

SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM  
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

TÍTULO TITLE

O LIVRO DO TEMPO: ESCRITAS E REESCRITAS. TEATRO GRECO-LATINO E SUA RECEPÇÃO II  
THE BOOK OF TIME: WRITING AND REWRITING. GREEK-LATIN THEATRE AND ITS RECEPTION II

COORD. EDS.

Maria de Fátima Sousa e Silva, Maria do Céu Grácio Zambujo Fialho & José Luís Lopes Brandão

EDITORES PUBLISHERS

Imprensa da Universidade de Coimbra  
Coimbra University Press

[www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)

Contacto CONTACT  
[imprensa@uc.pt](mailto:imprensa@uc.pt)

Vendas online ONLINE SALES  
<http://livrariadaimprensa.uc.pt>

Coordenação Editorial EDITORIAL COORDINATION  
Imprensa da Universidade de Coimbra

Conceção Gráfica GRAPHICS  
Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

Infografia INFOGRAPHICS  
Nelson Ferreira

Impressão e Acabamento PRINTED BY  
Simões & Linhares, Lda. Rua 4 de Julho, Armazém  
n.º 2, 3025-010 Coimbra

ISSN  
2182-8814

ISBN

ISBN Digital

DOI

Depósito Legal LEGAL DEPOSIT

Annablume Editora \* Comunicação

[www.annablume.com.br](http://www.annablume.com.br)

Contato CONTACT  
[@annablume.com.br](mailto:@annablume.com.br)

**FCT**  
Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
www.fct.pt  
POCI/2010



Projeto UID/ELT/00196/2013 -  
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade  
de Coimbra

© Dezembro 2016

Annablume Editora \* São Paulo  
Imprensa da Universidade de Coimbra  
Classica Digitalia Universitatis Conimbrigenis  
<http://classica.digitalia.uc.pt>  
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos  
da Universidade de Coimbra

A ortografia dos textos é da inteira responsabilidade dos autores.

Trabalho publicado ao abrigo da Licença This work is licensed under  
Creative Commons CC-BY (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pt/legalcode>)

# SUMÁRIO

## RECEPÇÃO

A ANTIGUIDADE CLÁSSICA NO TEATRO DE GIL VICENTE (Classical Antiquity in Gil Vicente's theatre) Andrés José Pociña López	00
---	----

DO MITO À TRAGÉDIA: UMA INTERPRETAÇÃO DA “IFIGÉNIA”, DE FRANCISCO DIAS (1798) (From myth to tragedy: an interpretation of Francisco Dias' Iphigeneia (1798)) Fernanda Brasete	00
--	----

CARLOS JORGE PESSOA, <i>ESCRITA DA ÁGUA: NO RASTO DE MEDEIA</i> (Carlos Jorge Pessoa, <i>Writing on water: Following Medea's steps</i> ) Susana Hora Marques	00
--	----

HÉLIA CORREIA, A DE CÓLQUIDA (Hélia Correia, <i>The one from Colchis</i> ) Maria António Horster, Maria de Fátima Silva	
---	--

VALE A PENA TRAZER ALCESTE DE VOLTA À VIDA? EURÍPIDES E GONÇALO M. TAVARES (Is it worth to bring Alcestis back to life? Euripides and Gonçalo M. Tavares) Jorge Deserto	00
---	----

## EM ESPANHA

FIGURAÇÕES DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA EM DUAS RELEITURAS DO MITO DE ANTÍGONA (Figurations of the Spanish civil war in two readings of the Antigone myth) Carlos Morais	00
---	----

BROMIA (FROM PLAUTUS TO TIMONEDA) OR THE EVOLUTION OF A FIGURE [Bromia (de Plauto a Timoneda) o la evolución de un personaje] María Jesús Pérez Ibáñez	00
--	----

A <i>LAGARADA</i> DE RAMÓN OTERO PEDRAYO OU A TRAGÉDIA CLÁSSICA COMO INSTRUMENTO RENOVADOR DA VISÃO DA GALIZA (Ramón Otero Pedrayo's <i>Lagarada</i> , or classical tragedy as an instrument for renovation of Galicia's image) Carme Fernández Pérez-Sanjulián	00
--	----

A <i>SOMBRA DE ORFEU</i> , DE RICARDO CARVALHO CALERO: O MITO CLÁSSICO AO SERVIÇO DE UMA FANTASIA MASCULINA? ( <i>Orpheus' shape</i> , by Ricardo Carvalho Calero: classical myth serving a male phantasy?) Maria Pilar Garcia Negro	00
---	----

UNA MUJER DE UN TIEMPO DISTINTO: *LA FEDRA* (1984) de Lourdes Ortiz 00  
(A woman from a different time: *Phaedra* (1948) by Lourdes Ortiz)  
Aurora López

*UNHA TARDIÑA EN MITILENE* DE ANDRÉS POCIÑA,  
UNHA RECONSTRUCCIÓN DO MUNDO SÁFICO 00  
(*An evening at Mitilene* by Andrés Pociña, a reconstruction of the Sapphic world)  
M<sup>a</sup> Teresa Amado Rodríguez

*ANOMIA Y DIKE EN LA ANTÍGONA* DE SÓFOCLES  
Y EN *ANTÍGONA FRENTE A LOS JUECES* DE ANDRÉS POCIÑA 00  
(*Anomia and dike in Sophocles' Antigone* and Andrés Pociña' *Antigone in front of the judges*)  
Noelia Cendán Teijeiro

UN NOVO XUÍZO A ANTÍGONA 00  
(A new judgement of Antigone)  
Iría Pedreira Sanjurjo

## NA AMÉRICA LATINA

UN PUEBLO QUE MANTIENE VIVA SU MEMORIA NUNCA MUERE  
VERSIÓN LIBRE DE *LAS TROYANAS* DE EURÍPIDES 00  
(A people that preserves alive its memory never dies. A free version of Euripides' *Trojan Women*)  
María Inés Grimoldi

RECORRIDO GENERATIVO DE LAS COMEDIAS DE TERENCIO:  
DE LA TRADUCCIÓN FILOLÓGICA AL TEXTO ESPECTACULAR 00  
(About the genesis of Terentius' comedies: from a philological translation to a performative text)  
Rómulo Pianacci

ORESTES EN PALERMO:  
*EL REÑIDERO* DE SERGIO DE CECCO.  
VERSIÓN DEL MITO EN EL CONTEXTO CULTURAL DE LA ARGENTINA DEL SIGLO XX 00  
(Orestes at Palermo: *El Reñidero* by Sergio De Cecco.  
A version of this myth in the cultural context of 19th Argentina)  
Lía Galán

DIVERSOS ASPECTOS DE LA TRADICIÓN CLÁSICA  
EN *EL CARNAVAL DEL DIABLO* DE JUAN OSCAR PONFERRADA 00  
(Different aspects of Classical tradition in *Evil's Carnival* by Juan Oscar Ponferrada)  
Ariel Arturo Herrera Alfaro

UN NUEVO TIEMPO PARA ELECTRA: *ELECTRA AL AMANECER* DE OMAR DEL CARLO 00  
(A new time for Electra: *Electra at dawn* by Omar de Carlo)  
Concepción López Rodríguez

<i>EL LÍMITE DE ALBERTO DE ZAVALÍA:</i>	
ANTÍGONA Y LA ANTINOMIA CIVILIZACIÓN Y BARBARIE	00
( <i>El límite</i> by Alberto de Zavalía: Antigone and autonomy of civilization and barbarism)	
Aníbal A. Biglieri	
LA PARODIA, MODALIDAD DE RECEPCIÓN DE LA TRAGEDIA GRIEGA EN	
<i>MATARÁS A TU MADRE</i> (1999) DE MARIANO MORO Y <i>KASSANDRA</i> (2005) DE SERGIO BLANCO	00
(Parody and reception modality of Greek tragedy in Mariano Moro, <i>You will kill your mother</i> (1999)	
and Sergio Blanco, <i>Kassandra</i> (2005))	
Stéphanie Urdician	
<i>ANTÍGONA 1-11-14 DEL BAJO FLORES.</i>	
VERSIÓN LIBRE SOBRE <i>ANTÍGONA</i> DE SÓFOCLES DE MARCELO MARÁN. UNA LECTURA	00
( <i>Antigone 1-11-14</i> of Bajo Flores. A free version by Marcelo Marán of Sophocles' <i>Antigone</i> )	
María Inés Saravia	
MEDEA Y JASÓN EN EL <i>PURGATORIO</i> DE ARIEL DORFMAN	00
(Medea and Jason in Ariel Dorfman's <i>Purgatory</i> )	
Begoña Ortega Villaro	
<i>MYTHOLOGIAI-MYTHOLOGEMATA: IRREDECTIBILIDAD DEL MITO EN LA DRAMATURGIA</i>	
LATINOAMERICANA (ESTUDIO DEL TEATRO DE LEÓN FEBRES-CORDERO)	00
[ <i>Mythologiai-Mythologemata: Irreductibility of the myth in Latin-American dramaturgy</i> (Study of	
León Febres-Cordero's theatre)]	
Carlos Dimeo	
<b>EM ITÁLIA</b>	
"UN CERTO GIORNO DI UN CERTO ANNO IN AULIDE" DE VICO FAGGI.	
EL MITO DE ÍFIGENIA COMO SÍMBOLO DE RESISTENCIA AL MAL	00
("Un certo giorno di un certo anno in Aulide" of Vico Faggi.	
The myth of Iphigenia as a symbol of resistance to evil)	
Daniele Cerrato	
ENTRE CIRCE Y MEDEA. RESCRITURAS DEL MITO EN ADRIANA ASSINI	00
(Between Circe and Medea. Rewriting the myth in Adriana Assini)	
Mercedes Arriaga Flórez	
CONDOMINIO MITOLOGICO DI PATRIZIA MONACO:	
UNA CASA DEL DUEMILA CON VISTA SUL PASSATO	00
(Patrizia Monaco's <i>Condominio mitologico</i> : a house of 2000 with a view to the past)	
Roberto Trovato	
<i>PENELOPEIDE</i> DE PATRIZIA MONACO: LA ODISEA DE PENÉLOPE A ESCENA	00
(Patrizia Monaco's <i>Penelopeide</i> : Penelope's Odyssey on stage)	
Milagro Martín Clavijo	

## EM FRANÇA

- LES MÉTAMORPHOSES D'ARIANE DANS *ARLANE ET BARBE-BLEUE*  
DE MAURICE MAETERLINCK 00  
(The metamorphoses of *Ariane and Barbe-Bleue* by Maurice Maeterlinck)  
Pascale Auraix-Jonchière
- EURIPIDE REVISITÉ DANS LE *MYSTÈRE D'ALCESTE* DE MARGUERITE YOURCENAR 00  
(Euripides revisited in Marguerite Yourcenar's *Alcestis' Mystery*)  
Rémy Poignault

## NO REINO UNIDO

- TRAGEDIA Y FILOSOFÍA EN LA ¿COMEDIA? *NOCHE DE REYES* DE SHAKESPEARE 00  
(Tragedy and philosophy in comedy? Shakespeare's *Night of kings*)  
Monica Maffía

## NO CINEMA AMERICANO

- IFIGÊNIA EM WESTEROS:  
AS DIFERENÇAS ENTRE O DILEMA DE AGAMÉMNON E DE STANNIS BARATHEON 00  
(Iphigencia in Westeros: the differences between Agamemnon' and Stannis Baratheon' s dilemma)  
Fernanda Borges da Costa

- INDEX NOMINVM ???
- INDEX RERVVM ???
- INDEX LOCORVM ????
- APRESENTAÇÃO DOS AUTORES ????

**ENTRE CIRCE Y MEDEA.**  
**RESCRITURAS DEL MITO EN ADRIANA ASSINI**  
(Between Circe and Medea. Rewriting the myth in Adriana Assini)

MERCEDES ARRIAGA FLÓREZ (marriaga@us.es)  
Universidad de Sevilla, Departamento de Filologías Integradas

RESUMIO - En el 2012 se publica un relato titulado “L’eterno abbraccio del biancospino”, donde aparece una Medea en la que se funden diferentes personajes y diosas. Adriana Assini modifica el carácter clásico de Medea, que actúa aquí de forma reflexiva, premeditada, fundiendo en sí los poderes de las otras magas: Circe y la dama del lago (Viviana o Morgana), pero conservando su rasgo de mujer enamorada y vengativa. Se enamora de Werner después de haberle concedido el don de la juventud y cuando su amante quiere dejarla, utiliza un encantamiento para retenerlo para siempre entre las ramas de un Blancoespino. En esta venganza se nos muestra su rostro de diosa primigenia, a mitad de camino entre la Ponia Theron y la diosa Hécate.

PALABRAS CLAVE - Adriana Assini, Medea, Morgana, Circe, Gran Madre, Hécate.

ABSTRACT - In the short story “L’eterno abbraccio del biancospino”, published in 2012, Medea personifies different characters and goddesses. Adriana Assini modifies the Classical Medea, who acts here in a reflexive and premeditated manner, blending the powers of other female magicians: Circe and the Lady of the Lake (Viviana or Morgana). Yet, she preserves her distinctive feature of revengeful woman in love. Medea falls in love with Werner after having granted him with the gift of youthfulness and, when her lover is willing to abandon her, she uses a spell to entangle him in the branches of a white hawthorn. This revenge unveils the face of a primitive goddess, in between Ponia Theron and Hecate.

KEYWORDS - Adriana Assini, Medea, Morgana, Circe, Gran Madre, Hecate.

Con el título de “L’eterno abbraccio del biancospino”, Adriana Assini introduce en su libro *I racconti dell’ombra* (2012) un relato dedicado a Medea, donde el mito griego va a confluir con el mito medieval de la dama del lago, en una clave matriarcal y feminista de reescritura. La introducción de la leyenda del Blanco Espino, colocada al final, marca una misma línea de descendencia genealógica que de Circe Potnia Theron o Diana Artemis, nos conduce a Viviana (Morgana)<sup>1</sup>, la dama del lago, nieta de Diana Cazadora. Si no fuera suficiente su vinculación con las aguas matriarcales, la variante de su nombre como Niviana

---

<sup>1</sup> Este personaje aparece por primera vez a finales del siglo XII en el *Chevalier de la Charrete*, como madrina o madre adoptiva de Lanzarote.

o Niniana está relacionada con Mneme o Mnemósida, madre de las musas en la mitología griega y romana (Trujillo 2013: 559).

Contrariamente a la versión clásica de Eurípides<sup>2</sup> y otros autores y autoras posteriores, donde los poderes mágicos de Medea quedan en un segundo plano, Adriana Assini parece recurrir a versiones más arcaicas, como la de los Argonautas, donde Medea es sacerdotisa de Artemis-Hécate, deidad ctónica, inventora de la magia y una de las hierofanías (Eliade 2000) de la Gran Madre. Medea es en este relato maga que realiza transformaciones y hechos maravillosos, bruja, dotada de poderes sobrenaturales y hechicera que se avale de fórmulas y filtros<sup>3</sup>, en un contexto narrativo en el que lo prodigioso puede actuar sin tener que someterse ni a leyes de la naturaleza ni a imperativos de la razón.

De las dos dimensiones que atraviesan el mito de Medea, ctónica y celeste, Assini se decanta por la primera. La princesa de la Colchide permanece enraizada en su bárbara tierra natal, ni va a Grecia, ni sigue a ningún hombre. No se convierte ni en esposa ni madre, o satélite de ningún héroe, sino que permanece en su territorio como diosa soberana:

Hija de la misteriosa Colchide, flor salvaje de ojos mas oscuros que el invierno (Assini 2012: 9).

Su carácter celeste queda eclipsado por el desorden de sus poderes oscuros y maléficos.

Medea vivía en una burgo suspendido entre tierra y cielo, expuesto a todos los vientos. Señora de lo indecible, soberana de los poderes ocultos, de día escrutaba las nubes, en la oscuridad interrogaba las estrellas (Assini 2012: 9).

La dimensión humana de la Medea de Assini es solo parcial, circunstancial, como veremos, mientras prevalece su dimensión divina y sobrenatural, de la que deriva su condición de reina y señora de un lugar en el que solo viven mujeres, hechiceras como ella. El relato se sitúa en un lugar aislado que concreta un lugar común de los textos antiguos y no tan antiguos: la predisposición de las mujeres para la magia.

Solo la estirpe de Eva presidía aquel burgo aislado del resto del mundo: mujeres solas que conocen los remedios para todos los males y los encantamientos para todos los deseos (Assini 2012: 10).

---

<sup>2</sup> “Eurípides representa a Medea como una mujer bárbara que pasa a ser el prototipo de la mujer humillada por la sociedad, comprensión que nunca aceptó el ateniense medio. De hecho, con Eurípides, Medea, una hechicera, sabia en magia, se convierte en mujer intelectual, sabia, sometida a la envidia de su entorno social” (Adrados 1995: 264)

<sup>3</sup> Apolonio de Rodas describe a Medea como “la que sabe muchos filtros”, “hechicera”, “doncella práctica en filtros según las técnicas de Hécate Perseida”.

Medea es colocada en un mundo fantástico, utópico y femenino que Adriana Assini diseña también en otras de sus novelas ambientadas en gineceos o con protagonistas mujeres<sup>4</sup>. Un lugar aislado, que se coloca en los límites del mundo (“el lugar en el que vive está ausente en los mapas”, Assini 2012: 11), por encima de él, pero al mismo tiempo, en relación estrecha con el subsuelo que está por debajo de él, de donde en realidad Medea extrae su fuerza y su poder, a través de las hierbas que recoge.

Desde su casa a pico sobre el vacío, podía abrazar con la sola mirada el entero bosque de robles que se extendía sobre el fondo del valle (Assini 2012: 9).

Adriana Assini se decanta por una Medea sin ataduras, aunque ya no es joven, liberando a su personaje de cualquier otro anclaje en relación con la sociedad, el matrimonio, la maternidad y los hijos. Medea es una mujer sin “circunstancias”, soltera, que va a identificarse y superponerse con otras dos famosas magas: Circe y Viviana o Morgana, la dama del lago, recogiendo y aunando los diferentes poderes que cada una de ellas ostenta: el de pensar-meditar-maquinar (Medea), el de transformar la naturaleza (Medea-Circe), el de retener y encerrar a alguien en un sitio (Circe-Viviana).

Última de doce hermanas, habita en un tugurio sumergido en la niebla y solo ella conoce los secretos del cosmos, aprendidos en el Libro de las Enseñanzas. Ese antiquísimo recetario del que todos hablan pero que quizás nadie ha tenido en sus manos, se transmite desde hace siglos de la bruja con más autoridad a las más hábil de sus discípulas (Assini 2012: 10).

Como en la versión clásica, un hombre llega a las tierras de Medea, pero su hechura no es cierto la de un héroe: “detesto la espada y huyo de los desafíos. Mi vida transcurre lentamente en la penumbra de un taller” (Assini 2012: 13). Su anonimato queda resaltado por el hecho de ser, además, el último de una larga serie, lo cual minimiza su importancia:

No te pareces a ninguno de los que han pasado por aquí has ahora. Continué la maga, pensando a cuantos los habían precedido. Intranquilos alquimistas, ricos mercaderes de especias, tímidos soñadores (Assini 2012: 12).

De él sabemos solo que es relojero y que se llama Werner. Ha recorrido un largo camino para llegar al reino de Medea y su viaje entronca con una de las tradiciones que componen el mito clásico, en torno al núcleo de expediciones a lugares lejanos. Con la llegada de este viajero, Medea se transforma en una

---

<sup>4</sup> Por ejemplo en su novela *La riva verde* (2014).



perfecta diosa de la hospitalidad, que acoge a quien viene como él en actitud de humildad y en calidad de devoto a solicitar sus favores.

El hecho de ser relojero y medir el tiempo, lo convierte en una especie de aprendiz en relación a Medea, que no solo es capaz de detener el tiempo de la vida sino, además, de hacerlo caminar hacia atrás, proporcionando a Werner la juventud eterna que desea.

Comprendo tu pesar: ese día te desvelaste tu propio engaño, descubriendo que para poder gobernar el tiempo no es suficiente con saberlo encerrar dentro de una caja (Assini 2012: 14).

En el relato de Adriana Assini ambos se enamoran mientras esperan la primavera y la ceremonia que convertirá a Werner en joven para siempre. Este enamoramiento no es fruto de ningún encantamiento, ni de ninguna intervención de lo sobrenatural, sino de la convivencia en la vida cotidiana.

Entre una historia y un suspiro, una confesión y un recuerdo, los sueños de ella se convirtieron en los sueños de él (Assini 2012: 17).

Ahora bien, la cercanía con la Diosa encierra sus riesgos para el humano, porque la tragedia, tanto en la versión clásica como en esta, resulta del encuentro-enfrentamiento entre estas dos naturalezas diferentes. Mientras que en los mitos en los cuales un dios se relaciona con una mortal todo se reconduce al esquema de las normales relaciones jerárquicas entre hombres y mujeres, para un mortal la relación con una diosa nunca es en vano, porque en ella se subvierten los roles tradicionales del hombre dominante y mujer dominada. La relación con la diosa Medea procura a Werner grandes ventajas, no solo porque goza de su compañía, sino también porque le procura su propia transformación en eternamente joven, aunque estas ventajas esconden el peligro real de su sometimiento-destrucción.

Sin considerar los peligros que siempre se corren cuando no se ama a una mujer cualquiera, sino a un hada (Assini 2012: 22).

Por su aspecto, Medea se nos presenta como una Potnia Theron, la señora de las plantas y de los animales, mimetizada con el mundo salvaje.

Llevaba un viejo vestido color ceniza y, entre los cabellos, violetas secas y mariposas, hojas de laurel y cintas de seda roja que hacían resaltar su piel blanca, lisa como la piel de una manzana (Assini 2012: 12).

Para la ceremonia que rejuvenecerá a Werner, tendrá que esperar a la primavera y cambiar el escenario de su casa, la roca en la que vive (ciertamente parecida a la

roca en la que vive Viviana, la dama del lago), por el bosque, elemento que acomuna a las otras dos magas: la clásica y mediterránea Circe y la druida y medieval Viviana.

La Medea de Assini recoge muchos rasgos de su tía Circe: el lugar aislado de la Colchide di Medea simbólicamente se corresponde con la isla de Circe, ambos lugares especiales, como hemos visto, circunscritos, separados del resto del mundo, lugares sagrados, donde están activas las fuerzas primordiales que regulan la vida. El círculo mágico, que está en la base etimológica del mismo nombre de Circe, está presente en el círculo mágico en el que Medea coloca a su amante y en los diferentes rituales mágicos que cumple. Para el ritual de rejuvenecimiento, es decir de transformación, Medea no pronuncia fórmulas mágicas, sino que precisamente canta, como Circe.

Con labios mudos y una corona de yedra negra en la cabeza, Medea llamó a sí una bandada de cuervos y entonó una cantinela que alejaba los vientos y los truenos (..) Cuando se despertó los cuervos habían volado a otro lugar y en su lugar ahora había una alondra (Assini 2012: 18).

Adriana Assini recoge uno de los aspectos más llamativos y contradictorios de la Medea clásica: es una maga poderosa, pero su magia no le sirve para sí misma. Como también recoge la naturaleza ambivalente del mito:

Quien la detesta, invita a desconfiar de ella, describiéndola como una criatura hostil, rodeada de búhos muertos y nauseantes efluvios, sobre cuya demora se niega alargar su sombra el campanario del pueblo. Al contrario, quien la venera relata maravillas sobre ella, comparando sus prodigios con los milagros de los santos (Assini 2012: 11).

Mientras se levantaba con insólita gracia, casi dando vueltas sobre sí misma, como si fuera un hada en vez de una bruja (Assini 2012: 15).

Ante la partida de su amante, Medea se siente inerme, es el único momento en el que nos muestra su rostro de mujer humana, que tiene que recurrir, primero, a la astucia y luego a la magia para retener a su enamorado. El bosque, en donde se maneja como su elemento natural, le devolverá de nuevo las fuerzas primigenias de la Ponia Theron:

No conozco magia que pueda retener al hombre que hoy quiere dejarme. Sin embargo, con las palabras de una simple mujer, te ruego. No te vayas sin antes haber vuelto conmigo al bosque una última vez (Assini 2012: 20).

Si en su versión griega Medea es irreconocible como mujer, actuando siempre como un hombre, en esta versión de contexto matriarcal, actúa siempre en un ámbito femenino, en el que existe una continuidad entre el mundo domestico

y el mundo de la magia, entre la cocina y la ciencia, entre la astucia y el crimen, sin tener que recurrir a grandes gestos, modos sangrientos o violentos.

Se puso en marcha junto con aquella criatura extraña que lo había sustraído a los desmanes del tiempo y que ahora, hermosa con una túnica bermeja como las cerezas, lo conducía de la mano y lo guiaba entre helechos, robles y matojos (Assini 2012: 20).

La Medea de Adriana Assini está desprovista de la furia que otros le atribuyen, es una Medea reflexiva, que actúa con calma. También es una Medea victoriosa, que no sufre ningún fracaso, saliendo airosa en lo que se propone: primero rejuvenecer a Werner, segundo conquistar su amor y tercero poder retenerlo para siempre.

Con el rejuvenecimiento del enamorado, la pareja Werner-Medea se acerca aún más al arquetipo de la gran Madre que se acompaña de un hijo-amante. En ese contexto matriarcal, la juventud de la figura masculina queda compensada por la sabiduría femenina de la diosa. Por ese motivo, Medea se sorprende, pero no se desespera ante la noticia de que su enamorado quiere dejarla. Como en versiones precedentes, se rebela, actúa, se adelanta al destino, sin dejarse sorprender por él.

El tiempo que Medea y Werner viven juntos, es el tiempo del edén, del paraíso, tiempo eterno del presente, sagrado, circular, ritual, en el que Werner se nos muestra como hombre religioso que vive un tiempo primordial santificado por la presencia de la Diosa:

Vivieron durante meses en aquella demora suspendida, a un paso de las nubes, alejados de todo (Assini 2012: 17).

La santidad de este mundo cerrado (Eliade 1985), fuente de beatitud y lugar de inmortalidad, terminará con el sacrilegio de Werner que, como Jasón, no quiere reconocer la deuda de reciprocidad que tiene con Medea, por los favores recibidos. Su castigo, por no venerar-amar suficientemente a la diosa, por negarla, y negar su tiempo sagrado, será precisamente quedar retenido en una eternidad no deseada.

A pocos pasos de ella Werner ya estaba de pie y había preparado su equipaje: Me has hecho feliz, lo admito. Te debo mucho, pero ya he pagado todas mis deudas: has obtenido mi amor y docenas bellísimas perlas. Ahora, sin embargo estoy impaciente por volver a mi mundo, dijo cruel (Assini 2012: 20).

La venganza de Medea será lucida, fría, desapegada, por no haber reconocido su verdadera naturaleza y su autoridad. El lado divino y sobrenatural de Medea se antepone a sus sentimientos de amor y es allí donde revela todo su

carácter de diosa primordial. Contrariamente a Viviana, que encierra a Merlín en una cárcel de amor, para tenerlo siempre consigo, Medea entrega a Werner a las ramas del Blanco Espino.

Tu amor está velado de siniestro y se me antoja burlón: con tal de tenerme, me obligas al abrazo perenne de un árbol, murmuró resignado (Assini 2012: 23).

Contrariamente al ritual de rejuvenecimiento, que Medea cumple sola, el hechizo para encerrar a Werner en el bosque requiere de la genealogía femenina de las brujas. Circe deja paso a Viviana, que ya no canta, sino que se avale de un lenguaje oscuro.

Levantó los ojos al cielo e invocó los espíritus de otras brujas, para que todas juntas le confirieran el más alto poder. Volteó sobre sí misma recitando retorcidas fórmulas en un misterioso idioma, y tras doce vueltas en el vacío encerró a Werner entre las poderosas ramas del blanco espino (Assini 2012: 21).

Adriana Assini retoma un motivo presente en diferentes obras literarias: el del sabio engañado por una mujer de la que se enamora, modificándolo, a través de un juego de personajes cruzados, en donde la transposición se hace en clave feminista: el lugar de Viviana, discípula de Merlín, primero lo ocupa Werner, discípulo de Medea, para romper la típica identificación sabio=hombre, y rescatar a las mujeres de su posición de inferioridad, en donde ocupan siempre lugares subalternos. Medea, en cuanto sabia y maga, queda equiparada con Merlín, cuyo único punto débil es el amor, compartido por toda una genealogía de magos hombres<sup>5</sup>, rompiendo así el estereotipo del amor como defecto solo femenino. En el final, Medea, como mujer y maga, ocupará con su astucia también el lugar de Viviana.

Contrariamente a lo que sucede en *El mago Merlín*, de Robert de Boron (1996), aquí no hay final feliz, puesto que el blanco espino en el que Medea encierra a Werner no es una prisión de amor, sino de soledad. Viviana solo era una mujer que sabía utilizar los filtros y las pócimas, en cambio Medea, como sacerdotisa de Hécate-Artemis, asume sobre sí el espíritu vengador de las mujeres heridas por amor, típico de la Diosa. En la irracionalidad de su venganza reconocemos, por un lado, su naturaleza salvaje, que rechaza toda atadura. Por otro, al dejar a Werner atrapado en ese estado intermedio entre la vida y la muerte, Medea-Hécate manifiesta su esencia de diosa liminar, guardiana de los lugares de tránsito, “Reina de los fantasmas”.

---

<sup>5</sup> Diversas historias medievales tratan el tema de cómo varios personajes de la tradición bíblica y clásica como Aristóteles, Hipócrates y Virgilio, considerados magos, fueron ridiculizados o engañados por una mujer de la que se habían enamorado.

## BIBLIOGRAFÍA

- Apolonio de Rodas (1975), *El viaje de los argonautas*. Madrid: Guadarrama.
- Assini, Adriana (2012), *I racconti dell'ombra*. Nápoles: Scrittori&scritture.
- Assini, Adriana (2014), *La riva verde*. Nápoles: Scrittori&scritture.
- Calvo Martínez, José Luis (1992), “La diosa Hécate: un paradigma de sincretismo religioso del helenismo tardío”, *Florentia Iliberritana. Revista de estudios de antigüedad clásica* 3: 71-82.
- De Boron, Robert (1996), *El mago Merlín*. Barcelona: Edicomunicación.
- Eliade, Mircea (1985), *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama.
- Eliade, Mircea (2000), *Tratado de historia de las religiones*. Madrid: Ed. Cristiandad.
- Espejo Muriel, Carlos (1999), “Pócimas de amor: las magas en la antigüedad”, *Iberia. Revista de la antigüedad* 2: 33-45.
- Herrero Cecilia, Juan (2008), *Rescrituras de los mitos en la literatura. Estudios de mitocrítica y de literatura comparada*. Ciudad Real: Universidad Castilla La Mancha.
- Rodríguez Adrados, Francisco (1995), *Sociedad, amor y poesía en la Grecia Antigua*. Madrid: Alianza.
- Trujillo Ballesta, Jesús (2013), “Azulejos de tema Artúrico del Museo del vidrio y cristal de Málaga”, in *Isla de Arriarán*. Málaga, Asociación Cultural Isla de Arriarán, XL-XLI: 541-576.
- Wulff Alonso, Fernando (1985), “Circe y Odiseo, Diosas y hombres”, *Baetica* 8: 269-279.