

EL CUESTIONAMIENTO DEL MITO CLÁSICO EN *MEDEA* DE CHRISTA WOLF*

DOLORS SABATÉ PLANES
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Resumen

Nuestro objetivo es analizar desde una perspectiva comparada la representación de la figura de Medea en la obra de Wolf, teniendo como referencia el mito clásico. Se analizará la novela dentro del contexto literario en el que fue concebida, un hecho que determina la relectura de Wolf. Finalmente se apreciará la posible existencia de una evolución en el tratamiento del mito en la obra de Wolf, desde Casandra a Medea.

Las numerosas versiones sobre el mito de Medea demuestran como este personaje de aureola sombría ha llamado la atención a lo largo de toda la historia de la literatura en muy distintos países y en diversos momentos de nuestra civilización occidental. El mito de Medea, tal como mayoritariamente se conoce, simboliza la crueldad de una mujer cegada por sus deseos de venganza, pero, si bien Medea es la autora de distintos asesinatos, es quizás su filicidio el acto más impactante a juzgar por las frecuentes alusiones artísticas a este hecho terrible. Ninguno de sus crímenes —ni el fratricidio, ni los macabros asesinatos de Pelías, Glauce o Creonte— ha sido tan a menudo representado como el asesinato de sus propios hijos y es así, como infanticida, como nos ha llegado su figura a través de la tradición literaria y teatral¹. A la consolidación del mito de Medea como prototipo de la mujer malvada han contribuido sin duda especialmente tanto Eurípides como Séneca. De este modo, mientras Eurípides fue de forma muy probable el primero en atribuirle el filicidio, Séneca es el artífice de su creación como carácter desmedido, elevando a la enormidad los impulsos de la Medea euripidiana². Eurípides, quien tomó de una

* El presente artículo es resultado de la investigación que se está realizando en el marco del proyecto del MEC *Textos narrativos escritos por mujeres en lengua alemana (1945-1960)*. HUM2005-00549.

¹ Muestra del interés por la representación de Medea en la literatura y en el teatro es la compilación editada por ANDRÉS POCIÑA y AURORA LÓPEZ, *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy* (2002). Los trabajos aquí recogidos demuestran la universalidad de la figura de Medea, interpretada y revisada desde la antigüedad hasta nuestros días desde múltiples perspectivas.

² Séneca se centra más en el análisis psicológico de la mujer abandonada, una Medea movida por su sed de venganza, su odio, su dolor y su ira. Interpretaciones más detalladas sobre las versiones de ambos clásicos se encuentran en el primer volumen de la compilación de Pociña y López. Entre estos estudios cabe destacar el de “Las razones de Medea” de ANA IRIARTE, “Coro de mujeres y coro de hombres en las tragedias *Medea* de Eurípides y de Séneca” de AURORA LÓPEZ, “El amor de Medea visto por Eurípides y Séneca” de ANDRÉS POCIÑA, “*Medea* de Eurípides: Lecturas de un drama de venganza” de Milagros

larga tradición anterior la tragedia de Medea, sitúa su obra en Corinto. Allí se encuentran Medea, Jasón y sus dos hijos cuando ella se entera del matrimonio que su esposo planea con Glauce, hija de Creonte, rey de Corinto. Ser abandonada por Jasón implica para Medea no sólo la traición de un esposo por el que ella se ha sacrificado hasta el punto de abandonar su patria y cometer crímenes horribles. El matrimonio de Jasón con Glauce la condena a un exilio en solitario, lejos de Corinto sin sus hijos y, por supuesto, lejos de aquél a quien amó sin medida y quien ahora, tras haber logrado sus objetivos, la traiciona. La venganza de Medea contra Jasón se ejecuta recurriendo a la magia y se dirigirá contra aquellos que más cerca están de él; contra la princesa Glauce, contra Creonte, su padre, y contra sus propios hijos por ser precisamente también hijos de Jasón.

Con anterioridad a la versión euripidiana, la historia de Medea había sido otra, muy distinta a la de la temible homicida. Así por ejemplo, Apolonio de Rodas en su *Viaje de los Argonautas*, la presenta como una tierna adolescente enamorada de Jasón, que huye de la casa paterna llena de incertidumbre, afligida por tener que abandonar a su madre.

La Medea anterior a la versión de Eurípides es reivindicada por Christa Wolf quien en su obra *Medea. Voces* examina el imaginario de la civilización occidental, denunciando una visión partidista y patriarcal de la imagen de la mujer. Según Wolf habría existido *otra* Medea, anterior a la lectura euripidiana del mito en un período arcaico, una Medea divina, más sanadora que hechicera:

Die Kindsmörderin wird Medea erst bei Euripides, im 5. Jahrhundert v. Chr., davor gibt es schon eine vielhundertjährige Geschichte von Quellen, in denen Medea nicht die Kindsmörderin, sondern zu allererst die Göttin, dann die Priesterin, Heilerin, die 'gute Rat Wissende' ist – das bedeutet nämlich ihr Name. Wir sollten uns fragen, warum wir sie als böse, wilde, mörderische Frau, als 'Hexe' brauchten, die man verfolgen und ausgrenzen muß.³

Si nos ceñimos al mito, la historia de Medea se basa en una leyenda de tradición milenaria, de la cual sólo tenemos noticias indirectas y fragmentarias. Medea, hija del rey Eetes, es destinada por orden paterna a desempeñar funciones de sacerdotisa en el templo. Entre dichas funciones se encuentra la de preparar para su sacrificio a todos los extranjeros que llegan a la salvaje y bárbara tierra de la Cólquida, su patria. Uno de ellos es Jasón, quien para recuperar el reino de Yolcos, usurpado por su tío

Quijada, "Medea y lo monstruoso: Tratamiento diferencial en Eurípides y en Séneca" de ELSA RODRÍGUEZ Cidre, "La Medea de Eurípides: El enigma del infanticidio" de Rosa Sala o "Medea en la tragedia de Séneca" de Carmen Bernal Lavesa.

³ "Warum Medea? Christa Wolf im Gespräch mit Petra Kammann am 25.1.1996". En: WOLF, CHRISTA. *Medea. Stimmen*. Múnich: Luchterhand, 2001, p. 254.

Pelías, será enviado a la Cólquida con el objeto de recuperar el mágico vellocino de oro. A cambio de éste, Pelías promete devolverle el reino, una promesa que llevará a Jasón a emprender una larga travesía a bordo de la nave Argo acompañado de valerosos guerreros.

A la llegada de Jasón a la Cólquida, Medea se enamora de él. Por ello le ayuda a superar con su magia una serie de pruebas que le conducirán hasta lograr su objetivo final: el vellocino de oro. Jasón consigue por tanto robarlo con su ayuda, emprendiendo posteriormente juntos la huida, acompañados por Apsirto, hermano de Medea. El rey Eetes emprende entonces su persecución, aunque ésta pronto finalizará, puesto que Medea, a fin de poder escapar más fácilmente, mata, descuartiza y arroja al mar a su hermano. Una obligación sagrada exige a Eetes recuperar el cuerpo del hijo para poder enterrarlo, lo que obligará al rey a detenerse y recoger el cadáver de las aguas.

Jasón ve por tanto cumplida su misión gracias a su amada, pero, cuando llegan a Yolcos, Pelías se niega a cumplir la promesa de devolverle el reino. De nuevo es Medea quien le ayuda a lograr sus objetivos y para ello recurrirá a sus hechizos y engaños. Las hijas de Pelías, preocupadas por su viejo padre, quieren que éste recupere la juventud perdida. Medea les muestra la posibilidad de rejuvenecerlo a través de un experimento; pone una oveja degollada a hervir en un caldero y con su magia logra que del agua salte un joven carnero. Las hijas repiten el experimento con su padre, pero, al faltar la magia de Medea, Pelías muere.

Si los actos criminales de Medea son impulsados por su amor a Jasón, los actos de Jasón son regidos por su ambición de poder. Así se pone de manifiesto en Corinto, cuando Jasón no duda en abandonar a su hasta entonces fiel aliada, para casarse interesadamente con Glauce, hija del rey Creonte y así heredar algún día el reino. Al enterarse de sus planes, Medea, herida en su orgullo por el repudio y la traición, maquina una cruel venganza.

En primer lugar, antes de partir hacia el exilio al que la condena el nuevo matrimonio de Jasón, Medea hace llegar a Glauce un vestido envenenado que la joven princesa, creyendo que se trata de un regalo con el que Medea desea reconciliarse, no duda en ponerse. El vestido envuelve a Glauce en un fuego intenso que la abrasa, muriendo junto con ella su padre, el cual, intenta en vano socorrerla.

El siguiente crimen de venganza será el filicidio, cuyo motivo, en la versión primitiva, parece ser un rito religioso por el cual Medea esperaba hacer a sus hijos inmortales. Así se lo habría prometido Hera, esposa de Zeus, en agradecimiento a que Medea rechazara las proposiciones adúlteras de su marido. Medea, confiada en

la promesa de la diosa, habría enterrado a sus hijos en el templo de Hera pero la resurrección no habría tenido lugar⁴.

En la versión euripidiana, el filicidio es la peor de las venganzas contra Jasón, ya que con la muerte de los hijos queda borrado cualquier rastro de su existencia sobre la tierra. En una sociedad patriarcal como la helénica y que, por añadidura, no apuesta por una vida verdadera después de la muerte, los hijos varones constituyen el único eslabón con la inmortalidad. El ambicioso Jasón necesita entonces a sus hijos para prolongar su estirpe, algo imposible para él a partir de este momento, ya que después de esta terrible venganza contra su persona, ningún griego osará dar a su hija en matrimonio a alguien que ha caído tan en desgracia ante los dioses.

En las Medeas posteriores a Eurípides se siguió elaborando poéticamente la historia, en especial la configuración psicológica de Medea y su figura como personaje. Según Milagros Quijada, dependiendo de su interés en uno u otro aspecto, estas elaboraciones podrían agruparse en tres tipos básicos distintos, aunque no excluyentes entre sí.

En primer lugar, nos encontraríamos con aquellas elaboraciones en las que Medea se presenta como un ser sobrehumano, cuya unión con Jasón pasa por la superación de una serie de hechos que desafían los parámetros de la normalidad. En estas versiones se hace patente que, de la misma forma que sus poderes y su comportamiento son extraordinarios, también así es de desmedida su venganza contra el hombre que le ha sido infiel. Las elaboraciones en esta línea se apoyan de forma considerable en la obra de Eurípides.

Otra forma de explicar la historia de Medea ha sido acentuando su carácter de extranjera, una interpretación que está presente en muchos dramas de la literatura europea. Para conseguir a Jasón, Medea ha roto con todos los lazos familiares, estableciéndose en un país en el que siempre será una extranjera. Con la aparición de su rival y la traición de su esposo, se agota el sentido de su vida, por lo que el filicidio es una forma de salir de una situación para la que no ve ninguna solución. En estas lecturas del mito, hay también puntos de contacto con la interpretación de Eurípides.

Finalmente, la tercera lectura mítica y quizás la más extendida en el teatro europeo es la que interpreta la tragedia de Medea en clave de drama pasional. El exceso de amor del que es capaz una naturaleza grande como la de Medea es la

⁴ Para una información más exhaustiva sobre el filicidio en Medea remitimos al artículo de MARÍA JOSÉ RAGUÉ ARIAS "La interminable muerte de los hijos de Medea", asimismo incluido en los volúmenes de LÓPEZ POCIÑA (pp. 61-70).

causa de la tragedia, un amor que a partir del momento de la infidelidad, se transforma en pasión pervertida⁵.

La lectura de Christa Wolf del mito de Medea no destaca ni su sobrehumanidad, ni su reacción irracional en el momento de descubrir la traición. En su revisión mitológica Wolf subraya la condición de Medea como extranjera en la patria adoptiva, una forma de establecer un vínculo con el presente, con el contexto socio-político dentro del cual Wolf concibe su obra, poco después de la reunificación.

En 1993, la revista *Der Spiegel* publicó que Wolf había sido colaboradora esporádica de la *Stasi* entre 1958 y 1962. Durante esos años, y hasta que se erigió el muro de Berlín, la escritora había sido una comunista convencida, luchando activamente por la construcción de un estado socialista. Las afirmaciones publicadas en *Der Spiegel* generaron una enorme polémica en torno a Wolf, una de las personalidades más veneradas de la intelectualidad de la antigua RDA y, pese a que después resultaran falsas, fueron especialmente traumáticas para la escritora⁶. Con posterioridad quedó claramente demostrado que durante los años 60 y los 70, la *Stasi* había emprendido una serie de acciones contra ella, incluyendo censuras, espionajes telefónicos, infiltraciones en sus círculos de amistades, amenazas y boicots, todas ellas acciones recogidas en cuarenta y dos volúmenes de actas policiales. Pero Christa Wolf ya había sufrido la expulsión de la Academia de las Letras de Alemania, bien que un año después se reincorporara tras recibir sus disculpas. En estas circunstancias, no faltaron las interpretaciones de su Medea en clave autobiográfica, hipótesis no del todo desencaminadas si tenemos en cuenta la versión que la escritora nos ofrece del mito.

Christa Wolf nos presenta de hecho a una Medea que se siente extranjera en su patria adoptiva. Su lectura parte, en sus propias palabras, de la duda sobre el por qué del infanticidio⁷.

⁵ QUIJADA, MILAGROS. "Medea de Eurípides: lecturas de un drama de venganza". En: LÓPEZ, AURORA; POCIÑA, ANDRÉS (eds.). *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*. Granada: Universidad de Granada, 2002, vol. II, pp. 255-276.

⁶ Sobre esta difícil situación biográfica y profesional, Christa Wolf realiza los siguientes comentarios en la anteriormente citada entrevista con Petra Kammann: "Das 'Podest', vom dem jetzt so viel die Rede ist, habe nicht ich mir hingestellt, nicht wahr? Übrigens war diese angebliche 'Podest'-Zeit in der DDR alles andere als einfach für mich, aber dafür, wie es wirklich war, interessierte sich ja niemand. Und 'stürzen' kann man Monarchen oder Ministerpräsidenten, nicht aber eine Schriftstellerin. Die kann man verleumden oder beschimpfen, das ja. Wie jemand das 'verkräftet' - danach wird dann erst sehr spät gefragt." p. 262.

⁷ De esta forma lo expresa la escritora en sus *Voraussetzungen zu einem Text*, incluidas en el volumen *Medea. Stimmen*, publicado por Luchterhand en el año 2001: "Das konnte ich nicht glauben. Eine Heilerin, Zauberkundige, die aus sehr alten Schichten des Mythos hervorgegangen sein mußte, aus Zeiten, da Kinder das höchste Gut eines Stammes waren und Mütter, eben wegen ihrer Fähigkeit, den Stamm fortzupflanzen, hoch geachtet - die sollte ihre Kinder umbringen? - Wie immer, wenn man konzentriert

Wolf reivindica por tanto en su obra otra Medea, anterior a Eurípides muy distinta a la hechicera infanticida que nos ha sido transmitida. Su revisión del mito no es algo nuevo puesto que, antes de tematizar dicha figura, Christa Wolf se había ocupado ya de la profetisa Casandra. Tanto *Medea* (1996) como *Kassandra* (1983) se gestaron en circunstancias especialmente tensas desde el punto de vista político, siendo precisamente estas circunstancias, en palabras de la autora, el detonante para su creación. Con la relectura de estos mitos, Wolf reivindica un ideal basado en una nueva humanidad emancipada y libre.

En el caso de *Kassandra*, la sacerdotisa relata a lo largo de un monólogo, las verdaderas razones de la guerra de Troya y revela que la historia de la civilización occidental se basa en las versiones dadas desde el poder. La voz de la nueva Casandra no está inspirada por un dios, sino por su propia razón. Su tragedia personal no se debe al amor maldito de Apolo, sino que es producto de su pacifismo, su lucidez y su independencia.

En *Medea* la refiguración mítica sigue una línea similar, aunque difiere en su concepto formal. Ya no es el monólogo antiépico el que conforma estructuralmente la obra, sino un coro de voces sobre el que se construye el nuevo mito de Medea, siendo precisamente esta configuración formal lo que permite el cuestionamiento del mito tal como nos ha llegado. Dentro de este coro de voces escuchamos a la propia Medea al inicio, entablando un diálogo imaginario con su madre. Aquí confiesa haber descubierto que la brillante ciudad de Corinto se funda sobre un crimen, un hecho que la hace tan salvaje como su patria, la Cólquida. De su voz sabemos que en la Cólquida reinan las costumbres ancestrales y que el vellocino no es un objeto sagrado, sino un instrumento que se usaba para retener el oro aluvial.

La segunda de las voces es la de Jasón rememorando su llegada a la Cólquida salvaje y de la que le sorprende que sólo se entierre a las mujeres. A través de sus palabras Jasón se presenta como un ser interesado, temeroso de la fuerza de Medea, mediocre en su mezquindad.

mit einer Frage beschäftigt ist, hilft einem der Zufall; mir verhalf er zu der Verbindung mit einer Altertumswissenschaftlerin in Basel, die unter anderem den Medea-Sarkophag des dortigen Museums betreut und mir den von ihr geschriebenen Medea-Artikel aus dem *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) zuschickte, aus dem hervorgeht, dass erst Euripides der Medea den Kindermord zuschreibt, während andere, frühere Quellen Rettungsversuche der Medea für die Kinder schildern, unter anderem, indem sie die Kinder ins Heiligum der Hera bringt, "wo sie sie geschützt glaubt, doch die Korither töten sie". – Sie können sich meine Erleichterung vorstellen, daß ich diese Veränderung der über die Jahrtausende als Kindermörderin ins abendländische Bewußtsein eingegrabenen Gestalt nicht zu erfinden brauchte – obwohl natürlich eine Reihe von Kritikern voraussetzt, ich hätte das getan". WOLF, CHRISTA. *Medea. Stimmen. Roman. Voraussetzungen zu einem Text*. Köln: Luchterhand, 2001, pp. 271 – 272.

Otra de las voces es la de Agamede, discípula de Medea que odia y trabaja con el único objetivo de desbancar a su maestra y llevarla a la ruina. Junto con Presbón y Acamante, Agamede es la artífice de la conspiración contra Medea puesto que la envidia y detesta que ésta no le muestre gratitud.

La cuarta voz de la obra es la de la propia Medea, la cual adopta un claro tono político al denunciar el asesinato de su hermano Apsirto a manos de su padre. Tal como nos afirma, el asesinato fue sólo una estratagema para impedir que una mujer, su hija Calciópe, tomara legalmente el poder. La voz de Medea en su segunda intervención está construida en forma de diálogo con el hermano muerto. Al igual que Ifione, primogénita de Creonte y víctima de su propio padre, Apsirto es el sacrificio necesario para los intereses del poder patriarcal que quiere perpetuarse.

La quinta voz es la del astuto y ambicioso Acamante, que, desde una posición superior argumenta sobre la terrible lógica de la xenofobia. Con absoluto cinismo reconoce que en momentos críticos, es necesaria la existencia de chivos expiatorios, tal es el caso de los extranjeros que habitan Corinto y que sólo se hacen perceptibles cuando el reino padece privaciones económicas.

A continuación, la voz de Glauce nos permite observar un carácter fácil de manipular que conserva la epilepsia que otros autores le habían atribuido, aunque aquí, la enfermedad posee una base más psicológica que neurológica.

La séptima voz, es la de Leucón, el intelectual pasivo que se percata a la perfección de los abusos del poder en la sociedad, pese a que es incapaz de enfrentarse a él, prefiriendo retirarse y aislarse en su mundo.

Por lo que hemos venido observando hasta el momento, podemos deducir por tanto que, desde el punto de vista estructural, la Medea de Wolf se sustenta sobre un entramado polifónico, en el que distintas voces intervienen aportando sus propias versiones sobre la historia de la mujer salvaje. No existe ninguna instancia narrativa superior que privilegie alguno de ellos. Las seis voces sobre las que se orquesta la nueva Medea piensan —hablan— sobre el pasado en la Cólquida y el presente en Corinto.

Medea, Jasón, Agamede, Acamante, Glauce y Leucón se postulan ante los acontecimientos, dando a entender con sus opiniones un proceso de victimización motivado por la xenofobia y la envidia. Cada una de las intervenciones vocales viene precedida por una cita —Séneca, Platón, Eurípides, Cato, Bachmann, Girard, Kamper y Cavarero—, lo cual multiplica el efecto polifónico del texto, en total por tanto doce voces a las que cabe añadir la de Elisabeth Lenk al principio del relato, en

forma de cita y la de una instancia narrativa, que en nuestra opinión, expone el programa estético de Wolf al principio de la obra.

La refiguración del mito a partir de la confesión polifónica hace de la vengativa hechicera una benévola curandera. La infanticida euripidiana no actúa de forma visceral; gracias a su capacidad de discernimiento ha descubierto un estremecedor secreto de estado, el crimen sobre el que se funda la ciudad de Corinto, un descubrimiento que la hace temible y la lleva a ser estigmatizada por el poder. La independencia racional de Medea hace de su figura un símbolo del proceso de emancipación humano. Wolf esboza en la nueva Medea un ideal, en el que sentimiento y razón conforman un todo, pero frente a cuya totalidad fracasa toda la sociedad en su dimensión moral.

La degeneración de la sociedad es el motivo principal de dicho fracaso; ni la Cólquida ni Corinto representan modelos de estado contruados según los principios de la razón. Ambas culturas son radicalmente opuestas: la Cólquida, la patria de Medea, oriental, periférica y bárbara, dibuja una topografía natural y primitiva. Corinto, la tierra adoptiva en el exilio, occidental, central y helénica, ilustra una idea de progreso malentendido que Medea no duda en cuestionar.

Christa Wolf no sólo refigura el mito de Medea, sino que también desenmascara el mito de la civilización moderna, dejando al descubierto la barbarie de una sociedad que se cree erróneamente ilustrada. Bajo la aparente racionalidad de Corinto se esconden un deseo irracional de poder y unas estructuras sociales basadas en relaciones de dominio. Tampoco la Cólquida escapa al descrédito. No fue Medea quien asesinó a su hermano Apsirto para proteger a Jasón, sino que fue su propio padre el rey Eetes que, actuando como un despiadado tirano, mandó asesinar a su propio hijo con el único fin de perpetuarse en el poder. El principio del sacrificio, común a ambas culturas, sirve por tanto como fundamento para resolver momentos de crisis y es condición de la evolución de sus sociedades.

En ninguno de estos mundos existe un lugar para Medea. De sus últimas palabras se desprende un pesimismo desgarrador; si atendemos a su monólogo final, nos encontramos ante una Medea abandonada a su suerte, incapaz de reponerse a la carga de su propio mito, sin la mínima esperanza de poder vislumbrar un proyecto positivo de futuro. Más allá de sus últimas palabras, sin embargo, se hace patente que ese mismo mundo que la excluye, la necesita. Christa Wolf viene a corroborar la idea ilustrada de acuerdo a la cual, la alienación del individuo es un hecho intrínseco al desarrollo de la cultura. Medea es aquí el elemento subversivo y desestabilizante sobre cuya exclusión la cultura se reconstruye y reconoce. De la misma forma que la sociedad de Corinto trascendió el asesinato de Ifínoe convirtiéndola en leyenda, también instaura un nuevo culto en torno a los hijos de Medea, transformándoles en

mártires y víctimas de una madre infanticida que pasará a la memoria colectiva en forma de mito destructor:

Und die Korinther sollen immer noch nicht fertig sein mit mir. Was reden sie. Ich, Medea, hätte meine Kinder umgebracht. Ich, Medea, hätte mich an dem ungetreuen Jasón rächen wollen. Wer soll das glauben, fragte ich. Arinna sagte: Alle. Auch Jason? Der hat nichts mehr zu sagen. Aber die Kolcher? Die sind alle tot, bis auf die Frauen in den Bergen, und die sind verwildert.⁸

La propia Medea es consciente de su dimensión construida, de la misma que también el lector es consciente desde el primer momento de los intereses partidistas que subyacen a la génesis del mito.

La crítica de Wolf a la civilización occidental pasa por tanto por una revisión de la herencia histórico-mitológica y por el cuestionamiento de unos modelos de estado, a cuya degeneración opone un nuevo ideal moral: el de una humanidad en la que razón y sentimiento se reconcilian. Medea personifica dicho ideal, una nueva Medea, muy distinta a la infanticida que nos llegó a través de las distintas versiones posteuripidianas. Si atendemos a las palabras de Wolf, esta relectura del mito persigue un fin didáctico y, aunque al final su Medea lance un grito de desesperación contra la maldición que le sucederá, la existencia de esta estructura polifónica en la que cada voz cuenta su versión del mito, abre la posibilidad de otra Medea, vista por el lector desde otra óptica.

BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO HÖLSCHER, MARGARITA, "Entre dos mundos, entre dos épocas: Christa Wolf rescribe el mito de Medea". En: ACOSTA, LUIS; MARIZZI, BERND; SAGÜÉS, JOSÉ LUIS (eds.), 1945 – 1989 – 2000: *Momentos de lengua, literaturas y culturas alemanas. Actas de la X Semana de Estudios Germánicos*. Madrid: Ediciones del Orto, 2002, pp. 159 – 168
- LÓPEZ, AURORA; POCIÑA, ANDRÉS (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*. Granada: Universidad de Granada, 2002, vol. I y II.
- WOLF, CHRISTA, *Medea. Stimmen. Roman. Voraussetzungen zu einem Text*. Múnich: Luchterhand, 2001.

⁸ WOLF, CHRISTA, op. cit. pp. 215-216.