

Medea de Eurípides en el indigenismo demonizado de *La Hechicera* de Alves

María Silvina Delbueno

UNLP-UNICEN

silvinadelbueno@yahoo.com.ar

Resumen

Alves recepciona en *La Hechicera* (1997) al personaje mítico de Medea y lo traslada al espacio del Tucumán colonial durante la época de la Inquisición. Plasmada en un acontecimiento histórico regional, esta tragedia argentina enfatiza la marginalización de una india que padece la violencia por la pérdida del territorio usurpado por los hombres blancos en la Conquista y, además, padece la pérdida del territorio conformado por el lugar que ocupaba junto a su hombre. En consecuencia, la escisión de una frontera ubicada entre blancos conquistadores e indios subyugados habilita otras perspectivas

que permiten catalogar la diferenciación particular entre cristianos y herejes, civilizados y bárbaros.

Palabras-clave:

Medea - Eurípides
- recepción - Alves -
indigenismo.



El mito, basamento ineludible de la esfera trágica, es una realidad cultural extremadamente compleja, que puede abordarse e interpretarse en perspectivas múltiples y complementarias.¹ Muchas veces los mitos ofrecen una explicación del mundo y de su propio modo de existir en él, conocerlos es aprender el secreto del origen de las cosas. Los mitos griegos ya se consideraban como la reescritura de una historia, lejana y heroica, pero en líneas generales, verídica.² Lo que nos ha quedado, la historia postgriega, podría resumirse en la continuidad y en las rupturas de los géneros literarios, de los estilos artísticos, de las ciencias, de la política, continuándolos, renovándolos o transformándolos según los casos,³ pero sin poder olvidar la referencia a esos orígenes. En este trabajo nos hemos propuesto estudiar al personaje de Medea en la tragedia argentina *La Hechicera* de José Luis Alves (1997) desde la perspectiva de su recepción literaria en el siglo XX. En este sentido, el estudio de la recepción clásica no sólo analiza y compara los aspectos lingüísticos, teatrales y contextuales del pasado grecolatino, sino que apunta a conocer mejor la cultura en la que se inscribe la obra actual. Optamos por el término recepción tal como lo explica Maarten De Pourcq:

1. Eliade (1992:20).

2. De Romilly (2011:23).

3. Rodríguez Adrados (2004:17).

The term 'reception' has been an important shorthand for the resistance within literary studies against uncritical notions of tradition and the classical. [...] That is why the label 'classical receptions' was coined at the end of the 1990s in order to replace the older concept of 'the classical tradition' [] Tradition, as Highet also pointed out, refers to the Latin 'tradere' which means 'handing down to posterity'. 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.⁴

Si tenemos en cuenta el título de la tragedia argentina interpretamos que este desvía la atención hacia una de las características funcionales al cronotopo conocido e impone – *ab initio*- una recepción peculiar a partir de su mayor raigambre en la veta hechicera concerniente tanto a la *Medea* de Eurípides como a la *Medea* de Séneca. Además, en toda una innovación autoral, Alves traza las implicancias de un proceso judicial al que es sometida la protagonista cuya información histórica se testimonia en la acusación de hechicería contra una india en el año 1688 en Tucumán.⁵

La protagonista, Medea González, aparece demonizada y asociada con la maga, la hechicera o la sacerdotisa⁶ y, por consecuencia es acusada de practicar artes diabólicas y de «matadora de gentes» (Alves. *La Hech.* p.26).⁷ Debido a ello sufre los embates de la persecución y de la cacería de brujas en la época colonial de la Inquisición. Recordemos que los procesos judiciales para la extirpación de las idolatrías en el Noroeste Argentino calcaban los procedimientos formales instituidos por el Santo Oficio y tendían a reforzar la lucha áspera y tenaz de los conquistadores contra los indios, incitando a los gobernadores a quebrantar el poder político de los brujos que acaudillaban las tribus.⁸

Entonces el autor ha logrado vincular las coordenadas espacio-temporales desde la universalidad del personaje mítico hacia la particularidad de una historia tucumana con el recupero del patrimonio cultural local. Por tanto, la heroína desde su nominación, imbrica tanto lo universal, lo nacional como lo regional.

4. De Pourcq (2012: 220-221).

5. En el año 1688 todavía era Virreinato y posiblemente dependiera del Alto Perú ya que el Virreinato del Río de La Plata se funda en 1776.

6. Cfr. Chevalier (1986:200) y Pedrosa (2000:12).

7. Alves, J.L. (1997). Todas las citas están extraídas de esta edición. En adelante *La Hechicera* de Alves se abreviará: (Alves. *La Hech.*) seguida por el número de página.

8. Cfr. Poderti (2002)(*passim*).



En lo que concierne al espacio, contamos con uno referenciado: el Viejo Mundo frente al Nuevo Mundo en el que se inserta el Virreinato a modo de macro-estructura y, a partir de él se enfoca una micro-estructura como lo es Tucumán. Todas estas dimensiones inciden en el desarrollo de la trama y en el modo en que el mito es contextualizado y hasta deconstruido.

Ahora bien, en este “oratorio trágico” hallamos la demarcación de una frontera, de una línea divisoria entre unos pobladores y otros, dentro de un mismo territorio. La mayor innovación del autor argentino consiste en enfatizar la otredad de la protagonista por su pertenencia identitaria indígena, fraguando así una hibridación cultural, en la que la mujer se halla circunscripta en uno de ambos lados de la línea divisoria entre blancos e indios. A este respecto García Canclini (2013, p. 14) ya ha definido el término hibridación como el conjunto de “los procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”.

Por ello, podemos considerar en esta pieza un traslado cultural que va de la Atenas Imperial a la colonización española con el poder eclesial y político ejercido por la Inquisición. Recordemos que en la *Medea* eurípidea, la frontera geográfica, sociopolítica, religiosa y cultural se manifiesta, en un primer análisis, entre dos territorios: Cólquide-Corinto, que expresan el antagonismo general de dos culturas. En cambio, en esta tragedia, dicha línea divisoria queda establecida dentro del mismo territorio colonial. Es decir, el antagonismo consecuente resulta ser visceral y está propuesto desde el interior del trazado geográfico-político de Tucumán, lugar en el que la Inquisición se radicó con mayor virulencia y ello ha demarcado una frontera respecto del resto. En cuanto a la noción de frontera, acordamos con Giuseppina Grammatico que la misma abarca dimensiones de diversa índole,⁹ y, al menos, dos direcciones: una mirando desde el límite, hacia fuera, y la otra mirando desde el mismo límite, hacia adentro.¹⁰ En consecuencia, la escisión de esta frontera entre los pobladores ubica a los hombres blancos conquistadores por un lado y a los indios subyugados, por el otro y, además, habilita otras perspectivas que permiten catalogar la diferenciación particular entre cristianos y herejes, civilizados y bárbaros.

La pieza, constituida por cuatro actos y nueve cuadros, se define en el mismo tenor que las secuencias eslabonadas en la obra eurípidea, es decir, Medea desamparada por su hombre, el capitán Diego Bazán (en función de Jasón), deberá abandonar la tierra que habita por causa del nuevo matrimonio de este concertado con la hija del gobernador.

9. Grammatico (2005:179).

10. Varios autores han definido esta noción, entre ellos Kristof (1959:269), Newman (2003:142) y Biglieri (2015: 6).

Dicho matrimonio significará, además, la consolidación de mayores tierras pertenecientes a la corona española, anteriormente habitadas por los indígenas. Esta comunidad carece de armonía ya que en ella disputan, por un lado, los hacedores de magia benéfica y, por otro los de magia maléfica. Entre los primeros, se halla el personaje del indio Pablo Rocha, adivino, cuya magia buena procede de Dios. Entre los segundos, encontramos a Medea González. La oposición entre ambos finalizará con el encarcelamiento de esta última. En el juicio a esta mujer operará como querellante Laurencia de Figueroa y Mendoza, madre de don Diego, quien define a la protagonista como india de la encomienda de su marido. Ya no se trata de una joven oponente femenina, sino de una madre contrincante, hábil en el manejo del poder político, eclesiástico y económico. Tengamos en cuenta que las indias en general cambiarán de lugar dentro de los límites de la casa: será sirvienta de la señora blanca y continuará siendo concubina del señor. Sus hijos blancos jugarán con sus medio-hermanos mestizos. “La contaminación es ya un proceso irreversible para el conquistador [...]”.¹¹ En el caso particular de la hechicera, su servilismo radica en el hecho de haber formado parte de la encomienda del padre de don Diego.

Ahora bien, los poderes ctónicos que demuestra la heroína de Alves, emanan de la tierra, del calor del fuego y de su cuchillo. La magia, algunas veces fue identificada con la adivinación ya que ambas incluían prácticas que algunos podrían definir como irracionales y trabajaban con métodos no empíricamente verificables. “No obstante, más allá de que la *divinatio* corresponde a una operación de carácter religioso en el orden público y la magia se produce en el privado, los respectivos fines y métodos las hacen profundamente diferentes”.¹²

Nada parece importarles a esta mujer ni siquiera su muerte (Alves. *La Hech.* p. 13) y en ello se homologa parcialmente a la heroína eurípidea de los vv. 95-97, quien en sus lastimeros clamores, ansía la muerte. En realidad, decimos parcialmente pues lejos estamos de los rasgos de dubitación de la Medea clásica, ya que la heroína de Alves aparece decidida a todo, desde los inicios. Erigida ella misma en la justicia y en la prolongación del látigo que castiga, los conjuros que profiere invocan a los “Espíritus atormentados y errabundos; espíritus malditos, enemigos de la luz divina [...]” (Alves. *La Hech.* p. 13).¹³ A través de un canto recitativo, Medea le desea a su hombre un porvenir lamentable como desterrado y aborrecido por todos, (Alves. *La Hech.* p. 14). Es de notar que en el hipotexto eurípideo, sobre la escena final,

11. Iglesia y Schwartzman (1987:40).

12. Galán y Buisel (2013: 12).

13. Séneca (2001: vv. 695 a vv. 740 y vv. 740 a 844).



Medea erigida en profetisa, augura a Jasón una muerte terrible, vv 1386-88. Estas facultades mágicas de la protagonista argentina se explican en el marco de la sociedad colonial tucumana del siglo XVII por su filiación a la Salamanca, la escuela del diablo.¹⁴ Los poderes ctónicos de la hechicera son percibidos desde dos perspectivas. Por un lado, por su contrincante Laurencia al proferir: “Ella lo tiene encantado [a don Diego]. Debemos romper el maleficio [...]” (Alves. *La Hech.* p. 16). Por otro lado, por las tres mujeres que simulan el canto de un coro clásico que da cuenta del malestar que circunda a la tierra como el malestar de los que habitan en ella. La enfermedad provocada por Medea implicaría un carácter temporario y una posibilidad de curación. Ella misma sería una enfermedad, algo de lo que hay que despojarse rápidamente y provoca el desplazamiento de su presencia por parte de los otros: Laurencia, el Gobernador y el mismo don Diego, ya que este, muerto su padre, se consolida en el amo, señorío que no le permitiría enredarse con una india de la encomienda de su padre.¹⁵ Sin embargo, el obstáculo que parece debilitar al Gobernador, encargado de efectivizar el nuevo matrimonio, lo constituye la presencia de los hijos bastardos de don Diego, hijos del pecado, pues la unión no es legítima, ya que Diego y Medea no se han casado religiosamente. Recordemos que “el Estado-Iglesia se erige en representante de la civilización para hacer de uno y otra los pilares del país, es decir del único triunfo posible de la verdad cristiana, sobre todo cuando la realidad terrena impone su derrota”.¹⁶

Por consecuencia, el convenio del nuevo matrimonio también se interrelaciona con el plano religioso, pues Laurencia y el Gobernador intentarán casar a sus hijos “bajo la Ley de Dios” y, entre tanto, condenarán a la concubina con la ayuda del máximo representante de la Inquisición. La visión que porta Laurencia, la mujer-madre, resulta devastadora para Medea cuando afirma: “Esta bárbara y maldita india, con poco temor de Dios y de su santa ley ha hechizado a mi hijo, don Diego Bazán” (Alves. *La Hech.* p. 31). En este caso, los padres replican el poder de la Inquisición y, en consecuencia, tales estructuras de poder conforman los dilemas que causan la tragedia.

En un primer momento, por la pérdida del amor, la hechicera actuará como una mujer despechada en la que la venganza no tendrá límites. Esa posesión amorosa que la mujer ya no puede sostener la lleva al aniquilamiento de la persona amada que implica el envenenamiento en el Capitán. Sin embargo, su plan ha fracasado por la mediación de la magia benéfica del indio Pablo Rocha. Ahora bien, como no ha

14. Cfr. Barale y Nader (1998: 111).

15. Cfr. Farberman y Boixadós (2006: 609).

16. Iglesia y Schwartzman (1987: 62).

logrado el cometido de asesinar a su hombre, entonces cobrará forma la venganza de la india sobre la joven oponente femenina que retoma del mito.

En un segundo momento, y desde una dimensión colectiva en la que involucra a sus hijos, esta mujer clama por la posesión geográfica de un territorio, un aquí que cree como pertenencia propia y que trae aparejada la presencia del hombre: “[...] Aquí está mi vida, aquí nacieron mis hijos y aquí me enterrarán. El Viejo Mundo no es más que un mal recuerdo” (Alves. *La Hech.* p. 21). Por tal motivo, la expulsión de la india se haría efectiva en el traslado que la conduciría al Viejo Mundo. En el contexto colonial, Europa es igual al Viejo Mundo, como la Cólquide lo es para Corinto en la tragedia griega.

Medea González se erige en un mal que es necesario anular y, entonces, a partir de su encarcelamiento la protagonista atraviesa una situación de *aporía*, de camino sin salida, que la lleva a decir: “Han fecundado a una nueva Medea” (Alves. *La Hech.* p. 27). Esta afirmación ya ha aparecido en la protagonista de Séneca, v. 910: “*Medea nunc sum*” (“¡Medea ahora soy!”).

De esta manera se manifiesta la asunción de una personalidad y de un personaje. Aun más, ella parece fundirse con la misma muerte cuando afirma: “[...] Mi brazo será su guadaña y mi rostro el del espanto” (Alves. *La Hech.* p. 27). Nadie será capaz de detener su furia, aun estando encarcelada. La condena que el tribunal pretende asignarle a la heroína consiste en el castigo a muerte y fuego como le es asignado a todas las personas que han pactado con el demonio.

Durante el juicio, el capitán acusador solicita a la audiencia que la Inquisición “mande a tormentos” (Alves. *La Hech.* p. 33) para que la mujer confiese, en clara alusión al potro de los tormentos. Pero Medea no lo hará, no atentará contra sí misma, contra sus creencias, pues confía en su dios, presumiblemente no cristiano.

Por esta causa la mujer habilita la condena desde el plano religioso en dos perspectivas. En primer lugar, desde la voz sentenciosa del pregonero que da cuenta de las leyes católicas de la ciudad de Tucumán y que, por ende, Medea no respetaría. En segundo lugar, en su propia voz cuando afirma: “Diego mío, ¿por qué me has abandonado?” (Alves. *La Hech.* p. 43).¹⁷ Este clamor nos sitúa intertextualmente en la enunciación bíblico-religioso con el evidente cambio de nominación. Entonces, Medea se transforma en una víctima sacrificial de la Inquisición y luego en una victimaria.

17. Cfr. Alvarez Valdés (2000: 64-68).

Entre tanto, los elementos naturales anuncian la catástrofe por venir. La extrañeza en la naturaleza se aviene con la formación de un monstruo, Medea, que aparece prodigiosamente en el espacio exterior del jardín, librada de todas las cadenas, “enajenada”.¹⁸

A modo de mensajero trágico, Nana, su criada, anuncia la muerte del Gobernador y de su hija y, al tiempo, presiente lo que vendrá. Por consecuencia, propone la huida a Medea como lo hace la nodriza en Séneca,¹⁹ ya que para ambas el peligro resulta inminente. La violencia de los crímenes ya perpetrados anuncia el más terrible de los crímenes en escena. En este sentido Girard sostiene:

*The more obviously false the stereotyped slander against them and the more distorted the vision of the persecutors, the more certain we feel that real collective violence lies behind the text-provided, of course, that the distortions due to scapegoating are interspersed with what we regard, not unjustifiably in such a context, as trustworthy indications of the violence that took place.*²⁰

Si bien esta protagonista no dubita ante el acto filicida como lo hace la heroína clásica, se debe dar valor cuando afirma: “[...] Ya se acercan, valor Medea, debe apurar este trago” (Alves. *La Hech.* p. 51), tal como ya lo ha hecho la Medea griega en los vv. 1019-1080. La hechicera de Alves se ve a sí misma como un “otro” que debe desempeñar un papel, es decir, se observa desde afuera. Esta escisión de la conciencia podría enfatizar una patología que desencadena el filicidio.

Finalmente, la mujer de Alves cree que el mundo que habita y que ha sido forjado por el otro social, se ha convertido en un lugar de penitencia. Por eso sus hijos “morirán por mi mano, mi cuchillo cortará sus gargantas, y en el mismo instante se detendrá mi vida. [...] Tómallo como un acto de justicia” (Alves. *La Hech.* p. 51). La violencia doméstica se expresa con elementos cortantes como el cuchillo, el hacha o de castigo: el látigo. La violencia de esta Medea es un castigo, su violencia es un elemento de la Naturaleza: tempestad imposible de detener.

18. Cfr. Eurípides. *Bacantes*.

19. Séneca (2001: vv. 891-892).

20. Girard (1987: 87).



Entonces, si su violencia es un acto de justicia, los dioses lo acompañan. La justicia humana parece quebrarse ante el poder divino de la hechicera que comete filicidio y luego, a modo de *dea ex machina* invulnerable, logra evadirse en un carro tirado por dragones, llevándose los cuerpos de los hijos. Este tramo de la obra conforma la mayor similitud respecto de la escena final de la tragedia de Eurípides. A este respecto Knox afirma: “*Medea is presented to us not only as a hero, but also, at the end of the play, by her language, action, and situation, as a theos or a least something more than human*”.²¹ Por tanto, Alves retoma y resignifica no sólo el *éthos* hechicero de la protagonista clásica, sino también su veta demiúrgica.

Referencias bibliográficas

- Alvarez Valdés, A. (2000). “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?”, *TIERRA SANTA*, N° .743, pp. 64-68.
- Alves, J. L. (1997). *La hechicera. Oratorio trágico*. Córdoba.
- Barale, G. y Nader, R. (1998). *Demonio, riqueza y poder. Mitos de Santiago del Estero y Tucumán*. San Miguel de Tucumán.
- Biglieri, A.A. (2015). “The frontiers of David Cureses’ *La frontera*”. En K. Bosher, F. Macintosh, J. McConnell, P. Rankine. (eds.), *The Oxford Handbook of Greek Drama in the Americas*, pp. 417-433. Oxford.
- Burkert, W., Girard, R. and Smith, J. (1987). *Ritual Killing and Cultural Formation*. Stanford.
- Chevalier, J. y Gheerbrand, A. (1986). *Diccionario de símbolos*. Barcelona.
- De Pourcq, M. (2012). “Classical Reception Studies: Reconceptualizing the Study of the Classical Tradition”, *The International Journal of the Humanities* 9. 4, pp. 219-226.
- De Romilly, J. (2011). *La tragedia griega*. Madrid.

21. Knox (1983: 281).



- Eliade, M. (1992). *Mito y realidad*. Barcelona.
- Eurípides (1976). *Tome I. Le Cyclope – Alceste – Médée - Les Héraclides*. Texte établi et traduit par L. Méridier. Paris.
- Eurípides (2007). *Tragedias*. Introducción, traducción y notas de J. T. Nápoli. Buenos Aires.
- Faberman, J. y Boixadós, R. (2006). “Sociedades indígenas y encomienda en el Tucumán colonial. Un análisis comparado de la visita de Luján de Vargas”, *Revista de Indias*, vol. LXVI, N° 238, pp. 601-628.
- Galán, L. y Buisel, M. D. (eds.) (2013). *La adivinación en Roma. Oráculos, vaticinios, revelaciones y presagios en la literatura romana*. La Plata.
- García Canclini, N. (2013). *Culturas híbridadas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires.
- Grammatico, G. (2005). “La noción de frontera en la antigua Hélade. Análisis de algunos fragmentos heraclíteos”. En C. Kechn Nobre, F. Vergara Cerqueira, K. M. Paim Pozzer. (eds.), *Fronteiras e Etnicidade no Mundo Antigo*, pp.179-195. Anais do V Congresso de Estudos Clássicos- Pelotas.
- Iglesia, C. y Schwartzman, J. (1987). *Cautivas y misioneros. Mitos blancos de la conquista*. Buenos Aires.
- Kristof. L. K. D. (1959). “The Nature of Frontiers and Boundaries”, *Annals of the Association of American Geographers* 49, pp. 269-82.
- Knox, B.M.W (1983). “The Medea of Euripides”. In E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, pp.272-294. Oxford.
- Newman D. (2003). “Boundaries”. In J. Agnew, K. Mitchell and G. Toal (Geraóid O. Tuathail) (eds.), *A Companion to Political Geography*, pp. 123-37. Oxford.
- Poderti, A. (2002). *Brujas Andinas. La hechicería colonial en el Noroeste Argentino*. Salta.

Rodríguez Adrados, F. (2004). “El despegue griego en el nacimiento de una nueva humanidad”. En A. M. González de Tobía (ed.), *Ética y estética. De Grecia a la modernidad*, pp.13-25. La Plata.

Séneca, L. A. (2001). *Medea*. Traducción en verso de V. García Yebra. Madrid.

