

## LA TRANSFIGURACIÓN HISTÓRICA DEL MITO DE MEDEA: DE EURÍPIDES A CHRISTA WOLF

**Bernardita Bolumburu Perl**

*Universidad de Chile — Santiago de Chile*

bolumberov@gmail.com

El presente ensayo tiene como objeto de estudio un personaje de la mitología y la Antigüedad Clásica llamado Medea, el cual es examinado a la luz de miradas actuales que ofrecen nuevas aristas de significación en virtud de diversos registros históricos. Este personaje, reconocido en la cultura occidental a través de la tragedia de Eurípides como la mujer que asesinó a sus hijos en venganza contra su esposo, alberga versiones mitológicas que difieren del retrato creado por el dramaturgo griego. El objetivo es, por lo tanto, exponer esa otra historia de Medea a partir de la obra de la escritora alemana Christa Wolf titulada *Medea. Voces* (1998). Asimismo, se examinarán algunas adaptaciones contemporáneas de esta figura (en literatura, cine, pintura, escultura y ópera) que reconstruyen la obra de Eurípides.

*Palabras clave:* mito; tragedia; intertextualidad; transfiguración; extranjería; Medea; Eurípides; Christa Wolf.

### THE HISTORICAL TRANSFIGURATION OF MEDEA'S MYTH: FROM EURIPIDES TO CHRISTA WOLF

The present essay examines Medea, a character from Greek mythology and classical Antiquity, approached from the standpoint of recent studies which offer new interpretations, based on various historical records. This character, known in Western culture as the woman who murdered her children to take revenge on her husband in Euripides' tragedy, has also evoked mythological stories which differ from the portrait created by the Greek dramatist. Our intention is thus to present this other story of Medea, based on the work of the German writer Christa Wolf, entitled *Medea. Voices*, and on other contemporary representations of this figure (in literature, cinema, painting, sculpture and opera), that reconstruct Euripides' tragedy.

*Keywords:* Myth; Tragedy; Intertextuality; Transfiguration; [extranjería]; Medea; Euripides; Christa Wolf.

Füta kuifique Witranalhue, küme kuifike Anchimalle,  
füta mülen mapa newen cheu ñi kom piem antü kü-pa mün,  
küpaymun fau! Katritañi ayin meu, llaskünagün,  
ka wesakelu noten, tüfachi ayin ünüm adñelayay,  
fey mu uñum lakum mu!  
¡Kupape dumiñ, wesa fúcha che, kellumuan,  
küpaiñ wesake raquiduum,  
küpape newen feula, feula.  
Kütral.

*Medea mapuche*, Juan Radrigán<sup>1</sup>.

## Introducción

EL PRESENTE ENSAYO SE CENTRA en un personaje femenino de la mitología griega llamado Medea, hija del rey de la Cólquida y nieta de Helio, el dios del sol. Su historia surge de relatos mitológicos pertenecientes a la tradición helénica arcaica, que fueron luego actualizados en la literatura griega en la obra de algunos autores clásicos, los cuales retomaron lo que se conocía del relato mitológico y lo dramatizaron. Los textos de los autores que proporcionan las escasas fuentes históricas que se conservan del mito de Medea permiten una tentativa reconstrucción de este personaje. Para estos efectos, es necesario establecer también consideraciones previas importantes acerca de lo que se comprende por *mito* en el contexto de la tragedia griega.

El estudio de la mitología se ha desarrollado a través de enfoques interdisciplinarios que abarcan la historia, la literatura, la antropología, la psicología, la filosofía y la lingüística, entre otros.

1 “¡Gran antepasado Witranalhue, glorioso antepasado Anchimallén, poderosos habitantes del lugar donde se esconde el sol, vengan a mí! ¡Las cadenas del enamoramiento se han roto, me han entristecido, me han traicionado: este amor no será de pájaros de color, será de pájaros de muerte! ¡Vengan a mí, señores de la oscuridad, ayúdenme, traigan el pensamiento de la venganza, traigan la fuerza ahora ya, ahora ya!” Traducción de fragmentos al mapudungún de Silvia Marín (Radrigán 148-149).

Esto supone variadas formas complementarias de abordar el tema. Pero, asimismo, ratifica en cierto modo que el rastreo del “primer relato” de los mitos resulta inviable, porque las fuentes que sirvieron de base a los autores clásicos para la construcción de sus obras son también desconocidas, y los datos de los que se dispone, al ser tan escasos, pasan a formar parte del ideario colectivo. El componente histórico de la mitología residiría, sin embargo, en que constituyen representaciones de la historia que pueden ser vistas en ruinas y en las fuentes que registraron la literatura mitológica.

Es así como una de las principales características de los mitos —más allá del enfoque específico que se tome en su estudio— es que constituyen, en su origen, relatos orales, lo que supone que la información nunca se agota y varía en el tiempo. Existe un criterio común entre los estudiosos de las mitologías de acuerdo al cual no se concibe situar este registro a partir de una sola raíz, puesto que en los mitos confluye una multiplicidad de elementos heterogéneos que involucran un conjunto de recuerdos perdurables, en los que se entrelazan alegóricamente la antigua historia de los dioses y el valor primigenio del culto. La imposibilidad de encontrar los relatos de origen de los mitos pone de manifiesto una de las diferencias entre el relato oral y el relato escrito. Acudiendo a la concepción de *palimpsestos* de Gerard Genette, de la lectura de un texto siempre emerge otro que es anterior al que se está leyendo, lo que genera una relación de *intertextualidad* entre las obras<sup>2</sup>.

Cuando se realiza una comparación entre fuentes escritas, los límites para abordar esas obras son identificables en el contexto de producción, y es desde allí que la obra puede ser abordada y estudiada,

2 Tal como observa Genette, el término *intertextualidad* fue explorado primeramente por Julia Kristeva en 1969. Sin embargo, el autor pretende entender el concepto, pues lo considera un tanto restrictivo. Es por esto que apela a la *transtextualidad* como un concepto genérico que engloba la idea que se está desarrollando. A partir de esto, reconoce cinco tipos de relaciones transtextuales, y la *intertextualidad* es una de éstas. Las otras son la relación paratextual, la metatextualidad, la architextualidad y la hipertextualidad. Para más detalles, véase Genette, “La literatura a la segunda potencia” (1997, 53-62), que corresponde a las unidades I y II de su obra *Palimpsestes. La literatura au second dregré* (1982).

si se plantea un análisis histórico-comparativo. Opuestamente, el contexto de producción de los mitos no puede ser determinado con exactitud y, por lo tanto, siempre resulta necesario ir más atrás en el tiempo, no sólo como una búsqueda de posibilidades de lectura —infinitas en todo texto—, sino como un intento inabarcable de hallar el relato genuino. Al respecto, el filólogo Albin Lesky sostiene que

[...] se han equivocado todos los que han tratado de comprender el origen de los mitos a partir de una raíz única. Hemos aprendido a separar los diferentes colores en la urdimbre del tejido, y sabemos que en los mitos griegos una multiplicidad de elementos heterogéneos se ha unido para configurar una imagen duradera: recuerdos históricos en elaboración libérrima se encuentran junto a la antigua historia de los dioses; la etiología del culto se vincula a motivos de fábulas antiquísimas, o ficciones que responden al mero goce de inventar. (29)

Ahora bien, entre las obras que hacen referencia a Medea se encuentra *El viaje de los argonautas*, poema épico escrito por Apolonio de Rodas, que narra la expedición del Argo en la conquista del vellocino de oro. También en las *Metamorfosis* de Ovidio se hace referencia a algunos episodios relacionados con Medea, y, como es sabido, el trágico griego Eurípides toma este personaje como tema central para una de sus grandes obras. El dramaturgo presentó su tragedia hacia el año 431 a. C. Su versión de la figura de Medea es la más difundida, la que se transmitió a la cultura occidental con más fuerza y la que más veces ha sido representada en el arte, el teatro, el cine y la literatura. Esta tragedia relata la historia de una mujer que asesina a sus hijos para vengarse de su desleal esposo, y que luego de cometer otros varios crímenes, huye impunemente en un carruaje tirado por serpientes aladas enviado por su abuelo Helio, obteniendo asilo en la corte de su amigo Egeo.

La problemática del delito que comete Medea pasa por el cuestionamiento de cómo su sentimiento de venganza puede llegar a ser tan poderoso como para motivar un crimen de tal envergadura. Es un

acto antinatura, ya que Medea comete un daño a sí misma al atentar contra la vida de sus hijos<sup>3</sup>. Si la complejidad dolorosa de Edipo no era ya suficiente, o la angustia de Antígona o la desesperación de Las Troyanas, Medea sobrepasa sus propios límites, pues nunca antes una tragedia había planteado un tema tan desproporcionado, desmesurado y que estuviera tan en contra de la ley y la moral, así como de los principios que, según Aristóteles, debía tener una obra trágica.

Así, desde la tragedia de Eurípides, Medea se ha configurado en la tradición y la cultura de Occidente como una mujer bárbara, perversa e infanticida, dotada de poderes maléficos: una mujer que, dominada por la pasión y la furia, termina asesinando a sus propios hijos con el único objetivo de vengar el agravio sufrido por parte de su infiel marido. Lo que se postula en este ensayo es que la obra del trágico griego presenta un caso no resuelto con respecto a la muerte de los hijos de Medea. En el argumento de esta tragedia se pueden observar elementos discordantes respecto a los paradigmas clásicos que se señalaban en la *Poética*. El misterio gira en torno a la brutalidad descarnada de Medea, que no es condenada en escena, lo que extrañamente transgrede los principios aristotélicos de la tragedia clásica, de acuerdo a los cuales se exigía que todo error o falta cometida fuese condenada y pagada en vida, muchas veces con la muerte. Surge entonces la duda de qué ocurre con el mito de Medea en el contexto en el que Eurípides escribe su obra. Existen otras versiones que consignan datos diferentes a los que presenta su tragedia con respecto a los hechos que circundaron esta figura mítica. Esto implica poner en duda la fidelidad que guarda la versión del trágico griego con respecto a las fuentes alternativas que hacen referencia al mito de Medea.

En su obra *Los mitos griegos*, Robert Graves, basándose en las otras fuentes que se tienen de este relato mítico, plantea que Eurípides

---

3 “Mi corazón desfallece cuando veo la brillante mirada de mis hijos. No podría hacerlo. Adiós a mis anteriores planes. Sacaré a mis hijos de esta tierra. ¿Por qué, por afligir a su padre con la desgracia de ellos, debo procurarme a mí misma un mal doble?” (Eurípides *Med.* 250-251).

adjudica injustamente a Medea el asesinato de sus hijos, que en realidad fue cometido por el pueblo de Corinto. De este modo, la construcción semántica del personaje o la idea de Medea como la asesina de sus hijos correspondería a una creación ficticia por parte de Eurípides, y no guarda relación con su historia de origen mitológico. Pierre Grimal, al igual que Graves, va más allá y postula que Eurípides fue sobornado por los corintios para que incluyera esta modificación en el relato<sup>4</sup>. De acuerdo a sus observaciones, Medea tenía orígenes positivos y no maléficos. Grimal recoge otras fuentes como la *Teogonía* de Hesíodo, en donde aparece por primera vez documentado el nombre de Medea; la *IV Pítica* de Píndaro, en donde también se hacen referencias a los episodios de los argonautas, Medea y Pelias, y otras fuentes como Diódoro, el historiador de la Antigüedad Clásica<sup>5</sup>.

Luego, la propuesta alternativa del mito de Medea que se postula en las fuentes mencionadas, y que presenta la autora alemana Christa Wolf en *Medea* (1998) es la siguiente: los corintios, enfurecidos porque Medea, “la extranjera”, había asesinado a la hija del rey Creonte, se habrían apoderado de sus hijos y los habrían apedreado hasta la muerte, para asegurarse de que no pretendiesen jamás el trono, pues Jasón podía heredarlo y, a su vez, dejar a sus hijos como herederos. Medea, escapando de los corintios, había llevado a sus hijos al templo de Hera, quien le había prometido que los protegería y los haría inmortales. Pero en cuanto huye, los corintios los lapidan. Desde entonces, los corintios instituyeron un rito como una forma de expiar su crimen. El rito consistía en que cada año siete niñas y siete niños con las cabezas rapadas debían pasar un año, precisamente, en

4 Véase Pierre Grimal (2004, 336-338).

5 Éstas son las versiones más conocidas que retoman el mito de Medea, pero existe un conjunto variado de autores clásicos que hacen mención a los episodios relacionados con la saga de los argonautas y la historia de Medea. Otras son Creófilo (*La toma de Ecalia*) y Eumelo (*Corintiaca*). Para más detalles sobre estos autores y sus obras, véase el prólogo de la edición de Gredos de *Medea* de Eurípides en la bibliografía.

el templo de Hera<sup>6</sup>. Como este rito tiene un asidero histórico, puede considerarse como una prueba del crimen<sup>7</sup>.

Partiendo de la base de que todo lo que se pueda desarrollar e investigar acerca de un personaje de la mitología griega que data de hace miles de años atrás es de por sí inexacto, lo que intento presentar en este ensayo es la segunda hipótesis: la otra historia de Medea, a saber, el engaño de Eurípides. A partir de eso, busco analizar el proceso de transfiguración de un personaje tan sorprendente como Medea. Esta posible tergiversación del mito por parte de Eurípides dio como resultado una —tal vez errónea— estigmatización de Medea transmitida a la cultura occidental, en la que se le reconoce, en la literatura, el arte y el cine, como la mujer que asesinó a sus hijos para vengarse de su esposo.

En síntesis, el objetivo es presentar —a partir de un rastreo intertextual de algunas fuentes disponibles— la otra historia de Medea, la historia alternativa perteneciente al relato mitológico, y que subyace al conocimiento colectivo que se tiene a partir de Eurípides. En ésta se muestra a la presunta victimaria como víctima del rechazo social por ser extranjera y tener creencias y costumbres diferentes. Asimismo, otros relatos dan cuenta de los orígenes divinos y valores positivos que tenía Medea como nieta de Helio y sacerdotisa de Hécate (diosa de la magia), reconocida además por sus elevados conocimientos medicinales y proféticos.

El análisis comparativo de los registros existentes permite reconstruir tentativamente la historia de Medea y plantear nuevas posibilidades de lectura. A partir de esto, se darán a conocer otras representaciones del personaje de Medea, anteriores y posteriores a la tragedia de Eurípides, para luego desembocar en versiones contemporáneas. La mayoría de estas adaptaciones comparten una

---

6 “Zeus, teniendo en gran admiración el espíritu de Medea, se enamoró de ella, pero Medea rechazó sus requerimientos. Hera, agradecida, le dijo: ‘Haré a tus hijos inmortales si los dejas en el altar de los sacrificios de mi templo’. Así lo hizo Medea y luego huyó en un carro tirado por serpientes aladas que le prestó su abuelo Helio [...]”. (Graves 342-343).

7 Véase Graves (343).

constante respecto del argumento de Eurípides. Dicha constante es el triángulo de amor y odio que se establece en la tragedia entre Medea, Jasón y sus hijos. He ahí el motivo central de la obra. Sin el rol que juega el padre-esposo no existiría el triángulo de venganza.

Cada nueva representación de esta tragedia resulta ser, en este sentido, una nueva lectura del tópico euripideano. La versión de Christa Wolf tendrá una atención principal en este ensayo, pues es una de las pocas adaptaciones que muestra la historia menos conocida sobre Medea y los corintios. Wolf describe a través de sus “monólogos dramatizados” cómo el rechazo a la forma de ser de Medea, a su aspecto distinto del de las mujeres corintias y a su desenfadado aire temerario, entre otras cosas, genera en la comunidad corintia un efecto de rechazo que tiene como consecuencia un proceso de *transfiguración* en victimaria, asesina y bruja. La obra de Wolf revela un carácter sumamente actual en cuanto a las problemáticas sociales que se exponen; asimismo, puede trasladarse de época en época confirmando la vigencia que tienen los motivos y conflictos que plantea, y a través de los cuales se logra transmitir ese *efecto trágico* de los arquetipos clásicos.

### 1. Mito y tragedia de Medea

La forma de abordar este tipo de investigación se relaciona con el vínculo entre el mito y la tragedia, y el tránsito desde el primero al segundo. El mitólogo Robert Graves se centra en el valor primigenio de las costumbres y tradiciones, afirmando que “cuando se quiere poner en prosa una narración mitológica o pseudomitológica, se debe prestar siempre una atención cuidadosa a los nombres, al origen tribal y a los destinos de los personajes que en ellos figuran, y luego darle de nuevo la forma de ritual dramático, con lo cual sus elementos incidentales sugerirán a veces una analogía con otro mito al que se ha dado un giro anecdótico totalmente distinto, lo cual arrojará luz sobre ambos” (14). Y con respecto a las fases literarias

que se desarrollan a partir del relato mítico, el teórico austriaco Albin Lesky señala que:

[...] tanto para el mito como para la tragedia, fue de suma importancia el hecho de que, por influencia del culto a los héroes, la leyenda heroica se convirtiera en su contenido. De esta manera, después de su periodo épico y lírico-coral, el mito entró en su fase trágica y los poetas hicieron de él el soporte de la problemática ético-religiosa. Con el mito heroico, la tragedia conquistó un ámbito temático que vivía en el corazón del pueblo como un trozo de su historia, pero que a la vez aseguraba con respecto al objeto tratado, la distancia que es condición irrecusable de la grandeza de toda obra de arte. (254)

Las afirmaciones anteriores dan cuenta de este carácter *palimpsestoso* de toda escritura. El concepto de *palimpsestos* alude a la relación intertextual de la literatura, en la que de todo texto emerge uno anterior al que se está escribiendo. El término significa etimológicamente “nuevamente raspado” (*palim*: raspado; *sestos*: nuevamente), y remite a que en la Antigüedad se escribía sobre piedras, papiros y tablones de madera encerada. Éstas posteriormente se raspaban para volver a ser enceradas y escribir otro texto encima, y luego otro y otro y otro... Cuenta alguna leyenda que entre raspado y raspado se habría perdido una comedia de Aristóteles (y cuántas otras joyas literarias de la Antigüedad seguramente también). Pero lo importante de los *intertextos* que pueden rastrearse a través de un análisis comparativo de la historia y la literatura es que permiten comprender todo texto y todo tipo de discurso escrito como una cadena subyacente de relaciones externas e internas, como un tejido (lat. *textum*, “tejido”). Desde esa óptica, se dimensiona el pasado y se hace aún más interesante como búsqueda de significado proyectado en el presente.

Como ya se ha señalado, el tema central de este ensayo gira en torno a un personaje femenino de la mitología griega llamado Medea, reconocida en la historia y transmitida a la cultura occidental a través de la tragedia griega de Eurípides. El argumento relata lo

siguiente: Medea, hija del rey de la Cólquida, luego de haber ayudado a Jasón a conseguir el vellocino de oro (una preciada piel de cordero), huye con él, traicionando a su propia familia. Errantes, llegan a establecerse en la ciudad de Corinto. Creonte, rey de Corinto, se entusiasma con Jasón y le ofrece la mano de su hija Glauce, aceptando que él ya estuviese casado, pero con una sola condición: su matrimonio debía efectuarse al mismo tiempo que el destierro de su esposa Medea, mujer extraña a quien el rey considera peligrosa. Medea, al enterarse de la decisión de su exilio, finge sumisión y humildad, ruega por clemencia y hace una sola petición: que se le conceda un día más para organizar su partida. Creonte, receloso, finalmente acepta, y Medea, como muestra de agradecimiento, envía con sus hijos una corona y un peplo de oro de regalo de bodas para la futura mujer de su esposo. Lo que nadie sospechaba era que los regalos estaban bañados en un veneno incendiario. Glauce, al momento de probarse los atuendos, comienza a arder en llamas. El rey se incendia también al intentar ayudarla. Entretanto, Medea asesina a sus dos hijos para vengarse de Jasón y extinguir así su descendencia. Le presenta a su esposo los cadáveres de sus hijos y se escapa hacia la corte del rey Egeo, quien le había prometido protección (y a quien Medea le había prometido descendencia), en un carro tirado por serpientes aladas, que le envía su abuelo Helio, el dios del sol. Así concluye la tragedia.

Ésa es la información que se conserva a partir de la tragedia. Sin embargo, al indagar en estudios más profundos y específicos sobre los mitos, es posible encontrar consenso entre varios mitólogos y filólogos clásicos sobre la historia de Medea que, entendida como relato mítico, dista mucho del final que Eurípides elaboró en su tragedia. La investigación de otros registros permite rastrear el carácter mítico de Medea a través de relatos alternativos, obviamente menos difundidos que la tragedia de Eurípides, pero fundamentales para comprender las leyendas que se han formado en torno a este personaje. Algunas de estas fuentes posteriores a Eurípides recogen elementos tribales y ritualísticos de la historia, y dan pie para

reflexionar en torno a cuál es la versión más fidedigna con respecto al mito. Lo dificultoso de todo esto es desde dónde empezar, porque para hablar del mito de Medea es necesario hablar de Jasón, y por lo tanto, del viaje de los argonautas, y para eso hay que contar la historia de Pelias, y entonces hay que ir aún más atrás para saber cuál es el origen del vellocino de oro, y así sucesivamente. Todas estas historias se entrecruzan unas con otras como una pintura de El Bosco, en donde la matriz de las mitologías se puede visualizar como una enorme red de significación sin un principio o raíz común.

La pregunta ahora es cuál es la otra historia de Medea, y qué validez tiene lo que Eurípides escribió respecto del mito. Todo lo anterior lleva entonces a preguntarse: ¿es Medea en la mitología griega la mujer que asesinó a sus dos hijos para vengarse de su desleal esposo? Hay ciertos motivos para postular otra hipótesis. Diversos registros apuntan no sólo a que no sería la asesina de sus hijos, sino que además su figura originaria se vincularía a una mujer sabia de gran humanidad y con facultades sanadoras, aun cuando estaría igualmente asociada a otros crímenes. Pero dichos crímenes presentan a la vez bases ambiguas, y entonces los relatos se bifurcan y se enredan dentro del mapa mitológico. De acuerdo a las observaciones del mitólogo francés Pierre Grimal, Medea tenía orígenes positivos y no maléficos. Grimal cuenta: “Una tradición tardía citada por Diódoro nos dice que Medea era en realidad una princesa de sentimientos muy humanos, opuesta a la política de su padre, que consistía en dar muerte a todos los extranjeros que abordaban en su país. Irritado por su sorda oposición, Eetes la había encarcelado, aunque no le fue difícil a Medea escapar, lo cual aconteció precisamente el día en que los argonautas desembarcaron en la orilla de Yolco” (2004, 336).

Esto último se relaciona con un pasaje de las *Metamorfosis* de Ovidio, en donde Medea cuestiona la brutalidad de su padre y el barbarismo de su nación. Se contaba que en la Cólquida no enterraban a los muertos, sino que los despedazaban y luego colgaban los trozos y miembros en las ramas de los árboles para que fuesen

comidos por las aves y se continuara de esta forma el ciclo de la vida y la muerte. Esto tiene un correlato con *El viaje de los argonautas* de Apolonio de Rodas. En un pasaje al inicio del canto III se describe la llegada de los argonautas a la Cólquida y las impresiones ante una tierra desconocida:

En seguida desde la nave, sobre los juncos y el agua, arribaron a la escarpada planicie ribereña. Circea se llama ésta. Allí, en las hileras, tamarindos y sauces han crecido, de los que, precisamente de los más altos, cuelgan los cadáveres atados con cuerdas. Pues aún ahora entre los habitantes de la Cólquida es un sacrilegio quemar en el fuego a los hombres que partieron. Y tampoco es lícito sepultarlos en la tierra y amontonarla luego sobre su tumba, sino que, después de envolverlos en pieles de buey, se les cuelga lejos de la ciudad. Pero también la tierra recibe un lote de muertos igual al del aire, puesto que en la tierra sepultan a las mujeres. Entre aquellos, esta costumbre ritual se ha establecido. (141)

Lo anterior refleja las diferencias entre lo ritual y lo propiamente dramático que correspondería a lo trágico, y entre los cambios de paradigmas que se presentan entre una manifestación y otra. Porque, asimismo, la Cólquida, tierra de Medea, era un lugar que representaba una civilización más primitiva y con una hegemonía todavía matriarcal (a diferencia de la ciudad griega Corinto, donde llegan a establecerse con Jasón), lo que arroja luces sobre las facultades de Medea, tanto cívicas como sobrenaturales. Por ello, Medea era la única que contaba con el poder suficiente para vencer las pruebas impuestas por Eetes, ya que, además de ser princesa y nieta del dios del Sol, era también sacerdotisa de Hécate, la diosa de la magia y patrona de las magas. Se cuenta también que era nieta de Circe, y en algunas versiones la conciben como la propia hija de Hécate. Medea era una maga conocida por su arte de hechicería y sus conocimientos sobre medicina, que le habían transmitido su abuelo Helio y la misma Hécate.

Con respecto a la muerte de los hijos de Medea, quienes dan cuenta de las posibles tergiversaciones en la tragedia griega con respecto a este mito se basan en un hecho particular. En Corinto existía un templo de culto a los “hijos de Medea”. Ese dato histórico dio origen al planteamiento de la hipótesis de que los hijos de Medea habían sido sacrificados por los corintios y por eso rendían culto a modo de expiación. Sobre esto, Graves señala:

Sólo se recuerda el nombre de una de las hijas que tuvo Medea con Jasón: Eriopis. Su hijo mayor, Medeo o Polixeno, al que educaba Quirón en el monte Pelión, gobernó después el país de Media; pero a veces se dice que el padre de Medeo se llamaba Egeo. Los otros hijos eran Mérmelo, Feres o Tésalo, Alcímenes, Lisandro y Argos, todos los cuales atraparon los corintios encolerizados por el asesinato de Glauce y Creonte, lapidándolos a muerte. Desde entonces siguen expiando este crimen: siete muchachas y siete muchachos, vestidos de negro y con las cabezas rapadas pasan todo un año en el templo de Hera en la colina donde se cometió el asesinato. Por orden del Oráculo de Delfos los cadáveres de los niños muertos fueron enterrados en el templo, aunque sus almas, como había prometido Hera, alcanzaron la inmortalidad. Hay quienes acusan a Jasón de haber tolerado este asesinato, pero explican que estaba más que ofendido por la ambición de Medea a favor de sus hijos. (343)

Y respecto de Eurípides señala que “otros, desorientados por el dramaturgo Eurípides, a quienes sobornaron los corintios con quince talentos de plata para que los absolviera de culpabilidad, pretenden que Medea mató a sus hijos”. (343)

Por otra parte, Grimal relata una variante del asesinato de Pelias, el tío de Jasón, así como el asentamiento de la pareja en Corinto y el origen de la muerte de los hijos de Medea. Sobre esto cuenta lo siguiente:

Jasón y Medea vivieron un tiempo en Corinto, hasta el día en que el rey Creonte quiso casar a su hija con el héroe. Decretó el destierro de Medea pero ésta consiguió demorarlo un día, tiempo que aprovechó para preparar su venganza. Impregnando de veneno un vestido, así como adornos y joyas, los envió por mediación de sus hijos a su feliz rival. Tan pronto ésta se los puso, abrasóla un misterioso fuego, y lo mismo ocurrió con su padre, que había acudido en su auxilio. También se incendió el palacio. Mientras tanto, Medea daba muerte a sus propios hijos en el templo de Hera y luego escapaba hacia Atenas volando en un carro tirado por caballos alados, regalo de su abuelo, el Sol. Se dice que Eurípides fue el primero en afirmar que los hijos de Medea habían sido muertos por su madre. En la versión anterior eran lapidados por los corintios, quienes los castigaban de este modo por haber llevado a Creusa el vestido y las joyas. (2004, 337-338)

Por su parte, G. S. Kirk, en su obra *El mito: su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, con respecto al carácter ritual del mito y el sentido sacrificial de éste, sostiene que:

[...] un probable rito de iniciación mejor que la promoción de la fertilidad agrícola, puede verse en el cuento, bien conocido por la Medea de Eurípides, de la muerte de los hijos de Medea en el templo de Hera Acraia frente a Corinto. En el ritual siete muchachos corintios y otras siete muchachas pasan un año en el santuario, al término del cual se sacrifica una cabra y se permite marchar a los muchachos. Según el mito, los propios niños eran sacrificados o por Medea o por los corintios (elaboraciones diversas sobre el tema siguieron realizándose hasta los tiempos de Eurípides y aún después). (31)

En relación con los ritos tribales y su vínculo con la muerte, Graves postula que “si Medea, Jasón o los corintios sacrificaron a los niños se convirtió en una cuestión importante sólo posteriormente, cuando Medea dejó de ser identificada con Ino, la madre

de Melicertes, y el sacrificio humano denotaba barbarie” (344). Esto tiene que ver con el hecho de que la sociedad de la Cólquida era más primitiva que el Corinto de entonces y, por tanto, conservaba prácticas ritualísticas que para los griegos eran impensables. Con respecto al trágico griego, Graves afirma que “como cualquier drama que ganaba un premio en el festival ateniense en honor a Dionisio adquiriría inmediatamente autoridad religiosa, es muy probable que los corintios recompensaran bien a Eurípides por su generosa manipulación del que ya era un deshonoroso mito” (344-345).

Asimismo, otras fuentes de estudio sobre Eurípides consignan la tesis de la tergiversación del autor griego<sup>8</sup>. Y una de las adaptaciones de la tragedia que postula una versión radicalmente diferente de la del autor griego es la de Christa Wolf.

## **2. *Medea Stimmen* de Christa Wolf: la transfiguración del mito de Medea**

Una aguda y desolada reescritura de la tragedia de Medea nos presenta la escritora alemana Christa Wolf (1929). Su obra *Medea. Voces* (1998) se destaca no sólo por su contenido, sino también por el carácter de su escritura. Al igual que su obra anterior, *Kassandra* (1983), ésta se desarrolla a través del monólogo interior y la técnica de la *corriente de la conciencia*. La autora utiliza este recurso para plantear, a través de estados solipsistas, aquello que no se puede exteriorizar, esa voz que ha sido silenciada, o quizás, la otra voz, la que habla desde la “otredad”, como acusaba Maurice Blanchot. Esta obra deconstruye la tragedia de Eurípides para abordar dilemas subyacentes y, no obstante, medulares para comprender el conflicto de la historia de Medea. Christa Wolf logra transmitir la complejidad de la tragedia, pero desde esta “otra” Medea. Y en virtud del otro lado de este personaje trágico, denuncia el proceso de transfiguración que ocurre a través de la historia.

---

8 Véase la introducción a *Medea* de Eurípides en la edición de Gredos (24).

Esta problemática es explicitada en las relaciones de poder que se establecen entre las dos sociedades perfiladas en la obra: la de Cólquida y la de Corinto. Ambas suponen dos sistemas de valores completamente opuestos: el carácter primitivo y matriarcal de los habitantes de la Cólquida, y en particular de Medea, y el poder del sistema supuestamente más civilizado de los griegos de Corinto. La tensión de la obra de Wolf se concentra principalmente en este antagonismo o choque cultural.

Un componente biográfico importante es que la autora se puede enmarcar dentro de una corriente de escritores alemanes posteriores a la Segunda Guerra Mundial que, a través de sus obras, cuestionan y denuncian los problemas de la sociedad moderna<sup>9</sup>. Las obras de Wolf han suscitado gran controversia, especialmente *Medea*, en la que el motivo más revelante que se proyecta es el problema de la extranjería, el sentimiento de lo ajeno en una patria extraña y, asimismo, el rechazo por parte de la comunidad imperante a todo aquel que muestre costumbres diferentes. El punto de controversia es que su obra ha sido asociada con su historia personal. Wolf pertenecía a la antigua República Democrática de Alemania (RDA), en donde obtenía éxitos de sus publicaciones hasta que éstas comenzaron a ser cada vez más críticas. Sus obras denunciaban las incongruencias y contradicciones del régimen de gobierno de la república socialista. Fue acusada de colaborar con la Alemania Federal pero también con la RDA. Terminó asentándose en occidente, en donde vivió el abismo de sentirse entre dos países; o en ningún lugar. Wolf —en una suerte de analogía con la historia de Medea— sufrió ese sentimiento de rechazo por parte de las personas que estaban en su contra, y experimentó la desolada situación de “ser extranjera” cuando debió establecerse en Alemania Federal<sup>10</sup>. Sobre esto, Christa Wolf declara en una entrevista:

9 En ese grupo también se encuentran los dramaturgos Bertolt Brecht y Heiner Müller.

10 “Desafortunadamente para Christa, las críticas no sólo no disminuyeron con el tiempo, sino que aumentaron a partir de 1993, cuando, tras la apertura al

En la RDA pude ver a qué llega un Estado, que progresivamente excluía a grupos de personas cada vez más numerosos, que perdían cada vez más su capacidad de integración. Ahora vemos en la República Federal de Alemania que se ha ampliado, cómo estos grupos numerosos se hacen más superfluos, por razones sociales, étnicas y otras. Esto había empezado con determinados grupos de la población de la RDA, contra los cuales se desarrolló una actitud de rechazo. Esta exclusión de lo extranjero se presenta claramente en toda la historia de nuestra cultura. Lo que siempre existió es la exclusión del elemento femenino que genera temor. Esto sucede desde el principio del patriarcado a través de la historia. (Hochgeschurz 77)<sup>11</sup>

Christa Wolf retoma la figura de Medea y deconstruye su historia, preservando los conflictos primordiales en torno a los cuales giran los hechos que acontecen a este personaje, pero proporcionando una versión diferente a la que presenta la obra de Eurípides. De este modo se actualizan dichos conflictos en función de nuevas perspectivas. En la obra se ponen de manifiesto situaciones problemáticas que se encuentran presentes en toda sociedad desde la Antigüedad hasta hoy en día.

Este valor arquetípico de los mitos y las tragedias griegas es lo que llama la atención de Wolf, quien afirma lo siguiente:

Cassandra y Medea no son realmente figuras de la Antigüedad, sino de la prehistoria, de la mitología. A veces, en figuras aparentemente tan lejanas en el tiempo, se pueden individualizar los problemas

---

público de los archivos de la RDA, se revelara que entre marzo de 1959 y octubre de 1961 ella misma había sido reclutada por la Stasi como colaboradora informal (miembro no oficial de este cuerpo de seguridad). A pesar de que también se mencionó que la información que Christa llegó a proporcionar apenas resultó de interés y que los propios oficiales de la Stasi criticaban su reticencia, la imagen de Christa se vio seriamente dañada. En: [www.escriitorasypensadoras.com/fichatecnica.php/262](http://www.escriitorasypensadoras.com/fichatecnica.php/262).

11 Las citas de *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text* fueron traducidas por el señor Víctor Perl exclusivamente para este ensayo.

contemporáneos con particular nitidez, precisamente porque se trata de un ámbito prehistórico [...]. (Hochgeschurz 75)

Y en relación al contexto de producción de sus obras, señala lo siguiente:

Yo empecé a confrontarme con la figura de Medea en 1990/1991. Vi en esos años que nuestra cultura, cada vez que se produce una crisis, recae en los mismos patrones de comportamiento: excluir a personas a quienes convierten en chivos expiatorios, generando representaciones enemigas, llegando incluso a desconocer la efectiva realidad. (77)

La historia de Medea es transportada y resituada en su época bajo otra mirada; una mirada actual que expone problemáticas que ya han tenido su manifestación a lo largo de la historia y que continúan presentándose. Y es a partir de este relato clásico que salen a la luz conflictos que poseen una fuerte incidencia en las sociedades actuales, y que se instalan en las relaciones de poder de cada comunidad.

En esta obra de Christa Wolf se presenta una *resemantización* de la figura de Medea, a partir de la modificación de aspectos sustanciales de su historia. Cabe preguntarse, entonces, cuáles son los aspectos que Christa Wolf mantiene intactos y cuáles son los que modifica, y en función de qué tópicos se realiza dicha reelaboración. No se trata sólo de una reconstrucción arqueológica de la figura de Medea, sino que claramente la autora le da una proyección que permite identificar problemas de gran vigencia en las sociedades contemporáneas. Tampoco se trata solamente de blanquear la imagen de este personaje al cual se le han imputado una serie de asesinatos, sino de establecer una visión proyectiva de la realidad histórica actual, de Alemania específicamente, y de otras sociedades en circunstancias similares.

El motivo principal que Christa Wolf rescata de la historia de este personaje es la visión de la figura de Medea como una mujer demoníaca y el proceso de convertir a un sujeto en chivo expiatorio. Esto se proyecta en el (presunto) crimen cometido contra sus hijos,

y de forma anexa —pero igualmente relevante— en el crimen cometido contra su hermano Apsirto antes de huir de la Cólquida. En este punto entra en juego el problema de la transculturación, el choque de costumbres, el intento de domesticar al “salvaje” y de deshacerse de aquel individuo diferente que provoca incomodidad y es visto como una presencia enemiga. Todas estas situaciones conflictivas se encuentran presentes en la obra como interrogantes que van y vienen. Wolf se basa en los registros del carácter mitológico de Medea y defiende sus orígenes positivos de maga sanadora. Un motivo que cruza la obra es el problema de la *extranjería*. Este punto implica una visión del “otro” como una especie diferente, marginado, discriminado y rechazado por una sociedad que no acepta diferencias. A partir de un principio de alteridad primaria, este problema es tratado por estudios actuales desde un prisma posmoderno. Blanchot propone ciertos elementos que definen el concepto de *otredad*:

Si el Otro no es mi enemigo, cabe preguntarse cómo puede convertirse en aquél que me saca de mi identidad, y cuya presión en cierto modo de posición —la del prójimo— me hiere, me cansa, me persigue, atormentándome de tal modo que yo sin mí llegue a ser responsable de ese tormento, de esa lasitud que me destituye, siendo la responsabilidad lo sumo del padecimiento: aquello por lo cual he de responder. [...] la responsabilidad sería la culpabilidad inocente, el golpe recibido desde siempre que me hace tanto más sensible a todos los golpes. (27)

Este fragmento revela, sin embargo, esa sensación de abismo, ese abismarse en el otro, el vértigo que deviene de todo lo que ya no es identidad y que de a poco se va transformando en simple identificación. Este sentido de “lo otro” se presenta en la obra a través de Medea, quien a su vez representa a una civilización diferente de la griega, la Colquida. Cada una constituye dos sistemas de valores antagónicos, edificadas sobre la base de un conjunto de tradiciones propias, dispuestas a partir de jerarquías y estratos de toda índole

(sociales, morales, culturales, etc.). Por esto, el sistema de creencias de Corinto resulta opuesto al de los colquidenses, puesto que aquellos preservan ciertos ritos de carácter tribal y tienen costumbres menos civilizadas de acuerdo a los cánones clásicos. Medea representa en Corinto a la bárbara, a la extranjera que debe ser prontamente domesticada, pues su salvajismo inspira temor y peligro. La autora intenta retratar cómo Medea fue despojada en Corinto de todo su resplandor y magia, al enfrentar una sociedad hostil que no la acoge. Como complementario al problema de la extranjería se expone el problema del *exilio*. Esto tiene como consecuencia que el extranjero se sienta un *apátrida*, puesto que la comunidad que supuestamente lo recibe ostenta un sistema de valores y un conjunto de costumbres que se le oponen y, por lo tanto, lo rechazan.

El motivo del *poder* se presenta en la obra de Wolf a través de una jerarquización rígida de la sociedad y a través del intento de un sistema por subordinar el otro, a saber, el presente de Corinto y el pasado de la Cólquida. El poder es disputado entre los personajes a través de una dialéctica que uno de ellos ejerce a costa del hundimiento del otro. Se hace explícita la intolerancia y la imposibilidad de convivir en un mismo espacio. En la obra se representan los conflictos entre los personajes, las relaciones de poder que establecen y la lucha entre estos dos sistemas de valores antagónicos: un grupo que busca imponerse y otro que intenta defenderse. De hecho, a lo largo de la obra, se aprecia una constante oposición entre la remembranza de Medea por la Cólquida y un rechazo por Corinto. La problemática de Medea es que se encuentra entre estos dos frentes, pero no le es posible pertenecer a ninguno completamente.

En definitiva, el conflicto primordial se concentra en una cuestión de choque de valores asociado al problema del ejercicio del poder: entre un poder espiritual basado en costumbres más primitivas y matriarcales, y la sociedad supuestamente avanzada y patriarcal de los corintios. Al respecto, Wolf señala: “Es el paso de estructuras dominadas matriarcalmente hacia el patriarcado plenamente desarrollado. He tomado a la Cólquida como una ciudad-Estado en la cual

aún se recuerdan condiciones matriarcales, mientras que Corinto ya está totalmente patriarcalizado” (Hochgeschurz 77-78). El conflicto del poder disputado se manifiesta a lo largo de la obra como una permanente confrontación entre una comunidad instintiva y una sociedad racional.

### 3. El influjo latino y otras lecturas

Puesto que lo que convoca este ensayo es la historia de Medea como un personaje posiblemente transfigurado, es interesante nombrar, por último, otras novedosas versiones que se han hecho de dicha transfiguración. Resulta de interés, por ejemplo, que varias de éstas logran generar algún efecto trágico preservando el engaño eurípideano. Ahora bien, no es posible para los efectos de este artículo examinar todas las “Medeas” que existen en el mundo, por una cuestión de síntesis, de alcance y de gustos. Mi interés es presentar aquéllas que proyectan una mirada distinta de la tragedia de Eurípides, potenciando ciertas dimensiones sociales que se desprenden de un mismo relato. Aun preservando la temática, las variaciones espacio-temporales de forma y contenido son múltiples, así como la atención que pone cada autor en los aspectos que le interesa transmitir y a los que les da mayor relevancia. Algunos se centran en desarrollar la complejidad psicológica del personaje; otros, en mostrar el choque de culturas entre lo ritual y lo cívico; otros, en la relación dramática que se da entre Jasón y Medea, poniendo énfasis en su historia de amor, o bien en el rol de la mujer en la sociedad, en el distanciamiento frente al poder divino, en el problema de ser un eterno extranjero, etc. Es así como se desglosa poco a poco, desde múltiples miradas, esta sorprendente historia de amor y venganza.

Las obras que presentaré son versiones contemporáneas de teatro, cine, ópera y arte. Pero antes debo remontarme hacia el pasado, pues no se puede dejar de mencionar la primera versión latina: la adaptación del filósofo Lucio Anneo Séneca. Como buen romano, su Medea es más rimbombante que la del griego Eurípides. He aquí

una Medea menos filosófica y más aguerrida. Así también, un Jasón más benévolo y contrariado, pero que conserva su cobardía y egoísmo. Séneca introduce algunas variaciones respecto de la tragedia helénica y pone el acento en el brutal asesinato de los niños, uno de los cuales Medea degüella en presencia de su marido. Los diálogos son más iracundos e intempestivos, a diferencia de los de Eurípides, en los cuales lo que caracteriza a Medea es su personalidad fría y racional, su capacidad de introspección y la conciencia que tiene de sus acciones. La fuerza brutal de la obra de Séneca logra impresionar más por una cuestión figurativa e impresionista que por el contenido mismo de sus declaraciones y reflexiones, que no son —desde mi punto de vista— tan agudas ni convincentes como en la obra de Eurípides. Sin embargo, el mérito de Séneca es haber creado, entre los años 49-62 d. C., la imagen de una mujer temeraria enceguecida por un paroxismo que la lleva a cometer un crimen desmedido, fuera de los márgenes de la razón. Además, los tintes latinos y las concepciones más terrenales que se plantean le otorgan a la obra el valor de exponer las tendencias modernas de la época.

Ya en el siglo xx, aparece la versión del escritor italiano Corrado Alvaro (1889-1956), estrenada en 1949 en el Teatro Nuevo de Milán bajo el título de *Larga noche de Medea*. La obra fue un éxito, tanto para los primeros espectadores como para la crítica de la época. En esta versión se introducen distintos elementos, tanto místicos como religiosos, para poner en evidencia situaciones de orden social desde un punto de vista evidentemente moderno, pero que, sin embargo, tiene la virtud de fusionar con coherencia el pasado con el presente. El ímpetu y la carga de violencia que cruzan la obra se observan junto a un estilo irónico y desfachatado frente a lo solemne, y solemne frente a lo exagerado y hasta ridículo. Con todo eso, la obra alcanza otros niveles de profundidad respecto de temas como la situación de la mujer en la sociedad, y se centra particularmente en el problema de la extranjería, tal como lo hizo Christa Wolf. También se asemeja a la versión de la autora alemana porque introduce variaciones hacia el final de la tragedia, y con ellas instala, de paso, la duda acerca de la fidelidad de la

historia de Eurípides, en la medida en que inserta un *background* que el espectador no conoce con la primera versión trágica.

En el cine, son tres las obras sobre Medea que considero importante presentar. Si se pudiese extraer la característica más significativa de lo que envuelve a cada una de estas versiones cinematográficas, lo sintetizaría así: la teatralización de lo primitivo-ritualístico por parte del director italiano Pier Paolo Pasolini; la composición y atmósfera efímera que logra el danés Lars von Trier, y el realismo crudo y mágico del mexicano Arturo Ripstein.

Existen también otras interesantes versiones en la literatura, el cine y el arte que representan la historia de Medea y que vale la pena mencionar. En literatura contemporánea está la adaptación homónima del escritor francés Jean Anouilh y la trilogía de Heiner Müller titulada *Ribera despojada*, *Medea material*, *Paisaje con argonautas*. En Chile se encuentra la obra *Medea mapuche* del dramaturgo Juan Radrigán, en la que se reproducen pasajes de la tragedia en una traducción bilingüe, español-mapundungún. También se halla la ópera del compositor italiano Luigi Cherubini. En las artes plásticas están la Medea del pintor francés romántico Eugene Delacroix y la pintura de Jasón y Medea de Gustave Moreau, que se encuentra en el Museo D'Orsay de París. También existe la Medea de Herculano y el grabado con el matrimonio de Jason y Creusa del holandés Rembrandt van Dijk.

Desde mi punto de vista, éstas son fuentes narrativas destacables que llegan a ratificar que las situaciones arquetípicas de los mitos y las tragedias griegas se traspasan de época en época, de pintor en pintor, de director en director, de ciudad en ciudad. Y en algunos casos notables, se logra expresar con profundidad y emoción la misma problemática que emergió hace miles de años atrás. Todas poseen la potencia que hace que una tragedia sea lo que es, y logran aquello que la hace inigualable a cualquier otra forma de expresión literaria. Recordando los postulados de Nietzsche, la tragedia griega se construye desde un intento de justificar la existencia, exaltando el

dolor y proyectándolo hacia la esfera de la belleza<sup>12</sup> con el objetivo de alcanzar una sabiduría del sufrimiento. De este modo, convirtiéndolo en un canto de alabanza a sí mismo, los griegos representaron el dolor como *lo sublime*<sup>13</sup>.

## Conclusión

Los registros alternativos que rescatan la tragedia de Medea y la proyectan a través de otro prisma, lejos de deslegitimar el insuperable texto de Eurípides, contribuyen a ratificar su vigencia exponiendo situaciones problemáticas que se dan en la actualidad. Esto ha permitido mostrar —a la luz de una tragedia clásica— ciertos tópicos que recorren la historia del ser humano, dando cuenta del modo en que los prejuicios o actos de rechazo promueven la necesidad de un chivo expiatorio, de “demonizar” al otro como una forma de expulsar la violencia contenida dentro de un grupo social. La estigmatización de este “otro” diferente, tal como lo relata Christa Wolf, es un problema que continúa manifestándose en el interior de los grupos sociales, y sugiere que la causa primera se concentra en el poder. Porque aunque toda sociedad ostente ser acogedora con el extranjero, un extraño nunca va a ser equivalente a aquellos que sí pertenecen a ese lugar. En la actualidad se convive tanto con el extranjero como con el rechazo a éste, ya sea blanco, negro, árabe, judío, peruano, rumano, mexicano, chileno, latino, etc. Y uno de los elementos importantes presentes en la obra de Wolf es la soledad, angustia y tristeza que siente Medea por encontrarse lejos de su patria, por ser una apátrida, por no encajar en una nueva ciudad que no la acoge, y porque todas sus creencias y objetos sagrados no tienen sentido en el nuevo mundo.

---

12 A través de la unión de lo *apolíneo* y lo *dionisiaco*; a saber, el principio de individuación y la voluntad, respectivamente. Véase Nietzsche (caps. 1-5).

13 Véase Nietzsche (53-57).

## Obras citadas

### *Fuentes primarias*

- Alvaro, Corrado. 1956. *Larga noche de Medea: tragedia en dos actos*. Traducción de C. Tiempo. Buenos Aires: Ediciones Losange.
- Eurípides. 1991. *Medea*. Introducción, traducción y notas de A. Medina González y J. A. López Férez. En *Tragedias*, 201-263. Madrid: Editorial Gredos.
- Ovidio. 1993. *Las Metamorfosis*. Traducción y notas de F. Sáinz de Robles. Madrid: Espasa
- Radrigán, Juan. 2004. *Medea mapuche*. En *Crónicas del amor furioso*, 141-154. Santiago de Chile: Editorial Frontera Sur.
- Rodas, Apolonio de. 1983. *El viaje de los argonautas*. Madrid: Editorial Nacional.
- Séneca, Lucio Anneo. 2001. *Tragedias*. Introducción, traducción y notas de J. Luque Moreno. Madrid: Editorial Gredos.
- Wolf, Christa. 1986. *Cassandra*. Traducción de M. Sáenz. Madrid: Ediciones Alfaguara.
- Wolf, Christa. 1998. *Medea Voces*. Traducción de M. Sáenz. Madrid: Editorial Debate.

### *Películas*

- Pasolini, Pier Paolo. 1969. *Medea*.
- Trier, Lars von. 1988. *Medea*.
- Ripstein, Arturo. 2000. *Así es la vida*.

### *Ópera*

- Cherubini, Luigi. 1797. *Medea*. Versión televisiva de 1996.

### *Fuentes secundarias*

- Aristóteles. 1974. *Poética de Aristóteles*. Edición trilingüe de Valentín García Yebra. Madrid: Editorial Gredos.
- Blanchot, Maurice. 1990. *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Ávila Editores.

- Genette, Gerard. 1982. *Palimpsestes. La literatura au second degré*. Unidades 1 y 2. París: Éditions du Seuil.
- Genette, Gerard. 1997. "La literatura a la segunda potencia". En *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Selección y traducción de Desiderio Navarro, 53-62. La Habana: UNEAC / Casa de las Américas / Embajada de Francia en Cuba.
- Graves, Robert. 2006. *Los mitos griegos*. Tomos 1 y 2. Madrid: Alianza Editorial.
- Grimal, Pierre. 2004. *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Hochgeschurz, Marianne. 1998. *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*. Múnich: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Kirk, G. S. 1970. *El mito: su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Lesky, Albin. 1985. *Historia de la literatura griega*. Madrid: Editorial Gredos.
- Nietzsche, Friedrich. 2000. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza Editorial.

## Obras consultadas

- Aristófanes. 1958. *Las ranas*. En *Obras completas*, 533-599 Buenos Aires: El Ateneo.
- Brecht, Bertolt. 1966. *Antígona*. En *Teatro completo*, 70-125. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Díez del Corral, Luis. 1974. *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Madrid: Editorial Gredos.
- Encyclopaedia Britannica*. 1971. Londres: Encyclopaedia Britannica Inc.
- Girard, Rene. 1995. *La violencia y lo sagrado*. Madrid: Editorial Anagrama.
- Greimas, A. J. 1999. "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico". En *Análisis estructural del relato*, 39-76. México: Ediciones Coyoacán.
- Grimal, Pierre (coord.). 1966. *Mitologías: del Mediterráneo al Ganges*. Madrid: Editorial Larousse.

- Grimal, Pierre. 1989. *La mitología griega*. Vol. 2. Barcelona: Editorial Paidós.
- Jaeger, Werner. 1967. *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Marechal, Leopoldo. 2000. *Antígona Vélez*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Schmeling, Manfred. 1981. *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Alfa.
- Sófocles. 2005. *Tragedias completas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Steiner, George. 1987. *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*. Barcelona: Editorial Gedisa.