El personaje de Medea en *Desmesura* de Hélia Correia. La violencia de la hechicería y del destierro de una lengua

María Silvina Delbueno

Universidad Nacional de La Plata

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

Resumen: Los mitos griegos ya se consideraban, en su origen, como la reescritura de una historia, lejana y heroica, pero en líneas generales, verídica. Si tomamos como marco general los estudios de recepción, hallamos que el personaje mítico de Medea sigue presentando aspectos polisémicos que inciden notablemente en la literatura posterior. Tal es el caso de la protagonista de la obra *Desmesura*. *Exercício com Medeia* (2006) de Hélia Correia que vuelve sobre los pasos trazados por la heroína de Eurípides. Por un lado, la autora portuguesa enfatiza la violencia de la hechicería de esta Medea y, por ello, la presenta como un ente teratológico adscripto ineludiblemente a Hécate, además de maléfico, vengativo y justiciero. Por otro lado, agudiza la violencia del destierro y en consonancia con ello, el destierro de su lengua. Entonces, la pervivencia del personaje clásico se asume en la protagonista de Correia a partir de la acentuación de la violencia conductual frente al destierro al que podemos jerarquizar en tres dimensiones: el destierro voluntario de la patria y de la familia, ampliamente conocidos desde el mito y, en todo un sesgo autoral, el destierro involuntario de su lengua, la lengua de Colcos, un verdadero ultraje para los griegos.

Palabras clave: *Medea*, Eurípides, recepción clásica,violencia*, Desmesura*

The character of Medea in *Demesura* by Hélia Correia. The violence of the sorcery and the banishment of a language

Abstract: The Greek myths were already considered, in their origin, as the rewriting of a distant and heroic history, but broadly, truthful. If we consider the studies of reception as a general framework, we find that the mythical character of Medea goes on presenting polysemic aspects that influence significantly on the subsequent literature. That is the case of the protagonist of the play *Desmesura*. *Exercício com Medeia* (2006) by Hélia Correia that retraces the steps outlined by Euripides's heroine. On the one hand the Portuguese author emphasizes the violence of this Medea's sorcery and, because of that, she presents her as a teratologic being inescapably attached to Hécate, apart from maleficent, vengeful and righteous. On the other hand, she exacerbates the violence of the desert and, in accordance with this, the banishment of her language. Thereafter, the prevalence of the classic character is assumed in Correia's protagonist from the emphasis of the behavioral violence facing the desert, which we can organize in three dimensions: the voluntary exile from the homeland and the family, thoroughly known from the myth, and in an authorial bias, the involuntary banishment of her language, the language of Colchis, a true insult for the Greeks.

Keywords: *Medea*, Euripides, classic reception, violence, *Desmesura*

Los mitos griegos ya se consideraban, en su origen, la reescritura de una historia, lejana y heroica, pero en líneas generales, verídica[1]. Como marco general de referencia para este trabajo tendremos en cuenta los estudios de recepción clásica, que no solo analizan y comparan los aspectos lingüísticos, teatrales y contextuales del pasado grecolatino, sino que apuntan a conocer mejor la cultura en la que se inscribe la obra actual.

Optamos por el término recepción tal como lo expresa Maarten De Pourcq (2012: 221): "(…) The word `reception`, on the other hand, refers to the act of receiving. The focus is no longer on the lasting influence of the ancient source but on the different meanings, functions and forces an ancient element acquires at the moments of reception".

En este sentido, hallamos que el personaje mítico de Medea sigue presentando aspectos polisémicos que inciden notablemente en la literatura posterior, pues su compleja figura exhibe un extraordinario comportamiento. Tal es el caso de la protagonista de la obra *Desmesura. Exercício com Medeia* (2006) de Hélia Correia que vuelve sobre los pasos trazados por la heroína de Eurípides, confiriéndole un nuevo impulso de innovación[2]. Recordemos que el mundo femenino de la protagonista clásica se hallaba resguardado en el mundo griego de Jasón hasta producida la ruptura de los lazos que los unían por la traición del argonauta[3], y la consecuente pérdida de territorio para esta mujer. Ello le significó su transformación en una fuerza implacable, con marcados rasgos demiúrgicos, carente de misericordia. De este modo, la violencia conductual del personaje euripideo se intensifica en el personaje de la autora portuguesa quien hace foco en la violencia por partida doble.

Por un lado, Correia enfatiza la violencia de la hechicería de esta Medea y, por ello, la presenta como un ente teratológico adscripto ineludiblemente a Hécate[4], además de maléfico, vengativo y justiciero. Dicha adscripción deviene del hipotexto euripideo en los vv.395-398 en el momento en que la heroína declara no solo la veneración de la diosa por encima del Panteón Olímpico sino también la complicidad elegida con aquella que habita en las profundidades e infunde terror. En estos versos de Eurípides, Hécate entroniza el instrumento de venganza de Medea en castigo por la risa del otro social, los enemigos de la protagonista, y concreta a partir de ese momento, la más absoluta aniquilación.

Por otro lado, la autora agudiza la violencia del destierro y en consonancia con ello, en todo un sesgo autoral, el destierro de la lengua de Cólquide.

Ahora bien, cuando hacemos alusión a la violencia, esta aparece como un desborde, una fuerza extrema, excesiva, inseparable de lo humano, en la que el furor, el padecimiento, la desesperación, la locura, se hallan involucrados. Liddell-Scott (1996:1842) ya ha dado cuenta del término *ὕβρις* como sinónimo de violencia. A su vez Robert Wolff (1969:606) sostiene: "Strictly speaking, violence is the illegitimate or unauthorized use of force to effect decisions against the will or desire of others". Por otra parte, Fernando Miguel Pérez Herranz (2013:39). analiza el uso de dicho término desde la antigüedad: "Violencia es un término vinculado al *vis* latino, que suele verterse por 'fuerza, vigor, potencia, empleo

1 De Romilly (2011: 23).

2 Fernandes Pereira (2009: 7-9) considera que: "Helia Correia, autora de inúmeros livros-infantis, ficção, poesia e teatro-é sem dúvida uma das figuras mais prestigiadas do panorama literário nacional (…) recupera a astucia e a coragem de três vozes femininas do mundo da mitologia da Antiguidade Clássica-Antígona, Helena e Medeia- mulheres marcadas pelo sofrimento, pela ambição e pelo *fatum*, que adquirem uma nova voz, um novo olhar, um novo mundo no teatro post-modernista (…)".

3 Cfr. Pippin Burnett (1973: 13); Flory (1978: 70)

4 Padel (2009: 265) Hécate estaba particularmente asociada con la "materia" físicamente impura y los malos sueños o alucinaciones". Mastronarde (2002: 236) "In Greek cult Hecate was worshipped outdoors, in streets, and at crossroads, so Medea's statement that the goddess dwells within her house, virtually in displacement of Hestia, conveys both erotic transgression of the norm and a special personal intimacy".

de la fuerza física, cantidad, abundancia de una cosa'. Es fuerza natural, fuerza bruta o fuerza vital que el propio cuerpo despliega."

Desde el título Correia involucra la perspectiva de la violencia, del furor, aunque nada parecería anunciar la interrelación con el hipotexto euripideo hasta llegado el subtítulo y el epígrafe. Ambos manifiestan una clara adhesión a la obra clásica, y luego de ello, continúa con dos Himnos, dos conformaciones rítmicas. El primero, hace referencia al lamento por los héroes, entonado por un coro masculino en cuyo lirismo plañidero prepara la entrada de Jasón con la novedad del matrimonio con la joven princesa corintia. Y, el segundo himno, entonado por un coro femenino, hace referencia a Hécate, y su vinculación con Medea[5]. La autora completa la estructura de la tragedia estableciendo una clara tripartición.

En los inicios, nos situamos en el macro-espacio de Corinto y en el micro-espacio del interior de una casa pobre, en una clara división estamentaria: el destinado a la servidumbre: la cocina de las criadas y el espacio que ocupa Medea, la señora de la casa, la mujer violenta que a todas maltrata. Entonces volvemos a observar la dialéctica en el trazado del exterior-interior, *πόλις- οἶκος*, ya resuelta en la obra homónima de Eurípides. El único personaje masculino inserto en el espacio trágico resulta ser Jasón quien entabla diálogos con los personajes femeninos.

La trama de los hechos de esta obra representa con fidelidad el precepto atribuido a Aristóteles, en cuanto a la extensión temporal, y en cuanto al argumento. Con respecto al tiempo de la acción, esta tragedia se desarrolla en una sola revolución de sol, ya que todos los hechos transcurren entre el anochecer de un día y el mediodía del día siguiente. Desde la voz de las esclavas Melana y Éritra, madre e hija respectivamente[6], advertimos la pesadumbre que les ocasiona la permanencia de una lluvia que no cesa y que relacionan con la llegada de Medea al país griego junto con sus dotes hechiceras como hija del Sol. De acuerdo con las voces domésticas, siempre interiores, la heroína, la bárbara[7], solo trae la muerte a la ciudad y se aviene en la concepción de destructora[8]. Junto con estas voces internas hallamos las acusaciones impartidas por Jasón que involucran el exterior desde el parecer del pueblo: Jasão: "Sim, todos te culpam/Pela chuva que não cessa de cair." (p.30)[9]. La imagen de la heroína se perfila desde la persistencia de esta lluvia que se aviene con la aflicción que provoca y con la que es definida, momentos previos a su aparición en escena. Esta encarna una de las manifestaciones de la violencia a partir del maltrato a las criadas, pero en especial a su esclava egipcia respecto de la lengua: Abar: "Senhora, não me obrigues a falar/Na tua língua. (…)/Medeia: Ensinei-te. És a única com quem/ Posso falar a língua dos meus pais/E a da feiticeira, minha tia. /É o meu único consolo aqui. /Vamos, fala-me em colco. Faz um esforço" (p. 22).

En el espacio trágico, la violencia, según Crespi (2014: 23) está ligada a las "técnicas de agresión" que se disponen a través de tres tipos de "armas": la anulación o frustración por la mirada (mirar al otro es desorganizarlo, inmovilizarlo en su desorden, es decir,

5 Respecto del ritmo y los metros empleados en esta tragedia, cfr. Carlos Morais.

6 Con respecto a las amas, Sousa e Silva (2006: 1) indica: "A ama será sempre uma mulher sobre quem os anos pesam já, que acumula a experiência de um longo tempo vivido ao serviço de uma mesma família. Da vida dos seus senhores, a Ama conhece cada pormenor e cada crise, que se sucedem como uma linha contínua a ligar, de geração em geração, passado e presente. A proximidade com a casa, selada pelo tempo, torna-a íntima e confere-lhe uma autoridade que é o prémio devido a uma convivência leal".

7 De Romilly (2010: 22). "…En su origen, esta palabra quería decir "el que no habla griego" y como "no griego" y rápidamente pasó a significar: "cruel, violento".

8 Con respecto a la destrucción que ocasiona la Medea euripidea, cfr. Biglieri (2005) entre otros autores.

9 Todas las citas están extraídas de esta edición: Correia, H. (2006). *Desmesura. Exercício com Medeia*. Portugal: Relógio DÁgua Editores.

“mantenerlo en el ser mismo de la nulidad”), la amenaza de muerte o el chantaje y “el arte de la agresión verbal”. Este último es el caso de la Medea de Correia en relación con las criadas tal como anteriormente lo ha trazado la heroína euripidea en los vv. 188-190 en las referencias dadas por la voz de la nodriza.

Si bien, la protagonista de Correia se conoce como hechicera portadora de poderes necesita imperativamente de la presencia de Abar pues “(…) Eu não consigo/Viver sem ela aqui. Precisarei/De falar minha língua com alguém” (p. 25). Es decir, la violencia en la enunciación que imparte a sus criadas se prolonga en la violencia conductual sobre Abar por la enunciación de su lengua. Esta lengua de Colcos intensifica la imperancia de una mujer dominante sobre la esclava nubia pero no así sobre sus propios hijos ya que estos denotan la pertenencia identitaria griega y la lengua que trae aparejada dicha identidad. Medeia: “Os meus filhos são gregos (…)” (p. 26).

En este sentido, la misma lengua colquidense es considerada un ultraje para Jasón: “Terei de ouvir falar aquela língua/Que é um ultraje à Grécia? (p. 28). La ambivalencia denigratoria que pesa sobre el argonauta a lo largo de las múltiples reescrituras se intensifica mayormente en esta obra. Por ello, no es casual la paradoja que este establece entre el anuncio de sus nuevas nupcias, y al tiempo, la solicitud que recae sobre Abar respecto de dicho anuncio a fin de aplacar la ira a su mujer bárbara, la extranjera: “(…) Diz qualquer coisa em colco. Sim, traduz. / Será mais doce a frase aos seus ouvidos ”(p.32).

Medea aparece como una mujer que desde los inicios de la trama ya ha fallado ya que no solo es vituperada por su lengua sino que esta lengua conforma la metonimia del desprecio y el temor que evidencian por ella todos los personajes de la obra, sin excepción.

En la voz de Melana: “E toda a crueldade. E, apesar/De ser filha do sol, as suas mãos/ Estão cheias de trevas e de morte” (p.28). Igualmente, Abar la nomina bruja que todo lo adivina (p. 31). Entre tanto, Jasón la vitupera debido a su adscripción a Hécate, y por consecuencia, la acusa de pestilencia y suciedad (p.31) y para ello retoma la fragmentación mítica de las muertes anteriores al enrostrarle: “A que não vê senão/ Sangue e matança e horror em toda a parte!” (p. 34).

Ante los hechos suscitados por la traición del hombre, Medea se conduele por causa del inminente abandono y retóricamente se pregunta: “Por que eu deixei família, e pátria, e língua.” (p. 34). Ello se refracta en los vv. 255-259 euripideos, no ya como interrogación sino como expresión doliente de su situación frente al coro de mujeres corintias.

Entonces, destierro de la patria y de la familia ya están insertos en el mito y por consecuencia, la mujer se convirtió en una despojada de sus propios familiares y ello conlleva a otro despojamiento: el de su cultura y de su lengua. Sin embargo, contrastivamente a este despojamiento, en Corinto se asume en la re-jerarquización genérica y social de su persona como princesa colquidense frente a sus criadas- esclavas.

De entre todos los personajes, solamente Abar es capaz de dimensionar el comportamiento conductual de Medea. A partir del libro II de la acción dramática la extranjera verá en los hijos el rostro del padre: “E aos meus filhos,/Se tanto os amo, é porque vejo neles/O rosto de seu pai”(p. 38) y por cierto, ella abrirá paso a la violencia de su furor. En este sentido, Padell (2009: 241) sostiene: “La locura, aún más que la divinidad y la pasión, amenaza los límites de lo humano: daña los cuerpos y la forma humana de interpretar el mundo; elimina las distinciones entre lo humano y lo no humano, tanto en la conducta como en la visión”.

Desde ese mismo furor la protagonista en su imperancia hermanó a Abar en la hechicería a partir de la lengua enseñada (p.40). Esa lengua extranjera portadora de valencias mágicas, refiere tanto a sus asociaciones divinas, como a su genealogía y, finalmente, convierte a esta mujer en una identidad no capturada por la normativa πόλις griega. Me-

dea deja muy en claro su adoración a Hécate[10], pues al igual que una diosa omnipotente, decide activamente y por sí misma el destino de su descendencia.

Por ello, a modo de divinidad suprema, al amanecer del día siguiente Medea trastoca la lluvia en luz pues deslumbra la presencia del sol, dios del que también desciende. Sin embargo, este sol lejos de atemperar la lluvia anterior es definido por Abar como sangre que anticipa la muerte que sobrevendrá sobre sus enemigos. Podemos decir que, si bien la lluvia ha cesado, no significa un traspaso de la oscuridad a la luz sino el doble valor combinatorio de Medea ya que corre en ella el humor de los inmortales como mitad humana y mitad diosa y, por tanto, una configuración monstruosa. Por esta causa, Abar anuncia que el sol salió para atizar el fuego que sobrevendrá (p.44) a partir de la ofrenda de los míticos dones, tarea doméstica encargada a Melana en su doble función de criada y cómplice. Esta criada corrobora nuevamente la violencia conductual de la protagonista al sostener que Medea tiene el poder de vida y de muerte sobre todas ellas (p. 44).

Una vez que Medea ha cometido el crimen sobre la figura de Glauce, la futura esposa de Jasón, este, en su carrera ascencional por el poder, intentará casarse con la hija bastarda del rey: Eritra y, de esta manera, reprogramaría el estadio de su familia en el palacio de Corinto. Por consecuencia de dichos actos masculinos, Medea conductualmente, volverá a ser Medea: "Eu tornarei aos dias da Medeia/Que espera o seu amante a toda a hora" (p. 45)[11]. Es decir, enamorada del argonauta, la locura, el amor violento, malsano, el desvarío que abraza todos sus espacios constituye el extremo de la pasión trágica.

Carente de reciprocidad, Jasón declara la monstruosidad de la protagonista al enterarse de la muerte ígnea de Glauce cuando afirma: "¡Ah monstro, tu que aos monstros sacrificas! /Criatura das trevas (…)" (p. 46), enunciación similar a la de Jasón euripideo con respecto a la similitud del comportamiento de la colquidense con la tirrénica Escila, vv. 1342-1343. Desde la veneración de la diosa Hécate por parte de la protagonista, Jasón vuelve a vituperar a la mujer a partir de su lengua bárbara ya que contribuye a la manifestación de la violencia, pero a diferencia del Jasón euripideo, este reconoce y maldice el auxilio anterior brindado por la maga.

La violencia extrema y final de la protagonista de Correia se preanuncia en la furia de un temporal. En toda una novedad autoral quien determina la expulsión de Medea para esa misma noche es Jasón (p. 48) y no el rey Creón como sucede en Eurípides, vv. 271-274, y además aquél la compara con el canto enroscado de una serpiente aplastada en su propio mal. Esta mujer es la síntesis del universo que amenaza la ciudad, por consecuencia, constituye la enfermedad que debe ser extirpada. Los celos de Medea son un veneno que arde y destruye su humanidad y, por ello ve a Jasón en los hijos despreciados como Grecia ve en ellos: "Pequenos animais engaiolados" (p. 50). Entonces concibe el filicidio, la manera de devolver el golpe, su última venganza, y se animaliza en la misma pues ella no solo destruye a sus enemigos sino que se metamorfosea en un ser diabólico y taliónico en todos sus niveles.[12] Así lo constata Nooter (2022: 99): "In shaping this identity, Medea is in fact returning to an intrinsic element of herself, as is made evident referents to her genealogy, other divine associations, and prior magical and violent deeds".

---

10 Moreau (1994: 191): "Como diosa infernal y lunar, Médée, Fille d´Hécate, elle est, certes, toujours liée au monde divin, mais elle est sourtout mise en relation avec la déesse nocturne qu´on invoque lorsqu´ à minuit, aux carrefours, on s´adonne aux pratiques magiques. Sala Rose (2002: 307): "Diosa extranjera procedente de Caria (Asia Menor). Diosa benefactora en sus orígenes, descendiente de los Titanes e independiente de las divinidades olímpicas, con el tiempo ha pasado a convertirse en diosa de la magia y los hechizos y a estar ligada al mundo de las sombras".

11 Con respecto a esta enunciación, cfr. *Medea* de Séneca, vv. 910.

12 La ley del Talión reconoce como antecedente el *Código de Hammurabi* y reúne dos principios supremos de justicia. El primero se ocupa de que el castigo, el crimen no debe quedar impune. El segundo asume que el castigo debe ser equivalente al daño, perjuicio ocasionado. Cfr. www.luarna.com

Como en un rito inicial la madre ofrece solo muerte a sus hijos y el mundo contemplará lo indecible, lo que no tiene nombre. A modo de "Hécate triunfal" Medea afirma: "Meus filhos vâo comigo para casa. / Levarei deles o que de min descende, / A metade divina. Quanto aos corpos, /Ofereço-os, estendidos, a seu pai". (p.51). Un obstáculo se interpone en su camino, la esclava Abar quien intenta fallidamente evitar el filicidio. También a ella da muerte para luego acometer a sus hijos, destruyéndose y destruyendo a Jasón y su *οἶκος*. Todo cuanto se ha relacionado intrínsecamente con esta Medea, ha sido aniquilado. Como verdadera *dea ex machina* invoca al Sol para que sobrevuele con el carro alado, símil de la heroína euripidea de los vv. 1316-1319, que asustará tanto como la lluvia y así, Medea se reencontrará con su identidad.

A modo de conclusión la mujer enfurecida y la bruja extraña confluyen en esta Medea. La autora portuguesa quiebra en esta obra la concepción de una mujer víctima de la violencia que reaparece en las cuantiosas recepciones de este personaje trágico durante parte del siglo XIX y XX, y vuelve sobre los pasos de la protagonista euripidea. En todo un sesgo autoral, Correia hace foco en la violenta desesperación de la mujer a causa del destierro y, en particular, del destierro de su lengua, la lengua bárbara de Cólcos un agravio para los griegos, metonimia del agravio de su presencia hechicera. Luego de asesinar a su esclava Nubia y de asesinar a sus hijos, en definitiva, asesinó a Cólquide y ya nada podrá detenerla.

Bibliografía

Ediciones y traducciones

Calvo Martínez, J. L. (trad) (1978). *Eurípides.Tragedias II. Suplicantes – Heracles – Ión - Las troyanas - Electra – Ifigenia entre los tauros*. Madrid: Gredos.

García Gual, C. (trad.) (2000). *Eurípides. Tragedias Alcestes. Medea. Los Heraclidas. Hipólito. Andrómaca. Hécuba*. Madrid: Gredos.

Kovacs.D. (trad.) (1994). *Euripides.Cyclops. Alcestis. Medea*. Cambridge, Mass.: Loeb Classical Library, Harvard University Press.

Mastronarde, D. (trad.) (2002). *Euripides. Medea*. Cambridge: University Press.

Medina González, A y López Férez, J. A. (trads.) (1995). *Eurípides. Tragedias Medea. Hipólito. Andrómaca*. Buenos Aires: Planeta D'Agostini.

Méridier, L. (trad.) (1976). *Euripide. Tome l. Le Cyclope. Alceste. Médée. Les Héraclides*. Paris: Les Belles Lettres.

Nápoli, J.T. (trad.) (2007). *Eurípides. Tragedias*. Buenos Aires: Colihue Clásica.

Page, D. L. (ed.) (1938). *Euripides. Medea*. Oxford: Clarendon Press.

Bibliografía citada

Biglieri, A.A. (2005). *Medea en la Literatura Española Medieval*. La Plata: Decus.

Calvo Martínez, J. L. (1992). "La diosa Hécate: un paradigma de sincretismo religioso del helenismo tardío". *Florentia Iliberritana. Revista de estudios de antigüedad clásica,* 3; 71-82.

Correia, H. (2006). *Desmesura. Exercício com Medeia*.Portugal: Relógio DÁgua Editores.

Crespi, M. (2014). “Fantasmas de la violencia. Notas sobre un tema de Roland Barthes”, en A. M. Zubieta (comp.), *Mapas de la violencia. Filosofía, teoría literaria, arte y literatura*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur; 19-43.

De Pourcq, M. (2012). “Classical Reception Studies: Reconceptualizing the Study of the Classical Tradition”. *The International Journal of the Humanities,* 9 (4); 219-226.

De Romilly, J. (2010). *La Grecia Antigua contra la violencia*. Madrid: Gredos.

De Romilly, J. (2011). *La tragedia griega*. Madrid, Gredos.

Fernandes Pereira, S. M. (2009). *A Reescrita de Mitos Clássicos no Teatro de Hélia Correia*. Coimbra: Universidade de Coimbra.

Flory, S. (1978). “Medea´s right hand: promises and revenge”. *TAPA,* 108; 69-74.

García Yebra,V. (trad) (2001). *Medea. Séneca*.Madrid: Gredos.

Liddel, H. G. & Scott, R. (1996). *Greek-English Lexicon*. Oxford, Clarendon Press.

Morais C. (2008). “Mesura em *Desmesura* de Hélia Correia: exercício de recriação do ritmo clássico”. Comunicação apresentada, a 4 de agosto de 2008, no *IX Congresso da Associação Internacional de Lusitanizas* (Funchal), *Lusofonia: tempo de reciprocidades*.

Moreau A. (1994). *Le mythe de Jasón et Médée*. *Le va-un- pied et la sorcière*. París: Les Belles Lettres.

Nooter,S. (2022). “Medea-Failure and the queer escape”, en S. Olsen and M. Telò (eds.), *Queer Euripides: Re-readings in Greek Tragedy*. London: Bloomsbury Academic; 99-109.

Padel,R. (2009). *A quien los dioses destruyen. Elementos de la locura griega y clásica.* Madrid: Sextopiso.

Perez Herrans, F. M. (2013). “El (inmarcesible) árbol del bien y del mal: entre el atractor maligno y el prójimo”, en F. M. Pérez Herranz (coord.), *La cólera de Occidente. Perspectivas filosóficas sobre la guerra y la paz*. Madrid: Plaza Valdés Editor; 23-60.

Pippin Burnett, A. (1973). “Medea and the tragedy of revenge”. *CPh*, 68 (1); 1-24.

Sala Rose, R. (2002). “La *Medea* de Eurípides: el enigma del infanticidio”, en A. López. y A. Pociña (eds.), *Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy. Vol I*. Granada: Universidad de Granada; 293-315.

Sousa e Silva, M. F. (2006). “A Ama-o motivo clássico no rancor de Hélia Correia”, en M. F. Sousa e Silva (ed.), *Furor: ensaios sobre a obra dramática de Hélia Correia*. Coimbra: Universidade de Coimbra;1-12.

Wolff, R. P. (1969). “On Violence”. *Journal of Philosophy*, 66 (19); 601-606.