

## EL PRÓLOGO DE LA *MEDEA* DE EURÍPIDES

---

ALICIA ESTEBAN SANTOS  
UCM  
aesteban@ucm.es

Medea de Eurípides es una tragedia excepcional no solo en el contenido sino también en el aspecto formal, tanto en lo que respecta a la obra en su totalidad como en las partes individuales. De entre estas sobresale el prólogo, elemento perfectamente integrado y en armonía con el todo, a la vez que en sí mismo resulta una pieza “perfecta” y muy rica en todo tipo de cuestiones: con una composición sumamente esmerada y plena de contenidos, desde distintas perspectivas: mítica, psicológica, social, de vida cotidiana, caracterización de personajes.

Medea / Eurípides / prólogo / composición /  
contenido / personajes

### THE PROLOGUE OF EURIPIDES' *MEDEA*

Euripides' Medea is an exceptional tragedy, not only its content but also its formal aspect, both in regard to the whole play and the individual parts. Among these, the prologue stands out, which is an element that is perfectly integrated and in harmony with the whole, while by itself it is a "perfect" piece and very rich in all kinds of issues: with an extremely careful composition and full of content from different perspectives: mythical, psychological, social, daily life, characters and their portrayals.

Medea / Euripides / prologue / composition /  
content / characters

El prólogo de la *Medea* de Eurípides –la tragedia probablemente más grandiosa de su autor– merece sin duda una atención muy especial<sup>1</sup>. La obra muestra su excelencia no solo en el contenido sino también en el aspecto formal, que se manifiesta tanto en su conjunto como en las partes individuales. De entre estas sobresale el prólogo, elemento perfectamente integrado y en armonía con el todo, a la vez que en sí mismo resulta una pieza “redonda” y muy rica en todo tipo de cuestiones: plena de contenidos y con una composición sumamente esmerada.

Esta tragedia presenta una construcción en simetría axial y está compuesta de tres partes (que se distinguen en relación a la estructura y también en función de la temática)<sup>2</sup>, cada una de las cuales es a su vez trimembre: la primera abarca el prólogo, la párodo y el episodio 1º, y contiene los preliminares o causas. La segunda parte, que comprende el episodio 2º, el episodio 3º y el episodio 4º (con los correspondientes estásimos 1º, 2º, 3º y 4º, que los flanquean), va desarrollando la trama hacia el desenlace, y en ella –en su elemento central precisamente, el episodio 3º– se sitúa la μεταβολή τῆς τύχης, de modo que constituye el núcleo no solo composicional sino también temático, y, además, coincide en él el centro numérico (v. 709). En la tercera parte, que consta del episodio 5º, el estásimo 5º y el éxodo o episodio 6º, aparecen ya las consecuencias, el desenlace:

PARTE 1ª	PARTE 2ª	PARTE 3ª
Prólogo+Párodo+ Episodio1	(Es.1)+Episodio2+ (Es.2)+Episodio3+ (Es.3)+Episodio4+(Es.4)	Episodio5+ Estásimo5+ Éxodo

La primera parte (vv. 1-409), triádica como el todo, está constituida por prólogo, párodo y episodio 1º. Queda bien delimitada,

<sup>1</sup> Como en efecto le han dedicado numerosos investigadores en lo que respecta a datos de su contenido: el desarrollo de los sucesos, la exposición del carácter y los sentimientos de Medea, la propia personalidad de la nodriza, etc. Así, entre otros, SCHLESINGER (1966: 38ss.), PUCCI (1980: 32ss.), JOUAN (1996: 88ss.), MENU (1996: 112ss.).

<sup>2</sup> ESTEBAN SANTOS (2014).

porque precede al primer encuentro entre Medea y Jasón, tan relevante, con la escena del agón.

Es en esta parte en donde resulta más destacable la distribución trimembre, pues también aparece en cada uno de sus tres componentes. Nos vamos a centrar en el prólogo (vv. 1-130), que analizaremos con detenimiento:

PRÓLOGO

Resis Nodriza	(48 versos)
Diálogo yámbico Nodriza-Pedagogo	(47 versos)
Anapestos Medea y Nodriza	(35 versos)

Así pues, el prólogo de *Medea* es, nuevamente, trimembre. Es más complejo de lo que suelen ser en su mayoría los prólogos de Eurípides, compuestos muy a menudo de dos partes: larga resis inicial y diálogo a continuación<sup>3</sup>. En el de *Medea* se añade una tercera parte, anapéstica, en la que intervienen Medea (lamentándose, pero desde dentro, sin ser visible en la escena) y la nodriza, aunque no hablan entre sí. Esta tercera parte sirve de transición a la párodo<sup>4</sup>, donde el coro alternará su canto con el de Medea –que continúa fuera de escena– y el de la nodriza<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Así en 9 de 17 tragedias (exceptuamos la dudosa *Reso*), aunque, entre ellas, en *Hipólito* se intercala un breve canto de un coro secundario de cazadores, y en *Andrómaca* se cierra el diálogo con un breve canto (una elegía, de 14 versos) a modo de transición a la párodo, al igual que en *Helena*. De las otras 8, en *Hécuba* es sustituido el diálogo por una monodia extensa de Hécuba (de 39 versos), y de forma semejante –aunque más compleja– en *Ion*. *Suplicantes* únicamente tiene la resis (y algo más breve de lo común: 41 versos), como también *Bacantes*, mientras que *Ilígenia en Áulide* –según la transmisión– la presenta en segundo término, entre dos diálogos, lo cual es anómalo. En otras 3 (*Medea*, *Troyanas* y *Electra*) son más complejos. Sobre los prólogos en el drama, cf. cf. SEGAL (1992), KATSURIS (1997). De Eurípides en particular, ERBSE (1984), principalmente (acerca de *Medea*, pp. 103-118), LOWE (2004: 270-3). El estudio detenido de todos los prólogos de Eurípides es objeto de otro trabajo nuestro en preparación.

<sup>4</sup> Como tercera parte del prólogo la ven en efecto ERBSE (1984: 114ss.) y MASTRONARDE (2002: 79). Algunos comentadores la consideran, sin embargo, como principio de la párodo, aunque precede a la entrada del coro con su primera intervención.

<sup>5</sup> También encontramos esa estructura ternaria del prólogo en otra tragedia de Eurípides, en *Troyanas*: larga resis inicial y diálogo –recitados– seguidos por el

De los tres elementos constitutivos del prólogo de *Medea*, a la resis inicial (de 48 versos) debemos dedicarle un análisis detenido por su gran riqueza, tanto en la forma (estructura, sintaxis, léxico) como en el contenido y sus matices diversos (mitológicos, geográficos, psicológicos, de vida cotidiana, sociales):

En primer lugar, consta de nuevo de tres partes<sup>6</sup>, que siguen el orden natural de sucesión de los acontecimientos: pasado, presente y futuro. Por boca de la nodriza, comienza poniéndonos en antecedentes (vv. 1-15) en relato esquemático de la expedición de los Argonautas; después se sitúa ya en los acontecimientos actuales (vv. 16-36): el abandono de Jasón y la postración de Medea. Termina aludiendo a la previsible reacción violenta de Medea, que la llevará sin duda a la

canto de lamento de la protagonista (Hécuba, que, como Medea, no abandona apenas la escena desde entonces), el cual igualmente sirve de transición a la párodo. Además, presenta la resis del prólogo de *Troyanas* (de 47 versos, casi exacta extensión que la de *Medea*) elementos ternarios a su vez: 3 versos de introducción, presentándose a sí mismo Posidón (el dios amigo) al llegar; otros 3 versos en el centro exactamente de la resis (vv. 23-5), en que, tras su narración sobre Troya, vuelve Posidón a hablar en 1ª persona, y –como cláusula final– otro tercer grupo de 3 versos, que sigue a su relato. Y por tres veces se culpa a Atenea de haber destruido la ciudad. En cuanto a la 2ª escena del prólogo de *Troyanas* (de 50 versos, también muy similar en extensión), es un diálogo, que se da con la aparición de Atenea, la diosa enemiga. En esta escena hay cierta simetría y, en especial, un total equilibrio entre la intervención de uno y otro dios en cuanto al número de versos (25 cada uno), aunque dispuestos de forma variada. Y podemos distinguir tres partes, de nuevo (Para un análisis detenido de *Troyanas*, cf. ESTEBAN SANTOS [2000]). Las analogías entre los prólogos de *Medea* y de *Troyanas* son contrarrestadas por la antítesis existente entre los respectivos personajes: sirvientes en el caso de *Medea* y dioses en *Troyanas*, que por su parte se oponen unos y otros al resto de los personajes de sendas tragedias. Pero hay sin embargo paralelismo en el hecho de que son en ambas tragedias personajes de la misma condición pero de distinto sexo.

Aunque también presenta Eurípides algún prólogo todavía más complejo que estos, como es el de *Electra*, en que a la resis inicial continuada por el típico diálogo se añade la resis de otro personaje (Orestes, que habla a Pilades) y por fin una monodia lírica de la protagonista (como en *Troyanas*), de transición a la párodo.

<sup>6</sup> Cf. ERBSE (1984: 104). Pero NÁPOLI (2003: 57) establece una división en dos partes, pues considera sólo la distinción entre pasado (vv. 1-15: prehistoria mítica, en ámbito tradicional y exterior) y presente (vv. 16-45: situación actual, particular e interior).

venganza (vv. 37-45). De modo que la diferencia temporal se corresponde con los cambios de ánimo de la protagonista: en el pasado, un estado de felicidad (al menos en cierta manera) y de armonía con Jasón; en el presente, de total abatimiento, y en el futuro, centrándose fría y maquiavélica en la ejecución de su venganza.

La forma en que se expresan el pasado y el futuro no es la corriente, sino que respecto al primero se emplea una construcción de deseo irrealizable en el pasado<sup>7</sup> negativa, mientras que para el futuro se recurre a una oración de temor, lo que resulta lógico, ya que es dicho por una mortal y no por una divinidad, quien, únicamente, podría conocer el futuro (como en el caso de *Troyanas*). De modo que existe un fuerte paralelismo entre ambos, pasado y futuro –en los extremos de la resis–, por su construcción sintáctica: *Eĩθ' ὄφελ'... μή... μηδ'... μηδ'* (vv. 1-4)... *δέδουκα... μή... μή* (vv. 37-40)<sup>8</sup>, y por el propio sentido, un deseo negativo —o equivalente— en ambos casos: “¡ojalá no hubiera ocurrido...! Tengo miedo, ¡ojalá no ocurra...!” Con esta expresión diferente y enfática, con esta estructuración cuidada que traza un anillo compositivo<sup>9</sup>, está señalando ese primer pasaje de la tragedia quizás que todo ya es irremediable: tanto el pasado, imposible de deshacer, como el futuro, consecuencia inevitable de todo lo sucedido. Porque en esta obra los hechos se suceden con lógica (aunque sea una lógica terrible y unos acontecimientos casi insólitos): cada uno lleva a su consecuencia y se van encadenando. Y, sobre todo, es lógica Medea, que sabe bien lo que hace y sigue un plan premeditado y estratégico, paso a

<sup>7</sup> Ya ha llamado la atención este comienzo tan marcado, con un deseo irrealizable, a varios investigadores, como SCHLESINGER (1966: 38), GONZÁLEZ DE TOBIA (2002: 147), NÁPOLI (2003: 58), LÓPEZ FÉREZ (2006: 33).

<sup>8</sup> Sigo la edición de DIGGLE (1984) y también he confrontado la de MASTRONARDE. (2002).

<sup>9</sup> El final de la tragedia se corresponde a su vez con este principio: por un lado, con la profecía que hace Medea a Jasón sobre su futuro: “Tú, malo, morirás de mala manera”, v. 1386 (e, invertida la situación, es ahora Jasón quien llora desesperado por las acciones de Medea). Y, por otro lado, porque concluye la tragedia (exceptuando los versos de cierre del éxodo del coro), con un deseo irrealizable negativo en el pasado, pero ahora en boca de Jasón, repitiéndose la negación y el verbo *ὀφείλω*: *μήποτ'... ὀφείλων...* (v. 1413), en paralelo al v. 1: *Eĩθ' ὄφελ'... μή... ..* Cf. ESTEBAN SANTOS (2014). En palabras de SEGAL (1996: 27): “Impossible wishes begin and end the play”. De la partícula *Eĩθ'* del verso inicial hace notar MASTRONARDE (2002: 161) que es redundante su adición, y que añade énfasis.

paso, como se manifestará al avanzar la tragedia. Pero ahora, desde el mismo comienzo, en el relato de la nodriza, se remonta a los orígenes, a la propia construcción de la nave Argo (cuya mención se encuentra en el v. 1), como si ya desde entonces el destino atroz de Medea y los suyos hubiera quedado fijado.

Y si seguimos aún ahondando en la expresión formal, vemos una nueva construcción trimembre en las oraciones de deseo<sup>10</sup> ya al iniciarse la obra: Εἴθ' ὄφελ'... μὴ διαπτάσθαι... (vv.1-2) / μηδ'... πεσεῖν... (vv. 3-4) / μηδ' ἔρετμῶσαι... (vv. 4-6). Es después de estos tres deseos cuando se cita ya a la protagonista, Medea (Μηδεια, v. 7), cuyo nombre, en el principio del verso, en fuerte paronomasia con la negación antes reiterada (una de ellas también en principio del verso 3), no puede dejar de evocarnos toda la carga negativa del personaje: de su propia lamentable situación presente consecuencia de esos hechos pasados que no deberían haberse cumplido y, en especial, de los espantosos sucesos en el futuro que ella ocasionará por eso. En paralelismo, también el temor expresado por la nodriza para anticiparnos o sugerirnos el futuro se encuentra en triple repetición<sup>11</sup> (aunque con variaciones sobre la raíz de “temer”): δέδουκα (v. 37), δειμαίνω (v. 39), δεινή (v.44)<sup>12</sup>. En resumen: Medea es digna de temer, y, no habiéndose podido abortar la raíz, no hubo modo de evitar que se desencadenase este proceso que ha de desembocar irremisiblemente en su venganza. En pocos casos resulta tan evidente como aquí el encadenamiento de los hechos y las consecuencias sucesivas.

Es frecuente en los prólogos de Eurípides esa distinción entre pasado, presente y futuro (como en *Troyanas*, en donde también se

<sup>10</sup> ERBSE (1984: 104), dice: “Die Amme beginnt mit drei unerfüllbaren Wünschen”, y compara este amargo principio de nuestra tragedia con el de *Fenicias* (vv. 3-6), en que Yocasta igualmente se remonta a los orígenes de la desdichada circunstancia actual.

<sup>11</sup> Aunque algunos editores suprimen vv. 38-43. Cf. la discusión en ERBSE (1984: 107ss.). Pero el argumento de la triple repetición buscada una vez más podría quizás servir de algún apoyo para defender el texto transmitido. RODRÍGUEZ ADRADOS (1993: 256ss.) no atetiza el pasaje, en la idea de que los temores de la nodriza son una anticipación, recogidos después en las vacilaciones de Medea sobre cómo vengarse. También CAVALLERO (2003: 286s.) defiende la autenticidad de los versos al considerar que “la función general del prólogo, como apertura de líneas a desarrollar a lo largo de la pieza, justifica el pasaje”.

<sup>12</sup> Cf. LÓPEZ FÉREZ (2006. 38 y nota 35).

narran los hechos del pasado, se expone la situación presente y se adelantan sucesos del futuro); pero en ninguna otra tragedia se muestra de manera tan elaborada y claramente delimitada. Probablemente por los motivos recién expuestos.

Volviendo al principio de la resis, veamos el desarrollo argumental: vv. 1-6a se dedican a la mención de la expedición de los Argonautas. En bella anticipación (*hysteron proteron*), en el primer verso se habla de la nave Argo navegando veloz (“volando”) y en el segundo, de su destino hacia la tierra de los Colcos, así como de la aventura probablemente más emblemática: el paso por las Simplégades. A continuación, se ha pospuesto el momento previo y el lugar de origen: la construcción de la nave en los valles del Pelión (vv. 3-5a), así como, finalmente, la misión a cumplir –la captura del vellocino de oro (v. 5b)– y el nombre del tirano que la ha encomendado, Pelias (v. 6a). Una síntesis breve pero representativa.

Es ya en v. 6b donde pasa el protagonismo a Medea, a la que primero menciona como “mi ama”, para inmediatamente dar su nombre, Medea (Μήδεια, v. 7), en la posición destacada de principio de verso, como dijimos. Lo que indica de ella la nodriza está construido en frases de irreal en forma negativa, que se corresponden con las oraciones anteriores de deseo irrealizable, acentuando al máximo todo el contenido trágico y fatalista que comentamos: ¡ojalá no hubieran ocurrido los sucesos relativos a Jasón, porque entonces no habrían sido posibles los referentes a Medea!

¿Y qué nos cuenta de Medea? Que marchó de su patria hacia la de Jasón (v. 7); que estaba herida (ἐκπλαγείσ’) en su corazón de amor por él (v. 8); que provocó el macabro asesinato de Pelias a manos de sus hijas (vv. 9-10a), tras lo cual habita esta tierra corintia (v. 10b). También en lo que respecta a Medea es una síntesis muy representativa.

De modo que en el espacio de solo 10 versos ha recorrido el relato de la nodriza todo el largo itinerario de Jasón<sup>13</sup> en sus hitos esenciales: los valles del Pelión en Tesalia (su punto de partida, su patria, en donde fue criado por el centauro Quirón), la Cólquide (lugar de destino de su misión, patria de Medea, de donde se la lleva junto con el trofeo buscado, el Vellocino), las Simplégades (punto emblemático

---

<sup>13</sup> HOPMAN (2008:159ss.) destaca la importancia de las referencias al viaje de la Argo, casi obsesivas, y muy relevantes para la trama, puesto que la expedición coincide con el principio de la relación de Jasón y Medea.

del propio viaje, de la travesía), Yolco (lugar de regreso una vez cumplida la misión: es el reino de Jasón, que le corresponde por legítimo derecho; pero fue usurpado por Pelias, lo que motiva la atroz venganza de Medea en defensa de su amado), Corinto al fin (su refugio junto con Medea, en donde ahora la traiciona y de donde la expulsa).

Y ya se detiene la acción, el prolongadísimo y azaroso periplo de sus protagonistas, en “esta tierra corintia” (v. 10b). Y si antes hemos comentado acerca del tiempo, factor importante y enfatizado en los prólogos de Eurípides, ahora corresponde hablar del lugar: la localización precisa de la trama prácticamente nunca falta en las tragedias de nuestro autor, indicada en el prólogo, y generalmente con ese mismo tipo de expresión, “en esta tierra...”<sup>14</sup>.

A continuación, una vez concluido el viaje, situada la acción en este lugar concreto mencionado, Corinto, el actual (mediante el irreal de presente, ἄν... κατώκει, y el demostrativo de primera persona, τήνδε, v. 10), se centra la narración en la vida ya estable de Medea, que antes era una fugitiva: su vida familiar, como una mujer “normal”, buena ciudadana, buena esposa y madre (vv. 11-15)<sup>15</sup>. El desarrollo temático ha dado, pues, un giro total, al pasar del movimiento en huida constante, de las aventuras increíbles, de los asesinatos truculentos, a la tranquilidad y armonía hogareña, y al ofrecernos una faceta muy diferente –y positiva– de la personalidad de la protagonista<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> En *Troyanas*, por ejemplo: τήνδε Τρωικὴν χθόνα, v. 4.

<sup>15</sup> SOURVINOU-INWOOD (1997: 255s.) señala que lo que dijo de Medea la nodriza al principio –en vv. 6-10– la distancia negativamente del modelo de una “mujer normal” por tres motivos: porque es una extranjera, porque fue herida por el amor de Jasón y porque persuadió a las hijas de Pelias a matar a su padre, que es lo más intensamente negativo; pero las palabras siguientes la aproximan positivamente al patrón ideal de una mujer normal, como también en vv. 17-29, presentada como una víctima, aunque más adelante, en vv. 31-5, de nuevo es una imagen negativa con la referencia a su familia, y aún más en v. 36 al indicar que odia a sus hijos. LUSCHNIG (2007: 7ss.) dedica el primer capítulo de su libro sobre Medea al prólogo, y pone de relieve esta visión de Medea que da la nodriza, como una “mujer ideal” en esa época de feliz matrimonio con Jasón.

<sup>16</sup> Y no sólo aparece como una mujer “normal”, sino como una “mujer”, tanto en este pasaje como en el siguiente (v.16ss.), que muestran sus reacciones muy femeninas ante el abandono del esposo. Sin embargo, a continuación se revela su faceta terrible, que ya la “masculiniza”, pues su comportamiento corresponde más al de un varón. Sobre la naturaleza masculina de Medea han

Así pues, comienza ese pasaje mencionando –a principio de v.11– la compañía del marido y los hijos, ξὺν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν. Y observamos que se cita ya a los niños, por primera vez, y, además, que la nodriza siempre alude a Jasón o por su nombre (vv. 8, 13, 18, 23, 53, 74), o en referencia a Medea, como ἀνὴρ (vv. 11, 15, 26, 33), o como πατήρ respecto a los niños (v. 82, 116); pero nunca como πόσις, que, es, sin embargo, el título que le suele dar la propia Medea (vv. 229, 233, 237, etc.), sin duda para hacer énfasis en su carácter de esposa legítima traicionada y abandonada por su esposo. Por otra parte, se acumulan expresiones positivas en relación a Medea: ἀνδάνουσα (agradando Medea a los ciudadanos, v. 11), ξυμφέρουσ' (estando Medea en total armonía con Jasón, v. 13), σωτηρία (esa armonía es la mayor salvación, v. 14), y en v. 15, en transición, la litote μὴ διχοστατῆ (cuando una mujer no está en desacuerdo con el marido). A esas positivas se opondrán por completo las expresiones que siguen a continuación (v.16ss.).

Esta primera parte de la resis, de relato del pasado, es a su vez clara y equilibradamente trimembre: 5 y 1/2 versos dedicados al viaje de Jasón (de ida, hacia la Cólquide, lugar nombrado en v. 2); 4 y 1/2 versos dedicados al viaje de Medea (de vuelta, hacia Yolco, lugar nombrado en v. 7) y –en contraste– 5 en mención de la estabilidad en Corinto (lugar nombrado en v. 10), buena ciudadanía y unión dichosa de los esposos. Lo último que indica la nodriza, y hace énfasis en ello (extendiéndose 3 versos: vv. 13-15), es la relación armoniosa de Medea con Jasón.

Hasta aquí, el pasado. En v. 16, con un νῦν δ', fórmula habitual de cambio en los discursos, ya se sitúa en el presente, que contrasta intensamente con lo que se acaba de decir. Los términos que se acumulan ahora (vv. 16-17a) son negativos: ἐχθρὰ (todo es hostil a Medea: ἐχθρὰ πάντα, en que πάντα se sitúa en el mismo lugar del verso –ante la pentemímera– que en v. 13, marcando el contraste absoluto en la situación), νοσεῖ (Medea está enferma –tan intenso es su sufrimiento– respecto a lo más querido; es decir, Jasón), προδοῦς (habiendo traicionado Jasón a Medea y a sus hijos).

Pues Jasón los ha traicionado al casarse con la hija del rey (vv. 16-9). De nuevo la acción ha mudado bruscamente; pero no por

---

tratado muchos investigadores, de los que hace una útil exposición en resumen MACKAY (2011: 44s.).

movimiento y cambio de lugar, como antes, sino en la circunstancia de la protagonista, al variar los sentimientos de su esposo hacia ella. Estamos en la misma tierra, Corinto, se vuelve a mencionar a los hijos (τέκνα, v. 17) y el tema sigue siendo el matrimonio. Pero otra es ahora la esposa de Jasón, y no Medea. La armonía total con Jasón y la salvación que supone para la mujer la buena relación con el esposo se ha convertido en enemistad, dolor, traición, desdicha y ultraje (ἐχθρά, νοσεῖ, προδούς, δύστηνος, ἠτιμασμένη, vv. 16-20: 5 versos).

Concluye con el v. 20, que comienza con el nombre Μήδεια, de nuevo en el inicio del verso, que es calificada como “desdichada deshonorada” (δύστηνος ἠτιμασμένη, con prefijos privativos), y sirve de transición al pasaje en que se describe la reacción de Medea ante el comportamiento de Jasón. Es el más extenso (vv. 21-36), y en él se indican en pormenor las diversas manifestaciones del dolor de la desdichada y deshonorada Medea. Una vez más, se distinguen tres aspectos. En el primero (vv. 22-4), gritando protesta por el incumplimiento de sus juramentos<sup>17</sup> y por su ingratitud. En el segundo (vv. 25-9), ella muestra graves signos de depresión<sup>18</sup>: abatida y consumiéndose yace sin comer; llora sin cesar con los ojos fijos en el suelo y no atiende a las palabras de consuelo. Y concluye con una comparación (la primera que de Medea hace su nodriza): “como una piedra u ola marina”, vv. 28s. Un tercer aspecto (vv. 30-5) se refiere a que Medea añora su antigua patria y lamenta haberla abandonado y haber traicionado a los suyos. Hay una interesante correspondencia: ahora ella es traicionada por su esposo (προδούς, v. 17), pero antes fue

---

<sup>17</sup> El tema de los juramentos violados por Jasón es relevante. Como tantos otros aspectos es ya mencionado en el prólogo (ὄρκους, v. 21), para insistir en ello y desarrollarse con mayor amplitud después: en la párodo (vv. 161, 169 y 208: tres veces, de nuevo, en boca de Medea, de la nodriza y del coro, respectivamente), en el estásimo 1<sup>o</sup> (v. 439), en el discurso de reproches de Medea a Jasón (en el agón, v. 492 y 495), y, en especial, es de gran relieve y reiterado en la escena de Egeo, en el episodio central, en que, culminando, se hace referencia ya al juramento solemne de Egeo a Medea. Egeo –a diferencia de Jasón, estableciendo un fuerte contraste con él– sí lo cumplirá. Sobre la importancia del tema del juramento en *Medea*, cf. FLETCHER (2003: 32ss.). WILLIAMSON (1990: 18s.) señala en relación a los juramentos que la propia Medea asume el papel del padre o tutor de la esposa en los contratos de matrimonio, como un rasgo más de su carácter masculinizado.

<sup>18</sup> ARAIZA (2000: 46ss.) comenta en esta obra el tema del “duelo y melancolía”, según las teorías de Freud, especialmente claro en este pasaje.

ella quien traicionó a su padre, su tierra y su casa (προδοῦς', v. 32). De modo que se insiste en el tema familiar, que abarca ya tres generaciones: el padre de Medea (v. 31); esta y su esposo; los hijos de ambos. Pero todo en un contexto negativo, pues en aquel pasado remoto (y en aquella tierra lejana, la Cólquide) hasta el que retrocede ahora el relato, la relación de Medea con su padre fue mala. Como mala es ahora la relación de Medea con su esposo y mala también va a serlo en el futuro con sus hijos. Así lo expresa la frase final del pasaje, que es clave: "Odia a sus hijos y no se alegra de verlos" (v. 36). Y de la enemistad de Medea tanto con su padre como con sus hijos la causa es Jasón, su esposo, ese hombre que ahora la deshonra y ultraja (ἠτιμασμένη, v. 20; ῥδικημένη, v. 26; ἀτιμάσας, v. 33).

Esta impresionante declaración ("Odia a sus hijos y no se alegra de verlos", v. 36) da paso a la parte del futuro, expresada como el temor de la nodriza (temores y presentimientos que en efecto se cumplirán al término de la tragedia): δέδοικα... (v. 37). Componen esta parte 9 versos (vv. 37-45)<sup>19</sup> centrados ahora en describir el carácter fiero y extremo de Medea, que la nodriza conoce muy bien, como ella misma indica (ἐγῶδα τήνδε, v. 39): es dada a maquinaciones; es violenta; no aguanta ser ultrajada; es capaz de cometer una acción desmesurada y criminal; es digna de temer y muy peligrosa para sus enemigos. La personalidad terrible de su ama inspira a la nodriza, en diferentes pasajes, comparaciones diversas para expresarla<sup>20</sup>: "como una piedra u ola marina" (v. 28s.), "con ojos salvajes como un toro" (v. 92, en el diálogo con el pedagogo que sigue a su resis), "leona" (v.187, ya en la párodo, en la última intervención de la nodriza).

Es decir, temáticamente hay una composición circular, pues si en el pasado Medea se mostró como fuerte y con un comportamiento agresivo, causando graves daños (a su padre y familiares, aunque ahora se silencie el atroz asesinato de su hermano; a Pelias y a sus hijos), en el presente en contraste es ella víctima inocente (de su esposo y del rey, padre de la nueva esposa). Pero en el futuro recuperará su naturaleza primitiva y volverá a ser la mujer fuerte y sanguinaria. En el pasado dañó a su padre y en el futuro (como ya intuye la nodriza) dañará a sus hijos, mientras que en el presente es dañada por su esposo.

<sup>19</sup> Si aceptamos la autenticidad del pasaje. Cf. nota 11.

<sup>20</sup> Cf. BOEDEKER (1997: 129ss.).

Así pues, toda la historia de principio a fin aparece sintetizada en el parlamento inicial de la nodriza, y no solo en cuanto a los hechos externos ya sucedidos (y los que van a suceder, que se prefiguran), sino también en lo que respecta a los sentimientos de Medea, su temperamento y sus reacciones diversas a consecuencia de los cambios en su situación; tan diversas que incluyen una conducta intachable como ciudadana, esposa y madre, cuando las circunstancias no le son adversas. Pero cuando se halla acorralada, responde como una fiera.

Los tres versos de cierre (vv. 46-8) son el anuncio de llegada de los niños <sup>21</sup>, precisamente, lo que acentúa la relevancia del presentimiento de la nodriza, que los ha mencionado además repetidamente –cuatro veces– en su discurso: en v. 11 (τέκνοισιν), en el contexto de armonía familiar y ciudadana; en v. 17 (τέκνα) para referirse a la desgracia presente y a la traición de Jasón no solo hacia Medea sino también hacia sus hijos; en v. 36 (παῖδας), expresando el odio de la madre contra ellos, y finalmente ahora, en v. 46 (παῖδες), en que su aparición supone el cambio de escena.

La segunda escena del prólogo consiste en un diálogo (vv. 49-95), con 47 versos, en casi total equilibrio con la resis anterior (de 48 versos), y siguiendo el “módulo” de extensión preferido por Eurípides en algunas obras, d 50 versos aproximadamente<sup>22</sup>. Es típico en el esquema habitual de sus prólogos que aparezca un segundo personaje que entabla conversación con el que pronunció la resis inicial<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> ERCOLANI (2000: 113) llama la atención sobre la particularidad de que “sia il pedagogo a prendere la parola e non i figli di Medea (come da annuncio)”; pero es natural, porque los niños en la tragedia suelen ser personajes mudos, y únicamente dejan oír su voz en partes líricas en situaciones patéticas –como indica HALLERAN (1985: 7) –, de lo que encontramos un claro ejemplo en esta obra.

<sup>22</sup> Así lo observamos, además de en *Medea*, en *Troyanas* (cf. ESTEBAN SANTOS [2000]), y en otras principalmente en las escenas del prólogo: en *Hipólito*, *Andrómaca*, *Hécuba*, *Heracles*, *Electra*, *Ifigenia en Aulide*. También esta cuestión podría servir de apoyo para defender la autenticidad de los versos sospechosos, 38-43. Cf. nota 11.

<sup>23</sup> Así en *Troyanas*, por ejemplo. Pero en algún caso el personaje del comienzo se marcha y el diálogo se establece entre otros, como en *Hipólito*, *Ifigenia entre los Tauros* y *Fenicias*.

Este segundo personaje, el pedagogo, es también un esclavo; es decir, pertenecen a la misma categoría, al ser ambos mortales<sup>24</sup> y de igual status social. Pero se establece también un pequeño contraste, pues este segundo es un personaje masculino, que cuida de los hijos de Medea y Jasón, mientras que el primero es personaje femenino que cuida de la propia protagonista<sup>25</sup>.

Hablan, naturalmente, de la desgraciada situación presente, pero de nuevo podemos distinguir tres temas: el lamento por la desdicha de Medea, el reproche a Jasón y el miedo de la nodriza a la cólera de su ama. Resumen realmente la trama toda: el dolor insoportable de Medea (con el que se solidarizan sus allegados: sus sirvientes y el coro de mujeres) a causa de la injusticia de Jasón y las consecuencias funestas a que llevará esto por el carácter temible de Medea.

El pedagogo trae una noticia que se añade al anterior infortunio de su ama: van a expulsarla de Corinto a ella y a sus hijos, y Jasón lo consiente, hecho que los dos fieles sirvientes censuran con firmeza. Reiteradamente y con variedad de términos primero se alude por boca del uno y de la otra a las desdichas de Medea: τὰ... κακῶς πítνοντα (v. 55), τύχας (v. 58), τάλαινα... γόων (v. 59), πῆμα (v. 60), κακῶν (v. 62), κακόν (v. 78).

Asimismo es insistente el reproche de ambos contra Jasón por el mal comportamiento con sus hijos: “¿Y Jasón tolerará que sus hijos sufran esto?” (vv. 73-4, dice la nodriza); “Aquel ya no es amigo de esta casa” (v. 77, en la respuesta del pedagogo); “Cómo es vuestro padre con vosotros... Es un malvado (κακός)<sup>26</sup> con sus amigos” (vv. 82-4, en boca de la nodriza); “Su padre no los ama a causa de su lecho” (vv.

<sup>24</sup> Frente a *Alcestis* y *Troyanas*, en que el diálogo del prólogo se entabla entre dos dioses. Por otra parte, son cinco las tragedias en que la resis inicial la pronuncia un dios (*Alcestis*, *Hipólito*, *Ion*, *Troyanas*, *Bacantes*) y otra más, *Hécuba*, en que está a cargo de un fantasma, otro ser sobrenatural.

<sup>25</sup> FIALHO (2006: 18) señala que el hecho de que pronuncie la parte expositiva del prólogo una figura humana ligada a la intimidad de Medea da un fuerte tono emocional, por su proximidad afectiva y subordinación, en el ámbito del *oikos*, como también la otra figura que interviene en el diálogo que sigue. MORENILLA (2006: 467s.) hace notar que esa sensación de normalidad y cotidianeidad que transmite el diálogo entre sirvientes (la primera vez en las tragedias conservadas en que aparece un diálogo sólo entre esclavos) contrasta con la gravedad de la situación.

<sup>26</sup> κακός es palabra temática, referente a Jasón, a quien Medea califica continuamente con tal epíteto.

88, en boca del pedagogo). Pero la réplica última de la nodriza ya no alude a ese tema, sino al temperamento fiero de Medea, y ahora no habla de su dolor, sino de su cólera y del sentimiento negativo que muestra contra sus hijos, como en la parte final de su resis.

Consiste tal réplica de la nodriza en una breve resis (siete versos: vv. 89-95), con la que se cierra la parte de prólogo en sentido estricto –según el esquema habitual en Eurípides, como hemos dicho–, pues precede ya a un lamento en anapestos, que es transición a la párodo. Con esta resis de conclusión se forma otro círculo compositivo, en el que el mismo personaje del comienzo –la nodriza angustiada por los males que se ciernen sobre la familia de sus amos y con una percepción muy pesimista de los hechos— expresa ahora igual que antes tales sentimientos mediante repetición de las negaciones: μή... μή... El primero es μή de prohibición, ya que exhorta al pedagogo; “no acerques (a los niños) a su madre (μητροί <sup>27</sup>) malhumorada” (v. 91), y el segundo es de deseo, pero en este caso realizable, en el futuro: “¡Ojalá no haga algún mal a sus amigos” (μή φίλους δράσειέ τι, v. 95). Así pues, nos encontramos con un anillo perfecto: en el inicio del prólogo, deseo negativo (uso de μή: vv. 1, 3 y 4), irrealizable, referido al pasado, y en el final, deseo negativo (igualmente uso de μή), ahora realizable, referido al futuro... pero que no llegará a realizarse tampoco<sup>28</sup>. La nodriza, una vez más, intuye, presiente, el desenlace (y lo deja saber veladamente a los espectadores), dado que bien conoce el carácter tremendo de su señora. Resulta muy relevante, además, porque precede inmediatamente ese verso –cierre de dicha resis– a la primera intervención de Medea, en dolorosísima queja.

Porque da paso la voz de la protagonista al tercer elemento del prólogo (vv. 96-130), antes del canto del coro. Pero ella no está presente aún en la escena, sino que se lamenta desde dentro. Tampoco aparece Medea en escena en la párodo (vv. 131ss.), aunque –también desde dentro– se escucha su voz y alterna con el coro y con la nodriza. No será hasta el comienzo del episodio 1º, v. 214, cuando entra al fin Medea en escena.

---

<sup>27</sup> En paronomasia, como antes Μήδεια de v. 7, y también en lugar destacado del verso, tras pentemímera.

<sup>28</sup> Está en correspondencia, además, el principio con el final mismo de la tragedia (v. 1 y vv. 1413s.). Véase nota 10.

En ese tercer elemento del prólogo (vv. 96-130), de transición a la párodo, se establece un amebeo en anapestos<sup>29</sup>, alternando Medea con la nodriza<sup>30</sup>, plagado de quejumbrosos gemidos de una y otra: dos intervenciones de cada una. Las de Medea (mucho más breves, líricas, con vocalización doria) son puros y desgarrados lamentos, entre el dolor y el odio: interjecciones (ἰὼ ... ἰὼ μοί μοι, vv.96-7; αἰαῖ, v. 111), invocaciones a sí misma como desgraciada (δύστανος, μελέα, v. 96; τλάμων, v. 111), alusión a sus sufrimientos (πόνων, v. 96; ἔπαθον... ἔπαθον μεγάλων ἄξι' ὀδυρῶν, vv. 111-2) y maldiciones y deseos de destrucción contra sí misma y los suyos (πῶς ἂν ὀλοίμαν; v 97, παῖδες ὀλοισθε.... σὺν πατρὶ, καὶ πᾶς δόμος ἔρροι, vv. 113-4).

Las intervenciones de la nodriza –más extensas– están en continuidad con su discurso final del diálogo, pues principalmente hacen referencia al temor por el daño que Medea pueda causar a los niños e insisten en la naturaleza terrible de esta. En la primera intervención lo explicita con profusión de términos: “agita su cólera” (κινεῖ δὲ χόλον, v.99), “carácter salvaje” (ἄγριον ἦθος, v. 103), “naturaleza odiosa” (στυγεράν φύσιν, v. 103), “de su corazón obstinado” (φρενὸς ἀυθαδοῦς, v. 104), “un alma orgullosa difícil de controlar” (μεγαλόσπλαγχνος δυσκατάπαυστος ψυχῆ, vv. 109s.). En la segunda, a una exclamación de lamento que hace totalmente eco a las de su ama (ἰὼ ... ἰὼ μοί μοι, ἰὼ τλήμων, v 115) y a la queja angustiada por los niños (vv. 116-8), sigue un pasaje de reflexiones generales y frases sentenciosas (vv. 119-130), encabezadas por δεινά, calificativo aplicado antes (v. 44), muy significativamente, como

<sup>29</sup> MASTRONARDE (2002: 75) indica que los anapestos de marcha pueden expresar un registro emocional intermedio entre el nivel de los trímetros recitados y la lírica cantada, y pone como ejemplo este pasaje en que los usa un actor, la nodriza, en respuesta a los gritos líricos de Medea. Muy apropiado parece, por tanto, este metro intermedio para hacer la transición entre el pasaje recitado y el cantado, del coro.

<sup>30</sup> Señala BORDAUX (1996: 170) que esta párodo, muy peculiar, es una prolongación del prólogo (continuando “l’atmosphère de désespoir et de colère”), con una especial estructura métrica. Y WILLINK (2003: 29), en su estudio de la párodo de *Medea*, principalmente sobre cuestiones textuales, dice, en p. 29: “the Nurse continues to use the non-lyric anapaests with which she reacted to Medea’s previous utterances [...] and Medea (still within) has further loud utterances in lyric-toned anapaests (with Doric vocalization) at 144-7 and 160-7”.

vimos, a Medea, en el plano individual. Este pasaje a su vez consta de tres partes: crítica a los que tienen el poder (vv. 119-123a); referencia a sí misma (ἐμοί..., vv. 123b-124), en deseo de una existencia tranquila y mesurada; tópico del elogio a la moderación y de la censura al exceso (vv. 125-130).

Tras esto ya hace su entrada el coro, que ha escuchado los gritos de la desdichada Medea y pregunta sobre ello a la nodriza, con lo que llega a su final el prólogo.

Nos hemos centrado hasta ahora en cuestiones de composición y, aún más, de contenido, en lo que respecta a las acciones, temperamentos y sentimientos de los dos protagonistas, Medea y su esposo, Jasón, cuyas vidas azarosas se han ido siguiendo paso a paso. Ellos están ausentes, pero son el tema absoluto sobre el que hablan los personajes que intervienen en escena: dos de sus sirvientes. Pero también es oportuno, antes de concluir, dedicarles alguna atención a estos personajes en sí mismos y a su caracterización. Como suele ocurrir en las tragedias de Eurípides, los personajes humildes (nodrizas y ayos, sirvientes varios de ambos sexos y edad diversa, mensajeros, incluso heraldos en la guerra<sup>31</sup>, como Taltibio de *Troyanas*) se muestran en general humanos y compasivos, y manifiestan sentimientos de solidaridad con el prójimo, ya sean sus amos<sup>32</sup> o sus

---

<sup>31</sup> YOON (2012) presenta una clasificación de estos personajes (generalmente anónimos) en la tragedia y su función, en ocasiones relevante en el desarrollo de la trama o –en especial– para mostrar o facilitar a los espectadores la interpretación del poeta de los personajes principales (los héroes tradicionales). Sobre “Nurses and Tutors”, pp. 13 ss., y p. 17 s. en concreto acerca de la nodriza de Medea, de cuya contribución para la caracterización de Medea hace un análisis más detenido al hablar de los personajes anónimos que pronuncian el prólogo (pp. 41 ss.).

<sup>32</sup> SYNODINOU (1977: 62s.) dice en su estudio sobre los esclavos en Eurípides: “Loyalty and devotion to the house they serve is the common denominator of household servants. Nurses, pedagogues and old slaves are not limited strictly to the performance of their duties; at the same time they have become their masters’ confidants in personal affairs”. En su trabajo reciente sobre la esclavitud en Grecia WRENHAVEN (2012: 117 s.) comenta la implicación emocional de la nodriza de Medea, que “like all tragic nurses, the *oikos* and the fate of her superiors are her central concerns”. Ya antes, pp. 109 ss., había hablado de la nodriza épica que es el prototipo, la de Odiseo en *Odisea* (Euriclea), y de otras trágicas: la esquirea de Orestes en *Coéforos*, la sofoclea de Deyanira en *Traquinias* y la más famosa, también eurípidea, la de Fedra en *Hipólito*.

iguales (como las mujeres entre sí). Por otra parte, también son dados a hablar con frases sentenciosas y tópicas y a expresar su sentido práctico y realista de la vida<sup>33</sup>.

Principalmente, merece atención la nodriza <sup>34</sup>, que es protagonista por completo del prólogo<sup>35</sup>, e incluso también en la párodo tiene participación importante (vv. 1-203). Sin embargo, ya no vuelve a intervenir, a no ser como presencia muda, a quien dirige probablemente Medea sus órdenes en vv. 820-3, al final del episodio 3<sup>o</sup>.

Se ponen claramente de manifiesto todo el tiempo los sentimientos de la nodriza: en solidaridad con el dolor de su ama; en reproche por la traición de Jasón, su amo; en temor insistente por la suerte de los niños, hacia los que evidencia gran afecto (φίλοι παῖδες les llama en v. 98; les invoca una y otra vez; intenta de continuo protegerlos de su madre), y en su conocimiento profundo del carácter de Medea, que la lleva a una visión pesimista de la situación<sup>36</sup>. Ya desde sus primeras palabras revela su sentir, pues en vez de narrar los hechos simplemente, de manera objetiva, ella se implica emocionalmente y los expresa según su propio deseo (vv. 1ss.). Dos veces en la resis designa a Medea como “mi señora” (δέσποιν’ ἐμήν, v. 6, y δεσπότιν τ’ ἐμήν, v. 17, ambos a fin de verso). Y, en especial, en la parte final de la resis, proyectada al futuro (vv. 37ss.), alude a sí misma: usa la primera persona verbal (incluso el “yo” explícito) y

---

<sup>33</sup> Como en el pasaje de *Medea* 125-130, de elogio a la moderación y de censura al exceso, por parte de la nodriza, que encuentra un paralelo en *Hipólito*, vv. 264 s., en boca de la nodriza de Fedra, como hace notar BATTEZZATO (1995: p. 47 y nota 69).

<sup>34</sup> Cf. JOUAN (1996: 88ss.) sobre la personalidad de la nodriza, que es quien mejor conoce a Medea y la única capaz de prever sus acciones. MENDOZA TALLEDO (2006: 77s.) señala que en *Medea* se ofrecen diferentes representaciones sobre lo femenino: “A través de Medea, la nodriza, el coro, y Glauce, Eurípides nos muestra la diversidad de aspectos que constituyen la subjetividad femenina. Eurípides presenta explícitamente en *Medea* personajes femeninos con una gran riqueza y complejidad en sus parlamentos, a diferencia de los personajes masculinos. La nodriza es el primer personaje que inicia la tragedia introduciendo el universo femenino”.

<sup>35</sup> Observa LOWE (2004: 271) que cuando el narrador del prólogo es un mortal, Eurípides presenta víctimas u otras figuras impotentes o marginales: “In the prologues, narration is an expression of disempowerment... the prologues express lament, prayer, the abandonment of hope”.

<sup>36</sup> PUCCI (1980: 41s. y 170ss.) hace notar que ese miedo se refiere en ocasiones también a sí misma.

expresamente indica sus sentimientos y opinión: δέδοικα (v. 37), ἐγῶδα... δειμαίνω (v. 39).

En el diálogo con el pedagogo aún es más manifiesto su aspecto personal. En primer lugar, ellos mismos indican su condición servil (son compañeros de esclavitud: σύνδουλον del pedagogo se designa la nodriza, v. 65) y su respectiva ocupación junto a sus señores. Por la invocación de saludo del pedagogo (que abarca todo el v. 49) sabemos que se dirige a un sirviente (sin especificar aún el sexo, como ya hará en versos siguientes), “antigua posesión de la casa de mi señora”; es decir, procedente de la tierra natal de Medea, a quien esta se trajo consigo y que la conoce por tanto desde muy joven. Y en la respuesta de la nodriza al pedagogo, su salutación (que igualmente abarca un verso entero, el v. 53) alude a la edad y la misión de este esclavo: “anciano acompañante de los hijos de Jasón”.

En las frases que intercambian se alude al sufrimiento de Medea, pero asimismo al que siente la nodriza en adhesión a ella: “¿Por qué estás... lamentando desgracias?” (vv. 50-1), le pregunta el pedagogo. Y en la respuesta de la nodriza (vv. 54-6) se halla muy enfatizada la expresión de su propio pesar, en especial en la frase de v. 56: “yo he llegado a tal punto de dolor”. Y en v. 78 el uso de la primera persona del plural señala su identificación con las penas de su ama: ἀπωλόμεσθ’, “Estamos perdidos”...

Todavía más intensamente muestra su gran aflicción en la parte de transición, el amebeo en anapestos, con sus conmovedores lamentos, como vimos, en eco a los de Medea: ἰώ... ἰώ μοί μοι, ἰώ τλήμων... οἴμοι... ὑπεραλγῶ, vv. 115-8.

En suma, podemos señalar de ella:

1. En relación a sí misma:

1.1. Manifiesta su propio dolor, tanto en el diálogo con el pedagogo (el pedagogo lo indica, v. 51, y a continuación ella se lo corrobora, vv. 54ss.) como en el amebeo en eco a los lamentos de Medea (vv. 115ss.).

1.2. Expresa en primera persona sus opiniones, miedos, etc. (a partir de la última parte de la resis): δέδοικα (v. 37), ἐγῶδα... δειμαίνω (v. 39), σάφ’ οἶδα (v. 94).

1.3. Expresa sus deseos, repetidamente: Εἴθ’ ὄφελ’ (vv. 1ss.), ὄλοιτο μὲν μή (v. 83), ἐχθρούς γε μέντοι, μή φίλους δράσειε τι (v. 95), εἴη καταγηράσκειν (v. 124).

1.4. Indica su condición de esclava: por una parte, explícitamente, en el diálogo con su compañero de esclavitud (vv. 54,

65), y, por otra, al nombrar como sus amos a Medea (δέσποιν' ἐμή, v. 6, δεσπότιν τ' ἐμήν, v. 17, etc.) y a Jasón (δεσπότης... ἐμός, v. 83):

2. En relación a Medea:

2.1. Comenta su dolor, y se compadece de ella (vv. 16ss., etc.)

2.2. Comenta su carácter fiero, y teme su reacción (vv. 37ss., etc.)

2.3. Narra los sucesos de su vida (vv. 1ss.)

3. En relación a Jasón:

3.1. Comenta su traición (vv. 17ss., etc.)

3.2. Lo censura duramente (vv. 82ss.)

4. En relación a los niños:

4.1. Comenta el mal comportamiento del padre hacia ellos (vv. 17ss., etc.)

4.2. Comenta la hostilidad que observa en Medea hacia ellos (v. 36, etc.)

4.3. Expresa reiteradamente su honda preocupación por ellos e intenta protegerlos (vv. 90ss., etc.)

5. Pronuncia abundantes frases sentenciosas, tópicas. En especial: “La mayor salvación resulta cuando una mujer no está en desacuerdo con el marido”, v. 14s.<sup>37</sup>; “A un pensamiento joven no le gusta sentir dolor”, v. 48; “Terribles son las voluntades de los señores...”, vv. 119-130. E igualmente después, en la párodo, en su última intervención en la tragedia, vv. 190-203<sup>38</sup>.

También el pedagogo evidencia preocupación por la situación de sus señores, aunque está mucho menos implicado sentimentalmente<sup>39</sup> y muestra un pensamiento todavía más tópico y sentencioso. De manera muy semejante es su actitud en la otra escena en que interviene, en diálogo con Medea, al principio del episodio 5<sup>o</sup>, vv. 1003-1018.

<sup>37</sup> Señala MENDOZA TALLEDO (2006:79) respecto a este verso: “Eurípides ubica en la nodriza la transmisión de la definición y significado de los roles femeninos y masculinos, simbolizando la voz de la cultura y de lo tradicional”.

<sup>38</sup> CRANE (1990) comenta ese pasaje algo extraño.

<sup>39</sup> WRENHAVEN (2012: 117) observa que esta conversación establece un contraste entre los dos esclavos, pues la nodriza es emocional y el pedagogo, pragmático.

## Conclusiones

A estas reflexiones llegamos tras el análisis del prólogo de *Medea*:

1. Entre los prólogos de Eurípides este posee los rasgos característicos, pues casi todos están compuestos al menos de dos partes: larga resis inicial y diálogo a continuación. El de *Medea* es algo más complejo, pues se añade una tercera parte, anapéstica, que sirve de transición a la párodo. Aunque hay algún otro prólogo similar (como el de *Troyanas*) y otros todavía más complejos, como el de *Electra*. Y en este, como en la mayoría, se narran las circunstancias del pasado y se anticipa de alguna manera el futuro. Pero presenta, por otra parte, sus peculiaridades relevantes. Entre otras: construcción muy esmerada, sucesión de tiempos de manera destacada, protagonismo de los sirvientes.

2. Con respecto al todo de la tragedia *Medea*, el prólogo es un elemento que armoniza por completo y se muestra integrado, tanto en el aspecto estructural como en el temático:

2.1. Al igual que la obra en su conjunto, el prólogo en su composición es trimembre y circular en cierta manera, y, además, existen referencias y correspondencias de esta parte inicial con la final.

2.2. En su contenido este prólogo es coherente con el todo y presenta una visión panorámica de la historia entera: nos pone en antecedentes sobre el pasado y las causas remotas; llega paso a paso hasta la situación actual y la analiza; en fin, desvela el desenlace a través de los temores y presentimientos bien fundados de la nodriza.

3. En sí misma esta pieza de la tragedia resulta casi una “obrita perfecta”, pues posee una gran riqueza que abarca todas las facetas: cuestiones formales, matices del contenido y caracterización de personajes:

3.1. Su composición es muy elaborada y “redonda”, enfatizando con todo tipo de recursos la relevancia de los temas.

3.2. En relación al contenido:

3.2.1. El aspecto mítico es muy interesante, porque presenta un resumen de lo esencial del ciclo de los Argonautas.

3.2.2. También aparece una síntesis del recorrido geográfico fundamental.

3.2.3. El factor psicológico está magníficamente reflejado por medio de la descripción que se hace, por un lado, de la situación y reacciones de una mujer abandonada, sumida en la depresión, y, por otro, del temperamento tan peculiar de esa misma mujer.

3.2.4. La perspectiva de la vida cotidiana. En el ámbito privado: la nueva familia establecida; la relación conyugal armoniosa, y, en contraste, el vínculo familiar deshecho por la traición y abandono del hombre a su esposa e hijos, lo que provoca a su vez los celos de esta. Por otra parte, la nostalgia de la familia y patria natal. También la relación entre amos y sirvientes. En el ámbito público: las circunstancias de buena ciudadanía y la difícil situación de extranjería.

3.3. En cuanto a los personajes, contrastan con los demás de la obra y con los de los otros prólogos de Eurípides, pues se trata de esclavos, que en la segunda escena dialogan solos entre sí, lo cual es peculiar y no lo encontramos en las otras tragedias conservadas. La nodriza en particular es la protagonista de esta parte de la obra. Ello es significativo:

3.3.1. Se opone al resto de la tragedia, protagonizada absolutamente por Medea, que, sin embargo, no aparece en escena en el prólogo. Y, a la inversa, la nodriza no interviene ya después en la obra (a excepción de la párodo, en donde Medea sigue sin estar presente).

3.3.2. Los personajes del prólogo, esclavos y amigos de Medea, están en antítesis a los otros personajes en su mayoría, que son reyes o héroes ilustres (Jasón, Creonte y Egeo) y –los dos primeros, Jasón y Creonte– enemigos de Medea.

3.3.3. El hecho de que sea su nodriza, un ser allegado, quien narra los antecedentes y la situación actual de Medea le da una objetividad combinada con cercanía afectiva. Los hechos del pasado –de su propia historia– podrían haber sido relatados por la protagonista misma (tal es el caso, sobre todo, de *Andrómaca*, *Ifigenia entre los tauros*, *Helena*, y también de otras tragedias en que el protagonismo se halla más diluido, como *Fenicias*); pero eso habría impedido que se manifestara aquí, además, claramente, el carácter tremendo de la heroína. Asimismo se hará este patente a lo largo de la obra a través de sus propias reflexiones, sus extraordinarios monólogos, y en los comentarios y censuras de sus enemigos. Pero en el prólogo se nos da la visión más exacta e imparcial de alguien amigo que la quiere (aunque no tanto como una madre, de cuya objetividad podría dudarse) y la conoce bien desde su infancia; alguien que no omite reproches, aunque desde la perspectiva del cariño y la adhesión; alguien que prevé sus reacciones mejor que ella misma quizás. ¿Adivinaría la propia Medea (embargada por tan intensos sentimientos, ofuscada por el dolor y la cólera, en continuo conflicto consigo misma, debatiéndose entre razón y pasión, entre amor y odio) hasta dónde iba a ser capaz de llegar? Puede que ni lo sospechase en un principio; pero

la nodriza, observadora desde fuera de su alma compleja, sí. Nos encontramos ante un auténtico “drama psicológico”, y es importante que ya desde el mismo inicio se nos desvele crudamente la naturaleza de la protagonista, también para poder así ir entendiendo poco a poco sus actos terribles e inauditos, pero que llegan a hacerse en cierta manera comprensibles gracias al profundo conocimiento de todo el proceso externo e interno que los genera.

3.3.4. Estos personajes en sí mismos, la nodriza principalmente, tienen un fuerte interés: nos presentan otra dimensión, por el contraste que suponen ellos, sirvientes, con los señores. Y quizás aún más porque sugieren la condición actual de Medea, un ser ahora de categoría social inferior (por mucho que antes hubiera sido una poderosa princesa igual que su rival), como ellos: una marginada, una exiliada extraña, temida, despreciada y repudiada.

4. Se ha establecido en el prólogo –gracias a la condición de esos personajes que asumieron todo el protagonismo y a su conexión e incluso analogías con Medea– otra perspectiva diferente de la tragedia, un enfoque social de gran relevancia, que enriquece la ya muy rica gama de matices del contenido.

## Bibliografía

- ARAIZA, J. (2000) “De duelo y melancolía en la *Medea* de Eurípides”, *Nova Tellus*, 18.2, pp. 29-55.
- BATTEZZATO, L. (1995) *Il monologo nel teatro di Euripide*, Pisa.
- BOEDEKER, D. (1997) “Becoming Medea: Assimilation in Euripides”, en J.J. CLAUSS-S.I. JOHNSTON (eds.) *Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*, Princeton, pp.127-148.
- BORDAUX, L. (1996) “Quelques remarques sur Euripide, homme de théâtre dans *Médée*”, *Pallas*, 45, pp. 169-179.
- CAVALLERO, P.A. (2003) “*Medea* de Eurípides: la ‘atésis’ de versos y la construcción gradual de la venganza”, *Emerita*, 71.2, pp. 283-312.
- CRANE, G. (1990) “A change of fashion, and Euripides’ *Medea* 190-203”, *Mnemosyne*, ser.4.43.3/4, pp. 435-7.
- DIGGLE, J. (ed.) (1984) *Euripidis fabulae I*, Oxford.

- ERBSE, H. (1984) *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*, Berlin – New York.
- ERCOLANI, A. (2000) *Il Passaggio di parola sulla scena tragica*, Stuttgart.
- ESTEBAN SANTOS, A. (2000) “¡Ya no existe Troya!: Personajes, temas y composición de las *Troyanas* de Eurípides”, en GARZYA, A. (ed.) *Idee e forme nel teatro greco. Atti del Convegno italo-spagnolo Napoli 14-16 ottobre 1999*, Napoli, pp. 108-134.
- ESTEBAN SANTOS, A. (2014) “La *Medea* de Eurípides: Composición triádica y simétrica en función del contenido”, *Minerva*, 27 (en prensa).
- FIALHO, M.C. (2006) “A *Medeia* de Eurípides e o espaço trágico de Corinto”, en SUÁREZ DE LA TORRE, E. Y FIALHO, M.C. (coords) *Bajo el signo de Medea. Sob o signo de Medéia*, Valladolid, pp. 13-29.
- FLETCHER, J. (2003) “Women and Oaths in Euripides”, *Theatre Journal*, pp. 55 1, 29-44.
- GONZÁLEZ DE TOBIA, A. (2002) “Doble *lógos* en *Medea*”, en LÓPEZ, A. Y POCIÑA, A. (eds.) *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, vol I, pp. 147-156 (antes en *Argos* 1983, 7, pp. 101-112).
- HALLERAN, M.R. (1985) *Stagecraft in Euripides*, London-Sydney.
- HOPMAN, M. (2008) “Revenge and mythpoiesis in Euripides’ *Medea*”, *TAPA*, 138, pp. 155-83.
- JOUAN, F. (1996) “Qui a peur de Médée?”, *Pallas*, 45, pp. 87-97.
- KATSOURIS, A.G. (1997) *Prologos: dramatikê tekhnê* (in Greek), Ioannina.
- LÓPEZ FÉREZ, J.A. (2006) “Algunas notas sobre la *Medea* de Eurípides”, en SUÁREZ DE LA TORRE, E. Y FIALHO, M.C. (coords) *Bajo el signo de Medea. Sob o signo de Medéia*, Valladolid, pp. 31-65.
- LOWE, N.J. (2004) “Euripides” (Chapter Eighteen), en I.J.F. DE JONG, R. NÜNLIST, A.M. BOWIE (eds.) *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative*, vol. I, Leiden-Boston, pp. 269-280.
- LUSCHNIG, C.A.E. (2007) *Granddaughter of the sun. A study of Euripides’ Medea*, Leiden - Boston.
- MACKAY, M.A. (2011) *Medeia: Maiden, mother, monster. A biopoetic analysis*, Dunedin (New Zealand).
- MASTRONARDE, D.J. (2002) *Euripides. Medea*, Cambridge.

- MENDOZA TALLEDO, J. (2006) *Medea y la subjetividad femenina: Un análisis de la tragedia de Eurípides desde la perspectiva psicoanalítica*, Lima (Perú).
- MENU, M. (1996) "Medée entre 'avoir' et 'être'", *Pallas*, 45, pp. 111-125.
- MORENILLA, C. (2006) "Prefigurando a Medea", en DE MARTINO, F. (ed.) *Medea: teatro e comunicazione, Foggia*, pp. 453-486.
- NÁPOLI, J.T. (2003) "El discurso de la nodriza en el prólogo de *Medea* de Eurípides y la cuestión del amor", *Synthesis*, 10, pp. 55-75.
- PUCCI, P. (1980) *The Violence of Pity in Euripides' Medea*. Nueva York.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1993) "Notas críticas a Eurípides, *Medea*", *Emerita*, 61.2, pp. 241-266.
- SCHLESINGER, E. (1966) "Zu Euripides' *Medea*", *Hermes*, 94, pp. 26-53.
- SEGAL, C. (1992) "Tragic beginnings: narration, voice, and authority in the prologues of Greek drama", *YCS*, 29, pp. 85-112.
- SEGAL, C. (1996) "Euripides' *Medea*: Vengeance, reversal and closure" *Pallas*, 45, pp.15-44.
- SOURVINOU-INWOOD, C. (1997) "Medea at a Shifting Distance: Images and Euripidean Tragedy", en CLAUSS, J.J. & JOHNSTON, S.I. (edd.) *Medea*, pp. 253-296.
- SYNODINOY, K. (1977) *On the concept of slavery in Euripides*, Ioannina.
- WILLIAMSON, M. (1990) "A woman's place in Euripides' *Medea*", en A. Powell (ed.) *Euripides, Women and Sexuality*, London - New York, pp. 16-31.
- WILLINK, C.W. (2003) "Euripides, *Medea* 131-213", *Mnemosyne*, 16 1, pp. 29-47.
- WRENHAVEN, K.L. (2012) *Reconstructing the slave: The image of the slave in Ancient Greece*, London - New York.
- YOON, F. (2012) *The Use of anonymous characters in Greek tragedy: The shaping of heroes*, Leiden.

Fecha de recepción: 103-01-14

Fecha de aceptación: 23-03-14