

MAGIA Y REMEDIOS EN LA LITERATURA GRECOLATINA:  
EL EJEMPLO DE MEDEA\*

AURORA LÓPEZ  
Universidad de Granada

I. Es opinión generalizada que no puede afirmarse que cada pueblo posea una magia propia, puesto que un determinado fenómeno mágico puede darse en varias civilizaciones; sí existen, en cambio, creencias y prácticas que proceden de épocas remotas y que se mantienen en pueblos diversos. Hoy, aquí, van a centrar nuestra atención dos culturas diferentes, pero muy relacionadas, la griega y la latina, que presentan diversas creencias y prácticas mágicas. Y en el umbral de mi exposición quiero advertir ya que tomaré como punto de partida una serie de reflexiones sobre las aportaciones de notables investigadoras e investigadores que se han ocupado del tema de la magia, para arribar a mi pretensión personal, que estriba en un estudio de la mítica maga Medea, a través de los textos de Píndaro, Eurípides y Apolonio Rodio en la literatura griega, así como su recepción en Ovidio, Séneca y Valerio Flaco en la latina. Pretendo, en suma, analizar el diverso tratamiento de esta apasionante figura, exclusivamente en su relación con el hecho mágico, en etapas fundamentales de su tratamiento literario, en ambas civilizaciones, que se mueven en un período de algo más de medio milenio.

Por otra parte, pretendo aproximarme a los elementos que constituyen la magia antigua, recabando en este caso la información en dos tipos de literatura *sui generis*: las tablillas de defixión y los papiros mágicos. Advierto, eso sí, que se trata de una aproximación, necesaria para la segunda parte de mi trabajo, en modo alguno de un tratamiento exhaustivo.

---

\* Este trabajo se incluye en el marco de investigación del Proyecto BFF 2002-03929, subvencionado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

II. El primer paso que debemos dar es plantearnos una definición de la magia. La Real Academia de la Lengua Española lo hace en estos términos: "Arte o ciencia oculta con que se pretende producir, valiéndose de ciertos actos o palabras, o con la intervención de seres imaginables, resultados contrarios a las leyes naturales"<sup>1</sup>. Sin nada que oponerle a esta formulación de nuestros filólogos "Inmortales", pienso sin embargo que puede precisarse mejor, por ejemplo recurriendo a un gran estudioso de la materia, George Luck, quien afirma que la magia "es una técnica cuya creencia se basa en poderes localizados en el alma humana y en el universo, más allá de nosotros mismos, una técnica que pretende imponer la voluntad humana sobre la naturaleza o sobre los seres humanos sirviéndose de poderes suprasensibles. En definitiva, puede ser una creencia en los poderes ilimitados del alma"<sup>2</sup>.

La definición de Luck nos acerca más a la figura del mago, que es precisamente lo que me interesa sobre todo; se trata del individuo conocedor de esta técnica, que evoca los diversos poderes (démones, dioses, almas, etc.), para ayudar, curar, matar... Es un iniciado, y su iniciación resulta fruto de su relación con un espíritu superior, el cosmos.

Esto nos conduce a un concepto fundamental, el de la *simpatía cósmica*: todo lo que acontece en una parte del universo afecta a otra parte de ese mismo cosmos. Dicho concepto es igualmente fundamental para magia, alquimia y astrología. Filosóficamente fue establecido por un erudito de época helenística avanzada, Posidonio de Apamea "le Rodio" (ca. 135 - ca. 50 a. C.)<sup>3</sup>. Los principios fundamentales de la magia simpatética son<sup>4</sup>:

- 1) Semejanza: lo igual provoca lo igual.
- 2) Contacto: lo que se toca actúa durante un tiempo en lo que toca, o retiene cada una de las propiedades de lo que toca.
- 3) Oposición: lo opuesto a antipatía, que funciona como la simpatía.

---

<sup>1</sup> R. A. E. , *Diccionario de la Lengua Española*, 22ª ed., Madrid, 2001, p. 960.

<sup>2</sup> G. Luck, *Arcana Mundi. Magia y ciencias ocultas en el mundo griego y romano*, trad. de E. Gallego Moya y E. Pérez Molina, Madrid, 1995, p. 35.

<sup>3</sup> Sobre Posidonio, figura curiosísima y fundamental en la cultura de su tiempo y en la romana, cf. K., Reinhardt, *Poseidonius*, München, 1921; Id., *Kosmos und Sympathie, neue Untersuchungen über Poseidonius*, München, 1926; Id., s.v. "Poseidonius", *RE* 22,1, 1953, cols. 558-826; M. Laffranque, *La Philosophie de Posidonius d'Apamée*, Paris, 1964; Ead, *Posidonius d'Apamée: essai de mise au point*, Paris, 1965. Entre nosotros está muy bien estudiado, si bien con especial atención a su aspecto de historiador, por J. Lens Tuero, "Historiografía helenística", en J. A. López Férrez (ed.), *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1988, pp. 932-936.

<sup>4</sup> Sobre estos principios (y también sobre Posidonio, además de las obras específicamente dedicadas a él que reseño en la nota precedente), puede consultarse con provecho G. Luck, *Op. cit.*, p. 13 ss.

La fuerza que puede sernos favorable o desfavorable es lo que los griegos conocen como *(dynamis)*, el "mana" en la antropología actual. Dicha fuerza o poder es la que produce los milagros o el milagro en sí. El mago es el *medium* para acceder al "mana". Dentro de los tipos de magia puede establecerse una magia "directa" y una "indirecta". La "directa" incluye amuletos, anillos, hechizos, brebajes, encantamientos e invocaciones; la "indirecta" utiliza un tipo de magia que conduce a otro tipo; se suele citar como ejemplo *Odisea* XI 12-224, donde Ulises desciende a los Infiernos y hace un ritual para que aparezcan las sombras, entre las que busca una concreta, la de Tiresias, para que ejerza su función de adivino, pues conserva sus poderes en el mas allá.

Otro aspecto que me interesa destacar aquí consiste en la dificultad de establecer los límites entre magia, religión y medicina, porque a menudo se interfieren y solapan entre ellas: así, por ejemplo, los griegos de la antigüedad (y aún los de hoy, e igualmente los no griegos) en caso de enfermedad podían acudir a un médico o a un mago, o intentar ganar un juicio con un buen abogado o recurriendo a la magia. Y, en efecto, se puede ver en la magia antigua una precursora de la ciencia y la tecnología, pues ambas enuncian leyes que se admiten como verdades y, sin embargo, tanto las de una como las de otra nos resultan incomprensibles.

En lo que se refiere a magia y religión es especialmente difícil establecer fronteras, porque la magia utilizó, en el mundo antiguo, a la religión (cultos, ritos, nombres divinos). Podríamos establecer un cuadro de diferencias como el siguiente:

<u>magia</u>	<u>religión</u>
- manipula	- suplica
- necesidad individual	- comunidad
- operaciones cerradas (noche...)	- ritos al aire libre, abiertos
- relación entre mago y cliente	- relación entre fundador y adeptos
- conjuros a un démon en silencio	- plegarias en voz alta <sup>5</sup>

También son poco nítidos los límites entre magia y medicina en el mundo antiguo, debido a la falta igualmente de fronteras tajantes entre lo religioso, lo popular, lo científico y lo mágico. Esta particularidad resulta especialmente relevante si la consideramos desde la perspectiva del pueblo normal: refiriéndose en concreto al griego, señala Luis Gil, en su magistral estudio sobre la medicina popular, que no

---

<sup>5</sup> Sobre estos aspectos, Luck, *Op. cit.*, pp. 11-12, p. 36.

distinguía entre "el vidente, el profeta, el sabio, el santo, el portador de 'mana' y el mago"<sup>6</sup>; lo que sí tenía claro, en cambio, era la urgencia de la curación, comportamiento que se repite en nuestra sociedad, en la que nuevos chamanes, curanderos, meigas y otros individuos de pelaje semejante compiten con el médico para aliviar el dolor o procurar remedio a la enfermedad.

Señala también Luis Gil las dificultades inherentes a la parcelación de la medicina en medicina técnica y medicina sacra, y la relación de una y otra con la mágica. El problema, siempre según Gil, se agrava a finales del siglo V a. C., porque la medicina técnica adquiere un amplio desarrollo, que no compite con la sacra, pero que por el contrario se encona con las pretensiones de la medicina mágica<sup>7</sup>. Igualmente pone de relieve los ataques de los médicos a las prácticas de los magos, y hemos de concordar con él en que se trata de una prueba palpable de la vitalidad de que gozaban las prácticas mágicas; otra prueba contundente de la vigencia y poder de éstas la encuentra el mismo profesor en la diversidad de nombres que se aplican a quienes las ponen en práctica: "purificadores", "sacrificadores", "impostores", "enjugadores", "iniciadores"<sup>8</sup>: todo un cuadro de especialistas en medicina mágica.

En la medicina mágica el mago-médico combate el mal desde dos frentes: puede curar con medicamentos, o puede expulsar la fuente que causa el mal, esto es, el *demon* maligno. El enfermo puede sanar entonces por obra de un mago, o bien mediante una revelación hecha por los dioses, lo que se conoce por *incubatio*<sup>9</sup>. En este tipo de medicina la eficacia del medicamento debe de acompañarse con la recitación de una fórmula mágica, y viceversa: toda fórmula mágica acompañará a un remedio. Este principio está recogido del más antiguo papiro médico, según Jacques Annequin, que estudia los diversos problemas entre la delimitación y las aproximaciones de los saberes que nos ocupan; entre sus oportunas observaciones está la de que medicina técnica y mágica se aproximan en lo que se refiere a sus fundamentos: "L'Univers est composé de cinq elements: la terre, l'eau, le feu, le vent et le vide; le feu, le vent et l'air sont mobiles et moteurs; dans le macrocosme et le microcosme tout résulte de la combinaison de ces éléments"<sup>10</sup>. Mediante "simpatía" universal Cosmos y hombre son paralelos en su estructura, destruyendo el orden si uno u otro lo quebrantan. Hipócrates, padre de la

---

<sup>6</sup> L. Gil, *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*, Madrid, 190000, p. 79.

<sup>7</sup> L. Gil, *Op. cit.*, p. 29.

<sup>8</sup> L. Gil, *ibid.*

<sup>9</sup> Cf. J. Annequin, *Recherches sur l'action magique et ses représentations (Ier et IIème siècles après J-C.)*, Paris, 1973, p. 49.

medicina científica, toma así la vieja teoría del *Corpus Hermeticum*, en la que el hombre se entiende como un microcosmos.

III. Paso ahora a una rápida consideración de algunos presupuestos y elementos fundamentales de la magia antigua<sup>11</sup>:

a) *Los lazos y los nudos*:

Los lazos encarnan la fuerza máxima, asegurando la permanencia del Cosmos. Recuerdan a la vez las cadenas de correspondencias que expresan la "simpatía".

El verbo "liar" designa la práctica mágica, y "ligadura" es el encantamiento. El Sol, bajo la forma de Helios o de Hermes, es uno de los dioses invocados en los papiros mágicos como divinidad de las ataduras.

En las recetas mágicas los lazos y los nudos pueden tener fijación definitiva (muerte) o temporal. Es curioso que para atar un nacimiento se utilizan dos hilos con un nudo, o bien se cruzan las piernas. Se destruye el encanto si el mago deslía los nudos, en virtud del principio de que en magia la acción inversa anula la precedente.

Las brujas, cuando celebran sus sacrificios, desanudan todos los nudos de sus vestidos, incluso los de su pelo, ya que los nudos restarían fuerza a la acción mágica.

b) *Los amuletos*:

Los amuletos protegen contra las malas influencias, que proceden de astros y de personas. Los hay de diversas clases:

*Piedras*: según Plinio el Viejo (*nat.* XXXVII 169) su empleo procede de Oriente, citando entre sus fuentes de información una obra de Zachalia de Babilonia dedicada a Mitrídates<sup>12</sup>. Destacan entre ellas: *ágata*, contra arañas, escorpiones, tempestades; *diamante*, disipa la ansiedad y expulsa la melancolía; *jaspe verde*, para la fecundidad; *jaspe blanco*, con una raya transversal blanca asiste a los oradores y neutraliza la acción de los filtros; *crystal*, sirve para hacerse escuchar por los dioses; *hematita*, cura enfermedades de los ojos y del hígado; *amatista*, impide la borrachera; etc. Existe otro tipo de piedras que tienen un poder que les confieren inscripciones o

---

<sup>10</sup> J. Annequin, *ibid.*

<sup>11</sup> Utilizo como guía fundamental J. Annequin, *Op. cit.*, pp. 19-33.

<sup>12</sup> *Plan. Nat.* XXXVII 169: *Haematitis in Aethiopia quidem principales est, sed et in Arabia et in Africa inuenitur, sanguineo colore, non omittendis promissis ad coarguendas Magorum insidias. Zachalias Babylonius in iis libris, quos scripsit ad regem Mithridatem, gemmis humana fata adtribuendas hanc, non contentus oculorum et iocineris medicina decorasse, a rege etiam aliquid petituris dedit, eandem litibus iudiciisque interposuit, in proeliis etiam exangui salutarem pronuntiauit.*

dibujos hechos en ellas. Así, una piedra con cerdas se utilizaba en Grecia y en Roma para hacer subir la leche a las parturientas. Estas piedras en su conjunto poseían los poderes debido al tratamiento que recibían por parte del mago, que las dotaba de ellos mediante ritos secretos.

*Metales*: en primer lugar el *oro*: es el metal ideal; *bronce*: se menciona en los textos mágicos con frecuencia; se utiliza en los rituales de recolección; se asocia con las campanas, que tienen un papel profiláctico; *hierro* y *plomo*: se emplean sólo con fines agresivos, en especial en las tabillas de defixión.

Existen también amuletos de origen animal y vegetal; estos últimos se colocan dentro de un saquito, que se llevaría colgado. En los amuletos de animales figura el escorpión, protector contra su mordedura y contra el mal de ojo. En el Zodíaco rige las partes sexuales; asociado al falo se utiliza para los desórdenes de tipo sexual, aunque también puede incitar a la concupiscencia<sup>13</sup>. El perro, figura unida a Hécate en sus ritos mágicos, es utilizado (huesos y piel de perros guardianes de casas) por su poder apotropaico, y se emplea en magia homeopática para captar la fuerza de la constelación que lleva su nombre.

### c) *Fascinum*:

El *fascinum* es definido por G. Lafaye como "la influencia perniciosa que tienen ciertas cosas sobre todo lo que las rodea, sin recurrir a ningún medio mágico, por su sola presencia y a veces en contra de su voluntad"<sup>14</sup>.

También poseen este poder algunos animales. El águila es un animal que posee *fascinum* en su mirada penetrante. Algo semejante ocurría en determinados personajes, como el emperador Tiberio, que era capaz de ver de noche. También la mirada del lobo tiene poderes, pudiendo incluso producir la muerte; la mirada de la hiena es hostil para todo y para todos.

Plinio el Viejo nos informa de que una mujer que tiene el período posee, mientras se encuentra en esa circunstancia, una mirada impura, que agria el vino dulce, causa esterilidad en las plantas, hace caer los frutos, y una lista interminable de desgracias<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> G. Luck, *Op. cit.*, p. 22, habla de la posibilidad de que un gran escorpión protegiese a toda una ciudad, evitando que hubiese de llevarse individualmente.

<sup>14</sup> G. Lafaye, s. v. *Fascinum*, *DAGR* (pp. 983-987), p. 983.

<sup>15</sup> Plin. *nat.* VII 64: *Sed nihil facile reperitur mulierum profluvio magis monstrificum. Acescunt superuentu musta, sterilesque tactae fruges, moriuntur insita, exuruntur hortorum germina, fructus*

El *fascinum* puede incluso actuar en contra de quien lo causa, por ejemplo si se mira en un espejo. Sus consecuencias son imprevisibles: si una mujer con la regla puede causar innumerables males a cuanto la rodea, por el contrario, cuando está embarazada, debe por ejemplo evitar la mirada de una liebre hembra, que le provocaría un aborto. Por otra parte, además de por la mirada, puede transmitirse por las manos, por la voz, por el olor de algunas personas.

d) *Amuletos profilácticos:*

Existen muchos tipos. El dedo que hace la higa se encuentra en muchos amuletos; obviamente representa al falo. También un ojo, que suele adornarse con símbolos protectores. Son amuletos presentes en muchas civilizaciones.

Frecuente es el uso como amuletos de cauris, conchas que sin duda evocan la vulva. En el mundo antiguo se les denomina *concha Veneris* y *aerythraea*, en el nuestro "conchas de Venus". Resulta curioso en este sentido recordar el significado tabú del término "concha" en el castellano hablado en Argentina. (En este sentido, dado que estamos en esta bellísima ciudad de San Sebastián, quiero recordar que, hace algunos años, me encontraba yo en la Universidad de Rosario, impartiendo un curso de postgrado, cuando le fue concedida la "concha de plata" del Festival de cine a la gran actriz argentina Norma Aleandro: ya se imaginan ustedes los apuros de los medios para dar semejante noticia).

e) *Palabra, escritura, nombre.*

Son fuentes de poder mágico. La palabra es utilizada como tal por el mago, que conoce las fórmulas para el sacrificio mágico, la *incantatio*. También sabe del poder de las fórmulas para la "muerte mágica": *damnatio, maledictio*. Y también funciona la palabra escrita, como observamos en las fórmulas de defixión.

A uno de nuestros más prestigiosos estudiosos de la magia en el mundo griego, el profesor Manuel García Teijeiro, debemos un estupendo estudio sobre "Retórica, oratoria y magia"<sup>16</sup>, donde analiza la relación entre discurso epidíctico y encantamiento, sirviéndose para ello del "Elogio de Helena" del más famoso de los sofistas, Gorgias de

---

*arborum, quibus insidere, decidunt, speculorum fulgor aspectu ipso hebetatur, acies ferri praestringitur, eboris nitor, alui apium moriuntur, aes etiam ac ferrum robigo protinus corripit odorque dirus aes, in rabiem aguntur gustato eo canes atque insanabile ueneno morsus inficitur.*

<sup>16</sup> M. García Teijeiro, "Retórica, oratoria y magia", en G. Morocho Gayo (ed.), *Estudios de Drama y Retórica en Grecia y en Roma*, León, 1987, pp. 143-154.

Leontinos. Hechos de estilo propios de los papiros y las inscripciones mágicas, tales como repeticiones, redundancias, aliteraciones, se cotejan con el Elogio, en el que Gorgias utiliza recursos de estilo próximos a las fórmulas de encantamiento. La base de la defensa de Helena se planteaba argumentando que había sido vencida gracias a la magia de la palabra, es decir, por la irresistible elocuencia de París. En efecto, en opinión de Gorgias, la relación entre oratoria y magia reside "en esos efectos maravillosos que ambas consiguen, en esa fuerza irracional que rinde la voluntad, el cálculo y la lógica"<sup>17</sup>. Ambas, en fin, oratoria y magia, prueban la fuerza operativa de la palabra artificiosamente manejada.

La palabra es recogida en la escritura, su primera sustituta, siempre relacionada con ella por la ley de contigüidad; más que la saliva, la escritura refleja la palabra, la deja fijada, de donde deriva su gran poder. Pero tiene también como efecto nocivo la posibilidad de convertirse en vehículo de divulgación de un saber al que no le está permitido precisamente que se sepan sus contenidos. La escritura, pues, eterniza la palabra, pero también puede traicionarla: de ahí, por ejemplo, la prevención con que se considera a veces: Plutarco y Plinio el Viejo nos cuentan que Numa ordenó que enterraran junto con él sus escritos<sup>18</sup>, no deseando confiar la guardia de sus enseñanzas a "letras muertas", en el mismo sentido en que los pitagóricos rehusaban poner sus doctrinas por escrito y las confiaban a la transmisión oral entre sus adeptos.

El nombre, en fin, tiene un poder mágico incuestionable, pues evoca al dios, lo somete al mago. Es el primer eslabón de la cadena mística, que otorga la posesión del cosmos.

Juntamente con el nombre, hay que considerar en magia el número, la música, la danza. Como explica Jacques Annequin, "Le Nom, le Nombre, la Musique, la Danse sont l'expression, unique dans son principe, de l'harmonie universelle"<sup>19</sup>; ya sabemos lo que esto significa desde la perspectiva de la magia.

IV. Con este precario bagaje de información me introduzco ahora en el mundo de los escritos mágicos, ofreciendo una muy somera noticia, que me permita pasar al ejemplo práctico escogido, la figura de Medea a través de los textos literarios.

---

<sup>17</sup> M. García Teijeiro, *Op. cit.*, p. 150.

<sup>18</sup> Plut. *Vida de Numa* 22, 2; Plin. *nat.* XIII 84-85.

<sup>19</sup> J. Annequin, *Op. cit.*, p. 33.

Empezaré por los *textos griegos de maleficio, katádesmoi*, término que significa ligaduras, ataduras. Abarcan maldiciones contra todo tipo de actividades del ser humano, como pueden ser las amorosas, las deportivas, las comerciales, las judiciales... El nombre *katádesmos* se encuentra atestiguado por primera vez en Platón, y hace referencia al nudo o nudos que se hacen a la víctima durante la realización del conjuro, sujetándola físicamente a una maldición mágica. Se practica en ellos la magia agresiva (magia negra), y su práctica se extiende desde el siglo VI a. C. al IV y V d. C. Su finalidad consiste en dañar a una persona y a todos sus allegados directa o indirectamente. En los textos se puede observar personas de lo más variado en la escala social: jueces, empresarios, oradores, prostitutas, ladrones, comerciantes, deportistas, artesanos, gladiadores, actores, coregas, médicos... El tipo más abundante lo constituyen los judiciales.

En latín se conocen como *defixiones*, término que hace referencia a los clavos con que se fijan las láminas donde se inscriben las palabras mágicas. El material más utilizado para su confección es el plomo, en menor medida el hierro, que ya he recordado como metales empleados en las prácticas mágicas. En este uso concreto, son materiales que se emplea con fines agresivos, por su asociación con la muerte, debido a la frialdad del metal, regido por Crono-Saturno, planeta maléfico.

En su traducción española de los textos griegos de maleficio<sup>20</sup>, Amor López Jimeno señala que no existe una edición completa de los mismos, y en consecuencia utiliza "los dos *corpora* existentes y el catálogo de D. R. Jordan, además de toda la bibliografía posterior"<sup>21</sup>. Dichos *corpora* son los bien conocidos en el mundo de nuestros estudios por el nombre de sus editores, R. Wünsch y A. Audollent<sup>22</sup>.

Por su parte los *papiros mágicos* son exponentes, igual que las tablillas de defixión, del deseo de un grupo de gente de imponer su poder sobre otros. Los papiros pertenecerían a un mago que guardaba en ellos los diversos encantamientos a los que acudía cuando le demandaban sus servicios en prácticas mágicas.

Su descubrimiento tuvo lugar en Egipto, de donde fueron traídos a Europa por Johann d'Anastasy, vicecónsul inglés en Egipto de 1828 a 1859. La colección poseía

---

<sup>20</sup> A. López Jimeno, *Textos griegos de maleficio*, Madrid, 2001; los textos, en traducción castellana, van precedidos por una detallada y bien estructurada Introducción, muy útil para el conocimiento de estos textos.

<sup>21</sup> A. López Jimeno, *Op. cit.*, p. 23.

<sup>22</sup> R. Wünsch, *Defixionum Tabellae Atticarum* = IG III, 3, Berlin, 1897; A. Audollent, *Tabellae Defixionum*, Paris, 1904, reimpr. Frankfurt, 1967; D. R. Jordan, "A Survey of Greek Defixiones", *GRBS* 26 (1985) 151-197.

recetas mágicas y fórmulas para encantamientos amorosos, exorcismos, maldiciones. Algunos de los papiros fueron a parar al Museo de Antigüedades de Leiden a comienzos del siglo XIX, otros a Londres, Berlín, París.

Están escritos como si se tratase de recetas, con los encantamientos que corresponden a cada caso, así como los gestos. Los efectos pretendidos son de naturaleza varia: matar de insomnio, romper matrimonios, mandar demonios que acosen a los enemigos... También en este caso disponemos por fortuna de una traducción española, realizada por J. L. Calvo Martínez y M<sup>a</sup> D. Sanchez Romero<sup>23</sup>.

V. Llego así a la etapa fundamental de mi andadura, consistente en analizar la presencia de prácticas o elementos relativos a la magia en los textos literarios, restringiendo mi atención a la figura de Medea, un tipo singular de maga.

La figura de Medea, figura mítica cuya aparición en el ámbito literario remonta a los orígenes de las letras griegas, pero que se materializa en una obra llegada por completo hasta nuestros días por primera vez en la tragedia *Médeia* de Eurípides, estrenada en Atenas en 431 a. C., ha tenido un éxito sin igual a lo largo de los tiempos, a través de cientos y cientos de reelaboraciones literarias, pictóricas, musicales, cinematográficas... En las últimas décadas, esta profusión de nuevas versiones, que continua en la actualidad, ha originado multitud de estudios del personaje desde los más variados puntos de vista, siendo la bibliografía existente sobre este tema verdaderamente abundante<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> J. L. Calvo Martínez y M<sup>a</sup> D. Sanchez Romero, *Textos de magia en papiros griegos*, Madrid, 1987; su amplia Introducción puede consultarse con provecho. Sobre las tablillas y los papiros, así como sobre los muñecos de vudú. es muy interesante el cap. 5 ("Curse tablets and voodoo dolls") de F. Graf, *Magic in the Ancient World*, trad. ingl. de F. Philip, Cambridge - Massachusetts - London (Harvard Univ. Pr.), 1997, pp. 118--174; también M. García Teijeiro, "La figura de la maga en las literaturas griega y latina", en M<sup>a</sup> J. García Soler (ed.), *TIMHS XAPIN. Homenaje al Profesor Pedro A. Gainzarain*, Vitoria, 2002, pp. 181-191.

<sup>24</sup> Cf., como guía general, los trabajos fundamentales de D. Mimoso-Ruiz, *Médée antique et moderne. Aspects rituels et socio-politiques d'un mythe*, Préface de Georges Dumézil, Paris, 1983; A. Caiazza, "Medea: fortuna di un mito", *Dioniso* 59 (1989) 9-84 (prima parte); 60 (1990) 82-118 (seconda parte); 63 (1993) 121-141 (terza parte); 64 (1994) 155-166 (quarta parte). Entre los estudios debidos a diversos autores, pueden señalarse, sólo en los últimos quince años, AA. VV., *Medeia (Mélanges interdisciplinaires sur la figure de Médée)*, Cahiers du GITA 2 (1986); AA. VV., *Actas do Colóquio Medeia no Drama Antigo e Moderno*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1991; AA. VV., *Médée et la violence*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996; R. Uglione (ed.), *Atti delle Giornate di studio su Medea. Torino, 23-24 ottobre 1995*, Torino, CELID, 1997; Clauss, J. J. - Johnston, S. I. (eds.), *Medea. Essays in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton, University Press, 1999; B. Gentili - F. Perusino (edd.), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia, 2000; E. Hall - F. MacIntosh - O. Taplin (edd.), *Medea in Performance 1500-2000*, Oxford, 2000; M. Rubino (ed.), *Medea contemporanea (Lars von Trier, Christa Wolf, scrittori balcanici)*, Genova, Università, 2000; A. López -

Un reflejo de tal riqueza de versiones de la personalidad y los avatares de Medea hemos tratado de darlo Andrés Pociña y yo, realizando diversas investigaciones y editándolas en unión de otras de hasta un centenar de investigadoras e investigadores en nuestro libro *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*<sup>25</sup>; dos gruesos volúmenes, con 1312 páginas, que no impiden que ya tengamos *in mente* la publicación de un tercero, con trabajos realizados desde entonces.

En esta ocasión Medea no viene a San Sebastián como tema literario, teatral, poético o narrativo; tampoco la vamos a buscar en su aspecto más conocido, como matricida, sino en su función de maga. Y, si se me permite, me atrevo a afirmar que, desde hace algunos años, Medea nos ha hecho un nudo mágico contra el que no poseemos ningún talismán. Pero vamos ya con Medea maga.

Es cosa conocida que Circe y Medea son las magas más famosas y recurrentes en la literatura grecolatina. Juntas recorren pasajes en los que se toca el tema de Medea (así, en los poemas argonáuticos de Apolonio Rodio y de Gayo Valerio Flaco), porque no en vano ambas pertenecen a la familia del Sol, y Medea, que es sobrina de Circe, podría haberse alimentado de los ingentes saberes de su pariente. Pero el primer problema con que topamos es el de su irrealidad, es decir, el hecho de que se trata de creaciones mítico-literarias, a lo que se opondría el principio antes recordado de ser la magia una ciencia secreta, que no podía ser popularizada y leída por todos, pues con ello se eliminaría su poder.

Fritz Graf, en el cap. 6 de su libro sobre la magia en la Antigüedad, titulado "Literary representation of magic", sostiene que deben considerarse dos aspectos: a) el uso que los escritores hacen del motivo mágico para sus propias poéticas y algunos objetivos psicagógicos; b) el diálogo intertextual de los textos en el mundo alejandrino y en la literatura imperial, textos que reaccionan ante sus precursores y modelos<sup>26</sup>. Añade que, incluso en el caso de que el poeta trabaje sobre motivos nuevos, no lo hace como reacción a realidades religiosas y culturales para contribuir a un nuevo discurso por caminos nuevos e inesperados<sup>27</sup>. Este planteamiento, hecho en función de textos literarios de época helenística y de comienzos del imperio, en los que existen

---

A. Pociña (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Universidad, 2002; A. De Martino (ed.), *Atti del Convegno Teatro e Comunicazione. Medea, Foggia 15-18 settembre 2004* (en prensa).

<sup>25</sup> A. López - A. Pociña (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Universidad, 2002.

<sup>26</sup> F. Graf, *Op. cit.*, p. 175 s.

descripciones de prácticas de magia, señala la dificultad de utilizarlos como datos fehacientes para la investigación.

De acuerdo con esto, lo que no podría negársele al autor es un conocimiento de elementos mágicos que pone al servicio de las figuras literarias a la que presta su "veracidad", teniendo presente que el propio autor se mueve dentro de una sociedad en la que le es útil evocar dichas cuestiones. Los textos literarios no son textos de magia, pero informan sobre hechos mágicos, que refuerzan el conocimiento o el deseo de conocer el hecho mágico.

A este complejo problema se añade una cuestión de género, que el helenista Manuel García Teijeiro se plantea con relación a Circe y Medea, haciéndose esta interesante pregunta: "¿Por qué en las literaturas hay magas y, en cambio, no hay magos?"<sup>28</sup>. En contrapartida, añade, en los papiros se encuentran sólo dos nombres de mujeres que tienen, recetas, una tal Filina y una siria de Gádara, ambas de época de Augusto. García Teijeiro llega a la conclusión siguiente: Calipso, Circe y Medea tienen una "cierta naturaleza ambigua, que las hace terribles, aunque presten su ayuda al héroe. Las tres tienen con él, además, relaciones amorosas"; con relación a Circe y Medea afirma que existen rasgos en los cuentos populares que "los poetas han aprovechado y moldeado". Medea aparece como joven y hermosa, manteniendo una relación amorosa con el héroe; pasando a ser utilizada en otro tipo de literatura en la que se mezclan temas de la vida cotidiana, se disociará en la joven enamorada que utiliza la magia y en vieja bruja que conoce filtros y encantamientos<sup>29</sup>.

Por su parte el folklorista Juan Manuel de Prada Samper, en su estudio "El mito de Jasón y Medea y el folklore"<sup>30</sup>, analiza detalladamente las relaciones del mito que nos ocupa con el cuento popular; para hacerlo, entre otros presupuestos recuerda la opinión del folklorista Stith Thompson de que "en la literatura griega, estos relatos son apartados de su entorno más natural y doméstico, para subordinarlos a los fines [...] del poeta épico y a veces del dramaturgo"<sup>31</sup>; afirma, por su parte, que el mito de Jasón y Medea es "una combinación de episodios que en muchos casos circulan como cuentos independientes"<sup>32</sup>, y en el análisis de estos fundamenta su estudio. Naturalmente, en mi

---

<sup>27</sup> F. Graf, *Op. cit.*, p. 176.

<sup>28</sup> M. García Teijeiro, "La figura de la maga en las literaturas griega y latina", *cit.*, p. 181.

<sup>29</sup> M. García Teijeiro, *ibid.*, p. 188.

<sup>30</sup> Publicado en A. López - A. Pociña (eds.), *Medeas...*, *cit.*, vol. I, pp. 15-27.

<sup>31</sup> La cita de De Prada Samper (p. 19), corresponde a S. Thompson, *Tales of the North American Indians*, Bloomington, 1977 [1946], p. 279.

<sup>32</sup> J. M. de Prada Samper, *Op. cit.*, p. 19

caso voy a ir directamente a las elaboraciones literarias concretas, pero sin olvidar en ellas esas interacciones del mito y del cuento popular.

PÍNDARO, *Pítica IV*<sup>33</sup>, el poema más extenso del autor beocio, que celebra el triunfo del carro del rey Arcesilao de Cirene en Delfos, en el año 462. La parte central y fundamental de la oda se dedica a la expedición de los argonautas, entre los que iba Eufemo, antepasado de Arcesilao. Sin entrar aquí en el análisis de las fuentes, me interesa destacar el dato comentado por Jacqueline Duchemin,<sup>34</sup> según la cual Píndaro debió de ver más de una en Olimpia el cofre de madera de cedro, con figuras de oro y marfil, que describe Pausanias (V 17-19), conocido como cofre de Cypselos, en el que se representaban los juegos fúnebres en honor de Pelias, así como otras escenas de la mitología y la epopeya, entre las cuales estaba la boda de Jasón y Medea. Medea aparecía sentada en un trono, al lado de Jasón, y cerca de ella estaba Afrodita, de pie. En una inscripción se leía: *Médeian Iáson gaméei, kéletai d'Aphrodíta (Jasón se casa con Medea, lo impele a hacerlo Afrodita)*. La inscripción está de acuerdo con una parte del tratamiento del mito, siendo Jasón quien encanta a Medea, adiestrado por la diosa Afrodita. El elemento mágico que utiliza la diosa es el *(iýnks)* (v. 214), pájaro utilizado en magia amorosa (torcecuellos), al que se le atan las alas y las patas a una rueda, haciéndola girar mientras se pronuncian fórmulas mágicas<sup>35</sup>. La diosa utiliza también el *kýklos* (v. 215), la ruleta de los magos (Thcr. 2, 30), y conjuros o incantaciones: *litàs t' epaioidás* (v. 217). Por obra y gracia de Afrodita, Jasón se convierte en mago, experto en magia amorosa. La voz del poeta advierte que es la primera vez que actúa trayendo el pájaro del delirio o locura, *mainád' órnin*. La finalidad de Jasón es arrebarle a Medea el respeto por sus padres, y provocar en ella la pasión por Grecia y por él. Por su parte Medea utiliza su magia y, valiéndose de sus conocimientos, prepara un antídoto con aceite y plantas, para que Jasón se unja con él y resista las pruebas. Jasón y Medea se prometen en matrimonio.

La Medea de Píndaro es una de las menos tratadas por la investigación, y sin duda merece una atención más amplia, que le dedicaré en ocasión más oportuna. De

---

<sup>33</sup> Para el texto griego utilizo *Pindare Pythiques (III, IX, IV, V)*, Édition, introduction et commentaire de J. Duchemin, Paris, 1967 (Col. Érasme); para la traducción española, Píndaro, *Odas y fragmentos*, Introducciones, traducción y notas de Alfonso Ortega, Madrid, 1984.

<sup>34</sup> J. Duchemin, *Op. cit.* (nota precedente), p. 96.

<sup>35</sup> Cf. el comentario detallado sobre este término en J. Duchemin, *Op. cit.*, p. 138, nota a 214; con relación al canto-conjuro que se acompaña con el *iýnks*, cf. E. Gangutia, *Cantos de mujeres en grecia*, Madrid, 1994, p. 110.

momento, terminaré con el comentario de Jacqueline Duchemin que, subrayando sus poderes mágicos, entre ellos el don de profecía, señala: "Ce don de prophétie s'accompagne d'une majesté indicible qui, dans tout le début du poème, fait de Médée l'égale du Tirésias sophocléen. Fille d'Aiétès et "reine des Colques" (*déspoina Kólchon*, v. 11) , Médée semble offrir l'aspect d'une déesse dont l'héros, par la faveur des dieux, a eu l'honneur de faire son épouse"<sup>36</sup>.

EURÍPIDES, *Medea*. Sin que sea con toda probabilidad el primer dramaturgo griego que lo hace<sup>37</sup>, Eurípides convierte a Medea en tema trágico, situando la acción de su pieza en Corinto, donde presenta a la protagonista como esposa y madre, a quien abandona Jasón por una jovencita, la hija del rey Creonte. Sometida a las reglas de la tragedia, Medea mata a sus hijos, a la joven princesa y al rey de Corinto. Acabamos de ver que en la "Pítica IV", treinta y un años anterior al estreno de *Medea* (431 a. C.), no se contempla el trágico desenlace, sino que se atiene a una tradición beocia, en la que se situaría anteriormente Hesíodo.

La tradición corintia viene ya de Eumelo (*Korinthiaka*), que ya recogía la muerte de los hijos de Medea. Este hecho se presenta en una primitiva versión como un deseo de Medea de lograr la inmortalidad de sus hijos, que le había prometido Hera. Para lograrlo, la heroína entierra en el templo de Hera en Acrocorinto a los niños, que sin embargo no resucitan. Medea se convierte en enemiga de los corintios por haber envenenado a su rey, y es abandonada por Jasón. En el desenlace de la tragedia de Eurípides, huye en un carro alado enviado por el Sol<sup>38</sup>.

La Medea euripidea ofrece en su representación trágica dos rasgos, entre otros, que nos interesan especialmente en nuestro estudio: es "sabia", y es una hechicera que practica la "magia negra"; en esta segunda característica se engloba también la rpiemra, y ambas conforman un arquetipo de mujer demoníaca.

Para el aspecto de Medea-sabia me atengo al estudio amplio y pormenorizado de Juan Antonio López Férez sobre *sophía* y *sophós* en la tragedia que nos ocupa<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> J. Duchemin, *Op. cit.*, p. 105.

<sup>37</sup> Cf. A. Melero, "Las otras Medeas del teatro griego", en A. López - A. Pociña (eds.), *Medeas...*, cit., vol. I, pp. 315-328.

<sup>38</sup> Para la tradición literaria de Medea es fundamental: C. García Gual, "El argonauta Jasón y Medea. Análisis de un mito y su tradición literaria", *Habis* 2 (1971) 85-109 (ahora también en A. López - A. Pociña (eds.), *Medeas...*, cit., pp. 29-48).

<sup>39</sup> J. A. López Férez, "Nueva lectura de *sophía* - *sophós* en la *Medea* de Eurípides", en A. López - A. Pociña (eds.), *Medeas...*, cit., vol. I, pp. 211-232.

Siguiéndolo, vemos que Medea es denominada "sabia" por primera vez por el rey Creonte:

"Sabia de nacimiento eres y sabedora de muchas perfidias"<sup>40</sup>.

Señala López Férez que en las palabras de Creonte se le atribuye a Medea el calificativo de sabia "por naturaleza", "por nacimiento" (su persona está unida a la estirpe del Sol, y es sobrina de Circe); pero es también "sabedora de muchas perfidias", donde el escoliasta precisa que se refiere a Medea como "experta en droigas y maga"<sup>41</sup>.

Cuando está tramando la venganza sobre Jasón y la hija de Creonte en el Episodio 1º, Medea calcula esta solución:

"Lo mejor, la vía directa, en que de nacimiento  
somos muy sabias: destruirlos con venenos" (vv. 385-386);

algunos versos después, se da ánimos en su empresa, con estas palabras:

"Tú tienes el saber. Además, por naturaleza,  
las mujeres, para el bien, del todo ineptas somos;  
mas de todos los males, artífices muy sabias (vv. 409-411).

Y en el discutido episodio de Egeo, cuando el rey ateniense pasa por Corinto, procedente de Delfos, donde ha ido a consultar al oráculo porque no tiene hijos, preguntado por Medea sobre la respuesta del oráculo, Egeo dice:

"Versos demasiado sutiles para ser entendidos por un varón" (v. 675).

López Férez comenta este verso y la buena disposición de Egeo a que Medea lo interprete porque "precisa de una inteligencia sabia" (v. 677); señala este estudioso que Egeo es el primer personaje que, no siendo del ambiente familiar de Medea, conoce sin embargo su capacidad intelectual, su sabiduría<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> La traducción es la del propio López Férez, dadas en el artículo citado en la nota anterior, y en Eurípides, *Tragedias I. El ciclope, Alcestris, Medea, Los Heraclidas, Hipólito, Andrómaca, Hécuba*, Madrid, 1977.

<sup>41</sup> J. A. López Férez, *Op. cit.*, p. 219.

<sup>42</sup> J. A. López Férez, *Op. cit.*, p. 231, esp, nota 87,

De estos y otros pasajes sacamos la imagen eurípidea de una Medea sabia de nacimiento, que conoce en principio el arte de las drogas tanto buenas como malas, que habían servido a los corintios, quizá para la curación de enfermedades; esa sabiduría la había aprendido de su linaje. Pero cuando intervienen circunstancias adversas, el desprecio de Jasón, las amenazas de Creonte, Medea muestra el lado maligno, demoníaco, en contacto con las fuerzas del mal, que corresponde a su condición de sacerdotisa de Hécate. Otra faceta suya es la adivinatoria, que se deja translucir en el episodio de Egeo, donde nos sorprende de nuevo al hablar de remedios positivos:

"Acabaré con tu esterilidad y haré que puedas  
engendrar hijos: tales son los remedios que conozco" (vv. 717-718).

Medea posee una sabiduría que la hace conocedora de la magia en dos aspectos, la blanca y la negra. De ahí la buena reputación que tiene por sus remedios, basados en el conocimiento de las hierbas, pero a su vez es motivo de temor, debido a los hechos monstruosos con los que ha ayudado a Jasón. Por otra parte domina el arte de la palabra, elemento fundamental en acciones mágicas, que pone en juego Eurípides al presentar toda la maquinación de su venganza, maquinación que el dramaturgo considera también producto de su naturaleza femenina. Medea conoce además el don de la profecía, según pone de manifiesto en la profecía, acompañada de maldición, que hace a Jasón. Del mismo modo podría interpretar el oráculo que Egeo traía de Delfos, pero en esta ocasión se comporta con cautela y, en beneficio propio, no lo hace.

Como maga, Medea es fruto de dos fuerzas implícitas en la magia, la positiva y la negativa. Esta última destruye, como respuesta al despecho, y lo hace por medio de la muerte, como la que provoca a su rival, Glauce, valiéndose de drogas que la queman y abrasan. En las tablillas de defixión o en los nudos aparecen despechados en el amor que desean que se abra su contricnate.

Sin embargo Medea, no podemos olvidarlo, es muchos más que maga en la mente y en la interpretación de quienes seguimos leyendo la tragedia de Eurípides, o asistiendo a su representación.

APOLONIO DE RODAS, *Las argonáuticas*<sup>43</sup>. La Medea que presenta Apolonio en su poema épico corresponde a su etapa juvenil, cuando Jasón y los argonautas llegan a la Cólquide. Apolonio, a comienzos del siglo III a. C., narra cómo Medea ayuda al héroe a conseguir el vellocino y presta un gran servicio a los argonautas en los avatares del regreso. En aspecto que interesa especialmente al poeta es el amor de Medea por Jasón, descuidado por completo en Eurípides<sup>44</sup>.

*Las argonáuticas* suelen utilizar elementos relacionados con la magia, aunque se consideran tópicos y no de un valor realmente mágico. Están presentes en los libros III y IV del poema, donde son frecuentes los motivos y tópicos de magia relacionados con Medea y con Jasón. No obstante, Anne Marie Tupet analiza con detalle un hecho mágico retomado posteriormente por los romanos, quienes, advierte, colorean y romanizan tema "déjà exploités par les Alexandrins"<sup>45</sup>: se trata del endormecimiento por Medea del dragón que custodia el vellocino; de este modo aparece en nuestro poema:

"Mientras él

daba una y mil vuelta, lanzóse la joven mirando fijamente a sus ojos,  
e invocando al sueño en su auxilio, el dios más excelso,  
con voz dulce, para encantar a aquel monstruo. Después rogó a gritos  
a la Señora noctámbula, subterránea, la de los dulces encuentros,  
que le diese el acceso hasta él. Seguía detrás, aterrado, el Esónida.  
Mas el monstruo, encantado ya por el canto, aflojaba su largo espinazo  
de espirales nacidas de la tierra y alargaba sus anillos incontables,  
al igual que una ola negra en un mar de bonanza  
que rueda sin fuerza y sin ruido. Mas, con todo, levantando  
a lo alto su horrible cabeza, deseaba con furia  
envolverlos a ambos en sus mortíferas mandíbulas.  
Mas ella, con un ramo de enebro, poco antes cortado,  
que metía en una pócima, rociaba, en medio de cantos, los ojos  
del monstruo con venenos potentes, y el olor intensísimo del veneno  
infundíale el sueño por doquier" (IV, 144-159)

---

<sup>43</sup> Para el texto griego utilizo la edición de H. Fränkel, *Apollonii Rhodii Argonautica*, Oxford, 1061; para la trad. esp., Apolonio de Rodas, *Las argonáuticas*, edición de Manuel Pérez López, Madrid, 1991.

<sup>44</sup> Cf. G. Giangrande, "Medea y la concepción del amor en Apolonio Rodio", en A. López - A. Pociña (eds.), *Medeas...*, cit., vol. I, pp. 329-345; A. Pociña, "El amor de Medea visto por Eurípides y por Séneca", *ibid.*, pp. 233-254.

Según Tupet, el proceso se desarrolla del siguiente modo: 1º) Incantaciones, pronunciadas con voz dulce. 2º) Utilización de una vara por delante de los ojos, para producir un movimiento que hipnotiza. 3º) Se trata de una vara de enebro, que es la que suele emplearse para encantar serpientes. 4º) Con ella, mojada en un veneno de poderes lenitivos, rocía la cabeza del dragón. El monstruo presta atención, se revuelve conforme a su naturaleza, pero hipnotizado después, se queda inmóvil y obedece a la vara de la maga, hasta que se queda dormido. Señala Tupet que el relato se acomoda a una técnica precisa y científicamente explicable, todavía aplicada en nuestro tiempo por los encantadores de serpientes en Africa del Norte y en la India<sup>46</sup>.

Otro pasaje que llama mi atención es el que refiere al gigante Talos, considerado por G. Luck como el más antiguo que se conserva sobre el mal de ojo<sup>47</sup>. La acción tiene lugar a la vuelta de la expedición de los argonautas, que se ven amenazados por un monstruo de bronce en las costas de creta. Medea toma la iniciativa y se enfrenta a él. Apolonio lo narra de este modo:

"Y ella, cubriendo  
de ambos lados sus mejillas con un pliegue de su manto purpúreo,  
subió a la cubierta del puente; cogiendo con su mano la mano de ella  
el hijo de Esón la llevaba mientras iba a través de los bancos.  
Y allí con sus cantos hacía propicias y celebraba a las Ceres,  
que devoran la vida, perras veloces de Hades, que dan vueltas  
por todos los confines del aire y se lanzan encima de los vivos.  
Haciéndoles a ellas sus ruegos, las invocó con sus cantos tres veces,  
y otras tres con sus súplicas; y adoptando una mente maligna, fascinó  
con miradas hostiles los ojos de bronce de Talos;  
rechinaba sus dientes de cólera terrible contra él, y le lanzaba  
invisibles fantasmas, mostrándole su odio de forma violenta".

(IV 1661-1672)

La utilización de incantaciones a las fuerzas de la muerte se une a la del poder de los ojos en un acto de magia negra; en él se siguen los pasos normales: invasión y ritual.

---

<sup>45</sup> A.-M. Tupet, "Rites magiques dans l'Antiquité romaine", *ANRW* XVI.3 (1986) 2591-2675.

<sup>46</sup> A.-M. Tupet, *Op. cit.*, p. 2626.

<sup>47</sup> G. Luck, *Op. cit.*, pp. 102-103.

Medea invoca a los poderes malignos, las Harpías, no por su nombre, sino por su epíteto, "perras de Hades". Estos poderes malignos son perfectamente manejados por Medea, que entra en trance en una ceremonia de maga maléfica, causando extrañeza al propio Apolonio.

OVIDIO, *Metamorfosis* VII 1-403<sup>48</sup>. Desde la época helenística damos un salto a su más cumplida herencia en la poesía romana, la época de Augusto. El período helenístico (siglos III-I a. C.) presentaba un interés muy marcado por la magia, experimentando una enorme influencia de Egipto, donde vivían griegos y donde se ponen en práctica nuevas formas de religión y nuevas supersticiones. En el siglo I a. C., la magia esta sistematizada, y saberes como astrología, alquimia y demonología pueden enseñarse y aprenderse<sup>49</sup>. En esta situación se produce el gran poema de Ovidio.

Encontramos en el libro VII de *Metamorfosis* una Medea enamorada de Jasón, al que presta su ayuda. Según hemos visto ya en Apolonio, Medea proporciona unas pociones o brebajes que ayudarán al héroe, añadiendo la novedad de que las hierbas son acompañadas ahora por incantación mágica. Las profesoras María Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias señalan que los versos 137-138 ("para que no tengan poco efecto las hierbas por ella dadas,/ entona un sortilegio de ayuda y echa mano de sus artes secretas") sirven de adelanto a fórmulas cantadas, que Medea utilizará en Cólquide, Tesalia o Corinto<sup>50</sup>.

La etapa de la Cólquide tiene para Ovidio especial interés y en ella Ovidio explota las dotes de Medea como maga de renombre. Entre sus acciones de ese período, destaca el rejuvenecimiento de Esón. Álvarez e Iglesias, analizando el relato de esta actuación de Medea, dividen la ceremonia puesta en juego de acuerdo con los pasos de la tradición mágica: "1. elige el momento, 2. lleva un atuendo desaliñado, 3. realiza el ceremonial en el que 4. hace invocaciones, 5. necesita unos determinados ingredientes, 6. prepara los altares, 7. hace un sacrificio propiciatorio y por fin 8. lleva a cabo el rito"<sup>51</sup>.

---

<sup>48</sup> Utilizo la edición de A. Ruiz de Elvira, Ovidio, *Metamorfosis*, 3 vols., Madrid, 1964-1983; para la traducción, Ovidio, *Metamorfosis*, Traducción de Consuelo Álvarez y Rosa M<sup>a</sup> Iglesias, Madrid, 1995.

<sup>49</sup> Cf. G. Luck, *Op. cit.*, p. 49.

<sup>50</sup> C. Álvarez Morán - R. M<sup>a</sup> Iglesias Montiel, "Cruce de géneros en las *Metamorfosis*: Medea entre la épica y la tragedia", en A. López - A. Pociña (eds.), *Medeas...*, cit., vol. I, pp. 411-445, esp. p. 424.

<sup>51</sup> C. Álvarez Morán - R. M<sup>a</sup> Iglesias Montiel, *Op. cit.*, p. 426 (en las páginas siguientes, analizan ambas autoras con detalle cada uno de los pasos apuntados en la actuación de Medea).

Al llegar al paso 5, Ovidio hace que Medea necesite tomar el carro de dragones e ir a buscar ingredientes a Tesalia, tardando nueve días, duración de acuerdo con el elemento mágico del número tres (en este caso, tres veces tres). En su ceremonial mágico da tres vueltas, tres veces echa agua de río al palo, y da tres alaridos<sup>52</sup>.

La magia negra se utiliza en el engaño que Medea hace a las hijas de Pelias como oficiantes de la ceremonia mágica en la que descuartizan a su padre con el fin de rejuvenecerlo (*Met.* VII 297-350).

Otros elementos mágicos, que estudia Anne-Marie Tupet en los escritores latinos, aparecen en el relato en que Ovidio narra la historia de Medea en *Metamorfosis*. Se trata de los siguientes: destrucción de serpientes (VII 203), empleo de filtros, bien sea de procedencia mineral (VII 266 ss.: piedras traídas de Oriente y granos de arena lavados con el flujo y reflujo del Océano), o animal (VII 269: alas de vampiro y entrañas de lobo; VII 274: pico y cabeza de una corneja; VII 273: hígado de ciervo...)<sup>53</sup>.

SÉNECA, *Medea*<sup>54</sup>. Al llegar a la tragedia de nuestro Séneca, Medea aparece nuevamente en Corinto, coincidiendo en el espacio y en el tiempo con la Medea de Eurípides. El panorama socio-político (reinado de Nerón) permite una afluencia de elementos de la magia y sus cultivadores, concorde con el gusto por elementos recargados tanto en la literatura como en las demás artes, dentro de los que el gusto por lo tétrico ocupa un lugar destacado.

Un aspecto esencial para la descripción de esta Medea es el tratamiento filosófico que hace el cordobés, desarrollando temas como el de las desgracias que acarrea la pérdida de la mesura y el imperio del *furor*, catalizador de catástrofes en las que domina la pérdida de la razón<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> Insisten en el sentido mágico tradicional de este uso C. Álvarez Morán - R. M<sup>a</sup> Iglesias Montiel, *Op. cit.*, p. 431.

<sup>53</sup> Sobre el empleo de estos ingredientes mágicos en los escritores latinos, cf. A.-M. Tupet, *Op. cit.*, pp. 2629-2644.

<sup>54</sup> Sigo el texto latino de O. Zwielerlein, *L. Annaei Senecae Tragoediae*, Oxford, 1987 (ed. corr.); para la traducción española empleo la excelente de Miguel de Unamuno, *Medea*, en *Obras completas V Teatro completo y monodialogos*, New York (Madrid), 1968, pp. 827-856 (las citas lleva el número de los versos en el original, y la página de esta edición de la traducción de Unamuno).

<sup>55</sup> Cf., entre los varios trabajos dedicados a la *Medea* senecana en A. López - A. Pociña (eds.), *Medeas...*, cit., vol. I, en especial los de C. Bernal Lavesa, "Medea en la tragedia de Séneca", pp. 459-486; G. G. Biondi, "Una ipotesi di lettura: lo 'stile filosofico' delk drammatico Seneca", pp. 487-510; G. Mazolli, "Medea in Seneca: il *logos* del *furor*", pp. 615-625; G. Picone, "La *Medea* di Seneca come *fabula* dell'inversione", pp. 639- 650. Para el aspecto que aquí nos ocupa es fundamental, en la misma colectanea, J. A. Segurado e Campos, "A magia de Medeia", pp. 511-522.

En el tratamiento de la magia, Séneca tiene siempre un rival, si se me permite llamarle así, en su sobrino Lucano, que suele presentarse como ejemplo de narrador de magia en la descripción de una necromancia llevada a cabo por una bruja, Ericto (en *Farsalia* VI 507-568). A Séneca le sucede, en este sentido, algo similar a lo que ocurre con Apolonio Rodio y con Teócrito desde la perspectiva de su utilización como reflejos literarios de las prácticas mágicas.

Medea se presenta al comienzo de la tragedia senecana, sola en escena, realizando un conjuro mágico, en el que invoca al Sol, después de haberse dirigido a divinidades como Juno Licina, Hécate, Erinias, dioses manes...

...y tú, Hécate triforme que das de testigo tu resplandor a los callados sacrificios; y vosotros, dioses por los que me juró Jasón y a quienes más le toca a Medea rogar, sima de la noche eterna, regiones contrarias a los Altísimos, ánimas en pena, soberano del reino triste y soberana a que arrebató un mejor fiel, con voz malhadada os invoco. Acá, acá, acorredme, diosas vengadoras de agravios; desgñada la melena de flotantes serpientes, empuñando la negra tea, llegaos como otrora os llegasteis, hórridas, a mi alcoba de novia. Dad muerte a la nueva esposa y muerte al suegro y al linaje regio..." (vv. 6-18, p. 829)

La terrorífica invocación se comenta por sí sola. Otro pasaje famoso de la tragedia se refiere a la preparación por parte de Medea de un veneno, con todos los requisitos. La Nodriza es quien nos lo relata, a comienzos del Acto IV, en terroríficos términos, de los que recordaré sólo un pequeño pasaje:

"Atraída por sus malignos encantamientos, la tropa escamosa se sale de las huras del desierto; un viejo serpentón arrastra su gigantesco tronco, esgrime su lengua tripartita y buscando a quienes atacar, mortífero, se detiene al oír el ensalmo, repliega el corpachón hinchado con nudos amontonados y se recoge enroscándose" (vv. 684-690, p. 848).

Como podemos observar se produce una operación inversa a la que hemos visto en el relato épico de Apolonio de Rodas, donde se hace que el dragón se extienda y se duerma, mientras que aquí se procura su enmudecimiento. Viene a continuación una serie de invocaciones, a cual más tremendista e infernal, pidiendo destrucción mediante

una serie de serpientes. En el verso 705, acabada la invocación de todo género de serpientes, se da paso a la enumeración de hierbas maléficas, que provienen de todas partes. Es curioso ver de qué manera se recogen algunas, en respuesta a rituales mágicos bien establecidos:

"ésta [planta] ha sufrido el hierro mientras el sol prepara el día; el botón de aquella otra fue segado en noche cerrada y la mies de la otra la cortó una embrujada" (vv. 728-739, p. 849).

Inmediatamente después, escuchamos el relato de la preparación del veneno exterminador:

"Recoge las plantas mortíferas, estruja la baba de las serpientes y mezcla con ellas aves siniestras; corazón de triste búho, entrañas arrancadas a ronca lechuza viva Esta obrera de maleficios reúne semejante mescolanza de elementos; en los unos hay el empuje arrebatador del fuego, en los otros el hielo de frío despacioso. Añade a los venenos palabras no menos tremendas que ellos. Mas he aquí que oigo resonar su paso loco mientras canta encantamientos; el mundo tiembla a los primeros sonos de su voz" (vv. 731-739, p.849).

La mezcla es perfectamente creíble en sus ingredientes, y lo mismo sucede con el recitado de las fórmulas mágicas que las acompaña, con la invocación de las fuerzas infernales. Medea menciona sus poderes, que amedrentan y producen un caos cósmico, que está en consonancia con el poder del medium en virtud de la ley de simpatía cósmica y de la *dinamís* de Medea.

No aduzco más textos, pero sí una reflexión final: Medea es retóricamente trabajada por Séneca desde una percepción filosófica de los daños que produce el furor, la ira, la venganza. A lo que lleva el despecho, pero sobre todo el amor (desordenado, en la opinión del autor). Para explicar todo esto, nadie mejor que una figura teatral mítica: Medea. En ella como en nadie se aúnan las características requeridas: es mujer, es bruja, y tiene solvencia mítica. Séneca, además, tiene conocimientos suficientes de la magia para impregnar a su personaje de ellos y transferirle un valor que en el filósofo es demoníaco, infernal y capaz de dar la vuelta al cosmos, ya bastante revuelto con Nerón, del que las fuentes dicen que practicaba la magia.

## Conclusiones

Después de sobrevolar sobre algunos particulares de la magia en el mundo antiguo, siempre conducida por las aportaciones y opiniones de sus estudiosos, resumiré mis conclusiones acerca de la presencia de un ejemplo concreto en las fuentes literarias.

Mi primera reflexión concierne a una cuestión de género: ¿por qué magas? Quizá la respuesta correcta estriba en que era un demérito poner en boca de hombres elementos mágicos, que irían en contra del principio mismo de la magia, el secreto. Es decir, la magia se devalúa, se pone en boca de mujeres magas.

Medea y Circe son los referentes principales en esas magas literarias creadas por hombres, pero Circe tiene más relevancia que su sobrina, porque su aparición en textos escritos se retrotrae nada menos que a los comienzos de la literatura griega, a la *Odisea* homérica. Sin embargo, nadie duda que Medea crece bajo su peso, quedándose su tía diríamos que "fosilizada" en diosa de las magas, bella, cautivadora, y encantadora de hombres.

A mi modo de ver, Medea es en principio una diosa-madre con poderes que alcanzarían hasta ritos de inmortalidad. El mito de Medea sería, a niveles racionales o desmitificadores, mejor una de esas mujeres neolíticas de las que se creía que tenían poderes mágicos, porque poseía ciertas habilidades en la utilización y conocimiento de las plantas; ello la dotaba de una superioridad que se traslada a lo mítico. Es decir, en términos científicos pertenecería a una de esas mujeres sin nombre que describe Margaret Alic en su interesante libro sobre la historia de las mujeres en el campo de la ciencia: "Era creencia frecuente que las mujeres neolíticas poseían poderes mágicos, no solo por su capacidad de parir, sino también por su habilidad en las ciencias domésticas -la manufactura, la alfarería, la agricultura, la domesticación. Esas fueron las hazañas que las culturas primitivas personifican en sus diosas"<sup>56</sup>.

Recogiendo un sinfín de elementos folklóricos de cuentos populares, Medea pasaría a ser, debido a su linaje mítico, una maga creada al amparo de su tía, dándosele cualidades directamente relacionadas con la magia, como son la adivinación y profetización, elementos que integraban para los persas y los griegos la consideración de magos.

---

<sup>56</sup> M. Alic, *El legado de Hipatia. Historia de las mujeres en la ciencia desde la Antigüedad hasta fines del siglo XIX*, traducción de Flora Botton-Burla, México, 1994, p. 29.

Desde el punto de vista de la Atenas clásica, Medea es de origen extranjero, bárbara y no griega; posee el conocimiento ya comentado de los poderes de la hierbas, capaz de crear una farmacopea de doble filo. Eurípides habla en su tragedia del inconformismo de una extranjera ante una situación injusta, desamparada por las leyes del país, sin acceso a las del suyo. La preocupación de Eurípides no es la magia de Medea, sino el abandono por la protagonista de una *sofía* o saber positivo, sustituida en ella por el imperio de lo maléfico, debido al despecho. Por eso la acción mágica no se desarrolla en su obra con especial atención.

Pasando a Apolonio Rodio nos adentramos en el período literario del Helenismo, desplazándose el centro cultural a Egipto, que concentra multitud de saberse diversos. Allí asistimos a un sincretismo de magias y religiones, así como medicinas procedentes de diferentes culturas. En lo literario se produce también una evolución que se preocupa por el individuo y por sus cosas cotidianas. El poema épico de Apolonio ensombrece la figura del héroe, como ya había ocurrido en Eurípides, quien presenta a Jasón como un ambicioso, falso y sin entrañas. El de Apolonio está en manos de Medea en los libros III y IV, y ella ensombrece su figura, fortaleciendo la propia con una Medea joven, bella, enamorada y fuerte, con el empuje de sus saberes y poderes mágicos, también aquí positivos y negativos.

Llegamos a la época imperial romana y Ovidio trabaja, en tiempos de Augusto, con Medea en tres módulos literarios: tragedia (una *Medea*, perdida<sup>57</sup>), elegía (*Heroides* XII<sup>58</sup>) y épica (*Metamorfosis* VII<sup>59</sup>). Con Ovidio Medea se convierte en una hechicera que desarrolla en *Metamorfosis* toda su capacidad tanto en su juventud como en su madurez, tanto en la Cólquide como en Corinto. Las descripciones mágicas se acercan a las conocidas a través de papiros y defixiones, así como rituales y demás.

Séneca, como ya he apuntado, bajo el imperio de Nerón, emperador también muy aficionado a lo mágico, presenta una Medea filosóficamente concebida, ejemplificando una mujer a la que vence su furor y a la que la ira la desposee de razón. Su aparición es demoníaca, su amor intenso se transforma en odio feroz. Está dominada por los celos. Su magia sirve para caracterizar a un alma presa de la sinrazón, desatada por la pasión. Los ritos mágicos que presenta la tragedia están cargados de retoricismo,

---

<sup>57</sup> Cf. A. Pociña, "Ovidio y el teatro: la tragedia *Medea*", en A. López - A. Pociña (eds.), *Medeas...*, cit., vol. I, pp. 447-458.

<sup>58</sup> Cf. A. Martina, "La *Medea* di Seneca e la XII delle *Heroides* di Ovidio", en A. López - A. Pociña (eds.), *Medeas...*, cit., vol. I, pp. 589-613.

de acuerdo con el gusto de la época; pero es cierto que Séneca conoce bien el mundo de la magia.

Un elemento común en todos los casos: son siempre Medeas concebidas y elaboradas en obras escritas por hombres, que son, casi siempre, los creadores de literatura en el mundo grecolatino; por eso, crean a su gusto "sus mujeres", "sus magas", "sus brujas". crean prototipos o antiprototipos a su gusto y conveniencia. Quizá por eso no hay magos en la literatura clásica.

Así termino este rápido viaje para acercarnos a Medea a través de unos quinientos años del mundo griego y romano. El viaje podría haber sido mucho más largo, sin salirnos de ese período, y podría continuarse a lo largo de toda la Edad Media, en la que Medea se convierte en paradigma de maga, hasta llegar, no sólo en la Edad de Oro de nuestra literatura española a *Los encantos de Medea* (1645)<sup>60</sup>, de Francisco de Rojas Zorrilla, y en Portugal a *Os encantos de Medeia* (1735)<sup>61</sup> de António José da Silva "o Judeu", donde encantos significa obviamente encantamientos, actuaciones de maga, sino hasta casi nuestros días, en los que un ínclito poeta, fallecido en esta mágica ciudad de San Sebastián en 1983, publicó en 1954 una obra dramática que seguía titulándose *Medea, la encantadora*<sup>62</sup>.

---

<sup>59</sup> Cf. C. Álvarez Morán - R. M<sup>a</sup> Iglesias Montiel, "Cruce de géneros en las *Metamorfosis*: Medea entre la épica y la tragedia", cit.

<sup>60</sup> Cf. A. Pociña, "Tres dramatizaciones del tema de Medea en el Siglo de Oro español: Lope de Vega, Calderón de la Barca y Rojas Zorrilla", en A. López - A. Pociña (eds.), *Medeas...*, cit., vol. II, pp. 751-777; M. T. Julio, "Tradición y creación en *Los encantos de Medea* de Rojas Zorrilla", *ibid.*, pp.779-795.

<sup>61</sup> Cf. M. de F. Silva, "Tragédia feita comédia. *Os encantos de Medeia* do Judeu", en A. López - A. Pociña (eds.), *Medeas...*, cit., vol. II, pp. 819-846.

<sup>62</sup> Cf. J. M. Camacho Rojo, "Análisis de *Medea, la encantadora* de José bergamín (1954)", en A. López - A. Pociña (eds.), *Medeas...*, cit., vol. II, pp. 921-943.