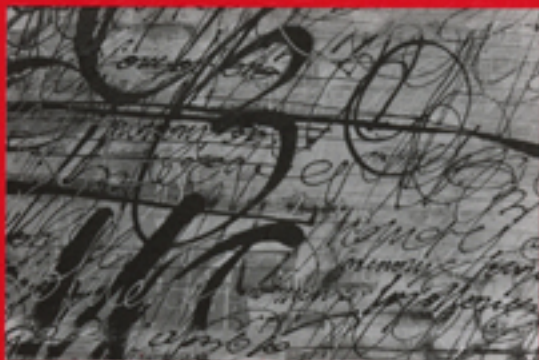


ANUARIO DE
LETRAS MODERNAS



VOLUMEN 16 / MÉXICO / 2011

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS

VOLUMEN 16 MÉXICO 2011

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dra. Gloria Villegas Moreno
Directora

Mtra. Ofelia Escudero Cabezudt
Secretaria General

Mtro. Ernesto Priani Saisó
Secretario Académico

Dr. René Aguilar Piña
Secretario Administrativo

Dra. Elsa Margarita Ramírez Leyva
Jefa de la División de Estudios de Posgrado

Dra. Leticia Flores Farfán
Jefa de la División de Estudios Profesionales

Mtra. Flora Leticia Moreno Osornio
Jefa de la División del Sistema de Universidad Abierta

Mtro. José David Becerra Islas
Secretario de Extensión Académica

Dra. Noemí Novell Monroy
Coordinadora del Colegio de Letras Modernas

Lic. Carmen Sánchez Martínez
Coordinadora de Publicaciones

ANUARIO DE LETRAS MODERNAS

El Consejo de Redacción:

Nair Anaya
Marina Fe
Mariapia Lamberti
Rosalba Lendo
Laura López
Federico Patán
Claudia Ruiz
Ute Seydel

Directora:

Rosalba Lendo

Secretaria:

Claudia Ruiz

Primera edición: 2012
10 de enero de 2012

DR © Universidad Nacional
Autónoma de México
Avenida Universidad 3000,
col. Universidad Nacional Autónoma de México,
C. U., Dei. Coyoacán, C. P. 04510, D. F.

ISSN 0186-0526

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio sin autorización escrita del titular
de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	9
ARTÍCULOS	
Claudia RUIZ GARCÍA, “La tradition espagnole et italienne de la nouvelle en France”	13
Caroline CASET, “Preceptorado y justicia social en <i>La Confession d'une jeune fille</i> de George Sand”	25
Ombretta FRAU, “Fatte per essere madri? Il rifiuto della maternità nella letteratura femminile in Italia fra Otto e Novecento”	35
Federico PATÁN, “¿Y si investigamos, Señor Poe? ”	49
Mariapia LAMBERTI, “Ernesto Ragazzoni (1870-1920), primer traductor de Poe en Italia”	59
Mario MURGIA, “Traducir la poesía de Poe, el Proteo involuntario”	75
Ana Elena GONZÁLEZ TREVIÑO, “Dylan Thomas, el hijo de la ola: una aproximación a su poesía temprana”	85
Bárbara MENDOZA SÁNCHEZ, “Heiner Müller: utopía socialista y pesimismo histórico”	95
Aurora PIÑEIRO, “El arte del encantamiento en la narrativa de Salman Rushdie”	105
Monique LANDAIS CHOIMET, “El nuevo humanismo en la novela contemporánea francesa”	113
Marina FE, “Chicanas: sujetos en traducción”	123
Girila CASTILLO RODRÍGUEZ, “Medea: ¿bruja asesina o fármacos? Deconstrucción del mito en Christa Wolf”	133

Charlotte BROAD, “ <i>Ekoneni: Yvonne Vera’s Challenge to Ocularcentrism in The Stone Virgins</i> ”	143
---	-----

Graciela ESTRADA VARGAS, “La noción de ‘Trans-ibericidade’ de Saramago. Una reflexión sobre las relaciones de Portugal y México con España”	157
---	-----

Maribel PARADINHA, “‘Este Lugar do Mundo: Portugal’. O lugar da memória, um lugar na memória”	165
---	-----

TRADUCCIÓN

“Poesía escocesa en traducción. Una muestra”	183
--	-----

RESEÑAS

Marina FE, coord., <i>Mujeres en la hoguera: representaciones culturales y literarias de la figura de la bruja</i> (Eva CRUZ YÁÑEZ)	205
---	-----

María STOPPEN, coord., <i>Sujeto y relato. Antología de textos teóricos (1)</i> (María Isabel FILINICH)	211
---	-----

Guyonne LeducUC, <i>Réécritures anglaises au XVIIIe siècle de l'Égalité de deux sexes (1673) de François Poulain de la Barre. Du politique au polémique</i> (Claudia RUIZ GARCÍA)	213
---	-----

Medea: ¿bruja asesina o fármacos?

Deconstrucción del mito en Christa Wolf¹

Girila CASTILLO RODRÍGUEZ
Universidad Nacional Autónoma de México

El mito clásico de Medea ha sido objeto de múltiples tratamientos en los que generalmente se le representa como una bruja astuta y vengativa, portadora y causante de males. No obstante, la escritora Christa Wolf reactiva en su novela *Medea. Stimmen* elementos del mito que han caído en el olvido. Wolf reestructura el mito y muestra cómo las instituciones de poder legitiman sus abusos por medio de él y buscan culpables para librarse de la responsabilidad de los problemas que aquejan a una sociedad. De ahí que nazca la necesidad de expulsar chivos expiatorios que se pueden identificar con la antigua figura griega del *fármacos*.

PALABRAS CLAVE: mito de Medea, poder, extranjería, chivo expiatorio, bruja.

The classical myth of Medea has been given different treatments in which Medea is usually represented as a crafty and vindictive witch who carries and causes misfortune. Nevertheless, author Christa Wolf reactivates some forgotten elements of the myth in her novel *Medea. Stimmen*. Wolf restructures the myth and shows how power institutions authorize abuse. These institutions are looking for scapegoats in order to avoid their own responsibility for social problems. That is why there is a need to chase away scapegoats which we identify with the ancient Greek figure of the *pharmacos*

KEY WORDS: Medea myth, power, foreignness, scapegoat, witch.

¹ Una versión preliminar de este artículo se presentó en la Mesa Reflexiones en Tomo a la Vida y Obra de Christa Wolf, dentro del Coloquio Escritoras de Habla Alemana, organizado por la doctora Ute Seydel y que se realizó el 29 de abril de 2010.

También nosotros, ciudadanos de Ur,
despreciamos al que es distinto.
Por algo hicimos lenguas diferentes:
Para que los demás nada entiendan.

En Ur soy como todos. Hablo mi idioma
sin traza alguna del acento bárbaro.
Como lo que comemos los de Ur.
Huelo a nuestras especias y licores.

Y sin embargo en Ur me detestan
Como jamás fui odiado en Tarsis ni en Nubia.

En Ur y en todas partes soy extranjero.

José Emilio Pacheco, *Ley de extranjería*

Pasión, violencia y enigma son las ideas universalmente asociadas con la heroína trágica. Medea está en el vaivén entre el dolor de la traición y el anhelo de venganza, sabiduría e irracionalidad, desconsuelo e ira. Del personaje explosivo y complejo que nos heredara Eurípides se ha preservado la imagen de la mujer infanticida, y paradójicamente, en el afán de crear una figura heroica de gran “valor humano” (Eurípides, 1978: 46)² se recuerda a la bruja que asesina primero a su hermano en la huida de su patria y, luego de ser traicionada, a su rival Glauce y a sus **propios** hijos con el único fin de **vejar lo** más posible a su marido. Séneca acentúa en su versión el carácter de hechicera perversa; Hans Henny Jahn describe detalladamente en un poema la inhumana forma en que descuartiza a su hermano y su traición a la patria a causa del desenfrenado amor a Jasón. En una adaptación cinematográfica, Passolini representa a una Medea evidentemente maligna, y en un contexto mexicano contemporáneo *Así es la vida*, película del cineasta Arturo Ripstein, se retrata inequívocamente en el personaje de Julia una Medea contemporánea: hace hechizos de amor, lee las cartas, cura con hierbas, realiza abortos clandestinos y, al final, después de haber consagrado su juventud a su marido e hijos, es engañada y abandonada, por lo que da muerte a sus hijos.

En la tradición clásica griega, el episodio de Medea se inscribe dentro de las hazañas de los Argonautas y salvo variantes en algunos detalles la historia más difundida es la siguiente: Jasón, sobrino del rey Pelias, demanda la soberanía de Yolcos, arrebatada en otro tiempo a Esón, padre de Jasón y legítimo soberano de Yolcos. Pelias se declara dispuesto a la restitución del trono a Jasón, siempre y cuando traiga de regreso el Vellocino de Oro resguardado en el reino de Etes en la lejana Cólquide. Jasón hace entonces un llamado a los héroes griegos más célebres durante la Guerra de Troya y parte con ellos a la costa este del Mar Negro en el legendario Argo. Cuando llegan a la Cólquide, Jasón pide a Etes que le entregue el Vellocino; no obstante, Etes, a su vez,

² Como Ángel María Garibay menciona en el preludio a esta tragedia en *Las diecinueve tragedias*.

encomienda a Jasón enyugar un par de toros que resollan fuego, arar un campo con ellos y sembrar los colmillos de un dragón, para darle el codiciado tesoro. Por mandato de la diosa Hera, Cupido lanza una flecha a Medea, hija del rey. La princesa se enamora entonces perdidamente del héroe griego y se muestra dispuesta a ayudarlo por medio de su sabiduría y hechizos para llevar a cabo la empresa, de otro modo irrealizable. Luego de robar el Vellochino, Jasón y Medea huyen de la Cólquide, y ya a bordo, Medea descuartiza a su hermano Apsirto y arroja sus restos al mar para ganar tiempo mientras la flota de Etes se ocupa de juntar el cadáver. Circe, otra gran hechicera, se encarga más tarde de expiar el crimen de Medea. Una vez en Yolcos, el viejo Pelias se rehúsa a ceder el reino a Jasón, como había prometido; de ahí que Medea asesine al rey persuadiendo a sus hijas de hacerle un hechizo por medio del que recuperaría su juventud pero en el que tenían que despedazarlo previamente. Después del asesinato de Pelias, Jasón y Medea huyen a Corinto, donde viven años afortunados y tienen dos —en algunas versiones tres— hijos. Un día, no obstante, Jasón decide unirse en matrimonio con Glauce —o Creúsa—, hija del rey Creonte, y Medea lleva a cabo su mordaz venganza: envía a la princesa un peplo envenenado como regalo de bodas y, al probárselo, Glauce arde en llamas. Creonte sucumbe también en su intento por salvarla. Para despojar a Jasón de su descendencia y no dejar a sus hijos en manos de sus enemigos, Medea les quita la vida y corona así la depravación de su venganza. Luego huye a Atenas en un carro de dragones enviado por Helios.

No resulta sencillo definir la naturaleza del discurso mítico, pues éste puede analizarse desde sus aspectos históricos, psicológicos, antropológicos o literarios. Además, aun adoptando un enfoque específico para delimitar el tipo de lectura que se le da a un mito es inevitable echar mano de otras ciencias dado que todos sus componentes están entretreídos. No obstante, la teoría de Roland Barthes sobre el mito resulta de gran ayuda para esclarecer su estructura, pues lo trata como un sistema semiológico. Él afirma que el mito se define como tal, no en razón de lo que relata, como por lo que decide relatar y la forma de hacerlo: “la palabra mítica está constituida por una materia ya trabajada pensando en una comunicación apropiada” (Barthes, 2002: 200). Es decir, el mito se constituye por un tema tratado en diferentes ocasiones aunque tampoco se trata de un relato en que se reproduzca un argumento, sino que es un discurso determinado por la estructuración de los motivos que lo componen. Así, el mito es concebido como un contenido vertido en una forma capaz de determinar su intención y su especificidad: “se trata de *esta* imagen, ofrecida para *esta* significación” (Barthes, 2002: 200). Esta descripción es de utilidad para comprender por qué la historia mítica clásica se puede relatar de diferente forma cada vez, poniendo un acento especial en las cuestiones que preocupan o interesan a quien reelabora un mito.

La historia de Medea, como hemos visto, ha sido objeto de numerosos tratamientos. Esto permite observar un panorama muy amplio de las recepciones y apropiaciones de este mito; en particular existen las que caracterizan negativamente a la heroína, pues ninguna vacila en adjudicarle el asesinato de Apsirto, de Creonte y de sus hijos. La versión más conocida es la de Eurípides, mencionada anteriormente. En principio,

Medea representa una exaltación particular del carácter humano —además desde la experiencia de una mujer— con toda su fuerza y sus excesos, pero a la vez la violencia de sus actos es desmedida.

Será Christa Wolf quien dé un giro radical en la constitución de la imagen de Medea. La forma que la autora elige para plasmar su interpretación del mito deja translucir el carácter reflexivo de su versión, pues desplaza la historia del género dramático al novelístico, lo cual está en estrecha relación con una característica de la figura de Medea, que, de acuerdo con Rita Calabrese, también es “la que da buen consejo” (Calabrese, 2004: 115). Wolf revelará en su tratamiento a la Medea sabia y juiciosa, la Medea que nadie, o casi nadie, conoce, la que ha caído en el olvido.

Para deconstruir el prevaleciente modelo de asesina toma como punto de partida la existencia de distintas versiones en las que el carácter vengativo de Medea no aparece en absoluto. En su correspondencia con la arqueóloga clásica Margot Schmidt se encuentra una entrada del *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, donde se da testimonio de estas variantes del mito, entre las que se menciona la de Eumelos en la *Korinthiaka*. Según esta fuente, Etes ejercía la soberanía sobre el reino de Corinto, al cual siguió manteniendo en pie luego de migrar a la Cólquide. Cuando su último rey murió sin haber tenido descendencia, los corintios llamaron a Medea para convertirla en su nueva reina y más tarde Jasón llegaría a ser rey por medio de ella (Hochgeschürz, 2000: 51).

Unas fuentes más aparecen solamente como anotaciones de escoliastas, pero de igual forma dan cuenta de la existencia de importantes variantes en la historia de esta heroína. Tal es el caso de Píndaro, que explica la relación propicia de Medea con Corinto debido al favor concedido de Hera al rechazar en una ocasión el cortejo de Zeus; asimismo, señala que Medea traía beneficios para el pueblo por medio del arte de la magia. Respecto al asesinato de los niños, Píndaro relata que Hera trató de concederles la inmortalidad por medio del enigmático *κατακρύπτειν*, sin embargo, dicho intento fracasó por la intervención de Jasón (Hochgeschürz, 2000: 51).

En otras anotaciones a la versión de Eurípides se menciona que si bien Medea envenena a Creonte, deja a sus hijos en el templo de Hera antes de huir a Atenas, donde los corintios los encuentran y los asesinan. La *Biblioteca Mitológica* de Apolodoro de Atenas constituye una fuente importante a este respecto: “Sin embargo se cuenta también que al huir abandonó a sus hijos, que aún eran pequeños, depositándolos como suplicantes sobre el altar de Hera Acrea; pero los corintios apartándolos de ahí, les dieron muerte” (Apolodoro, 2004: 78). La razón para el asesinato de los hijos de Medea es que ellos portaban el peplo envenenado. Para expiar este crimen los corintios debían ofrecer sacrificios cada año en el santuario de Hera Acrea. Robert Graves, por otro lado, afirma que la adjudicación a Medea de la muerte de los niños se debe a Eurípides: “Y otros, desorientados por el dramaturgo Eurípides, a quien sobornaron los corintios con quince talentos de plata para que los absolviera de culpabilidad, pretenden que Medea mató a dos de sus hijos” (Graves, 2009: 156).

Todo lo anterior lleva a Wolf a calificar la prevaleciente representación de Medea como una “*Männerphantasie*” [“fantasía masculina”], con lo que se refiere a la

manipulación de Eurípides del mito para hacer de una maga bienhechora, una bruja vengativa.

A partir del descubrimiento de estas variantes, Wolf reestructura el mito y cuenta la historia de la *otra* Medea, agregando no obstante personajes y situaciones para lograr una representación totalmente opuesta. Así, en la novela, Medea no es responsable del asesinato de sus hijos, tampoco de la muerte de Glauce ni de Creonte. No es una mujer celosa ni vengativa. Al contrario, al carácter trágico en la novela de Wolf se le inculpa de todos los males que aquejan a Corinto a partir de su llegada y es víctima de difamación. Al final, hacen de ella la encarnación de una bruja portadora de males. El destierro de Medea del territorio de Corinto como consecuencia del deseo de apartarla de la esfera política y la persecución por parte de un pueblo manipulado juegan un papel de primer orden en Wolf, con lo cual la historia de Medea se transforma de un drama conyugal en una denuncia del odio a lo extraño, al extranjero, y se asienta en la esfera política. Con Wolf, Medea decide abandonar su patria debido a que el rey Etes, en su ambición de permanecer en el trono, sacrificó a Apsirto, fingiendo cederle el cetro provisionalmente para luego mandarlo a matar por un grupo de mujeres fanáticas, con el argumento de que el sacrificio de uno de los dos aspirantes al poder era parte de las tradiciones antiguas del pueblo. Éste es el primer quiebre del mito clásico, ya que Medea queda absuelta del asesinato de su hermano. A raíz del crimen, Medea deja de creer en sus dioses e interpreta el acto como un preludio del sistema autoritario que Etes estaba dispuesto a imponer a cualquier precio. Entretanto, acontece la llegada de los Argonautas a la Cólquide y en una muestra de insurrección Medea ayuda a Jasón a robar el Vello de Oro, poniendo la única condición de que después la lleve con él. Los motivos para su huida están muy lejos del enamoramiento vehemente, segundo quiebre del mito. Por otra parte, el amor entre Medea y Jasón aflora una vez que están en el Argo. Al llegar a Corinto Medea da a luz a sus dos hijos, Mermero y Feres. Sin embargo, de la misma forma que en el mito clásico, al transcurrir de los años, la relación del matrimonio se va deteriorando, Jasón tiene otras amantes, pero Medea no le reprocha nada hasta que establece su hogar a las afueras del palacio y Jasón se desentiende de ella y de sus hijos. Lejos de desencadenarse un sentimiento de celos enfurecidos, Medea dice sentir compasión y lástima por el carácter absurdamente ambicioso de Jasón. Por otra parte, luego de que su relación se ve tan desgastada, Medea conoce al escultor, también extranjero, Oistros —durante una persecución por parte del pueblo corintio—, y decide iniciar una relación amorosa con él. Jasón en cambio sí se muestra celoso y con el orgullo herido cuando se entera en público de este vínculo amoroso.

La relación entre Medea y Glauce, en contraste con otras versiones, no es hostil a causa de Jasón. En principio, Glauce no es hija única de Creonte y Mérope, reyes de Corinto, sino que tuvieron antes a Ifínoe. Tras la misteriosa desaparición de la primogénita, la reina Mérope se condena a sí misma a un enclaustramiento en una habitación del palacio y se desentiende de Glauce. Ante el abandono de su madre y la actitud autoritaria de su padre, Glauce se siente desamparada e ignorada. Aparentemente está traumatizada por el episodio de la muerte de su hermana, guardado difusamente en

sus recuerdos. Dicho trauma se manifiesta en frecuentes ataques epilépticos, debilidad corporal, aspecto lánguido y su actitud pretendidamente autista. Turón es el encargado de cuidar de Glauce, sin embargo, sólo parece tratarla como si fuera una torpe y la pone en contra de Medea. Por su parte, Medea percibe la inteligencia de Glauce y trata de ayudarla a superar su trauma por medio de la hipnosis para que pueda recordar y hacer consciente la causa de su enojo y su sufrimiento. Glauce misma dice en un principio que Medea es la única que la trata como una persona normal y siente un alivio especial cada vez que habla con ella. Sin embargo, después de que se prohíbe a Medea visitar el palacio, su simpatía por ella se torna en odio, al sentirse abandonada nuevamente. En su enojo, presta oído a las calumnias de Turón contra Medea y cree que su intención no era realmente ayudarla, sino embrujarla para sacar provecho de lo que sabía. Medea, no obstante, sabe que el recuerdo reprimido de Glauce es el *quid* no sólo de su trauma, sino de la falsa estabilidad en la esfera política de Corinto. Glauce le revela parte del misterio, pero es el segundo astrónomo del reino, Leucón, quien le cuenta a fondo la historia de Ifínoe. Conforme a las antiguas tradiciones de Corinto —en la novela de Wolf como en algunas versiones del mito anteriores a Eurípides—, la corona se transmitía por vía materna; así fue como en efecto Creonte, después de casarse con Mérope, llegó a ser rey; mas igual que Apsirto, Ifínoe representaba la posibilidad de derrumbar la hegemonía patriarcal, además de amenazar con la autonomía de Corinto, pues Mérope pretendía la unión de su hija con un príncipe de un reino que buscaba la alianza con Corinto para combatir los pueblos que asediaban y saqueaban ambos reinos. De ahí que Creonte haya recurrido al sacrificio de Ifínoe y se haya difundido la mentira de que la pequeña —muy querida por el pueblo— había sido raptada por el príncipe y que desde entonces vivían en dichosa unión en su lejano reino. Fue entonces cuando Mérope decidió retirarse de la vida política y aislarse de cualquier contacto.

Tras haber escuchado los relatos de Glauce y Leucón, Medea poseía un secreto clave en la historia de Corinto, lo cual, naturalmente, la hacía peligrosa para aquellos que no deseaban, que saliera a la luz el crimen sobre el que se fundaba su Estado, especialmente para el hombre con más poder incluso que Creonte en todo el reino, el primer astrónomo, Acamante. Así pues, se inicia una campaña de difamación en contra de Medea y se le convierte en objeto de repudio. Con la ayuda de otros dos personajes, provenientes de la Cólquida, Agamedea y Presbón, Acamante urde una intriga que cada vez se hará más virulenta hasta que el pueblo mismo es incitado a dar muerte a los hijos de Medea. La protagonista es víctima de la traición de Jasón, de la traición de su propia gente y de la violencia de los corintios. La transformación del mito en este punto es visiblemente drástica, pues Medea encarna la figura de un chivo expiatorio a la manera de un *fármacos*.

Derrida cita en *La diseminación* la definición del concepto *fármacos* del *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* de Emile Boisacq: “Mago, brujo, envenenador; aquel a quien se inmola en la expiación de las faltas de una ciudad de donde forajido” (Derrida, 1997: 199). Todo esto describe a la perfección la figura de la Medea wolfeana: ella es la bruja extranjera que debe expiar los males de Corinto. Dichos chivos expia-

torios son frecuentemente marginados, perseguidos o expulsados de una sociedad y no es casualidad que también estén asociados a lo ajeno y lo extraño, pues siempre están al margen. “Lo extranjero —según Juan Besse— deja de inscribirse en el universo de ‘lo mismo’ y comienza a hacerlo en el de ‘lo otro’, lo diferente/desigual”, y es objeto ideal “para la estigmatización y persecución del movimiento anarquista” (Bresse, 1996: 113). La Medea de Wolf también es una anarquista, incluso sin proponérselo, al desear desenterrar el origen del sistema de poder patriarcal, autoritario y represivo de Corinto en lugar de adaptarse a él. No lo hizo en su patria, tampoco lo haría en Corinto. A este respecto, la satanización de la figura de Medea no cambia: antes por su carácter transgresor y asesino, con Wolf por ser portadora de un secreto que la hace una extranjera incómoda.

La relación entre Medea y los corintios también se mueve en un vaivén entre admiración y repudio. Poco después de la llegada de los Argonautas sobrevino una hambruna en el reino, a propósito de lo cual resulta pertinente comentar que según algunas fuentes del mito, Medea efectivamente había salvado a Corinto de una hambruna por medio de sacrificios a Démeter y a las ninfas de Lemnos. En contraste con lo anterior, en la versión de Wolf, Medea ayuda a los corintios a sobrellevar esta situación revocando la costumbre sagrada de abstenerse de consumir carne de caballo, es decir, mediante una solución práctica y racional. Tiempo después, en la novela, un terremoto sacudió a la ciudad, lo que provocó que muchas personas perdieran la vida bajo los escombros de sus casas. Los cadáveres fueron abandonados por semanas sin que el rey Creonte iniciara alguna movilización para restablecer el orden. Esto tuvo **como consecuencia** que al descomponerse los cuerpos se desatara la peste en la ciudad. En esta ocasión, Medea prestaba ayuda, como lo había hecho antes, curando a los que habían contraído la enfermedad incluso con mayor eficiencia que los médicos del reino, por lo que después se reforzó el prejuicio de que era una bruja con poderes siniestros. Acamante, en cambio, se encargó de difundir la idea de que Medea era la portadora de esos males y por lo tanto era imperativo expulsarla de la ciudad. El rechazo hacia los colquidenses residentes en Corinto se acentuó considerablemente y todo lo exótico, lo diferente, fue motivo de desdén. Otro de los elementos exóticos que hacían aún más incompatibles a ambos pueblos es el comportamiento diferente de las mujeres colquidenses y las corintias. Las colquidenses eran más despreocupadas, libres y dueñas de sí mismas; las corintias eran más bien sumisas y recatadas, con lo cual Wolf podría estar haciendo un guiño a la condición privilegiada de la mujer en la Alemania socialista, pues gozaban del apoyo del gobierno y la saciedad para desenvolverse independientemente en la vida pública. Al mismo tiempo, Wolf está haciendo una crítica al sistema patriarcal que sólo impulsa la violencia y la represión, en vez de buscar la paz. En la novela se cuenta que antes del gobierno corrupto de Etes en la Cólquide, tanto reinas como ciudadanas participaban activamente en la vida política, y eso incidía directamente en el desenvolvimiento de las demás mujeres en la sociedad. Mientras tanto, el sistema autoritario patriarcal estaba ya mucho más afianzado en Corintio, motivo por el que estas ciudadanas hubieran asumido desde hacía tiempo un papel sumiso. Este hecho,

por supuesto, no pretende corresponder a la realidad, más bien debe ser leído, como se mencionó, como una crítica a un sistema social y de gobierno que no impulsa el desarrollo integral de la mujer. Por otro lado, en la novela se aborda otra diferencia más —que a la vez establece una parábola de las disimilitudes entre Alemania occidental y oriental— en la valoración del oro entre ambos pueblos: los corintios son notablemente más superficiales, puesto que a diferencia de sus huéspedes miden el valor de una persona dependiendo de los adornos de oro que puede portar, pues sirven como indicador de la clase social a la que pertenece. Esto podría constituir una crítica por analogía a Corinto como Alemania occidental, ya que el interés (y la oportunidad) por adquirir bienes materiales era mucho más marcado que en Alemania oriental. Christa Wolf esperaba con el desarrollo de un sistema socialista un progreso de la humanidad como sociedad y no un progreso exclusivamente material. No obstante, la representación que hace de la Cólquide como alegoría de Alemania oriental no es en un sentido idealista, pues menciona que el sistema social de allá también se corrompió por el deseo de poder.

El miedo del pueblo corintio ante las adversidades y la oportunidad de verse librados de su infortunio hizo que cayeran en un odio fanático contra la que en otro tiempo había intentado ayudarlos. La personificación del mal en Medea les daba ocasión de encauzar el miedo y el odio a un individuo concreto. Sobre el rito de expulsión del *fármacos*, Derrida señala lo siguiente:

El (ritual del) fármacos era una de esas antiguas prácticas de purificación. Si se abatía una calamidad sobre la ciudad, que expresara el enojo de dios, hambre, peste o cualquier otra catástrofe, llevaban como a un sacrificio al hombre más feo de todos a modo de purificación y como remedio a los sufrimientos de la ciudad. Procedían al sacrificio en un lugar convenido y daban [al fármacos], con sus manos, queso, un pastel de cebada e higos, luego se le golpeaba siete veces con puerros, higueras silvestres y otras plantas silvestres. Finalmente le prendían fuego con ramas de árboles silvestres y esparcían sus cenizas en el mar y al viento, a modo de purificación, como he dicho, de los sufrimientos de la ciudad (Derrida, 1997: 200).

Estos ritos tienen la finalidad de purificar, de expulsar el mal que yace dentro del cuerpo de la ciudad. Lo que se busca es preservar la seguridad de su fuero interno excluyendo violentamente de su territorio al representante de la agresión exterior. El representante personaliza la alteridad del mal que viene a afectar e infectar al interior. Con Wolf el ritual de expulsión de Medea muestra el carácter totalmente irracional y negativo de una sociedad con falta de espíritu crítico. Serge Moscovici explica, a este propósito, que los exiliados, aquellos a los que se expulsa por oponerse a las condiciones políticas de un país, están ante los ojos de los demás, fuera no sólo de un sistema político o ideológico, sino incluso “fuera de los confines de la humanidad, entre los seres que no son completamente ‘nosotros’, que no son completamente ‘hombres’: bárbaros, animales, etc. ” De ahí que se trate al marginado “como lo no-humano” y se prefiera

“repudiarlo, cazarlo, exterminarlo, o simplemente no tener en cuenta sus necesidades, sus sentimientos, sus ideas...” (Moscovici, 1996: 146-147). Al final, los corintios persiguen por toda la ciudad a Medea y la expulsan de su país, y son ellos quienes llevan su odio para con ella hasta sus últimas consecuencias asesinando a sus hijos.

Junto con la crítica a estructuras de gobierno autoritarias se hace un estudio sociológico de una sociedad violenta que se caracteriza, sobre todo en tiempos de crisis, por marginar a los extranjeros o extraños y convertirlos en chivos expiatorios. El mito se utiliza, asimismo, para establecer una parábola de la xenofobia en la época de la autora. Las experiencias personales de Wolf durante la llamada “*Wendezeit*” (1990/1) después de la caída del muro de Berlín motivaron el tratamiento del tema de Medea dado que en la nueva Alemania, pronunciadamente occidental, se percibía como extraño todo lo que provenía del este y se rechazaba con violencia.

Por otro lado, la idea del *fármacos*, la persona inmolada en cuestión, se asocia también al *fármacón* griego, es decir, al veneno, pero también al remedio de un mal. La figura de Medea en la novela de Christa Wolf se adapta enteramente a ambos conceptos, *fármacón* por una parte, pues descubre la cura al trauma de Glauce, pero esa cura representa al mismo tiempo un veneno mortífero para la política reinante en Corinto; y por otro lado *fármacos*, dado que se ve en Medea la causa de los males que aquejan a la sociedad corintia. Medea es, al final, la *coincidentia oppositorum*: la mujer reflexiva y crítica de Wolf, y la bruja demoníaca que la tradición ha hecho de ella. La mujer rebelde y la víctima de la sociedad.

Obras citadas

- APOLODORO. 2004. *Biblioteca Mitológica*. Trad., introd. y notas Julia García Moreno. Madrid: Alianza Editorial.
- BARTHES, Roland. 2002. *Mitologías*. México: Siglo XXI.
- BRESSE, Juan. 1996. “Expulsión de extranjeros: una lectura de apuntes olvidados”. *Debate Feminista*, año 7, vol. 13, abril. Pp. 107-123.
- CALABRESE, Rita. 2000. “Von der Stimmlosigkeit zum Wort, Medeas lange Reise aus der Antike in die deutsche Kultur”. Ed. Marianne HOCHGESCHURZ, *Christa Wolfs Medea, Voraussetzungen zu einem Text*. Múnich: DTV. Pp. 115-147.
- DERRIDA, Jacques. 1997. “La farmacia de Platon”. *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- GARIBAY, Ángel María. 1978. Prólogo a “Medea”. Eurípides, *Las diecinueve tragedias*. México: Porrúa. Pp. 45-47.
- GRAVES, Robert. 2009. *Los mitos griegos*, 2. Trad. Esther Gómez Parro. Madrid: Alianza Editorial.
- MOSCOVICI, Serge. 1996. “El exilio”. *Debate Feminista*, año 7, vol. 13, abril. Pp. 146-149.

SCHMIDT, Margot. 2000. "Eintrag 'Medeia' im 'Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae'", Ed. Marianne HOCHGESCHURZ, *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*. München: DTV. Pp. 50-54.