

SÉNECA, *Medea*. Edición bilingüe, traducción en verso de Valentín García Yebra, Editorial Gredos, Madrid 2001, 3.ª ed., 156 pp. ISBN 84-249-2311-1.

He aquí una traducción en verso de la *Medea* de Séneca, fruto ya maduro de un trabajo juvenil realizado en el verano de 1940 y publicado por primera vez en 1964 y después en 1982, antes de llegar a la edición que nos ocupa. El autor se ha decidido a lanzar ésta, tras haber visto su versión de la obra representada por el Teatro Español de Bruselas y en el Teatro de Bellas Artes de Tarazona en el año 2000. Está tan seguro de que la tercera es la última, que ha creado, mediante una bella haploglogía, el compuesto *ultílogo*, para denominar la nota preliminar; por ello, también la ha ornado con el facsímil de una carta manuscrita de R. Lapesa, que supo apreciar la calidad de su recreación poética.

Aunque en la nota preliminar de la primera edición hace constar que es una edición sin «pretensiones eruditas», un prólogo de treinta y una páginas y un apéndice compuesto por las notas y un índice de nombres geográficos y mitológicos ponen de manifiesto la labor filológica que hay detrás. De hecho, el lector, sea principiante o avezado, no se sentirá en ningún momento desasistido para interpretar el texto latino más allá de lo mucho que le aporta una traducción poética, sí, pero fiel. El Prólogo contiene una noticia biográfica y breves apuntes sobre la gran fortuna de Séneca como filósofo moral y poeta trágico y sobre el fondo pasional y el carácter no representable de sus tragedias; y lo que interesará más directamente al lector, una exposición del argumento mítico de *Medea*, su distribución en actos, el estudio de caracteres y el análisis de las grandes pasiones que agitan, en particular, a la protagonista; se cierra con una selección indicativa de ediciones y estudios del teatro de Séneca que, aunque no ha sido actualizada desde la primera edición, siempre es útil.

Medea es un excelente modelo clásico para el ejercicio literario que lleva a cabo García Yebra. Esta traducción en verso es, más que eso, una recreación del texto en otra lengua. De tal la calificó R. Lapesa en el encendido elogio de sus valores poéticos, inserto en la carta mencionada: «su traducción es una verdadera maravilla: alejandrinos, endecasílabos, heptasílabos y versos menores hacen coincidir sus acentos con las cimas poéticas, tensan su ritmo a fuerza de carga significativa y alcanzan insuperable sobriedad lapidaria, tanto más expresiva cuanto más desmesuradas son las palabras y la actitud de la protagonista». El traductor se atiene al texto, jamás se sale de él; por ello, en cuanto que se trata de una versión fiel, sin desvíos argumentales o expresivos, no se puede decir que sea una adaptación, pero sí hay una recreación, todo un proceso poético que eleva al traductor a la categoría de autor. El resultado es una *Medea* que debe figurar no sólo en la lista de las traducciones de la tragedia de Séneca, sino en la de la tradición creativa del tema; con mayor razón, si se tiene en cuenta que la traducción en verso es hoy una especie en peligro de extinción.

Si no es exacto que esta edición carezca de pretensiones eruditas, sí es cierto que «no tiene carácter crítico»; el traductor parte de un texto dado y no se plantea cuestiones textuales. Sin embargo, hay algunas variantes que merece la pena considerar. En vez de *qua cepit, ire* (206), hoy se da por bien establecida la lectura *qua coepit ire*, construcción común con este verbo de aspecto ingesivo. Mayor dificultad presenta la variación *fugiam / fiam* en el verso 171. *Fiam* es lectura del código Etrusco (E), el más fiable de la tradición manuscrita, mientras *fugiam*, lectura seguida por nuestro traductor, aparece en los manuscritos de la familia A, menos apreciada por sus numerosas interpolaciones¹; es verdad que ésta ha ido ganando crédito, pero no logra imponerse allí donde E ofrece cierta seguridad.

Hay que reconocer que *fugiam* no deja de integrarse bien en el diálogo que mantiene Medea con la Nodriza: N. *Profuge! M. Paenituit fugae. / Medea fugiam? N. Mater es. M. Cui sim uides! / N. Profugere dubitas? M. Fugiam; at ulciscar prius!* (170-172): N. *¡Huye! M. ¡Me pesa ya el haber huido! / ¿Es que va a huir Medea? / N. ¡Eres madre! M. ¡Ya ves / para quién he parido yo a mis hijos! N. ¿Dudarás en huir? M. Huiré; mas, antes, / he de tomar venganza.* Y el tema de la huida resurge con frecuencia en boca de la protagonista (447 ss., 489, 492 s., 522 ss., 541, 893, 948). Pero *fiam* en el verso 171, además de contar con el mejor aval de la tradición manuscrita, resulta más significativo y de mayor trascendencia dramática. Esta lectura lleva consigo una distribución distinta del nombre y del verbo en el diálogo: N. *Medea... M. fiam: N. Medea... M. Me haré.* Es decir, la protagonista presente que está volviéndose de nuevo Medea, que se está convirtiendo en la Medea criminal que huyó con Jasón y mató para huir con él.

Lo importante, en lo que atañe a la estructura dramática, es que este *Medea... fiam* se conecta, según han visto muchos críticos, con otra confesión similar de la protagonista a la Nodriza al comienzo del acto V: *Medea nunc sum!* (910): *¡Ahora soy Medea!* La confesión tiene lugar poco antes de producirse el fatal desenlace en que la heroína trágica degüella a sus propios hijos; y es que la conciencia de su criminalidad como madre va a representar la culminación del proceso que inició como joven enamorada de Jasón: *Preludios, no más, fueron de mi dolor aquellos. / Eran torpes mis manos para grandes hazañas, / y mi furor entonces era el de una doncella. / ¡Ahora soy Medea! Creció mi ciencia en males. / ¡Pláceme haber raptado a mi hermano! ¡Me place / haberlo troceado, y expoliado a mi padre / del sagrado misterio! ¡Pláceme haber armado / contra el viejo a sus hijas! ¡Furor, busca incremento! / Ya para todo crimen se preparó tu diestra* (907-915).

En efecto, *fio -- sum* ('me hago'-- 'soy') componen una secuencia de términos 'no resultativo' — 'resultativo', cuya estrecha unión se manifiesta en el hecho histórico de que el primer término ha prestado su perfecto (*fui*) al segundo. *Medea... fiam* representa así, como término no resultativo, la nueva transformación criminal que se va operando en la protagonista durante el desarrollo de la acción hasta llegar al terrible desenlace, en que ya tiene conciencia de ser plenamente ella, la Medea más criminal: *Medea nunc sum*². La secuencia aspectual *Medea... fiam -- Medea nunc sum* [*Medea... me haré -- ahora soy Medea*] merece figurar entre las frases célebres pronunciadas por personajes trágicos, p.e., al lado de la conocida alternación hamletiana formulada con el último de los dos verbos anteriores: *To be or not to be...*

¹ J. LUQUE MORENO, *Séneca, Tragedias I*, Gredos, Madrid, 1979, 73 ss.

² Cf. B. GARCÍA-HERNÁNDEZ, «Proceso aspectual y estructura dramática. *Amphitruo* de Plauto y *Medea* de Séneca», G. Morocho Gayo (coord.), *Estudios de drama y retórica en Grecia y Roma*, Universidad de León, Servicio de Publicaciones, 1987, 217-233.

Un marido, Jasón, que se desentiende de su mujer, Medea, y se halla prometido a otra, Creúsa, hija del rey Creonte, crea un complejo juego de relaciones familiares, cuya expresión es a veces delicada; así *coniux* ('cónyuge') puede designar a Jasón (164), a Medea (435) y además a Creúsa (125), en cuanto que es 'la que se casa' (*nubens*, 844) o 'la novia' (*noua nupta*, 839); *gener* ('yerno') designa a Jasón (460) y *socer* ('suegro') a Creonte; hasta Medea habla del suegro de su marido (746), que no es precisamente su padre. En tanto que ella es la *coniux* legítima, considera a Creúsa una *pellex* ('concubina', 462), pero sabe que, si prospera el nuevo matrimonio, la concubina será ella (495). Todo esto nos lleva a comprobar que un mismo personaje puede ser designado de diferentes maneras, según el punto de vista de que se parta.

Así Jasón es el marido de Medea y el prometido de Creúsa; si es designado con la palabra *sponsus*, la traducción de ésta por *esposo* es posible, pero no deja de ser arriesgada; es verdad que *esposo* y *esposa* no sólo es la 'persona casada', sino la 'que ha celebrado esponsales'; pero siendo Jasón el marido de Medea, por *esposo* entenderemos eso, 'marido'; sobre todo si es Medea la que habla; así en la terrible imprecación inicial a las Furias vengadoras: ¡*Dad a la nueva esposa* (coniugi nouae) / *muerte*, y *al suegro* (sopro), y *a la real estirpe!* / *Pero es mayor el daño / que deseo pedir para mi esposo* (sponso) (17-19); otras traducciones consultadas insisten en la misma idea de *esposo*, *époux*; sin embargo, Medea no desea la desgracia de Jasón en cuanto que es su marido, sino sólo en cuanto que es el prometido de Creúsa y eso es lo que quiere decir *sponso* (para el novio). Para expresar el significado 'marido', el latín dispone de *maritus* (115) y además de *uir* en contexto apropiado; este sustantivo significa 'hombre' por oposición a *mulier* o *femina* (91 s.) y 'marido' en relación con *uxor* o *coniux* (91 s., 435-437); con este segundo significado de *uir*, análogo al segundo del esp. *mujer* ('esposa'), designa Medea a Jasón (53).

Esta asesina, que ha matado primero por amor, para poder huir con Jasón, vuelve a matar por venganza; mata a sus hijos para vengarse, de la forma más cruel, del marido que la ha abandonado por otra. Con el segundo asesinato parece incluso compensar el primero; da a su prole el mismo destino que infligió a su hermano y con ello causará a su marido no menor dolor que el causado a su padre. Si los hijos son el fruto del amor pasional que la empujó a matar, frustrado el objeto de ese amor, los hijos dejan de tener sentido para ella, si no es como instrumento de venganza. Su acción criminal se anuncia desde el principio como cíclica: *Esos fueron mis hechos de doncella. / Surja el furor ahora más ardiente. / ¡Ahora que soy madre, / quieren mis manos crímenes mayores! / ¡Corazón, monta en cólera! / ¡Vístete de furor para esta ruina! / ¡Cuéntese mi repudio como ejemplo / no inferior a mis bodas! / Mas ¿cómo dejo a este hombre? [uirum: a mi marido] / Igual que lo he seguido. / Date prisa. ¡La casa cuyas puertas / se abrieron por el crimen, / por el crimen conviene abandonarla!* (49-55).

Medea puede dudar entre su amor de madre y su cólera de esposa malherida (925-953) —en la traducción de García Yebra estos versos adquieren una vehemencia extraordinaria—; pero no siente ni asume la responsabilidad de un crimen bien meditado; si, por una parte, son las Furias vengadoras, las Erinias, quienes le inspiran el furor que la domina, por otra, el responsable de sus crímenes es el marido: por Jasón ha matado y por Jasón volverá a matar; la expresividad de los dativos de interés resulta aquí reveladora, cuando se exculpa ante Creonte: ¡*Nada fue en mi provecho!* / ¡*Tantas veces culpable, / ni una vez sola para mí lo he sido!* (279-280). Y cuando imputa directamente al marido: ¡*Tuyos son, tuyos son! Aquel comete / los crímenes, que de ellos se aprovecha* (500 s.). La bella sentencia *cui prodest is scelus fecit* lleva ya impreso el sello del derecho romano.

No sólo comprendemos que el traductor, llevado de su entusiasmo juvenil, se atreviera a poner en verso castellano esta tragedia considerada por muchos como la mejor de Séneca, pues compartimos esa predilección; hoy además podemos aplaudir el feliz resultado de su aventura. La venganza de la esposa despechada es siempre un tema actual; «medeas» modernas que cometen crímenes no menos monstruosos que la Medea mítica son noticia de vez en cuando en nuestra sociedad. Por ello también, pero sobre todo por su propio valor, esperamos que ésta no sea la última edición de la *Medea* de García Yebra, aunque sea al precio de desmentir su «ultílogo». En esa próxima edición los versos del traductor español han de ser numerados, como lo están los latinos. No merecen menos.

Universidad Autónoma de Madrid

Benjamín GARCÍA-HERNÁNDEZ
benjamin.garciahernandez@uam.es