

Medea conduce su coche hasta los místicos altares de Mía Gallegos

Medea drives her Car to Mía Gallegos' Mystical Altars¹

Yordan ARROYO CARVAJAL
<https://orcid.org/0000-0002-2509-4918>
Universidad de Salamanca, España
idu17933@usal.es

In memoriam: Dra. Mayela Vallejos Ramírez
(31 de diciembre de 1958-31 de marzo de 2022 †),
a quien en vida le prometí la publicación de este artículo.

RESUMEN: En este artículo analizamos la formación de redes complejas alrededor de la figura mitológica de Medea en los procesos de escritura creativa del poema “La mujer que conduce el coche” (1983), de la autora costarricense Mía Gallegos, a partir del *Fedro* y la *República* de Platón, la *Medea* de Eurípides, la corriente del misticismo y textos en donde fue indispensable, en calidad de lectores, aplicar un horizonte activo. Tomamos en cuenta investigaciones de los siglos XX y XXI acerca de la tradición y recepción de la princesa de la Cólquide en diferentes literaturas y soportes, entrevistas realizadas a Mía Gallegos, algunos comentarios suyos y otros acerca de su obra y nos servimos de términos como $\sigma\eta\mu\alpha$, multi-Medea, $\phi\acute{\alpha}\rho\mu\alpha\kappa\omicron\nu$ y $\kappa\alpha\tau\alpha\phi\upsilon\gamma\eta$ para dinamizar el análisis. Como parte de los resultados, la ausencia de los hijos, Jasón y el infanticidio introducido por Eurípides y el cambio de la huida hacia Atenas por el alba, se deben, además de la variante en época y contexto, a la alegoría de Medea como purificación tras una ruptura amorosa en 1981 y su adaptación al misticismo.

PALABRAS CLAVE: Medea, tradición y recepción, redes complejas, Mía Gallegos, misticismo

ABSTRACT: In this paper we analyze the formation of complex networks around the mythological figure of Medea in the creative writing processes of the poem

¹ Parte de este artículo fue desarrollado gracias a una beca del Banco Santander para realizar estudios de doctorado durante el periodo 2023-2024 en la Universidad de Salamanca. Por último, agradezco al equipo editorial de *Nova Tellus* por sus excelentes gestiones y evaluaciones durante el proceso editorial de esta publicación.

“La mujer que conduce el coche” (1983) by the Costa Rican author Mía Gallegos, based on Plato’s *Phaedrus* and *Republic*, Euripides’ *Medea*, the current of mysticism and texts where it was indispensable, as readers, to apply an active horizon. We took into account research from the 20th and 21st centuries about the tradition and reception of the princess of the Colchis in different literatures and supports, interviews conducted with Mía Gallegos, some commentaries by her and others about her work and we made use of terms such as *σῆμα*, multi-Medea, *φάρμακον* and *καταφυγή* to dynamize the analysis. As part of the results, the absence of the sons, Jason and the infanticide introduced by Euripides and the change of the flight to Athens by dawn, are due, in addition to the variant in time and context, to the allegory of Medea as purification after a love breakup in 1981 and its adaptation to mysticism.

KEYWORDS: Medea, Tradition and Reception, Complex Networks, Mía Gallegos, Mysticism

RECIBIDO: 03/11/2023 • ACEPTADO: 08/02/2024 • VERSIÓN FINAL: 06/06/2024

1. LA PRINCESA DE LA CÓLQUIDE Y CENTROAMÉRICA

A pesar de que existe un universo bibliográfico respecto a Medea y su pervivencia, los únicos trabajos publicados sobre literaturas centroamericanas respecto a dicho personaje femenino son un comentario del libro de relatos *La sombra en el espejo* (1986) de Emilia Macaya Trejos por parte de Miranda 2022 y dos artículos, uno de Fernández Zambudio 2022 y otro de Chen 2017, acerca del monólogo dramático y la intertextualidad entre el poema “Medea” (2002) de Claribel Alegría y la carta “XII” de las *Heroidas* de Ovidio (s. I a. C.). Y aunque no relacionado directamente con los estudios de tradición y recepción, Moreno 2011 analiza el poemario *El ojo de la mujer* (1992/1997) de Gioconda Belli, en donde aparece el poema “Mujeres de los siglos me habitan”. Allí se mencionan varias figuras femeninas, entre ellas, Medea, como recurso de sororidad.

Según parece, el interés por los estudios de tradición y recepción de los clásicos grecolatinos² en las literaturas centroamericanas, desde métodos más dinámicos y no positivistas de “A en B”, apenas comienza a florecer y en estos paradigmas tienen un particular protagonismo las obras escritas por mujeres y quienes muestran interés en ellas. Debido a que Pérez Reyes 2021 en su libro de tradición clásica y poetas cubanos contemporáneos (Luis Rogelio Nogueras, Delfín Prats, José Triana y Magali Alabau) se refiere al

² Para un mayor acercamiento a la teoría de la tradición clásica, sus conceptos y métodos, véase García Jurado 2016.

concepto de “redes complejas”³ como aquellas que “empujan al poeta a la necesidad de crear (‘elegir’, ‘traicionar’, ‘inventar’) una parte considerable de su tradición, a entenderla desde un sentido más activo” (p. 31), pretendemos analizar la formación de redes complejas que se producen alrededor de la figura mitológica de Medea en los procesos de escritura creativa, según nuestra hipótesis, a través del misticismo, en el poema “La mujer que conduce el coche” (1983)⁴ de la autora costarricense Mía Gallegos. Para cumplir nuestro propósito será indispensable comentar algunas tradiciones de este personaje en la mitología y literatura griega, sistematizar investigaciones sobre su recepción en distintas literaturas y soportes y proponer, con el apoyo de entrevistas y su discurso de ingreso a la Academia Costarricense de la Lengua en 2015, un horizonte activo de lecturas y vivencias de esta autora. Esto nos permitirá comprender el poema en estudio según su contexto de creación, es decir, a partir de una ruptura amorosa, porque tal acontecimiento nos conduce, aparentemente, hacia una especie de $\sigma\eta\mu\alpha$ (*sêma*: señal) entre su escritura y el uso de mitos griegos como refugio, aspecto en común, según las conclusiones del artículo de Fernández Zambudio 2020, con Claribel Alegría, poeta también centroamericana.

La mujer que conduce el coche

Toco la carta suavemente. El mago murmura algunas palabras que no entiendo. Dice que la mujer del coche soy yo.

No puedo lanzarme desde aquí, aunque quisiera tener el valor de hacerlo. Soy yo, la mujer, esta criatura mágica que tira de las riendas de este coche, sin haber descubierto nunca quién las puso en mis manos. No comprendo cuál es mi papel. Lo cierto es que estoy aquí desde siempre, en lo alto, mirando hacia adelante, sin parar, sin hacer un solo momento de tregua. No puedo hacerle concesiones a nadie. Estoy aquí y eso me basta.

Quiero que otra persona venga de pronto. Pero no. Nadie podría atravesar conmigo tantos lugares, tan altos, tan angostos y gigantescos sueños, aquí conmigo en este coche.

³ Otras denominaciones son “juegos complejos” (María Rosa Lida Malkiel), “encuentros complejos” (Francisco García Jurado) y “relaciones complejas” (Jorge Guillén). Véase Espino 2021.

⁴ Este poema aparece en *Los reductos del sol* (1985) bajo el título “XIV” (pp. 34-36).

Temo perder las riendas. Si alguien viene, podría adueñarse del coche, de los dragones y también de mí. Necesito llegar lejos, a las cumbres, a las puertas azules de los montes, o quizás más alto aún: a las nubes.

Temo quedarme sola; sin embargo, no puedo detenerme. Es el destino y a ese sitio se llega a oscuras, en la ceguera total. Tiene que haber un final, por eso continúo mi ruta, mi viaje total con las estrellas. ¿Cómo será ese fin? ¿Será la muerte líquida, será la muerte blanca, la de la creación, la que me aguarda, o será la muerte-muerte?

Basta, no importa ya nada. Tengo mi alma y el coche en movimiento. Soy la mujer que dirige un carruaje con los dragones de Medea. Sé hacia dónde voy. Si alguien pregunta por mí, díganle que me vieron pasar, que salí al alba y que no regreso más.

En *Makyo* (1983); posteriormente, *Los reductos del sol*, 1985, pp. 34-36; Premio Rubén Darío del Verso Ilustrado en 1983.

2. MEDEA: TRADICIÓN Y RECEPCIÓN

2.1 *Tradición mitológica y literaria*

Medea, esposa de Jasón (de aquí su vínculo con la antigua leyenda de los argonautas), es hija de Idía y de Eetes (el rey de la Cólquide) y nieta de Helios, lo que la convierte en un personaje con poderes mágicos debido a su genealogía con el mundo de los dioses (Hes., *Th.*, vv. 956 ss. y 992 ss., ed. 1978). Cuando Jasón llegó a la Cólquide, Hera, con ayuda de Afrodita, despertó en ella un volcán de pasiones hacia el argonauta. Su propósito era que, al arribar a Yolco, se vengara de Pelias —tío de Jasón y aparente asesino de Esón (padre de Jasón)—. Debido a la presencia de un huracán abrupto en sus emociones, Medea intervino favorablemente con sus artes mágicas y optó por descuartizar a Apsirto, su hermano (razón por la cual, en la Isla de Eea, Circe, su tía,⁵ tuvo que purificarlos y de allí se marcharon hacia la tierra de los feacios), con tal de que su amado obtuviera el vellocino de oro y pudieran casarse, deseo que se concretó gracias a la astuta intervención de

⁵ Debemos tener en cuenta que existen muchas variantes, en algunas ocasiones, según Rodríguez Adrados 1995, aparece como hermana de Circe y de Hécate.

la reina Arete (Apollod., IV, vv. 557 ss. y 1004 ss., ed. 1996; Apollod., I, 9, 24-25, ed. 1921).

Posteriormente, al pisar en Yolco, los ideales de venganza por parte de Hera comenzaron a adquirir fuerza. Medea engañó a las hijas de Pelias diciéndoles que podría rejuvenecerlo y las indujo a cometer, sin ellas así quererlo, un parricidio. Enseguida, Acasto enterró el cadáver de su progenitor y los expulsó de su reino (Apollod., I, 9, 27, ed. 1921). Como parte de una tradición mayormente conocida por medio de Eurípides,⁶ ambos tuvieron que marcharse hacia Corinto, donde había nacido Eetes. Estuvieron tranquilos hasta que Creonte, gobernador de ese reino, decidió casar a Jasón con su hija Creúsa (también llamada Glauce). Para lograr su objetivo exilió a Medea junto con los dos niños⁷ que tuvo con su marido, a quien ya le disgustaba su presencia. Sin embargo, debido a su astucia —aspecto vinculado con su etimología de raíz indoeuropea (*md)—,⁸ atrasó, por un día, su marcha de Corinto. Tal artimaña le sirvió para asesinar a la futura esposa de su cónyuge a través de un manto envenenado, regalo de su abuelo (Helios). Cuando la princesa de Corinto se puso la vestimenta, su cuerpo se alzó en llamas y al instante también el de su padre, quien había corrido en su auxilio (Apollod., I, 9, 28; Eur., *Med.*, vv. 1220-1221, ed. 1995). Casi de inmediato y al no estar satisfecha del todo con su objetivo, según la tradición insertada por Eurípides,⁹ le anuncia a las mujeres del coro su decisión de ase-

⁶ Pausanias (II, 3, 6-8, ed. 1918) presenta a Eurípides como el responsable de agregar el filicidio. Para profundizar más en problemáticas concernientes a un corpus pre-eurípideo, véanse Page 1938 y McDermott 1989.

⁷ Hesíodo (*Th.*, vv. 1000-1001) nos habla de un hijo, Medeo, quien según una tradición del siglo vi, es hijo de Medea y Egeo y se convirtió en el rey de los medos (Paus., II, 38; Apollod., I, 9, 28).

⁸ Alvarado 2021 realiza un estudio etimológico dedicado a figuras de la mitología griega. Este autor ubica la etimología de Medea en el verbo μήδομαι, por tanto, para él es la que medita un proyecto o maquina un plan. A este dato ausente en el libro de Alvarado, Peinado (2011, p. 493) agrega su origen preciso del indoeuropeo “[...] *md, raíz que designa toda actividad propia de la mente”, también, señala que “El vocablo μήδος, ος (*médos, ous*), cuyo plural es μηδεα (*médea*), significa ‘pensamiento, resolución, designio de los dioses’” (Peinado 2011, p. 495) y para explicar su personalidad de bárbara o extranjera menciona la siguiente hipótesis: “La diéresis separa el diptongo εῖ en ε-ι. Es la forma poética de un pronombre indefinido (μηδεῖς, μηδεμία, μηδέν) (*medeís, medemía, medén*) que significa *nadie, ninguno (a), nulo (a), sin importancia*” (Peinado 2011, p. 495). Aunque, si seguimos las ideas planteadas por Míguez 2021, más que un personaje sin importancia es sumamente hábil e inteligente. En este aspecto tiene mucho protagonismo el horizonte de expectativas que los lectores apliquen sobre cada texto, tal y como sucede con López Férez 2002, pp. 211-232, quien encuentra, en la *Medea* de Eurípides, el adjetivo *sophós* durante veintidós ocasiones, acompañando principalmente a mujeres, entre ellas Medea, llamada sabia por el propio Creonte (190, 285, 295, 298, 299, 303, 305, 320, 385, 409, 485, 539, 548, 580, 583, 600, 665, 675, 677, 686 y 1225).

⁹ Véanse McDermott 1989 y Harrauer y Hunger 2008.

sinar a sus hijos¹⁰ (Eur., *Med.*, v. 1236, ed. 1995), los mata (Eur., *Med.*, vv. 1282 ss., ed. 1995) y después de indicarle a Jasón el fin de su propósito (Eur., *Med.*, vv. 1360 y 1398, ed. 1995) y no permitirle enterrar a sus niños (Eur., *Med.*, vv. 1378 ss., ed. 1995), se lleva los cadáveres y los deja en el santuario de Hera Akraia, huyendo, inmediatamente, hacia Atenas (reencuentro con el rey Egeo) en un coche con dragones, ofrenda de su abuelo.

2.2 *Multi-Medea*

Junto con Penélope, Antígona, Casandra, Helena, Fedra, Electra, Ifigenia, Clitemnestra, Lisístrata y Dido, Medea es uno de los personajes mitológicos femeninos sobre quien más ríos de tinta se han derramado en los lienzos de la filología clásica. Los intereses en cuanto a su tradición y recepción en literaturas así llamadas modernas o posmodernas, artes gráficas, óperas y medios audiovisuales han crecido gradualmente en los últimos treinta años. Las dinámicas son cada vez más activas e interdisciplinarias y a ellas se han sumado hispanistas, psicoanalistas,¹¹ comparatistas, psiquiatras, antropólogos y sociólogos. Sin pretensiones de exponer una radiografía total, asunto que desbordaría los límites de un artículo científico, durante el siglo xx destaca *Médée antique et moderne. Aspects rituels et socio-politiques d'un mythe* de Duarte Mimoso 1982, quien navegando con su velero más allá de las Medeas de la literatura griega, entre ellas la de Eurípides, explora su tradición en obras literarias, óperas y cine.¹² Quizás sin pensarlo, al sobrepasar

¹⁰ Resulta necesario no pasar por alto las interpretaciones de Míguez 2021, para quien el público lector no debe caer en anacronismos; la venganza y el asesinato de los hijos no deberían ser vistos con juicios morales de nuestra época, pues, siguiendo una detenida traducción de ciertos pasajes, demuestra que lo más racional para Medea, según sus objetivos, era cometer filicidio. Desde este punto de vista, actúa a través de una decisión previamente articulada en su cabeza. Se llega a la conclusión de que la *sophé* y el *sophós*, según uso, son el verdadero peligro, no Medea. Por su parte, desde una mirada no igual, pero con ciertas relaciones, aparece Ragué 2002, pp. 61-68, para quien Medea asesina a sus hijos justificadamente. Debido a su amor de madre no quiere “condenarlos a una vida desgraciada de esclavitud” (pp. 63-64) en Corinto. También pueden verse las muchas variantes, respecto al tema, en Rodríguez Adrados 1995, quien cita los casos de Eumelo de Corinto, Pausanias, Parmenisco, Creófilo y Apolodoro, en donde Medea nunca fue la asesina. Asimismo, se plantean ciertas dudas de si fue a través de Neofrón (Page 1938 cree en dos Neofrones, uno anterior y otro posterior. Rodríguez Adrados 1995 aprueba sólo la segunda opción) que Eurípides tomó el tema de la muerte de los niños. Por último, véase Sala 2002, pp. 293-313, quien se concentra en lo que ella denomina el “enigma del infanticidio”.

¹¹ Véase Pérez Gómez 2018, quien se interesa en el paso del mito al término clínico “síndrome de Medea”, acuñado por Jacques Lacan.

¹² En caso de interés por ahondar en la presencia de Medea y sus dinámicas en el cine, véase Fernández Gómez 2017.

los límites de un estudio de literatura comparada, anunció y abrió fronteras para una oleada de investigaciones en inglés,¹³ portugués,¹⁴ italiano¹⁵ y castellano.¹⁶

En el año 2000¹⁷ se publicó *Medea contemporanea (Lars von Trier, Christa Wolf, scrittori balcanici)* de Margherita Rubino y Chiara Degregori. Es necesario destacar que si Mimoso 1982 dejó abierto un horizonte de posibilidades, Rubino 2000, p. 10, lo continuó: “Non esiste, non ancora, un volume completo sulla storia di Medea di Euripide, in questo senso baciata da minor fortuna rispetto a *Edipo Re* o *Antigone*”. La cita anterior explica por qué Rubino y Degregori sistematizaron la inclusión de la princesa de la Cólquide en obras nunca antes analizadas, mucho menos de manera dialéctica y sin importar el género artístico. De su lista destacamos *Medea. Stimm* de Christa Wolf 1996, porque sigue motivando investigaciones en diferentes partes del mundo. Similar a Mimoso 1982, aunque con la presencia de obras iberoamericanas y teniendo en cuenta que esta figura femenina rebasa todos los géneros artísticos, continentes¹⁸ y épocas, incluyen un índice parcial, en el presente caso, de Medeas durante el siglo xx: 184 versiones, entre las cuales, 37 son recogidas del artículo “Twentieth-Century Plays Using Classical Mythic Themes: A Checklist” de Susan Harris Smith 1986 y 96 del libro de Mimoso 1982, p. 226, quien “contempla in totale circa 300 riscritture di Medea a partir dal XIII secolo”.

¹³ Entre las primeras labores en el mundo anglosajón destacamos a Clauss y Johnston 1997. En su compilación de estudios aparece Christiane Sourvinou-Inwood 1997, pp. 253-296, quien presenta a Medea como la pesadilla de los hombres mujeriegos, porque tiene suficientes poderes para tomar venganza. Brilla por conducir un coche alado.

¹⁴ Véase *Portraits of Medea in Portugal during the 20th and 21st Centuries* editado por Aurora López, Carlos Morais, Andrés Pociña, Maria de Fátima Silva y Patrick Finglass 2018.

¹⁵ Véase *Medea: teatro e comunicazione*, editado por Francesco de Martino 2007, quien además incluye un importante repertorio gráfico.

¹⁶ Queremos destacar la labor de investigación, reflexión y difusión que realiza, desde 1997, el *Grup de Recerca i Acció Teatral de la Universitat de València* (GRATUV). Actualmente, se puede ingresar gratis a un catálogo digitalizado de veinte volúmenes desarrollados de 1998 a 2017: <https://pages.uv.es/gratuv/cas/actas.wiki>, a catorce tesis doctorales de 2005 a 2022: <https://pages.uv.es/gratuv/cas/tesis.wiki> y tres monografías de 2006, 2008 y 2017: <https://pages.uv.es/gratuv/cas/otras.wiki>. También, gracias a José Vicente Bañuls Oller, desde 2013 se creó la revista *Tycho*, especializada en teatro grecolatino y su tradición.

¹⁷ En ese mismo año apareció el libro *Medea nella letteratura e nell'arte*, editado por Bruno Gentili y Franca Perusino 2000, el cual aplica una metodología hermenéutica que combina análisis léxico y antropológico.

¹⁸ Para el caso de Europa Central y Oriental, véase el libro *A handbook to Classical reception in Eastern and Central Europe*, editado por Zara Martirosova, Dana LaCourse y Dorota Dutsch (2017, pp. 149, 152, 155, 437, 439-443, 470, 474-478, 511, 519, 541, 544-545, 548, 550-552 y 557). También son de interés el estudio introductorio de Bañuls y Morenilla 2001, en su edición crítica de la *Medea* de Juan Alfonso Gil Alborns, y Chen 2020, Blázquez 2019, Miranda 2019, 2014 y 2010, Bravo 2018, Silva y Hörster 2017, Leiba 2016, Román 2016, Martín 2015, De Miranda 2013 y Wetmore 2013.

Casi de inmediato y en respuesta, por casualidad, a las palabras de Rubino 2000, p. 10, aparecen en la nave de Argo y dándole la bienvenida al siglo XXI, Aurora López y Andrés Pociña, editores y autores de los mayores aportes sistemáticos hasta hoy publicados en lengua castellana: *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy* (2002) y *Otras Medeas. Nuevas aportaciones al estudio literario de Medea* (2007). En el primero se compilan, en dos tomos de 1312 páginas (uno de 694 y el otro de 618), en orden cronológico no estricto y por apartados (testimonio de un quehacer transatlántico), cincuenta y ocho trabajos (algunos anteriormente publicados) de cincuenta y dos autoridades, un poema inédito “Medea en Corinto” de Luz Pozo Garza, una entrevista a la actriz Nuria Espert e igual a Rubino y Degregori 2000 y Mimoso 1982, añade un índice con Medeas. El segundo libro posee 210 páginas, nueve artículos propios y un monólogo dramático de Andrés Pociña (*Medea en Camariñas*), aunque para aquel entonces ambos seguían considerando que las reelaboraciones de Medea eran inacabables, pues estaban enterados de dinámicas de producción literaria cada vez más aceleradas y métodos, conceptos y teorías que, desde paradigmas cada vez más profundos, han expandido los alcances y roto limitaciones para los estudios de tradición y recepción de los clásicos interesados en un fenómeno que William Allan 2002, pp. 101-108, denomina “Multi-Medea”.

En el ámbito de los estudios de recepción en las academias anglosajonas encontramos el libro *The reception of Euripides*, editado por Rosanna Lauriola y Kyriakos Demetriou 2015. Los trabajos allí seleccionados analizan diferentes figuras mitológicas, en su mayoría femeninas, provenientes de las tragedias de Eurípides. Interesa referirnos a la tercera parte, “‘The Fatal’ Power of Love”, en particular al apartado de Medea, cuya responsable es Rosanna Lauriola 2015, pp. 337-442. Esta autora inicia con uno de los aspectos clave que ya hemos venido señalando: “Medea has proven to be able to cast a specially enduring spell upon all of us, providing accountable creative and intellectual challenges to thought and culture across centuries and across the world” (p. 377) y poco más adelante argumenta que dicha longevidad en disciplinas visuales, escriturales, corporales y auditivas se debe a sus personalidades complejas y múltiples,¹⁹ entre ellas su amor, que tantos análisis y reescrituras ha recibido desde la Antigüedad. En este último aspecto amerita espacio aparte el siglo XX, pues a partir de dicho periodo aumentaron las versiones y lecturas relacionadas con los fascismos, las dictaduras, actos terroristas, los feminismos, el racismo y otredades (migraciones y exilios),²⁰ logrando un foco de atención que ha conseguido interesarse

¹⁹ Aspecto al que se refiere Sarah Johnston en la presentación de su libro editado junto con Clauss 1997.

²⁰ Nos enfrentamos a uno de los paradigmas que más ha acaparado la atención en los últimos veinte años. Entre la inmensa bibliografía recomendamos a Ortega 2022, porque no sólo

cada vez más en sitios así llamados periféricos como África, Palestina, Jerusalén, Cuba y Brasil.

Sin embargo, a pesar de que Lauriola 2015, pp. 432-442, introduce un bosquejo bibliográfico de diez páginas, sorprende la ausencia de investigaciones anteriormente comentadas, entre ellas los aportes de López y Pociña 2002 y 2007. La raíz del problema puede deberse al desconocimiento de materiales en lengua castellana, asunto que conduce a la invisibilización de obras sobresalientes en países de Hispanoamérica como Argentina²¹ y Chile.²² Ambos lugares se caracterizan por una producción de Medeas, principalmente en teatro, cada vez mayor y con alcances estéticos notables. Por su parte, tal entorno se enlaza con uno de nuestros posibles aportes, la falta de más estudios de difusión y de índole académica para las literaturas centroamericanas y sus ataduras o redes complejas con el universo grecolatino.

3. LA POESÍA COMO φάρμακον (PHÁRMAKON)

Según la tesis de Okhuysen 2012, el término φάρμακον conduce a un problema de ambigüedad en la Medea de Eurípides. Para ello, entre otros pasajes, abre un debate en torno a los acontecimientos de los vv. 385 y 718. En el primero es válida la traducción como “veneno”, pero en el segundo no, porque Medea utiliza sus dones para ayudar a Egeo y librarlo de su esterilidad. Por tanto, se termina proponiendo el sentido binario que contiene en castellano la palabra “fármaco” y que, según nuestros objetivos, responde a la idea de poesía como “medicina”, “remedio” o “purificación”, aspecto crucial en la obra poética de Mía Gallegos.

Las ánforas de esta Diotima centroamericana se caracterizan por almacenar aguas del misticismo, simbolismo, existencialismo y surrealismo y por establecer procesos dinámicos, filosóficos, junguianos e intertextuales en cuanto al uso de mitos y figuras de la literatura griega como Fedro, Diotima, Eurídice, Orfeo, Penélope, Ulises, Helena, Cástor y Pólux, las Erinias, Prometeo, Ariadna, Antígona, Psique, Ulises, los Cíclopes, Sísifo, Odiseo, Ícaro, el Minotauro, Teseo, Pasífae, las Moiras, Aracne, Venus, las Sirenas, Circe y Medea. Además, según lo confesó en Fernández González 2021, Vallejos 2021, Castillo y Martins 2020, Aguilar 2014 y Berry 1991, y a partir de hallazgos incluidos en la presente investigación y comentarios por parte de Arroyo 2022, Vallejos 2016, Chen 2002 y Cabrera 1986, se han alimentado, principalmente, de la tradición hallada en autores favoritos suyos como los

se concentra en Medea, a quien presenta como un personaje que rompe con “las condiciones femeninas habituales” (p. 35).

²¹ Véase Delbueno de Prat 2014.

²² Véase Zúñiga 2012.

filósofos presocráticos, los trágicos griegos, Platón, Homero, Jorge Luis Borges, Rainer Maria Rilke, Emily Dickinson, Eunice Odio, María Zambrano,²³ Sor Juana Inés de la Cruz, Santa Teresa de Ávila, Elizabeth Bishop, Octavio Paz, César Vallejo, Dante, Miguel de Cervantes y otros no menores como Rubén Darío, Gabriela Mistral, Herman Hesse, Quevedo, Lope de Vega, Carl Gustav Jung, Albert Camus, Nietzsche, Jean-Paul Sartre, Vicente Huidobro, Olga Orozco, Alejandra Pizarnik y Alfonsina Storni.

Sorprende la ausencia de un estudio que analice, de manera sistemática, las funciones, redes o dinámicas del mundo helénico en su poesía. Únicamente se encontraron los artículos de Germán Santana 2010, quien realiza una interpretación del poema “Asterión” (1985), aunque poco satisfactoria para los alcances metodológicos más recientes, y de Yordan Arroyo 2022, quien se enfoca en las dinámicas del personaje mitológico de Penélope en los poemas “En mi habitación tejo el viento” (1985) y en “Ellos se marchan” (2006) y su diálogo con nueve textos de seis escritoras también costarricenses.

En el presente artículo nos concentraremos en Medea, pero antes es necesario ubicar un horizonte de lecturas y vivencias por parte de Mía Gallegos que puedan servirnos como sustento para el análisis de la formación de redes complejas de esta heroína en el poema “La mujer que conduce el coche”. Una de las razones principales que nos permitieron plantear como hipótesis que la recurrencia a la princesa de la Cólquide funciona, en clave del misticismo, como alegoría de purificación es el duelo que sufrió esta autora, a inicios de los años ochenta, producto de un divorcio. Tal dato se nos confirma en la entrevista de Ana Beatriz Fernández González 2021, quien le formuló una pregunta a Gallegos sobre “Mía de nadie”, uno de sus poemas más emblemáticos y publicado en *Los reductos del sol* (1985): “Ese es un poema que escribí en un momento terrible. *Yo me acababa de divorciar*, estaba muy golpeada, muy herida; [...] Es un poema iracundo, fuerte, sentido, *de duelo* pero también de mucha fuerza” (párr. 17, los subrayados son propios).

La cita anterior resulta útil porque “Mía de Nadie” (pp. 94-95) y “La mujer que conduce el coche” (pp. 34-36), así como otros textos escritos durante este periodo, son poemas de duelo y liberación, aunque el segundo es anterior, se publicó, luego de obtener el premio de los exbecarios de la Fundación Fullbright, en una desconocida edición artesanal bajo el nombre de *Makyo* (1983).²⁴ Aparte de ser la primera recepción²⁵ de Medea en Cen-

²³ Véase su discurso de ingreso a la Academia Costarricense de la Lengua, en Gallegos 2015.

²⁴ Según se cita en Fernández 2021, párr. 6, *Makyo* es una palabra en sánscrito que significa “[...] lugar que habitan los demonios”. Esto se asocia a su siguiente respuesta en Vallejos 2021, p. 44, respecto a qué utilidad tiene la escritura para ella: “exorcizar el demonio, exorcizar el dolor y darle un alivio a la soledad”, asunto que fortalece más la hipótesis de que “La mujer que conduce el coche” es un poema de duelo y purificación.

²⁵ Para ahondar en el concepto de “recepción” de los clásicos grecolatinos, véase Espino 2021.

troamérica —según lo comprobamos leyendo obras que se caracterizan por recoger tradiciones grecolatinas desde sus primeros libros publicados, entre ellas de autoras²⁶ como Gioconda Belli, Claribel Alegría, Virginia Grütter, Emilia Macaya Trejos, Corina Rodríguez López, Marta Rojas Porras, Luz Méndez de la Vega, Fresia Brenes de Hilarov, Amelia Denis de Icaza, Eunice Odio y Daisy Zamora— registra la crisis emocional que comenzó a sufrir Mía Gallegos luego de su divorcio, el 28 de mayo de 1981, con el escritor también costarricense Óscar Álvarez Araya.²⁷ Dicho acontecimiento dejó una cicatriz pendular en su escritura y en el uso de mitos griegos, asunto cercano al de Claribel Alegría y su poemario *Saudade* (1999), para el que, según Fernández Zambudio 2020, debe tenerse muy presente la muerte de su marido, Darwin J. Flakoll, conocido como Bud, el 15 de abril de 1995.

Al tener un marco contextual justificable e intentar acercarnos a una honda producción poética, resulta necesario identificar las tradiciones que alimentan a “La mujer que conduce el coche”. Según entrevistas por parte de Manuel Aguilar 2014 y Mayela Vallejos 2021, los primeros atisbos de Mía Gallegos con la literatura se dieron a sus siete años de edad, en la biblioteca de su abuelo. Allí encontró poemas de Rubén Darío y Sor Juana Inés de la Cruz que marcaron su carrera literaria. En especial, a pesar de que en ambos existe una tradición grecolatina considerablemente estudiada, interesa detenernos en Sor Juana. Debido a que Gallegos ha visto en ella un modelo a seguir, su obra poética la ha perseguido de principio a fin,²⁸ así lo certifica su último y reciente poemario *Es polvo, es sombra, es nada* (2021),²⁹ cuyo título rinde tributo al último verso o gongorismo³⁰ del soneto “XII” de la décima musa mexicana.

Por su parte, la tesis de Fernández Zambudio 2019 nutre algunas σήματα (*sémata*: señales) de nuestras aproximaciones. En las secciones “Aurora” y “Sol” (pp. 144-151) analiza las disyuntivas entre noche y día en *Primero*

²⁶ Incluso, Medea no aparece en las obras completas de Rubén Darío, ni en las de otros autores que forman parte de nuestro horizonte de lecturas publicadas durante el siglo xx: Lisímaco Chavarría, Salomón de la Selva, Carlos Rafael Duverrán, Alfonso Chase, Laureano Albán, Ronald Bonilla, Francisco Gavidia, Alfredo Cardona Peña, Ernesto Cardenal y Santiago Argüello.

²⁷ Información constatada según la página web del Tribunal Supremo de Elecciones de la República de Costa Rica, https://servicioselectorales.tse.go.cr/chc/detalle_matrimonio.aspx.

²⁸ Vallejos 2021, p. 41: “Yo me enamoré de la poesía leyendo ‘Hombres Necios’ de Sor Juana, y la recitaba a gritos, ¡a viva voz! Yo decía: quiero ser poeta como Sor Juana —poetisa, porque así era como decíamos antes—; [...] Creo que leer este poema me marcó para toda la vida, por el tipo de relaciones amorosas que llegué a establecer con los hombres...”.

²⁹ Como parte de las innovaciones temáticas en la trayectoria poética de Mía Gallegos, trata asuntos como las migraciones y las guerras.

³⁰ Véase el último verso del soneto “XV” de Góngora 1582: “en polvo, en sombra, en nada”, pero principalmente el artículo de Dill 2011, quien nos permitió enterarnos de que las relaciones entre ambos sonetos no eran novedad ni descubrimiento nuestro.

sueño (1692) de Sor Juana, quien a través de imágenes y símbolos construye un alma faetónica que realiza, en medio de un sueño, un vuelo nocturno en el que finalmente, a modo prometeico, termina ganando la luz: “el mundo iluminado y yo despierta” (v. 975). Al percibir, similar a como sucede con Mía Gallegos, ciertas relaciones con Platón en los poemas místicos de Sor Juana, recurrimos a indagar si algún trabajo había abordado este tema y nos encontramos con Báez 2012, quien en su reseña del libro *El Primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. Bases tomistas* de Alejandro Soriano (2000) dice lo siguiente:

sigue habiendo importantes características neoplatónicas cristianas en el *Primero sueño*, puesto que todas las formas del ser y las escalas del ser entendidas bajo la concepción de distintos grados y formas de participación de Dios, son ciertamente elementos provenientes del neoplatonismo (Báez 2012, p. 208).

Sin embargo, a pesar de que ambas sean poetisas místicas y oníricas de tiempos distintos³¹ y en *El primero sueño* (1692) existan hilos temáticos y estéticos que se vinculan con el poema “La mujer que conduce el coche”, no son las únicas σήματα que debemos considerar. En el caso de la poeta costarricense existen lecturas de Platón, por medio de traducciones,³² pero no de autores de la Antigüedad Tardía ni mucho menos de Tomás de Aquino; aunque no podemos hablar de un platonismo como tal y mucho menos “puro”, pues incluso Platón, según Nava 2005, p. 366, “no hace más que recoger los elementos de la antigua tradición de la literatura utópica griega”. Percibimos un mestizaje diacrónico en las dinámicas de escritura de textos contemporáneos de raíces así llamadas “platónicas”.³³ Por ende, resulta indispensable analizar los procesos de escritura del poema “La mujer que conduce el coche” a partir de la formación de redes complejas no halladas en ninguno de los textos estudiados en López y Pociña 2002 y 2007 ni en otros trabajos acerca de la tradición y recepción de la nieta de Helios en diferentes literaturas y soportes.

³¹ Gallegos construye una poética de “ismos” que circulaban en la poesía costarricense de su época, entre ellos el surrealismo, razón por la cual, no es casualidad que en la entrevista de Vallejos 2021, p. 43, confiese, indirectamente, su lectura del libro *La poétique de la revene 1960* de Gastón Bachelard, cuya primera traducción al castellano, en edición del Fondo de Cultura Económica data de 1982.

³² Tal y como lo declara en la entrevista de Berry 1991.

³³ Siguiendo la propuesta de Álvarez 2014 y su término “el Platón de los poetas”, los textos reciben a Platón de diferentes maneras, mediante imaginarios diversos que lo reivindicaron a él y a sus pensamientos u otros que buscan desdoblarlos o jugar con ellos. El Platón de Gallegos es reivindicativo, de σοφή (*sophé*) y sirve como motor de lucha interior.

4. EL UNIVERSO GRIEGO COMO καταφυγή (KATAPHIGÉ)

Hemos decidido partir de la palabra griega καταφυγή, pues consideramos que frente a la situación de su divorcio en 1981, Mía Gallegos, quien en su primer libro *Golpe de albas* (1977) ya presentaba relaciones con el misticismo, recurre al personaje mitológico de Medea y a lecturas de Platón como refugio o vía filosófica y espiritual.³⁴ Ella percibe a la princesa de la Cólquide como alegoría de poder, fuerza, lucha, liderazgo y purificación, aspectos también vistos, aunque en el mundo académico, por Sourvinou-Inwood 1997. Tal lectura nos permite comprender por qué sustituye al auriga por una mujer. En el *Fedón* de Platón, como parte de las luchas entre el interior y el exterior, la luz y la oscuridad, por medio del verbo καταφεύγω (*katapheígo*) se defiende la importancia de buscar refugio en los razonamientos, como estrategia de sabiduría y plenitud “ἔδοξε δὴ μοι χρῆναι εἰς τοὺς λόγους καταφυγόντα” (Pl., *Phaedo*, 99e, ed. 1966, el subrayado es propio). Justamente, en un sentido cercano, de lucha entre πάθος (*páthos*) y λόγος (*lógos*), parecen configurarse las dinámicas de Medea en “La mujer que conduce el coche”, poema del cual su autora cita, nuevamente, aspectos relacionados con “Mía de Nadie”:

Hay un poema que me sé de memoria, —que salió del alma así como *Mía de nadie*—, que es el poema XIV de *Makyo*, que en realidad debería llamarse “La mujer que conduce el coche”. Es una prosa poética que empieza diciendo:

“Toco la carta suavemente. El mago murmura algunas palabras que no entiendo. Dice que la mujer del coche soy yo. No puedo lanzarme desde aquí, aunque quisiera tener el valor de hacerlo. Soy yo la mujer, esta criatura mágica que tira de las riendas de este coche, sin haber descubierto nunca quién las puso en mis manos...”

Ese poema nació así, no tiene ningún arreglo, salió entero desde adentro, escrito en una sentada, salió tal cual es, y tiene toda la armonía del mundo y me refleja (Fernández González 2021, párr. 26).³⁵

Debido a tales mecanismos y en correspondencia con propuestas estéticas que aumentaron desde mediados y finales del siglo xx,³⁶ como sucede con la española Elena Soriano (*Medea 55*, 1955),³⁷ la costarricense Emilia

³⁴ En Berry 1991, p. 146, dice lo siguiente respecto a su poesía: “En el fondo todo es de característica espiritual. Hay un gran vacío y una necesidad que uno trata de encontrar en diferentes situaciones, o lecturas o gentes”.

³⁵ Se hicieron modificaciones estilísticas para su mejora, entre ellas, poner el título del poemario *Makyo* en cursiva y colocar el poema “La mujer que conduce el coche” entre comillas.

³⁶ Según Miranda 2010, entre los años sesenta y ochenta aparecen la mayor cantidad de reescrituras en cuanto a la lectura predominante en la época del mito de Medea: como arquetipo de loca y filicida.

³⁷ Elimina el infanticidio.

Macaya Trejos (“Medea” en la *Sombra en el espejo*, 1986),³⁸ la brasileña Denise Stoklos (*Des-Medéia*, 1995)³⁹ y la alemana Christa Wolf (*Medea. Stimmen*, 1996), el texto en estudio se desapega de una de las múltiples Medeas: como arquetipo de loca y filicida. Dicha versión, según Delbueno 2014, Okhuysen 2012 y Peinado 2011, responde a uno de los imaginarios más atendidos desde la *Medea* de Eurípides hasta otras como la de Séneca (ed. 2001), quien por razones asociadas principalmente al estoicismo, la proyecta más feroz y con deseos desenfrenados de asesinar a sus dos niños, incluso a más (vv. 954 ss. y 1011 ss.). En el poema de Gallegos no aparecen los hijos ni Jasón, por tanto, la disyuntiva mencionada por Lauriola 2015 respecto al amor se evapora. Esta Medea centroamericana se concentra en su lucha interior, realizando un viaje místico en un coche con dragones hasta encontrar la luz (llegar al alba), recurso que identifica a *Los reductos del sol* (1985) desde su título y que Chen 2002, p. 101, al analizar otros poemas de ese mismo libro, denomina “proceso de ocultamiento voluntario”.

Gracias a una entrevista personal realizada el 19 de febrero de 2021, en San José, Costa Rica, le consultamos a Mía Gallegos a qué se refería con “toco la carta suavemente” y nos comentó que su poema no lo escribió, en principio, a través de la lectura del mito de Medea en Eurípides — como podría esperarse—, sino mirando la carta VII del tarot “El carro”. Dicho naipe le sirvió como motivo de creación inicial. El poema nos remite a un acto de ocultismo, singular en autores que beben de las nocturnas y luminosas noches de la mística. Gallegos transforma en palabras (como alquimista) ese objeto gráfico y esotérico (a manera de écfrasis), destreza a la que se refiere en Fernández González 2021, párr. 10:

tengo una gran fantasía e imaginación. De ahí nace mi poesía; de la observación, de crear mundos posibles, y por qué no, también, de épocas de muchísimo dolor que he vivido sobre todo en mi niñez, adolescencia y primera juventud.

Aparte del recurso de la imaginación, muestra habilidad con sus lecturas del mundo griego, entre ellas el *Fedro* y la *República*. En su prosa poética “Mía de mí” (en *La deslumbrada*, 2013, pp. 87-89), como en todo el poemario, las referencias a su interés por Platón y a su filohelenismo son constantes. Respecto al poema “Vitae” (1985), Chen 2002 menciona la presencia del *Banquete* mediante el uso de Diotima como guía de la voz lírica. Un asunto similar sucede, según Arroyo 2022, con Penélope en los poemas “Ellos se marchan” (2006) y “En mi habitación tejo el viento” (1985). Gracias a estos datos contamos con más σήματα que validan nuestra hipótesis. Las figuras

³⁸ Medea muere para dar paso, de manera irónica, al personaje mitológico de Penélope.

³⁹ Suprime el filicidio.

femeninas vinculadas al mundo griego parecen funcionar como refugio, guía y motor ético en sus obras. Medea, Penélope y Diotima enriquecen los mundos intertextual e intercultural y el psicológico y espiritual de Mía Gallegos, pues a través de la identificación con tales personajes femeninos, su poesía construye ideales humanistas que a veces, mediante lo que Chen 2002, p. 101, llama “procesos de ocultamiento voluntario”, hablan para sí (catarsis) y en otras ocasiones para los demás, buscando una mejor humanidad desde los textos mismos, así como del lema γνῶθι σεαυτόν (*gnóthi seautón*).

5. MÍA GALLEGOS Y PLATÓN: UN CASO DE REDES COMPLEJAS

A pesar de las lecturas de Platón (filosofía) y de Eurípides (tragedia) desde su pubertad, “La mujer que conduce el coche” enriquece más la formación de redes complejas gracias a agentes místicos y oníricos que identifican a *Los reductos del sol* (1985) y a poemarios posteriores de Mía Gallegos, acerca de quien Emilia Macaya (2015, p. 61), una de las filólogas clásicas, pensadoras y narradoras más influyentes y notables de Centroamérica desde finales del siglo xx, dijo lo siguiente: “mito, filosofía, poesía, deslumbramiento, metáfora, iluminan igualmente la trayectoria vital de Mía Gallegos”. Dicha esencia recorre sus poemas, comentarios en entrevistas (2021, 2021, 2020, 2014 y 1991)⁴⁰ y ensayos, tal cual sucede con su discurso de ingreso a la Academia (Gallegos 2015, pp. 35-36):

La pasión intelectual y vital que me une a la Zambrano fue un vínculo que empezó a tejerse desde la pubertad. En mi juventud, una cubana, Oliva Espín, me quemó con el fuego sagrado, pues me dio a conocer a los grandes trágicos. No sabía en esa época que la vocación por el pensamiento mítico iba a acrecentarse a través de toda mi existencia. Ignoraba también en esa época, que por razones que no viene al caso explicar, era la mía una sensibilidad trágica, tal y como la entiende Miguel de Unamuno.

Esta Diotima centroamericana dejó testimonio de sus apasionantes estudios en filosofía griega, asunto al que también se refiere Macaya 2015, quien la presenta no sólo como una poeta insigne, sino también como una mujer destacada en las letras y cultura costarricenses. Uno de sus primeros maestros en tal área fue el español Francisco Álvarez González, amante de los filósofos presocráticos, radicado en Heredia, Costa Rica, a partir de 1973 y discípulo de Ortega y Gasset, como también lo fuera la otra guía de Gallegos, María Zambrano, a quien, según este mismo discurso, comenzó a leer a

⁴⁰ Para evitar confusiones, las dos entrevistas referidas de 2021 son de Mayela Vallejos y de Ana Beatriz Fernández González.

partir de 1985, gracias a la recomendación de Verónica Volkow, después de recibir una beca de escritura creativa en Iowa, Estados Unidos. También brilla el nombre de Oliva Espín,⁴¹ responsable de que comenzara a acercarse, desde muy joven y en traducciones, a Homero y a los trágicos griegos, entre los cuales Sófocles y Eurípides son sus preferidos.

La formación intelectual y literaria de Mía Gallegos ha constituido un universo armónico y plural. Desde el colegio descubrió la teosofía y poco tiempo después decidió abandonarla como corriente de estudio,⁴² pero siguió conociéndola a través de la poesía de Eunice Odio,⁴³ a quien además estudió en su libro *Tras la huella de Eunice Odio* (2019). Sin embargo, como ella misma lo menciona: “no soy filósofa y tampoco académica: soy poeta” (Gallegos 2015, p. 36). Así como Zambrano —también receptora de Platón y de poetas de la mística cristiana y española,⁴⁴ San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila—,⁴⁵ desde antes de descubrirla en 1985, ya era consciente de que, si bien la poesía no es filosofía ni viceversa, ambas se complementan y nutren, pues una es indagación y la otra encuentro, similar a la teosofía. Por eso el esqueleto de toda su escritura, desde *Golpe de albas* (1977) hasta *Es polvo, es sombra, es nada* (2021) responde a la búsqueda de armonía, humanismo o en diálogo con poetas místicos, un espacio sagrado. Tal asunto lo observamos desde Platón⁴⁶ a través de los contrastes retóricos entre luces y sombras, oscuridad y sol, pasando por el neoplatonismo, hasta florecer en sus herederos más recientes.

La poesía de Gallegos, desde su ópera prima, establece redes complejas entre filosofías griegas (particularmente Platón) y las corrientes onírica y del misticismo, aspectos que van muy de la mano. Además, no debemos olvidar

⁴¹ Cubana y así llamada feminista. Trabajó en la Universidad de Costa Rica durante un tiempo, a partir de 1969, antes de marcharse a las universidades de Florida y de Harvard. Mía Gallegos nos revela, en la entrevista realizada por Vallejos 2021, p. 42, que Oliva Espín fue su profesora de psicología y literatura durante tres años en su adolescencia, aunque la marcó para siempre.

⁴² Vallejos 2021, p. 43: “Tuve un profesor que me inició en la teosofía, aunque después ya no seguí”. Respecto a la teosofía y la tradición clásica, gracias a la invitación de la Academia Costarricense de la Lengua, nos encontramos trabajando en un artículo centrado en la obra de Roberto Brenes Mesén.

⁴³ Vallejos 2021, p. 43: “Tengo un vínculo inquebrantable con esta mujer y tenemos algo en común: claro, yo venía de la teosofía, y Eunice la conocía profundamente”, y más adelante nos dice que gracias a Eunice Odio logró descubrir la poesía de Vicente Huidobro.

⁴⁴ En caso de interés, véase Santiago 1998, en particular su estudio introductorio, mayormente basado en los procesos de la mística cristiana en la poesía española.

⁴⁵ Véase Laguna 2014, quien se interesa en la lectura que Zambrano realiza de Platón, particularmente de la *República* y menciona una lista de figuras como Octavio Paz, Albert Camus, Alfonso Reyes, Lezama Lima, Miguel de Unamuno, entre otros que alimentaron su horizonte intelectual.

⁴⁶ Aunque dentro de poco cumpla un centenario, no deja de ser relevante el libro de Oribe 1948, en tanto unifica y desarrolla algunas ideas de Platón con los procesos de escritura poética.

su nacimiento en pleno auge de las vanguardias en la poesía costarricense y en una época donde el surrealismo seguiría siendo, hasta hoy, muy importante. En los años ochenta destaca el libro *Manifiesto olvidado* (1989) de Mario Picado,⁴⁷ cuyos poemas apuestan por la profundidad en lo íntimo, la noche, la soledad, la muerte, la angustia y a través de un lenguaje que acercaba el yo poético a los espacios más profundos de la naturaleza, como una posible manera de distanciarse de la realidad externa al papel.

También en este contexto, Gallegos ya había leído y conocido la poesía mística de Eunice Odio, tradición palpable en *Golpe de albas* (1977) y que seguirá persiguiendo su escritura de diferentes maneras y por medio del contacto con otros libros y autores. *Makyo*, publicado bajo edición artesanal en 1983 y como primera parte de *Los reductos del sol* (1985, pp. 7-36), inicia con una referencia del soneto “Soñé que te... ¿Dírelo?...” de Luis de Góngora, el cual, según Maurer 1990, ingresa en la tradición del sueño erótico, muy relacionada con los himnos a la noche, las estrellas y al sueño, cuyo apogeo lo ubica en la literatura latina a través de Estacio, pasando por la poesía neolatina y francesa del siglo xvi, el Siglo de Oro español, el Romanticismo y hasta rejuvenecerse, nuevamente, gracias a la silva “Al sueño” (1899) de don Miguel de Unamuno. Pero no sólo eso, además recoge ideas de Homero, Ovidio y Séneca respecto al sueño y su vínculo con la muerte, también halladas en autores como Poliziano, quien en el siglo xv escribió el epigrama “*In Somnos*”, que seguirán reproduciendo poetas italianos como Luigi Alamanni y Torquato Tasso y franceses como Pierre de Marbeuf.

Aunque, para Maurer 1990, los versos “y vi que estuve vivo con la muerte, / y vi que con la vida estaba muerta”, que curiosamente Gallegos utiliza como epígrafe, son una renovación de Góngora, ya que se inscriben en la corriente de la mística erótica española,⁴⁸ la cual no ubicamos en “*Makyo*” (pp. 7-36), pero sí en algunos poemas de la última parte, “Jaguar de agua” (pp. 79-125), cuyo inicio pertenece al poema “Vivo sin vivir en mí” (circa 1571) de Santa Teresa de Ávila,⁴⁹ emblemático por su paradójico “que muero por que no muero”.

Son conspicuas las divergencias entre vida y muerte, luz y sombra, sueño y despertar en la obra poética de Mía Gallegos, las cuales, según pretendemos

⁴⁷ Para tener acceso a un estudio del surrealismo en el libro de Mario Picado, véase Calderón 2016.

⁴⁸ Este comentario nos condujo a Torres 2021, quien se ha encargado de estudiar lo que él llama “el neoplatonismo en la poesía de Luis de Góngora”, particularmente en un ciclo de textos que van de 1606 a 1607.

⁴⁹ En su discurso a la Academia, Mía Gallegos (2015, p. 35) comenta: “he aceptado trabajar al lado de ustedes en la hermosa tarea de mantener viva nuestra lengua, lengua que se dice es para hablar con Dios... en especial si pensamos en San Juan de la Cruz y Teresa de Ávila... y también en la voz de María Zambrano, que se enrumba por la vía de lo sagrado, autora que ilumina las palabras que pronuncio en esta ocasión”.

argumentarlo en el análisis del poema “La mujer que conduce el coche”, se inscriben en la formación de redes complejas intermediadas por la corriente del misticismo, cuya proteína filosófica halla músculos en Platón y encuentra un mayor respiro en Eurípides, quien para Gallegos representa un mundo trágico del cual desea escapar (duelo), mediante un hondo conocimiento de su interior, lo cual le permite el ascenso hacia un lugar sagrado y único.

5.1 *Medea: lectura a las puertas de la mística contemporánea*

Para Chen 2002 y Vallejos 2016, Mía Gallegos encuentra actos reveladores y de sanación a través de sus poemas. Tal aspecto lo confirma en la entrevista de Fernández González 2021, quien le consulta cuál es su significado de la poesía: “también es una catarsis en mi caso (párr. 10) [...] saco mucho de adentro y a veces no quisiera sacar tanto” (párr. 30). Los poemas de la sección “Makyó” (pp. 7-36), muy probablemente escritos entre 1981 y 1982, son, en su mayoría, como Cabrera 1986 los llama, “lacrimógenos”.⁵⁰ Están cargados de llanto, existencialismo, tragedia y dolor debido al contexto personal y de juventud en el que fueron escritos.

En el poema “III” (p. 15), la voz lírica se considera “amante de la *muer-te*” (v. 8, el subrayado es propio), uno de los temas y tópicos clave de su libro, así como también los mundos trágico (buscando distanciarse de él) y onírico⁵¹ a los que recurre: “A menudo en mis sueños la verdad se revela por completo” (vv. 2-3).⁵² También la cadencia de las energías masculina y femenina, el día y la noche, la luz y la oscuridad y la búsqueda de un estado supremo que pueda sanar tanta lluvia empapando el jardín (interior humano). Estas *σήματα* configuran la corriente del misticismo en la que se asienta su poesía: “Déjame entrar en ti. Tú eres el todopoderoso masculino. Yo soy la otra verdad” (vv. 13-14), a través de la cual debemos interpretar su versión de Medea.

Hernández 2011⁵³ propone la definición del misticismo desde un paradigma ontológico y es consciente de sus relaciones con los saberes antropo-

⁵⁰ Aunque, contrario a Cabrera 1986, nuestra intención no es reprochar sin antes entender las razones de fondo.

⁵¹ En 1995 publicó el libro *Los días y los sueños*.

⁵² En la entrevista realizada por Fernández González 2021, párr. 10, menciona lo siguiente: “yo soy una persona que sueña mucho despierta, vivo haciendo asociaciones de ideas, además, tengo una gran fantasía e imaginación”.

⁵³ Dentro de los referentes tomados en cuenta en su trabajo aparecen, desde los más clásicos hasta los más recientes: Evelyn Underhill, Joseph Feustler, Rudolf Otto, Mircea Eliade, A. L. Cilveti, Michel de Certeau, Dámaso Alonso, Menéndez Pidal, Emilio Orozco, Javier Álvarez, Menéndez Pelayo, C. Nieto, Allison Peers, Michael Talbot, Ángel Valbuena Prat, Juan Martín Velasco, Helmut Hatzfeld, José Ángel Valente, entre otros.

lógicos y los cultos místéricos en Grecia y de sus diferentes tipos, entre ellas la cristiana —que parece ser una de las más estudiadas—. Según el mismo autor, la etimología de la palabra “mística”, cuyos registros aparecen desde Heródoto y Esquilo, “procede de la raíz griega $\mu\upsilon$, como el verbo $\mu\upsilon\omega$, que significa ‘cerrar’, especialmente los ojos y la boca. Cerrar los ojos o la boca refiere a una calidad intrínseca, perteneciente a escalas interiores del ser humano” (p. 12). Además, “la poesía constituirá para el místico un entramado simbólico polisémico” (p. 15) y, por ende, “la experiencia mística es interna, personal y fuera de todo raciocinio” (p. 16).

Los aspectos que conducen a Hernández 2011 a proponer el análisis de los resultados de la experiencia mística (la poesía) y no la experiencia como tal, aparecen a lo largo de la obra poética de Gallegos. En ella leemos misterio, rebeldía, intimismo⁵⁴ y tonos irracionales conducidos por símbolos polisémicos. Por su parte, no debemos considerarla mística cristiana y ortodoxa, sino más bien “mestiza”,⁵⁵ debido a la época en la que nace (1953) y escribe (desde inicios de los setenta) y su relación con otras corrientes como el psicoanálisis, el simbolismo y el surrealismo a través de intermediarios más cercanos a su tiempo como Jorge Luis Borges, Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard y Octavio Paz y lo que más nos atrae, su interpretación efrástica y ocultista de la carta VII del tarot. Para Julián Herbert y Sixto Rey 2022, las relaciones entre poesía y las cartas del tarot inician en el Renacimiento italiano y desde una perspectiva católica gracias a *Triunfos* (1351) de Francesco Petrarca. Sin embargo, con el paso del tiempo la situación fue cambiando, apareció el alegorismo, el simbolismo, el surrealismo y otros ismos y el psicoanálisis tuvo gran impacto, dando forma a procesos dinámicos e híbridos de los que son testigos y herederos una considerable cantidad de poetas orientales y occidentales, de Hispanoamérica y de Europa.⁵⁶

En cuanto a la presencia del tarot en la poesía de William Butler Yeats, también mencionado en Herbert y Rey 2022, Villarreal 1985, p. 193, nos dice que “tuvo influencia de las filosofías ocultistas de Oriente y Occidente”, por tanto podríamos incrementar la lista sumando el esoterismo, el ocultismo y otras tantas corrientes, así como el nombre de una autora conocida por Mía Gallegos, Olga Orozco, a quien destacamos por su poema “La

⁵⁴ Vallejos 2021, p. 39, considera lo siguiente: “Mía Gallegos (1953) es una poeta intimista, introspectiva y profunda. Su poesía es un ejemplo de la resistencia femenina ante un mundo que le es totalmente hostil y quizás por eso en su escritura se percibe una gran soledad. La cual refleja la búsqueda constante de su propio ser”.

⁵⁵ Preferimos “mestiza” en vez de “natural”, categoría a la que Bolaños 1989 se refiere como una corriente alejada del misticismo ortodoxo y que está presente en todo lugar y tiempo.

⁵⁶ Capta nuestra atención la mirada ecléctica de Bolaños 1989, quien toma referencias de las cosmovisiones mayas, babilónicas y cabécares para acercarse al misticismo del *Tránsito de fuego* 1957 de Eunice Odio.

cartomancia” (en *Los juegos peligrosos*, 1962) y otros poetas y textos más, cuyo hilo conector es su atracción universal por lo enigmático y místico, asunto que Hernández 2011 subraya en el ser humano primitivo y de allí su alusión a la episteme antropológica del misticismo.

Debemos tener claro que la obra de Gallegos absorbe algunos elementos de la mística cristiana por medio de autoras como Sor Juana Inés de la Cruz y Santa Teresa de Ávila, pero no se queda en tal horizonte. Su poesía, en su diálogo con Platón, apela más por luchas interiores y ontológicas, y por destinos sagrados a través de la trascendencia y la purificación del alma. Su obra poética está sumamente marcada por el surrealismo, cuya tendencia, según nos lo confirma Hernández 2011, difícilmente se disocia del misticismo, así como del psicoanálisis, pues se relacionan y alimentan en tanto búsqueda e interés por un mundo que va más allá de la razón y sus limitaciones. Al respecto, en la entrevista de Castillo y Martins 2020, pp. 114-115, Gallegos menciona:

me siento muy ligada tanto al surrealismo como al creacionismo [...] La poesía que escribo es intimista y de carácter metafísico. Nace en la profundidad. Mucho me ha influido la psicología profunda de Carl Gustav Jung, a quien empecé a leer en una época en la que nadie lo conocía y de ahí surgió un pequeño libro en prosa titulado *Los Días y los Sueños* [...] Sé que en mi trabajo poético muchas veces hay misterio. Es una propuesta. Me gusta que el lector se inquiete cuando lee.

Por su parte, la idea referida por Hernández 2011 de cerrar los ojos para viajar durante la “noche oscura del alma”⁵⁷ está muy presente en “Makyo” (pp. 7-36) y en la mayoría de *Los reductos del sol* (1985). “La mujer que conduce el coche”, texto que podemos considerar una prosa poética debido a su carga onírica y uso de lenguaje simbólico y polisémico, nos remite, desde su primera estrofa, a un yo femenino (la mujer que conduce el coche), quien a partir del encuentro con el mago⁵⁸ (alegoría de la energía masculina) experimenta un aparente estado de trance: “No puedo lanzarme desde aquí, / aunque quisiera tener el valor de hacerlo” (vv. 4-5).

El mago es el punto de contacto con el umbral, lugar en donde el iniciado, ya con sus ojos nocturnos, debe descifrar lo que está escuchando y dejarse llevar por sus sensaciones: “El mago murmura / algunas palabras que no entiendo” (vv. 2-3). El recurso místico del sujeto ficcional tocando una “carta suavemente” es inexistente en Eurípides y en otros autores griegos y romanos como Píndaro y Séneca, quienes también han abordado el mito de Medea y han tenido una considerable recepción. Debido a que, según Campos García Rojas 2011, su morfología durante los libros de caballería his-

⁵⁷ En referencia al poema, mismo título, de San Juan de Cruz (circa 1578).

⁵⁸ El mago no aparece en Eurípides ni en otros autores griegos y romanos.

pánica responde a una versión femenina del mago Merlín, es más propicio establecer redes complejas con tales textos, aunque muy difícilmente leídos por Gallegos. En *Sergas de Esplandián* (1504), la infanta Melía⁵⁹ contaba con unos libros de magia que fueron propiedad de Medea (vv. 557-558, 603-604), lo cual repercutió, según la trama de la obra, en sus conocimientos astrológicos.

El hecho de que en *Sergas de Esplandián*, Melía, personaje principal de la obra, se acerque a la princesa de la Cólquide a través de una misteriosa lectura de unos manuscritos suyos, donde Medea había dejado aportes de cómo introducirse en el arte de la hechicería, permite seguir tejiendo redes con “La mujer que conduce el coche”. La hablante lírica confiesa tener un “[...] viaje total con las estrellas” (v. 24), es decir, está realizando un periplo astral en el mundo onírico de quien, gracias a la revelación de un mago (Merlín o quizás uno de los integrantes de los *magoi* persas), logra enterarse de que es “la mujer del coche” (v. 3). El viaje que está a punto de percibir es una *καταφυγή* y una lucha del *πάθος* frente al *λόγος* muy distinta a la que analiza Lauriola 2015. En su conocimiento íntimo y posterior trascendencia se encuentra el *φάρμακον*, motivo por el cual, absorbiendo la tradición de Medea, nieta de Helios y sobrina de Circe,⁶⁰ se presenta ante el lector como una posible sacerdotisa o en su propia imagen, una “criatura mágica” (v. 6).

Sin embargo, la construcción del imaginario de la princesa de la Cólquide como criatura mágica, aunque según Okhuysen 2012 ya se traducía ambiguamente de la versión de Eurípides (vv. 385 y 718), no proviene directo de él, trágico ateniense de quien sólo recoge el nombre del personaje femenino para utilizarlo como *alter ego*, contrario a la compleja faceta de intermediario que le corresponde a Platón. Esta Medea es maga desde un paradigma personal:⁶¹ “Yo muchas veces he sido maga” (Vallejos 2021, p. 42). En el poema de Gallegos tira las riendas de un coche sin saber quién las puso en sus manos y teme perderlas debido a que esas correas son su única salvación, la harán ascender hacia un sitio en donde puede sentir el alivio del alma: “lugares, tan altos, tan angostos y gigantescos sueños” (vv. 16-17). Además, por tales motivos también teme perder el coche, los dragones y perderse a sí misma: “Temo perder las riendas. Si alguien viene, podría / *adueñarse del coche, de los dragones y también de mí*” (vv. 19-21, los subrayados son propios).

⁵⁹ En algunos casos aparece como Melia.

⁶⁰ Circe es un personaje fundamental en *La deslumbrada* 2013 de Mía Gallegos, asunto que dejaremos pendiente para otro estudio.

⁶¹ Perspectivas de índole similar las encontramos en Leyra 1981, p. 525, para quien Medea representa una estética porque es “el doble mundo consciente-inconsciente, el sueño y la vigilia como estados alternativos de la mente humana”.

En la cita anterior, el verbo “adueñar” se asocia con la libertad epifánica por la que lucha la voz lírica. Ella busca que no se apropien del coche, de los dragones y de ella, estructura tripartita que se convierte en alegoría de su identidad: 1) El coche representa sus difíciles experiencias de vida desde su infancia. 2) Los dragones son su fuerza de voluntad para superarlas o el valor de su alma. 3) Ella es su propia adversaria. Luego de luchar contra sus sombras ha logrado ascender al alba para no regresar, tal y como la *katábasis* que debe impedir el auriga en el *Fedro* (247a-b, ed. 1986). A su vez, la epifanía se asocia con la pérdida de protagonismo por parte de Jasón, característica no sólo de su texto, sino de la gran mayoría de obras contemporáneas, en esta temática, escritas por mujeres.

El desarraigo de la figura mitológica masculina, como sucede también en “Ellos se marchan”, perteneciente a *El umbral de las horas* (2006, pp. 109-111),⁶² nos remite a otro vínculo con el divorcio de Mía Gallegos. La lucha de la voz lírica es consigo misma. Las cargas de angustia, temor, soledad y dudas a lo largo de las primeras cinco estrofas de “La mujer que conduce el coche” son fortísimas y por eso necesita traspasar el umbral y las puertas azules (herencia del simbolismo o reflejo de sus intereses cromáticos, porque además de poeta es pintora) hasta llegar al alba, símbolo de un lugar sagrado: “Necesito llegar lejos, a las cumbres, a las puertas azules / de los montes, o quizás más alto aún: a las nubes. / Temo quedarme sola; sin embargo, no puedo / detenerme. Es el destino y a ese sitio se llega a oscuras” (vv. 19-22, los subrayados son propios).

En los versos anteriores, tanto la oscuridad como la soledad (proyección de la crisis que se encontraba atravesando en ese periodo) son su mejor compañía y forman parte de las características principales del misticismo. Aquí, los conflictos del *πάθος* frente al *λόγος* o lucha con ella misma y sin mínima presencia de Jasón, llegan a su clímax gracias al temor mostrado por la voz lírica. La *katábasis*, aquí símbolo de sufrimiento, se convierte en fobia y por eso, respondiendo a una de las dinámicas clave de la corriente mística, construye, mediante anhelos, un destino celeste, supremo o hierático.

Aparte de las cargas místicas que estos pasajes contienen y otros enigmas como “no comprendo este papel” (v. 9), la écfrasis de la carta VII del tarot, las riendas, el coche, los dragones, la llegada al alba y las constantes dudas son *σήματα* clave para nuestro análisis, porque nos ayudan a proponer un nexos con una de las lecturas favoritas de Gallegos desde su juventud, el *Fedro*.⁶³ Allí aparece la división del alma en tres partes, dos con silueta de

⁶² Referente al personaje mitológico de Penélope. Ulises pierde protagonismo e, incluso, se le sustituye por el pronombre “ellos” y por el sustantivo “hombres”, a quienes se les compara con el rey de Ítaca desde un punto de vista peyorativo. Véase Arroyo 2022.

⁶³ A lo largo de nuestro artículo seguimos la traducción de Emilio Lledó 1986.

caballo y una tercera con forma de auriga: “Por lo que a nosotros se refiere, hay, en primer lugar *un conductor* que guía un tronco de caballos” (246a-b, ed. 1986, el subrayado es propio) y posteriormente, a la cantidad de caballos, uno bueno y bello y otro malo y horrible, lo que conduce a la lucha entre la oscuridad frente a la luz, dualidades cósmicas que son recibidas por la mística en general y aparecen con frecuencia en la obra poética de Gallegos.

En otro pasaje del *Fedro* se hace referencia a la posibilidad de trascender hasta el universo de los dioses, en donde se podrá obtener la inmortalidad o el estado supremo de epifanía: “Por cierto que Zeus, el poderoso señor de los cielos, conduciendo su alado carro, marcha en cabeza, ordenándolo todo y de todo ocupándose” (246e, ed. 1986). Esta cita remite al paso de lo terrenal a lo sagrado, en donde la bestia con alas se convierte en un importante vehículo de ascenso, pero si no sabe dominarse con sabiduría, como el filósofo, el otro caballo tirará de la rienda, lanzando el alma del conductor hacia la tierra (descenso) (247a-b, ed. 1986). Sin embargo, a pesar de sus redes con Platón, “La mujer que conduce el coche” posee variantes destacables para finales del siglo xx: 1) Se adecua a la ética de Mía Gallegos. 2) Responde al duelo por su divorcio. 3) Se vincula con un movimiento, en pleno auge en Centroamérica, de escritoras desterrando sus voces del escombros y sustituyendo el protagonismo de figuras mitológicas masculinas por femeninas o bien parodiándolas.

El *Fedro* nos habla de filósofos, de Zeus conduciendo un caballo y de varones, únicos que tendrán la posibilidad de alejarse de lo humano para habitar lo divino: “*El varón*, pues, que haga uso adecuado de tales recordatorios, iniciado en tales ceremonias perfectas, solo él será perfecto” (249c, ed. 1986, el subrayado es propio). En el poema de Gallegos, quien puede llegar hasta los espacios más sagrados (el alba) no es un hombre, sino una mujer, *alter ego* de Medea, quien no necesita de dioses ni aurigas, ella misma conduce la μηχανή (*mechané*) recurrente en el final de las obras de Eurípides.⁶⁴ Existe un ideal de poder e independencia asociado a una lucha interior y de duelo, cuyos vínculos también aparecen en la corriente del misticismo. Asunto muy distinto a lo que sucede, desde un horizonte político, con otras mujeres como Christa Wolf 1996, quien según Bolumburu 2009, p. 382, cuando empezó a sentirse como extranjera en su propio país, Medea se convirtió en su *alter ego* y buscó construir un personaje que hablara por el “blanco, negro, árabe, judío, peruano, rumano, mexicano, chileno, latino, etc.”, es decir, por aquellos que quizás alguna vez, lejos de sus países, se han sentido extraños o ignorados.

⁶⁴ Para profundizar en el tema del *Deus ex machina* en la *Medea* de Eurípides, así como en su mención en otras de sus obras, entre ellas *Andrómaca*, *Hipólito*, *Suplicantes*, *Electra*, *Ifigenia en Táuride*, *Ion*, *Helena*, *Orestes*, *Bacantes*, fragmento 223 de *Antiope* y en el fragmento 370 de *Erecteo*, véase Johnston 2019.

Asimismo, a pesar de que tanto en Eurípides como en Gallegos la μηχανή funciona como instrumento para huir, los motivos son muy dispares. En el caso de la autora costarricense no aparecen los hijos y mucho menos Jasón, lo cual, además de la distancia en época y contexto, nos ayuda a entender por qué se suprime el infanticidio. Al respecto, para McDermott 1989, el asesinato de los hijos por parte de Medea pudo ser un agregado del trágico ateniense, quien aparte de referirse directamente al ritual de Hera Akraia, muestra interés por el sacrificio de Ifigenia. Dicho esto, el coche, desde el paradigma del misticismo mestizo en el que ubicamos el poema “La mujer que conduce el coche”, sirve como medio para llegar a un espacio que vincula los sueños con la muerte: “¿Cómo será ese fin? ¿Será la muerte líquida, será la muerte blanca, la de la creación, la que me aguarda, o será la muerte-muerte?” (vv. 29-31). Este aspecto, según Maurer 1990, ya había sido planteado por Homero, Ovidio y Séneca. En Gallegos, muy probablemente tras sus lecturas, en este caso de Jorge Luis Borges y Santa Teresa de Ávila, adquiere un sentido sagrado y filosófico, pues sólo llegando a ese lugar de trascendencia, como si de una diosa se tratara,⁶⁵ la voz lírica podrá sanar sus heridas.

En este punto del poema y llegando casi a su final, se nos aparece otra red de complejidades, ahora con el libro VII de la *República*,⁶⁶ en donde se hace mención del mito de la caverna:

querido Glaucón, hay que aplicarlo íntegramente a lo anteriormente dicho: asimilar la región que, mediante la vista aparece, a la morada de la prisión; la luz del fuego en ésta, a la potencia del Sol. Mas en cuanto a la ascensión allá Arriba y a la contemplación de lo de Arriba, si pones que es camino ascensional del Alma hacia el lugar de lo inteligible no errarás acerca de mi pensamiento, ya que deseas oírlo. Pero dios sabe si, por suerte, es verdadero (517b, ed. 1981).

Debido a que Gallegos ha construido con fidelidad y cada vez con mayor madurez su voz mística, onírica, simbólica, profunda y a veces rebelde, en el poema en prosa “Desde el abismo” de *La deslumbrada* (2013, pp. 121-126), libro altamente platónico, borgiano y zambraniano, el sujeto de enunciación nos dice: “Alguien, ahí afuera me acosa, está esperando que salga de mi casa. Pero yo *soy mi casa. Mi cueva. Mi caverna*” (p. 122, los subrayados son propios). De nuevo estamos ante el uso de la mitología griega de manera muy íntima y psicológica, cuyo propósito es sustituir la idea de mujer-objeto. A lo largo de su obra poética, Gallegos se ha caracterizado por su amor hacia tópicos de la mística como la soledad, la noche y bus-

⁶⁵ Para las comparaciones de la *Medea* de Eurípides con una diosa, tras su vuelo en el coche otorgado por su abuelo Helios, véase Schlesinger 1983.

⁶⁶ Seguimos la traducción de Juan David García Bacca 1981.

car una luz que muchas veces, luego de luchas internas, halla dentro de sí (casa-cueva-caverna). Las semejanzas estéticas con respecto a las funciones que adquiere Medea en “La mujer que conduce el coche” no son muchas y debido a su hondura y sencillez son capaces de atrapar a un lector que, contrario a nuestro caso, no tenga conocimientos en mitología, literatura y filosofía griega.

Por su parte, los versos “Soy la mujer que dirige un carruaje con *los dragones de Medea*” (vv. 33-34, el subrayado es propio) extienden la formación de redes complejas, ahora con las obras de Lope de Vega *El acero de Madrid*: “Puso el honor dragones de Medea” (v. 1502) y *Los Ponces de Barcelona*: “era un dragón de Medea” (v. 210). Aunque Lope de Vega se encuentre entre sus autores favoritos, muy difícilmente Gallegos conoce estos ejemplos que decidimos colocar por tres razones: 1) Argumentan la importancia de un lector en clave activa, con conocimientos en filologías clásica e hispánica, en estos procesos de análisis. 2) En los tres ejemplos se le atribuye el dragón o los dragones a Medea. 3) En los tres casos simbolizan el valor y poder de esta figura femenina asociada a la magia, asunto vigente desde la Antigüedad.

Es necesario recordar, según Martínez 2003,⁶⁷ que sin Medea, en la tradición mitológica y literaria de Grecia, Jasón no hubiera obtenido el vellocino de oro. Ella le ayudó a distraer al dragón guardián. Asimismo, sin ella como *alter ego* y sus dragones, la voz lírica, en el poema de Gallegos, no hubiera alcanzado la trascendencia, que, desde una lectura en clave del misticismo, se convierte en alegoría de purificación: “*Basta*, no importa ya nada. Tengo mi alma y el coche / en movimiento. *Soy la mujer que dirige un carruaje con / los dragones de Medea. Sé hacia dónde voy*. Si alguien / pregunta por mí, díganle que me vieron pasar, que salí / al alba y que no regreso más” (vv. 28-32, los subrayados son propios).

Los versos anteriores pertenecen a la última estrofa, en donde notamos un cambio abrupto en el voltaje del poema. A partir de este momento, la voz lírica se muestra decidida, así lo comprueba el cambio intencional de construcciones iniciales como “*No puedo lanzarme desde aquí*” (v. 4, el subrayado es propio) y “*No comprendo* cuál es mi papel” (v. 6, el subrayado es propio). Ambas citas poseen adverbios de negación; en el primer caso acompañando al verbo “poder”, de acción y valor, y en el segundo al verbo “comprender”, cognitivo.

A su vez, las posibilidades de movimiento dependen de decisiones que deben ser tomadas con σοφία (*sophía*) o apostando por el λόγος, como si de una filósofa se tratara. Dos ejemplos anteriores a la estrofa final son “*Temo*

⁶⁷ El trabajo de Martínez 2003 se dedica a analizar el significado de los dragones en *El acero de Madrid* y *Los Ponces de Barcelona* de Lope de Vega.

perder las riendas” (v. 17, el subrayado es propio) y “*Temo quedarme sola*” (v. 21, el subrayado es propio). En ambos, el verbo “temer” refleja constantes dudas y ambivalencias en el yo femenino a lo largo del texto, mismas que ya se reflejaban desde líneas anteriores: “Quiero que otra persona venga de pronto. Pero no” (v. 13). En esta cita, la semántica del verbo “querer”, imperfectivo o permanente, es contrarrestada por una conjunción adversativa “pero”. La intensidad del poema cambia debido a acciones psicológicas intervenidas por construcciones verbales en imperativo, como sucede con “basta”, cuyo mandato se dirige, a manera de soliloquio, hacia sí misma, impulso necesario para trascender no hacia Atenas, donde se encuentra el rey Egeo, según sucede en Eurípides a partir del encuentro con él (vv. 663-763),⁶⁸ sino hacia el lugar sagrado del alba, por medio del coche con los dragones de Medea, y no regresar a aquel sitio terrestre y trágico que ella menciona en su entrevista con Vallejos 2021, p. 41:

Hay una época, Mayela, en que mi propia vida se volvió dramática, porque me enamoré y las cosas no resultaron. Quedé muy golpeada en el plano afectivo, y pasé dos años recuperándome. Estuve muy mal, deprimida, ansiosa, insomne. Fue entonces cuando me armé de valor y dije: *Mi vida, mi cuerpo, mi alma y todo lo que yo haga a partir de ahora, depende sólo de mí* (el subrayado es propio).

Existe un imán entre sus ideas y sus poemas. A su vez, para fortalecer nuestra propuesta en cuanto a la construcción de una voz mística a lo largo de su trayectoria literaria, es necesario mencionar que el uso de la palabra “alba” nos conduce, a manera de *σῆμα*, hasta su ópera prima *Golpe de albas* (1977), cuyo título es significativo. Asimismo, en el poema “Vítæ”, incluido en la sección “Jaguar de agua” de *Los reductos del sol* (1985, pp. 119-121), la voz lírica menciona lo siguiente: “Entonces me incorporo / y enciendo el secreto de la vela y *el alba* / y escribo. / Escribo, muchas veces llorando” (vv. 44-47, el subrayado es propio). En ambos casos estamos frente a rituales en donde Gallegos utiliza el poder de ciertos lugares, tópicos, tradiciones, mitos y personajes griegos y el disfraz de la escritura como recursos íntimos de duelo y purificación. Notamos una formación de redes complejas en la Medea de “La mujer que conduce el coche” a partir de referencias filohelénicas como Platón e intermediarios vinculados con la vida y el horizonte de lecturas, ideas, experiencias y corrientes cercanas a la autora y, en parte, a quien realizó esta investigación.

⁶⁸ En caso de querer profundizar más en este pasaje, véase Sala 2002, pp. 293-313.

6. CONCLUSIONES

El análisis de la formación de redes complejas alrededor de la figura de Medea en los procesos de escritura creativa del poema “La mujer que conduce el coche” de Mía Gallegos nos permite exponer los siguientes resultados:

1) Este texto no surge de un contacto directo con la Medea de Eurípides (conocida en traducciones por Mía Gallegos), sino a través de intermediarios más actuales, entre los que sorprende la presencia de la carta VII del tarot. La interpretación ocultista de este naípe, por parte de esta autora costarricense, genera un vínculo interesante con atributos de magia que la princesa de la Cólquide poseía desde la Antigüedad.

2) Las lecturas a través de traducciones del *Fedro* y la *República* de Platón, por parte de Mía Gallegos, le permitieron crear una reinterpretación del auriga y sustituirlo por una mujer que busca encontrar la luz o llegar al alba. Esto, según el contexto de duelo, provocado por su divorcio en 1981, adquiere un mecanismo de purificación o refugio, lo cual nos permite comprender por qué su falta de interés por Jasón y sus hijos (filicidio), quienes son figuras importantes de la tradición euripídea.

3) Posterior a la construcción de un imaginario específico de mujer (poderosa, protagonista y maga), aparece por primera vez, en el v. 30, el nombre de Medea y de sus dragones, lo cual la convierte, como motor de lucha, en *alter ego* de la autora, aspecto en común con otras poetas centroamericanas como Claribel Alegría.

4) La sustitución de Atenas por el alba en el v. 32 se debe a su simbolismo sagrado, según las corrientes estéticas del misticismo, cuyas relaciones principales derivan (tras un análisis lo más completo posible de su obra) de Sor Juana Inés de la Cruz, Luis de Góngora, Santa Teresa de Ávila y Eunice Odio. El nuevo destino se convierte en un lugar propicio para que la voz lírica adquiera la armonía necesaria para sus íntimos propósitos.

5) La presencia de Eurípides actúa, en su sentido activo (Pérez Reyes 2021), como una especie de creatina o dopamina literaria⁶⁹ (motivación frente al contexto de duelo) y no así como fuente o depósito (“A” en “B”).

⁶⁹ Por supuesto que hacemos eco al término “proteína literaria” referido por García Jurado 2016, pero aquí desde otro sentido, el de motivación, tras el contexto de duelo en el que se inscribe el poema de Mía Gallegos.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes antiguas

- APOLLODORUS, *The Library*, transl. James George Frazer, London, Harvard University Press, 1921.
- APOLONIO DE RODAS, *Argonáuticas*, intr., trad. y notas Mariano Valverde Sánchez, Madrid, Gredos, 1996.
- EURÍPIDES, *Medea*, ed., intr. and comm. Denys Lionel Page, Oxford, Oxford University Press, 1938.
- EURÍPIDES, *Tragedias III: Medea, Hipólito*, trad. y com. Francisco Rodríguez Adrados, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995.
- HESÍODO, *Teogonía*, intr., trad. y notas Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Madrid, Gredos, 1978.
- PAUSANIAS, *Description of Greece*, Vol. I: *Books I and II*, transl. William Henry Samuel Jones, and Henry Arden Ormerod, London, Harvard University Press, 1918.
- PLATO, *Plato in Twelve Volumes*, Vol. I: *Phaedo*, transl. Harold North Fowler, Cambridge, Harvard University Press, 1966.
- PLATÓN, *Obras Completas*, t. VIII: *República* libros VI-X, ed., trad., pról., notas y com. Juan David García Bacca, Caracas, Universidad Central de Venezuela-Facultad de Humanidades y Educación, 1981.
- PLATÓN, *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*, trad., intr. y notas Carlos García Gual, Marcos Martínez Hernández y Emilio Lledó Íñigo, Madrid, Gredos, 1986.
- SÉNECA, *Medea*, ed. y trad. Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 2001 (3ª. ed.).

Fuentes modernas

- AGUILAR ROJAS, Manuel, “Mía Gallegos: ‘Tengo una deuda muy grande con este país...’”, *Issuu*, 2014, pp. 1-6, https://issuu.com/manuel.aguilar/docs/manuel_06/06/2024.
- ALLAN, William, *Euripides: Medea*, London, Duckworth, 2002.
- ALVARADO MURILLO, Manuel Antonio, *Diccionario etimológico de la mitología griega*, pról. Alberto Bernabé Pajares, San Ramón de Alajuela, Coordinación de Investigación de la Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente, 2021.
- ÁLVAREZ, Josefa, “El pensamiento clásico en la poesía española de hoy: el Platón de los poetas”, *Philologica Canariensia*, 20, 2014, pp. 13-25, <https://ojsspdc.ulpgc.es/ojs/index.php/PhilCan/article/view/339/285> (06/06/2024).
- ARROYO CARVAJAL, Yordan, “¿Espera y silencio? De las Penélopes de la *Odisea* (I. 358-360, II. 104-105 y XIX. 149-150) a las Penélopes costarricenses”, *Repertorio Americano*, 32, 2022, pp. 141-165, <https://doi.org/10.15359/ra.1-32.9>.
- BÁEZ RUBÍ, Linda, “El *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz. Bases tomistas. Alejandro Soriano Vallès. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2000”, *Anales del Instituto de In-*

- vestigaciones Estéticas*, 25/83, 2012, pp. 206-212, <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.2003.83.2159>.
- BERRY BRAVO, Judy, “Mía Gallegos: Voz estelar de la lírica costarricense”, *Confluencia*, 7/1, 1991, pp. 143-146.
- BLÁZQUEZ NOYA, Alba, “Medea recuerda su pasado literario: análisis intertextual de la *Heroida* 12 de Ovidio y las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 39/1, 2019, pp. 11-28, <https://dx.doi.org/10.5209/cfcl.64889>.
- BOLAÑOS, Luis, “Lectura mítica y mística de *Tránsito de fuego* de Eunice Odio”, *Letras*, 20-21, 1989, pp. 67-96, <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/3650/3507>.
- BOLUMBURU PERL, Bernardita, “La transfiguración histórica del mito de Medea: De Eurípides a Christa Wolf”, *Literatura: teoría, historia, crítica*, 11, 2009, pp. 359-385, <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/11545/12194> (06/06/2024).
- BRAVO DE LA LAGUNA ROMERO, Francisco, “Medeas en la frontera: la tradición clásica en tres piezas teatrales latinoamericanas”, *Anuario de Estudios Filológicos*, 41, 2018, pp. 43-60, <https://acedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/56388/1/03%23Medeas%28Bravo%29.ANUARIO.pdf> (06/06/2024).
- CABRERA, Blas, “Mía Gallegos, Premio, ‘Aquileo Echeverría’”, *La República*, 9 de mayo de 1986, <http://repositorio.sibdi.ucr.ac.cr:8080/jspui/handle/123456789/9253> (13/2/2023).
- CALDERÓN ARIAS, María Gabriela, “El surrealismo en la obra poética *Manifiesto olvidado*”, *Káñina*, 40/1, 2016, pp. 145-153, <https://doi.org/10.15517/rk.v40i1.24145>.
- CAMPOS GARCÍA ROJAS, Axayácatl, “Medea en los libros de caballerías hispánicos: libros, mito y ejemplaridad”, *Acta Poética*, 32/2, 2011, pp. 115-143, <http://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v32n2/v32n2a5.pdf> (06/06/2024).
- CASTILLO, Omar, y Florianio MARTINS (org.), *Esferas del tiempo. Poetas iberoamericanos nacidos en los 1950*, Fortaleza/São Paulo, Editora Cintra/ARC Edições, 2020.
- CHEN SHAM, Jorge, “El autorretrato en Mía Gallegos: la invención de sí misma”, *Istmica. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional*, 7, 2002, pp. 99-109, <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/12527/17527> (06/06/2024).
- CHEN SHAM, Jorge, “Monólogo dramático e intertextualidad: Claribel Alegría y Ovidio”, *Káñina*, 41/3, 2017, pp. 75-88, <https://doi.org/10.15517/rk.v41i3.31956>.
- CHEN SHAM, Jorge, “*Femme fatale* e intertextualidad, la onomástica en los poemas de Raúl Gómez Jaitin: Medea y Electra”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 46, 2020, pp. 101-114, <https://doi.org/10.15517/rfl.v46iEspecial.41713>.
- CLAUSS, James, y Sarah Iles JOHNSTON (eds.), *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton, Princeton University Press, 1997.
- DE MARTINO, Francesco (ed.), *Medea: teatro e comunicazione*, Napoli, Levante Editori, 2007.

- DE MIRANDA NOGUEIRA COELHO, Maria Cecilia, “Five Medeas: Euripides in Brazil”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement*, 126, 2013, pp. 359-380, <https://www.jstor.org/stable/44215426> (06/06/2024).
- DELBUENO DE PRAT, María Silvina, *La problemática de las mujeres flicidas: Las reescrituras de Medea de Eurípides en dos Medeas argentinas y el diálogo intertextual con Médée Kali de Laurent Gaudé*, tesis de maestría, La Plata, Universidad Nacional de la Plata, 2014, <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39434> (13/02/2023).
- DILL, Hans-Otto, “El ‘descubrimiento’ en la visión de Góngora y Sor Juana. Barroco español e Ilustración latinoamericana”, *La palabra y el hombre*, 18, 2011, pp. 11-15, <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/33369/182011p11-15.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (06/06/2024).
- ESPINO MARTÍN, Javier, “Recepción”, en Francisco García Jurado (dir.), *Diccionario hispánico de la tradición y recepción clásica. Conceptos, personas y métodos*, Madrid, Guillermo Escolar Editor, 2021, pp. 625-636.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Encarnación, *Medeas de cine: del texto teatral a la representación fílmica*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2017, <https://eprints.ucm.es/id/eprint/44243/1/T39084.pdf> (13/02/2023).
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Ana Beatriz, “Entrevista Mía Gallegos, Premio Aquileo J. Echeverría en Poesía ‘Un poema debe crecer como un árbol; hacia arriba’”, *Semanario Universidad*, 10 de marzo de 2021, <https://semanariouniversidad.com/cultura/un-poema-debe-crecer-como-un-arbol-hacia-arriba/> (13/02/2023).
- FERNÁNDEZ ZAMBUDIO, Josefa, *El sueño de la razón produce mitos. Sor Juana Inés de la Cruz y la tradición clásica*, Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia, 2019.
- FERNÁNDEZ ZAMBUDIO, Josefa, “La recepción de los mitos grecolatinos en *Saudade* de Claribel Alegría: es un cuervo tu ausencia”, *Moenia*, 26, 2020, pp. 415-428, <https://revistas.usc.gal/index.php/moenia/article/view/7104> (06/06/2024).
- FERNÁNDEZ ZAMBUDIO, Josefa, “Los monólogos dramáticos de Circe, Fedra y Medea en Claribel Alegría: ni brujas ni locas”, *Estudios Románicos*, 31, 2022, pp. 419-431, <https://doi.org/10.6018/ER.491681>.
- GALLEGOS DOMÍNGUEZ, Mía, *Golpe de albas*, San José, Editorial Costa Rica, 1977.
- GALLEGOS DOMÍNGUEZ, Mía, “La mujer que conduce el coche”, en *Makyo* [Premio de los exbecarios de la Fundación Fullbright], San José, edición artesanal, 1983, s. p.
- GALLEGOS DOMÍNGUEZ, Mía, *Los reductos del sol*, San José, Editorial Costa Rica, 1985.
- GALLEGOS DOMÍNGUEZ, Mía, *Los días y los sueños: papeles de una búsqueda*, San José, Editorial Costa Rica, 1995.
- GALLEGOS DOMÍNGUEZ, Mía, *El umbral de las horas*, San José, Editorial Costa Rica, 2006.
- GALLEGOS DOMÍNGUEZ, Mía, *La deslumbrada*, San José, Editorial Costa Rica, 2013.
- GALLEGOS DOMÍNGUEZ, Mía, “Una lectura de la *Tumba de Antígona* de Maria Zambrano”, *Boletín de la Academia Costarricense de la Lengua*, año 10, tercera época, 2015, pp. 35-55, https://www.acl.ac.cr/BACL_III_10.pdf (06/06/2024).
- GALLEGOS DOMÍNGUEZ, Mía, *Tras la huella de Eunice Odio*, San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2019.

- GALLEGOS DOMÍNGUEZ, Mía, *Es polvo, es sombra, es nada*, New York, Nueva York Poetry Press, 2021.
- GARCÍA JURADO, Francisco, *Teoría de la tradición clásica. Conceptos, historia y métodos*, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- GENTILI, Bruno, y Franca PERUSINO, *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia, Marsilio, 2000.
- GIL ALBORS, Juan Alfonso, *Medea*, ed. crít. Carmen Morenilla Talens y José Vicente Bañuls Oller, Valencia, Editorial de la Universidad de Valencia, 2001.
- HARRAUER, Christine, y Herbert HUNGER, *Diccionario de mitología griega y romana. Con referencias sobre la influencia de los temas y motivos antiguos en las artes plásticas, la literatura y la música de Occidente hasta la actualidad*, ed. española Francisco Javier Fernández Nieto y Antoni Martínez Riu, trad. José Antonio Molina Gómez, Barcelona, Herder, 2008.
- HARRIS SMITH, Susan, "Twentieth-Century Plays Using Classical Mythic Themes: A Checklist", *Modern Drama*, 29/1, 1986, pp. 110-134, <https://doi.org/10.1353/mdr.1986.0029>.
- HERBERT, Julián, y Sixto REY, "De Petrarca a Yeats: El linaje de los poetas en el Tarot. El Tarot de la Taberna, lectura de cartas y ritual", *FIL Guadalajara*, 30 de noviembre de 2022, [https://www.youtube.com/watch?v=PnRPEgD1pqq&t=2s\(07/10/2023\)](https://www.youtube.com/watch?v=PnRPEgD1pqq&t=2s(07/10/2023)).
- HERNÁNDEZ VILLALBA, Afhit, "Misticismo y poesía. Elementos retóricos que conforman la estética mística", *Revista de El Colegio de San Luis*, nueva época, 1/2, 2011, pp. 12-34, <https://doi.org/10.21696/rcsl022011495>.
- JOHNSTON, Paul, "Rethinking *Medea* and the *Deus ex machina*", *Classical Philology*, 114/1, 2019, pp. 125-135, <https://doi.org/10.1086/700920>.
- JUAN DE LA CRUZ, San, *Obras completas*, ed. crít. Lucinio Ruano de la Iglesia, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.
- LAGUNA, Rogelio, "Platón, una lectura desde María Zambrano", en Leticia Flores Farfán y Rafael Ángel Gómez Choreño (coords.), *Apropiaciones contemporáneas de la filosofía antigua*, Ciudad de México, Afinita Editorial, 2014, pp. 183-198.
- LAURIOLA, Rosanna, "Medea", en Rosanna Lauriola y Kyriakos N. Demetriou (eds.), *The reception of Euripides*, Leiden/Boston, Brill, 2015, pp. 377-442.
- LEIBA, Silvana, *La reescritura del mito de Medea en la dramaturgia argentina de finales del siglo XX*, tesis de licenciatura, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2016, [https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/4885\(06/06/2024\)](https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/4885(06/06/2024)).
- LEYRA SORIANO, Ana María, "Medea: la estética de un mito", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 375, 1981, pp. 518-528.
- LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio, "Nueva lectura de *sophía-sophós* en la *Medea* de Eurípides y de Séneca", en Aurora López López y Andrés Pociña Pérez (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, vol. 1, Granada, Editorial de la Universidad de Granada, 2002, pp. 211-232.
- LÓPEZ LÓPEZ, Aurora, y Andrés POCIÑA PÉREZ (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2002.
- LÓPEZ LÓPEZ, Aurora, y Andrés POCIÑA PÉREZ, *Otras Medeas. Nuevas aportaciones al estudio literario de Medea*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2007.

- LÓPEZ LÓPEZ, Aurora, Carlos MORAIS, Andrés POCIÑA PÉREZ, María de Fátima SILVA y Patrick FINGLASS (eds.), *Portraits of Medea in Portugal during the 20th and 21st Centuries*, Leiden/Boston, Brill, 2018.
- MACAYA TREJOS, Emilia, *La sombra en el espejo*, San José, Editorial Costa Rica, 1986.
- MACAYA TREJOS, Emilia, “Respuesta al discurso de incorporación de Mía Gallegos Domínguez: Nada mejor, para hablar de una poeta, que acudir a su poesía”, *Boletín de la Academia Costarricense de la Lengua*, año 10, tercera época, 2015, pp. 57-61, https://www.acl.ac.cr/BACL_III_10.pdf (06/06/2024).
- MARTÍN, Laura, “De la *Medea* de Eurípides a la de Franca Rame y Dario Fo: la tragedia griega en el contexto histórico italiano de los ’70”, *Boletín GEC*, 19, 2015, pp. 35-46, <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/boletingec/article/view/1156> (06/06/2024).
- MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio, “«Puso el honor dragones de Medea». Sobre ésta y otras Medeas en el teatro de Lope”, *Criticón*, 87-89, 2003, pp. 479-492, https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/087-088-089/087-088-089_485.pdf (06/06/2024).
- MARTIROSOVA TORLONE, Zara, Dana LACOURSE MUNTEANU and Dorota DUTSCH (eds.), *A handbook to Classical reception in Eastern and Central Europe*, Malden/Oxford/Chichester, Wiley Blackwell, 2017.
- MAURER, Christopher, “«Soñé que te... ¿Dírelo?»». El soneto del sueño erótico en los siglos XVI y XVII”, *Edad de Oro*, 9, 1990, pp. 149-168.
- MCDERMOTT, Emily, *Euripides’ Medea: The Incarnation of Disorder*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 1989.
- MÍGUEZ BARCIELA, Aida, “Precisiones sobre la *Medea* de Eurípides”, *Synthesis*, 28/2, 2021, e104, <https://doi.org/10.24215/1851779Xe104>.
- MIMOSO-RUIZ, Duarte, *Médée antique et moderne. Aspects rituels et socio-politiques d’un mythe*, Paris, Edition Ophrys, 1982.
- MIRANDA CANCELA, Elina, “Atreverse a ser Medea”, en Elina Miranda Cancela y Gustavo Herrera Díaz (eds.), *Actualidad de los clásicos. III Congreso de Filología y Tradición Clásicas ‘Vicentina Antuña’ in memoriam*, La Habana, Editorial Universidad de la Habana, 2010, pp. 391-397.
- MIRANDA CANCELA, Elina, “Medea en las Antillas hispánicas”, *Aletria*, 24/1, 2014, pp. 67-80, <https://doi.org/10.17851/2317-2096.24.1.67-80>.
- MIRANDA CANCELA, Elina, *Dioniso en las Antillas*, Madrid, Editorial Verbum, 2019.
- MIRANDA CANCELA, Elina, “Mitos, mujeres y edades en la narrativa de Emilia Macaya”, *Revista literaria Ajkö Ki*, 2, 2022, pp. 343-350, <https://revistaajkoki.com/index.php/ensayos/90-mitos-mujeres-y-edades-en-la-narrativa-de-emilia-macaya-ajkoe-ki-no-2> (06/06/2024).
- MORENO SORIANO, Ana María, “Gioconda Belli, en su habitación propia: *El ojo de la mujer*”, *Fronteiras*, 13/24, 2011, pp. 61-76.
- NAVA CONTRERAS, Mariano, “De Platón a la mística española: un nuevo camino. Reflexiones acerca de las *Moradas de los corazones*, de Abū-l-Hasan al-Nūrī de Bagdad”, *Estudios humanísticos. Filología*, 27, 2005, pp. 357-368.
- OKHUYSEN CASAL, María Magdalena, *Manifestar lo ausente: la angelía como umbral en la Medea de Eurípides*, tesis de maestría, Ciudad de México, Universi-

- dad Nacional Autónoma de México, 2012, <http://132.248.9.195/ptd2013/agosto/0700092/Index.html> (13/02/2023).
- ORIBE, Emilio, *Trascendencia y platonismo en poesía*, Montevideo, Ediciones Los Dioses Particulares, 1948.
- OROZCO, Olga, “La cartomancia”, en Olga Orozco, *Los juegos peligrosos*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1962.
- ORTEGA VILLARO, Begoña, “La Ítaca inalcanzable: el imposible regreso de los héroes griegos”, *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 12, 2022, pp.19-48, <https://doi.org/10.14201/16162022121948>.
- PEINADO VÁZQUEZ, Verónica, “Razones y sinrazones del infanticidio de Medea”, *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 32/4, 2011, pp. 489-512, http://dx.doi.org/10.5209/rev_NOMA.2011.v32.n4.38085.
- PÉREZ GÓMEZ, Leonor, “Del mito de Medea al ‘Síndrome de Medea’”, *Florentia Iliberritana*, 29, 2018, pp. 211-238, [https://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/view/8824/7407_\(06/06/2024\)](https://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/view/8824/7407_(06/06/2024)).
- PÉREZ REYES, Jorge Luis, *La isla de los antípodas. Tradición clásica y poetas cubanos contemporáneos: Luis R. Nogueras, Delfín Prats, José Triana y Magali Alabau*, Massachusetts, Center for Hellenic Studies Harvard, 2021, [https://chs.harvard.edu/book/la-isla-de-los-antipodas-tradicion-clasica-y-poetas-cubanos-contemporaneos-luis-r-nogueras-delfin-prats-jose-triana-y-magali-alabau/\(06/06/2024\)](https://chs.harvard.edu/book/la-isla-de-los-antipodas-tradicion-clasica-y-poetas-cubanos-contemporaneos-luis-r-nogueras-delfin-prats-jose-triana-y-magali-alabau/(06/06/2024)).
- RAGUÉ ARIAS, María José, “La interminable muerte de los hijos de Medea”, en Aurora López López y Andrés Pociña Pérez (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, vol. 1, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2002, pp. 61-68.
- ROMÁN PRIETO, Marcos, “Las Medeas de Christa Wolf y Elena Soriano, juntas y en contraste”, *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, 18, 2016, pp. 81-95, [https://revistascientificas.us.es/index.php/CulturasyLiteraturas/article/view/7177_\(06/06/2204\)](https://revistascientificas.us.es/index.php/CulturasyLiteraturas/article/view/7177_(06/06/2204)).
- RUBINO, Margherita, y Chiara DEGREGORI, *Medea contemporanea (Lars von Trier, Christa Wolf, scrittori balcanici)*, a cura di Margherita Rubino, Genova, Università di Genova-Facoltà di Lettere, 2000.
- SALA ROSE, Rosa, “La Medea de Eurípides: el enigma del infanticidio”, en Aurora López López y Andrés Pociña Pérez (eds.), *Medea. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, vol. 1, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2002, pp. 293-313.
- SANTANA HENRÍQUEZ, Germán, “Presencia de los mitos clásicos grecolatinos en la poesía centroamericana desde 1950 hasta nuestros días. I (Los casos de El Salvador, Honduras y Costa Rica)”, en Juan Antonio López Férrez (ed.), *Mitos clásicos en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX*, vol. II, Madrid, Ediciones Clásicas, 2010, pp. 695-738.
- SANTIAGO, Miguel de, *Antología de poesía mística española*, Barcelona, Verón Editores, 1998.
- SCHLESINGER, Eilhard, “On Euripides Medea”, en Erich Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford, Oxford Library Books, 1983, pp. 294-310.

- SILVA, María de Fátima, y María António HÖRSTER, “Rebelde e (in)conformada - duas leituras de Medeia em Hélia Correia”, en Mercedes Arriaga Flórez (ed.), *Escritoras en torno al canon*, Sevilla, Benilde Ediciones, 2017, pp. 456-506.
- SORIANO, Elena, *Medea 55*, Madrid, Editorial Calleja, 1955.
- SOURVINO-INOWOOD, Christiane, “Medea at a Shifting Distance: Images and Euripidean Tragedy”, en James Clauss y Sarah Iles Johnston (eds.), *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton, Princeton University Press, 1997, pp. 253-296.
- STOKLOS, Denise, *Des-Medéia*, São Paulo, Denise Stoklos Produções Artísticas, 1995.
- TORRES SALINAS, Ginés, “Pervivencias del neoplatonismo en la poesía de Luis de Góngora. El ciclo a los marqueses de Ayamonte”, *Studia Aurea*, 15, 2021, pp. 411-448, <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.459>.
- TRIBUNAL SUPREMO DE ELECCIONES DE LA REPÚBLICA DE COSTA RICA, “Divorcio registrado de Mercedes María Gallegos Domínguez”, https://servicioselectorales.tse.go.cr/chc/detalle_matrimonio.aspx (08/10/2023).
- VALLEJOS RAMÍREZ, Mayela, “Ser poeta y mujer: una manera de revelarse y rebelarse en la poesía de Mía Gallegos y Julieta Dobles”, *Pensamiento Actual*, 16/27, 2016, pp. 99-111, <https://doi.org/10.15517/pa.v16i27.27499>.
- VALLEJOS RAMÍREZ, Mayela, “Entre el café y la poesía. Conversando con Mía Gallegos”, *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*, 8/15-16, 2021, pp. 39-49, <https://www.ranle.us/numeros/volumen-8/numeros-15-16/entre-el-cafe-y-la-poesia-conversando-con-mia-gallego/> (06/06/2024).
- VILLARREAL MONTROYA, Paulina, “El ocultismo en la poesía de William Butler Yeats (1865-1939)”, *Letras*, 1/9-10, 1985, pp. 191-206.
- WETMORE, Kevin J. (ed.), *Black Medea. Adaptations in Modern Plays*, New York, Cambria Press, 2013.
- WOLF, Christa, *Medea. Stimmen. Roman*, Berlin, Suhrkamp 1996.
- ZÚÑIGA DÍAZ, Rocío Alejandra, *Medea Mapuche de Juan Radrigán, una reescritura de la tragedia de Eurípides en el marco de la Guerra de Arauco*, tesis de licenciatura, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 2012, <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/111057/Medea-mapuche-de-Juan-Radrigan.pdf?sequence=3&isAllowed=y> (09/10/2023).

* * *

YORDAN ARROYO CARVAJAL tiene un Máster en Textos de la Antigüedad Clásica y su Pervivencia por la Universidad de Salamanca, en donde es estudiante de doctorado y próximamente realizará el MUPES en Lenguas Clásicas. Sus principales líneas de investigación son la tradición y recepción de los clásicos grecolatinos, análisis de los discursos, literatura griega, estudios literarios regionales y poesía centroamericana actual. Es integrante de la Red de Investigación de Literaturas de Mujeres de América Central (RILMAC) y del proyecto de investigación “El viaje de las ideas literarias. Historiografía comparada de las literaturas clásicas (ámbitos hispano y luso 1782-1950): transferencias culturales entre Europa y América (HCLC)”. Es fundador de las jornadas de investigación “Diosa, serpiente y mujer: los mitos y sus muchas pieles

en las literaturas centroamericanas”, <https://rilmac.org/2023/01/27/jornadas-mitos-lit-ca/>. Su más reciente artículo se titula “‘Había una vez un tirano llamado Edipo’ (1983): lectura política de Sófocles durante el siglo xx”, *Tycho. Revista de Iniciación en la Investigación del teatro clásico grecolatino y su tradición*, 9, 2023, pp. 79-104, y sus más recientes libros son *Bitácora de 13 navegantes en Pan-de-Mar. Colectivo Poético Costeño*, New York, Nueva York Poetry Press, 2023, y *Altar de Piedras Bronceadas. Muestra de Poetas en Salamanca*, Ciudad de México, Campos de Plumas, 2023.