

MEDEA EN LA PAMPA ARGENTINA

MARÍA EUGENIA CAMINO

eugeniacamino@gmail.com

ANDRÉS MOULINS

amoullins8@yahoo.com.ar

Instituto de Profesorado *Concordia (Instituto de formación docente)*

Concordia - Argentina

Resumen

En este texto se presenta un paralelismo entre *Medea* de Eurípides y *La frontera* de David Cureses. Se exploran las similitudes y diferencias entre los caracteres de los personajes y las temáticas subyacentes. Asimismo, se exponen y comparan las características sociales, culturales e históricas de la Grecia antigua y la Argentina del siglo XIX. Todo lo anterior, con una mirada pedagógica, orientada a acercar literaturas lejanas a contextos más familiares.

Palabras clave

Medea, La Frontera, Eurípides, tragedia, Argentina, comparación didáctica.

Abstract

This text presents a parallelism between *Medea* by Euripides and *The frontier (La frontera)* by David Cureses. There is an exploration of their similarities and differences in terms of underlying themes and characters' personality traits. Additionally, there is a comparison of the social, cultural and historic characteristics of Classical Greece and 19th-Century Argentina. Throughout the text, the analysis takes a pedagogical perspective, trying to bring distant, unfamiliar literatures closer to more familiar contexts.

Key words

Medea, La Frontera, Euripides, tragedy, Argentina, didactic comparison.

πολλῶν ταμίας Ζεὺς ἐν Ὀλύμπῳ,
 πολλὰ δ' ἀέλπτως κραινοῦσι θεοί:
 καὶ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτελέσθη,
 τῶν δ' ἀδοκίτων πόρον ἦρε θεός.
 τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρᾶγμα
 (E. *Medea*. 1415-1419)¹

En este artículo viajaremos desde las pampas argentinas hacia la Grecia del siglo V a. C., o al revés. Un viaje que pareciera innecesario o irracional, si uno no supiera que nuestro trabajo se funda en la comparación didáctica de dos obras trágicas: *Medea* de Eurípides, griega, y *La frontera* de David Cureses, argentina.

Mήδεια es una tragedia de uno de los tres grandes dramaturgos del siglo de Pericles: Eurípides. Formaba parte de una tetralogía: *Filoctetes*, *Dictis* y el drama satírico *Los segadores* que se representó en el primer año de la Olimpíada 87, el 431 a. C. Eurípides ganó el tercer puesto en ese momento.

Eurípides nació, aproximadamente, el año 484 a. C. Está considerado, junto a Sófocles y Esquilo, uno de los grandes poetas trágicos de la época clásica. Como rasgos característicos de sus obras, fue el primer dramaturgo en renunciar al uso constante de figuras míticas y pasar a utilizar la propia experiencia humana para componer los personajes y las tramas de sus obras. Se caracteriza también por la complejidad de las situaciones y personajes, la humanización de estos, ya que se muestran como hombres y mujeres de carne y hueso, con pasiones y defectos, la crítica de la divinidad tradicional y la disminución del papel del coro. Uno de los mecanismos importantes es el llamado *Deus ex*

¹ Estos versos, que se pronuncian en *Medea* y hallamos también en *Helena*, *Las Bacantes*, *Las Suplicantes* y *Andrómaca*, indican que Eurípides, ya que no lo hiciese en el fondo y traza de las tragedias, rendía, sin embargo, homenaje a las opiniones del público, acerca de lo que debían ser tales composiciones dramáticas, y a los precedentes sentados por Sófocles, Esquilo y otros poetas. Adviértase, no obstante, que no es el Destino el autor de estas calamidades, sino Zeus o la Providencia. Traducción del epígrafe: “Zeus en el Olimpo es el dispensador de muchos acontecimientos y muchas cosas, inesperadamente, concluyen los dioses. Lo esperado no se llevó a cabo y de lo inesperado un dios halló el camino. Así se ha resuelto esta tragedia”. E. *Medea*. 1415-1418. Texto en lengua griega en: <<http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0006.tlg003.perseus-grc1:1389>> [22/09/2018].

machina, que consiste en solucionar de manera antinatural un conflicto como sucede, por ejemplo, en el final de *Medea*. Murió en Pella el año 406 a.C.

Por otro lado, *La frontera* es una pieza teatral en dos actos, estrenada el 2 de diciembre de 1960, en el teatro El Gorro Escarlata de la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Su autor, David Cureses, es un escritor y dramaturgo argentino que nació en 1935. Ganó con *La frontera* el Premio *Argentores* de drama en el año de estreno de la pieza. Se trata de un escritor muy poco conocido en la actualidad y con escasas obras en circulación.

Para un primer acercamiento a las obras es conveniente consignar algunos datos argumentales. Medea, como se sabe y estilaba en la dramaturgia eurípídea, comienza *in medias res*. La Nodrizza hace un *racconto* de lo sucedido hasta el momento, ya que Eurípides utiliza el mito sabido por los ciudadanos como inicio de la tragedia. Este personaje comienza a augurar presagios cuando piensa que Medea, por sus características, podría maquinarse algo funesto. Junto al Pedagogo se lamentan por la desdicha de Medea ¿Pero cuál es esta desventura? Si bien la Nodrizza cuenta brevemente la historia pasada, nos remontaremos al mito.

En Yolcos reinaba Pelias, padre de Jasón, pero su hermanastro le usurpó el trono, entonces Pelias mandó a Jasón a vivir con el centauro Quirón. Cuando el héroe fue mayor, reclamó el trono a su tío Esón, quien le dijo que se lo devolvería si recuperaba el vellocino de oro que estaba en la Cólquide y les pertenecía.

¿De dónde provenía ese Vellocino de oro? De un mito más antiguo aún. Frixo y Hele, hijos de Nefeli y Atamante, que reinaban en Yolcos, fueron acusados de ser negativos para los designios de los dioses por palabras infundadas por la diosa Ino, quien deseaba casarse con su padre y lo logró. Atamante, como el pueblo lo pedía, iba a sacrificar a su hijo, pero su madre le envió un cordero de dorado vellón. Ambos niños montaron sobre el animal, Hele se cayó en el mar llamado Helesponto y Frixo llegó solo a la Cólquide, donde reinaba Eetes. Sacrificó el carnero en honor a Zeus y pidió protección al rey. Este lo casó con su hija y, como retribución, Frixo le regaló el vellocino, es decir, la piel del cordero. El rey lo ofrendó a Ares y puso un dragón y una serpiente a vigilarlo día y noche.

Ese, nada más y nada menos, era el vellocino que tenía que conseguir Jasón. El héroe mandó construir la nave Argos y juntó un numeroso equipo, su tripulación, los argonautas. Después de algunas peripecias, los argonautas llegaron a la Cólquide donde Jasón visitó a Eetes, quien aceptó darle el vellocino si realizaba ciertas pruebas. Para pasarlas, lo ayudó la hija del rey, Medea, quien era hechicera. Su condición fue que la hiciese su esposa. Eetes no cumplió su palabra. Terminaron huyendo con el vellocino y el hermano de Medea, Apsirto, a quien descuartizaron para retrasar a su padre y lograr que este no los alcanzara.

Cuando volvió a Yolcos, Jasón usó de nuevo a Medea para que las hijas de Pelias asesinaran a su padre creyendo que esto les devolvería la juventud. Luego, los amantes se marcharon a vivir a Corinto, y dejaron el trono a Acasto, hijo varón de Pelias. Allí, en Corinto, Jasón traicionó a Medea y pidió la mano de Glauce, la hija de Creonte. En ese punto comienza la tragedia. Volvamos a *Medea*...

El Pedagogo le anuncia a la Nodriza que Creonte desterrará a Medea junto a sus hijos. La mujer sigue prediciendo desgracias, principalmente, sobre los niños. Por fin aparece la protagonista, invocando a Zeus y a Temis, dioses de los juramentos, para que castiguen a Jasón por haber roto el suyo. Se lamenta de su suerte, por todo lo que había ayudado a su amante, por la retribución negativa que recibe del que era su esposo, y augura una venganza. Creonte aparece para afirmar lo dicho por el Pedagogo. Medea, que es una excelente oradora, lo convence de permanecer un día más en Corinto. Para esto ya había planeado su venganza contra el rey, su hija y Jasón.

Jasón llega donde la hechicera y se justifica frente a la iracunda diciendo que sus nuevas nupcias son lo mejor que les podría suceder, ya que sus hijos, extranjeros, serían tratados como ciudadanos, hermanos de los hijos de sangre real. Según su argumento, lo que hace, lo hace por el bien de todos. Medea lo maldice mil y una veces y le recrimina haber dejado su patria y haber tenido que asesinar por él. Jasón nombra a la diosa Cipris, quien —según él— fue la que lo ayudó constantemente.

A posteriori, hace su aparición Egeo, rey de Atenas, quien había ido al oráculo de Febo porque no podía engendrar hijos. Medea aprovecha para contarle su situación y pedirle clemencia: este la entiende y le da un lugar en Atenas.

La protagonista expone su malvado plan al coro:

[...] ἤδη δὲ πάντα τὰμά σοι βουλευόμενα
λέξω: δέχου δὲ μὴ πρὸς ἡδονὴν λόγους.
πέμψασ' ἐμῶν τιν' οἰκετῶν Ἰάσονα
ἐς ὅσιν ἐλθεῖν τὴν ἐμὴν αἰτήσομαι.
μολόντι δ' αὐτῶ μαλθακοὺς λέξω λόγους,
ὡς καὶ δοκεῖ μοι ταῦτά καὶ καλῶς γαμεῖ
γάμους τυράννων οὓς προδοὺς ἡμᾶς ἔχει,
καὶ ζύμφορ' εἶναι καὶ καλῶς ἐγνωσμένα.
παῖδας δὲ μείναι τοὺς ἐμοὺς αἰ τήσομαι,
οὐχ ὡς λιποῦσ' ἂν πολεμίας ἐπὶ χθονὸς
ἔχ θροῖσι παῖδας τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι,
ἀλλ' ὡς δόλοισι παῖδα βασιλέως κτάνω.
πέμψω γὰρ αὐτοὺς δῶρ' ἔχοντας ἐν χεροῖν,
[νύμφη φέροντας, τήνδε μὴ φυγεῖν χθόνα,]
λεπτὸν τε πέπλον καὶ πλόκον χρυσήλατον:
κᾶνπερ λαβοῦσα κόσμον ἀμφιθηχροῖ,
κακῶς ὀλεῖται πᾶς θ' ὅς ἂν θίγη κόρης:
τοιοῖσδε χρίσω φαρμάκοις δωρήματα
ἐνταῦθα μέντοι τόν δ' ἀπαλλάσσω λόγον.
ῶμωξα δ' οἷον ἔργον ἔστ' ἐργαστέον
τοῦντεῦθεν ἡμῖν: τέκνα γὰρ κατακτενῶ
τᾶμ': οὐτίς ἔστιν ὅστις ἐξαιρήσεται:
δόμον τε πάντα συγγέασ' Ἰάσονος
ἔξειμι γαίης, φιλτάτων παίδων φόνον
φεύγουσα καὶ τλᾶσ' ἔργον ἀνοσιώτατον [...]²

² Traducción: “Voy a exponerte todos mis planes. Escucha mis palabras, que no te van a procurar placer. Enviando a uno de mis criados, suplicaré a Jasón que venga ante mi vista. Cuando haya venido, le diré dulces palabras: que estoy de acuerdo con él, que apruebo la boda regia que ha realizado, a pesar de traicionarnos, que su decisión es beneficiosa y bien pensada. Pero también le suplicaré que se queden aquí mis hijos, no para abandonarlos en tierra hostil y que sirvan de ultraje a mis enemigos, sino para poder matar con engaños a la hija del rey. Pues pienso enviarlos con regalos en sus manos [para que se los lleven a la esposa y no los expulse de esta tierra]: un fino peplo y una corona de oro laminado. Y si ella toma estos adornos y los pone sobre su cuerpo, morirá de mala manera, y todo el que toque a la muchacha: con tales venenos voy a ungir los regalos. Ahora, sin embargo, cambio mis palabras y rompo en sollozos ante la acción que he de llevar a cabo a continuación, pues pienso matar a mis hijos; nadie me los podrá arrebatar y, después de haber hundido toda la casa de Jasón, me iré de esta tierra, huyendo del crimen de mis amadísimos hijos y soportando

Llamará a Jasón, le dirá que se arrepiente, que ayudará a que los hijos sean queridos en Corinto y que para esto los mandará con regalos para la princesa —un peplo y una corona—, pero ambos estarán envenenados. Jasón le cree y esto sucede tal cual ella lo planea. El Mensajero lo cuenta. Seguidamente, duda de matar a sus hijos, pero sabe que, aunque ella sufrirá, Jasón lo hará más. Termina cometiendo infanticidio con una daga.

La obra culmina con un Jasón destrozado, pidiendo los cadáveres de sus niños para realizar los ritos fúnebres y una Medea que se va en un carro regalado por su abuelo, el dios Sol, tirado por dos dragones, hacia el Olimpo.

La frontera, como la obra griega, también comienza *in medias res*. La Vieja y Huinca están hablando de los huevos de ñandúes³ que Huinca y Botijo encontraron para cenar. Huinca le pide que le cuente cómo era ella antes. Con ese pie, La Vieja comienza a relatar sobre el campo y la pampa, cuando eran una inmensidad perteneciente a los indios. Le cuenta que una vez los hombres de su tribu salieron de malón⁴ y trajeron mujeres blancas: una de ellas con una cría, que era Huinca. Pero su madre estaba embarazada y tuvo un niño, su hermano Botijo, y murió en ese parto. Le reafirma cómo Bárbara los cuidó como si fueran sus propios hijos. Luego, Huinca le pide que le cuente del capitán Jasón Ahumada. Pero La Vieja le dice que ya sabe esa historia.

Seguidamente, la anciana india presta atención a Bárbara, que está concentrada en el horizonte. A causa de su mirada, presagia funestos hechos futuros. En un diálogo entre las dos, Bárbara recuerda que ya no tiene patria, pues cuando llegó Jasón —al que su grupo de criollos había dado por muerto— ella lo curó y, cuando lo quisieron sacrificar los suyos, se opuso, aunque fuese la hija del cacique y deshonrase a su padre.

Bárbara espera a Jasón que se ha ido en expedición hace un tiempo. Botijo lleva la noticia de que ya ha vuelto y que hay un nuevo capitán en el Fortín, el coronel Ordoñez. Este llega al rancho para hablar con ella, quien se muestra altiva. Hay una pugna entre cristianos e indios y sus ideas de religión y civilización.

la carga de una acción tan impía. No puedo soportar, amigas, ser el hazmerreír de mis enemigos". E. *Medea*. 772-797. Texto en lengua griega en: <<http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0006.tlg003.perseus-grc1:764-789>> [22/09/2018]

³ Ñandúes. Aves americanas semejantes al avestruz.

⁴ *Salir de malón*. En Sudamérica, protagonizar un ataque inesperado de indígenas.

Ordoñez le cuenta que en Buenos Aires se encontró con Ahumada y a través de un medallón que Huinca le había entregado antes con la foto de su madre, se dio cuenta de que era su hija perdida, ya que su mujer había sido raptada junto a la niña, en estado de preñez, por un malón. Padre e hija se reencuentran, Huinca manifiesta gran felicidad. Posteriormente, la muchacha le exige al padre que haga algo para poder quedarse con Jasón porque se habían enamorado.

Ordoñez quiere conocer a Botijo, pero antes habla con Bárbara y le pide que se vaya de ese lugar porque la gente del Fortín le temía por ser hechicera y tener el conocimiento del arte de la magia. Ella no puede creer que Jasón no se haya opuesto. Ordoñez le anuncia que tendrá que partir sin él. Entra en escena Botijo y no reacciona como Huinca: defiende a Bárbara y desdén a su padre biológico.

Cuando Jasón va a ver a la india, ella primero no cree en las palabras de Ordoñez, pero como él estaba distante, entonces se dio cuenta de que era verdad lo que le habían dicho. El capitán le confiesa que la usó para sus propios fines y que no puede vivir sin un futuro más honorable. Ella se humilla e intenta recuperarlo sensualmente, pero no lo logra.

En el acto segundo, aparece el indígena Anambá, integrante de la tribu de Bárbara, quien podría haber sido su compañero de vida. El indio⁵ deambula por el desierto, realizando un rito para mejorar su fertilidad. Este culmina con la muerte de un cristiano, la extracción de su corazón y el uso de su sangre para esparcirla por su cuerpo. Bárbara ve la oportunidad y le habla de Huinca. También le pide asilo, pero él se lo niega porque sus hijos son mitad indios, mitad criollos y los buscarán siempre; serían un peligro para su tribu.

Entre tanto, Botijo intenta convencer a Bárbara de marcharse con ella, de cazar, pescar y armar su rancho, pero esta no lo acepta ya que argumenta que él posee otra vida. Botijo le hace acordar de una gata que en un momento de extrema hambruna había parido y —poco a poco— se había devorado a sus crías porque no podía soportar el hambre.

En ese instante, hacen su aparición fray Javier y fray Gaudencio, enviados por Jasón para pedirle el mayor sacrificio a Bárbara: que les entregue los niños, ya que su padre los cultivará bajo la fe cristiana.

⁵ *Indio*. En adelante, el término *indio* se usará para aludir al colectivo de los aborígenes argentinos que habitaban las pampas.

Bárbara se ilumina y se siente como la gata, se da cuenta de que lo mejor para sus hijos es la muerte pues —de lo contrario— olvidarán sus orígenes, su cultura, y algún día podrían volverse contra los suyos sin saberlo. La Vieja intenta persuadirla sin sentido. Mediante una infusión de hierbas, la protagonista los hace dormir para siempre en la eternidad. Jasón aparece y ella se los muestra, mientras se pierde por la pampa acompañada del revoloteo de los caranchos.⁶

Medea es nieta del dios Sol; Bárbara pertenece a la tribu de Coliqueo, entregado al mismo dios. Por su parte, la protagonista clásica es una mujer extranjera en Corinto. Bárbara es india, por lo que se puede hacer un paralelismo: ambas son parte de los “bárbaros” ante la civilización, ya sea griega, ya sea blanca. El nombre de Bárbara refleja su condición. La griega es más cruel, fría y calculadora, solo piensa en su venganza, en cambio, la india se muestra más pasional y amorosa. La primera piensa, la segunda actúa.

En lo que a descendencia se refiere, Medea solo tiene sus hijos con Jasón, en cambio, Bárbara, además de los tres del Capitán Ahumada, también tiene hijos adoptivos: Huinca y Botijo.

¿Qué las mueve al infanticidio? Medea es motivada por la ira y la venganza. Bárbara, por el despecho y el miedo a que sus hijos pierdan su personalidad e identidad cultural. Medea mata a sus hijos con una daga, es más cruel. Bárbara los sume en un sueño eterno mediante hierbas; refleja un lado más humano y pacífico. A ambas se las conoce por sus poderes sobrenaturales y sus contemporáneos les tienen resquemor.

En los siguientes fragmentos se puede ver la crueldad de la griega:

φίλοι, δέδοκται τοῦργον ὡς τάχιστα μοι
 παῖδας κτανούση τῆσ δ' ἀφορμᾶσθαι χθονός,
 καὶ μὴ σχολὴν ἄγουσαν ἐκ δοῦναι τέκνα
 ἄλλη φονεῦσαι δυσμενεστέρα χερί.
 πάντως σφ' ἀνάγκη κατθανεῖν: ἐπεὶ δὲ χρή,
 ἡμεῖς κτενοῦμεν οἵπερ ἐξεφύσαμεν.
 ἀλλ' εἴ' ὀπλίζου, καρδία: τί μέλλομεν
 τὰ δεινὰ κἀναγκαῖα μὴ πράσσειν κακά;
 ἄγ', ὄτάλαινα χεὶρ ἐμή, λαβὲ ξίφος,

⁶ *Caranchos*. Aves de carroña típicas de América.

λάβ', ἔρπε πρὸς βαλβίδα λυπηρὰν βίου⁷

Χορός

ἀκούεις βοᾶν ἀκούεις τέκνων;
ἰὼ τλᾶμον, ὦ κακοτυχεῖς γύναι.

Παῖς α

οἴμοι, τί δράσω; ποῖ φύγω μητρὸς χέρας;

παις β

οὐκ οἶδ', ἄδελφε φίλτατ': ὀλλύμεσθα γάρ.

Χορός

παρέλθω δόμους; ἀρήξαι φόνον δοκεῖ μοι τέκνοις.

Παῖς α

ναί, πρὸς θεῶν, ἀρήξαιτ': ἐν δέοντι γάρ.

Παῖς β

ὡς ἐγγυὲς ἤδη γ' ἐσμὲν ἀρκύων ξίφους.⁸

⁷ Traducción: “Amigas, mi acción está decidida: matar cuanto antes a mis hijos y alejarme de esta tierra; no deseo, por vacilación, entregarlos a otra mano más hostil que los mate. Es de todo punto necesario que mueran y, puesto que es preciso, los mataré yo que los he engendrado. Así que, ¡ármate, corazón mío! ¿Por qué vacilamos en realizar un crimen terrible pero necesario? ¡Vamos, desdichada mano mía, toma la espada! ¡Tómala! ¡Salta la barrera que abrirá paso a una vida dolorosa!”. E. *Medea*. 1238-1245. Texto en lengua griega en: <<http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0006.tlg003.perseus-grc1:1231-1250>> [22/09/2018].

⁸ Traducción: “Niños (Desde dentro.)

¡Ay, ay de mí!

Corifeo

Estrofa 1.^a

¿Lo oyes, oyes el grito de los niños? ¡Oh desventurada, oh infeliz mujer!

Niños (Desde dentro.)

—¡Ay de mí! ¿Qué hacer? ¿Adónde huir de las manos de mi madre?

—No lo sé, hermano queridísimo. Estamos perdidos.

Corifeo

¿Debo entrar en la casa? Creo que hay que salvar a los niños de la muerte.

Niños (Desde dentro.)

—Sí, por los dioses, salvadnos. Es el momento.

—¡Cuán cerca estamos ya del filo de la espada!” E. *Medea*. 1271-1277.

Texto en lengua griega en: <<http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0006.tlg003.perseus-grc1:1273-1281>>

La esencia de la americana, por su parte, se observa en pasajes como estos:

Bárbara.- (Lejana) No sé... (pausa) ¿Oís los parches, vieja?... Parece que me golpiaran adentro, en el corazón... en el vientre... (Repentina) Vieja, io soy hembra que tiene fuego en la sangre...

Vieja.- Malo... Malo... Cuando hablásansina... es como si la tierra temblara...

Bárbara.- Estoy hecha e tierra...

Vieja.-Malo... malo...

Bárbara.- No sé... no sé, pero siento como si me fueran a robar la vida...

Vieja.- Malo... malo (Cureses 1964: 10)⁹.

Bárbara.- (Súbita) Vieja... vieja, tengo miedo... y... y me tengo miedo...

Vieja.-Hacé un conjuro... vos sabístuitas las cosas e la cencia y la hechicería (Cureses 1964: 11).

Bárbara.- Y io... lo hice, vieja... Le dí dos hijos más lindazos qu'el sol cuando se acuesta... y también maté... (Cureses 1964: 16).

Bárbara.- (Lo mira altanera y luego responde con todo el orgullo de su raza) Y io soy la hija del cacique Coliqueo... dueña de tuito lo que loj ojos alcanzan a ver pa el sur y pa el norte (Cureses 1964: 18).

Jasón y el Capitán Ahumada guardan interesantes puntos en contacto. En lo relativo al carácter, el clásico es un hombre inteligente que sigue los preceptos de la sociedad, ingenuo ante las palabras de Medea, continúa queriéndola, y busca lo mejor para ella y sus hijos. En cambio, el Capitán es más egoísta, solo le importa él; Bárbara fue un instrumento para sus fines y así se lo afirma. Se siente superior. Ambos se casan a través de ritos paganos, lo cual estos matrimonios son invalidados por la civilización. Jasón pide a Medea su tutela, pues cree que con él vivirán mejor, en cambio, Ahumada obliga por la fuerza a Bárbara a entregarles a sus hijos, que cree suyos y solo suyos.

⁹ Aclaración: De aquí en adelante, cada fragmento de la obra *La frontera* será citado textualmente. Los personajes emplean una jerga que las comunidades aborígenes debieron hacer propia al tener que adaptarse al contacto con los cristianos que hablaban castellano.

Jasón desvaloriza la ayuda de Medea diciendo que fue Cipris quien lo protegió. Ahumada es cobarde y calculador, se vanagloria de lo que Bárbara hizo por él y cómo, de esta manera, se convirtió en una leyenda.

Jasón.- Yo comienzo por reconocer mis culpas... y eso ya es mucho... demasiado en un hombre como yo, hecho a la dureza y a lo imprevisto... (Transición) Acepté tus sacrificios en aquel momento porque convenían a mi situación... (Cureses 1964: 3).

Jasón.- Es necesario que yo siga siendo el capitán Jason Ahumada, dueño de una historia que se confunde casi con la leyenda... Capitán de la conquista del desierto... reductor de indios... héroe de una empresa, como la de haber vencido al cacique Coliqueo... ¡Sí, lo sé, era tu padre!... Eso, que es sin duda un desastre para vos, es una gloria para mí... Pero qué querés... siempre se construyen los propios laureles a costa de los dolores ajeno (Cureses 1964: 42).

La *Vieja* (así es como se la llama en *La Frontera*) suple a tres personajes importantes en la obra clásica: a La Nodriz, al Pedagogo y al mismo Coro. Es la consejera, la que ayuda a cuidar a los niños, la que siempre está atenta a todo. Como labor del Coro, profetiza; como Nodriz, da la información inicial *in medias res* y como Coro reflexiona junto a Bárbara o intenta que cambie de postura y entre en razón.

Vieja.- Juera... juera, cuervos... juera, cristianos habían e ser pa no tener corazón... Juera... juera... (Gritando) Tenganle miedo al corazón lastimado d' esta mujer... tenganle miedo al juego e su sangre y al grito e su rabia... (Se desplaza frenética) ¡Ay, cómo hanhan de llorar!... ¡nunca habrán sufrido tanto!... ni nunca naide sufrirá así (Cureses 1964: 42).

Glauce no aparece en la obra clásica, solo se sabe que es la hija de Creonte, la princesa con la que Jasón se casará. Su muerte es muy cruenta, por envenenamiento, mediante una corona y un peplo, regalos de Medea.

Huinca sí es un personaje secundario en *La frontera*. Ella es una cristiana a la que los indios raptaron a la edad de dos años y que fue criada junto a su hermano como la hija adoptiva de Bárbara. Ella y Jasón se enamoran, por lo que Huinca traiciona a su madre adoptiva.

Siente que no pertenece a los indios y muere en manos de Anambá, quien le saca el corazón. Su nombre cristiano, Aurora, hace alusión a que tiene luz, y se extiende a “los iluminados o educados”. Su muerte fue planeada por Bárbara.

Huinca.- (Segura, cortante) Esa unión no es guena, se casaron a lo indio... ante una hoguera... frente a un brujo de cara pintada... entre bailes y cantos qu'eran como quejidos... ¡No!... no es guena esa union... no es cristiana... (Cureses 1964: 22)

Huinca.- (Con toda su fuerza, segura, inmutable.) Yo también... (Pausa) Y él me quiere a mí... (Se vuelve brusca hacia el padre) El mesmito me lo dijo... quiere casarse cretianamente con una de su sangre... (Cureses 1964: 23)

Creonte es un rey que teme por el bienestar y la descendencia de su hija, por eso, manda desterrar a Medea, pero se apiada de sus hijos y les concede un día más en Corinto. Ordóñez, en cambio, comete el grave error de no temerle a Bárbara, de desafiarla y, a su vez, de otorgarle un día más en su rancho. Se muestra débil ante el reencuentro con sus hijos y obliga a Botija a volver con él.

C. Ordoñez.- (El diálogo se hace más cortante) Ya te lo dije... aquí soy como el dueño y señor... Dicto las leyes de esta avanzada en el desierto y mis leyes deben respetarse... y yo ordeno, me entendés, ordeno... que partas a tus tierras antes que despunte el nuevo día... (Cureses 1964: 27).

C. Ordoñez.- Te se un titán en tu frágil cuerpo de mujer, débil de apariencia, pero con un mundo extraño y tormentoso que te impulsa a todo... ¡Es verdad, debería temerte!... pero igual te expulso...

C. Ordoñez.- (Sosteniéndole la mirada y abrazando a Huinca, que se ha refugiado contra su pecho) Te lo dije, india... no te temo (Cureses 1964: 32)

Egeo es a *Medea* lo que Anambá es a *La Frontera*. Egeo está de paso por Corinto, es amigo de Medea y le cuenta sus penurias: no puede procrear. Esta le pide alojamiento en su casa a lo que él accede.

Anambá también va de paso por donde está Bárbara, en un tiempo pasado fue su candidato a compañero, antes de que Jasón llegase a las *tolderías*¹⁰. Se nota que la quiso. Al igual que Egeo, tampoco puede tener hijos. Pero, a diferencia del último, no le permite vivir con él en su tribu, pero sí le promete matar a Huinca en su ayuda y como parte de su ritual de fertilidad.

Los niños de Medea tienen más edad que los de Bárbara, ninguno aparece en escena pero sí, los de Medea se educan con El Pedagogo. Ambos grupos de hermanos son asesinados por sus respectivas madres debido a causas diversas.

Por último, El Mensajero en la obra de Eurípides es equiparable a los frailes de Cureses (Fray Gaudencio y Fray Javier). El Mensajero transmite el mal sucedido en el palacio real: la muerte de Creonte y Glauce, en cambio, los frailes son enviados por Jasón a comunicar un mal sólo para Bárbara: la separación de sus hijos. Ellos no están muy seguros de lo que van a hacer, tienen miedo y sufren por Bárbara, la comparan con el sacrificio de la virgen María y Cristo.

En lo que respecta al formato de las piezas teatrales, el inicio de ambas obras es distinto. En *Medea*, el mito complementa el inicio y *La Nodriz* hace un resumen de lo acontecido hasta el momento. Medea se encuentra desgarrada, ya que Jasón está a punto de casarse con Glauce. En la tragedia argentina, si hacemos un paralelismo, los hechos comienzan antes que en la obra de Eurípides porque Cureses tiene que subsanar la función del mito. Bárbara espera la llegada de Jasón, pero aún no sabe de su traición.

Hacia el final, la Medea euripidiana es perdonada por los dioses y se va al Olimpo en un carro que su abuelo el dios Sol le regaló, tirado por dragones, junto a sus dos hijos muertos. Su interés está en que Jasón no pueda consumir su entierro. En *La frontera*, Bárbara se aleja hacia el destierro para expiar sus culpas, es acompañada solo por los caranchos, que son el símbolo del mal augurio.

Los temas de ambas obras se invierten de principales a secundarios y viceversa. En *Medea*, el tema principal es la venganza y como secundario se podría mencionar la traición de ella a sus padres y la de Jasón hacia

¹⁰ *Tolderías*. En Argentina y Uruguay, tiendas de los indígenas.

ella, los extranjeros versus los griegos, el orgullo y la ira, la hechicería y el arrepentimiento.

En la obra argentina, el tema principal es civilización versus barbarie, y los secundarios, la venganza, la traición, el arrepentimiento y la hechicería.

Mientras que *Medea* posee una estructura clásica griega (prólogo, párodo, episodio, estásimo y éxodo), *La frontera* está escrita en dos actos: es más flexible. Una diferencia que facilita una mejor visualización de la escena es la densidad de las acotaciones. En *Medea* son minúsculas y en la tragedia de Cureses, hay extensas acotaciones. Abusa de ellas, es casi narrativo.

En la pieza teatral americana son destacables las innovaciones del autor. Primeramente, el contexto es el conflicto entre civilización y barbarie, la conquista del desierto, la homogeneización cultural total y las luchas entre indios y criollos por su territorio. En cuanto al lenguaje, se mezcla el criollo, el español, el indígena y el indio. A su vez, los personajes de Botijo y Huinca marcan una gran oposición entre sí. Para Huinca, la naturaleza es algo determinante, ella nació en la civilización y pertenece a ella, en cambio, a Botija el medio pudo transformarlo. Es claro que se agregan ambos personajes para contraponer estas ideas.

Cureses también realiza innovaciones en las temáticas: la religión —paganos y cristianos—, la conquista del desierto —bajo la presidencia de Julio Argentino Roca en 1880—, las diferencias culturales y el choque entre indígenas y criollos que los lleva a relacionarse, pero nunca a dialogar.

Indiscutidamente, su máxima innovación está en los símbolos. Los tambores forman parte de la vida del fortín y de los indios. Para los nativos es el lenguaje de la guerra y profetiza acciones negativas. La luna está relacionada con la hechicería, es una deidad india que da fuerzas y simboliza lo malo, la venganza. Existe un paralelismo entre la luna y Cipres. Los caranchos son a la cultura indígena, lo que, a la griega, las Erinias; representan mal augurio, y profetizan la muerte de Bárbara y del indio en sí, como grupo étnico.

Finalmente, el sentido del título *La Frontera*, también es simbólico. Por un lado, hace referencia a la división espacial y social que existía en esa época de la historia argentina que refleja la obra, alrededor de

1880, en el momento en que la *Conquista de Desierto*¹¹ era el objetivo político y social primordial, la cual fue llevada a cabo por el presidente Julio Argentino Roca. A causa de esto, se había creado una frontera espacial entre la civilización y la barbarie, los criollos y los indios. El punto geográfico que los separaba era el fortín, lugar destinado para los soldados armados que defendían la parte civilizada y prevenían cualquier revuelta. Desde el fortín para el norte estaban los criollos y, desde fortín para el sur, los indios. Es justamente esta estructura arquitectónica la que representa a los “civilizados” y, “el desierto”, a los bárbaros. Cada vez la frontera se extendía más al sur y los aborígenes perdían territorio. El límite geográfico construido era imposible de franquear.

Si lo analizamos desde el punto de vista social, *La Frontera* revela la división anteriormente nombrada entre “civilización y barbarie”. Los separaba una barrera más ancha, más espesa que la geográfica, conformada por distintas creencias, ritos, rutinas, hábitos, conductas, religión, organización política, valores y lenguajes. Por último, el título se materializa puramente en el rancho de Bárbara. Ella y su rancho están en medio de ambas divisiones. No responden ni a uno y ni a otro bando. No pertenecen a un lugar en sí. Las personas que viven en él tienen su lugar: Jasón, Huinca y Botijo forman parte de los cristianos, y La Vieja pertenece a los indios. Son Bárbara y sus tres hijos los que no tienen ni lugar físico ni social propio. No pertenecen a ningún bando, ella por ser una traidora a su pueblo y ellos por ser la mezcla entre ambas divisiones.

Las dos obras posibilitan a cualquier docente encarar variadas reflexiones que pueden revestir alta significatividad para adolescentes, argentinos, en este caso. La importancia histórico-literaria de reconocer junto a los alumnos los distintos tópicos y puntos en contacto de las obras ofrece al estudiante una visión integral de la temática. Un estudio comparativo de los textos: que el estudiante logre examinar la evolución, por ejemplo, de los caracteres de las Medeas, es algo que los currícula de la educación de nivel secundario (ESO) no pueden desestimar.

¹¹ *Conquista del desierto*. En Argentina, fue una campaña militar que se llevó a cabo entre los años 1878 y 1885. Como consecuencia de esta, el Estado conquistó grandes extensiones territoriales en las que habitaban tribus indígenas: tehuelches, mapuches y ranqueles.

El concepto de *mito* es inevitable, y que nuestros adolescentes argentinos vean que no existen todos ellos únicamente a 7000 millas de distancia, es particularmente valioso. En términos de Philippe Chardin, cuando nos enfrentamos a estas Medeas, “estamos ante una constante arquetípica, una imagen canónica, una figura emblemática, sean éstas de origen histórico, religioso, mitológico, legendario...” (Brunel - Chevrel 2014: 132-147)

El académico español Claudio Guillén (1985: 248-303) opina, por su parte, que “es posible realizar análisis temáticos comparativos en profundidad, considerando como tales aquellos que tienen en cuenta la realidad de las obras concretas”. A juicio del profesor Guillén, y dado que hay diferentes niveles superpuestos, es preciso elegir. Resulta productivo para los estudios comparativos examinar los aspectos figurativos más concretos: por ejemplo, la correspondencia directa entre Jasón y el capitán Ahumada (referida antes). Todo lo anterior, con el fin de poner de manifiesto la originalidad temática de cada obra literaria en contraste.

Para finalizar, los docentes tenemos la obligación de hacer que las obras literarias se acerquen de la manera más significativa posible a sus potenciales lectores; tenemos la ardua tarea de buscar los mecanismos más efectivos para que las literaturas más lejanas resulten más próximas al contexto circundante. Las tragedias del presente texto constituyen una ideal ocasión para que esto tenga lugar. En nosotros radica la habilidad de saber explotarlo.

BIBLIOGRAFÍA

BRUNEL, P. - CHEVREL, Y. (2014), *Compendio de Literatura Comparada*, Siglo XXI editores, México.

CURESES, D. (1964), *La frontera*, Dintel, Buenos Aires.

EURÍPIDES (2010), *Medea* (C. García Gual, trad.), Gredos, Madrid.

GUILLÉN, C. (1985), *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Crítica, Barcelona, <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0113%3Acard%3D1>> [22/09/2018].

