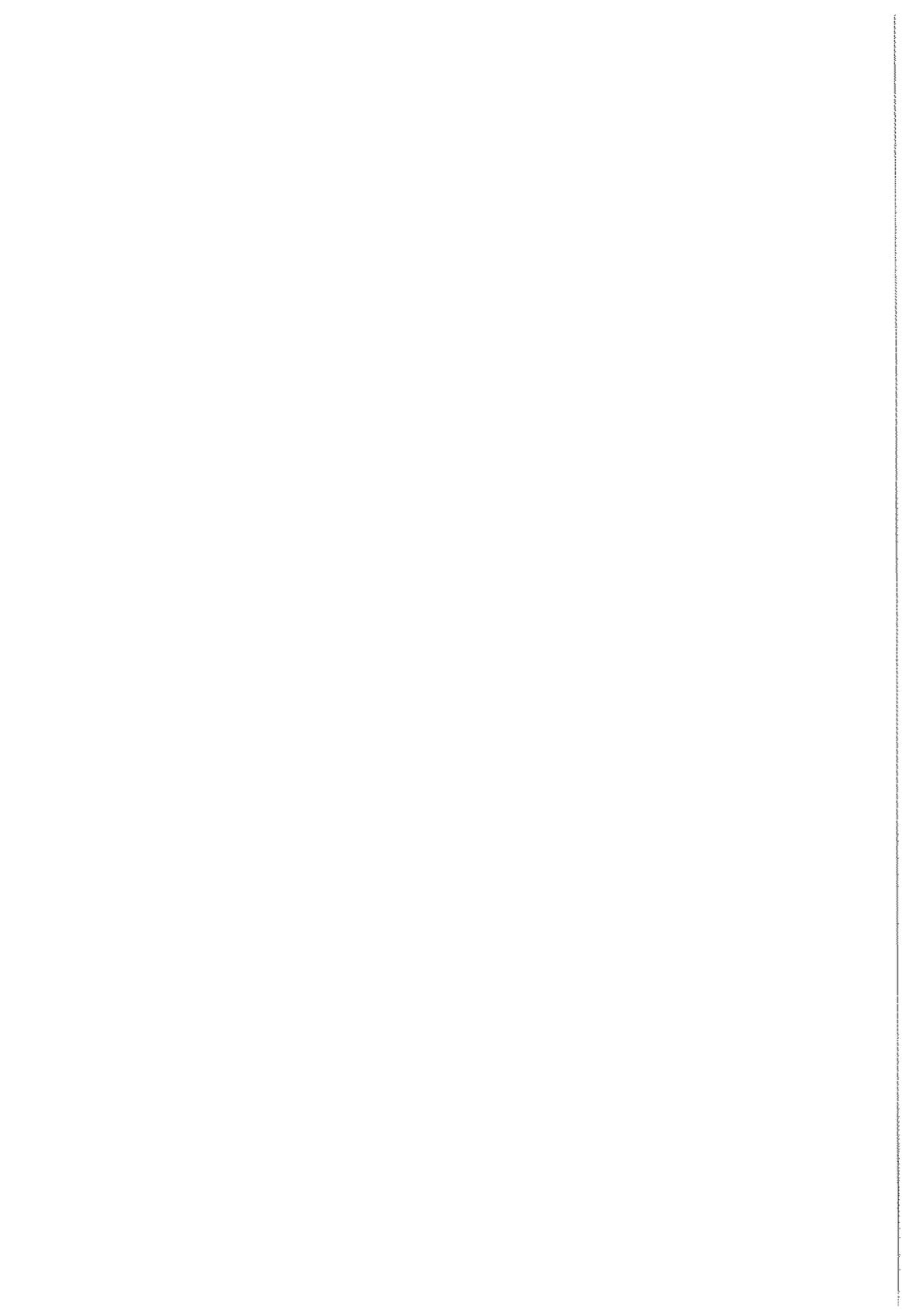


Recensiones



ULISES: DE TIERRAS NÓRDICAS AL MEDITERRÁNEO

VINCI, Felice, *Omero nel Baltico. Saggio sulla geografia omerica*. Presentazione di Rosa Calzecchi Onesti; prefazione di Franco Cuomo, Roma: Fratelli Palombi Editori, 2000, 479 págs.

La geografía homérica ha fascinado desde siempre a los estudiosos. La tradicional identificación topográfica con lugares reales del Mediterráneo no ha dejado, sin embargo, de plantear problemas y de suscitar perplejidades ya desde la misma Antigüedad. Estrabón, por ejemplo, no se explicaba por qué la isla de Faro, que se halla precisamente ante el puerto de Alejandría, resulta encontrarse inexplicablemente en Homero a una jornada de navegación de Egipto. Lo mismo habría que decir de la isla de Ítaca, la patria de Ulises, que, siendo para Homero la más occidental de un archipiélago del mar Jónico formado por tres islas mayores (Duliquio = isla "larga" —del griego *δολιχός*— inexistente en el Mediterráneo, Sama y Zante = antigua Zacinto), su ubicación no se corresponde con la realidad: Ítaca se localiza tradicionalmente en una isla pequeña al sur de Leucade, al este de Cefalonia y al norte de Zante. O bien, por poner otro ejemplo, no deja de sorprender que el Peloponeso se encuentre descrito sistemáticamente, una y otra vez, como una amplia llanura tanto en la *Iliada* como en la *Odisea*. Los ejemplos, que podrían multiplicarse, demuestran sobradamente que la milenaria tradición que viene identificando la geografía homérica "es con frecuencia parcial, aproximativa y problemática, cuando no cae en evidentes contradicciones" (pág. 13). De hecho, la toponomástica homérica, confrontada con la realidad física del mundo griego, presenta incomprensibles anomalías que se hacen más evidentes cuanto más se insiste en los datos y cuanta mayor es la coherencia interna de los contextos.

Estas anomalías son las que hace ver con suma claridad y detalles el autor de este libro, Felice Vinci, que desde su primera edición en 1995 —la que comentamos es la segunda edición corregida y aumentada— no ha dejado de cuestionarse la ubicación de los lugares homéricos, esta vez desde instancias más populares, por así decirlo, no ya entre los estudiosos, con un cierto interés —no necesariamente excesivo— por la Antigüedad. A su mérito se debe el que la discusión sobre Homero haya saltado a la calle, fuera de lo puramente escolástico, y que entre sus lectores pocos hayan quedado indiferentes ante sus planteamientos y propuestas. Ello no quiere decir que hayan quedado convencidos, mas la inquietud y el recelo ante la tradición de un Ulises mediterráneo ha quedado aún más fragmentada de lo que aparecía reservadamente hasta el momento.

Pero el autor, que oficialmente no tiene el título de especialista en lenguas clásicas, sino de ingeniero nuclear, y cuya profesión lo sitúa comprometido con el mundo de la industria —es un "dirigente industriale"— demuestra no sólo tener una predilección por la literatura homérica, como manifiesta también desde su anterior libro *Homericus Nunciatus* (Solfanelli, Chieti 1993), sino, además, da pruebas de conocer los poemas homéricos con una puntualidad que nada tiene de banal. El hecho de que haya encendido la discusión sobre Homero en ambiente no escolástico, lo hacen merecedor de una consideración y de animar a su lectura antes que descartar, por demasiado atrevida, su propuesta.

En efecto, en este libro tenemos una propuesta audaz, provocativa en sumo grado. Me atrevería a decir —y creo no errar— que se trata del planteamiento más radical hecho hasta el día de hoy sobre la geografía homérica. Un planteamiento que, por lo demás, pretende ser exhaustivo: el autor no esconde ni elude los problemas. Tal vez su afán por demostrarlo todo sea para alguien prueba de que no soluciona nada, pero pocos dudarán de que allí donde apunta a un problema, lo hay en verdad y serio. Si en el pasado había demasiados huecos por rellenar en la toponimia homérica, desde ahora el autor ha puesto el dedo en la llaga de otros muchos, que una crítica filológica e histórica más atenta deberá solucionar o, al menos, tener en cuenta. Tal vez el detonante de la propuesta de Felice Vinci, como él mismo parece confesar, haya sido Plutarco, quien en su *De facie in orbe lunae*, afirma que la isla Ogigia —tradicionalmente identificada con la península de Ceuta— donde la ninfa Calipso retuvo a Ulises durante diez años antes de su vuelta a Ítaca, está situada en el Atlántico, en el Mar del Norte, “a cinco días de navegación desde Britania”. Una afirmación, en verdad, sorprendente, si además se tiene en cuenta que en tiempos de Plutarco no había dudas de qué se entiende por Britania y dónde se encontraba (cfr. I^a parte, cap. I, págs. 24-33).

A partir de esta “possibile chiave”, como la llama Vinci, se estudia en el libro con precisos particulares la geografía homérica. Su tesis es clara y rotunda: la topografía de los poemas homéricos no corresponde a la del Mediterráneo, sino a la del Báltico. En este nuevo marco, todo empieza a iluminarse con una coherencia —al menos aparente— que no dejará de sorprender y sobrecoger al lector por la complicidad comprobatoria de los datos: descripción geográfica, relación entre los nombres de la toponimia homérica y los nombres actuales de los lugares bálticos, y hasta la misma arqueología y el estudio de la meteorología misma de los lugares. Así, partiendo de la indicación plutarquiada y siguiendo la ruta de Ulises hacia el Este, tal como se indica en el libro V de la *Odisea*, desde la isla Ogigia, que el autor identifica con la isla Färöer, pronto empieza a localizarse la tierra de los Feacios y la Esqueria, en la costa meridional de Noruega, donde abundan los restos de la Edad de Bronce. El autor descende a comprobar los mínimos detalles: describe cómo el río donde Ulises descubrirá a Nausícaa invierte en un cierto momento el sentido de la corriente y acoge al naufrago en el interior de su propia desembocadura. Tal fenómeno, incomprensible en el Mediterráneo, se debe a la alta marea, que en aquella región produce periódicamente la inversión del flujo en los estuarios, lo que favorece el ingreso de las naves en el puerto.

De aquí le será fácil, además, al autor poder identificar las tres islas homéricas junto a la de Ítaca, que en la geografía homérica estaban descritas minuciosamente, pero con datos totalmente incongruentes: Langeland —la isla “Larga”, que nos revela el enigma de la misteriosa Duliquio—, Ærø —que correspondería a la Sama homérica, colocada exactamente tal como se indica en la *Odisea*— y Tåsinge —la antigua Zacinto. La última isla del archipiélago hacia occidente (“la que está en dirección a la noche”), actualmente llamada Lyø, correspondería en todo detalle (“in modo stupefacente”, puntualiza el autor) a la descripción homérica de Ítaca. En efecto, esta última isla coincide con la descripción de la *Odisea* “non solo per la posizione, ma anche per le caratteristiche topografiche e morfologiche”. Es más, el autor cree encontrar incluso la pequeña isla “en el estrecho entre Ítaca y Sama” donde los pretendientes de Penélope se colocaron para asaltar a Telémaco.

Por otra parte, a oriente de Ítaca y delante de Duliquio se encontraba una de las regiones del Peloponeso, que, según Vinci, puede identificarse con la gran isla danesa de Sjælland, la verdadera isla de Penélope. El Peloponeso griego, sin embargo, no es una isla: contradicción que no encuentra explicación si no se admite una trasposición de nombres. Y

es más, añade el autor: "sia i particolari, riportati dall'*Odisea*, del rapido viaggio in cochio di Telemaco da Pilo a Lacedemone lungo una *pianura ferace di grano*, sia gli sviluppi della gu erricciola tra Pili ed Epei raccontata da Nestore nell'XI libro dell'*Iliade*, da sempre considerati incongruenti con la tormentata orografia della Grecia, si inseriscono alla perfezione nella realtà della pianeggiante isola danese" (pág. 14; cfr. Iª parte, caps. II y III, págs. 34-56).

El autor estudia, incluso, la posible relación de las aventuras de Ulises con la mitología nórdica (Iª parte, cap. IV, págs. 57-83), encontrando sugerentes paralelos en Kullervo, y en especial con el héroe Ull, guerrero y arquero de la mitología nórdica, y, en general, en las leyendas del *Kalevala*. Algunos de estos paralelos podrían hallarse —esto es verdad— en otras mitologías de Europa septentrional, así como también en la de los Celtas (págs. 79ss). Pero es sorprendente el cúmulo de relaciones nada triviales, por cierto, que no dejan indiferentes al lector.

Un "gran mosaico", en fin, como lo llama el autor, "en cuya progresiva reconstrucción uno es capaz de ver un cuadro de conjunto extraordinariamente claro y coherente" (pág. 83). Es la preocupación única del autor: probar —y en verdad no se notan grandes forcejeos ni violencias en la interpretación del texto— que la realidad geográfica del Atlántico septentrional ofrece un marco claro y coherente a la descripción de los poemas homéricos. Pero el autor, que ha empleado más de cien páginas para tratar de la geografía de Ulises, no se queda ahí. En tres partes más, con semejante extensión, trata del mundo de Troya (IIª parte, págs. 114-211), el mundo de los Aqueos (IIIª parte, págs. 214-335) y una última parte que titula "Más allá del Báltico: Aqueos e Indoeuropeos" (IVª parte, págs. 338-410).

Respecto a Troya, que la *Iliada* sitúa a lo largo del Helesponto, vuelve a darse el mismo problema de incongruencias. Según el texto homérico, el Helesponto es descrito como un mar "amplio" y, además, "ilimitado", que poco tiene que ver con el Estrecho de los Dardanelos, donde, según Schliemann, se encontraba la ciudad de Troya, identificación fuertemente criticada por Finley. Ahora bien, el historiador medieval danés Saxo Grammaticus menciona en diversas ocasiones en su *Gesta Danorum* un pueblo de "helespontinos", enemigos de los daneses, y un Helesponto que se sitúa curiosamente en el Báltico oriental. Esta obra es, para Vinci, el detonante de su propuesta sobre Troya, al igual que Plutarco lo fue para su planteamiento sobre la geografía de Ulises. Así, Vinci sitúa la nueva geografía de Troya en el Golfo de Finlandia, el correspondiente geográfico de los Dardanelos, en una localidad entre Helsinki y Turku, cuyas características corresponden exactamente a la descripción de la *Iliada*: área llena de colinas dominando el valle con dos ríos, llanura que baja hacia la costa, las alturas a las espaldas, etc. Una localidad que actualmente —es sorprendente— se llama Toija. Numerosos son los descubrimientos en esta zona de la Edad de Bronce. Incluso, yendo en dirección al mar, el nombre de la localidad llamada Aijala recuerda la "playa" (en gr. αἰγιαλός) donde los aqueos habían abandonado sus naves (cfr. *Iliada* XIV, 34). Las correspondencias se extienden a las áreas adyacentes. En toda la extensa región se encuentran numerosas ciudades que recuerdan de modo sorprendente los topónimos de la *Iliada*, sobre todo aquellas localidades aliadas de los troyanos: Askainen (Ascanio), Reso (Reso), Karjaa (Caria), Nästi (Naste), Lyökki (Lici), Tenala (Tenedo), Kiila (Cilla), Kiikoinen (Cicone) y muchas más. Incluso los tipónimos Tanttala y Sipilä, que nos recuerdan el nombre del monte Sipilo, donde fue sepultado el mítico rey Tántalo, el del famoso suplicio en la otra vida: unos datos que "indicano che il discorso non è circoscritto alla sola geografia omerica, ma sembra estendersi all' intero mondo della mitologia greca" (pág. 15).

Con todo este material, que muestra el buen conocimiento que el autor tiene de la geografía noruega, recorrida y observada con atención por él muchas veces, es posible trazar nuevas identificaciones, como, por ejemplo, el antiguo Golfo de Botnia, que para él no es sino el homérico Mar Tracio. La Tróade filandensa "calza a pennello", como dice el autor, con las indicaciones de la mitología: la espesa niebla, el viento, el frío, la nieve, el "lívido" y "brumoso" mar de Ulises, que nada tiene que ver con el claro y brillante mar de las islas griegas, etc. Una meteorología, en suma, muy acorde con el vestuario de los personajes homéricos: túnica y "espeso manto" que no se quitan ni en los banquetes, el mismo vestido del que se han encontrado restos en las antiguas tumbas danesas.

Es importante observar también que una situación geográfica septentrional de tales características explica "la macroscopica anomalia della grande battaglia che occupa i libri centrali dell' *Iliade*, con due mezzogiorni (XI, 86; XVI, 777) e una notte interposta (XVI, 567), durante la quale i combattimenti non s'interrompono per il buio, il che nel mondo mediterraneo appare incomprendibile: invece è il chiarore notturno, tipico delle alte latitudini nei giorni attorno al solstizio estivo, che consente alle truppe fresche guidate da Patroclo di continuare a combattere fino al giorno successivo, senza un attimo di tregua" (pág. 17). "Noche clara" (ἀμφιλύκη νύξ) la llama Homero, un verdadero y propio "fossile linguistico", como lo llama Felice Vinci, "che l'epos omerico ha fatto sopravvivere allo spostamento degli Achei nel sud dell'Europa". También el así llamado "catálogo de las naves" del libro II de la *Iliada*, que refiere la lista de las veintinueve flotas aqueas que participaron en la guerra de Troya, puede encontrar en esta nueva geografía de las costas bálticas una verificación puntual. Y el hecho de que en este catálogo se nos refiera las localidades de donde provenían los comandantes de dichas naves, hace posible la reconstrucción integral del mundo aqueo en torno al mar Báltico, donde florecía una espléndida Edad de Bronce en el segundo milenio a.C.

Esta nueva visión geográfica ayuda al autor a reconocer una multitud de detalles del mundo homérico. Vinci cree incluso identificar la verdadera Tebas de Édipo y el mítico monte Nisa, que nunca ha sido identificado en el mundo griego, y donde, de niño, da sus primeros pasos Dionisos. Lo mismo la Eubea homérica tiene su nueva localización en la actual isla de Öland, paralela a la costa sueca, en análoga correspondencia a la Eubea mediterránea. Y la "amplia tierra" de Creta, con cien ciudades y surcada por diferentes ríos, y que Homero jamás la denominó "isla", corresponde a la actual región de Pomerania, en el Báltico meridional, a lo largo de la costa alemana y polaca, lo que prueba, según el autor, que "nella ricca produzione pittorica della cosiddetta civiltà minoica, fiorita nella Creta egea, non si riscontrino tracce della mitologia greca ed anche le raffigurazioni di navi siano scarsissime" (pág. 18). La Hélade, en definitiva, debía haberse encontrado, según el autor, en la costa de la actual Estonia, mirando hacia el antiguo Helesponto, el mar de Helle, el actual Golfo de Finlandia. En esta zona, los estudiosos encuentran leyendas que ofrecen sugerentes paralelos con la mitología griega. El autor pasa revista incluso a ciertos fenómenos, a los que intenta dar una explicación: las rocas errantes, el canto de las sirenas, las danzas de la Aurora en la isla de Circe, el remolino de Caribdis... Los ejemplos, que aquí podrían multiplicarse, están claramente descritos, especialmente en la IIª parte. En la obra de Vinci, si algo sobra es precisamente la claridad, al margen de que uno esté o no de acuerdo con sus propuestas.

La IIIª parte (págs. 214-335) trata de un tema que a lo largo del libro va cayéndose por su propio peso: el origen nórdico de los aqueos. Un planteamiento que coincide con la tesis propuesta por Martin P. Nilsson en su ya lejano y no menos polémico libro *Homer and Mycenae* (Londres 1933), quien constataba en Grecia en las tumbas más antiguas

micenas la presencia de gran cantidad de ámbar, escaseando, sin embargo, tanto en las sepulturas más recientes como en las minoicas de Creta. Importante es también considerar, en apoyo de esta tesis, la gran cantidad de ejemplos que presentan una extraordinaria afinidad con los modelos del arte egeo; la impresionante semejanza de algunas planchas de piedra provenientes de una tumba de Dendra con los menhires conocidos en Europa central provenientes de la Edad de Bronce; los cráneos de tipo nórdico encontrados en la necrópolis de Kalkani, y un largo etcétera. Vinci recuerda también, entre los muchos datos que aporta, incluso de investigaciones externas a la suya, la presencia de un grafito micénico encontrado en el complejo megalítico de Stonehenge, en Inglaterra, junto a otros indicios encontrados por los arqueólogos dentro de la así llamada "cultura del Wessex", de época precedente a los inicios de la civilización micénica en Grecia.

Vinci no deja sin respuesta una posible pregunta, no tan inocente: por qué se trasladaron los aqueos al Mediterráneo. En la introducción da el autor una respuesta sintética: "all'epoca in cui sono ambientati i poemi omerici doveva essere ormai prossimo al tracollo un periodo caratterizzato da un clima eccezionalmente caldo, durato alcuni millenni: è accertato infatti che il cosiddetto *optimum climatico post-glaciale*, con temperature che nell' Europa del nord furono molto superiori a quelle attuali, raggiunse l'acme verso il 2500 a.C. e iniziò a declinare attorno al 2000, fino ad esaurirsi completamente qualche secolo dopo. Fu probabilmente questo il motivo che ad un certo punto indusse gli Achei a trasferirsi nel Mediterraneo" (pág. 21).

La IVª y última parte (págs. 338-405), tal vez la más arriesgada, vuelve sobre la cuestión del origen de la familia indoeuropea. La diáspora de los indoeuropeos, desde una posible patria originaria nórdica, podría haber sido la caída del clima en Europa septentrional a partir del inicio del segundo milenio a.C. Es relevante que en las más primitivas tradiciones indoeuropeas, como son el *Avesta* iránico y el *Edda* nórdico, se refiera explícitamente la caída del paraíso primordial motivado por el hielo de un terrible invierno.

En esta última parte, el autor intenta recomponer todo el marco de la antigüedad griega. La congruencia en los datos geográficos, climáticos, toponomásticos y morfológicos revisados a través de la obra, frente a las incongruencias en un marco greco-mediterráneo, no es para el autor un simple juego de la casualidad. Su reconstrucción del mundo homérico no sólo da cuenta de las sorprendentes correspondencias con el marco báltico-escandinavo, que soluciona los absurdos e incoherencias de una colocación mediterránea, sino que explica también el hecho de que la civilización micénica aparezca diferente y más progresiva que la civilización homérica. El contacto con las refinadas culturas del Mediterráneo favoreció una rápida evolución. El trasvase emigratorio desde Escandinavia a Grecia hizo, según el autor, que se perdiese incluso la memoria del autor o autores de los poemas así llamados "homéricos".

Pero, además, Vinci pretende dar la máxima coherencia a su planteamiento, no dejando, como se dice, "rabo sin desollar". Los emigrantes aqueos llevaron consigo sus epopeyas, pero también su geografía: "attribuirono infatti alle varie località in cui si insediaron gli stessi nomi che avevano lasciato nella patria perduta, di cui perpetuarono il retaggio nei poemi omerici e nella mitologia greca...; inoltre ribattezzarono con i corrispondenti nomi baltici anche le altre regioni dell'area mediterranea, quali la Libia, Creta e l'Egitto" (págs. 21-22). De aquí se generó lo que Vinci llama "un colossale *equivoco geografico*" que ha durado hasta hoy. En esta tarea de denominación de los lugares que van ocupando puede haber jugado un papel importante, según el autor, la analogía entre las configuraciones geográficas del Báltico y las del Mar Egeo.

La geografía que abarca el libro de Vinci es más amplia de lo que puede dejar entrever esta nota bibliográfica, pues no sólo analiza la toponimia de lugares concretos helenísticos y adyacentes (Atenas, Tebas, Aúlida, Micenas, Pilo, Etiopía, Creta, Samotracia, Cipro, Lemno, Frigia, etc.), sino también la geografía mítica, como el Tártaro y el Olimpo. Exagerado sería decir con el autor: "Addio Grecia, addio mare Mediterraneo!". Pero he aquí un libro que no debe pasar desapercibido, y que debería leerse bajo la perspectiva indicada por el propio autor: como una obra de "carácter esencialmente geográfico y no historiográfico", lo que no implica —añade el autor— que sus conclusiones no puedan ser útiles a los historiadores como una contribución para solucionar una serie de problemas, algunos de ellos milenarios. No dejará, sin embargo de suscitar este libro las más variadas opiniones, dudas, desconfianzas, disentimientos e incluso escándalo, como afirma en la presentación Rosa Calzecchi Onesti, helenista y traductora de los poemas homéricos. Sobre todo, pocos perdonarán a un ingeniero nuclear haber entrado en el campo de la crítica histórico-literaria. El hecho de haber traspasado este "sagrado" umbral le acarreará no pocas censuras y rechazos, escritos o verbales, por no hablar de menosprecios y descalificaciones.

Tras una breve conclusión (págs. 407-410), sin novedades que resaltar, la obra ofrece un dossier de trece tablas geográficas, cuidadosamente elaboradas (págs.411-425). Le sigue una, no demasiado amplia, bibliografía (págs. 427-431), que, dado el procedimiento usado por el autor de verificación experimental de la geografía del Báltico y la novedad de su propuesta, puede considerarse suficiente, y en verdad, no demasiado criticable. Aunque aquí podría cebarse la crítica con el autor. Un excelente repertorio fotográfico (que incluye noventa fotos, págs. 433-478, tomadas en los distintos viajes del autor a tierras escandinavas), cierran este libro escandaloso y polémico, uno de los más audaces que puedan leerse en los últimos años, especialmente por la sustitución, tras tantos siglos, de un Ulises mediterráneo por otro báltico. Un libro tan provocador que no pocos equiparán a un sacrilego. Pero ahí está el libro, ofreciendo un reto incómodo, como un problema añadido a la ya incómoda geografía homérica. Una tesis de tal envergadura es tan difícil de aceptar en su totalidad como de rechazar también en su totalidad. Por eso es explicable el silencio de voces autorizadas que podrían dar una orientación al respecto. Al contrario, nadie se quiere comprometer, posiblemente para no participar de la suerte del autor. Y esto, contando en el mejor de los casos con que se haya leído la obra. Pues no pocos, como en otras ocasiones semejantes, mostrarán su rechazo para disimular su ignorancia. La verdad es que muchos siglos de tradición a las espaldas pesa demasiado y la prudencia es también aquí, como siempre, la mejor consejera. Pero la prudencia nunca monopoliza y, sobre todo, sabe discernir en el detalle más que en la generalidad. No hubiera estado de más que el autor hubiese ofrecido también un índice de nombres propios que incluya, por supuesto, los geográficos. El lector lo echa de menos con frecuencia dadas las continuas alusiones y referencias a lugares ya tratados a través de la obra, y a pesar del extremado orden de exposición, que va en mérito de su autor. [ÁNGEL URBÁN].

En busca de la fugitiva Medea: "sic fugere soleo" (Séneca, *Medea*, 1022)

GENTILI, Bruno; PERUSINO, Franca (Eds.), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venecia: Marsilio Editori, 2000, 215 págs.

Contiene este volumen diez estudios de diferentes autores en torno a la figura mítica de Medea. Quienes han cuidado la edición, Bruno Gentili y Franca Perusino, han reunido las conferencias de un seminario impartido en Urbino durante dos días (23-24 de

septiembre), organizado por el Centro Internacional de Estudios sobre la cultura griega antigua y el Instituto de Filología Clásica. El tema elegido tiene un justificado motivo: Medea es un personaje que, por diversas razones, ocupa un lugar de atención preeminente tanto en congresos y simposios, como en estudios y ensayos, además de ser un personaje de gran protagonismo en la literatura contemporánea, como se refleja también en las numerosas representaciones en teatro y adaptaciones cinematográficas, bien representando la obra misma de Eurípides, bien emulando o inspirándose de alguna manera en ésta, más o menos directamente, para hacer hincapié en algunos temas o plantear otros más acordes con los problemas actuales. De hecho, la figura de Medea, siempre tan controvertida, no deja de suscitar nuevas reflexiones en cada acercamiento a ella, como tampoco lo dejó de hacer en el mundo clásico, desde la épica y lírica griegas arcaica y tardo-arcaica hasta los trágicos de época ática, especialmente Eurípides, así como más tarde, en el mundo helenístico, desde las *Argonáuticas* de Apolonio Rodio hasta los clásicos latinos Ovidio y Séneca. Y no olvidemos tampoco las Medeas de Ennius y de Lucius Accius. Este libro intenta hacer pasar ante el lector múltiples visiones de Medea. No podría ser de otro modo. La compleja figura de este personaje, mítico por todos los costados, hace que ninguna visión pueda contenerla en su totalidad y agotarla, y que se presente siempre como fuente inagotable de relectura. Medea es y será siempre un personaje de viva actualidad. Un personaje difícil de comprender, porque en sí es un personaje que no se deja domeñar. Por eso, es en la lectura continua y en la descomposición de sus perfiles y niveles donde se perfila el prisma, nunca definitivo, de su interpretación. De hecho, la interpretación de esta figura, por su densidad mítica, sobrepasa paradójicamente las épocas y vuelve a situar siempre ante los puntos iniciales. Su densidad mítica, pero también su densidad humana, harán de Medea un personaje siempre nuevo, un fascinante arquetipo, extrapolable, capaz de salir del texto mismo de Eurípides y convivir con otros personajes y épocas: como “símbolo del derecho a la rebeldía de quien está sexual, política y racialmente oprimido o de aquéllos que, como ella, son explotados y luego eliminados por sus mismos explotadores” (Gentili, pág. 7). Medea invita continuamente a la reflexión, como los personajes que hacen planteamientos radicalmente humanos. Este libro ha de considerarse, así, una parada más —aunque no una parada cualquiera— que intenta ofrecer al lector, en nuestros días, antiguas y nuevas visiones de una Medea escurridiza, tal como ha sido percibida en las diferentes etapas históricas y géneros del mundo clásico por sus representantes más cualificados. No faltará, y ha sido un gran acierto, un estudio sobre la iconografía griega de Medea. La imagen nos acerca, aun sin palabras, a una locuaz visión de este personaje de tantas caras y facetas. La imagen, por estar confiada al ojo, es un texto más insistente y siempre comunicativo que el de la letra, confiada al tiempo del dilatado y menos insistente espacio de la voz.

Entre los estudios y ensayos más recientes sobre Medea cabe resaltar el de Guido Paduano, *La formazione del mondo ideologico e poetico di Euripide. Alcesti-Medea*, Pisa 1968; y el ensayo, en clave estructuralista, de Alain Moreau, *Le mythe de Jason et Médée. Le va-nu-pied et la sorcière*, Paris 1994; y la excelente panorámica que ofrece A. Caiazza, “Medea: fortuna di un mito”, en *Dioniso* 59 (1989) 9-85; 60 (1990) 82-118; 63 (1993) 121-141; 64 (1994) 155-166, que reúne documentación de gran importancia, difícil de recopilar; así como la de K. von Fritz, “Die Entwicklung der Jason-Medea Sage und die Medea des Euripides”, en su libro *Antike und Moderne Tragödie*, Berlín 1962, 322-429. Y no hay que olvidar, aunque más antigua, la obra de D. Mimoso-Ruiz, *Médée antique et moderne. Aspects rituels et socio-politiques*, Paris 1980, que estudia el influjo del mito de Medea en la literatura occidental. Entre las interpretaciones más modernas, aparte del film

de Pier Paolo Pasolini (1970), la de Corrado Alvaro (*La lunga notte di Medea*,) la de la novela de Christa Wolf (*Medea. Stimmen*, München 1996), o la más atrevida y provocadora del poeta Brendan Kennelly (1998), que ambienta el drama en el Dublín de nuestros días y enfrenta a la irlandesa Medea con el inglés Jasón, para recrear el enfrentamiento entre la “bárbara” maga de la Cólquide y el racional griego Jasón. Pero la fascinación de Medea no ha cautivado solamente a los modernos. Desde siglos pasados muchos autores han mostrado su interés por ella. Basten algunos nombres de dramaturgos que han enfocado la figura de Medea desde distintos puntos de vista, bien a partir de la obra de Eurípides, bien tomando como base la de Séneca: L. Dolce (ca. 1547), J.-B. de La Péruse (1555), Maffeo Galladei (1558), Pierre Corneille (1635), Calderón de la Barca (*El divino Jasón*, 1644), Jan Six (1648), Pietro Paolo Bissari (1662), Jan Vos (1665), H.B. de Requeleyn de Longepierre (1694), Ch. Johnson (1730), Gotthold E. Lessing (1755), F.M. Klinger (1786 y 1790), el dramaturgo austriaco Franz Grillparzer (1820), E. Legouvé (1856), G.O. Marbach (1858), C. Mendès (1898), Jean Anouilh (1946), Franz Theodor Csokor (1947), Alfonso Sastre (1958), entre otros. Hasta la comedia se ha interesado por Medea, como en el caso de Calderón de la Barca (*Los tres mayores prodigios*, Acto 1, 1636), o Francisco de Rojas Zorrilla (*Los encantos de Medea*, 1645). Y esto sin contar con otras facetas que interesan menos a la tarea del filólogo, como la música. Baste recordar las numerosas óperas que se han escrito sobre Medea, como las de W.C. Briegel (1688), M.A. Charpentier (1693), J.C. Schieferdecker (1700), J.-F. Salomon (1713), G.F. Brusa (1726), J.G. Naumann (1778), A. Sacchini (1784-86), P. von Winter (1789), G. Marinelli (1792), G. Andreozzi (1793), L. Cherubini (1797), F. Piticchio (1798), G. Pacini (1843), S. Mercadante (1851), V. Tommasini (1906), S. Osterc (1930), L. Engel (1935), D. Milhaud (1939), P. Canonica (1953), E. Staempfli (1954), A. Kovách (1960), Y. Xenakis (1967), B.A. Zimmermann (1970), R. E. Luke (1979), o las cantatas de J.-P. Rameau (entre 1702-6), L. Mancía (c. 1708), L.-N. Clérambault (1710), Ph. Courbois (c. 1710), G.A. Hüe (1879), J. Delysse (1976), o el melodrama de G. Benda (1775), y otras muchas composiciones musicales hasta nuestros días, como las composiciones de Dimitri Terzakis (1966), Bent Lorentzen (1969), Y. Sicilianos (1973), T. Procaccini (1981), etc. Puede pensarse también en el influjo que el mito ha ejercido entre los estudiosos de psicoanálisis, provengan sus planteamientos del lado de Freud o de Jung. Hasta se ha propuesto un “complejo de Medea”, como hay uno de Édipo, que encasilla, sobre la base de casos clínicos, los impulsos inconscientes que se confabulan para la destrucción o aniquilamiento del propio hijo por parte de la madre. Un complejo que posiblemente está en la base de algunos sucesos semejantes referidos en los periódicos de nuestros días.

Uno puede estar más o menos de acuerdo con una u otra interpretación (algunas son réplicas, como la de Grillparzer lo es de la de Corneille), pero lo cierto es que en cada autor se alumbran y clarifican aspectos con una luz que no se observa en otros. En todo autor se muestra la destreza del intérprete, que “consiste en individuar cada vez el significado específico de los términos fundamentales (*di valore*) en relación a la ideología que profesa quien los pronuncia” (Gentili, pág. 10).

Lo mismo sucede con la pintura. Numerosas son las representaciones de Medea que dan prueba del interés por tal figura y su complejidad. Cabe observar que en Occidente se ha desarrollado más el lado negativo de Medea, su aspecto sombrío, de madre terrible, inhumana, empuñando con frecuencia la daga sobre sus hijos, un aspecto en que se ha cebado la pintura occidental y que tanto contrasta con la pintura clásica (véase el estudio de Cornelia Isler-Kerényi, “Immagini di Medea”, págs. 117-138), junto a la frecuente imagen de Medea enamorada de Jasón, una pareja feliz, también extraña en el mundo clásico, que

con frecuencia se representa con rasgos melosos. Así, podemos recordar las pinturas de R. Boyvin (según dibujos de L. Thiry, 1563), P.P. Rubens (1640), N. Poussin (dos dibujos de c. 1648-50), J.-F. de Troy (1742-46), Ch.-A. Coypel (1746), C. van Loo (1765), J. Barry (c. 1772), G. Romney (c. 1775), J.-H. Fragonard (1806), J.M.W. Turner (1828), E. Delacroix (1838), A. Cambon (c. 1868), A. Feuerbach (1870 y 1871), W. Gilles (1923), F. von Stuck (c. 1925), e incluso en estilo surrealista, como la Medea de Francis Picabia (c. 1929). Menos representada la Medea maga, como las de A.M. Vasallo (1637), H. Howard (1841) y F. Sandys (1868). Y no olvidemos las representaciones, también poco frecuentes, de Medea en esculturas: W.W. Story (1864-68), A. Rodin (1865-70), W.H. Thornycroft (1888), A. M. Wright (1920), P. Gasq (1944), L. Baskin (1980-02), e incluso en estilo abstracto, como la E. Paolozzi (1964).

Toda figura clásica, y especialmente las mitológicas, encubren aspectos inagotables en una época o en medios de transmisión o representación o en estilos. Medea no podía ser menos. En realidad es una de los personajes más plurivalentes de la literatura clásica, desconcertante por sus contradicciones internas, por su extremado amor, su extremado celo, su extremado odio, su extremada venganza... Una figura desesperada en cuya búsqueda irán constantemente todas las generaciones, todos los creadores de estilo literario — dramaturgos, comediantes, poetas—, todos los artistas —músicos, pintores, escultores—, todos los estudiosos de los textos clásicos. “Una personalità complessa —dice B. Gentili en su ensayo— nella quale convivono gli esorcismi della maga, la sacralità della sacerdotessa e profetessa, l’infelicità dell’esule sempre in fuga, il profondo sentimento materno, l’ardore amoroso del *letto coniugale*, l’inesorabile durezza della giustiziera e infine la solennità della dea che dall’alto risolve l’azione come *deus ex machina*, predicendo la morte dell’odiato Giasone e annunciando i riti espiatori che saranno istituiti nel santuario di era Akraia dove ella avrà seppellito con la sua stessa mano i figli” (págs. 37-38).

Tras la iluminante introducción de B. Gentili (págs. 7-11), que justifica la colección de estudios y puntualiza sobre algunos aspectos generales de Medea, siguen los diez estudios siguientes:

1. Pietro Giannini, “Medea nell’epica e nella poesia lirica arcaica e tardo-arcaica” (págs. 13-27): resalta el carácter unitario de la tradición que transmite la historia de Medea; no hay fundamento para suponer en su origen dos tradiciones independientes, una corintia, centrada en la trágica muerte de sus hijos, y otra tesalia, que pone el acento en la aventura de los Argonautas. Medea corintia presupone a la Medea de la Argonáutica. En la épica y poesía lírica, es relevante cómo Medea es un personaje siempre en fuga, una constante *exul*, como lo hace ver Ennius en su tragedia: *exul* de toda tierra que pisa, de la Cólquide, de Yolco, de Corinto, de Atenas.

2. Bruno Gentili, “La Medea di Euripide” (págs. 29-41), uno de los artículos más densos y breves: encuadra la versión de Eurípides dentro de las distintas tradiciones anteriores, en las que a veces se notan algunas incoherencias. Eurípides insiste en las implicaciones éticas de la venganza y en la lógica que entraña, más compleja de lo que la crítica ha individuado hasta el presente. Lo trágico del drama no consiste en el hecho de que Medea y Jasón “están cegados respecto a sí mismos y al carácter de las propias acciones”, como ha escrito Kurt von Fritz, sino “en el choque irremediable de dos mentalidades opuestas, de dos sistemas de valores diferentes y opuestos en los que la noción común de justicia, lo mismo que la de *lecho* e *insaciabilidad*, determina mediante fórmulas diferentes e inconciliables”. Así, la homología entre la δίκη de Medea y la de Jasón sólo subsiste a nivel de significante, no de significado. En la oposición entre las dos conceptos de ἀδικία y de δίκη, correspondientes a Medea y Jasón, Eurípides define los dos

sistemas de valores en juego a lo largo de toda su obra. En Medea se refleja la concepción griega del semidiós héroe, cuyo carácter dominante no está en la armonía banalizada por la crítica neoclasicista, sino en la contradicción, en el desequilibrio y exceso en el bien y en el mal, en la incapacidad de ser personas comunes. En este inconciliable bifrontismo se encuentra la esencia de la tragicidad de Medea.

3. Anna Beltrametti, "Eros e maternità. Quel che resta del conflitto tragico di Medea" (págs. 43-65): intenta rescatar la figura negativa de Medea como madre infanticida. Medea es su propia tragedia, su propio conflicto, el modelo central de comportamientos culturales contradictorios. Su escandalosa actitud se debe a su carácter: autónoma, impetuosa, continuamente oscilante entre planificaciones y momentos de explosiones, Medea se manifiesta siempre excesiva. No es, sin embargo, la única ni la primera reina griega que lleve en sí misma los gérmenes patogénicos de la catástrofe. Importante es en este ensayo la relación entre Medea, como extranjera, y la ciudad. En una cultura en que se discute sobre el γένος y el γάμος, Medea desvía el problema hacia el *eros*. Para Medea, familia y matrimonio comienzan y terminan donde comienza y termina el *eros*. En la ciudad que, para fundar y hacer triunfar los principios políticos del intercambio y de la alternancia en la gestión del poder, había tenido que dar preponderancia a las alianzas sociales por encima de la parentela, Medea hace resonar su deseo erótico y sus afectos, no comprende que las bodas reales de Jasón puedan ser sólo una alianza.

4. Carmine Catenacci, "Il monologo di Medea (Euripide, *Medea* 1021-1080)" (págs. 67-82): un excelente comentario al célebre monólogo euripideo un momento antes de asesinar a sus propios hijos. Sola ante los hijos, lamentándose de la inutilidad de sus sufrimientos e incluso de la educación de sus hijos, Medea contrapone su condición apátrida a la de sus hijos, que van a tener una ciudad y una demora para siempre, el Ades. La autora establece también un paralelo, notando sus diferencias, entre el monólogo de Eurípides y el de Neofrón (*TrGF* 15 F 2).

5. Maria Grazia Fileni, "Norme di comportamento e valori etici nella *Medea* di Euripide (vv. 214-224)" (págs. 83-99): estudio del exordio del primer discurso de Medea, un pasaje de no fácil comprensión. Al margen de su articulación —considerada muy débil por algunos estudiosos: antítesis sin correspondencias puntuales, sintaxis defectuosa, atasco de palabras, etc.— sobre la que la autora puntualiza en un apéndice (págs. 97-99), el centro del estudio es la ética emergente del largo exordio. El calificativo que mayormente define al personaje de Medea desde el punto de vista ético es αἰθάλης, un *tropos* que se encuentra también en otras tragedias referidas a sus héroes. El triple modelo ético de Aristóteles, basado en los tres calificativos de σεμνότης, αἰθάρης y ἄρεσκος, no es el que corresponde a la Medea de Eurípide, dado que aquí la escala de valores es diversa a la de aquél. La αἰθαλία está definida en la *Ética Eudemia* de Aristóteles como la obstinación que confina con la soberbia. En Medea "l'*authadia* si configura eccezionale ed abnorme allo stesso modo dell'amore, dell'ira e del desiderio di vendetta conseguenti all'abbandono".

6. Agnese Giacomoni, "La *dike* di Medea e la *dike* di Trasonide" (págs. 101-108): un estudio comparativo entre el concepto de justicia de Medea y el del soldado Trasónide tal como aparece en un fragmento del *Papiro de Oxirrinco 3967* (ed. M. Maehler 1992; G. Arnott 1996), que nos ha restituido un trozo del *Misoumenos* de Menandro, y que en parte ya era conocido por otro *Papiro de Oxirrinco 2656*: un monólogo en que Trasónide, lleno de desesperación, no ve otra solución que endurecer su ánimo para no dejar entrever su enfermedad de amor. Aunque la máscara que vela sus sentimientos reales, será desvelada

por los efectos del vino. En Medea, como en Trasónide, se siente la imperiosa necesidad de reaccionar ante el ultraje recibido.

7. Maria Rosaria Falivene, "Un'invincibile debolezza: Medea nell' *Argonautiche* di Apollonio Rodio" (págs. 109-116): un breve, pero muy sugerente artículo sobre el término ἀμήχανος aplicado a Medea. ¿Cómo puede Apolonio de Rodas (III, 772) calificar de ἀμήχανος, "incapaz de encontrar remedios", a una joven maga capaz de maquinare (μήδομαι) todas las posibles astucias (cfr. μήτις) para realizar sus propios deseos o propósitos (μήδεα)? ¿No es ella precisamente la que es capaz de resolver las *amechanias* de los demás? La condición de ἀμήχανος no indica el estar absolutamente desposeído de instrumentos, sino la "falta de medios *adecuados*". La Medea de las *Argonauticas* dispone de muchos medios, pero es incapaz de encontrar uno que le permita renunciar a Jasón sin hacerse enemiga de su padre y asesina de su hermano. Para esta autora, como causa de una ἀμηχανία siempre hay un agente que a su vez es ἀμήχανος, que en el caso de Medea es el Eros: un escoliasta de Homero dejó claro que el término ἀμήχανος es una palabra de doble filo, pues puede significar no sólo "quien no sabe encontrar remedio", sino también "alguien contra quien no es posible encontrar remedio". Medea es ἀμήχανος, porque está contagiada por Eros, fuerza incontrolable de la naturaleza, quien es agente de un desorden que imprime en sus propias víctimas su propio carácter de ἀμηχανία. Quien juega con Eros se hace ἀμήχανος, sea Medea, "la de las muchas magias", sea el ingenuo Ganimedes, que pierde todos sus astrágalos (*Argon.* III, 114-130).

8. Cornelia Isler-Kerényi, "Immagini di Medea" (págs. 117-138): Medea no es un personaje demasiado representado en la Antigüedad; su presencia es más bien exigua y discontinua. De no existir las fuentes escritas, resultaría muy difícil determinar la unidad de este personaje. Pero, además, la autora observa cómo el mismo repertorio de *LIMC* trata de modo muy fraccionario, con criterios poco uniformes, la figura de Medea: la iconografía se halla repartida entre distintas voces (al menos ocho), además de la de "Medea". De hecho, en esta última voz sólo se ofrecen, en nueve páginas (cfr. *LIMC*, vol. VI-a, págs. 194-202; vol. VI-b, págs. 338-398), setenta imágenes, faltando una iconografía muy representativa, parte de la cual (distribuida en ocho páginas de planchas) es estudiada con detención por la autora de este ensayo. Con buen tino analiza la iconografía de Medea en los siglos VII-VI, en la época tardo-arcaica y severa, en época de las representaciones dramáticas en Atenas, y las imágenes de Medea después de Eurípides. Confrontando la iconografía con las fuentes literarias, cabe poner de relieve que la imagen de Medea en la iconografía más antigua es positiva: antes que un personaje vengativo y cruel, madre infanticida, pérfida envenenadora, Medea aparece en la iconografía como una sacerdotisa de la era primordial, capaz de rejuvenecer, e incluso de hacer renacer. En época ateniense, la iconografía presenta sobre todo el lado negativo de Medea, sin duda por influjo de Eurípides, aunque, también es verdad que "questa interpretazione negativa di Medea era maturata già nei decenni precedenti durante il conflitto fra Atene e la Persia, quando il nome dell'eroína era stato messo in relazione con i Medi". Es de notar —lo que creo muy importante— que la imagen del altar (que relaciona a Medea con su papel de sacerdotiza y profetisa) todavía sigue apareciendo en la iconografía sucesiva, hasta en los mismos sarcófagos romanos.

Respecto a la iconografía, hubiese sido importante un ensayo más, o tal vez dos, en este libro sobre la visión de Medea en la pintura y escultura del Renacimiento y Barroco, así como en la música (sobre todo los libretos de las óperas), con el fin de hacer ver su influjo en la cultura occidental. Algunos aspectos de estas lagunas, pero sobre todo su alcance, los podrá sospechar el lector a partir de las indicaciones que he dado más arriba en torno a Medea en la música y en el arte en general.

9. Gianni Guastella, "Il destino dei figli di Giasone (Euripide, Ovidio, Seneca) (págs. 139-175): la diversidad de planteamientos en Ovidio (*Met.* VII, 394-397; *Her.* XII) y en la *Medea* de Séneca respecto al modelo de Eurípides está en relación estrecha con la diversidad de elementos antropológicos en juego en cada autor. En tres partes bien distintas se estudian los temas esenciales que conducen a esclarecer el destino de los hijos de Medea en cada uno de estos tres autores clásicos. Así, respecto a Eurípides se estudia, tras una visión general de la trama de la obra, el "lecho" de Medea, lo que significa el divorcio en una pareja irregular como lo es la de Jasón-Medea, la venganza y el olvido de su maternidad. En Eurípides, la mujer abandonada tiene que tomar las riendas de su propio destino, abandonando no sólo el lugar, Corinto, sino toda su condición, de esposa y de madre. Su venganza, que deja atrás un cúmulo de ruinas, es radical. Aniquila de un golpe la casa de Jasón, desde cualquier punto de vista posible: el pasado (sus hijos), el presente (el matrimonio real) y el futuro (la perspectiva de una prole corintia). El problema es diverso en Ovidio. Está basado en el hecho que la eliminación de los hijos implica un desorden del estatuto romano de la unión matrimonial. Son los hijos quienes realizaban materialmente la unión, "mettendo assieme in un unico corpo il sangue dei genitori (*socius sanguis*)". Los hijos representan un testimonio importante del vínculo de familia realizado por los padres. Séneca, por su parte, insiste en el hecho de que la venganza de Medea conlleva el intento de negar su propia maternidad: tras la muerte de sus hijos, Medea quiere borrar toda huella de su maternidad, y si fuese necesario, incluso en sus propias entrañas (cfr. v. 1012s: "In matre si quod pignus etiamnunc latet / acrutabor ense viscera et ferro extraham"). La Medea de Séneca escapa por su cielo vacío sin huella de aquella *mater* que Jasón ha abandonado sin escrúpulos. Al final de la lectura de este ensayo uno se inclinaría más por otro título: el destino de Medea, más bien que el de sus hijos.

10. Giorgio Ieranò, "Tre Medee nel Novecento: Alvaro, Pasolini, Wolf" (págs. 177-197): se analizan, y por cierto con gran finura, tres visiones sobre Medea en el s. XX: una tragedia, una película y una novela, a distancia entre ellas de unos veinte años. Ante todo, la tragedia de Corrado Alvaro, *La lunga notte di Medea*, representada por primera vez en el Teatro Nuovo de Milán (11 Julio de 1950), con escenas e indumentaria diseñadas por Giorgio De Chirico, y comisionada por la actriz rusa Tatiana Pavlova: una Medea símbolo de una humanidad oprimida, en la que su autor ve "un'antenata di tante donne che hanno subito una persecuzione razziale, e di tante che, respinte dalla loro patria vagano senza passaporto da nazione a nazione, popolano i campi di concentramento e i campi profughi". El film de Pier Paolo Pasolini (1970), por su parte, en cuyo reparto brilla la actriz Maria Callas, presenta a una Medea que no es una simple rescritura de la obra de Eurípides. El mismo Pasolini dice al respecto: "Quanto alla pièce di Euripide, mi sono semplicemente limitato a tranne qualche citazione". De hecho, según él, ha sido más importante para su obra J.G. Frazer, L. Lévy-Bruhl y Mircea Eliade que el mismo Eurípides. A través de los estudios antropológicos e histórico-religiosos, Pasolini intenta penetrar en un mundo anterior y más allá del texto de Eurípides: el mundo mágico-ritual de Medea, el mundo del mito en su esencia originaria. Así, el sacrificio humano oficiado por Medea puede encontrarse en el *Tratado de historia de las religiones* de M. Eliade. Para Pasolini, el mito es la realidad misma en su aspecto más verdadero y profundo. De ahí que el Centauro, educador de Jasón, diga frases como la siguiente: "Solo chi è mitico è realistico e solo chi è realistico è mitico"; y que insista de otro modo: "Tutto è santo, tutto è santo, tutto è santo. Non c'è niente di naturale nella natura... Quando la natura ti sembrerà naturale tutto sarà finito... Di', ti sembra che un pezzetto solo non sia innaturale, posseduto da un Dio?". Para el autor de este artículo, el texto de Eurípides ocupa en Pasolini una posición ambigua,

juega un papel en todo caso ambivalente. Por último, la novela de Christa Wolf, *Medea. Stimmen* (1996): Medea es un personaje que puede identificarse con cada uno de nosotros, en cualquier época. “¿Somos nosotros quienes descendemos de los antiguos, o son ellos quienes vienen de nosotros?”, se pregunta la novelista. Para ella “da lo mismo: basta tender una mano... son iguales a nosotros”. Lo antiguo no es sólo modelo, arquetipo, habita en nosotros, y si los antiguos nos son extraños, es porque también nosotros somos extraños a nosotros mismos. La Medea de Wolf no tiene precedentes en las Medeas del s. XX. Va más allá del texto de Eurípides, se traslada a las versiones preeurípideas, donde el mito presenta a una mujer inocente, no infanticida, que para Wolf es algo secundario. No es ni siquiera una maga, no sabe de sortilegios ni encantamientos. Nada tiene de arcaico o primitivo, y nada de bárbaro. Actúa guiada por la razón; por una razón ya férrea, deshumana, política, donde la dimensión religiosa se ha convertido en *instrumentum regni*, donde la sangre se vierte no ya en la inocencia del rito, sino en la lucha por el poder. La Cólquide no es, por eso, diferente a Corinto. Se trata, así, de una Medea que representa en verdad, como la define estupidamente el autor de este ensayo, “un rovesciamento paradossale della tradizione”.

La obra termina con dos utilísimos índices, que con frecuencia se obvian en estos tipos de colecciones de estudios: uno de citas de obras clásicas (cuidado por Luigi Bravi), especialmente importante por las citas ordenadas del texto de Eurípides, y de las *Argonáuticas* de Apolonio Rodio, como también por los pasajes que se citan de la *Medea* de Séneca; y otro, índice de nombres antiguos (al cuidado de Marco Dorati), en que naturalmente la voz “Medea” no aparece, en que aparece por la frecuencia, entre otras cosas, toda la amplia relación espacial, interhumana y comunicativa de Medea: Colchide, Corinto, Egeo; Creonte, Creusa, Giasone, Glauce...

He aquí, en resumen, una serie de ensayos —que intenta cubrir una laguna en los estudios italianos sobre Medea— hechos con interés y seriedad científica, sobre esa polimórfica figura siempre fugitiva, también y sobre todo para el investigador, con tantas claves de lectura dentro de las distintas etapas del pensamiento griego y de la mitología misma cuantos ojos pueden clavar en ella la mirada. Y esto, sea cual sea la fase histórica que se elija para su estudio: una figura clave, por su capacidad de metamorfosis, en la encrucijada de diferentes ideologías. Un personaje que — como dice C. Isler-Kerényi al final de su contribución— despliega sus facultades metamorfoicas, “de buena a perversa, de diosa a mujer, no con la llegada del pensamiento racional, sino con la afirmación definitiva del pensamiento dogmático: con la extinción de la religión antigua”. Un personaje, en fin, que no deja indiferente al hombre que la observa, sea del ángulo que sea, sea de la época que sea, y que invita a reproducirla con palabras, con pinceles o cinceles, con sonidos y voces..., con todos los instrumentos de que dispone el hombre para poder expresar su encuentro con esa maga “encantadora” y cruel a la vez, ambigua, escurridiza e inabarcable, como la realidad misma que simboliza. [ÁNGEL URBÁN].