



INTERPRETACIONES DE MEDEA EN LA NARRATIVA GRÁFICA: MITO Y FORMACIÓN LITERARIA

Medea's Interpretations in The Graphic Narrative: Myth and Literary Education

SEBASTIÁN MIRAS ESPANTOSO
UNIVERSIDAD DE ALICANTE (ESPAÑA)
SEBASTIAN.MIRAS@UA.ES
ORCID: 0000-0002-4259-3890

JOSÉ ROVIRA COLLADO
UNIVERSIDAD DE ALICANTE (ESPAÑA)
JROVIRA.COLLADO@UA.ES
ORCID: 0000-0002-3491-8747

FRANCISCO ANTONIO MARTÍNEZ-CARRATALÁ
UNIVERSIDAD DE ALICANTE (ESPAÑA)
FRANCISCOANTONIO.MARTINEZ@UA.ES
ORCID: 0000-0002-0587-5063

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1128>
vol. 31 | diciembre 2024 | 139-149

Recibido: 03/08/2024 | Aceptado: 18/10/2024 | Publicado: 31/12/2024

Resumen

La crítica literaria mitológico-ritual ha necesitado ampliar el concepto de mito para incorporar en esa categoría determinados tipos literarios que la integran no solo por su universalidad, sino también porque sirven de modelos a la literatura ulterior. En este trabajo se busca exponer cuáles son las características del mito presentes en las novelas gráficas *Medea a la deriva* (2021) de Fermín Solís, y *Medea* (2022) de Nancy Peña y Blandine Le Callet. Se reflejarán los procedimientos que emplea la novela gráfica para integrar en



su desarrollo las formas míticas, cuyos recursos han sido pensados como medios presentes en la narrativa contemporánea.

Palabras clave

Medea, mito, educación literaria, narrativa gráfica

Abstract

Mythological-ritual literary criticism has needed to broaden the concept of myth to incorporate into this category certain literary types that are integrated not only because of their universality but also because they serve as models for subsequent literature. This paper aims to explain the characteristics of myth present in the graphic novels *Medea a la deriva* by Fermín Solís (2021) and *Medea* by Nancy Peña and Blandine Le Callet (2022). The procedures employed by the graphic novel to integrate mythical forms into its development, whose resources have been considered as means present in contemporary narrative, will be reflected.

Keywords

Medea, Myth, Literary Education, Graphic Narrative

Introducción

La crítica literaria mitológico-ritual ha necesitado, dice Meletinski (2001), ampliar el concepto de mito con el objeto de incorporar en esa categoría determinados tipos literarios que la integran por su universalidad, pero también porque sirven de modelos a utilizar por la literatura ulterior. La novela gráfica de Fermín Solís, *Medea a la deriva*, publicada en 2021, se incluye dentro de estas últimas, es decir, obras que no solo dejan ver características propias del pensamiento mítico, sino que toman un mito en particular para plasmar una visión de lo que la narración mítica transmite. La novela gráfica de Solís presenta una reinterpretación del mito de Medea que se suma a otras realizadas en la literatura y el cine a lo largo del siglo XX. En esta investigación además se utiliza como elemento de comparación otra novela gráfica, *Medea*, de Nancy Peña y Blandine Le Callet, publicada en español por Tengu ediciones en 2021, en una edición integral que recoge las cuatro partes de *Médée: 1. l'Ombre d'Hécate, 2. Le conteau dans la plaie, 3. L'épouse barbare y 4. La chair et le sang*, publicados entre 2013 y 2019 por Casterman para el mercado francobelga.

En este trabajo se busca, además de exponer cuáles son las características del mito presentes en la obra de Fermín Solís, *Medea a la deriva*, y *Medea*, de Nancy Peña y Blandine Le Callet, sugerir la importancia que la recreación de estas narraciones míticas tiene para la educación literaria. Procuraremos entonces dejar constancia de algunas reflexiones acerca del pensamiento mítico que han ofrecido antropólogos y filósofos a lo largo del siglo XX, cuyos recursos han sido pensados también como prácticas influyentes en lo literario y, por tanto, susceptibles de ser integrados en la educación literaria de las futuras generaciones.

Mitos en viñetas para la educación literaria

Aunque partimos de que el cómic es un medio distinto a la literatura (Groensteen, 1999) donde las imágenes son el elemento central (Ahmed, 2016) de la narrativa gráfica (Bartual, 2013), asumimos los planteamientos sobre la novela gráfica de Santiago García (2010) para realizar nuestro análisis acerca de dos adaptaciones en viñetas del mito de Medea. Si el mito nos transmite muchas veces imágenes y situaciones inusuales o fantásticas, el cómic refleja esos episodios y personajes míticos en infinidad de formatos y estilos visuales. Desde hace muchos años el cómic nos ha permitido ver representaciones visuales de personajes mitológicos y deidades de todas las tradiciones culturales. Por ejemplo, la colección “Joyas de la Mitología” de la editorial mexicana Novaro nos muestra tanto mitos grecolatinos, nórdicos como precolombinos a fin de ampliar la imaginación de sus lectores. Existe una versión concreta del mito de Orfeo e Eurídice de 1966 que nos permite conocer ese tipo de representación clásica, con poca libertad en la ilustración y mucho texto, muy fiel a las fuentes literarias de la época (González Delgado, 2023). Sin embargo, las posibilidades de adaptación y de interpretación del cómic (Cohn, 2013; Unceta, 2007) han explotado en el siglo XXI y encontramos nuevas formas de transformar relatos clásicos en viñetas, desde el texto literario (Baile-López, 2023) al mito precolombino (Ruiz Bañuls et al., 2020).

Esta reinterpretación del mito o del texto literario a través del cómic nos ofrece una infinidad de posibilidades didácticas (Rovira-Collado et al., 2023). Trabajar el cómic como propuesta lectora en la educación literaria (Bombini y Martín, 2021) no significa sustituir la lectura de textos clásicos, sino ofrecer nuevas intertextualidades (Pérez Cano et al., 2019) que beneficien la comprensión del relato. En la actualidad, nos encontramos con infinidad de perspectivas de investigación que se centran en la narrativa gráfica en tanto un nuevo espacio para la educación literaria (Ibarra-Rius y Ballester-Roca, 2022).

El mito y sus posibles reinterpretaciones

El propósito que se traza en este apartado es el de presentar algunas de las reflexiones teóricas que se han ofrecido en torno al mito. Así, antes de examinar las novelas gráficas que abordan el mito de Medea, quisiéramos demarcar los límites del concepto de lo mítico en orden de presentar las herramientas metodológicas que nos servirán para el posterior análisis.

En un ensayo titulado “Reivindicación del mito”, el escritor Ernesto Sábato apunta a dos hitos en la reflexión sobre el mito: Giambattista Vico y Lucien Lévy-Bruhl. Del primero de ellos destaca su anticipación a la aproximación al mito que se produciría décadas más tarde y se consolidaría en el romanticismo alemán. El aporte de Lévy-Bruhl se encontraría en no haber privilegiado una mentalidad primitiva del hombre frente a una ulterior conciencia positiva, sino que se verificaría una “coexistencia de los dos planos, en cualquier época y cultura” (Sábato, 1996: 378). Esta existencia simultánea de planos aparece reflejada en la génesis del pensamiento mítico, reflejo cabal de la amalgama de poesía y pensamiento.

¿Debería, por tanto, considerarse que el mito también estuvo implicado de igual manera en el pensamiento y la actividad poética, y que finalmente solo formó parte de esos ámbitos? ¿O nunca emergió hasta que se produjo la división? En *Trabajo sobre el mito*, Hans Blumenberg ofrece una alternativa. Blumenberg rechaza la idea de que el poder del mito resida en sus orígenes, donde un territorio o sus contenidos permitan el desarrollo de sus procedimientos. Afirma que “más importante será describir al mito como una manifestación ya de superación, de distanciamiento, de amortiguamiento de una amarga seriedad anterior” (2003: 24). Blumenberg se opone principalmente a las aproximaciones históricas y filológicas sobre el origen del mito.

Aunque rechaza la posibilidad de comprender cómo se originó el mito, Blumenberg considera valiosa “la articulación y ordenación histórica de las representaciones que se han ido haciendo sobre su origen y carácter originario” (2003: 69); es decir, la construcción de una mitología sobre su propio nacimiento. En este contexto, emergen dos conceptos que Blumenberg define como opuestos: poesía y terror. Así, el origen del mito se encuentra ya sea en la rica proliferación de una imaginación emergente que eleva la posición del ser humano en el universo, o en la manifestación de un profundo desamparo que se expresa a través de la angustia y el horror. Lluís Duch explica la teoría de Blumenberg afirmando que “la capacidad mitopoyética del hombre cabe situarla en el momento de la irrupción de su angustia prehistórica: la angustia, por lo tanto, es el *status naturalis* del mito” (Duch, 2008: 216). La perspectiva estetizante que Blumenberg adopta sobre el trabajo del mito emerge como una forma de distanciamiento y defensa frente a la angustia resultante de la mera existencia del hombre en el mundo.

Geoffrey Stephen Kirk, en su investigación sobre los orígenes de la expresión mítica, comienza rechazando tres teorías que contienen elementos de las previamente mencionadas. Primero, desestima la teoría que asocia el mito con la religión, en la medida que sugiere que las raíces de lo mítico se encuentran en la última. En segundo lugar, rechaza la idea de que mito y ritual compartan un origen psicológico común. La última teoría, que Kirk analiza con más detenimiento y estima, es la de Ernst Cassirer. Según Kirk, Cassirer presenta una visión ecléctica del mito, al combinar elementos estructurales y simbólicos, aunque prioriza el aspecto simbólico. Cassirer aborda el mito “no explicando sus orígenes o identificando sus objetos o motivos específicos, sino determinando las fuentes de su expresión y el tipo de conocimiento que realmente producen los mitos” (Kirk, 2006: 320). Kirk valora en Cassirer el haber destacado positivamente la relación entre el mito, la imaginación y la fantasía. Este enfoque es fundamental para la comprensión del tipo de expresión única que caracteriza al pensamiento mítico.

Kirk examina la naturaleza narrativa y funcional de los mitos, por ende, cuestiona las teorías que prefieren situar una cualidad como antecedente de la otra. La cuestión de si los mitos son simplemente relatos que, por alguna razón, se incorporan a la tradición, o si, por el contrario, es su función explicativa, paliativa, entre otras, lo que impulsa la creación de estas narraciones, debe considerarse, según Kirk, como un proceso desarrollado de manera paralela. Por lo tanto, la preeminencia de una cualidad sobre la otra tiende a ser más evidente en contextos o culturas específicas. Kirk encuentra más productivo indagar sobre el momento en que la tradición adopta esa característica especial que es la fantasía, como ya se mencionó, vinculada al ámbito de la imaginación. En este sentido, emergen varias posibilidades. Un aspecto relevante es el papel que Kirk atribuye a los sueños. Según él, lo narrativo se ve enriquecido por la “extensión progresiva de la imaginación y lo irreal mediante la incorporación de secuencias oníricas” (2006: 345).

En el trabajo *El mito del nacimiento del héroe*, del psicoanalista austríaco Otto Rank, ya se observa el interés que despierta la imaginación en el estudio del origen de los mitos. Rank señala que “muchos investigadores han insistido en que la comprensión de la formación mítica exige el retroceso a la fuente última, esto es, la facultad individual de la imaginación” (1981: 80). El carácter narrativo del mito se manifiesta no solo como una de sus características fundamentales, sino también como el elemento que justifica su relación con el logos. Así, si lo onírico se integra gradualmente en la fantasía mítica, o incluso la forma, lo hace de manera que debe racionalizarse, es decir, adaptando sus elementos para ser incorporados a una narrativa coherente y compleja.

La definición de Malinowski (1948) es citada repetidamente en los estudios sobre el mito. El antropólogo sostiene que para descubrir las características más profundas del mito, es esencial sumergirse en aquellos contextos donde los mitos aún permanecen vivos y son experimentados en tanto realidades vividas, en lugar de encontrarse en un estado de estancamiento, como simples vestigios de religiones extinguidas.

Subirats, al considerar el mito como una realidad vivida, se enfoca en la relación entre el mito activo y la existencia humana. Según Subirats, el vínculo entre el lenguaje mítico y la “comunidad humana” estrecha los procedimientos del mito con “la acción dramática, la purificación o catarsis religiosa, y entre la visión mística y el pensamiento metafísico” (Subirats, 2014: 186). De este modo, se subraya la posición del mito en los márgenes de la acción ritual y la experiencia artística.

La cercanía entre los mitos y las historias sagradas, así como con la acción religiosa, se ve mitigada por la capacidad del mito para modificar los límites de su propia narrativa. Blumenberg señala que “los mitos son historias que presentan un alto grado de constancia en su núcleo narrativo y, asimismo, unos acusados márgenes de capacidad de variación” (2003: 41). Esta variabilidad también se manifiesta en expresiones artísticas y en la acción ritual, que se ajustan a esta característica permitiendo la presentación de los contenidos del núcleo narrativo a través de nuevos recursos. Dicha cualidad es crucial para los estudios sobre el mito en el siglo XX, ya que la remitologización debe ser analizada no solo en términos de su distancia y diferencia respecto a la mitología primitiva, sino también en función de la continuidad del núcleo narrativo en diversas esferas del comportamiento humano. Los rasgos fundamentales que Blumenberg destaca en el núcleo narrativo constituyen, a su vez, la base de uno de los aspectos más significativos del mito: la repetición.

Roger Caillois (1939) en *El mito y el hombre* distingue dos sistemas dentro de la estructura de la mitología, a los que denomina mitología “de las situaciones” y mitología “de los héroes”. Las situaciones míticas representarían los conflictos psicoanalíticos y las tensiones internas del individuo, los cuales existen independientemente de su contexto social, aunque pueden variar según el contexto específico. Caillois sugiere que las situaciones míticas tienen una función sancionadora, ya que reflejan actos que la sociedad reprueba. Los castigos asociados con la transgresión de estas prohibiciones impiden que el individuo cometa la infracción directamente; en cambio, el individuo delega en el héroe la realización de estas acciones. Así, los héroes son los encargados de resolver las situaciones míticas, en tanto proporcionan al individuo una forma de obtener reconocimiento a través de estas representaciones. En este proceso, la culpa recae sobre el héroe, lo cual le brinda al individuo la posibilidad de experimentar una forma de satisfacción sin enfrentar las consecuencias directas de la infracción.

Para alcanzar una síntesis que nos permita comprender cómo el mito produce significado, en Blumenberg encontramos una enumeración de los recursos que emplea:

Nos podemos preguntar cuáles son los medios con los que «trabaja» la significación, con los que se opera en esa labor de hacer de alguna cosa algo significativo. Si los enumero, no lo hago con ánimo de ser exhaustivo. Pero hay algunos que se pueden aducir en nombre de todos, incluso de los menos difundidos y exitosos: la simultaneidad, la identidad latente, la argumentación circular, el retorno de lo mismo, la reciprocidad entre resistencia y la elevación existencial, el aislamiento de ese grado de realidad hasta la exclusión de cualquier otra realidad que compita con ella. (2003: 80)

Medea después de Medea

En este apartado se desarrolla el objetivo central de nuestro trabajo: analizar el tratamiento de la figura de Medea y los recursos empleados en dos recientes novelas gráficas. En primer lugar, abordaremos *Medea a la deriva* de Fermín Solís, para luego tratar *Medea* de Nancy Peña y Blandine Le Callet.

Más allá de la confirmación de las fuentes y datos principales del mito de Medea y su relación con la gesta de Jasón y los Argonautas (Grimal, 2010; García Gual, 2017), además de la presencia de

este relato en las literaturas española e hispanoamericanas,¹ debemos plantearnos la importancia de la transmisión del mito a lo largo del tiempo y las representaciones actuales. En un sentido similar, resultan de interés estudios focalizados en la recuperación mítica en la poesía escrita por mujeres. Este es el enfoque temático de *Medea's Chrus: Myth and Women's Poetry Since 1950* (House, 2014). La perspectiva que la crítica ha ofrecido acerca de las interpretaciones y apreciación de la leyenda a lo largo de la historia no es uniforme. Un punto fundamental como es el infanticidio y la asesina despiadada se ha considerado de maneras diversas. Los trabajos de Heavey (2015) y Purkiss (2000) son muestra de estas diferencias de apreciación. Si se atiende, por ejemplo, a las reinterpretaciones realizadas en la época renacentista, encontramos que Medea aparecía como un niña rebelde, apasionada, pero sin la marca del asesinato y el infanticidio (Heavey, 2015). Las representaciones previas a la obra de Eurípides, donde se fija el hecho del infanticidio, privilegian la condición de hechicera de Medea, sus poderes, o el tema del rejuvenecimiento de los carneros.

Antes de introducirnos en las novelas gráficas, quisiéramos presentar las líneas generales del relato mítico. Jasón y Medea arriban a Corinto, escapando de Yolco. Allí los recibe Creonte, rey de Corinto. La pareja vive diez años en Corinto, cuando Creonte ofrece a Jasón desposar a su hija Glauce, tras haber tenido dos hijos con Medea. El argonauta acepta la oferta de Creonte y se lo comunica a Medea. Esta traición de Jasón provoca en Medea un ansia de venganza, percibida por el rey de Corinto, quien manifiesta a la hija de Eetes su deseo de que abandone sus tierras. Creonte temía el poder de Medea y así se lo hace saber. La venganza se materializa, por una parte, en la muerte de Glauce y su padre, mediante un hechizo que transmite unos regalos ofrecidos a la futura esposa de Jasón. La otra, la difundida a partir del texto de Eurípides, consiste en el asesinato de sus propios hijos. El infanticidio supone así la represalia última de Medea contra Jasón, quien tras darles muerte huye en un carro alado guiado por su abuelo, Helios, dios del sol.

Medea a la deriva, de Fermín Solís

El dibujo minimalista que Fermín Solís propone en *Medea a la deriva*, de líneas gruesas y bien definidas, con una paleta de colores pasteles limitada al azul y blanco —salvo un rojo también pastel que se asocia al calor o la muerte—, nos presenta a Medea confinada en un bloque de hielo que sobrenada el océano.

La hechicera presenta un aspecto muy envejecido, un personaje debilitado que camina mientras cuenta sus pasos con la intención de verificar la extensión de su particular “celda”. Comprueba entonces que el largo del bloque ha disminuido desde su última medición. Llega al final del peñón helado y otea el horizonte. La inmensidad del océano que se despliega ante su mirada se traduce en el inmenso vacío que experimenta la protagonista. Medea ya no siente. Saca de sus ropas —una túnica grisácea y deslucida— una madera afilada con la que pincha su antebrazo. Un líquido negro brota de su cuerpo, y Medea lo lleva a su boca, en un gesto que bien puede remitir a su anterior búsqueda de sangre, de fatalidad. En esa posición, la hechicera se dirige a los dioses, a Zeus en concreto, y manifiesta su odio a las fuerzas que le impusieron su condena.

La monotonía y vastedad del paisaje donde Medea sufre su castigo es interrumpido por la aparición de un albatros, símbolo de buen augurio para los navegantes, según declara la propia Medea. En su protesta a Zeus, hace una analogía entre su figura y la de un mascarón de proa del bloque; curiosamente, fue el mascarón de proa de la nave Argo el causante de la muerte de Jasón.

¹ Podemos ver un ejemplo en el reciente trabajo de Castany Prado (2024).

Los días transcurren idénticos, mientras Medea espera la muerte final tras la disolución del bloque de hielo en el océano. En sus reflexiones admite el carácter infame de su persona, y enumera las tragedias que ha provocado, coronadas con el enamoramiento en tanto la mayor de sus faltas cometidas. Medea juzga su amor hacia Jasón como el desencadenante de todas sus vilezas. La secuencia finaliza abordando un aspecto que veremos también en la novela gráfica siguiente; es la duda expresada por Medea acerca de la existencia de los dioses: “A veces me pregunto si realmente existes, o si no eres más que una invención de los hombres para atemorizar y someter a otros hombres” (Solís, 2021: 26).

La obra de Fermín Solís deja abierta la pregunta por la existencia de la divinidad, y también la cualidad de hechicera de Medea. Cuando intenta conciliar el sueño, imposible por la culpa padecida, recuerda las plantas que utilizaba en la Cólquide, ante lo cual menciona los “vapores mágicos” que desprendían (Solís, 2021: 28). Las viñetas siguientes explicitan la falta que atormenta a Medea; es claramente el asesinato de sus hijos. Medea oye como el cielo pronuncia su nombre, seguido de la palabra “madre”. Sin embargo, no existe arrepentimiento: “¡Hice lo que era necesario y lo volvería a hacer una y mil veces, aunque por ello tenga que arrastrar esta pesada carga!” (2021: 33).

La indiferenciación entre los días que pasan vuelve a hacerse explícito en la obra, así como la incapacidad que tiene Medea de un padecimiento físico, o incluso la muerte. El albatros aparece nuevamente, malherido, y la hechicera lo desgarró para ver el futuro en sus entrañas. Medea medita también sobre el papel de la mujer en las historias contadas; lamenta la vinculación con el mal que se le otorga y también la subordinación a la figura masculina con que se la presenta. Medea compara el castigo que cumple en ese bloque con aquellos impuestos a Sísifo y a Ticio; castigos eternos, semejantes al suyo en tanto vaga en el bloque sin poder sentir ni poder tampoco finalizar con su vida. Su pena, no obstante, alberga la esperanza de saber qué sucederá cuando el bloque se mezcle con el océano.

El camino hacia el desenlace comienza con el crecimiento de un árbol en el bloque, que Medea había visto germinar en páginas anteriores. Ese árbol, cuyas raíces se extienden hacia todas direcciones, especialmente hacia las profundidades del océano, será un elemento relevante para la historia. Primero, porque será la vía de acceso a la situación metaficcional de la novela gráfica. Medea traspasa una cavidad del árbol y accede a la zona de decorados donde se encuentra la utilería que emplea su propia obra: el bloque de hielo, el sol, las olas, el albatros, todo aparece como atrezo que Medea contempla desconcertada. Más aún, a través de un escotillón accede al escenario teatral donde, entendemos, se representa su drama. Medea interpela entonces a los espectadores: “¿Quiénes sois? ¿Por qué me miráis fijamente sin decir palabra?” (Solís, 2021: 118).

En segundo lugar, será la quema de sus ramas en medio de una tormenta lo que resquebraje el bloque y deje a Medea a la deriva en un pequeño trozo de hielo, cuya disolución se hace inminente. Medea, en sus últimos momentos, recuerda a su madre Idía —una de las oceánides, hijas de Océano y Tetis—; y piensa en cómo se unirá finalmente con su ascendencia materna: “Dicen que mi madre era una ninfa. Hija del océano... En cierto modo regreso a su vientre” (Solís, 2021: 137). El resto de hielo desaparece y con él Medea; únicamente vemos flotar el manto de piel que le servía de vestimenta.

La obra cierra con un momento circular, al volver a la viñeta de página completa que dio inicio a la obra. En una suerte de epílogo vemos en el océano una pequeña balsa hecha de troncos, donde navegan dos personas, dos muchachos, apenas distinguibles. La obra se cierra cuando los muchachos a bordo de la balsa recogen la piel de Medea.

Medea, de Nancy Peña y Blandine Le Callet

De forma algo más somera, por no tratarse de una obra escrita originalmente en castellano, repasaremos los recursos narrativos que utilizan Nancy Peña y Blandine Le Callet en su interpretación del mito. Si bien no se trata de una obra del ámbito hispánico,² entendemos relevante incluirla para comparar dos obras recientes que abordan este mito en particular.

La voz narrativa de una Medea anciana, en sus últimos días de existencia, es la que estructura la obra mediante la evocación de su vida, para lo cual se detiene en aquellos episodios más destacados. En un útil peritexto de la obra titulado “Abecedario”, las autoras explican que los momentos referidos a la infancia y juventud de Medea son de invención propia, puesto que no existen testimonios al respecto en la mitología clásica. Este epílogo resulta de especial interés para los mediadores que quieran aproximar la obra al alumnado, puesto que no solo se brinda una semblanza de algunos personajes que participan en ella o la explicación de la simbología presente en la obra, sino que se aportan datos acerca de la confección de la propia novela gráfica. Secciones como “Color”, “Diagramación”, “Fantástico”, “Narración” o “Realismo” discuten, además de los recursos técnicos empleados, la justificación del enfoque que buscaron las autoras para aproximarse a la figura de Medea. A modo ilustrativo, citaremos un pasaje que da cuenta de la perspectiva general que adoptaron en su acercamiento al mito:

¿Cómo se narra la historia de una mujer que es considerada un monstruo, buscando al mismo tiempo que el lector sienta cierta empatía por ella? ¿Cómo tener en cuenta las diferentes versiones, a veces contradictorias, de su leyenda? Se ha optado por aceptar este reto cediendo la palabra a Medea: sola en su isla atormentada por su pasado, pero también deseosa de desmentir las calumnias que se han difundido sobre ella, Medea decide consagrar sus últimos días a escribir la historia de su vida, evocando de paso la leyenda que se ha creado a su alrededor. (Peña y Le Callet, 2022: 316)

La estructuración de la obra aparece manifiesta en el pasaje: la anciana Medea busca cierta redención dejando por escrito una autobiografía que no excluye los acontecimientos más deshonorosos.

Con respecto a la infancia de Medea, las autoras sugieren una fuerte conexión con sus jóvenes sobrinos —hijos de su hermana Calcíope con el extranjero Fixo—: Argos, Frontis, Melanión y Cisitoro. Estos jóvenes, en cierto modo expulsados de sus tierras por Eetes, serán más tarde, a su regreso, parte de los argonautas. El vínculo que Medea mantiene con ellos respalda, además de la atracción a Jasón, la ayuda que prestará a los argonautas para la obtención del vellocino. De hecho, será la propia Medea quien se encargue de derrotar a su guardián. El episodio del robo del vellocino evidencia ciertos puntos que serán paradigmáticos de la interpretación del mito en esta novela gráfica. En primer lugar, la desacralización incesante que hace Medea de ciertos símbolos sobrenaturales. Para Medea, la divinidad no participa de la vida de los hombres, su existencia es incluso negada; pero también lo es el carácter mágico de los objetos. Al llevarse el vellocino, Medea declara: “Yo, que pude tocarlo, puedo decir que el vellocino de oro no era una piel de cordero, sino la obra de un artista de talento casi sobrenatural. Una malla de metal precioso, fina y ligera, más esponjosa que la lana” (Peña y Le Callet, 2022: 113). Medea no desdeña los méritos del objeto, pero declara que es obra de los hombres, de un artista con gran habilidad. Es decir, no se adhiere a la leyenda del carnero alado con lana de oro. En segundo lugar, encontramos la atribución a Jasón de méritos que no le son propios. Al reunirse con los argonautas, estos presuponen la victoria a manos de Jasón. Medea calla, anticipando el proceder que tendrá en otras ocasiones, cuando deba actuar ante la pasividad de Jasón.

A partir del robo del vellocino, la obra se atiene a los episodios relatados por mitógrafos de la antigüedad. Si bien la muerte del hermano de Medea, Apsirto, se presenta como un accidente en el que interviene Medea, no es su asesina. Se suceden entonces cinco capítulos que la propia Medea, anciana,

² La versión que manejamos es la publicada por Tengu Ediciones en el año 2022 con la traducción de Lorenzo Díaz.

introduce desde una isla remota. Finalmente se revela la naturaleza de esa isla incierta; Medea tras intentar envenenar a Teseo, se va de Atenas, repudiada por un pueblo ateniense también temeroso de esa mujer hechicera y extranjera. En medio de una navegación con destino incierto, Medea decide abandonar el barco que los llevaba junto a su hijo Medo y permanecer en esa isla en compañía de algunas esclavas. El recurso empleado por Blandine Le Callet para que Medea pueda examinar las consecuencias de sus acciones en la historia es hacer que el tiempo no transcurra para los habitantes de la isla. Así, Medea y sus esclavas viven alrededor de mil años en aquel lugar. Eso permite, gracias a los barcos que llegan a la isla, y el comercio establecido con ellos, conocer la recepción e interpretaciones que a lo largo de los siglos se dieron a su historia. La magia de aquella isla se agota y Medea, al igual que las esclavas, envejece y muere, dejando allí los pergaminos donde ha escrito su historia.

Medea cuenta su historia

Las obras presentadas difieren en muchos aspectos notables; principalmente la estructura narrativa y el estilo del dibujo presentan grandes diferencias. La segunda de ellas muestra unas ilustraciones de gran realismo y detalle en personajes y escenarios representados. Del mismo modo, los hechos que narran se cuentan con minuciosidad, en la medida que se busca ofrecer la motivación e intereses de muchos de los personajes. Sin embargo, hay una intención general común a ambas obras: conceder la voz narrativa a una Medea anciana que revisa, cuando no justifica, los motivos que la impulsaron a cometer actos horrendos.

Tanto en *Medea* como en *Medea a la deriva* pueden apreciarse ciertos aspectos que han caracterizado a los mitos y el pensamiento mítico según lo señalado con anterioridad. En primer lugar, es necesario señalar un aspecto general acerca de los mitos sobre el que existe cierto consenso; nos referimos a sus márgenes de variación. Las remitologizaciones del siglo XX y XXI —aunque otro tanto podría decirse de las obras de Eurípides (1991) y Séneca (1979)— son posibles gracias a la constancia de los mitos en su núcleo narrativo. En este sentido, existen hitos de la historia de Medea a los que ambas obras se refieren. Así, cumplida la función de estos puntos de anclaje, el mito tolera la incorporación de numerosos episodios que posibilitan la reinterpretación. Las dos novelas gráficas muestran este rasgo; ambas incluyen alteraciones de las versiones clásicas, incluso estrategias consideradas típicamente posmodernas, como la metaficción.

En cuanto a la temporalidad del mito, es cierto que es posible ubicar temporalmente algunos de los hechos que se narran en *Medea*; más aún teniendo presentes los sucesivos encuentros con mercaderes que visitan la isla donde Medea termina sus días. No ocurre lo mismo con la remitologización que propone Solís. En *Medea a la deriva* no existe una localización espacial ni temporal siquiera aproximada. Del mismo modo que no conocemos la ubicación de la isla mencionada, tampoco tenemos detalle alguno que permita situar a Medea durante el “castigo” que sufre errando en el bloque de hielo.

Las transgresiones de Medea están cargadas de secuencias oníricas que se justifican como una extensión de la imaginación y un aprovechamiento del mundo simbólico. En *Medea* esto puede apreciarse en pasajes monologados, donde la hechicera debate con una serpiente sobre posibles modos de actuar; símbolo de la vida y la muerte, del conocimiento, la serpiente encarna la faceta más oscura de Medea, sus conflictos personales. *Medea a la deriva* no incluye secuencias oníricas como tales, pero es admisible caracterizar como tal el pasaje metaficcional de la obra, donde *Medea* se enfrenta a los lectores-espectadores de su mito, cuya conducta les repugna, pero al mismo tiempo son partícipes del distanciamiento del horror y la angustia que supone el infanticidio. En el semblante de los espectadores teatrales podemos además adivinar la condena que ha recibido el personaje mítico en la historia. Como mencionamos en apartados anteriores, el héroe debe recibir un castigo por las transgresiones realizadas;

y el caso de Medea no es una excepción. De hecho, la propuesta de ambas obras es remitir al lector a una temporalidad indeterminada donde Medea es “castigada” por sus actos. Si bien se propone que Medea, al ser ella misma la narradora, justifique sus crímenes, e incluso se reafirme en ellos, no por eso dejamos de experimentar su padecimiento.

A modo de síntesis, se observa que las novelas gráficas estudiadas, en tanto remitologizaciones, ofrecen una serie de características resaltadas por la crítica del mito. Pese a la distancia que separa a ambas obras tanto en lo referente a su estructura narrativa como a su propuesta gráfica, encontramos también avenencias significativas: el distanciamiento de la angustia, la atemporalidad o la constancia del núcleo narrativo; pero también el ceder la palabra a la heroína marginada, y compartir la reflexión acerca de una transgresión atroz.

Quisiéramos finalizar destacando la importancia y adecuación de estas obras para el desarrollo de la educación literaria. La narrativa gráfica resulta un medio eficaz para explorar y visitar mitos clásicos en nuestra época contemporánea. La incorporación de este medio en la educación literaria potencia el acceso a los mitos y textos clásicos, pues sirve de plataforma desde la cual comprender intertextualidades. En tanto medio visual y literario, el cómic no reemplaza las fuentes originales, pero sí ofrece una reinterpretación que facilita la conexión de los estudiantes con el material literario, lo cual abre posibilidades para un aprendizaje más significativo y creativo. Las interpretaciones que proponen Solís y Le Callet junto a Peña ofrecen un abordaje nuevo en torno a la figura de Medea y posibilitan una comprensión más profunda y matizada del mito. Estas reinterpretaciones son fundamentales para mantener vivos los relatos míticos, al tiempo que integran nuevas formas de expresión artística y reflexión crítica, elementos de la tradición e innovación en un diálogo necesario con el pasado literario y cultural.

Bibliografía

- AHMED, Maaheen (2016), *Openness of Comics: Generating Meaning Within Flexible Structures*. Mississippi, Estados Unidos, University Press of Mississippi.
- BAILE-LÓPEZ, Eduard (2023), “Claves de lectura de las adaptaciones literarias al cómic: el caso del Tirant lo Blanc”, en *Lenguaje y Textos*, n.º 57, pp. 1–15. DOI: <<https://doi.org/10.4995/lyt.2023.18949>>.
- BARTUAL, Roberto (2013), *Narraciones gráficas. Del códice medieval al cómic*. Madrid, Factor Crítico.
- BLUMENBERG, Hans (2003), *Trabajo sobre el mito*. Pedro Madrigal (trad.). Barcelona, Paidós Ibérica.
- BOMBINI, Gustavo; MARTÍN, Sabrina (2021), “La historieta: recorridos didácticos entre la lectura y la producción”, en *Textos. Didáctica de la lengua y la literatura*, vol. 93, pp. 8-14.
- CAILLOIS, Roger (1939), *El mito y el hombre*. Ricardo Baeza (trad.). Buenos Aires, Sur.
- CASTANY PRADO, Bernat (2024), “‘Los doce trabajos de Medea’. Ejercitaciones filosóficas y soteriología laica en ‘Medea’ de Chantal Maillard”, en Adsuar Fernández, María Dolores; Fernández Zambudio, Josefa (coords.), *Heroínas de la Antigüedad: reescrituras contemporáneas*. Dykinson, Madrid, pp. 27-50.
- COHN, Neil (2013), *The visual language of comics: introduction to the structure and cognition of sequential images*. Londres, Bloomsbury.
- DUCH, Lluís (2008), “Interpretaciones actuales en el estudio del mito”, en *Antropología simbólica y corporeidad cotidiana*. Cuernavaca, México, UNAM, pp. 204-225.
- EURÍPIDES (1991), *Tragedias I*. Alberto Medina y Juan Antonio López Férez (trads.). Madrid, Gredos.
- GARCÍA, Santiago (2010), *La novela gráfica*. Bilbao, Astiberri.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2017), *Diccionario de mitos*. Madrid, Turner.

- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (2023), “Orfeo y Eurídice en ‘Joyas de la mitología’: del mito al cómic”, en *Mitologías hoy*, vol. 28 n.º julio 2023, pp. 130-143. DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.952>>.
- GRIMAL, Pierre ([1951] 2010), *Diccionario de mitología griega y romana*. Francisco Payarols (trad.). Barcelona, Paidós.
- GROENSTEEN, Thierry (1999), *Système de la Bande Dessinée*. París, Presses Universitaires de France.
- HEAVEY, Katherine (2015), *The Early Modern Medea. Medea in English Literature, 1558-1688*. Nueva York, Palgrave MacMillan.
- HOUSE, Veronia (2014), *Medea’s Chorus. Myth and Women’s Poetry Since 1950*. Nueva York, Peter Lang.
- IBARRA-RIUS, Noelia; BALLESTER-ROCA, Josep (2022), “El cómic desde la educación lectora: confluencias, interrogantes y desafíos para la investigación”, en *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, vol. 21, n.º 1, pp. 1-14. DOI: <https://doi.org/10.18239/ocnos_2022.21.1.2753>.
- KIRK, Geoffrey Stephen (2006), *El mito: su significado y funciones en la antigüedad y otras culturas*. Teófilo de Lozoya (trad.). Barcelona, Paidós.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1948), “Myth in primitive psychology”, en *Magic, science and religion, and other essays*. Boston, Beacon Press, pp. 72-124.
- MELETINSKI, Eleazar (2001), *El mito*. Pedro López Barja de Quiroga (trad.). Madrid, Akal.
- PÉREZ CANO, Tania; TULLIS, Brittany; MERINO, Ana (2019), “Introducción. El cómic: intertextualidades, discursividades y paratextos en el arte secuencial de América Latina”, en *Mitologías hoy*, vol. 20, n.º diciembre 2019, pp. 11-15. DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.675>>.
- PEÑA, Nancy; LE CALLET, Blandine (2022), *Medea*. Madrid, Tengu Ediciones.
- PURKISS, Diane (2000), Medea in the “English Renaissance”, en Hall, Edith; Macintosh, Fiona; Taplin, Oliver (eds.), *Medea in Performance*. Oxford, Legenda, pp. 32-48.
- RANK, Otto (1981), *El mito del nacimiento del héroe*. Eduardo A. Loedel (trad.). Barcelona, Paidós Ibérica.
- ROVIRA-COLLADO, José; MIRAS, Sebastián; MARTÍNEZ-CARRATALÁ, Francisco Antonio; y Eduard Baile-López (2023), “Biografías literarias gráficas como libros de no ficción. Poesía y memoria histórica dibujadas”, en *Revista Colombiana de Educación*, n.º 89, pp. 359-388. DOI: <<https://doi.org/10.17227/rce.num89-17425>>.
- RUIZ BAÑULS, Mónica; ROVIRA-COLLADO, José; BAILE LÓPEZ, Eduard (2020), “Aproximaciones al mito de Quetzalcóatl a través del cómic: una lectura didáctica”, en *Mitologías hoy*, vol. 21, pp. 319-333. DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.641>>.
- SABATO, Ernesto (1996), *Obras completas. Ensayos*. Buenos Aires, Seix Barral.
- SÉNECA (1979), *Tragedias I*. Jesús Luque Moreno (trad.). Madrid, Gredos.
- SOLÍS, Fermín (2021), *Medea a la deriva*. Barcelona, Reservoir Books.
- SUBIRATS, Eduardo (2014), *Mito y literatura*. Ciudad de México, Siglo XXI.
- UNCETA, Luis (2007), “Mito clásico y cultura popular: reminiscencias mitológicas en el cómic estadounidense”, en *Epos. Revista de Filología*, vol. 23, pp. 333-334. DOI: <<https://doi.org/10.5944/epos.23.2007.10559>>.