

Medea

1.^a edición, 2026

- © De la traducción y el ensayo introductorio, Antonio López Fonseca
- © Del prólogo, Ernesto Caballero
- © Del epílogo, José-Luis García Barrientos
- © Guillermo Escolar Editor S.L.
Calle Princesa 31, planta 2, puerta 2
28008 Madrid
info@guillermoescolareditor.com
www.guillermoescolareditor.com

Diseño de cubierta: Javier Suárez

Maquetación: Equipo de Guillermo Escolar Editor

ISBN: 979-13-87789-57-2

Depósito legal: M-2396-2026

Impreso en España / Printed in Spain

Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

Séneca

Medea

**Estudio introductorio y traducción de
Antonio López Fonseca**

Prólogo de Ernesto Caballero

Epílogo de José-Luis García Barrientos

**Guillermo
Escolar**
E D I T O R
Empátheia

Solo palabras tienes, y con ellas
has de decir el mundo.

Eloy Sánchez Rosillo

No se trata en el teatro de hacer saber, de dar a conocer nada, de fijar simplemente en la memoria hechos que merecen ser indelebles; se trata ante todo de revivir, de hacer resucitar algo que ya pasó, mas que de algún modo ha de seguir pasando, y no solo para que se sepa y no se olvide, sino para que sea vivido. [...] Los personajes en la escena dicen a veces cosas, para ello están los monólogos, que en la vida no representada no se dirían: íntimas razones y sinrazones, verdades; esas verdades de la vida que nunca llega la hora de decir.

María Zambrano

ERNESTO CABALLERO

[PRÓLOGO]

MEDEA, EL TRIUNFO DE LO OSCURO

Desde mis años de formación en arte dramático (e incluso antes, en aquellas primeras aproximaciones al teatro en las clases de literatura del instituto) se me inculcó, como una verdad incuestionable, que el teatro de Séneca carecía de teatralidad. Era una afirmación rotunda, casi dogmática, repetida con la autoridad de un axioma: las tragedias del cordobés eran textos concebidos para la lectura, no para la representación. Se insistía en que su dramaturgia, heredera de los modelos griegos, pero profundamente distinta en su concepción, había eliminado casi por completo la acción escénica, sustituyéndola por largas disquisiciones filosóficas, monólogos introspectivos y descripciones de hechos ocurridos fuera del escenario. Frente a la vitalidad trágica de Esquilo, Sófocles o Eurípides, la de Séneca se presentaba como una versión literaria, retórica, especulativa: un teatro del verbo más que del cuerpo, de la palabra más que del gesto.

No fue hasta una etapa más madura que comencé a releer sus textos con otra disposición, liberado de prejuicios académicos y dispuesto a escuchar lo que su singularidad podía proponer. Entonces intuí que aquel supuesto estatismo ocultaba una potencia latente: un magma de pulsiones contenidas, una arquitectura verbal de altísima tensión dramática. Es decir, otra forma de teatralidad: la de la palabra encendida, el pensamiento que estalla en escena, el verbo que no solo dice, sino que actúa, transforma.

Hoy, con esta traducción de *Medea* que nos ofrece Antonio López Fonseca —de una belleza austera, precisa y rigurosamente

contemporánea— constato que no solo estamos ante una tragedia de honda ambición, sino ante una dramaturgia que dialoga con naturalidad con los lenguajes escénicos más audaces. Su intensidad verbal, la concentración del conflicto, la condensación simbólica de los personajes y la radicalidad ética de cada dilema resuenan poderosamente con muchas de las inquietudes del teatro actual.

Y es que, lejos de ser una reliquia filológica, el teatro de Séneca se revela como un territorio fértil, desafiante y vivo, a la altura de nuestras búsquedas más renovadoras. La espléndida versión de nuestro traductor conserva el peso filosófico del texto latino y su aliento trágico, pero lo hace con claridad y precisión. Aquí, la palabra no se limita a pensar: actúa. No describe: construye. Por tanto, nos encontramos ante una dramaturgia rigurosa, poderosa, lista para encarnarse en escena.

Es cierto que uno de los elementos que puede incomodar al lector o espectador contemporáneo es la abundancia de referencias mitológicas, especialmente en los parlamentos corales. Héroes argonautas, genealogías divinas, episodios secundarios y poco conocidos del mito clásico pueden parecer, en su acumulación, una espesura erudita, una barrera antes que un puente. Pero ese aparente obstáculo es, en realidad, una clave. Esas referencias no alejan del drama: lo amplifican; inscriben lo que ocurre en una cadena trágica mayor, donde cada crimen tiene antecedentes y cada gesto, ecos arcaicos. Esa capa mitológica no es anécdota decorativa, sino atmósfera ritual; y precisamente por eso, lo que antes pudo parecer exceso retórico se revela hoy como clave estética y dramática que abre múltiples caminos a la escena: desde el canto coral como dispositivo sonoro hasta el uso performativo del mito como material poético.

En el centro de todo, Medea. Personaje que se nos ofrece como una fuerza de la naturaleza, una entidad telúrica que desborda todo orden: político, moral, familiar y que no responde al patrón clásico del héroe trágico vencido por el hado, sino, muy al contrario, se impone como figura afirmativa, de voluntad inquebrantable, más cercana al Ricardo III de Shakespeare o al Montenegro de Valle-Inclán que a Edipo o Antígona. Como ellos, Medea actúa movida por una energía vitalista amoral, una suerte de pulsión nietzscheana que atraviesa el bien y el mal, que arrasa para afirmarse, que destruye para existir.

«Ahora soy Medea», declara en uno de los momentos culminantes con orgullo de identidad trágica y sin sombra de arrepentimiento. Se nombra como quien completa su metamorfosis: ha dejado de ser madre, amante, extranjera... para ser, únicamente, Medea. En su versión más lúcida, más temida, más destructiva. El verbo, como señalamos, no describe: funda un nuevo ser. La teatralidad no reside en una acción externa, sino en la consolidación de un sujeto que se reinventa desde la furia. Esa transformación verbal es, por sí sola, un acto escénico. Porque Séneca no necesita cuerpos en movimiento ni aparato escenográfico: le basta con el verbo, como llama que incendia.

Medea no representa, pues, a la víctima doliente, sino al sujeto absoluto que rehace el mundo con sus propias manos, incluso desde el crimen. Así, su figura resuena con una modernidad inquietante, próxima a nuestras escenas más urgentes, aquellas que interpelan los límites de lo aceptado.

Esta tragedia dialoga también con la *Orestíada* de Esquilo, pero lo hace desde el reverso del mito. Si en Esquilo asistimos al nacimiento de una justicia institucional (el paso de la venganza privada al juicio público), aquí se impone lo contrario: una justi-

cia salvaje, íntima, sin ley. Clitemnestra mata y es juzgada; Medea mata y se eleva. Ambas mujeres han sido traicionadas, ambas se vengán. Pero mientras Clitemnestra es absorbida por el nuevo orden judicial, Medea reivindica la vigencia de la furia antigua, esa que no busca equilibrio, sino desgarró. Medea no es juzgada: ella juzga. Y desde ahí, la tragedia de Séneca nos enfrenta a preguntas que persisten: ¿qué ocurre cuando la justicia falla? ¿Puede repararse el daño irreparable? ¿Cómo se afirma una mujer cuando ninguna ley la protege ni relato alguno la sostiene?

Y aún más: en un momento histórico como el actual, marcado por la polarización emocional y la radicalización de los discursos, donde el diálogo se quiebra con facilidad y la pasión suplanta al argumento, la figura de Medea adquiere un inquietante valor simbólico. Representa el instante exacto en que la razón cede ante la pulsión, en que la palabra deja de unir y empieza a herir. El otro —esposo, padre, hijo o autoridad— ya no es interlocutor: es enemigo. Y aunque su herida sea real y comprensible, su camino no es el de la justicia, sino el del poder absoluto. Surge entonces la advertencia que solo la tragedia sabe formular con tal contundencia: cuando la pasión deja de pasar por la palabra compartida, lo que sigue es devastación.

Aniquilaré y alteraré todo. [...] Atacaré a los dioses y todo haré temblar.

Una furia que alcanza dimensión cósmica, donde no hay límites, ni morales, ni legales, ni divinos. Medea no se somete al orden: lo revienta desde dentro. Es el reverso oscuro de la justicia apolínea. Donde Esquilo buscaba reconciliación, Séneca —a través de ella— abre la fisura de la justicia personal, la que no se redime ni se institucionaliza.