

EL AGÓN ENTRE MEDEA Y CREONTE: DE MEDEA DE EURÍPIDES A UNA HOGUERA EN LAS TINIEBLAS DE MÉDICI E IÑIGUEZ

ALEJANDRA MABEL LIÑÁN

Universidad Nacional del Nordeste

(Argentina)

RESUMEN

En esta comunicación se analiza, en el *agón* entre Medea y Creonte del primer episodio de *Medea* de Eurípides, cómo la confrontación entre ambos pone en escena la discusión de las nociones de lo justo y lo injusto e implica también la caracterización de lo propio y del “otro”. La extranjera enfrenta las decisiones del poder y el gobernante le teme, ya que concibe la alteridad como amenaza. Creonte, el antagonista, termina “colaborando”, a su pesar, con las intenciones de Medea. Seguidamente, se realiza el análisis comparativo a partir de su vinculación con la versión libre de *Medea* escrita por Iñíguez y Médici, tragedia estrenada en Corrientes, en 1987. Se enfoca, en particular, cómo este *agón* involucra, en este nuevo contexto, la visión del aborigen como “bárbaro” desde los conceptos identitarios del “blanco” en el poder.

ABSTRACT

In this paper we analyze, in the *agon* between Medea and Creon from the first episode of Euripides' *Medea*, how the confrontation between both of them puts on scene the discussion about the notions of just and unjust and

also involves the characterization of that of one's own and "the other". The foreign woman confronts the decisions of power and the king fears her because he conceives the otherness as a threat. Creon, the antagonist, ends "collaborating", against his will, with the intentions of Medea. Next, the comparative analysis is performed from its link with the free version of *Medea* written by Iñíguez and Medici, tragedy released in Corrientes in 1987. We focus, particularly, how this *agon* involves, in this new context, the vision of the aboriginal as "barbarian" from the identity concepts of "white man" in power.

PALABRAS CLAVE:

Tradición clásica-Tragedia-Identitario-Alteridad.

KEYWORDS:

Classical tradicion-Tragedy-Identity-Otherness.

La presente comunicación se enmarca en el proyecto de investigación "Relectura de la Tradición Clásica Grecolatina en la Literatura y el Cine Contemporáneos de la Región NEA", que lleva adelante el área de Lenguas Clásicas de la Facultad de Humanidades de la U.N.N.E.

Se analizará en el *agón* entre Medea y Creonte, en el primer episodio de *Medea* de Eurípides, cómo la confrontación entre ambos pone en escena la discusión sobre la injusticia de la decisión de Creonte de expulsarla e implica, a la vez, la caracterización de lo propio y del "otro". Medea enfrenta las decisiones y busca persuadir al representante del poder, quien teme a la

extranjera ya que concibe su alteridad como amenaza. Creonte, el antagonista, termina “colaborando”, a su pesar, con las intenciones de Medea.

Se la vinculará con la versión libre de *Medea* escrita por Iñíguez y Médici, tragedia estrenada en Corrientes, en 1987, por la compañía del Teatro Vocacional Corrientes, para analizar cómo este involucra, en este nuevo contexto, la visión del aborigen como “bárbaro” desde los supuestos identitarios del “blanco” en el poder.

Como marco de referencia teórico-metodológico, se toman como punto de partida los géneros retóricos planteados por Aristóteles: los agonísticos o de combate y el epidíctico, para interpretar cómo se logra la persuasión por parte de Medea, y se lo enmarca, seguidamente, en el análisis pragmático de la argumentación¹ en el contexto de la situación comunicativa particular representada en el diálogo entre los agonistas.

Según F. Rodríguez Adrados (1972: 173), la acción en el teatro griego es activada sustancialmente por el *agón* y “una pieza griega, Comedia o Tragedia, es prácticamente una combinación de *agones* diversos”. También aclara:

El *agón* ritual consistía en un enfrentamiento de tipo primitivo, sin matices, y en el que la palabra iba precedida o seguida casi siempre de la violencia. (...) A partir de ese enfrentamiento primitivo se llegó a la expresión de los infinitos contrastes que pueden darse entre los seres humanos en la misma situación o en situaciones cambiantes.²

En los versos 271-356 de *Medea* de Eurípides, el enfrentamiento adopta la forma de una discusión verbal en la que cada uno de los personajes expone y

¹ Ver Moeschler (1985: 46-47), especialmente: “Un discurso argumentativo no es un discurso que aporte, hablando con propiedad, pruebas, ni un discurso que funcione en base a principios de la deducción lógica. En otras palabras, argumentar no resulta ser demostrar la verdad de una aserción, ni indicar el carácter lógicamente válido de un razonamiento. (...) Argumentar viene pues a dar las razones para tal o cual conclusión. Las razones constituyen, en tanto que son enunciadas, otros tantos argumentos.” Las traducciones del francés pertenecen a la autora en todos los casos.

² Rodríguez Adrados (1972: 174).

defiende su punto de vista. Realiza una variación de la estructura del clásico *agón* de personajes; este último presenta dos *rhéseis* enfrentadas seguidas de un diálogo estíquico. Medea y Creonte van confrontando en dos intervenciones de considerable extensión de versos cada uno, y ante una nueva intervención de Creonte sobreviene el diálogo estíquico, para continuar con un parlamento de Medea y cerrar la escena con la intervención de Creonte.

No es un *agón* típico, pero se puede afirmar que acontece el enfrentamiento verbal y que no se soluciona con el predominio de una de las posiciones enfrentadas sino que es la fuerza de la persuasión puesta en juego por Medea, acompañada del ritual de la súplica, lo que logra darle salida a la situación.

De los tres géneros retóricos planteados por Aristóteles, el género deliberativo se plantea lo conveniente o lo inconveniente en el porvenir, privilegiando el interés político de preservar una forma de gobierno; el judicial tiene como finalidad reparar la injusticia, por tanto se debate sobre lo justo y lo injusto. Frente al decreto de expulsión de Medea pronunciado por Creonte, replica consecuentemente el cuestionamiento de Medea sobre la injusticia de la situación en que se encuentra y de lo que se decide sobre el futuro de ella y sus hijos.

Al considerar la justicia de una decisión, no se puede soslayar la caracterización de lo que es “propio” del que decide y su visión del “otro”, que condicionan la equidad de la aplicación de la norma. Por esto se toma en cuenta también el género epidíctico, en el cual el orador debe demostrar lo vil o lo noble, y los lugares comunes (*topoi*) del género epidíctico son la reprobación o el elogio. La reprobación de Medea por parte de Creonte se configura por medio de los rasgos que le adjudica y que lo mueven a temer que ella cause males a su familia como venganza.

Creonte argumenta con tres razones para justificar su temor por Medea, que delinean la imagen de esta mujer como una maga,³ conocedora de malas artes, y evidencian la visión del griego sobre esa mujer diferente como una alteridad desconocida y peligrosa. La primera razón es una cualidad propia de ella: Medea es “sabia” de nacimiento e “instruida en muchos males”: σοφή πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδιος, (v. 285). La segunda se debe a la circunstancia actual: “afligida” por la separación de su esposo. La tercera: los rumores de que ha pronunciado amenazas contra su esposo, su prometida y el padre de ella (vv. 287-288). Después de estos antecedentes, prefiere ser odiado por Medea que ser un soberano compasivo que se lamentaría demasiado tarde de las acciones de esta mujer sabia en males, airada contra su esposo y con ansias de dañar a quien la daña.

Como contra-argumento,⁴ Medea procede de la siguiente manera: en primer lugar, se queja de los males que causa a una persona la opinión de los demás: ἔβλαψε δόξα μεγάλα τ' εἴργασται κακά (vv. 292-293). Y en un movimiento muy hábil, lleva esa opinión sobre ella a un plano general. Al generalizar sobre la educación en la sabiduría y sobre la variedad y volubilidad de la opinión pública (o de la comunidad) sobre quienes saben más, intenta relativizar lo que Creonte ha dicho particularizando sobre ella misma. Continúa su intento de

³ Nápoli (2007: 96). En Nota 38 a su traducción de *Medea*, plantea que, con los temores exagerados que Creonte esgrime a viva voz y sin reparos, “comienzan a delinearse los contornos de la figura poderosa y peligrosa de la mujer maga”.

⁴ Moeschler (1985: 47): “Un argumento define siempre una clase de **contra-argumento**, como una conclusión define una conclusión inversa. Un discurso argumentativo, y ésta es una hipótesis de partida importante, se ubica siempre con relación a un contra-discurso efectivo o virtual. La argumentación es, en este sentido, indisociable de la polémica. Defender una tesis o una conclusión surge siempre de la defensa contra otras tesis o conclusiones, lo mismo que entrar en una polémica no implica solamente un desacuerdo (sobre la forma o sobre el fondo), sino sobre todo la posesión de contra-argumentos. Esta propiedad que tiene la argumentación de estar sometida a la refutación me parece ser una de sus características fundamentales y la distingue netamente de la demostración o de la deducción, que, al interior de un sistema dado, se presentan como irrefutables.”.

persuasión atenuando su propia condición de sabia (τοις δ' αὖ προσάντης· εἰμι δ' οὐκ ἄγαν σοφή, v. 305), y finalmente, alega que, aunque tiene conocimientos, no tiene poder, no está en situación de ejercerlo frente a los poderosos. Se humilla y miente humildad: vencida ante los mejores.⁵ Además, relativiza el temor de Creonte sobre su propia familia, orientando su odio hacia su esposo, Jasón.

A pesar de las “cosas agradables de oír”, no lo persuade. Creonte sigue temiendo y su argumento reside en la peligrosidad del sabio silencioso, mayor que la del que demuestra su ira. Teme a que ella lo enrede con palabras y lo confunda aconsejándole mal. Todo se resume en que le es hostil; Creonte le dice: μενεῖς παρ' ἡμῖν οὔσα δυσμενῆς ἐμοί (v. 323).

Después sobreviene el diálogo estíquico, en que las réplicas de Medea le hacen sentir que lo fuerza a cambiar su decisión.

En los dos últimos parlamentos, se produce el cambio de determinación del soberano, quien dice a Medea: καὶ νῦν ὄρω μὲν ἑξαμαρτάνων, γύναι, ὅμως δὲ τεύξῃ τοῦδε. προυννέπω δέ σοι (vv. 350-351) [“Veo que me equivoco, pero con todo esto lo conseguí.”].

¿Cuál de los argumentos de Medea lo ha persuadido? Ya que la súplica,⁶ con todo el valor que tiene esta institución que debe corresponderse con un acto piadoso, parece no haber dado resultado. La apelación a la emoción, por el amor a sus propios hijos o por los hijos de Medea, parece haber avanzado sobre sus dudas. Finalmente, con el argumento de que es solo un día (v. 340), es decir, disminuyendo los alcances de su pedido y, por consiguiente, de la posibilidad de ejercitar sus poderes, obtiene el plazo que necesita.

⁵ Eurípides. *Medea* 314-315: “Aunque efectivamente haya sufrido una injusticia, me callaré vencida por gentes más poderosas”. Las traducciones del texto griego citadas pertenecen a Nápoli (2007).

⁶ Eurípides. *Medea* 324-325.

En toda la discusión hay marcadas referencias⁷ a la región en la que se hallan, tierra griega, la de Creonte y los suyos, a través de los deícticos espaciales vinculados a la primera persona gramatical (ὄδε, ἦδε, τόδε), expresados en género femenino τήνδε-τῆσδε para concordar con χθόνα y γῆς, respectivamente.

Esto podría interpretarse como una insistencia en la demarcación de los límites del territorio sobre el que se está llevando a cabo la disputa verbal y sobre el cual no podrá permanecer la exiliada. Esta tierra es patria, “mi casa” (v. 327), “lo más querido” (v. 329) para Creonte y los suyos, no para Medea. Su patria está fuera de su alcance y es presencia en el recuerdo (v. 328).

La comarca de Corinto está bajo las órdenes de este soberano (ὄρω δὲ καὶ Κρέοντα, τῆσδ’ ἀνακτα γῆς, v. 269), y a él se opone la extranjera, quien ya no tiene quien la represente ante los locales, un protector (su marido) que la ayude a legitimar su permanencia. Así como ha sido repudiada del lecho por el esposo (y “amo”),⁸ es expulsada fuera del territorio por otro varón.

El demostrativo ὄδε posee una intensa fuerza deíctica vinculada directamente con la posición del hablante. La influencia de los deícticos utilizados refuerza la idea de separación de la extranjera de ese territorio -patrio para Creonte-, le da mayor intensidad a la escena de la disputa por la permanencia o el exilio e intensifica también el efecto de la expulsión.

Si se estima la fuerza de los argumentos que pueden atemperar esto como para que Creonte ceda, aunque sea por un día, debe ser considerado el poder persuasivo de Medea, a pesar de la negativa sostenida hasta el último momento de la escena. Las palabras anteriores de Medea, aunque aparentemente no atendidas por Creonte, parecen haber ido sembrando dudas o atemperando

⁷ Eurípides. *Medea* 269, 272, 313-314, 339-340 y 353.

⁸ πόσις de la raíz ποτ- “ser el amo”, la misma raíz de δεσπότης, πόντια, etc.

temores. Además, ha mostrado la actitud de respetar a los más poderosos, que la ha ubicado en la posición humilde del suplicante. Con todo esto, ha dejado delineado un espacio para introducir su cuña en la negativa de su oponente, para que Creonte aplaque sus temores y confíe en los alcances de su propio poder sobre ella. Después ya pone en juego sus últimos recursos: pedir por sus hijos y un plazo breve de permanencia.

Una hoguera en las tinieblas proyecta el mito de Medea a los campos de San José de las Siete Lagunas Saladas, Corrientes, en 1817, durante el gobierno de Juan Manuel Méndez, hombre de Artigas y Andresito Guaicurarí. La versión libre de Medea de Eurípides escrita por Médici e Iñiguez mantiene del hipotexto el género, el mito, los personajes y sus funciones. En el nuevo contexto histórico y cultural, Medea es una princesa guaraní, Jasón un criollo, Creonte Atienza un caudillo y el coro representa a espíritus animales del monte.

Medea mató a su hermano y traicionó a su pueblo para ayudar a Jasón a tener poder en la zona. Por estas acciones fue desterrada, y ha vagado con su marido y sus dos hijos durante diez años, rechazados por ambas culturas. Así lo deja ver la vieja, quien hace las veces de nodriza de la tragedia de Eurípides: “despreciadas e ignoradas por los nuestros...odiadas por los blancos...”.⁹ Finalmente llegan a las ruinas de la casa paterna de Jasón, en Saladas. Allí, al igual que la Medea del hipotexto, es abandonada para que Jasón pueda casarse con la hija de Creonte Atienza, su tío y caudillo de la zona.¹⁰

En *Una hoguera en las tinieblas*, la situación de Medea convoca la noción de fatalidad: todo lo que hizo por amor a Jasón fue realizado “porque estaba escrito”. Sobre ella mandan los dioses, espíritus de la tierra, y particularmente

⁹ Médici e Iñiguez (1987: 5). Las citas del texto remiten a una copia mecanografiada, puesto que la obra es inédita.

¹⁰ Ver Liñán y Casal Viñote (2011).

Añá, tal como expresa Creonte: “los poderes que dicen te dio añá” (Médici e Iñiguez, 1987: 11).

La reprobación por parte de Creonte es una “estigmatización” de su oponente. El conjunto de rasgos con los que delinea su visión de Medea se puede apreciar mejor organizando los atributos presentes en el texto en pares de confrontación de opuestos:

cristiano - india (que implican varón-mujer)

inocente - criminal

conciencia moral - falta de conciencia moral (“menos escrúpulos”).

Al mismo tiempo, se advierte la reiteración de adjetivos y pronombres posesivos que refuerzan la separación de lo que es de cada uno: mi-tu, mío-tuyo, demarcando los dos mundos diferentes de Creonte Atienza y de Medea.

Medea, frente al abandono de su marido, se encuentra en una encrucijada: por él ha renunciado a su pueblo y a su dignidad de hija del cacique de la tribu. Está a punto de ser expulsada y a merced de las decisiones de un caudillo sostenido en su poder por una trama de alianzas y traiciones. La ubicación política de Creonte Atienza parece no representar el poder coyuntural sino el permanente poder de raigambre patricia. En realidad, es un “aliado” oportunista¹¹ de los que detentan el poder coyuntural: los representantes locales de Artigas –extranjero-, entre ellos Andresito, indio despreciado por la sociedad tradicional. Así se aprecia en las palabras de Medea:

“¡Ah, Creonte! ¡Qué difícil!...soy hechicera...puedo ver...oigo...indago...también una palabra mía y todos los hombres que te respetan podrían darse vuelta...puedo enviar emisarios a Artigas o a Andresito, con mensajes de ciertas cosas que sé de ti y de algunas actividades tuyas nada leales a ellos.”. (Médici e Iñiguez, 1987: 13)

¹¹ En varios pasajes de la obra se evidencia que las alianzas con los indios son fruto de la conveniencia, nunca del respeto o del trato equitativo. Ver Médici e Iñiguez (1987: 12).

En la obra predomina una evaluación negativa del estado social en aquel momento histórico: “en estas tierras donde ya impera el odio, la violación, el robo y el crimen”. A Medea también se le atribuyen crímenes, su visión asusta a la gente de los campos.

Avanzando en la obra, se comprobará la misma fuerza negativa con respecto al nombre Medea en la consideración social, la condena a la soledad y a un borramiento absoluto en la “otredad”. El nombre contiene su condición y obra como un estigma que la condena: “Nunca habrá otras Medeas en estas tierras. Las madres jamás llamarán a sus hijas con ese nombre. Estarás sola hasta el fin de los tiempos”. En palabras de Jasón durante el último encuentro con Medea.¹²

El rechazo de Creonte Atienza en *UHT* es más violento que en *Medea* de Eurípides, por el maltrato verbal que evidencia una concepción denigratoria del indio. Él expresa sus prejuicios en lo que esperaba ver: “pensé encontrarme con una india roñosa. Pero veo que no te falta belleza” (Médici e Iñiguez, 1987: 11).

En Eurípides, la escena de enfrentamiento en el diálogo se clausura con la atenuación del temor de Creonte por la habilidad en la argumentación de Medea y la concesión de un breve plazo por la súplica por los hijos.

En *UHT*, la situación que va a determinar la expulsión de Medea, solo aplazándola hasta el amanecer siguiente a esa noche, surge de un enfrentamiento brutal entre dos grupos sociales inconciliables, en ese contexto y en cuanto a sus diferencias culturales. El “blanco”, caudillo de su zona, está tan seguro de su poder, a pesar de considerar los atributos de hechicera de Medea, que no los estima en su justa medida y concede el plazo, dejando los hechos en manos del destino. Incluso no vacila en ofrecerle que los hijos queden allí, criados entre “cristianos” y que ella se marche sola. De allí en más se irá tramando el engaño de Medea y será la fuerza telúrica que la posee, la de los

¹² Médici e Iñiguez (1987: 28).

espíritus “salvajes” de la naturaleza regional, la que le otorgará todo su poderío para llevar a cabo la venganza.

BIBLIOGRAFÍA

- LIÑÁN, A. y L. CASAL VIÑOTE (2011) “La *performance* del coro en la tragedia *Una Hoguera en las Tinieblas* de Médici e Iñiguez”, ponencia presentada en el XVI Congreso Nacional de Literatura Argentina, Resistencia. Edición en preparación.
- MÉDICI, J. M. e IÑIGUEZ, A. (1987) *Una Hoguera en las Tinieblas*, Corrientes. Manuscrito mecanografiado del texto inédito.
- MÉRIDIÉ, L. (trad.) (1965) *Euripide. Médée*, Paris.
- MOESCHLER, J. (1985) *Argumentation et Conversation. Éléments pour une analyse pragmatique du discours*, Paris.
- NÁPOLI, J. T. (2007) *Eurípides. Tragedias I: Alceste, Medea, Hipólito, Andrómaca*. Traducción, notas e introducción, Buenos Aires.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1972) *Fiesta, comedia y tragedia*, Barcelona.
- WAY, A. S. (trad.) *Euripides IV. Ion, Hippolytus, Medea, Alceste*. The Loeb Classical Library. Edited by T.E. Page, M. A., and W. H. D. Rouse, London/New York.