

MEDEA(S)

Jaume Pòrtulas

Universitat de Barcelona

RESUMEN

Se trata de un 'Artículo-Recensión' sobre una extensísima Antología de trabajos acerca de la figura y el mito de Medea en las literaturas clásicas, y también en las modernas (con un énfasis especial en la española del Siglo de Oro), recopilados y editados por Aurora López y Andrés Pociña, catedráticos ambos de Literatura latina en la Universidad de Granada. Aunque el aspecto descriptivo predomina a lo largo del artículo, el autor de este artículo no ha renunciado a ofrecer una valoración personal de muchos trabajos. El volumen en cuestión es de una variedad extraordinaria; pero, según el presente comentarista, su hilo conductor hay que buscarlo en determinados rasgos de la Medea senequiana, mucho más que en su modelo eurípideo. La obra maestra del griego nos resulta más compleja, pero quizás más lejana también. En cambio, Séneca es rico en virtualidades que todavía no han sido plenamente explotadas.

ABSTRACT

This is a Review-article on a very large anthology of writings around the figure and the myth of Medea in classical as well as modern literatures (particularly emphasizing literature in Spanish), compiled and edited by Aurora López and Andrés Pociña, professors of Latin literature in the University of Granada. Even though a descriptive mood predominates, the author has not shied away from giving personal assessment of many articles. The thread of the volume, although it offers an extraordinary variety, must be found, according to the reviewer, in the Senecan Medea rather than in the Euripidean model. The Greek masterpiece may be more complex to us, but it is at the same time more distant. Seneca is richer in potentialities that have not yet been wholly exploited.

PALABRAS CLAVE: Medea-Eurípides-Séneca

KEY WORDS: Medea-Euripides-Seneca

Uno

¿Por qué Medea? Argumento siempre popular y bien recibido en el escenario, carece del inmenso prestigio cultural que envuelve a Antígona, Edipo, Orestes. O, quizá, mejor hubiera debido escribir: "*carecía*". El desbordante interés por Medea — debido más a escritores, artistas, creadores en general que a la vieja guardia de los saberes humanísticos — en ámbitos culturales donde, durante toda la Modernidad, la *filología perenne* apenas floreció (América Latina, el Caribe, África; también la convulsa España de los siglos XIX y XX) ha remozado el antiquísimo mito de manera singular; este fenómeno se halla, de algún modo, en el trasfondo de las notas que vienen a continuación. Medea, bárbara, mujer, transterrada: razones de sobra para suscitar un interés apasionado en una época en que la problemática de la descolonización (también de la "descolonización de los clásicos", como indicó una vez el gran Arnaldo Momigliano)¹ y de los conflictos de género han adquirido un lugar preponderante, incluso en el mundo académico.

Enteras generaciones de helenistas clasicizantes (pseudo-clasicizantes, o más bien) han lamentado en el fondo que Eurípides transigiera, en el agitado año de 431 aC., en poner en escena un *fait divers* tan escandaloso, tan truculento, tan escasamente edificante. En todo caso, estos lamentos no carecen de precedentes, y muy ilustres, por cierto: la *Medea* transgrede cierto número de recomendaciones de la *Poética* aristotélica (una heroína que comete su crimen a sabiendas, con los ojos horribilmente abiertos; y que se libra de las consecuencias, *miarôs*, con impunidad total, por culpa de un final *ex machina* nada fácil de justificar); de modo que no resulta muy arriesgado suponer que uno de los propósitos implícitos del Estagirita radicaba en criticar — discretamente, pero con energía — una obra cuya tremenda fuerza sin duda reconocía, pero también sus 'imperfecciones' múltiples (cf. *Poet.* xiv 53b 29; xv 54b 1). Precedente aún más obvio, el público ateniense no manifestó un especial entusiasmo por la pieza: la relegaron a la tercera y última posición en el concurso trágico — bien es cierto que frente a rivales tan formidables como Euforión, hijo de Esquilo, que quizás compitiera con obras de su ilustre padre, y el propio Sófocles.²

¹ Momigliano (1975: 165-86). También Elina Miranda Cancela (en la colectánea citada *infra*, n. 6, II p. 1106) hace constar que en nuestra época, preocupada por el feminismo y la descolonización, ha sonado la hora de Medea, después de las de Antígona o Edipo.

² Véase la *hypothesis* de Aristófanes el gramático.

Un *fait divers*, decíamos. Tal era la forma tradicional de reivindicar a la obra y su heroína (lo recuerdo bien), cuando yo era estudiante y leíamos aún devotamente el estudio clásico de Gilbert Murray sobre Eurípides:³ la extranjera desterrada, desesperada, y bruja, que, en un entorno tremendamente hostil, asesinaba a sus propios hijos para vengarse del hombre que la había seducido y abandonado: una figura que parecía salida de las páginas de sucesos de un periódico victoriano o postvictoriano, o del París *fin-de-siècle*... Como Madame Bovary, como las heroínas ibsenianas. Al fin y al cabo ¿no fue el propio Wilamowitz quien trazó un paralelismo famoso (pero anacrónico) entre las heroínas eurípideas y la Edda Gábler de Ibsen? Conviene recordar, sin embargo, lo que se oculta en el trasfondo de la narración de la muerte de los hijos de Medea: un ritual iniciático.⁴ Conviene recordar, también, que a Eurípides no le proporcionó el tema ningún periódico del momento (como casi se podría creer, leyendo a Wilamowitz y a Murray) ni tampoco, que sepamos, ningún hecho real, sino un inmemorial rito del Acrocorinto, con su mito etiológico: de ambos nos da noticia cumplida Pausanias II 3, 6-11. Eurípides se limitó a introducir una modificación escandalosa, preñada de consecuencias: la muerte de los niños había sido obra siempre de los familiares de Creonte, para vengarse de Medea, o de la turbamulta furiosa de los corintios, o incluso de la propia Medea — *pero* de manera involuntaria, como consecuencia de una tentativa fallida de proporcionarles una mágica inmortalidad. La patética figura de la madre criminal por despecho parece haber sido, pues, creación del solitario de Salamina,⁵ quien la impuso con fuerza tal a la sensibilidad común que a nosotros nos resulta incluso dificultoso concebir esta versión como una más entre otras muchas (aunque, desde luego, así lo concebían los griegos) y no como *la* versión exclusiva y por antonomasia.

Dos

De muy feliz debe calificarse la idea que tuvieron, hace algunos años, Aurora López y Andrés Pociña, profesores en la Universidad de Granada: en la tesitura de recopilar sus propios trabajos sobre el fascinante personaje de Medea en el teatro grecolatino, optaron por ampliar el esquema y dar cabida al mayor número posible de versiones del viejo mito, desde la Grecia clásica hasta nuestros días. Así surgieron dos gruesos volúmenes,⁶ enriquecidos (aparte de los trabajos propiamente filológicos) por dos excelentes fotografías de Margarita

³ Cf. Murray (1966).

⁴ Cf. los importantes trabajos de Brelich, citados *infra*, n. 24; véase también, desde luego, el brillante precedente de Jeanmaire (1939, Reprint New York 1975). Muchos años más tarde, Fritz Graf y S.I. Johnston han profundizado más en la misma dirección (cf. la extensa selección de artículos editada por Clauss & Johnston (1997).

⁵ Wilamowitz lo vio con plena lucidez. Otros filólogos han defendido, apoyándose en la autoridad de Dicearco, la prioridad de la *Medea* de Neofrón. Aunque personalmente estoy convencido de la originalidad de Eurípides, no me interesa entrar aquí en esta complicada cuestión filológica; de modo que me limitaré a remitir a la última edición de la pieza (D.J. Mastrorarde [ed.], *Euripides. Medea*, Cambridge Greek and Latin Classics, 2002, que viene a completar, no a substituir, el comentario clásico de Page), donde, sin tomar partido de un modo concluyente, se presentan objetivamente todos los elementos del debate.

⁶ Cf. López & Pociña (2002).

Xirgu y Nuria Espert caracterizadas como Medea, cada una en la portada de un volumen; un muy hermoso poema en gallego, "Medea en Corinto" de Luz Pozo Garza, y una extensa entrevista de los editores con Nuria Espert. El libro se articula en cinco apartados y un epílogo: **i)** El mito (pp. 15-130); **ii)** Grecia [y Roma] (pp. 131-363); **iii)** Roma (pp. 365-689); **iv)** Edades Media y Moderna (pp. 695-864); **v)** Nuestros días (pp. 865-1174). Dado el carácter de esta Revista, no sorprenderá a nadie, supongo, que, a pesar de intentar mencionar someramente todas las contribuciones, se atribuya al mundo grecolatino un énfasis especial. Por otra parte, el reseñador presente considera su obligación dar cuenta de todos los trabajos; pero se demorará más en aquellos que respondan mejor a sus intereses puramente personales, subjetivos, en el momento presente.

* * * * *

El primer bloque temático se articula, como decíamos, en torno al mito de Medea. Abre el fuego J. M. de Prada Samper, estudioso del folklore formado en la Columbia University, quien analiza una serie de versiones del cuento de la princesa que ayuda a su príncipe a superar las pruebas que le impone un ser maléfico, el Rey padre de ella; en recompensa el príncipe la desposa, pero termina olvidándola y/o siéndole infiel. Carlos García Gual vuelve a proponer un excelente artículo publicado en *Habis* en un ya lejano 1971,⁷ donde ofrecía una visión panorámica de las tres versiones griegas del mito más famosas: la de la *Pítica* IV pindárica, la eurípidea y, muy especialmente, la de las *Argonáuticas* de Apolonio. Su trabajo halla un complemento excelente en el de Alain Moreau,⁸ quien básicamente pasa revista a una serie de interpretaciones contemporáneas — las de Didier Pralon, C. Charalampakis, Charles Segal, B.M.W. Knox y Christiane Sourvinou-Inwood. A continuación, María-José Ragué Arias, M. H. da Rocha Pereira y Aurora López analizan una serie de reinterpretaciones (a veces muy audaces) del viejo mito en la literatura femenina (soy consciente de lo poco apropiado del término) contemporánea, en la literatura portuguesa y en la gallega respectivamente. Como nos recuerda M.-J. Ragué (p. 68), "todas — o casi todas — las interpretaciones y 'lecturas' son posibles. Éste es el carácter polisémico del mito". Más adelante, también el trabajo de Rosa Sala Rose, doctora por la Universitat de Barcelona,⁹ titulado "La *Medea* de Eurípides: el enigma del infanticidio" (pp. 293-313), constituye una inteligente y equilibrada lectura 'feminista' de la obra del gran trágico ateniense. Por su parte, el panorama del mito en la literatura portuguesa trazado por M. H. da Rocha Pereira es de una gran variedad y riqueza: desde el *Cancionero General*, Francisco de Sá Miranda y Gil Vicente, pasando por Camões y António José da Silva,

⁷ Trabajo copiosamente citado en muchas contribuciones de estos volúmenes. Por desgracia, la escasez de las referencias cruzadas impide darse cuenta bien de este extremo.

⁸ Autor, como es sabido, de un estudio que suele hacer autoridad sobre el mito de Medea: Moreau (1994). También este trabajo es profusamente citado en muchos de los estudios que nos ocupan.

⁹ Precisamente con una Tesis sobre el mito de Medea en una serie de obras escogidas de la literatura occidental, Tesis que, según mis noticias, ha permanecido inédita.

hasta llegar a mediados del siglo XX. Resulta curioso notar la preeminencia que obtienen en muchos de estos autores los elementos fabulosos del mito, en detrimento de los puramente trágicos.¹⁰

Tres

He decidido agrupar en párrafo aparte las contribuciones de los dos editores, Aurora López y Andrés Pociña, manteniendo un orden convencional, no de redacción o de publicación sino de disposición temática, porque permiten seguir con bastante claridad las líneas maestras, los criterios rectores en la ordenación y selección de los materiales. Así pues, en "El amor de Medea visto por Eurípides y por Séneca" (pp. 233-54), A. Pociña sostiene — a mi entender, con razón — que el amor no constituye (y los celos, en el fondo, tampoco) el motor de la obra euripídea: lo que subleva a la heroína es la traición (*prodosia*), el deshonor (*atimia*), la injusticia (*adikia*) — a pesar de que Medea, como bárbara que es, no constituya sujeto de derecho... La 'psicologización' del personaje (según unos parámetros, con todo, profundamente distintos a los de la psicología 'moderna') constituye más bien la aportación decisiva de Séneca al tema. En un sentido semejante discurre la primera aportación de A. López: "Coro de mujeres y Coro de hombres en las tragedias *Medea* de Eurípides y Séneca" (pp. 171-210). En Eurípides, el Coro de mujeres de Corinto simpatiza abiertamente con Medea; en cambio, el Coro varonil de Séneca adopta decididamente el partido pro-Jasón. Aunque la caracterización del Coro trágico griego no está exenta de ciertas imprecisiones, creo que la tesis básica se puede compartir muy bien. Indicaremos a continuación dos artículos de A. Pociña: "La tragedia *Medea* de Lucio Acio" (pp. 389-410) y "Ovidio y el teatro: la tragedia *Medea*" (pp. 447-58) y uno de A. López, "Las mujeres de Medea en *Argonautica* de Gayo Valerio Flaco" (pp. 671-89), acerca de los personajes femeninos secundarios en esta epopeya latina, tan poco frecuentada por los lectores modernos, e incluso por los filólogos.

Las aportaciones de los editores a la pervivencia postclásica del mito de Medea son las siguientes: Andrés Pociña, "Tres dramatizaciones del tema de Medea en el Siglo de Oro español: Lope de Vega, Calderón de la Barca y Rojas Zorrilla" (II pp. 751-77); "Unamuno y la *Medea* de Séneca" (II pp. 887-96); Aurora López, "Visiones de Medea en la literatura gallega" (pp. 87-130) y "La novela *Medea 55* de Elena Soriano" (II pp. 945-66). Las tres versiones de la saga en el Siglo de Oro español son muy divergentes entre sí: Lope de Vega consagró al Toisón de Oro una comedia de enredo, llena de alegres anacronismos; Calderón (si se trata auténticamente de Calderón, cosa, en realidad, bastante dudosa) un Auto sacramental, *El divino Jasón*, con alegorías muy audaces; Rojas Zorrilla, una adusta tragedia, por lo demás no

¹⁰ A propósito del artículo de López, *vide infra*.

demasiado bien resuelta. (A la tragedia de Rojas Zorrilla, *Los encantos de Medea*, consagra M. Teresa Julio, en el segundo volumen, pp. 779-95, un análisis extenso y pormenorizado).

Con la versión de la *Medea* senequiana a cargo de don Miguel de Unamuno, Margarita Xirgu inauguró en 1933 el entonces recién excavado y remozado teatro romano de Mérida: una fecha memorable en los densos anales culturales de la Segunda República española. El nombre y la obra de Elena Soriano, en cambio, pertenecen a la nómina de la resistencia cultural (sorda y sólo en apariencia ineficaz) durante la larga noche del franquismo; su *Medea* 55 constituye uno de los primeros textos de inequívoca vocación feminista, a la par que una revisión auténticamente original del viejo mito. En cuanto a la amplia panorámica que A. López traza del mito de Medea en la literatura gallega — básicamente contemporánea — me ha llamado la atención, por motivos fáciles de comprender, la *Medea en Camariñas* del propio Andrés Pociña (2001), un breve relato de una veintena de páginas que antes se había titulado *Se de desmitificar falades*. Finalizadas sus aventuras, llegada desde el mar de Grecia al remoto Atlántico, Medea cuenta una muy personal versión de su propia historia a las lavanderas de este pequeño pueblo gallego...¹¹

* * * * *

Voy ahora a quebrantar de nuevo la ordenación cronológica y a ocuparme **antes** de los trabajos de la Tercera Parte, que versan sobre el mito de Medea en la literatura de Roma, que de sus modelos griegos. Buenas razones me lo aconsejan: en primer lugar, los estudios a propósito de obras latinas son mucho más numerosos (lo que no puede sorprender a nadie, dada la especialización profesional de ambos editores); además, de la obra maestra de Eurípides, sólo se estudian algunos aspectos parciales, desde luego interesantísimos, pero que no aspiran a una intelección totalizadora, de conjunto, de la tragedia; en cambio, la *Medea* de Séneca¹² es, con diferencia, la más profusamente — y más profundamente — analizada de todo el libro.¹³

Resulta claro que podemos distribuir los trabajos de esta Tercera Parte (Roma) en dos bloques: los que se ocupan de Séneca y los demás. Estos últimos incluyen la edición, traducción y comentario de los fragmentos de la *Medea* de Ennio a cargo de André Arcellaschi

¹¹ A la Introducción y traducción del poema de Luz Pozo Garza y la entrevista con N. Espert, trabajos en colaboración de ambos editores, dedicamos unas palabras al final.

¹² Me parece importante señalar que el antiguo ejercicio (casi retórico) de comparar los dos grandes textos teatrales, caído en desuso durante tanto tiempo, vuelve ahora a practicarse (sin ninguna necesidad, naturalmente, de denigrar la obra del autor latino); véase, por ejemplo, el excelente librito, de intención divulgativa, de Miscevic (1997), que contiene, aparte de una traducción de ambas obras, una serie de paralelismos sugestivos.

¹³ No siendo latinista de profesión, y dado que el presente trabajo no tiene una orientación estrictamente filológica, me ha parecido suficiente valirme de una edición senequiana *minor*: Lucio Anneo Seneca, *Medea, Fedra*. Introduzione e note di G.G. Biondi. Traduzione di A. Traina. Testo latino a fronte, Milán, BUR, 1989.

(pp. 367-87);¹⁴ de la de Lucio Accio por Andrés Pociña (pp. 389-410); el tema de Medea en Ovidio, tanto en las *Metamorfosis* (cf. M. Consuelo Álvarez & Rosa M. Iglesias, pp. 411-45) como en el teatro del sulmonense (véanse las pp. 447-58, donde A. Pociña considera la perdida *Medea* ovidiana, de la que solamente se conservan dos versos); y, finalmente, las *Argonáuticas* de Valerio Flaco (por A. López, pp. 671-89; *vide supra*). La *Medea* de Ennio transcurría en Corinto e indudablemente seguía muy de cerca el modelo euripídeo, aunque no se tratase de una mera traducción, como a veces se ha supuesto imprudentemente;¹⁵ Accio, en cambio, cantaba los acontecimientos de la Cólquide. De la tragedia juvenil de Ovidio, poco se puede saber; ni siquiera resulta cierto que se atuviera demasiado a sus otros tratamientos del tema (en la *Heroida* XII y en *Metamorfosis* VII), que, por otra parte, tampoco son nada coincidentes entre sí: si el primero retrata básicamente a una mujer enamorada, el otro se demora en la inquietante imagen de la maga.¹⁶ En otro artículo (pp. 565-87), R.M. Iglesias & M.C. Álvarez estudian la influencia de Catulo en la construcción de los coros de la *Medea* senequiana, tanto desde el punto de vista de la temática como del de la estructura. Antonio Martina, por su parte, ejecuta limpiamente un típico ejercicio de *Quellenforschung* (pp. 589-613): si, dejando a un lado Eurípides, la influencia más importante sobre Séneca fue la de Ovidio, éste, a su vez, debió inspirarse en Varrón de Átax, ciertamente buen conocedor de Apolonio Rodio.

Entre los artículos específicamente consagrados a la *Medea* senequiana, el de Carmen Bernal, "Medea en la tragedia de Séneca" (pp. 459-86), constituye un análisis pormenorizado de las relaciones entre el teatro de Séneca y su peculiar interpretación de la filosofía estoica; y el de Elsa Rodríguez Cidre, "Medea y lo monstruoso: tratamiento diferencial en Eurípides y en Séneca" (pp. 277-92), una eficaz caracterización de los rasgos monstruosos de la heroína.¹⁷ G. G. Biondi, autor de un importante trabajo sobre *Il nefas argonautico. Mythos e logos nella Medea di Seneca*,¹⁸ republica un trabajo titulado "Una ipotesi di lettura: Lo 'stile filosofico' del drammatico Seneca" (pp. 487-510). Para la mayoría de escritores romanos — aunque no para los griegos —, la navegación de la Argo fue la primera que abrió para los hombres las rutas inéditas del mar, poniendo un término definitivo a la Edad de Oro; profanó los *foedera mundi* y

¹⁴ Se trata, como hacen constar los editores, de un capítulo de la Tesis de Estado del autor, publicada en 1990 por la École Française de Rome.

¹⁵ En realidad se trata, por lo menos desde mi punto de vista, de un debate viciado y, en definitiva, inútil. Las nociones de traducción, originalidad, adaptación, plagio, etc. no tenían en absoluto, entre los antiguos, el mismo alcance que solemos darles nosotros. Probablemente la disyuntiva acerca de si Ennio había 'traducido' o 'recreado' la obra de Eurípides habría dejado perplejo al propio poeta de Rudiae: él puso un original griego en enérgicos versos latinos, sin más; las mayores diferencias dimanarían de la distinta función social que la tragedia llevó a cabo en la Atenas del siglo V, en el mundo helenístico y en la Roma republicana. Cf. Dupont (1985).

¹⁶ Newlands (1997: 178-208) analiza también, de modo excelente, la transformación de la joven Medea, más o menos cándida e ingenua, en 'Medea the Witch'.

¹⁷ Con todo, la categoría de 'lo monstruoso' me parece mucho más adecuada para Séneca que para Eurípides; por otra parte, la mayoría de las observaciones de Rodríguez Cidre se aplican mejor (o solamente) al trágico latino.

¹⁸ Cf. Biondi (1984). Las remisiones cruzadas de otros autores de la presente colectánea a este trabajo son frecuentes y numerosas.

constituyó (ya en terminología estoica) un atentado gravísimo contra el orden cósmico: los horrendos crímenes de Medea no fueron más que uno de los corolarios inevitables de estos sucesos.¹⁹ Páginas más adelante (pp. 627-38), también Gianna Patrone, "Medea, il Mare, il Male. Un'interpretazione contro il mito delle età", abunda en el análisis de los mismos tópicos, que el propio dramaturgo sintetizó egregiamente al calificar a su heroína de "*maiusque mari Medea malum / merces prima digna carina*" (vv. 362-3). También G. Picone, "La Medea di Seneca come *fabula* dell'inversione" (pp. 639-50) se adhiere substancialmente a las tesis de G. G. Biondi, en particular a la que identifica el caos ético de Medea con una auténtica amenaza de caos cósmico.

En dos artículos complementarios, "La *Médée* de Sénèque, une tragédie 'annoncée'" y "*Medea nunc sum*: il destino nel nome", G. Galimberti Biffino analiza el complejo sistema de prolepsis y analepsis que, como diástole y sístole, articula la tragedia senequiana; a su vez, M.-H. Garelli-François se ocupa, en "Médée et les mères en deuil: échos, renvois, symétries dans le théâtre de Sénèque" de la polaridad y la inversión como elementos fundamentales de esta dramaturgia. Común a todos estos trabajos es la noción de que el horror, la violencia en el ámbito de lo real viene precedida por la distorsión y la violencia en el ámbito del lenguaje. Igualmente Giancarlo Mazzoli, "Medea in Seneca: Il *logos* del *furor*" (pp. 615-25) se enfrenta a un *oxímoron* brutal, pero en este caso a nivel del contenido: ¿qué puede ser más ofensivo — para la filosofía estoica, desde luego, pero también para el simple sentido común — que el carácter minucioso, sistemático, casi 'artístico' de la enloquecida venganza de Medea? En el personaje senequiano, *bona mens* y *furor* chocan con intensidad insólita; y el poeta-dramaturgo no se recata en lo más mínimo a la hora de poner en boca de su heroína máximas de pura raigambre estoica, horrendamente pervertidas.²⁰ Las observaciones de estos trabajos se pueden integrar útilmente con el estudio de Eulalia Rodón, "El léxico de una pasión: Medea". Por su parte, J. A. Segurado e Campos, "A magia de Medeia", demuestra con facilidad (pero ¿resulta esto de veras sorprendente?) que la noción de magia de la *Medea* senequiana difícilmente puede encajar con las definiciones más frecuentes entre antropólogos y teóricos de la religión contemporáneos.

Cuatro

Son pocos — solamente seis — los trabajos que se centran de forma exclusiva, o casi exclusiva, en la *Medea* euripídea: el de Lidia Gambón sobre las imágenes que giran en torno a

¹⁹ En *Medea* 375 ss. el Coro canta: "*venient annis saecula seris, / quibus Oceanus vincula rerum / laxet et ingens pateat tellus / Tethysque novos detegat orbes / nec sit terris ultima Thule*". Como es bien sabido, estos versos, que el Renacimiento (incluyendo al propio hijo del Almirante Cristóbal Colón) consideró como una gozosa profecía del Descubrimiento de América, constituyen, en el original, una angustiosa amenaza apocalíptica.

²⁰ Cf. *ex.gr.* (entre múltiples ejemplos): "*Fortuna fortes metuit, ignavos premit*" (v. 159); "*Numquam potest non esse virtuti locus*" (v. 161); "*Qui nil potest sperare, desperet nihil*" (v. 163).

las Rocas Simplégades (pp. 133-45); el de A. M. González de Tobia a propósito del doble *logos* de Medea (pp. 147-56); el de Ana Iriarte acerca de las 'razones' de la heroína (pp. 157-69); el de J. A. López Férez, titulado "Nueva lectura de *sophos-sophia* en la *Medea* de Eurípides" (pp. 211-32); el de Milagros Quijada acerca de la venganza de Medea (pp. 255-76); y el de R. Sala (pp. 293-313).²¹ Podemos dividirlos de manera convencional entre los que abordan un aspecto muy concreto de la tragedia (Gambón, López Férez) y los que se arriesgan a intentar una lectura más 'amplia' del texto euripídeo (A. M. G. de Tobia, A. Iriarte, M. Quijada, Rosa Sala). La imagen de las Simplégades sirve — según L. Gambón — para expresar todo lo que 'se cierra', 'se obstruye' en el destino de Medea tras cada una de sus funestas decisiones. La profesora Tobia analiza los encuentros, y sobre todo los desencuentros, entre el *logos exterior* de la heroína y su *logos interno* (= percepción intelectual interior: "*inward debate of the soul*", según la formulación del **LSJ**). Por su parte, Ana Iriarte, en la estela de la escuela francesa que en este terreno representaba mejor que nadie la malograda Nicole Loraux (1943-2003), se centra en la ambigua situación 'jurídica' de Medea, Jasón y la hija de Creonte.²² En cuanto a Milagros Quijada describe primero algunas reacciones filosóficas (sobre todo de Aristóteles) frente a las *Revenge Tragedies*,²³ para entregarse, a continuación, a una serie de análisis taxonómicos — a veces un poco forzados — de las mismas.

* * * * *

Como ya he indicado anteriormente (*vide supra*, pp. ***), en mi opinión, el tema trágico del matricidio de Medea por despecho hacia Jasón constituye la aportación *personal* del gran trágico a la vieja leyenda, y me sorprendería que nunca se pueda documentar inequívocamente una versión anterior en la que el matricidio por venganza ya apareciera de modo indudable. Se trata, desde luego, de una opinión subjetiva, pero en modo alguno imposible de razonar: el argumento fundamental radica en la constatación de que, del mismo modo que nadie parece haber desarrollado el tema por las vías de Eurípides antes que él, nadie ha podido substraerse a su planteamiento, *una vez formulado*; no es éste un testimonio insignificante de la extraordinaria fuerza (dramática, psicológica, trágica...) de semejante innovación. La muerte de los niños constituía, ciertamente, un tema muy antiguo: Angelo Brelich, analizando minuciosamente el pasaje de Pausanias sobre los cultos del Acrocorinto, ha demostrado de modo satisfactorio que la muerte de los niños y su expiación en el ritual constituían el trasunto de antiguos ritos iniciáticos.²⁴ Sus estudios han sido revisados recientemente por Sarah Iles

²¹ A propósito de este último trabajo, *vide supra*.

²² Hace ya bastantes años yo mismo consagré un trabajo relativamente similar a otra heroína euripídea, Andrómaca; cf. Pòrtulas (1988: 283-304).

²³ La autora aprovecha para sus propios fines el utillaje conceptual de los importantes trabajos de Pippin Burnett (1973: 1-24); y el reciente Pippin Burnett (1998). En un nivel mucho más general, quizás hubiera resultado útil la consulta de Kerrigan (1996).

²⁴ Cf. Brelich (1959: 213-54); también, del mismo autor (1981²: 356-65). Véase además *supra*, n. 4.

Johnston,²⁵ quien ha llegado a la conclusión de que hay que rastrear en la figura de Medea un antiguo "demonio de la reproducción" mediterráneo: la imagen de una madre mítica que perdió a sus propios hijos y que por ello se transformó en un *deima* (= objeto de terror), que amenaza con matar a los niños de otras mujeres; por lo tanto, debe ser conjurada con los métodos apotropaicos adecuados. Aunque personalmente prefiero la clásica interpretación de Brelich, me parece indudable que ambas lecturas, aunque no idénticas, en modo alguno resultan incompatibles.

* * * * *

El excelente estudio de A. Melero²⁶ empieza pasando rápida revista a las versiones cómicas (las más antiguas en el teatro, al parecer) del mito de Medea: las de Dinóloco (fr. 9 Kaibel), el mimo de Rintón (fr. 9 Kaibel) y un drama satírico de Esquilo (*TrGF* 246 b-d Radt); viene después la discusión de los fragmentos de Sófocles, quien trató todo el ciclo, salvo, precisamente, el episodio corintio. Por desgracia, no podemos establecer ninguna cronología relativa con respecto a Eurípides, por falta de datos objetivos (cf. pp. 318-21, con las nn. correspondientes). Cuatro son las obras sofócleas que parecen tener a Medea como protagonista: *Las mujeres de Cólquide*, *Las cortadoras de raíces (Rhizotomai)*, *Los escitas* y un *Egeo*, que no debía diferir en demasía del de Eurípides. Éste, como es bien sabido, inauguró su carrera dramática precisamente con unas *Hijas de Pelias*, representadas — sin demasiado éxito, al parecer — bajo el arcontado de Calias, en la Olimpíada LXXXVII 1 (= 455 aC.). Melero acepta la razonable propuesta de Wilamowitz en el sentido de que también el *Egeo* sea anterior a nuestra tragedia — que provocó, probablemente, una serie de escándalos y malas interpretaciones, que podemos rastrear (como hacen Melero y otros) a través de la *hipótesis* y de los escolios. Existía, como hemos recordado *supra* (vide pp. ** y n. 5) el rumor de que Eurípides plagió una Medea anterior, de Neofrón;²⁷ y otro en el sentido de que fue sobornado por los corintios a fin de que los exonerara del asesinato de los hijos de Medea. Otros autores de tragedias sobre Medea son poco más que simples nombres: Mórσιμο, Bíoto, Diceógeno, Carcino, Teodorides...²⁸

* * * * *

Finalmente, G. Giangrande estudia hasta qué punto Apolonio de Rodas, en el libro III de las *Argonáuticas*, analiza el amor de Medea por Jasón de acuerdo con la tópica amatoria

²⁵ Cf. Johnston (1997: 44-70).

²⁶ Primera publicación en *Pallas* XLV (1996: 57-68).

²⁷ En la actualidad, la mayoría de los filólogos (aunque no todos, desde luego) invierten la relación cronológica. En todo caso, la existencia de esta obra no puede ponerse en duda: sus fragmentos, breves pero interesantes, se hallan en Snell *TrGF* 15: 92-4.

²⁸ También se refieren a versiones trágicas distintas de la de Eurípides las páginas iniciales (pp. 255-8) del artículo de Quijada en López & Pociña (2002).

helenística; se centra, para ello, en los monólogos (pp. 329-45) y en los sueños (pp. 347-63) de la heroína, reflejo fiel de las concepciones pseudo-científicas de los alejandrinos.²⁹

Cinco

Aunque probablemente nadie ignore la extraordinaria fortuna de la que ha gozado el mito de Medea en las letras occidentales, resulta fácil quedar abrumado frente a la nómina de autores y obras que llena el segundo volumen de esta colectánea. Los editores distinguen, de modo muy razonable, las Edades Media y Moderna (Parte IV, II pp. 697-864) y los Siglos XX y, ya, XXI (Parte V, II pp. 865-1174). Echemos primero, pues, una ojeada a la Parte IV.

El primer texto estudiado (por José Manuel Díaz de Bustamante, II pp. 697-718) es el epilio *Medea*, de Draconcio, el prolífico rétor y versificador cartaginés de finales del siglo V dC.³⁰ A continuación, Andrés José Pociña López, "Medea y Jasón en la *Coronica Troiana em Lingoagem Portuguesa* y en la tradición medieval", analiza un texto portugués del siglo XVI que narra la saga argonáutica, de acuerdo con una tradición que remonta a Guido delle Colonne y, en definitiva, al *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure. Después del trabajo de A. Pociña sobre Medea en el teatro del Siglo de Oro al que nos hemos referido antes, M. Teresa Julio amplía con gran rigor el análisis de una de las piezas estudiadas allí: la — al parecer — bastante mediocre *Los encantos de Medea*, de Rojas Zorrilla. De título homónimo, la obra portuguesa de António José da Silva, 'O Judeu', "Os encantos de Medeia", que se inspira, en parte, en el drama de Rojas; Maria de Fátima Silva le consagra un estudio (II pp. 819-46),³¹ cuya extensión y detalle hay que agradecer (pues el conocimiento de la literatura clásica portuguesa, por desgracia, suele ser precario en otras partes de la Península). Su mismo subtítulo indica los caminos que siguió la tarea literaria de O Judeu: "Tragédia feita comédia".

La *Médée* de un joven Corneille (1635) está también presente en esta colectánea, a través del artículo de Ofélia Paiva Monteiro, "Medeia ou o egotismo trágico. De Corneille a Anouilh" (II pp. 797-817). La intransigente, apasionada, casi solipsística personalidad de la heroína sirve de hilo conductor de un trabajo que avvicina, a tres siglos de distancia, a dos grandes dramaturgos franceses. Cierra esta Parte IV Ludwig Scheidl, "Franz Grillparzer: Das Klassische und das Romantische in *Medea*" (II pp. 847-64). La trilogía *Das goldene Vliess* del gran escritor austríaco, de la que su *Medea* forma parte, constituye una de las recreaciones más importantes del mito, a un nivel (casi) comparable al de Eurípides y Séneca. Buena parte de su fascinación reside probablemente en su situación en la encrucijada de dos mundos, el

²⁹ Cf. un óptimo tratamiento de la Medea de Apolonio. Clauss & Johnston (1997), Clauss (1997: 149-77).

³⁰ A propósito de Draconcio se ha formulado una hipótesis muy interesante: que su epilio refleje una tragedia perdida del siglo IV aC. (o, como máximo, del s. III). Cf. Graf, en Clauss & Johnston (1997: 26).

³¹ Recordemos que M.H. da Rocha Pereira ya había consagrado a este autor y esta obra una parte significativa de su trabajo, al que hemos aludido anteriormente (*vide supra*).

Clasicismo declinante y las tendencias radicalmente innovadoras que sacudieron el cambio de siglo. L. Scheidl (Universidade de Coimbra) consagró a este argumento su Tesis doctoral, de la que el presente trabajo constituye un significativo resumen.

Seis

Al enfrentarse a las producciones en torno a Medea de nuestra propia época, el reseñador presente se encuentra con una dificultad añadida: aparte de los textos de Jean Anouilh y Christa Wolf, de la extraordinaria película de Pier Paolo Pasolini y de la adaptación de J. Gil Albers, desconoce los textos originales. Ciertamente es que los trabajos de nuestra colectánea tienden a ser, sensatamente, bastante informativos; pero no siempre resulta factible hacerse una idea lo suficientemente clara y coherente de textos que, en bastantes casos, son muy idiosincráticos. Por ello he decidido empezar por las versiones españolas. Puesto que ya nos hemos referido a la traducción unamuniana de la tragedia de Séneca y a la *Medea 55* de Elena Soriano (*vide supra*), nos corresponde ahora referirnos a *Medea, la encantadora* (1954) de José Bergamín; a la adaptación de la obra euripídea "para un teatro popular del siglo XX" publicada en 1963 por Alfonso Sastre; al montaje y recreación por A. González Vergel en 1971 del texto de don Miguel de Unamuno; y, finalmente, al tratamiento radicalmente subversivo de Luis Riaza (1981).

Localizaciones y caracterizaciones van cambiando: la Medea de Bergamín, estudiada por José M. Camacho Rojo (II pp. 921-43), es, como la de Anouilh, una gitana, andaluza por más señas; el montaje de González Vergel sobre el texto de Unamuno, además de alterar profundamente la estructura de los coros, para hacerlos más compatibles con las expectativas de un público contemporáneo, substituye las alusiones mitológicas grecolatinas por referencias incaicas, a fin de que se pueda percibir mejor la denuncia enérgica del colonialismo (cf. José Monleón, "La Medea de Alberto González Vergel").³² En cuanto a Alfonso Sastre, firmemente persuadido de la vigencia del texto euripídeo, si se le sirve con honestidad y rigor, no se propuso con su adaptación otra cosa, según sus propias palabras, que "la aproximación del texto de *Medea* al espectador de un teatro popular de nuestros días". De acuerdo con estos postulados, Francisca Moya del Baño estudia con buen método filológico (II pp. 967-94) sus adiciones o explicitaciones (sencillas y 'estensas'), las supresiones y omisiones, etc.

* * * * *

Desgraciadamente, no conozco, tampoco, la pieza en dos actos de Luis Riaza *Medea es un buen chico* (1981); mas a través del óptimo estudio de Michael Kidd, "Queer Myth and the

³² II, pp. 1033-43. Originariamente publicado en *Primer Acto* 129 (1971: 33-38).

Fallacy of Heterosexual Desire" (II pp. 1059-71),³³ me he forjado de ella una imagen aproximada pero fascinante. En un ambiente sórdido y claustrofóbico (una especie de decadente *boudoir*, lleno de *bibelots* incongruentes y descascarillados), Medea y la Nodriza (en realidad dos travestidos) esperan el improbable regreso de Jasón — el macho de los sueños de Medea que, hastiado, se ha lanzado a la conquista de una Creúsa heterosexual. Decimos que el regreso es hartamente improbable porque no está nada claro que Jasón exista en realidad, que no sea una mera proyección de los sueños y deseos de las enclaustradas; del mismo modo que el filicidio tampoco es tal, sino una patética proyección (a través de una imagen tan grotesca como estremecedora: el despanzurre de unos perros de serrín), de una inexorable esterilidad.

Siete

A juzgar por el resumen y los análisis de I. del Árbol y J. L. Vázquez, la *Medea* inglesa de T.S. Moore (1920) pertenece a la corriente, típica de aquellos años, del teatro poético y de ensueño, y está muy influida por W. B. Yeats: obra correcta y bien construida, pero de un talento más bien mediocre. Tampoco la 'pieza negra' de Jean Anouilh (1946, 1953) resulta, en mi recuerdo, particularmente destacable: el trabajo del profesor J. S. Lasso de la Vega, escrito en su peculiar estilo, barroco y recargado, incide agudamente en su defecto fundamental: las preocupaciones 'filosóficas' de Anouilh van por un lado y la peripecia trágica por otro, completamente distinto: el infanticidio pasa simplemente desapercibido, y resulta imposible hallar una motivación plausible para el extraño suicidio de Medea. Quizá se podrían formular objeciones no muy distintas a propósito de la importante novela de Christa Wolf *Medea. Stimmen* (1996), analizada por María del Carmen Cabrero en un extenso trabajo de aliento poético, aunque no exento de ribetes polémicos — "Las voces de la *Medea* de Christa Wolf" (II pp. 1073-1103) —: si Medea no asesina a Apsirto *en favor* de Jasón ni a sus propios hijos *contra* Jasón, ¿podemos decir (más allá de la alusión a un prestigioso nombre antiguo) que es *de verdad* Medea? Un mito tradicional resulta, por definición, radicalmente moldeable; pero el producto de una dilatada tradición cultural, jalonada por múltiples producciones *literarias*, desde las obras maestras a las recreaciones adocenadas, no lo es, o no lo es de la misma manera. Y no me parece que la *Medea* cubana de 1997, estudiada por Elina Miranda Cancela en "Medea y su palinodia cubana en el teatro de Reinaldo Montero" (II pp. 1105-24), pueda aducirse como objeción: el personaje salva *in extremis* a sus hijos (aunque no a Creonte y a su hija) y parte con ellos hacia Atenas, pero hace creer a todo el mundo, empezando por el propio Jasón, que les ha dado muerte. Por otra parte, el autor hace constar explícitamente que, con este singular *happy end* a medias, ha deseado transformar la tragedia en comedia.

³³ De hecho se trata, como nos indican los editores, de un capítulo del estudio de Kidd (1999: 208-21).

Por su parte, el profesor Duarte Mimoso-Ruiz, autor de un estudio fundamental a propósito de la dilatadísima pervivencia del mito de Medea,³⁴ analiza dos piezas situadas en el África contemporánea: la del viajero finlandés W. Kyrklund (1967; traducida al francés en 1970), y la del dramaturgo camerunés P. Mongo (*La guerra de las calabazas*, 1973; se trata, si no he comprendido mal, de una obra de teatro radiofónico). Ambas juegan con la parodia, la distorsión, el anacronismo y lo burlesco. Si la primera denuncia la degradación, el envilecimiento al que se han visto sometidas las culturas tradicionales por obra del colonialismo, la segunda plantea un interesante enfrentamiento entre los usos matrimoniales de una sociedad africana ancestral y otras prácticas más modernas. En otro artículo (II pp. 1045-58), el mismo autor se centra en una Medea brasileña, *La gota de agua*, obra de Paulo Pontes, con música de Chico Buarque (1975), en la que Jasón es un popular músico de samba y Medea, adicta a la macumba, procede de las zonas suburbanas de Rio de Janeiro. El ámbito del poder (en el que Jasón no deja de ser un advenedizo efímero) y el mundo popular chocan de modo abrupto. Mimoso-Ruiz no deja de subrayar³⁵ que, como en tantos y tan interesantes productos culturales de las sociedades postcoloniales, sobre esta obra, llena de buenas y honestas intenciones, se cierne una contradicción irresoluble: sólo resulta comprensible para la burguesía ilustrada, tan débil política y culturalmente, pero difícilmente podrá acceder nunca al público popular, potencialmente revolucionario, de las *favelas*, que sería su destinatario natural. Esta suerte de observaciones nos llevan casi espontáneamente a evocar la maravillosa³⁶ adaptación cinematográfica de *Medea* por Pier Paolo Pasolini, a la que F. Salvador Ventura consagra un interesante trabajo (II pp. 1009-32). Se puede objetar a este artículo, desde luego, una cierta tendencia a la sobreinterpretación; pero gracias a un uso sensato — entre otras cosas — de manifestaciones del propio realizador, dibuja con trazos enérgicos la confrontación entre el ámbito de lo sagrado (la remota Cólquide) y el imparable proceso de desacralización del mundo, tal como Pasolini lo interpretaba.

* * * * *

Y vayamos por los autores definitivamente recientes. La poeta portuguesa Fíama Hasse Pais Brandão publicó en 1998, en Lisboa, su primera novela, *Sob o Olhar de Medeia*, a la que Maria do Céu Fialho se refiere en términos muy encomiásticos (II pp. 1125-1135). Se trata, al parecer, de una novela iniciática, henchida de símbolos gnósticos, neoplatónicos y cabalísticos, no siempre de fácil intelección; el viaje de los Argonautas en busca del Vello de Oro, por ejemplo, se transforma en una empresa alegórica, un viaje del espíritu en pos del Absoluto. En una tesitura muy distinta, Francisco Palencia Cortés, andaluz, director de teatro, narra la

³⁴ Cf. Mimoso-Ruiz (1982).

³⁵ Cf. II p. 1046.

³⁶ En mi recuerdo, por lo menos: la vi por última vez hace mucho tiempo.

singular experiencia de un montaje de *Medea* basado en la combinación y contaminación de textos de Eurípides, Séneca y Ovidio (II pp. 1137-56). Se hace imposible, naturalmente, opinar al respecto sin haberlo presenciado; pero la experiencia debió de resultar ciertamente curiosa, y (quizá) fascinante. Finalmente, J. Vte. Bañuls y Carmen Morenilla (II pp. 1157-74) estudian la adaptación de *Medea* por el dramaturgo valenciano, de expresión castellana, J. Gil Alborns (Alcoi, 1927), analizando finamente las diferencias entre la primera versión (1965, para el Teatro Romano de Sagunt) y la segunda (2001).

* * * * *

El segundo volumen — y la obra entera — se cierran, como señalábamos al principio, con una extensa entrevista (II pp. 1229-47) de los editores con Nuria Espert, la 'Medea' más famosa, sin punto de comparación, del teatro español contemporáneo, que da muestras de una originalidad y un desparpajo intelectual realmente sorprendentes; y un extenso poema (229 + 345 versos) de Luz Pozo Garza, una de las voces más puras de la lírica gallega actual, al que los editores enfrentan una versión literal en castellano, para beneficio de quienes tengan dificultades para seguir el texto original. El poema de Pozo Garza — inspirado mucho más en Séneca que en Eurípides, aunque la influencia del trágico ateniense, como también la de Ovidio, sean perfectamente discernibles — ofrece (a parte de su musicalidad, sensible incluso para quien no habla la lengua de Rosalía) algunos rasgos singulares: un 'feminismo' muy personal, nada tópico; la intuición oscura de la perversidad, la malevolencia de los dioses; una honda galleguidad, profundamente sentida.³⁷ Era difícil, ciertamente, hallar mejor broche para cerrar estos dos densos volúmenes, que se consagran a una de las figuras más fascinantes y ambiguas del imaginario universal.

BIBLIOGRAFÍA

- Biondi, G. G. (1984) *Il nefas argonautico. Mythos e logos nella Medea di Séneca*, Bolonia.
- Brelich, A (1981²) *Paides e Parthenoi*, Roma: 356-65.
- Brelich, A. (1959), "I Figli di Medeia", *Studi e Materiali di Storia delle Religión*, XXX: 213-54
- Clauss, J.J. & Johnston, S.I. (1997) *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton.
- Clauss, J.J. (1997) "Conquest of the Mephistophelian Nausicaa: Medea's Role in Apollonius' Redefinition of the Epic Hero" en Clauss, J.J. & Johnston, S.I. (1997) *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton: pp. 149-77.

³⁷ Con posterioridad, la obra ha sido objeto de una edición independiente: Pozo Garza (2003)

- Dupont, F. (1985) *L'Acteur-Roi. Le théâtre dans la Rome antique*, Paris.
- Jeanmaire, H. (1939) *Couroi et Courètes*, Lille
- Johnston, S.I. "Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia", en Clauss, J.J. & Johnston, S.I. (1997) *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton: pp. 44-70.
- Kerrigan, J. (1996) *Revenge Tragedy*, Oxford.
- Kidd, M. (1999) *Stages of Desire. The Mythological Tradition in Classical and Contemporary Spanish Theater*, Pensilvania: 208-21.
- López, A. & Pociña, A (eds.) (2002) *MEDEAS: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada.
- Mastrorarde, D.J. (ed.) (2002) *Euripides. Medea*, Cambridge.
- Melero, A. (1996) *Pallas XLV*: 57-68.
- Mimoso-Ruiz, D. (1982) *Médée antique et moderne. Aspects rituels et socio-politiques d'un mythe*, Paris.
- Miscevic, P. (1997) *Euripide-Sénèque: Médée*, París.
- Momigliano, A (1975) "Prospettiva 1967 della Storia greca", en *Introduzione bibliografica alla storia greca*, Florencia: 165-86.
- Moreau, A. (1994) *Le Mythe de Jason et Médée. Le va-nu-pied et la sorcière*, Paris.
- Murray, G. (1966) *Eurípides y su tiempo* (trad. de Alfonso Reyes), México.
- Newlands, C.E (1997) "The Metamorphosis of Ovid's Medea", (en Clauss, J.J. & Johnston, S.I. (1997) *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton.:178-208)
- Pippin Burnett, A (1998) *Revenge in Attic and Later Tragedy*, Berkeley/Los Angeles/Londres
- Pippin Burnett, A. (1971) *Catastrophe Survived. Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford.
- Pippin Burnett, A. (1973), "Medea and the Tragedy of Revenge", *CPh* 68: 1-24
- Pòrtulas, J. (1988) "L'*Andromaque* d'Euripide: entre le mythe et la vie quotidienne" (en Loraux, N. et Alii (eds.) (1988) *Théâtre grec et tragique, Metis. Revue d'anthropologie du monde grec ancien* III, París-Atenas: 283-304.
- Pozo Garza, L (2003) *Medea en Corinto*. Edición, introducción e traducción ó castelán de A. Pociña e A. López, Ourense.
- Rodríguez Cidre, E. (1997) "Medea y lo monstruoso: tratamiento diferencial en Eurípides y en Séneca" en López, A. & Pociña, A (eds.) (2002) *MEDEAS: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada: 277-92.
- Seneca, Lucio Anneo (1989) *Medea, Fedra*. Introduzione e note di G.G. Biondi. Traduzione di A. Traina. Testo latino a fronte, Milán.
- Snell, B. *TrGF* 15: 92-4.