatis pro semine dentibus imples,
 nascitur et gladios scutaque miles habet.
 ipsa ego, quae dederam medicamina, pallida sedi,
 cum vidi subitos arma tenere viros,
 donec terrigenae—facinus mirabile!—fratres
 100 inter se strictas conseruere manus.
 Insopor ecce vigil squamis crepitantibus horrens
 sibilat et torto pectore verrit humum.
 dotis opes ubi erant? ubi erat tibi regia coniunx
 quique maris gemini distinet Isthmos aquas?
 105 illa ego, quae tibi sum nunc denique barbara facta,
 nunc tibi sum pauper, nunc tibi visa nocens,
 flammea subduxi medicato lumina somno
 et tibi quae raperes vellera tuta dedi.
 proditus est genitor, regnum patriamque reliqui,
 110 munus in exilio quod licet esse tuli,
 virginitas facta est peregrini praeda latronis,
 optima cum cara matre relictasoror.

At non te fugiens sine me, germane, reliqui.
 deficit hoc uno littera nostra loco:
 115 quod facere ausa mea est, non audet scribere dextra.
 sic ego, sed tecum, dilaceranda fui!
 nec tamen extimui—quid enim post illa timerem?—
 credere me pelago femina iamque nocens.
 numen ubi est? ubi di? meritas subeamus in alto,
 120 tu fraudis poenas, credulitatis ego.
 Compressos utinam Symplegades elisissent
 nostraque adhaerent ossibus ossa tuis!
 aut nos Scylla rapax canibus misisset edendos!
 debuit ingratis Scylla nocere viris.
 125 quaeque vomit totidem fluctus totidemque resorbet,
 nos quoque Trinacriae subposuisset aquae!
 sospes ad Haemonias victorque reverteris urbes;
 ponitur ad patrios aurea lana deos.
 Quid referam Peliae natas pietate nocentes
 130 caesaque virginea membra paterna manu?
 ut culpent alii, tibi me laudare necesse est,
 pro quo sum totiens esse coacta nocens.
 ausus es—o iusto desunt sua verba dolori!—
 ausus es "Aesonia" dicere "cede domo!"
 135 iussa domo cessi natis comitata duobus
 et, qui me sequitur semper, amore tui.
 ut subito nostras Hymen cantatus ad aures
 venit et accenso lampades igne micant
 tibiaque effundit socialia carmina vobis,
 140 at mihi funerea flebiliora tuba,
 pertimui, nec adhuc tantum scelus esse putabam,
 sed tamen in toto pectore frigus erat.
 ruunt et "Hymen" clamant "Hymenaeae!" frequenter;
 quo propior vox haec, hoc mihi peius erat.
 145 diversi flebant servi lacrimasque tegebant—
 quis vellet tanti nuntius esse mali?
 me quoque quidquid erat potius nescire iuvabat,
 sed tamquam scirem, mens mea tristis erat,
 cum minor e pueris iussus studione videndi
 150 constitit ad geminae limina prima foris:
 "hinc" mihi "mater adi! pompam pater" inquit "Iason
 ducit et adiunctos aureus urget equos!"
 protinus abscissa planxi mea pectora veste
 tuta nec a digitis ora fuere meis.
 155 ire animus mediae suadebat in agmina turbae
 sartaque conpositis demere rapta comis.
 vix me continui, quin sic laniata capillos

clamarem "meus est!" iniceremque manus.
 Laese pater, gaude! Colchi gaudete relict!
 160 inferias umbrae fratris habete mei!
 deseror amissis regno patriaque domoque
 coniuge, qui nobis omnia solus erat.
 serpentes igitur potui taurosque furentes,
 unum non potui perdomuisse virum.
 165 quaeque feros pepuli doctis medicatibus ignes,
 non valeo flammam effugere ipsa meas.
 ipsi me cantus herbaeque artesque relinquunt
 nil dea, nil Hecates sacra potentis agunt.
 non mihi grata dies, noctes vigilantur amarae
 170 et tener a misero pectore somnus abit.
 quae me non possum, potui sopire draconem.
 utilior cuivis quam mihi cura mea est.
 quos ego servavi, paelex amplectitur artus
 et nostri fructus illa laboris habet.
 175 Forsitan et, stultae dum te iactare maritae
 quaeris et iniustis auribus apta loqui,
 in faciem moresque meos nova crimina fingas.
 rideat et vitiis laeta sit illa meis.
 rideat et Tyrio iaceat sublimis in ostro—
 180 flebit et ardore vincet adusta meos.
 dum ferrum flammaeque aderunt sucusque veneni,
 hostis Medae nullus inultus erit.
 Quod si forte preces praecordia ferrea tangunt,
 nunc animis audi verba minora meis.
 185 tam tibi sum supplex, quam tu mihi saepe fuisti,
 nec moror ante tuos procubuisse pedes.
 si tibi sum vilis, communis respice natos:
 saeviet in partus dira noverca meos.
 et nimium similes tibi sunt, et imagine tangor
 190 et quotiens video, lumina nostra madent.
 per superos oro, per avitae lumina flammae,
 per meritum et natos, pignora nostra, duos,
 redde torum, pro quo tot res insana reliqui!
 adde fidem dictis auxiliumque refer!
 195 non ego te imploro contra taurosque virosque,
 utque tua serpens victa quiescat ope;
 te peto, quem merui, quem nobis ipse dedisti,
 cum quo sum pariter facta parente parens.
 Dos ubi sit, quaeris? campo numeravimus illo,
 200 qui tibi laturo vellus arandus erat.
 aureus ille aries villo spectabilis alto,
 dos mea: "quam" dicam si tibi "redde," neges.

dos mea tu sospes, dos est mea Graia iuventus.
 i nunc, Sisyphias, inprobe, confer opes.
 205 quod vivis, quod habes nuptam socerumque potentes,
 hoc ipsum, ingratus quod potes esse, meum est.
 quos equidem actutum—sed quid praedicere poenam
 attinet? ingentis parturit ira minas.
 quo feret ira sequar. facti fortasse pigebit;
 210 et piget infido consuluisse viro.
 viderit ista deus, qui nunc mea pectora versat.
 nescio quid certe mens mea maius agit.

Acuérdome que en Colcos reina siendo,
 Desocupada y pronta me tuviste
 Para cosas que ibas emprendiendo.
 También me acuerdo cuando me pediste
 Que diera a tus intentos comenzados
 Ayuda con mi ciencia, y la obtuviste.
 Entonces las hermanas que los hados
 Dispensan, a los hilos de mi vida
 Debieran detenerlos devanados.
 Muriera muerte a quien yo soy debida,
 Y no viviera un corazón mezquino
 Vida de pena y celos combatida.
 ¡Ay! ¿Por qué más á Colcos nave vino
 De juveniles brazos arrojada,
 En busca del precioso Vellocino?
 ¿Por qué más á vosotros fué otorgada
 La suerte de mirar con ojos tristes
 Los Argonautas, y a su nave osada?
 ¿Por qué, griegos, decid, os atrevistes
 Pisar mis campos y beber en ellos
 Las Fasíacas aguas que bebistes?
 ¿Por qué más de lo justo tus cabellos
 Me agradaron, y tu hablar fingido,
 Y tus ojos tan falsos como bellos?
 Mas a lo menos, ya que había venido
 Peregrino navío á mi ribera,
 Y temeraria gente había traído,
 ¿Por qué no permití que Jasón fuera,
 No prevenido con mi industria y arte,
 Al resollado fuego, do muriera;
 Y que, embestido de una y otra parte,
 Sin poderle valer su gran pujanza,
 Le mataran los toros del dios Marte;

Y después de sembrar con esperanza,
 Naciera el escuadrón bravo enemigo,
 Y el labrador cayera en su labranza?
 ¡Cuánta crueldad, oh mi Jasón ¿qué digo?
 Jasón cruel, si entonces acabaras,
 Se pudiera acabar allí contigo.
 Muchas muertes, muriendo tú, evitaras,
 Y de la miserable de Medea
 Muchos males gravísimos quitaras.
 Y aunque al ilustre pecho es cosa fea
 Traer á la memoria el bica que ha hecho,
 No lo es cuando al ingrato se le afea.
 Y así este corto gusto á tu despecho
 Quiero gozar, pues solo regalado
 Con tan breve contento lo es mi pecho.
 Jasón ingrato, siéndote mandado
 A Colcos, tu camino enderezaste,
 Digo, el bajel del mundo celebrado.
 En los reinos amplíficos entraste
 De la dichosa patria de esta rea,
 -Que como aleve y pérfido engañaste»
 Allí en Colcos, entonces yo Medea
 Era lo que es aquí tu nueva esposa,
 Ni menos regalada, ni más fea.
 Si el Rey su padre es rico, la abundosa
 Corte del rey mi padre, que aquí pinto,
 Fue tan amplia, tan rica y poderosa.
 Su padre tiene al Efire Corinto
 Del mar Egeo y Jónico lavada,
 Por quien es este mar de aquel distinto.
 Mi padre rige a Scitia la nevada.
 Y todo cuanto á su siniestra mano
 Inunda el mar con furia acelerada.
 Aeta con hospicio afable y llano, "
 Con suma pompa y singular decoro
 Recibió al escuadrón noble greciano.
 Vosotros, griegos, visteis mi tesoro,
 Reclinando los cuerpos fatigados
 En cujas ricas de marfil y de oro.
 Entonces entre aquellos tus soldados
 Te vi. cuitada, y fue la vez primera
 Que conocí tu nombre y tus estados.
 Fue en este día ¡Ay suerte lastimera!
 El perdimiento y fin de mi sentido,
 Y será la ocasión de que yo muera.

Después de haberte visto y perecido,
 Ardí en tu fuego rápido y molesto,
 Nunca de mis potencias conocido.
 Ardí mi pecho, ya al amor dispuesto.
 Gomo blandón o pino luminoso
 Ante los Dioses encendido y puesto.
 Fue causa el remirar tu rostro hermoso,
 Y también que a quererte me inclinaba
 La fuerza de mi hado riguroso.
 De tus ojos la luz arrebatava
 A mi vista, quedando oscura y triste
 Siempre que de mirarte la apartaba.
 Pérfido, bien mis ansias conociste,
 Porque ¿cuál alma es tan capaz y diestra
 Que a amor encubra si de amor se viste?
 Amor sus llagas por indicios muestra;
 Así que una alma ciega las vería,
 Cuanto más la que es lince y es maestra.
 En este tiempo ya contado había
 El Rey las aventuras más pesadas
 Que acabar y vencer te convenía.
 Dijo que en las cervices erizadas
 El yugo nunca puesto en esta parte
 Poner habías y dejar domadas.
 Y que estos toros que eran del dios Marte,
 Además del arma propia con que admiran,
 Tienen monstruosidad con que dañarte.
 Su anhélito es ardor, fuego respiran,
 Sus hocicos y pies son metal, negro
 Del humo y llamas, que bramando aspiran.
 Y demás de esto te ordenó tu suegro
 Esparcir y sembrar devotamente
 (Bien sé que en acordártelo te alegro),
 Digo sembrar la pérfida simiente
 De Cadmo por los campos espaciosos,
 De quien nació gran pueblo y mucha gente.
 La cual con hierro y ánimos furiosos
 Te había de dar muerte por tributo,
 Mostrando en ti sus brazos rigurosos.
 Esta era la cosecha, aqúeste el fruto
 Del sembrador de la semilla horrible,
 Eterna muerte, sempiterno luto.
 Después de esta aventura tan nocible,
 El último trabajo, el postrer daño
 Se te manifestó por más terrible.

Y era el adormecer al monstruo extraño
Del Vellochino, guarda vigilante,
Y defraudarlo con algún engaño.
Esto te dijo el Rey, y en ese instante
Os levantasteis todos de la mesa
Tristes, confusos y con mal semblante.
¡Cuán lejos de ti estaba en esta empresa
Y en este punto la dote de Creusa,
El reino de Creonte y su Princesa!
De allí te fuiste, yo quedé confusa,
Siguiendo tu persona con mirarte,
Como entre amantes se acostumbra y usa.
Y ya que no podía acompañarte,
Dije entre dientes por guardar mi fama:
Mi querido Jasón, con Dios te parte.
Mas después que abrasada con la llama
De amor, y recogida en mi aposento,
Por contemplarte me acosté en la cama;
Allí fue tan copioso mi lamento,
Mi llanto tan prolijo, grave y largo,
Cuan grande fue la noche y mi tormento.
Ante mi vista en este punto amargo
Se me representaron en quimera
Los riesgos que tomabas a tu cargo.
Los toros, la nefanda sementera,
La serpiente que siempre en vela estaba
Por ser cosa imposible que durmiera.
Amor por una parte me obligaba.
Poníame el temor por otra freno;
Mas el miedo al amor acrecentaba.
Ya el alba bella del amado seno
Salía de su amante y viejo esposo,
Mostrando el rostro cándido y sereno,
Cuando entró en mi aposento tenebroso
Una mi hermana, y me halló acostada,
Vuelto a un rincón mi rostro lagrimoso.
Vióme no bien compuesta y desgredada,
Y como al lecho á me cubrir llegase,
Halló la ropa en lágrimas bañada.
Rogóme que mis artes emplease
En provecho de Grecia, y quiere el cielo
Que buscando tu bien mi mal hallase.
Fue su ruego á mi gusto, y otorgúelo,
Y al mozo Esonio, que de Grecia vino.
Me puse a dar favor por mi consuelo.

Hay un bosque tenido por divino,
A cuyo sitio hace eterna sombra
La haya, el acebuche, el roble, el pino.
Es tan espeso, que su vista asombra,
Y el sol apenas lo visita y muestra,
Cubierto el suelo con granímea alfombra.
El templo de Diana, diosa nuestra,
Aquí se ve, y en él su imagen de oro
Hecha de mano artífice y maestra.
No sé si de este templo y su tesoro
Corno de mí te hayas olvidado,
Pues yo me acuerdo y su memoria lloro.
Llegamos, pues, a aquel lugar sagrado,
Y tú con esa lengua cautelosa
Dijiste así, mostrándote humillado:
«Mi estrella y mi fortuna, dama hermosa,
Te ha dado (como á quien está rendida)
El fin de mi salud y empresa honrosa
¿En esa bella mano está mi vida;
Mi muerte, mi deshonor y mi despecho
Está en tu mano, donde amor se anida.
Bástale á un noble y generoso pecho
Poder dar muerte sin ejecutalla,
Porque no siga á la potencia el hecho.
Mas si á mi vida gustas conservalla,
Más gloria te será que si me dieras
Muerte cruel pudiendo reservalla.
Muévante mis plegarias tan sinceras;
Por los peligros de esta mi jornada,
Que puedes evitar como tú quieras;
Por la deidad excelsa y venerada
De tu abuelo, que alumbra el hemisferio,
Y ve toda esta máquina criada;
Por los tres rostros y obras de misterio
De la Diosa que vive castamente,
Y si otros Dioses tienen vuestro imperio,
Te ruego, oh virgen ínclita, clemente,
Que siendo tu virtud sola instrumento,
Tengas de mí piedad y de mi gente.
Oblígame con tal merecimiento
Que en todo tiempo y toda coyuntura
Obedezca Jasón tu mandamiento.
Y si no te agraviare, por ventura,
De dar á un Griego indigno de tal suerte,
Con fe de esposa, aquesa tu hermosura,

Antes me venga arrebatada muerte
(¿Mas por qué causa me ha de ser propicio
Tanto algún Dios, que venga á merecerte?)
Que olvidando tan grande beneficio
Case, si no es contigo, porque vamos
A Grecia yo y mi gente en tu servicio.
Será testigo de esto que tratamos
La Diosa de las bodas, Juno santa,
Y la deidad en cuya casa estamos.
Estas palabras de malicia tanta,
Y otorgarme tu diestra, enternecieron
Un pecho simple de una simple infanta.
Vi que también mil lágrimas vertieron
Tus ojos: ¿el llorar acaso encierra
Fraudes? si encerrará, pues me ofendieron.
Con este engaño en la amorosa guerra
Quedé vencida, y con mi ayuda ¡ay triste!
Quedaste victorioso de mi tierra.
A los ardientes toros impusiste
El grave yugo, y con el corvo arado
El suelo firme y sólido rompiste.
De venenosos dientes fué sembrado,
Naciendo de tan pésima simiente -
Un pueblo entero, un escuadrón armado.
Con espadas nació la fiera gente
Y con escudos, porque pretendía
Verter tu sangre temerariamente.
Yo misma que la traza dado había,
Pálida dije:—¡ay Dioses soberanos!—
Viendo que armado el escuadrón nacía.
Túrbeme hasta ver que los hermanos
Se dieron muerte ¡oh caso miserable!
Volviendo contra sí las brutas manos.
Veis luego el velador y formidable
Dragón, que aun de pintarlo me recelo y
Con escamas sonoras espantable.
Viene barriendo el oprimido suelo
Con el pecho á mil partes retorcido,
Y dando silbos con que atruena al cielo.
¿Adonde en este punto ¡ay fementido
Jasón! la dote nueva y rica estaba,
Por la cual me has negado y ofendido?
Entonces ¿en qué parte se hallaba
De tu pecho esa esposa que me impide
Gozar el bien que con quietud gozaba?

¿En dónde estaba el istmo que divide
 Los mares dos con su Gorinto bella.
 Que en dote á tu corona se le añide?
 Aquella, pues, soy yo; yo soy aquella
 Que á la fogosa vista serpentina
 Pude con mi saber adormecedla.
 Yo te di el Vellochino, prenda digna
 De un hombre heroico, yo que soy agora
 Tratada como extraña y concubina.
 Pobre, bárbara, infame, encantadora,
 Te parece de humilde y baja suerte
 La que tuviste entonces por señora
 Causé á mi padre lastimosa muerte,
 Dejé mi reino y patria, y todo cuanto
 Con esto pude dar, di por quererte.
 Mi integridad, que es don virgíneo y santo
 Por un Griego ladrón me fué robada,
 Que es la ocasión precisa de mi llanto»
 Por seguir te. dejé mi madre amada
 Y una mi hermana de ella tan querida,
 Cuanto es de mi la muerte deseada.
 Mas ¡ay hermano! en esta mi huida
 No te dejé. La lengua en este estrecho
 Desfallece quedando enmudecida.
 La mano que animosa fué en el hecho
 No se atreve á escribidlo. Bien debiera
 Mi cuerpo con el tuyo ser deshecho.
 Ni temí (mas ¡ay triste! ¿qué temiera
 Después del fratricidio?) ir navegando,
 Mujer ya matadora y carnicera,
 ¿Dónde están las deidades? ¿dónde el bando
 De tanto Dios, de entrambos ofendido,
 Que aquí nos estuvieran anegando?
 Pagáramos los dos el cometido
 Delito: tu pecado y mis excesos,
 Tú en engañarme, yo en ti haber creído.
 Plugiera á Dios, pues todos los sucesos
 Dispone, las Simplégades juntara,
 Deshaciendo mis huesos con tus huesos.
 O que Cila cruel nos entregara
 A sus perros por pasto, y fuera justo
 Que Cila a los ingratos castigara.
 Y que aquella que sorbe por su gusto
 Las mismas ondas por furor insano,
 Que al cielo escupe con furor robusto,

Nos sumergiera, á ti como á tirano
 Y á raí como á imprudente y necia amante,
 En el furioso mar Siciliano.
 Volviste vivo en fin, rico y triunfante
 En Tesalia, á tus Dioses ofreciendo
 El áureo Vellochino rutilante.
 ¿Para qué contar he el caso estupendo
 De las hijas de Pelias, donde ha sido
 El intento piadoso, el hecho horrendo;
 Ni aquel paterno cuerpo dividido
 ¡En pedazos ¿oh cosa lastimera!
 Por las manos que de él han procedido?
 Cuando me culpen otros, justo fuera
 Tú me alabaras, pues por tu contento
 Tantas veces he sido cruda y fiera.
 Pero has tenido tanto atrevimiento
 (Mas ¡ay! que las palabras han faltado
 A mi justo dolor y sentimiento);
 Tuviste atrevimiento mal mirado
 De me decir al fin de mi jornada:
 Sal de mi casa, vuélvete á tu Estado.
 De tu casa salí por ser mandada
 De mis dos hijos que á mis pechos crío,
 Y de tu amor inmenso acompañada.
 Mas de improviso un miedo helado y frío
 Me ocupó, cuando oí de tu himeneo
 El canto, el alboroto y desvarío.
 Luego resplandecer las hachas veo,
 Y que al son de la flauta y chirimías,
 Mil versos os cantaba un nuevo Orfeo.
 Aquellos instrumentos de alegrías,
 Ser trompa funeral se me antojaba,
 Tocada en el remate de mis días.
 Ni con ver esta fiesta imaginaba
 Que haber pudiese crimen tan infando,
 Mas en mi pecho un miedo oculto estaba»
 Ya la gente plebeya iba pasando,
 En cuyos labios Himeneo resuena,
 El nombre de Himeneo frecuentando.
 Y cuanto más propincua esta voz suena.
 Tanto mis sobresaltos más crecían,
 Y tanto era mayor mi acerba pena.
 Lloraban todos cuantos me servían,
 Y por no me decir el caso fiero
 Sus lágrimas y llanto me encubrían.

¿Qué pecho tan osado, tan entero
 Hubiera entre mis siervos, que quisiese
 De nueva tan atroz ser mensajero?
 Mejor me era ignorar qué cosa fuese;
 Pero estaba mi pecho tan turbado
 Como si viera el mar que me viniese.
 Mi menor hijo entonces, que enviado
 A ver aquellas fiestas había sido,
 Entró por el zaguán alborotado.
 El umbral de la cuadra no ha podido
 Subir, y desde allí me dijo: Madre,
 Salga; verá lo que mujer no vio.
 Salga, verá la pompa de mi padre
 Jasón, y los caballos de su carro
 Cubiertos de oro, porque más le cuadre.
 Oyendo al niño, con furor desgarro
 Mis ricas y preciosas vestiduras,
 Y rompo el pecho candido y bizarro.
 Ni mis mejillas libres ni seguras
 Quedaron del rigor crudo y sanguino
 De estas mis uñas ágiles y duras.
 Animo tuve, espíritu me vino
 De abrir con el valor de mi persona
 Por entre tanta multitud camino,
 Y llegando á tu asiento, la corona
 De flores derribar de la cabeza
 De aquella que me ofende y me baldona.
 No sé quién me estorbó que en breve pieza,
 Suelto el cabello, al carro me acercara
 Como furiosa que á bramar empieza,
 Y echándote mis brazos voceara:
 «Este es mi esposo, dadme á mi marido;»
 Pero ni me atreví, ni aprovechara.
 Alégrate de hoy más, padre ofendido;
 Reino de Colcos, muéstrate ya ufano,
 Tú que de mí desamparado has sido.
 Inmortal sombra de mi muerto hermano,
 Recibe la venganza que te es dada,
 A ruego tuyo, de mi propia mano.
 Hallóme de mi reino desterrada,
 Huérfana de mi padre poderoso,
 Y de mi hermano y casa despojada.
 Y agora pierdo ¡oh hado riguroso!
 A mi marido, en quien me daba el hado
 Hermano, reino, casa, padre, esposo.

Yo, que pude domar con mi mandada
 Monstruos, dragones, toros y serpientes,
 Domar no pude un hombre apasionado.
 Yo, que al fuego de amor en otras gentes
 Remedios di, con toda mi potencia
 No remedio mis llamas vehementes.
 El encanto, las yerbas y la ciencia?
 Toda virtud y fuerza de conjuro^
 Me dan de mano en esta mi dolencia.
 No me vale invocar del reino oscuro
 La Diosa ni la víctima admirable
 Que dedicar á Hécate procuro.
 La luz del día no me es agradable;
 Las noches velo, sin que sus despojos
 Recreen mi pecho y vista miserable*
 Antes de padecer estos enojos,
 A un dragón pude adormecer, y agora
 No puedo adormecer mis tristes ojos.
 Más útil es mi ciencia engañadora
 A todos, pues á nadie se la niego,
 Que á mí, que de ella he sido la inventora.
 Y aquellos miembros que libré del fuego,.
 Una ramera los abraza ufana
 Y los goza con gusto y con sosiego.
 Ella coge la fruta no temprana
 De aquel jardín que a fuegos y culebras.
 Pudo quitar mi industria soberana.
 Y por ventura, mientras la requiebras
 Y le dices palabras deleitables
 Por enredarte en sus doradas hebras.
 Defectos, culpas, faltas detestables
 Finges en mis costumbres y belleza,
 De que ella gusta, siéndole agradables.
 Ríase, y esté alegre en mi vileza;
 Ríase, y esté en grana recostada;
 Tenga sublime trono y suma alteza
 Tiempo vendrá que llore, y abrasada
 Será del fuego en que ardo, ella testigo,
 Y aun vencerá á mi ardor siendo quemada.
 Cuando el hierro y el fuego que aquí digo
 Y el veneno llegare de Medea,
 No ha de quedar contrario sin castigo.
 Pero si se enternece se recrea
 Aquece corazón de acero hecho
 Con las plegarias justas de esta rea,

Escucha por mi amor y tu provecho
 Los ruegos y palabras de una triste,
 Harto menores que mi altivo pecho.
 Vesme aquí humilde como un tiempo fuiste:
 Vesme te ruego como me rogaste;
 Lo mismo pido aquí que me pediste.
 Y si de todo punto me olvidaste,
 Si te soy vil, infame y asquerosa,
 Ten piedad de los hijos que engendraste*
 ;Qué cruda, qué intratable, qué rabiosa
 Su madrastra ha de ser a mis infantes!
 Mas no permita Júpiter tal cosa.
 Son mis niños á tí muy semejantes,
 Y viéndote a tí en ellos se entenece
 Esta alma, que no es hecha de diamantes.
 Cada vez que los miro, me parece
 Tu rostro miro, y por memorias tales
 Con lágrimas mi rostro se humedece.
 Por los Dioses te ruego celestiales,
 Por la radiante llama de mi abuelo
 Que da su lumbre á todos los mortales,
 Por cuanto mereció mi justo celo,
 Por nuestros hijos prenda de la vida
 Que en este tu desdén me dan consuelo,
 Que te vuelvas á mí; restituida
 Tu fe me vuelve; á cuya causa -ay loca!
 Deje mi imperio y patria tan querida.
 Tu fe me vuelve si mi amor te toca,
 Fe que ponga firmeza en tus palabras,
 Fe que te vuelva firme como roca.
 Aunque el alma y honor me descalabras,
 No pido que por toros atrevido,
 Ni por serpientes los caminos abras.
 Lo que pido es á tí, solo á tí pido;
 A tí, pues te me diste por esposo,
 A tí, pues sola yo te he merecido.

A tí, de quien el fruto venturoso
 Tengo de dos infantes, siendo hecha
 Madre por quien me es falso y alevoso.
 Mas si tanta humildad no me aprovecha,
 Y la dote pidieres que te he dado,
 Ya tu sed de oro tengo satisfecha.
 Allí la di en el campo de contado,
 Que romper con la reja te convino,

Para ganar la piel que has conquistado.
 Es mi dote el hermoso Vellocoino
 De oro, que es tal, que cuando le pidiese,
 No me le volverías de mezquino.
 Tu vida que guardé no pereziese;
 La salud de tus Griegos es mi dote:
 ¿Qué pude darte yo que no te diese?
 Traidor, cruel, y de mi honor azote,
 Ve ahora, el reino coge, el oro aplica
 De Sísifo, anda, ve, no me alborote.
 Lo que vives, la esposa nueva y rica,
 El rico suegro y todo aquello cuanto
 De ingratitud tu pecho multiplica,
 Es mío... ¿Por qué espero y sufro tanto?
 Yo les haré... Mas ¿de qué sirve agora
 Anunciarles su pena y su quebranto?
 Este rencor que en mis entrañas mora,
 Brota amenazas fieras, infernales;
 Yo seguiré esta furia vengadora.
 En vosotros haré castigos tales;
 Que me pese del hecho me arrepienta;
 Contempla, pues, despacio en estos males.-
 También me ha de pesar en esta afrenta
 De haber dado favor á quien me ofende,
 A un falso esposo que mi daño intenta.
 Aquel airado Dios que así me enciende
 Y abrasa el corazón, me sea testigo
 De esto, que la alma airada comprehende.
 La cual está rumiando allá consigo
 No sé qué grande máquina de mengua,
 No sé qué traza ó modo de castigo
 Que no puede explicarse con la lengua.

Literatura latina edad de plata, siglo I d. C.

Lucio Anneo Séneca.

Medea

Vv. 1-55

Medea Di coniugales tuque genialis tori,
 Lucina, custos quaeque domituram freta
 Tiphyn nouam frenare docuisti ratem,
 et tu, profundae saeue dominator maris,

5 clarumque Titan diuidens orbi diem,
 tacitisque praebens conscium sacris iubar
 Hecate triformis, quosque iurauit mihi
 deos Iason, quosque Medae magis
 fas est precari: noctis aeternae chaos,
 10 auersa superis regna manesque impios
 dominumque regni tristis et dominam fide
 meliore raptam, uoce non fausta precor.
 nunc, nunc adeste sceleris ultrices deae,
 crinem solutis squalidae serpentibus,
 15 atram cruentis manibus amplexae facem,
 adeste, thalamis horridae quondam meis
 quales stetistis: coniugi letum nouae
 letumque socero et regiae stirpi date.
 Num peius aliquid? quod precer sponso malum?
 20 uiuat; per urbes erret ignotas egens
 exul pauens inuisus incerti laris,
 iam notus hospes limen alienum expetat;
 me coniugem opto, quoque non aliud queam
 peius precari, liberos similes patri
 25 similesque matriparta iam, parta ultio est:
 peperit. Querelas uerbaque in cassum sero?
 non ibo in hostes? manibus excutiam faces
 caeloque lucem spectat hoc nostri sator
 Sol generis, et spectatur, et curru insidens
 30 per solita puri spatia decurrit poli?
 non redit in ortus et remetitur diem?
 da, da per auras curribus patriis uehi,
 committe habenas, genitor, et flagrantibus
 ignifera loris tribue moderari iuga:
 35 gemino Corinthos litori opponens moras
 cremata flammis maria committat duo.
 hoc restat unum, pronubam thalamo feram
 ut ipsa pinum postque sacrificas preces
 caedam dicatis uictimas altaribus.
 40 Per uiscera ipsa quaere supplicio uiam,
 si uiuis, anime, si quid antiqui tibi
 remanet uigoris; pelle femineos metus
 et inhospitalem Caucasum mente indue.
 quodcumque uidit Phasis aut Pontus nefas,
 45 uidebit Isthmos. effera ignota horrida,
 tremenda caelo pariter ac terris mala
 mens intus agitat: uulnera et caedem et uagum
 funus per artus leuia memoraui nimis:
 haec uirgo feci; grauior exurgat dolor:

50 maiora iam me scelera post partus decent.
 accingere ira teque in exitium para
 furore toto. paria narrentur tua
 repudia thalamis: quo uirum linques modo?
 hoc quo secuta es. rumpe iam segnes moras:
 quae scelere parta est, scelere linquenda est domus.

Traducción:

MEDEA. — ¡Dioses del matrimonio! y tú, Lucina, guardiana del lecho nupcial y tú que enseñaste a Tifis a gobernar la nueva embarcación que había de dominar los mares y tú, terrible soberano del profundo mar, y tú, Titán, que distribuyes al mundo [a claridad del día y tú, Hécate la de los tres semblantes, que ofreces un resplandor cómplice a las misteriosas ceremonias y vosotros, dioses en cuyo nombre me prestó juramento Jasón y a quienes es lícito, sobre todo a Medea, elevar sus ruegos (el caos de la noche eterna, los reinos situados en la parte contraria a ésta de arriba y los manes impíos y el señor del lúgubre reino y la señora, que con mejor fidelidad que yo fue raptada) con voz nada halagüeña yo os conjuro.

Ahora, acudid ahora, diosas vengadoras del crimen, con los pelos sueltos erizados de víboras, estrechando la lúgubre antorcha en vuestras manos ensangrentadas. Acudid horripilantes, como aquella vez que estuvisteis apostadas junto a mi tálamo nupcial, Dad muerte a la nueva esposa y muerte al suegro y a la real estirpe; y a mí algo aún peor que yo pueda pedir para desgracia del esposo: que viva, que ande errante por ciudades desconocidas, pasando necesidades, desterrado, temblando de miedo, odiado, sin un hogar fijo; que, famoso ya por andar siempre buscando alojamiento, anhele el umbral ajeno, que me eche en falta a mí como esposa y (peor que esto ya no voy a poder pedir nada) a unos hijos que se parecen a su padre y que se parecen a su madre. Parida, ya está parida la venganza: yo la he parido.

¿Quejas y palabras estoy lanzando al viento inútilmente? ¿No voy a marchar contra el enemigo? De sus manos haré caer las antorchas y del cielo haré desaparecer la luz. ¿Contempla esto el sol, padre de mi estirpe, y se le sigue contemplando y, sentado en su carro, sigue haciendo el recorrido de siempre por un cielo sereno? ¿No vuelve a su lugar de nacimiento y recorre hacia atrás el camino del día? ¡Concédeme, concédeme ser conducida a través de los aires en el carro paterno, confíame las riendas, padre, y permíteme gobernar con las bridas ardientes los fogosos corceles: que Corinto, que con su doble litoral es causa de retraso para los navíos, ardiendo en llamas junte los dos mares.

Esto es lo único que me queda: llevar yo misma hasta el lecho nupcial la antorcha de la boda, y después de las preces para el sacrificio, matar unas víctimas sobre el altar consagrado. En las mismas entrañas busca el camino para la venganza, si estás viva, alma mía, si algo te queda de tu antiguo vigor; rechaza los temores de mujer y reviste el carácter del inhóspito Cáucaso. Toda la impiedad que ha visto el Ponto o el Fasis va a verla el istmo. Calamidades atroces, inusitadas, horripilantes, que harán temblar por igual al cielo y a la tierra, se agitan dentro de mi mente.

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

(Séneca: 1979, 116-149)

Medea Occidimus: aures pepulit hymenaeus meas.
 uix ipsa tantum, uix adhuc credo malum.
 hoc facere Iason potuit, erepto patre
 patria atque regno sedibus solam exteris
 120 deserere durus? merita contempsit mea
 qui scelere flammis uiderat uinci et mare?
 adeone credit omne consumptum nefas?
 incerta uecors mente non sana feror
 partes in omnes; unde me ulcisci queam?
 125 utinam esset illi frater! est coniunx: in hanc
 ferrum exigatur. hoc meis satis est malis?
 si quod Pelasgae, si quod urbes barbarae
 nouere facinus quod tuae ignorent manus,
 nunc est parandum. scelera te hortentur tua
 130 et cuncta redeant: inclitum regni decus
 raptum et nefandae uirginis paruus comes
 diuisus ense, funus ingestum patri
 sparsumque ponto corpus et Peliae senis
 decocta aeno membra: funestum impie
 135 quam saepe fudi sanguinem et nullum scelus
 irata feci: saeuit infelix amor.
 Quid tamen Iason potuit, alieni arbitri
 iurisque factus? debuit ferro obuium
 offerre pectus melius, a melius, dolor
 140 furiose, loquere. si potest, uiuat meus.
 ut fuit, Iason; si minus, uiuat tamen
 memorque nostri muneri parcat meo.
 Culpa est Creontis tota, qui sceptro impotens
 coniugia soluit quique genetricem abstrahit
 145 gnatis et arto pignore astrictam fidem
 dirimit: petatur, solus hic poenas luat,
 quas debet. alto cinere cumulabo domum;
 uidebit atrum uerticem flammis agi
 Malea longas nauibus flectens moras.

MEDEA. — Muerta estoy. Ha sacudido mis oídos el himno nupcial. Apenas puedo yo misma, apenas puedo aún crearme una desgracia tan grande. ¿Esto ha sido Jasón capaz de hacerlo? ¿Después de haberme arrebatado un padre, una patria y un reino, abandonarme sola, el cruel, en un lugar extranjero? ¿No ha tenido en cuenta mis méritos él, que había visto cómo mis crímenes superaban a las llamas y al mar? ¿Es que ha llegado a creerse que toda mi maldad ya se ha agotado? Insegura, ofuscada, mi mente enferma me arrastra en todas direcciones. ¿De dónde voy a poder conseguir mi venganza? ¡Ojalá tuviese él un hermano! Tiene una esposa; contra ella hay que desenvainar el hierro.

¿Es esto suficiente para mis males? Si las ciudades pelasgas, si las ciudades bárbaras conocen una fechoría que tus manos ignoren, hay que tramarla ahora. Que te den ánimos tus propios crímenes volviendo todos a tu mente: la más famosa joya de un reino, robada; el pequeño acompañante de una virgen nefanda despedazado con la espada, sus despojos arrojados delante de su padre y su cuerpo esparcido por el ponto; y los miembros del anciano Pelias cocidos en un caldero de bronce: ¡cuántas veces he derramado impiamente sangre funesta! Y ningún crimen lo cometí por odio; el que se ensaña es mi amor desgraciado. No obstante, ¿qué pudo hacer Jasón, sometido al arbitrio y a las leyes de otros? Debió ofrecer abiertamente al hierro su pecho...

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

Vv. 155-158

155 **Medea** *Levis est dolor, qui capere consilium potest
et clepere sese: magna non latitant mala.
libet ire contra.*
Nutrix *Siste furialem impetum,*

MEDEA. — Ligero es el dolor que puede entrar en razones y mantenerse oculto. Los grandes males no quedan ocultos. Siento pasión por atacar.

NODRIZA. — Detén ese impulso propio de una Furia, hija mía.

Vv. 165-167

165 **Nutrix** *nihilque superest opibus e tantis tibi.*
Medea *Medea superest: hic mare et terras uides
ferrumque et ignes et deos et fulmina.*

NODRIZA. —Nada te queda de tus grandes recursos.

MEDEA.— Medea queda; en ella estás viendo el mar y las tierras y el hierro y los fuegos y los dioses y los rayos.

Vv. 181-182, 185-187, 190-191

- 181 **Creo** nota fraus, nota est manus.
 cui parcet illa quemue securum sinet?
- 185 liberet fines metu
 abeatque tuta fert gradum contra ferox
 minaxque nostros propius affatus petit
- 190 Vade ueloci uia
 monstrumque saeuum horribile iamdudum auehe.

CREONTE. — conocida es su malicia, conocida es su mano. ¿A quién va a respetar ella o a quién dejará tranquilo? que deje libre de miedo al territorio y que se vaya en paz. Avanza hacia mí arrogante y con porte amenazador se acerca para hablarme cara a cara. Vete a toda prisa y apártate de mi vista, monstruo cruel y horripilante.

Vv. 203-251

- Medea** Difficile quam sit animum ab ira flectere
 iam concitatum quamque regale hoc putet
- 205 sceptris superbas quisquis admouit manus,
 qua coepit ire, regia didici mea.
 quamuis enim sim clade miseranda obruta,
 expulsa supplex sola deserta, undique
 afflicta, quondam nobili fulsi patre
- 210 auoque clarum Sole deduxi genus.
 quodcumque placidis flexibus Phasis rigat
 Pontusque quidquid Scythicus a tergo uidet,
 palustribus qua maria dulcescunt aquis,
 armata peltis quidquid exterret cohors
- 215 inclusa ripis uidua Thermodontiis,
 hoc omne noster genitor imperio regit.
 generosa, felix, decore regali potens

fulsi: petebant tunc meos thalamos proci,
 qui nunc petuntur. rapida fortuna ac leuis
 220 praecepsque regno eripuit, exilio dedit.
 confide regnis, cum leuis magnas opes
 huc ferat et illuc casus hoc reges habent
 magnificum et ingens, nulla quod rapiat dies:
 prodesse miseris, supplices fido lare
 225 protegere. Solum hoc Colchico regno extuli,
 decus illud ingens Graeciae et florem inclitum,
 praesidia Achiuae gentis et prolem deum
 seruasse memet. munus est Orpheus meum,
 qui saxa cantu mulcet et siluas trahit,
 230 geminumque munus Castor et Pollux meum est
 satique Borea quique trans Pontum quoque
 summota Lynceus lumine immisso uidet,
 omnesque Minyae: nam ducum taceo ducem,
 pro quo nihil debetur: hunc nulli imputo;
 235 uobis reuexi ceteros, unum mihi.
 Incesse nunc et cuncta flagitiaingere:
 fatebor; obici crimen hoc solum potest,
 Argo reuersa. uirgini placeat pudor
 paterque placeat: tota cum ducibus ruet
 240 Pelasga tellus, hic tuus primum gener
 tauri ferocis ore flagranti occidet.
 [fortuna causam quae uolet nostram premat,
 non paenitet seruasse tot regum decus]
 quodcumque culpa praemium ex omni tuli,
 245 hoc est penes te. si placet, damna ream;
 sed redde crimen. sum nocens, fateor, Creo:
 talem sciebas esse, cum genua attigi
 fidemque supplex praesidis dextra peti;
 terra hac miseriis angulum et sedem rogo
 250 latebrasque uiles: urbe si pelli placet,
 detur remotus aliquis in regnis locus.

MEDEA. — ¡Qué difícil es apartar de la ira a un ánimo ya excitado y qué propio de un rey considera el que ha puesto sus manos soberbias sobre el cetro proseguir el camino emprendido! Lo aprendí en mi propio palacio. Pues, aunque a consecuencia de una lamentable ruina me vea agobiada, expulsada, suplicante, sola, abandonada, acosada por todas partes, resplandecí una vez con la nobleza de mi padre y recibí un brillante linaje que deriva de mi abuelo el Sol. Cuanto riega el Fasis con sus meandros apacibles y cuanto el Ponto Escita ve a sus espaldas, por donde los mares se endulzan con las aguas palustres; cuanto aterroriza la célibe cohorte, que se arma con escudos de media luna y vive encerrada por las riberas del Termodonte, todo eso está sujeto al poder de mi padre. De noble cuna, feliz,

resplandecí, poderosa con real esplendor: solicitaban entonces mi tálamo nupcial los pretendientes que ahora son pretendidos.

La fortuna voraz y caprichosa se lanzó sobre mí arrancándome del trono y me mandó al destierro. Fíate de los reinos, cuando sus grandes poderes los arrastra a capricho de acá para allá el azar. Una cosa tienen los reyes, espléndida y sublime y que no puede robársela el paso de los días: poder favorecer al desgraciado, y al que suplica, acogerlo en la fiel protección de su hogar. Sólo esto logré sacar del reino de Cólquide: haber salvado por mí misma aquella gloria inmensa e ínclita flor de Grecia, baluarte del pueblo aqueo y descendencia de dioses.

Un regalo mío es Orfeo, que las rocas ablanda y las selvas arrastra con su canto. Doble regalo mío son Cástor y Pólux y los hijos de Bóreas y Linceo, que lanzando su mirada a través del Ponto ve incluso las cosas apartadas, y todos los Minias. Y nada digo del caudillo de caudillos; por él no se me debe nada. Este no se lo apunto a nadie. Para vosotros traje de vuelta a los demás; sólo éste para mí. Acomete tú ahora y échame encima todas mis maldades. Voy a confesar. Este es el único crimen que se me puede imputar: el retorno de Argo. Supón que aquella virgen hubiese preferido su pudor y su padre: entera con sus jefes se habría arruinado la tierra pelasga; este yerno tuyo habría caído el primero ante el ardiente hocico del toro feroz. Que la fortuna aplaste mi causa como ella quiera; no me arrepiento de haber salvado la gloria de tantos reyes. Cuanto obtuve como premio por todas mis culpas, lo tienes tá en tus manos. Si te place, condena a la culpable; pero devuélvele su crimen. Soy culpable, lo confieso, Creonte. Tú sabías que lo era cuando llegué hasta tus rodillas y suplicante imploré la seguridad de tu diestra protectora. A ti una vez más te pido para mis desdichas un rincón, un asilo y un mísero escondite. Si quieres que se me expulse de la ciudad, que se me conceda algún lugar apartado dentro de tus dominios.

Vv. 266- 271

Creo Tu, tu malorum machinatrix facinorum,
cui feminae nequitia, ad audendum omnia
robur uirile est, nulla famae memoria,
egredere, purga regna, letales simul
270 tecum aufer herbas, libera ciues metu,
alia sedens tellure sollicita deos.

CREONTE. — Tú, tú, maquinadora de las peores fechorías, que tienes malicia de mujer y fuerza de varón para atreverte a todo, que nada te importa tu reputación, vete fuera, deja limpios mis reinos, llévate también contigo tus hierbas mortíferas, deja libres de miedo a los ciudadanos; cuando estés asentada en otra tierra, provoca entonces a los dioses.

Vv. 272-280

Medea Profugere cogis? redde fugienti ratem
 uel redde comitem fugere cur solam iubes?
 non sola ueni. bella si metuis pati,
 275 utrumque regno pelle. cur sontes duos
 distinguis? illi Pelia, non nobis iacet;
 fugam, rapinas adice, desertum patrem
 lacerumque fratrem, quidquid etiam nunc nouas
 docet maritus coniuges, non est meum:
 280 totiens nocens sum facta, sed numquam mihi.

MEDEA. — ¿Me fuerzas a que huya? Devuélvele a la fugitiva la nave, devuélvele también el compañero. ¿Por qué me mandas que huya sola? Yo no vine sola. Si son guerras lo que temes, expúlsanos a los dos de tu reino, ¿Por qué haces distinciones entre dos culpables? Por él yace Pelias, no por mí. Añade a esto mi huida, mis rapiñas, el abandono de mi padre y el haber hecho pedazos a mi hermano; todo lo que, incluso ahora, enseña mi marido a sus nuevas esposas. Nada de eso es mío, ¡Tantas veces me he convertido en culpable y nunca en mi provecho!

Vv. 282-283

282 **Medea** Supplex recedens illud extremum precor,
 ne culpa natos matris insontes trahat.

MEDEA. — Me marcho y suplicante quiero hacerte un último ruego: que la culpa de su madre no arrastre a mis hijos inocentes.

Vv. 361-363

361 **Chorvs** Quod fuit huius pretium cursus?
 aurea pellis
 maiusque mari Medea malum,

CORO. — ¿Cuál fue la recompensa de un viaje así? Una piel de oro y un monstruo más maligno que la mar: Medea

Vv. 380-396

- 380 **Nutrix** Alumna, celerem quo rapis tectis pedem?
resiste et iras comprime ac retine impetum.
Incerta qualis entheos gressus tulit
cum iam recepto maenas insanit deo
Pindi niualis uertice aut Nysae iugis,
385 talis recursat huc et huc motu efferro,
furoris ore signa lymphati gerens.
flammata facies, spiritum ex alto citat,
proclamat, oculos uberi fletu rigat,
renidet: omnis specimen affectus capit.
390 haeret: minatur aestuat queritur gemit.
quo pondus animi uerget? ubi ponet minas?
ubi se iste fluctus franget? exundat furor.
non facile secum uersat aut medium scelus;
se uincet: irae nouimus ueteris notas.
395 magnum aliquid instat, efferum immane impium:
uultum Furoris cerno. di fallant metum!

NODRIZA. — (A Medea). Hija mía, ¿A dónde apresuras tus pasos airados, fuera de la casa? Detente, reprime la ira y contén ese ímpetu. (Aparte). Semejante a una ménade en trance que, frenética al ser poseída por la divinidad, lanza sus pasos a la ventura por la cima del nevado Pindo o por las cumbres de Nisa, así corre una y otra vez de acá para allá con desenfrenada agitación, con muestras en su rostro de un furor demencial. Su cara se inflama, jadea desde lo más hondo de su pecho, lanza gritos, sus ojos riega con desbordante llanto, se muestra radiante de alegría: presenta síntomas de todas las emociones. Se queda inmóvil amenaza, bulle, se queja, gime. ¿Hacia dónde se inclinará esta carga? ¿Dónde irán a parar sus amenazas? ¿Dónde irá a romper esa ola? Su furor la desborda.

No es a un simple y ordinario crimen a lo que está dando vueltas en su interior. Va a superarse a sí misma; bien conocidas tengo yo las señales de su cólera de otras veces. Se nos viene encima algo grande, inhumano, atroz, impío; estoy viendo su rostro enloquecido. ¡Que los dioses desmientan mis temores!

Vv. 397-425

- Medea** Si quaeris odio, misera, quem statuas modum,
imitare amorem. regias egone ut faces
inulta patiar? segnis hic ibit dies,
400 tanto petitus ambitu, tanto datus?
dum terra caelum media libratum feret
nitidusque certas mundus euoluet uices
numerusque harenis derit et solem dies,

- noctem sequentur astra, dum siccas polus
 405 uersabit Arctos, flumina in pontum cadent,
 numquam meus cessabit in poenas furor
 crescetque semper quae ferarum immanitas,
 quae Scylla, quae Charybdis Ausonium mare
 Siculumque sorbens quaeue anhelantem premens
 410 Titana tantis Aetna feruebit minis?
 non rapidus amnis, non procellosum mare
 pontusue coro saeuus aut uis ignium
 adiuta flatu possit inhibere impetum
 irasque nostras: sternam et euertam omnia.
 415 Timuit Creontem ac bella Thessalici ducis?
 amor timere neminem uerus potest.
 sed cesserit coactus et dederit manus:
 adire certe et coniugem extremo alloqui
 sermone potuit hoc quoque extimuit ferox;
 420 laxare certe tempus immitis fugae
 genero licebat liberis unus dies
 datus est duobus. non queror tempus breue:
 multum patebit. faciet hic faciet dies
 quod nullus umquam taceat inuadam deos
 et cuncta quatiam.

MEDEA. — Si buscas, desgraciada, qué medida establecer para mi odio toma como modelo a mi amor. ¿Es que quieres que yo soporte las antorchas de la boda real sin intentar vengarme? ¿Va a escapar indolentemente este día que con tantos manejos se ha tratado de alcanzar y con tantos rodeos se ha concedido?

Mientras la tierra, situada en medio, sostenga en equilibrio al cielo y el brillante firmamento siga girando en turnos regulares y no puedan contarse las arenas y el día acompañe al sol y las estrellas a la noche, mientras el polo haga girar a las Osas sin que se mojen y los ríos caigan a la mar, nunca cesarán mis locas ansias de venganza, sino que crecerán siempre. ¿Qué crueldad de fiera, qué Escila, qué Caribdis que engulle el mar de Ausonia y de Sicilia o qué Etna oprimiendo a un Titán jadeante hervirá con amenazas tan atroces como las mías?

Ni un río torrencial, ni un mar tempestuoso, ni el Ponto embravecido por el Coro o la violencia de las llamas avivadas por el soplo del viento podrían frenar mi ímpetu y mis iras: lo arrasaré y trastocaré todo. ¿Se asustó de Creonte y del ataque del caudillo tesalio? Un amor de verdad no puede temer a nadie. Pero, aunque por la fuerza haya cedido y se haya entregado, pudo muy bien acudir a su esposa y dirigirle unas palabras de despedida. También de esto se asustó el intrépido. El yerno del rey tenía sin duda en sus manos el retrasar el momento de mi cruel exilio. Para dos hijos un solo día me ha sido concedido. Yo no me quejo de lo breve del plazo. Dará para mucho, Consumará este día, sí, consumará algo que ya

nunca ningún otro día pueda mantener en silencio. Voy a atacar hasta a los dioses y voy a hacer temblar al mundo entero.

Vv. 426-428

426 **Medea** Sola est quies,
 mecum ruina cuncta si uideo obruta:
 mecum omnia abeant. trahere, cum pereas, libet.

MEDEA. — Mi único sosiego será ver el mundo entero sepultado entre mis escombros: que todo desaparezca junto conmigo. Cuando perezcas, te agrada arrastrar a otro.

Vv. 441-442

441 **Iason** quin ipsam quoque,
 etsi ferox est corde nec patiens iugi

JASÓN. — ella es de corazón altanero y no se somete al yugo

Vv. 447-489

Medea Fugimus, Iason, fugimus hoc non est nouum,
 mutare sedes; causa fugiendi noua est:
 pro te solebam fugere discedo, exeo,
 450 penatibus profugere quam cogis tuis.
 ad quos remittis? Phasin et Colchos petam
 patriumque regnum quaeque fraternus cruor
 perfudit arua? quas peti terras iubes?
 quae maria monstras? Pontici fauces freti
 455 per quas reuexi nobilem regum manum
 adulterum secuta per Symplegadas?
 patruamne Iolcon, Thessala an Tempe petam?
 quascumque aperui tibi uias, clausi mihi
 quo me remittis? exuli exilium imperas
 460 nec das. eatur. regius iussit gener:
 nihil recuso. dira suppliciaingere:
 merui. cruentis paelicem poenis premat

regalis ira, uinculis oneret manus
 clausamque saxo noctis aeternae obruat:
 465 minora meritis patiar ingratum caput,
 reuoluat animus igneos tauri halitus
 interque saeuos gentis indomitae metus
 armifero in aruo flammeum Aeetae pecus,
 hostisque subiti tela, cum iussu meo
 470 terrigena miles mutua caede occidit;
 adice expetita spolia Phrixei arietis
 somnoque iussum lumina ignoto dare
 insomne monstrum, traditum fratrem neci
 et scelere in uno non semel factum scelus,
 475 ausasque natas fraude deceptas mea
 secare membra non reuicturi senis:
 [aliena quaerens regna, deserui mea]
 per spes tuorum liberum et certum larem,
 per uicta monstra, per manus, pro te quibus
 480 numquam peperci, perque praeteritos metus,
 per caelum et undas, coniugi testes mei,
 miserere, redde supplici felix uicem.
 ex opibus illis, quas procul raptas Scythae
 usque a perustis Indiae populis agunt,
 485 quas quia referta uix domus gazas capit,
 ornamus auro nemora, nil exul tuli
 nisi fratris artus: hos quoque impendi tibi;
 tibi patria cessit, tibi pater frater pudor
 hac dote nupsi. redde fugienti sua.

MEDEA. — Huyó, Jasón, huyó; no es algo nuevo esto de cambiar de domicilio; lo nuevo es el motivo de la huida: por ti solía huir antes. Me alejo, me voy fuera. Y, ya que me obligas a dejar tus Penates, ¿A cuáles me remites? ¿Hacia Fasis y Cólquide debo poner rumbo? ¿Al reino de mi padre y a los campos que inundó la sangre de mi hermano? ¿A qué tierras mandas que me dirija? ¿Qué mares me indicas? ¿Las fauces del Ponto, a través de las cuales traje de vuelta a la noble tropa de reyes en pos de un seductor por entre las Simplégades? ¿Debo dirigirme a la pequeña Yolcos o a Tempe, en Tesalia? Cuantos caminos fui abriendo para ti, los fui cerrando para mí. ¿A dónde me mandas de vuelta? A una exiliada le impones el exilio y no le señalas el lugar. Hay que marcharse. Lo manda el yerno del rey. A nada me opongo. Amontona sobre mí crueles suplicios: merecidos los tengo. Que con cruentos castigos abrume a esta concubina la cólera real; que de cadenas cargue sus manos; que la entierre, dejándola encerrada en la eterna noche de una caverna: sufriré menos de lo que tengo merecido. Hombre desagradecido, haz volver a tu mente el aliento de fuego de aquel toro y, en medio del miedo aterrador que imponía aquella indómita nación, la llameante bestia de Eetes en el

campo que producía hombres armados y los dardos lanzados por ese enemigo imprevisto, cuando, a una orden mía, esos soldados nacidos de la tierra cayeron matándose unos a otros. Añade los codiciados despojos del carnero de Frixo y el monstruo insomne al que forcé a entregar sus ojos a un sueño que nunca había experimentado. Añade a un hermano entregado a la muerte, crimen que suponía más de un crimen y a unas hijas que, engañadas por mi astucia osaron despedazar los miembros de un anciano que ya no volvería a vivir.

Buscando reinos para otro, abandoné los míos. Por la esperanza que suponen tus hijos y por el hogar seguro que ya tienes, por los monstruos vencidos, por estas manos por las que nunca miré cuando de ti se trataba, por los terrores pasados, por el cielo y las olas, testigos de mi matrimonio, ten compasión. Ya que tú eres feliz, dale oportunidad de serlo a ésta que te suplica. De aquellas riquezas que, arrancadas de países lejanos, los escitas acarrear hasta desde los pueblos de la India quemados por el sol y que apenas caben ya en el palacio repleto de tesoros (por ello adornamos con oro los bosques) nada me llevé en mi destierro; sólo los miembros de mi hermano. E incluso éstos los sacrifiqué por ti; ante ti nada valió mi patria, ni mi padre, ni mi hermano, ni mi honra: con esta dote me casé, Devuelve a la que huye lo que es suyo.

Vv. 500-503

500 **Medea** Tua illa, tua sunt illa: cui prodest scelus,
is fecit omnes coniugem infamem arguant,
solus tuere, solus insontem uoca:
tibi innocens sit quisquis est pro te nocens.

MEDEA. — Tuyos, tuyos son mis crímenes: el que recibe el provecho de un crimen, ese es el que lo ha cometido... Que todos acusen de infame a tu esposa, defiéndela tú solo, llámala tú solo inocente. Para ti debe ser inocente todo aquel que por ti es culpable.

V. 507

Medea Abdico eiuro abnuo meis

MEDEA — Reniego de ellos, renuncio a ellos, no los reconozco...

Vv. 510-513

510 **Medea** Ne ueniat umquam tam malus miseris dies,
qui prole foeda misceat prolem inclitam,
Phoebe nepotes Sisyphi nepotibus.

MEDEA. — Que no llegue nunca para esos desgraciados un día tan malo como para mezclar con una prole vergonzosa una prole ilustre: a los descendientes de Febo con los descendientes de Sísifo.

Vv. 527-528

Medea His adice Colchos, adice et Aeeten ducem,
Scythas Pelasgis iunge: demersos dabo.

MEDEA. — Añádeles a ellos [los enemigos de Jasón] la gente de Cólquide; añádeles también a Eetes, su jefe; une a los escitas con los pelasgos: los hundiré a todos.

Vv. 540-544

540 **Medea** Contemnere animus regias, ut scis, opes
potest soletque; liberos tantum fugae
habere comites liceat, in quorum sinu
lacrimas profundam. te noui gnati manent.

MEDEA. — Mi alma, como tú sabes, es capaz de despreciar las riquezas de los reyes y además está acostumbrada a ello. Que se me permita tan sólo tener como compañeros de destierro a mis hijos para derramar mis lágrimas sobre su regazo. A ti te esperan nuevos hijos.

Vv. 553-557

Medea et illud uoce iam extrema peto,
ne, si qua noster dubius effudit dolor,
555 maneant in animo uerba: melioris tibi
memoria nostri sedeat; haec irae data
oblitterentur.

MEDEA. — Ya, para terminar, te pido que no permanezcan en tu ánimo mis palabras, si alguna ha lanzado la turbación de mi dolor; que se asiente en ti el recuerdo de una Medea mejor. Todo esto de ahora achácaselo a la ira y bórralo de tu memoria.

Vv. 560-578

560 **Medea** Discessit. itane est? uadis oblitus mei
et tot meorum facinorum? excidimus tibi?
numquam excidemus. hoc age, omnis aduoca
uires et artes. fructus est scelerum tibi
nullum scelus putare. uix fraudi est locus:
565 timemur. hac aggredere, qua nemo potest
quicquam timere. perge, nunc aude, incipe
quidquid potest Medea, quidquid non potest.
Tu, fida nutrix, socia maeroris mei
uariique casus, misera consilia adiuua.
570 est palla nobis, munus aetheriae domus
decusque regni, pignus Aeetae datum
a Sole generis, est et auro textili
monile fulgens quodque gemmarum nitor
distinguit aurum, quo solent cingi comae.
575 haec nostra nati dona nubenti ferant,
sed ante diris inlita ac tincta artibus.
uocetur Hecate. sacra letifica appara:
statuantur arae, flamma iam tectis sonet.

MEDEA. — ¡Se ha marchado! ¿Puede ser verdad? ¿Te vas, olvidándote de mí y de todo lo que yo he hecho? ¿Soy algo ya pasado para ti? Nunca lo seré. ¡Manos a la obra! Haz que acudan todas tus fuerzas y artimañas. El fruto que has sacado de tus crímenes es no considerar nada un crimen. Apenas hay ocasión para una trampa; me tienen miedo. Acomete por la parte por donde nadie puede temerse nada. ¡Adelante, ahora mismo, ánimo! , intenta todo aquello de que es capaz Medea y aquello de lo que no es capaz.

Tú, fiel nodriza, que compartes mi aflicción y los avatares de mi suerte, presta ayuda a los propósitos de esta desdichada. Tengo un manto, regalo del cielo y orgullo de mi casa y de mi reino, dado a Eetes por el Sol en garantía de su linaje. Tengo también un collar resplandeciente de oro trenzado y para el pelo una diadema de oro realzado con el brillo de piedras preciosas. Que mis hijos lleven a la novia de mi parte estos regalos, pero después de haberlos untado e impregnado

de funestos hechizos. Hay que invocar a Hécate. Prepara un macabro sacrificio.
Que se levante el altar y que su llama crepita ya en la casa.

Vv. 670-739

- 670 **Nutrix** Pauet animus, horret: magna perniciēs adest.
immane quantum augescit et semet dolor
accendit ipse uimque praeteritam integrat.
uidi furem saepe et aggressam deos,
caelum trahentem: maius his, maius parat
675 Medea monstrum. namque ut attonito gradu
euasit et penetrare funestum attigit,
totas opes effundit et quidquid diu
etiam ipsa timuit promit atque omnem explicat
turbam malorum, arcana secreta abdita,
680 et triste laeua comparans sacrum manu
pestes uocat quascumque feruentis creat
harena Libyae quasque perpetua niue
Taurus coercet frigore Arctoo rigens,
et omne monstrum. tracta magicis cantibus
685 squamifera latebris turba desertis adest.
hic saeua serpens corpus immensum trahit
trifidamque linguam exertat et quaerit quibus
mortifera ueniat: carmine audito stupet
tumidumque nodis corpus aggestis plicat
690 cogitque in orbes. 'Parua sunt' inquit 'mala
et uile telum est, ima quod tellus creat:
caelo petam uenena. iam iam tempus est
aliquid mouere fraude uulgari altius.
huc ille uasti more torrentis patens
695 descendat anguis, cuius immensos duae,
maior minorque, sentiunt nodos ferae
(maior Pelasgis apta, Sidoniis minor),
pressasque tandem soluat Ophiuchus manus
uirusque fundat; adsit ad cantus meos
700 lacessere ausus gemina Python numina,
et Hydra et omnis redeat Herculeae manu
succisa serpens caede se reparans sua.
tu quoque relictis peruigil Colchis ades,
sopite primum cantibus, serpens, meis.'
705 Postquam euocauit omne serpentum genus,

- congerit in unum frugis infaustae mala:
quaecumque generat inuius saxis Eryx,
quae fert opertis hieme perpetua iugis
sparsus cruore Caucasus Promethei,
et quis sagittas diuites Arabes linunt
710 pharetraque pugnax Medus aut Parthi leues,
aut quos sub axe frigido sucos legunt
lucis Suebae nobiles Hyrcaniis;
quodcumque tellus uere nidifico creat
715 aut rigida cum iam bruma decussit decus
nemorum et niuali cuncta constrinxit gelu,
quodcumque gramen flore mortifero uiret,
dirusue tortis sucus in radicibus
causas nocendi gignit, attrectat manu.
720 Haemonius illas contulit pestes Athos,
has Pindus ingens, illa Pangaei iugis
teneram cruenta falce deposuit comam;
has aluit altum gurgitem Tigris premens,
Danuuius illas, has per arentis plagas
725 tepidis Hydaspes gemmifer currens aquis
nomenque terris qui dedit Baetis suis
Hesperia pulsans maria languenti uado.
haec passa ferrum est, dum parat Phoebus diem,
illius alta nocte succisus frutex;
730 at huius ungue secta cantato seges.
Mortifera carpit gramina ac serpentium
saniem exprimit miscetque et obscenas aues
maestique cor bubonis et raucae strigis
exsecta uiuae uiscera. haec scelerum artifex
735 discreta ponit: his rapax uis ignium,
his gelida pigri frigoris glacies inest.
addit uenenis uerba non illis minus
metuenda. Sonuit ecce uestano gradu
canitque. mundus uocibus primis tremit.

NODRIZA. — Pavor siente mi alma, horror; una gran catástrofe se avecina. Es espantoso cómo crece su angustia y se inflama a sí misma y recobra la violencia de antaño. Yo la he visto delirar muchas veces y arrastrar hacia sí el cielo arremetiendo contra los dioses: más grande que éstas, más grande es la monstruosidad que prepara Medea. En efecto, en cuanto con paso enloquecido se marchó y llegó a su funesto retiro, desplegó todos sus recursos y todo aquello que incluso ella misma durante mucho tiempo había temido, lo saca a la luz y despliega un tropel de maleficios, cosas arcanas, secretas, ocultas y tocando con su

mano izquierda el lúgubre altar invoca a cuantas calamidades cría la arena de la ardiente Libia, a las que entre sus nieves perpetuas aprisiona el Tauro congelado por el frío de la Osa y a todo tipo de monstruos.

Arrastrada por los mágicos sortilegios, la escamosa turba deja sus escondrijos y se hace presente: aquí una feroz serpiente arrastra un cuerpo inmenso y saca una lengua de tres puntas y busca a quien poder alcanzar y darle muerte; al oír el hechizo se paraliza y repliega su cuerpo, que se hincha al amontonarse los nudos, y lo enrosca: «Pequeños son —dice— los males y sin fuerza el dardo que la tierra produce en sus entrañas; al cielo voy a pedir yo los venenos. Ya, ya es tiempo de urdir algo que quede por encima de un vulgar maleficio. Hasta aquí descienda el famoso reptil que se estira a modo de un enorme torrente, cuyos inmensos nudos sienten las dos fieras, la mayor y la menor (la mayor, propicia a los pelasgos; a los sidonios, la menor)!" y que Ofiuco afloje por fin sus manos y deje derramarse el veneno. Que acuda a mis encantamientos Pitón, que se atrevió a acosar a los dioses gemelos y vuelvan también Hydra con todas sus serpientes, que eran cortadas por la mano de Hércules y renacían de su propia muerte, Tú, también, deja a los colcos y ven, serpiente siempre en vela, a la que adormecieron por vez primera mis sortilegios».

Después que hubo invocado a todo el linaje de las serpientes, reúne en un montón los maleficios de funestas hierbas: cuantas produce el Érix de inaccesibles peñascos, las que da en sus cumbres cubiertas de perpetuas heladas el Cáucaso, regado con la sangre de Prometeo y aquellas con que suelen untar sus flechas los ricos árabes y el medo belicoso con la aljaba o los veloces partos. O los jugos que bajo un cielo helado recogen las nobles suevas en los bosques [hercinios]. Todo cuanto cría la tierra en la primavera, cuando se hacen los nidos, o cuando el riguroso invierno echó al suelo la hermosura de los bosques y lo encadenó todo con gélidas nevadas, y cuantas hierbas de flor mortífera crecen y aquellas cuyas raíces exprimidas dan un jugo que produce la muerte; todo eso lo manosea: aquellos venenos se los ofreció el Atos hemonio; éstos, el imponente Pindo; aquella planta perdió su tierna cabellera en las cumbres del Pangeo al golpe de una sangrienta hoz; a éstas las alimentó el Tigris, al estrechar su profundo cauce; a aquéllas, el Danubio; a éstas, el Hidaspes, que corre cargado de perlas con sus aguas tibias por áridos parajes, y el Betis, que dio nombre a sus tierras y que bate los mares de Hesperia con lánguida corriente.

Esta planta sufrió la herida de la hoz cuando Febo prepara el día; el retoño de aquella fue cercenado a altas horas de la noche; en cambio, el fruto de esta otra lo cortó una uña encantada. Toma las mortíferas hierbas y exprime la ponzoña de las serpientes y les mezcla también aves siniestras y el corazón de un lúgubre búho y vísceras de ronca lechuza extraídas aún viva. Todas estas cosas la urdidora de crímenes las va poniendo cada una en su sitio: unas poseen la arrebatadora violencia de las llamas, otras la helada rigidez de un frío entorpecedor. Adañe a los venenos, fórmulas no menos temibles que ellos. Escuchad, se la oye con paso enloquecido y recitando fórmulas mágicas. El universo se estremece en cuanto empieza a hablar.

Vv. 740-847

740 **Medea** Comprecor uulgus silentum uosque ferales deos
 et Chaos caecum atque opacam Ditis umbrosi domum,
 Tartari ripis ligatos squalidae Mortis specus.
 supplicis, animae, remissis currite ad thalamos nouos:
 rota resistat membra torquens, tangat Ixion humum,
 745 Tantalus securus undas hauriat Pirenidas,
 [grauior uni poena sedeat coniugis socero mei]
 lubricus per saxa retro Sisypum soluat lapis.
 uos quoque, urnis quas foratis inritus ludit labor,
 Danaides, coite: uestras hic dies quaerit manus.
 750 nunc meis uocata sacris, noctium sidus, ueni
 pessimos induta uultus, fronte non una minax.
 Tibi more gentis uinculo soluens comam
 secreta nudo nemora lustraui pede
 et euocaui nubibus siccis aquas
 755 egique ad imum maria, et Oceanus graues
 interius undas aestibus uictis dedit,
 pariterque mundus lege confusa aetheris
 et solem et astra uidit et uetitum mare
 tetigistis, ursae. temporum flexi uices:
 760 aestiua tellus horruit cantu meo,
 coacta messem uidit hibernam Ceres;
 uiolenta Phasis uertit in fontem uada
 et Hister, in tot ora diuisus, truces
 compressit undas omnibus ripis piger;
 765 sonuere fluctus, tumuit insanum mare
 tacente uento; nemoris antiqui domus
 amisit umbras uocis imperio meae.
 die relicto Phoebus in medio stetit,
 Hyadesque nostris cantibus motae labant:
 770 adesse sacris tempus est, Phoebe, tuis.
 Tibi haec cruenta sorta texuntur manu,
 nouena quae serpens ligat,
 tibi haec Typhoeus membra quae discors tulit,
 qui regna concussit Iouis.
 775 uectoris istic perfidi sanguis inest,
 quem Nessus expirans dedit.
 Oetaeus isto cinere defecit rogos,
 qui uirus Herculeum bibit.
 pia sororis, impiae matris, facem
 780 ultricis Althaeae uides.

reliquit istas inuio plumas specu
 Harpyia, dum Zeten fugit.
 his adice pinnas sauciae Stymphalidos
 Lernaeanae passae spicula.
 785 sonuistis, arae, tripodas agnosco meos
 fauente commotos dea.
 Video Triuiarum currus agiles,
 non quos pleno lucida uultu
 pernox agitat,
 790 sed quos facie lurida maesta,
 cum Thessalicis uexata minis
 caelum freno propiore legit.
 sic face tristem pallida lucem
 funde per auras,
 horrore nouo terre populos
 795 inque auxilium, Dictynna, tuum
 pretiosa sonent aera Corinthi.
 Tibi sanguineo caespite sacrum
 sollemne damus,
 tibi de medio rapta sepulcro
 800 fax nocturnos sustulit ignes,
 tibi mota caput flexa uoces
 ceruice dedi,
 tibi funereo de more iacens
 passos cingit uitta capillos,
 tibi iactatur tristis Stygia
 805 ramus ab unda,
 tibi nudato pectore maenas
 sacro feriam brachia cultro.
 manet noster sanguis ad aras:
 assuesce, manus, stringere ferrum
 810 carosque pati posse cruores
 sacrum laticem percussa dedi.
 Quodsi nimium saepe uocari
 quereris uotis, ignosce, precor:
 causa uocandi, Persei, tuos
 815 saepius arcus
 una atque eadem est semper, Iason.
 Tu nunc uestes tinge Creusae,
 quas cum primum sumpserit, imas
 urat serpens flamma medullas.
 820 Ignis fuluo clusus in auro
 latet obscurus, quem mihi caeli
 qui furta luit uiscere feto
 dedit et docuit condere uires

- arte, Prometheus; dedit et tenui
 825 sulphure tectos Mulciber ignes,
 et uiuacis fulgura flammae
 de cognato Phaethonte tuli.
 habeo mediae dona Chimaerae,
 habeo flammis usto tauri
 830 gutture raptas,
 quas permixto felle Medusae
 tacitum iussi seruare malum.
 Adde uenenis stimulos, Hecate,
 donisque meis semina flammae
 condita serua:
 835 fallant uisus tactusque ferant,
 meet in pectus uenasque calor,
 stillent artus ossaque fument
 uincatque suas flagrante coma
 noua nupta faces.
 840 Vota tenentur: ter latratus
 audax Hecate dedit et sacros
 edidit ignes face luctifera.
 Peracta uis est omnis: huc gnatos uoca,
 pretiosa per quos dona nubenti feram.
 845 Ite, ite, nati, matris infaustae genus,
 placate uobis munere et multa prece
 dominam ac nouercam. uadite et celeres domum
 referte gressus, ultimo amplexu ut fruar.

MEDEA. — Yo os conjuro, tropel de sombras silenciosas y también a vosotros, dioses funerarios y al ciego Chaos y a la mansión oscura del tenebroso Dite: las cuevas de la muerte espeluznante cercadas por los límites del Tártaro: descansad de suplicios, almas, y corred a una boda inaudita. Deténgase la rueda que retuerce sus miembros y toque Ixión el suelo: que Tántalo a sus anchas pueda beber las aguas de Pirene, que sólo para el suegro de mi esposo se mantenga y se agrave la condena: que la resbaladiza piedra haga rodar a Sísifo hacia atrás por los peñascos. Y vosotras, Danaides, a quienes burla la frustrante tarea de unas vasijas agujereadas, acudid todas juntas, este día requiere vuestras manos. Acude ya, invocada por mis conjuros, astro de las noches, revestida del más terrible aspecto, amenazando con tu múltiple frente.

Por ti, al modo de mi raza, soltando la atadura de mi pelo, recorrí la espesura de los bosques con el pie desnudo e hice caer agua desde las nubes secas e hice retroceder a los mares hasta lo más profundo, y el océano al haber yo vencido las mareas, retiró sus poderosas olas. Y el universo, turbadas las leyes del firmamento contempló al mismo tiempo el sol y las estrellas, y vosotras, Osas, tocasteis el mar

que os estaba vedado. Yo he alterado el turno de las estaciones: a mi conjuro, produjo flores la tierra en verano, se vio forzada Ceres a ver copiosas mieses en invierno; el Fasis hizo volver a la fuente su impetuoso caudal y el Histro, que en tantas bocas se divide, contuvo sus violentas aguas, deslizándose indolente por todos sus cauces.

Han bramado las olas y se ha hinchado el mar embravecido, aun con el viento en silencio; la mansión del bosque ancestral ha perdido su oscuridad a una orden de mi voz. Sin hacer caso a la hora, Febo se ha colocado en el centro y las Híades, conmovidas por mis sortilegios, vacilan. Es el momento, Febo, de acudir a tus ritos.

Para ti teje mi mano ensangrentada estas guirnaldas atadas cada una con nueve serpientes. Son para ti estos miembros que llevó el rebelde Tifeo, aquel que hizo temblar los dominios de Júpiter. Hay aquí sangre de la montura pérfida; me la dio, al morir, Neso. Son resto estas cenizas de la pira del Eta, que bebió el veneno con el que murió Hércules. Aquí ves el tizón de una hermana piadosa, de una madre impía la vengativa Altea. Dejó estas plumas, cuando huía de Zetes, una Harpía en su antro inaccesible. Súmales unas plumas de Estinfálide, herida tras sufrir los dardos empapados en sangre lerneá. Tú ya has sonado, altar; yo reconozco el temblor de mi trípode cuando la diosa asiente. Ya veo el ágil carro de la de tres caminos, no el que radiante y en su plenitud conduce por la noche, sino el que amarillenta y con un rostro triste, cuando atormentada por conjuros tesalios el cielo recorre con las riendas más cortas. Esparce de esta forma por los aires la luz funesta de tu pálida antorcha, haz temblar a los pueblos de un horror inaudito y que, para auxiliarte, los Corintios hagan sonar sus ricos bronce, oh Dictina TM.

A ti sobre esta hierba ensangrentada te ofrezco el sacrificio ritual. Por ti esta antorcha, arrancada de en medio de una fúnebre pira, ha levantado su llama nocturna. Por ti, moviendo la cabeza y torciendo el cuello, he dado gritos. Por ti una cinta ciñe mi pelo suelto y cuelga al modo de los funerales. Por ti se agita la lúgubre rama, sacada de las aguas de la Estigia; por ti, como Ménade con el pecho desnudo, mis brazos voy a herir con sagrado cuchillo. Que mane nuestra sangre hasta el altar: acostábrate, mano, a asir el hierro y a poder soportar que se derrame la sangre querida... Ya me he herido y el líquido sagrado he derramado. Y, sí te quejas de ser invocada más veces de la cuenta por mis votos, perdona, te lo ruego: la causa de invocar, oh hija de Perses, tantas veces tu arco es una y sólo una siempre: Jasón.

Tiñe tú ahora la ropa de Creúsa para que en cuanto se la ponga la consuma una llama furtiva hasta la medula. Hay encerrado en el oscuro oro un fuego misterioso, que a mi me regaló el que paga los hurtos que hizo al cielo con su hígado fecundo, Prometeo, quien me enseñó a esconder hábilmente sus fuerzas. Me ha dado también Múlciber llamas envueltas en vapores de azufre y estos destellos de llama vivaz de mi pariente Faetón me vienen. Tengo dones de la parte central de la Quimera. Tengo llamas robadas de la garganta ardiente del toro, a las que, tras haber mezclado, la hiel de la Medusa, he dado orden de mantener oculto el maleficio. Añade tu vigor a mis venenos, Hécate, y conserva las semillas de llama ocultas en mis dones; que engañen a la vista, que soporten el tacto; penetre su

calor hasta el pecho y las venas; derrítanse los miembros, echen humo los huesos y la recién casada con el cabello ardiendo supere a las antorchas de su boda. Mis ruegos son oídos: tres veces un ladrido la audaz Hécate ha dado y de su antorcha ha hecho brotar las llamas sacrosantas.

(A la nodriza.) Todo el poder de mis hechizos ha alcanzado su objetivo; llama a mis hijos y haz llegar a manos de ellos estos preciosos dones a la novia. (Entran los hijos.) Id, id, hijos, descendencia de una madre siniestra, granjeaos con este regalo y con súplicas insistentes a vuestra señora y madrastra. Andad y volved rápidamente a casa para que pueda sentir el gozo de un último abrazo.

Vv. 850-873

Chorvs Quonam cruenta maenas
 850 praeceps amore saeuo
 rapitur? quod impotenti
 facinus parat furore?
 uultus citatus ira
 riget et caput feroci
 855 quatiens superba motu
 regi minatur ultro.
 quis credat exulem?
 Flagrant genae rubentes,
 pallor fugat ruborem.
 860 nullum uagante forma
 seruat diu colorem.
 huc fert pedes et illuc,
 ut tigris orba natis
 cursu furente lustrat
 865 Gangeticum nemus.
 Frenare nescit iras
 Medea, non amores;
 nunc ira amorque causam
 iunxere: quid sequetur?
 870 quando efferet Pelasgis
 nefanda Colchis aruis
 gressum metuque soluet
 regnum simulque reges?

CORO. —¿Hacia dónde la ménade cruenta se lanza arrebatada por su amor rabioso? ¿Qué desastre prepara con furor desenfrenado? Su rostro, contraído por la

ira, está yerto y, con feroces sacudidas agitando arrogante la cabeza, amenaza hasta al rey. ¿Quién la creyera una desterrada? Arden enrojecidas sus mejillas, la palidez ahuyenta el enrojecimiento: en su actitud cambiante ningún color conserva mucho tiempo. Acá lleva sus pasos y hacia allá igual que la tigresa privada de sus hijos en furiosa carrera rastreando la foresta del Ganges. Frenar no sabe Medea sus iras tampoco sus amores; ira y amor ahora sus causas han unido: ¿cuál será el resultado? ¿Cuándo se va a marchar de los campos pelasgos la infame hija de Cólquide y va a librar del miedo al reino y a sus reyes?

Vv. 893-977

Medea Egone ut recedam? si profugissem prius,
ad hoc redirem. nuptias specto nouas.
895 quid, anime, cessas? sequere felicem impetum.
pars ultionis ista, qua gaudes, quota est?
amas adhuc, furiose, si satis est tibi
caelebs Iason. quaere poenarum genus
haut usitatum iamque sic temet para:
900 fas omne cedat, abeat expulsus pudor;
uindicta levis est quam ferunt purae manus.
incumbe in iras teque languentem excita
penitusque ueteres pectore ex imo impetus
uiolentus hauri. quidquid admissum est adhuc,
905 pietas uocetur. hoc age! en faxo sciant
quam leuia fuerint quamque uulgaris notae
quae commodauit scelera. prolusit dolor
per ista noster: quid manus poterant rudes
audere magnum, quid puellaris furor?
910 Medea nunc sum; creuit ingenium malis:
iuuat, iuuat rapuisse fraternal caput,
artus iuuat secuisse et arcano patrem
spoliasse sacro, iuuat in exitium senis
armasse natus. quaere materiam, dolor:
915 ad omne facinus non rudem dextram afferes.
Quo te igitur, ira, mittis, aut quae perfido
intendis hosti tela? nescioquid ferox
decreuit animus intus et nondum sibi
audet fateri. stulta properaui nimis:
920 ex paelice utinam liberos hostis meus
aliquos haberet quidquid ex illo tuum est,
Creusa peperit. placuit hoc poenae genus,
meritoque placuit: ultimum magno scelus
animo parandum est: liberi quondam mei,
925 suos pro paternis sceleribus poenas date.

Cor pepulit horror, membra torpescunt gelu
 pectusque tremuit. ira discessit loco
 materque tota coniuge expulsa redit.
 egone ut meorum liberum ac prolis meae
 930 fundam cruorem? melius, a, demens furor!
 incognitum istud facinus ac dirum nefas
 a me quoque absit; quod scelus miseri luent?
 scelus est Iason genitor et maius scelus
 Medea mater occidant, non sunt mei;
 935 pereant, mei sunt. crimine et culpa carent,
 sunt innocentes, fateor: et frater fuit.
 quid, anime, titubas? ora quid lacrimae rigant
 uariamque nunc huc ira, nunc illuc amor
 diducit? anceps aestus incertam rapit;
 940 ut saeua rapidi bella cum uenti gerunt,
 utrimque fluctus maria discordes agunt
 dubiumque feruet pelagus, haut aliter meum
 cor fluctuatur: ira pietatem fugat
 iramque pietas cede pietati, dolor.
 945 Huc, cara proles, unicum afflictæ domus
 solamen, huc uos ferte et infusos mihi
 coniungite artus. habeat incolumes pater,
 dum et mater habeat urguet exilium ac fuga:
 iam iam meo rapientur auulsi e sinu,
 950 flentes, gementes osculis pereant patris,
 periere matris. rursus increscit dolor
 et feruet odium, repetit inuitam manum
 antiqua Erinys ira, qua ducis, sequor.
 utinam superbae turba Tantalidos meo
 955 exisset utero bisque septenos parens
 natos tulissem! sterilis in poenas fui
 fratri patrique quod sat est, peperì duos.
 Quonam ista tendit turba Furiarum impotens?
 quem quaerit aut quo flammeos ictus parat,
 960 aut cui cruentas agmen infernum faces
 intentat? ingens anguis excusso sonat
 tortus flagello. quem trabe infesta petit
 Megaera? cuius umbra dispersis uenit
 incerta membris? frater est, poenas petit:
 965 dabimus, sed omnes. fige luminibus faces,
 lania, perure, pectus en Furiis patet.
 Discedere a me, frater, ultrices deas
 manesque ad imos ire securas iube:
 mihi me relinque et utere hac, frater, manu
 970 quae strinxit ensem uictima manes tuos

placamus ista. Quid repens affert sonus?
 parantur arma meque in exitium petunt.
 excelsa nostrae tecta conscendam domus
 caede incohata. perge tu mecum comes.
 975 tuum quoque ipsa corpus hinc mecum aueham.
 nunc hoc age, anime: non in occulto tibi est
 perdenda uirtus; approba populo manum.

MEDEA. — ¿Alejarme yo? Si hubiese huido antes, volvería para esto. Estoy gozando del espectáculo de unas bodas inauditas... ¿Por qué pierdes aliento, alma mía? Prosigue el éxito de tu impulso. Esa parte de tu venganza de que ya estás gozando, ¿qué significa? Amor sientes aún, insensata, si te es suficiente dejar viudo a Jasón. Busca un tipo de castigo inusitado y prepárate a ti misma en este sentido: que se aparte a un lado todo lo sagrado, sea expulsado lejos el pudor; leve es la venganza que llevan a cabo unas manos puras. Entrégate a la ira y despierta tu languidez y apura por completo con toda tu fuerza los viejos ímpetus desde lo más hondo de tu pecho. Que todo a lo que has llegado hasta ahora, sea considerado benevolencia ¡Manos a la obra! Yo haré que sepan qué insignificantes y qué del montón fueron los crímenes que yo he cometido por él. Estos han sido un entrenamiento para mi dolor: ¿a qué cosa grande podían atreverse unas manos inexpertas?, ¿a qué, los violentos arrebatos de una muchacha? Ahora soy Medea: mis dotes naturales han ido creciendo con los males, Me alegro, sí, me alegro de haberle arrancado a mi hermano la cabeza, me alegro de haber despedazado sus miembros y de haber despojado a mi padre de su bien guardada reliquia, me alegro de haber armado a unas hijas para perdición de un anciano. Busca un objeto, dolor: para cualquier fechoría podrás contar con una diestra nada inexperta. ¿A dónde, pues, te lanzas, irá, o qué tipo de armas preparas contra el enemigo? Algo atroz ha decidido mi alma en su interior y aún no se atreve a confesárselo a sí misma. En mi necesidad me he dado demasiada prisa: ¡ojalá tuviera mi enemigo algunos hijos de mi rival!... ¡Cuanto tú tienes de él Creúsa lo ha parido! He decidido esta forma de castigo y lo he decidido con razón: el crimen extremo hay que prepararlo haciendo acopio de valor: hijos, antaño míos, pagad vosotros el castigo por los crímenes de vuestros padres.

El horror ha empezado a sacudir mi corazón, mis miembros están rígidos de escalofrío, y mi pecho se ha puesto a temblar. Se ha apartado la ira y vuelve la madre en su plenitud, echando fuera a la esposa. ¿Derramar yo la sangre de mis propios hijos y de mi propia prole? Piénsalo mejor, ¡ay!, insensata locura, ese crimen inaudito y esa espantosa impiedad, ¡lejos de mí también! ¿Qué delito van a expiar los desgraciados? El delito es tener a Jasón por padre y, delito aún mayor, a Medea por madre... Que sucumban, no son míos; que perezcan, míos son. Libres están de delito y de culpa, son inocentes: lo confieso. También lo fue mi hermano. ¿Por qué vacilas, alma mía? ¿Por qué riegan mi rostro las lágrimas y, envuelta en contradicciones, ora me lleva en un sentido la ira, ora en otro el amor? Una doble marea me arrastra en mi indecisión: como cuando los vientos impetuosos entablan

una guerra cruel y de uno y otro lado se levanta la mar en olas que entrechocan y el piélago hierve agitado, no de otro modo es el oleaje de mi corazón. La ira ahuyenta al cariño y el cariño a la ira. Cede al cariño, resentimiento. Criaturas queridas, único consuelo de mi atormentado hogar, venid aquí y echaos sobre mí en estrecho

Vv. 983-994

Medea Iam iam recepi sceptrum germanum patrem,
 spoliumque Colchi pecudis auratae tenent;
 rediere regna, rapta uirginitas redit.
 985 o placida tandem numina, o festum diem,
 o nuptialem! uade, perfectum est scelus
 uindicta nondum: perage, dum faciunt manus.
 quid nunc moraris, anime? quid dubitas? potens
 iam cecidit ira? paenitet facti, pudet.
 990 quid, misera, feci? misera? paeniteat licet,
 feci. uoluptas magna me inuitam subit,
 et ecce crescit. derat hoc unum mihi,
 spectator iste. nil adhuc facti reor:
 quidquid sine isto fecimus sceleris perit.

MEDEA. — (Desde el tejado.) Ahora, ahora he recobrado el cetro, el hermano, el padre, y los colcos poseen el despojo del carnero de oro. Ha vuelto a mí mi reino, la virginidad que me robaron ha vuelto a mí. ¡Oh divinidades, al fin propicias! ¡Esto sí que es un día de fiesta y un día de boda! Adelante, cumplido está ya el crimen; la venganza, todavía no. Llévala a término mientras tus manos están dispuestas. ¿Por qué te detienes ahora, alma mía? ¿Por qué vacilas, siendo como eres capaz? Ya se ha venido abajo mi ira... Siento arrepentimiento de lo que he hecho, y vergüenza. ¿Qué he hecho yo, miserable? ¿Miserable? A buena hora me arrepiento, ya lo he hecho... Un intenso placer me penetra a pesar mío y mirad cómo va aumentando. Esto era lo único que me faltaba: el espectador ese 96 Tengo la sensación de no haber hecho nada hasta este momento: cualquier crimen que yo haya hecho sin que ése lo vea de nada ha servido.

Vv. 997-1001

Medea Congere extremum tuis
 natis, Iason, funus ac tumulum strue:
 coniunx socerque iusta iam functis habent

1000 a me sepulti; gnatus hic fatum tulit,
 hic te uidente dabitur exitio pari.

MEDEA. — Prepara esa hoguera funeraria para tus hijos, Jasón, y levántales su sepulcro. Tu esposa y tu suegro ya han recibido las honras debidas a los que mueren: yo les he dado sepultura. Este hijo ya ha cumplido su destino; éste recibirá el mismo tipo de muerte ante tus ojos.

Vv. 1007-1008

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

Medea. — Por ahí, por donde tú te resistes, por donde te duele, voy a hacer pasar el hierro. Anda ahora, orgullosa, en busca de los lechos de las vírgenes, abandona a las madres.

(Séneca:1979, 1009-1014)

1010 **Medea** Si posset una caede satiari manus,
 nullam petisset. ut duos perimam, tamen
 nimium est dolori numerus angustus meo.
 in matre si quod pignus etiamnunc latet,
 scrutabor ense uiscera et ferro extraham.

MEDEA. — Si pudiera con una sola muerte quedar saciada esta mano, ninguna habría buscado. Aun matando a los dos, es una cifra demasiado corta para el resentimiento que yo tengo. Por si en mi vientre de madre se oculta todavía alguna prenda de nuestro amor, escrutaré con la espada mis entrañas y con el hierro lo echaré fuera.

Vv. 1017-1019

Medea Perfruere lento scelere, ne propera, dolor:
meus dies est; tempore accepto utimur.

MEDEA. — Disfruta lentamente del crimen, no tengas prisa, resentimiento: el día es mío; estoy empleando el plazo que se me ha dado.

Vv. 1017-1025

Medea Misereri iubes.
bene est, peractum est. plura non habui, dolor,
1020 quae tibi litarem. lumina huc tumida alleua,
ingrate Iason. coniugem agnoscis tuam?
sic fugere soleo. patuit in caelum uia:
squamosa gemini colla serpentes iugo
summissa praebent. recipe iam gnatos, parens;
1025 ego inter auras aliti curru uehar.

MEDEA. — Me pides compasión. Está bien (mata al segundo hijo). Ya está. No he tenido más cosas que inmolarte, resentimiento. Esos ojos hinchados, levántalos hacia acá, ingrato Jasón. ¿Reconoces a tu esposa? (Se ha transfigurado. Un carro alado desciende del cielo). Así acostumbro yo a huir. Se me ha abierto un camino hacia el cielo: dos serpientes ofrecen al yugo sumisamente sus cuellos escamosos. Toma ya a tus hijos, padre. (Le arroja los cadáveres).