

Pervivencia del mundo clásico en la literatura: tradición y relecturas

**Aldo Rubén Pricco, Stella Maris Moro
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

TIEMPOS Y ESPACIOS DIFERENTES PERO SIEMPRE LAS PASIONES
HUMANAS
(Different times and cultural places but human passions, always)

MIRTA ESTELA ASSIS DE ROJO (assisestela@gmail.com)
Universidad Nacional de Tucumán

NILDA M. FLAWIÁ DE FERNÁNDEZ (flawia@gmail.com)
Universidad Nacional de Tucumán, CONICET

RESUMEN — Este trabajo aborda la permanencia así como la resignificación de la literatura clásica grecolatina en diferentes períodos históricos y géneros en el desarrollo de la literatura argentina, especialmente, en el siglo XX. La hipótesis central del trabajo, y en general de nuestros estudios comparatistas, se basa en la afirmación de que toda literatura, en este caso la Argentina, puede (y de hecho lo hace) reelaborar mitos, motivos, estrategias discursivas, estructuras de significación provenientes de la tradición literaria universal – en la que se incluye la grecolatina– para decir lo propio y afirmar su identidad, en un proceso que implica la simbiosis de lo uno con lo otro cultural. Partiendo de este concepto, se tomará como corpus, una obra dramática: *La frontera* de David Cureses y un cuento contemporáneo: “Villa Medea” de Cristian Mitelman para mostrar las maneras e intencionalidades al intertextualizar raíces culturales grecolatinas, presentes en *Medea* de Eurípides y *Medea* de Séneca, dramaturgos griego y romano respectivamente. Con especial énfasis, se pondrán de manifiesto las formas de representación y de relación entre ficción y formas literarias que adopta según los contextos histórico-culturales en los que se inserta.

PALABRAS CLAVE: Tragedia clásica, reescritura, literatura argentina, sociedad, cultura.

ABSTRACT — The following research focus the perseverance and new meanings of the classical literature in argentine authors, through different decades and cultural crisis. All literatures, as art, write about myths, emotions, meaning structures that are re writing according new cultural spaces and times. This is the main hypothesis of this paper. It is a way to “read and write” the own experience into the universal one. A way to insert one culture in other meanings. In order to confirm this idea, we confront two different texts David Cureses’s *La frontera* and Cristian Mittelman’s “Villa Medea”. Both have the same theme: the fate of passion, the struggle between life and death when passion blinds human reason.

KEYWORDS: Classical tragedy, rewriting, Argentine literature, society, culture.

Si tomamos en consideración que el lenguaje literario es un lenguaje de segundo grado en relación con el lenguaje natural, también debemos aceptar que el texto literario constituye entonces una práctica intertextual.

Todo texto –aún en situación pragmática- es cita o refundición de otro, en una cadena construida a partir de textos, en una cultura construida a partir de textos, cuyos enunciados son inconcebibles gestándose siempre en la nada¹.

La literatura es así un proceso que se proyecta en una interminable cadena cultural en cuyos inicios quizás hubo sólo un primer texto a partir del cual cada época reescribió lo propio para afirmarse o diferenciarse y para espejar al otro. Esta cadena nos lleva a repensar también conceptos como el de lo clásico, de escritura y de reescrituras pues, parafraseando a R. Barthes, todo texto termina siendo un revuelto de citas ajenas que se descontextualiza, se resignifica, se vuelve a contextualizar al producir enunciados hasta opuestos, irónicos o paródicos de aquellos primigenios.

En nuestra tradición argentina se reitera la idea de sobrevivir a experiencias posthistóricas, la sensación de haber pasado el siglo XX, caracterizado como el de la postmodernidad al actual, en el que las barreras culturales por efecto de la globalización irremediablemente son transgredidas y anuladas y cuyos efectos todavía no pueden ser apreciados en su totalidad.

Ante este panorama, nuestro trabajo intenta unir espacios y tiempos de las postrimerías del siglo XX y comienzos del XXI con aquellas raíces del mito clásico antiguo y de la literatura grecolatina. Nuestra interpretación nos ubica en el ojo de la vorágine que significa transgredir fronteras culturales e históricas para, desde allí, organizar un nuevo espacio de lectura cuyos paradigmas también están en permanente reelaboración y dinamismo, situación paradójica por cuanto si hay algo inamovible es la letra escrita pero, a la vez, inmersa en un proceso de cambio que resemantiza el significado de la letra misma de modo que podríamos preguntarnos, “¿sería entonces posible abarcar la dinámica de un espacio de tal complejidad y diferenciar como en una coreografía que contemplamos y a la vez acompañamos o bailamos, los mismos patrones o modelos de movimiento y las figuras centrales del movimiento?”² Intentaremos, por lo tanto, captar, no el cuadro en su totalidad sino un instante, un momento mientras asistimos fascinadas a aquella idea borgeana de que en un batir de alas, los textos pueden cambiar y transformarse. Y cuanto más rápido es el movimiento, más se achica el mundo, los contactos se hacen más fluidos y las distancias se acortan y desaparecen.

En este inestable y perpetuo movimiento que significa la evolución cultural de Occidente, un primer texto como el del mito, se expande y multiplica en infinitas versiones, traducciones, adaptaciones, en distintas textualidades genéricas de manera tal que este texto se enriquece con nuevas anécdotas y acontecimientos o se repliega en el lirismo de un solo verso, según sea construido por el género. Esta riqueza nos permite seguir el hilo de un tema, en este caso, el

¹ Barei 1991: 36.

² Ette 2008: 13.

mito de Medea por los innumerables laberintos de la cultura occidental; y así encontramos reescrituras en distintas lenguas, en distintos siglos, en distintos géneros, que finalmente nos aportan no la historia originaria de Medea sino la manera en que cada época lee esta problemática del hombre y sus ramificaciones en cada una de ellas. A pesar de que el nombre permanece inalterable y de que convoca significados únicos cada una de las reescrituras aporta novedades y sus enunciados tejen interculturalmente nuevos mensajes.

Esta búsqueda nos ha proporcionado algunos textos que prácticamente no formaron parte del canon de la literatura argentina, a pesar de ser obras oportunamente premiadas y reconocidas: la tragedia *La frontera* de David Cureses (1964) y el cuento “Villa Medea” de Christian Mitelman (2007). A su vez, ambas obras se vinculan con *El puñal de Dido* de Carlos Balmaceda (2006), novela que sigue el derrotero de formas policiales de gran actualidad y que nos permite intuir para ella un destino de lectura diferente. El objetivo de estos textos no es, evidentemente la reiteración o el comentario, del carácter que fuera, sobre el carácter de la primera Medea sino “el hallazgo de un conocimiento orgánico acerca de la *conditio humana*”³ a la vez que muestra la libertad creadora en el abordaje de cada uno de los textos: *La frontera*, con aquel reconocimiento del colonialismo español en la América indígena; “Villa Medea”, con la aceptación de la existencia de las villas miserias, la marginalidad y la exclusión en la Argentina del siglo XXI; *El puñal de Dido*⁴, en las riquísimas relaciones intertextuales que organiza de manera explícita e implícita en el interior del texto. Volviendo a Borges en su ensayo sobre *El escritor argentino y la tradición*, como sociedad periférica con respecto de los centros occidentales, tenemos derecho a abreviar en la cultura universal desde miradas propias. De manera tal que la cultura clásica será siempre clásica pero también nuestra porque nos dice aunque de diferente manera.

Estos textos nos retrotraen como un veloz *boomerang* a las tragedias de Eurípides y de Séneca y, a través de ellos, al mito. En todos, la raíz trágica se centra en la personalidad misma de Medea y en el drama del abandono del amor/desamor que provoca el *furor* y genera en un *crescendo* elíptico el desborde de los sentimientos y las pasiones, el desenfreno y la locura que lleva a la muerte trágica de los únicos seres amados sin condiciones.

Las *Medeas*, tanto de Eurípides como de Séneca, comparten el desamor, el abandono y la ingratitud del héroe que convocan indefectiblemente la venganza en sus aspectos más cruentos ya que recae en los hijos. Son actos de destrucción del otro así como de autodestrucción, absolutamente conscientes y aceptados, de los cuales no pueden ni desean escapar, pese a que conocen la magnitud del daño

³ Ette 2008: 13.

⁴ Texto trabajado en *Ayres de familia*, IILAC, Facultad de Filosofía y Letras, UNT, 2009.

que se causarían a sí mismas. El deseo de venganza supera el instinto maternal, de protección de la prole. A través de un proceso en el que alternan momentos de razón y de irracionalidad exacerbada, llegan a la desmesura del delirio y la locura. Ante estos caracteres de furia desatada, la figura masculina diluye el esperado heroísmo entre el egoísmo y la conveniencia por las pretensiones de poder y el desamor.

En parlamentos de fuertes tonalidades agresivas, la argumentación femenina supera en convicciones, en orden lógico, en ceñidos ajustes con la realidad los endeble intentos masculinos por cuanto éstos carecen de la fuerza de la convicción, manifestando, en cambio, en todo momento el deseo de poder y el espíritu acomodaticio, superior con creces al del amor.

El final no puede ser otro que el de la inmersión en el caos absoluto, es imposible revertir las consecuencias y, mientras la mujer se sume en la locura, el hombre cae en la oscuridad brumosa de la nada y de la culpa, en la inercia incapacitado para cualquier acción. De ninguno de los dos lugares es posible el retorno a la armonía. En ambas tragedias, además del desamor, se habla elípticamente de las consecuencias de apostar hasta sus extremos al deseo de poder.

La *Medea* de Séneca, desacralizada y ubicada preferentemente en las problemáticas humanas, está más cerca de los personajes trágicos modernos por cuanto pone en el centro del texto las responsabilidades del hombre –con escasa incidencia de las acciones divinas– y pone en escena vericuetos y complejidades emocionales, incluso hechos sangrientos, aludidos o referidos en la de Eurípides. El afán de conmocionar al espectador es evidente así como la exteriorización de los sentimientos, exacerbados ante la magnitud de lo ocurrido. La catarsis deviene terror ante la anulación de los límites de las pasiones humanas.

En la Argentina de la década del '60, *Las Ediciones del Carro de Téspis* entrega la reescritura del mito de Medea de David Cureses⁵ con la obra dramática *La frontera*.

Cureses ubica la representación en una zona de frontera en la pampa, entre la Argentina que se expandía, por acción de las campañas del desierto y la Argentina originaria, en franco retroceso en el siglo XIX. Ya en los epígrafes se prefiguran los motivos y relaciones intertextuales:

⁵ David Cureses nació en Buenos Aires, en 1935. Se inició en la escritura dramática en 1950 con *Después de la función*. Obtuvo una beca del Fondo Nacional de las Artes y realizó estudios en Buenos Aires y en Londres. Centró su atención además en otros géneros como la poesía y el cuento. Entre sus obras se puede citar *Retablo de Navidad* (1956), *Una cruz para Electra* (1957), *Las ratas* (1958), *La frontera* (1960), *Una mujer muy discreta* (1960), *El viajero en mitad de la noche* (1962).

¡Ay de mí, desventurada y mísera! ¡Ay de mis penas! ¡Ay de mí, ay de mí!
¿cómo moriré al fin? [...]
¡Infeliz mujer! ¡Ay, ay, cuántos son tus dolores! ¿a dónde te encaminarás al fin?
¿Quién te dará hospitalidad, qué techo te cobijará, qué tierra podrás encontrar
que te libre de los males?... ¡En peligrosa borrasca, oh Medea, te han lanzado
los dioses! Eurípides.

El conflicto se teje entre Bárbara, una indígena con la fuerza de la tierra, y Jasón, un capitán de la Argentina blanca, padre de dos hijos mestizos con Bárbara, quien prohija además a Botijo y Huinca, dos hijos blancos de una cautiva muerta por los indios. La joven Huinca será el disparador de la tragedia al enamorarse de Jasón, en tanto que el hermano Botija apoyará a Bárbara. El conflicto se teje también entre dos tiempos y dos espacios: la Argentina del '80 que avanza sobre el desierto, sobre el supuesto "vacío" de la civilización urbana y la pampa autóctona cuyos valores superan las ambiciones metropolitanas. Se cruzan así razas, progreso, tradición y la dicotomía sarmientina civilización-barbarie que, en este siglo XX, tiene varias lecturas posibles al diluirse los límites y organizar un espacio de frontera, de mestizaje, en el cual las formas de vida se mezclan y entran en fuertes tensiones.

Bárbara nos remite tanto al personaje de Rómulo Gallego, así como a Malincha, la amante de Hernán Cortez, ambas símbolos de la fuerza de la América indígena como de la violencia de la tierra, de su vitalidad, sus hechicerías, sus creencias y prácticas rituales. Ella es el eje del conflicto entre un pasado heroico y un presente de crisis que permite prever desenlaces violentos porque, si ella en el pasado pudo traicionar a su padre, el cacique Coliqueo, en pos del amor, en el presente también podrá, ante el desamor y el abandono, ser presa de la ira y tomar venganza.

No es casual que en los años <60 un escritor argentino apele a la forma trágica para revelar una nueva mirada sobre el mundo americano. Es la década del *boom* con todas sus significancias ideológicas y, en este caso, lo autóctono no surge por las venas del surrealismo y del realismo mágico sino por el realismo de la tragedia, del sinsentido de la vida y de la pérdida de la esperanza. Ello le otorga, además de la fuerza de la representación sobre la de la ficción, un contacto directo con el nudo trágico. Fue una década también de profundas crisis, de reinterpretaciones del pasado sí como de nuevas posiciones frente a culturas hegemónicas que ya circunscribían el ámbito nacional.

Medea-Bárbara, personaje trágico, encarna no solo la venganza sino la soledad, la frustración y la fuerza de una raza ante un futuro que ya se ve ineluctable. Por eso, es el personaje principal de la tragedia que quita a Jasón cualquier protagonismo; éste queda como una figura deslucida, débil, producto de la civilización blanca, hipócrita, cautivo de sus propios y mezquinos intereses, proclive a no poner en práctica discursos éticos y morales que preconiza desde su

palabra. Es tan bárbara la civilización blanca como la autóctona a la que reduce al exilio. La pampa es así, en su inconmensurabilidad, el espacio del exilio que es, al mismo tiempo, el del vacío existencial y la muerte.

Medea-Bárbara encarna también otro tipo de crisis, la personal, la de la mujer que debe decidir su destino, frente a las propuestas acomodaticias y egoístas del hombre blanco, representado tanto por Jasón como por el general que detenta autoritariamente el poder. Ambos, en distintos niveles y llevados por diferentes intereses, ejercen violencia sobre la joven quien se defiende, como en el mito y la tragedia grecolatina, con sus armas clásicas: el poder de las fuerzas sobrenaturales y la hechicería, fruto de las pasiones desbordadas. En la década del '60 asistimos a los comienzos de la lucha más encarnizada de género por las reivindicaciones de la mujer en una sociedad paternalista y falocéntrica.

Ese mismo triángulo, pero sin las connotaciones heroicas de la tragedia clásica antigua aunque con la misma empatía hacia la vulnerabilidad que los personajes manifiestan, es posible de ser leído en "Villa Medea" de Cristian Mitelman⁶.

El género cuento permite la pérdida de los rasgos heroicos y la asunción de la cotidianidad familiar, lingüística y existencial. Además, las necesidades de brevedad y circunscripción a un solo episodio elaboran un texto denso narrativamente donde los supuestos y las elipsis deben ser llenadas por los lectores. La mayor o menor eficacia del mensaje así como de la incidencia y de la literatura como polémica respuesta a los distintos nudos y discursos sociales correrá por cuenta de la competencia cultural de estos.

El contexto ya no es la zona de frontera entre el mundo de los dioses y el de los hombres o entre el blanco y el indio sino entre los mismos blancos, aquellos excluidos del sistema social y productivo, condenados a la pobreza extrema y a la falta de oportunidades para llevar una vida digna.

El título "Villa Medea" que en espacios europeos podría indicar aristocráticas residencias, en la Argentina del siglo XXI, la palabra "villa" designa un asentamiento precario, habitado por personas de muy bajos recursos. Los epígrafes: "No poseo ni patria ni casa ni refugio de mis males..." de Eurípides y otro: "¡el castigo va a ser ese! El padre se va a arrepentir demasiado tarde, queda solo y vuelve al rancho, que si hay una vela encendida le reza a la virgen, se le murió la mujer y se le murió el hijo" de Manuel Puig, convocan por un lado la idea del exilio y, por otro, la del castigo y la expiación de una culpa, temas que nos remiten al mito clásico.

La voz narradora asume la forma de un diálogo con un interlocutor desconocido, en un tono de compasión ante una mujer sola, asustada, débil en su

⁶ *Cuadernos de Odiseo* 2007. Este joven escritor (1971), profesor de Letras Clásicas, publicó entre otros, *Libros de mapas y de símbolos*. Recibió diversos premios a su obra poética y narrativa.

apariciencia, que produce el sentimiento de desazón ante el contraste entre esta apariciencia y el conocimiento de los aberrantes hechos que la tuvieron de protagonista. Este diálogo es introductorio del informe judicial de la protagonista, a la manera de una declaración testimonial. Ello permite iniciar el relato desde su lugar de origen, su infancia, su vida hasta el presente. Esta Villa 24, cuyo número da idea tanto de la cantidad como de la ausencia identitaria revelada solo en un número, es uno de los tantos asentamientos de excluidos del sistema, vulnerables, exiliados de sus propias culturas y lugares de origen. Sus habitantes, mezcla heterogénea de seres que provienen del interior del país como de países limítrofes en busca de trabajo y de una mejor vida, son los personajes de la tragedia.

Nuevamente, el desencadenante es la infidelidad, el desamor; mientras esta mujer se preocupa por el nacimiento de sus hijos prematuros, débiles, ante una vida en exceso carente de lo más elemental, se abre paso la tragedia mediante la palabra de mensajes anónimos. Estos hacen estallar la precaria armonía de la vida cotidiana de una mujer dedicada solamente a su familia. El terror que le produce la llegada de esas cartas, que a ella le suenan a burla, desencadena la locura y la muerte. El desenlace del cuento, rápido y sorprendente para el lector, pasa de la certeza de la infidelidad a las inmediatas consecuencias: la venganza

Ya era tarde cuando de nuevo salí. Los chicos dormían [...] Después las llamas iluminaron la noche [...] Yo sólo pensaba en el momento que volviera; ver su rostro de horror [...] Ahora los dos ya no tenemos nada y cada uno cargará con lo suyo para siempre⁷.

A diferencia de la Medea clásica cuya prosapia descende del Sol que cuenta con su total protección pero que no logra la empatía con el espectador, tanto Bárbara como Melina, personajes marginales, tocados por la miseria, a las que la sociedad desconoce, constituyen personajes que despiertan la conmiseración y la necesidad de que la ley ampare su desprotección. Esa marginalidad no sólo es social sino que implica también ignorancia, vida casi instintiva, violencia como única respuesta ante los conflictos. Y, si por un lado todas estas mujeres están unidas por las pasiones desbordadas, a las dos últimas los contextos que las rodean proveen a los receptores ciertos elementos para comprender, aunque no justificar, los crímenes cometidos. La situación de desvalimiento social y cultural no logra ser barrera ante acciones extremas; por el contrario, es un acicate ya que lo cotidiano es la extrema gravedad, por las necesidades.

De este modo, la desazón inicial del lector, en el caso de “Villa Medea” encuentra algunas bisagras de comprensión: el vacío de la mirada de Melina es

⁷ Mitelman 2007: 45-46.

el vacío existencial en que vive; igualmente con Bárbara, que también presenta una situación similar, de desprotección absoluta.

A pesar de los distintos géneros con los que se aborda el mito de Medea y a pesar de las diferentes épocas y contextos culturales, la validez universal radica en decir siempre el desborde y la desmesura de las pasiones pero, al mismo tiempo, en “leer” las sociedades y sus historias que, a través de la reescritura de lo universal, proyectan sus propias crisis de exilio, marginalidad, choque de culturas; en fin, la historia del hombre. Las textualidades genéricas son diferentes pero, ¿en qué sentido podemos compararlas? Pensamos que en la reflexión de los autores sobre las sociedades y en la elección que cada uno emplea para leerla. En los casos tratados, los temas elegidos son problemáticas candentes en sus respectivos momentos históricos tanto en la década del ‘60 como en la del ‘90 del siglo XX; son elecciones de conciencia social, de maneras de pensar la Literatura como uno más de sus discursos, de proyectar, transportar las exigencias del lenguaje social. Si el escritor clásico utilizaba la escritura para situarse en el centro de una sociedad, el escritor actual lo hace para decir un lenguaje más de una sociedad heterogénea y en permanente crisis, para situarse frente al poder con un claro compromiso social.

BIBLIOGRAFÍA

- Almería, L. B. (1992), *Palabras transparentes*. Madrid: Cátedra.
- Angenot, M., Bessière, J., Fokkema, D., Kuscher, E. (1993), *Teoría literaria*. México: Siglo XXI.
- Aran de Meriles, P. (2003), *Umbrales y catástrofes: Literatura argentina de los '90*. Córdoba: Epoké editores.
- Barei, S. (1991) *De la Escritura y sus fronteras*. Buenos Aires, Alción Editora: 36.
- Codoñer, C. (ed.) (1997), *Historia de la literatura latina*. Madrid: Cátedra.
- Ette, O. (2008), *Literatura en movimiento*. Madrid: CSIC.
- Flawiá de Fernández, N. M., Assis de Rojo, M. E. (2008), *Ayres de familia. Cercana lejanía de la cultura clásica en el Río de la Plata*. Tucumán: UNT.
- Fornet, J. (2007), *El escritor y la tradición. Ricardo Piglia y la literatura argentina*. Buenos Aires: FCE.
- Grimal, P. (1965), *Diccionario de la mitología griega y romana*. Barcelona: Labor.
- López, A., Pociña A. (eds.) (2002), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*. Granada: Universidad de Granada.
- Mitelman, C. (2007), *Cuadernos de Odiseo*. Buenos Aires: Guiasterion.
- Nycz, R. (1993), “La intertextualidad y sus esferas: textos, géneros y mundos”, in *Criterios*. UAM Xochimilco, Casa de las Américas: 95-116.
- Paz, O. (1959), *El laberinto de la soledad*. México: FCE.
- Pociña A., López A. (2007), *Otras Medeas. Nuevas aportaciones al estudio literario de Medea*. Granada: Universidad de Granada.
- Zohar, I. E. (1999), “Factores y dependencia en la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas”, in VV.AA., *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arcos Libros.