



UNIVERSIDAD DE CHILE  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

*Medea Mapuche* de Juan Radrigán,  
una reescritura de la tragedia de Eurípides  
en el marco de la Guerra de Arauco.

Informe para optar al Grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas  
con mención en Literatura

Alumna  
Rocío Alejandra Zúñiga Díaz

Profesoras Guías  
Irmtrud König von Prinz  
Carolina Brncić Becker  
Brenda López Saiz

Santiago de Chile  
2012

*“Arauco tiene una pena / que no la puedo callar:  
son injusticias de siglos / que todos ven aplicar.  
Nadie le pone remedio / pudiéndolo remediar”*

*Violeta Parra*

## ÍNDICE

<b>AGRADECIMIENTOS</b> .....	5
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	6
<b>CAPÍTULO I: Comparación de los contextos de producción de Eurípides y de Juan Radrigán</b> .....	10
1. EURÍPIDES.....	10
1.1. Antecedentes históricos.....	10
1.2. Medea.....	12
2. JUAN RADRIGÁN.....	15
2.1. Vida de Radrigán.....	15
2.2. Radrigán y la dramaturgia.....	17
2.2.1. Primer periodo teatral: La marginalidad y el desamparo.....	18
2.2.1.1. La marginalidad.....	18
2.2.1.2. El desamparo.....	20
2.2.2.1. Segundo periodo teatral: Conservación de la memoria.....	21
<b>CAPÍTULO II: Lectura de <i>Medea Mapuche</i> y su relación con sus hipotextos <i>Medea</i> y <i>La Araucana</i></b> .....	24
1. <i>Medea</i> en Latinoamérica.....	25
2. Algunos antecedentes del mundo mapuche.....	25
2.1. Agricultura.....	25
2.2. Las prácticas matrimoniales prehispánicas y su importancia para una lengua y memoria compartidas.....	29

3.	Paralelismos textuales y temáticos en relación a los hipotextos.....	31
3.1.	<i>Medea Mapuche</i> y <i>Medea</i> .....	31
3.1.1.	Las artes oscuras y la venganza.....	34
3.1.2.	Creonte – Lemunao.....	38
3.2.	Otras similitudes.....	39
4.	<i>Medea Mapuche</i> y <i>La Araucana</i> .....	40
<b>CAPÍTULO III: Propuesta de reflexión desde la perspectiva de la memoria .....</b>		<b>42</b>
1.	Conceptos sobre memoria.....	42
2.	Memoria y comunidad.....	43
3.	Memoria e Historia.....	45
4.	<i>La Araucana</i> y la historia de Chile.....	46
<b>CONCLUSIÓN .....</b>		<b>54</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>		<b>56</b>

## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, agradezco eternamente a mi familia. A mis padres, Rosa Inés y Manuel Segundo, por todo el apoyo brindado, por sus constantes sacrificios y cariños, los cuales han permitido que hoy finalice este pregrado. También, a mi hermano Manuel Eduardo por la paciencia y buena voluntad que ha tenido en mis momentos más críticos.

A las profesoras que dictaron este seminario de grado: Carolina, Brenda y en especial a la profesora Irmtrud, quien lidió con mis textos ilegibles durante mucho tiempo.

A mis queridos América Paz y Rodrigo Alonso, quienes me acompañaron desde un comienzo en esta tarea, compartiendo conmigo los tramos y las jornadas de mayor dificultad. También a Toncy, Nataly, Paulina, Carolina, y Francisco, por ser tan buenos amigos y animarme cada vez que me abrumaba.

## INTRODUCCIÓN

En el siguiente informe se analizarán comparativamente dos obras, siendo una reescritura de la otra. Me refiero a *Medea* escrita por Eurípides y estrenada en el 431 a.C., y *Medea Mapuche*, pieza dramática del chileno Juan Radrigán, representada en el año 2000 y publicada por primera vez en el año 2004, dentro del compilado *Crónicas del Amor Furioso* realizado por la editorial Frontera Sur.

Estas obras fueron escritas en contextos de producción distintos, pues corresponden a momentos históricos diferentes, uno, situado en la Antigua Grecia y, el otro, en el Chile de finales del siglo XX. Eurípides escribe durante el siglo V a.C. en Grecia, cuando Atenas era gobernada por Pericles y los mismos atenienses se autodenominaban como la Hélade de la Hélade<sup>1</sup>, imponiéndose frente a los otros pueblos griegos con su poderío marítimo y altísimos impuestos. En ese entonces, la tragedia ya se había instalado como género literario, siendo la crisis de valores sociales de la época uno de los grandes temas trabajados por los trágicos. Eurípides se convertirá en uno de los autores más críticos y rebeldes, como lo señala Gilbert Murray en *Eurípides y su tiempo* (12).

Por su parte, Juan Galvarino Radrigán como dramaturgo se vio fuertemente marcado por los acontecimientos que le tocaron vivir. Particularmente, él se considera un testigo abrumado por la violencia y la monstruosa maquinaria que se montó, en dictadura, para destruir y someter a sus opositores, como queda claro en distintos testimonios y entrevistas. En ocasión de una conferencia que presentó en el Festival de Teatro de Bayonne, en Francia, el autor de *Hechos Consumados* y *Las Brutas* hablará de su especial admiración hacia Eurípides: “La vida pone más pruebas sobre la mesa, yo

---

<sup>1</sup> Cfr. *Eurípides y su tiempo*, de Gilbert Murray, p 31.

también. Entonces recuerdo que hace más de dos mil quinientos años, Eurípides se refirió al ‘negro carro de la felicidad’<sup>2</sup>. Es una frase extraña que nunca logré desentrañar. Ahora sospecho que se refería a la negra felicidad de los que logran olvidar”<sup>3</sup>.

Teniendo en cuenta estos contextos de producción distanciados históricamente, compararé las obras bajo el concepto de apropiación cultural propuesto por Bernardo Subercaseaux<sup>4</sup>, para así plantear que el dramaturgo chileno adapta la tragedia de Eurípides -basada en el mito de Medea-, y la resitúa dentro del marco de la guerra de Arauco, en función de exhibir la violencia histórica de nuestro país, que puede ser rastreada desde sus orígenes.

En la dramaturgia de Radrigán se encuentran fuertemente desarrollados los motivos de la marginalidad y el desarraigo, y desde allí el autor configura a sus personajes. En *Medea Mapuche*, además, se presenta el motivo de la traición en distintos niveles: traición de parte de Licán a su esposa –al menos así lo interpreta ella-, traición de parte de Kütral a sus hijos y también a la comunidad que la acogió. La traición al amor, en esta obra, funciona como traición a la raza misma, a las tradiciones ancestrales de las que Kütral será tan defensora y que se ven problematizadas en el personaje de Licán (quien por orden del toqui -su padre- se presenta a parlamentar en lugar de combatir ferozmente a los rivales). El motivo de la traición, en este análisis, será interpretado como metáfora de la crisis comunitaria que provocó otro hecho de violencia histórica, el golpe de Estado de 1973 y su posterior dictadura.

Para Radrigán la dictadura no es más que un nuevo capítulo en la historia de incertidumbres y desestabilizaciones que comienzan con la llegada de los españoles al continente americano. En el mismo discurso en Bayona, el autor se presentará como

---

<sup>2</sup> Este verso corresponde a *Hércules furioso*, y es parte de la primera antistrofa del coro tras la muerte del personaje Lico: “Los dioses, los dioses no se olvidan, cuando es conveniente de premiar a los piadosos o castigar a los impíos. El oro y la fortuna borran la modestia del corazón humano, y consigo traen la arbitrariedad y la injusticia. El que huella las leyes, no arrostra las vicisitudes de la suerte, y el inicuo rompe por sí mismo el negro carro de la felicidad”

<sup>3</sup> Radrigán, Juan. “Memorias del olvido” en *Crónicas del amor furioso*, p. 18.

<sup>4</sup> En Bernardo Subercaseaux: “La apropiación cultural en el pensamiento y la cultura de América Latina”. En *Estudios Públicos* n° 30.

habitante de un país hermoso, pero marcado por el sufrimiento, ya que si bien el imaginario colectivo mantiene la idea de un tiempo en que los indígenas autóctonos eran libres y felices en sus tierras, no existen pruebas concretas sobre esto. Para el autor lo único tangible son los trescientos años de lucha de estos habitantes originarios para recuperar su tierra y su libertad, primero contra los españoles y luego contra los descendientes chilenos. Esto se aplica a la preferencia de Radrigán por los personajes marginados, quienes se encuentran permanentemente añorando su paraíso perdido.

En esta problematización de las costumbres indígenas, Radrigán compara la lucha entre españoles y mapuches como la lucha entre el bien y el mal, por ser ésta una batalla que no tiene solución posible. Anteriormente, en *El Encuentramiento*<sup>5</sup>, Radrigán había trabajado la temática mapuche, pues en esa obra el autor toma la leyenda de los payadores Don Javier de la Rosa y el Mulato Taguada, siendo el primero el que encarna la defensa de los privilegios españoles del sistema de encomiendas y, el otro, los derechos y libertad mapuche. Ahí se concluye que esta batalla entre españoles y mapuches está irresuelta, incluso después de doscientos años en que se ha ido repitiendo cíclicamente este encuentro-enfrentamiento.

Ahora bien, para el análisis que se llevará a cabo en este informe, se utilizarán las nociones de hipotexto e hipertexto que plantea Genette en *Palimpsestos*. En nuestro caso el hipotexto es *Medea* –y en menor medida, el canto XXXIII de *La Araucana*–, y el hipertexto es *Medea Mapuche*. Para Genette, todos los hipertextos en cualquier grado presentan transformación o imitación, e incluso ambas, pero la singularidad del hipertexto es que se tenga conocimiento en la enciclopedia del lector de la preexistencia del hipotexto, para así poder desarrollar la conexión en la red de transtextualidades.

Por otro lado, será considerado el pensamiento del historiador, especialista en temática mapuche, José Bengoa Cabello, quien reflexiona sobre identidad y cultura en Chile, y de quien rescataremos nociones de tradición y comunidad, en aras de comprender de mejor manera el conflicto entre el pueblo mapuche y la sociedad chilena.

---

<sup>5</sup> Estrenada el 21 de junio de 1995 bajo la dirección de Willy Semler.

Igualmente, se tendrán en consideración para este estudio los planteamientos sobre memoria e historia que la socióloga Elizabeth Jelin desarrolla en su texto *Los trabajos de la memoria*.

Así, la exposición de este informe incluirá en su primer capítulo una breve revisión de los contextos de producción de Eurípides y Radrigán, para comprender desde dónde están escribiendo sus obras. En el segundo capítulo se expondrá el análisis comparativo de las dos piezas dramáticas, a favor de una interpretación que sostenga mi propuesta de lectura. Finalmente, en el tercer capítulo se integrarán los conceptos de memoria e identidad que surgen a partir de la temática mapuche y los hechos de violencia considerados, como la invasión española y la dictadura militar.

## **CAPÍTULO I: Comparación de los contextos de producción de Eurípides y de Juan Radrigán**

En este capítulo se expondrán los contextos desde donde ambos escritores desarrollaron sus obras, entendiendo que estas piezas dramáticas son una reacción productiva a las distintas épocas en las que vivieron, Eurípides como espectador de las atrocidades de la Guerra del Peloponeso<sup>6</sup>, y Juan Radrigán como testigo de la fractura que originó el golpe militar en el Chile del siglo XX.

### **1. EURÍPIDES**

#### **1.1. Antecedentes históricos**

Debido a la gran distancia temporal con este autor griego, tener muchas precisiones sobre su vida se hace bastante difícil, así que para referirme a él me respaldaré en el libro *Eurípides y su tiempo*, escrito por Gilbert Murray. Del nacimiento de Eurípides no existen fechas ni lugares certificados, pero una fábula cuenta que nació el día de la victoria griega sobre los persas en Salamina en el año 480 a.C. Ese mismo día Esquilo habría participado en la batalla y un joven Sófocles habría danzado en los festejos de esta victoria. Sin embargo esto pareciera ser solo una anécdota ficticia para señalar la diferencia de edad con los otros dos trágicos griegos y así fijar a través de la mnemotecnia la relación etérea entre estos tres grandes trágicos. Para Murray, Eurípides habría nacido en el año 484 a.C. pues así lo consigna una crónica llamada el *Mármol pario*, labrada en el año 264 a.C. y que se constituye como el más antiguo y fidedigno testimonio.

---

<sup>6</sup> “Esta guerra entre el imperio ateniense, campeón de las fuerzas democráticas y progresistas de Grecia, y la confederación peloponesia capitaneada por Esparta, se prolongó, tras una interrupción, por veintisiete años, y paró en la derrota de Atenas y el aniquilamiento de su poder” Murray, Gilbert: Op. cit. pp. 70-71

De sus últimos años, se sabe que abandonó Atenas y vivió solitariamente, aunque protegido por Arquelaos de Macedonia. Al igual que la fábula sobre su nacimiento, surgió otra historia que hablaba de la muerte horrible de Eurípides, a causa de una jauría de perros furiosos. Probablemente, esto último sea otra invención de los atenienses que siempre criticaron el escepticismo de Eurípides, y el tratamiento que se daba en sus obras a temas tabú dentro de la sociedad ateniense, lo que convirtió a este poeta en blanco de burlas y desprecio recurrente, en una hostilidad generalizada hacia el poeta<sup>7</sup>.

Eurípides tuvo maestros cercanos a la filosofía sofista, como Protágoras y Pródico, además de ser muy cercano a Sócrates –quien gustaba de asistir a las representaciones de sus obras-. Eurípides, como dijimos anteriormente, no fue muy aceptado en la sociedad ateniense de la época, y generalmente se vio derrotado en las competencias públicas, consiguiendo en solo cuatro ocasiones el primer lugar –un número bastante menor en su catálogo de 92 obras-. De todas formas, Gilbert Murray destacará que Eurípides es “un hombre en cuya mente se agitan nuestros mismos problemas, nuestras dudas y aun nuestros ideales; un hombre que sentía ya los mismos anhelos y sublevaciones de muchos hombres actuales, y sobre todo de muchos jóvenes” (12), lo que explicaría que éste sea retomado por corrientes estéticas posteriores como el Romanticismo. Murray definirá a Eurípides como el más fiero de los rebeldes en una tradición intensa y espléndida (12), todo esto enmarcado en la crítica que se generó durante la guerra del Peloponeso<sup>8</sup>. Eurípides fue un gran crítico de sus compatriotas debido a que, según Murray, éstos no habrían respetado los principios atenienses de libre pensamiento, libre expresión, democracia, “virtud” –areté- y patriotismo que habían sido forjados y defendidos a través de la guerra. Atenas en el contexto de la guerra, con fuertes afanes imperialistas, se adjudicará la misión de “salvar la Hélade”, autodenominándose como raza más inteligente y emancipada de la barbarie; Atenas se consideró a sí misma como la más adelantada comunidad dentro de toda Grecia,

---

<sup>7</sup> Cfr. Murray, capítulo II.

<sup>8</sup> La guerra del Peloponeso (431-404 a.C.) fue un conflicto militar que enfrentó a la Liga de Delos, comandada por Atenas, contra la Liga del Peloponeso que fue dirigida por Esparta. Al final de la guerra, Atenas quedó reducida a un estado de sometimiento, quedando completamente devastada y sin opciones de recuperar la prosperidad alcanzada durante el siglo V a.C.

atribuyéndose la condición de ser “la Hélade de la Hélade” (Murray 31), justificando así cualquier arrebato en las prácticas militares<sup>9</sup>.

## 1.2. Medea

Medea fue presentada en el año 431, el primer año de la Guerra Peloponesia. Uno de los grandes temas explorados por este poeta griego fue la imagen de las mujeres, las cuales a menudo no se ajustan al modelo clásico femenino<sup>10</sup>. En la introducción a *Audacias femeninas*, Carlos García Gual señala que el papel de las mujeres es permanecer recluida en el hogar, cuidando a los hijos y sirviendo al marido, negadas completamente a la vida cívica de la polis: “En esta sociedad helénica los hombres han impuesto el orden y lo mantienen y lo explican. Las mujeres deben callarse y buscar la felicidad en ese horizonte tan limitado y enclaustrado” (12). Para García Gual es interesante cómo, a pesar del machismo imperante en la sociedad griega, se den personajes femeninos heroicos en la literatura griega que permanecen en el imaginario social de la época. No obstante, estas mujeres heroicas excepcionales resultan siempre ser catastróficas, tal como es el caso de la asesina Medea.

Eurípides desarrolla una peculiar perspectiva sobre el género femenino, mostrándolo a través de sus obras en su lado más natural, lo que generó pronto rechazo en los espectadores de sus obras, sobre todo en los más conservadores. De ese modo, una tragedia como *Medea*, a pesar de su enorme intensidad, fue galardonada con el tercer puesto, posiblemente porque los jueces no aceptaban la exposición de las pasiones de una mujer angustiada y salvaje, aún si el poeta indagaba los orígenes de sus sentimientos y les asignaba una explicación.

*Medea* presenta tres tópicos que marcarían un alejamiento de parte del espectador ateniense. Primero, estamos ante el drama de una mujer bárbara que ha sido ofendida por un griego que ha faltado a su compromiso. Para Murray, “Los civilizados han

---

<sup>9</sup> Cfr. Murray, Gilbert. *Eurípides y su tiempo*, capítulo II.

disfrutado de las mujeres salvajes, para luego abandonarlas, desde que el mundo es mundo, aunque es dudoso que ninguna haya pronunciado palabras más encendidas que Medea” (64-65). Así la batalla es entre el griego y la bárbara, quienes además representan la lucha constante entre el género femenino y el género masculino. Remitiéndonos a la misma obra, Medea pronuncia un monólogo sobre la situación de la mujer:

nosotras las mujeres somos las más desventuradas, porque necesitamos comprar primero un esposo a costa de grandes riquezas y darle el señorío de nuestro cuerpo; y de este mal es más grave que el otro, porque corremos el mayor riesgo, exponiéndonos a que sea bueno o malo. No es honesto el divorcio en las mujeres, ni es posible repudiar al marido. Habiendo de observar nuevas costumbres y nuevas leyes, como son las del matrimonio, es preciso ser adivino, no habiéndolas aprendido antes, como sucede, en efecto, para saber cómo nos hemos de conducir con nuestro esposo. Si congenia con nosotras, y es la mayor dicha, y sufre sin repugnancia el yugo, es envidiable la vida; si no, vale más morir. El hombre, cuando se halla mal en su casa, se sale de ella y se liberta del fastidio o en la del amigo, o en la de sus compañeros; mas la necesidad nos obliga a no poner nuestra esperanza más que en nosotras mismas.<sup>11</sup>

Por otro lado, Medea también será hábil en artes oscuras, y como hechicera generará todavía más rechazo, a pesar de que su queja por justicia sea totalmente válida y sus deseos de venganza provengan de un amor despreciado y de la indignación de verse humillada y abandonada. Gilbert Murray, en su análisis de las obras de Eurípides, sostendrá que el griego “parece decirnos que, cuando estas mujeres oprimidas toman el desquite, cuando estas bárbaras despreciadas y esclavizadas llegan al límite de su resistencia, de aquí no puede brotar la justicia, sino una enloquecedora venganza” (65). Y en su venganza, Medea acabará con la vida de sus hijos con tal de mellar la tranquilidad de Jasón, a pesar de que su risa esconde el dolor de una mujer completamente desamparada de todo lazo familiar, tal como lo expone la propia Medea en el mismo monólogo anteriormente citado:

---

<sup>11</sup> Eurípides. *Medea* en *Tragedias*. Editorial EDAF, año 2009 p 96.

Pero tu suerte es distinta a la mía [refiriéndose al coro de mujeres corintias], y contigo no rezan mis palabras; ésta es tu patria, éste tu hogar paterno, y aquí disfrutas de las comodidades de la vida y del trato de los amigos; yo sin ellos, desterrada, sufriendo afrentas de mi marido, que me robó de un país bárbaro, no tengo madre, ni hermano, ni parientes que me consuelen en esta calamidad (Eurípides: 96).

“No el ágora soleada, sino el tálamo sombrío; no la polis, sino el oïkos es el ámbito donde las mujeres pasan sus días y cumplen sus deberes. El silencio impuesto a las mujeres debe ser valorado desde la importancia concedida a la palabra en esa sociedad democrática”<sup>12</sup>. Por esto, cuando Medea corta los lazos con su familia paterna y luego su matrimonio con Jasón fracasa, su situación personal se traslada al ámbito de lo marginal ya que ella no tiene ningún oïkos en el cual refugiarse. Finalmente, su triunfalismo ante Jasón, tras la muerte de los hijos, no es más que un éxtasis de odio que surca los cielos en un carro mágico, porque una descendiente del dios Helios jamás se rebajará ante un enemigo.

Estos son algunos de los motivos que explican que esta versión trágica del mito de *Medea* sea tan fructífera en posteriores reescrituras a lo largo de la historia, por la profundidad psicológica de sus personajes o por los tópicos que no han perdido su acuciante vigencia, como la condición de extranjera, la lucha entre sexos, el amor, la traición y la venganza. Más adelante, en el análisis comparado de las obras que conforman el corpus de trabajo se profundizará con mayor detalle los elementos que Radrigán recoge de Eurípides en su reelaboración de esta pieza dramática.

---

<sup>12</sup> García Gual: *Audacias Femeninas*. Editorial Nerea: 1991: Madrid, pp 11-12

## 2. JUAN RADRIGÁN

### 2.1. Vida de Radrigán

Galvarino Radrigán Rojas nació en la ciudad de Antofagasta, Chile, el 20 de enero de 1937. Se le conoce, sin embargo, como Juan Radrigán debido a que fue inscrito como Galvarino pero comenzaron a llamarlo Juan desde los tres años<sup>13</sup>. Su padre fue un mecánico que se trasladaba continuamente para poder ejercer su oficio, y su madre una profesora que se mudaba con él también y sus cuatro hijos –Juan es el menor-. Radrigán dice de su padre: “él era bien ausente, hasta que se ausentó definitivamente; yo tenía 7 años: no volvió. Le costó mucho arreglar una máquina y se quedó en eso”<sup>14</sup>. Por este ir y venir será que Juan y sus hermanos no asistirán mucho a la escuela, recibiendo la educación básica a través de su madre, quien se hizo cargo de sus cuatro hijos de manera esforzada<sup>15</sup>, trabajando generalmente de cocinera para así también poder alimentarlos.

En una entrevista para el blog digital de *Revista Paula*, Radrigán reconocerá que la experiencia vital, como la ausencia temprana de su padre y de una residencia fija, reaparece en su dramaturgia a través de motivos marcados por el desarraigo, la nostalgia y la sobrevivencia. Antes de dedicarse a la escritura, Juan Radrigán trabajó como mecánico de telares y en desabolladuras por veinte años, generalmente con turnos de noche. Radrigán siempre fue un lector empedernido, empezó a escribir desde los doce años poesías y cuentos; él recordará que se dedicaba a escribir “unos cuentos horribles y unos desastrosos poemas, sin matices, sin reflexión, los personajes no tenían humanidad”<sup>16</sup>. No fue hasta que descubrió el libro *Santa Miseria*, escrito por Emil

---

<sup>13</sup> “fue un enredo entre mis papás y mis abuelos en Antofagasta en 1937, me inscribieron con un nombre pero, desde los tres años, me llamaron Juan para siempre y terminé poniéndole así a mi hijo” *Radrigán versus Radrigán* en [http://www.letrasdechile.cl/mambo/index.php?option=com\\_content&task=view&id=419&Itemid=37](http://www.letrasdechile.cl/mambo/index.php?option=com_content&task=view&id=419&Itemid=37) [consultado el 24 – 11 – 2011]

<sup>14</sup> Entrevista a *Revista Paula*: <http://www.paula.cl/blog/entrevista/2011/10/10/juan-radrigan-el-dramaturgo-antibohemio/> [consultado el 10-10-2011]

<sup>15</sup> “Por la vida que llevaba mi mamá, no era alegre, no era muy dicharachera... ¡Era triste! Y echando de menos siempre” Entrevista a *Revista Paula*.

<sup>16</sup> Entrevista a *Revista Paula*

Sillanpää –Finlandés, Premio Nobel de Literatura en 1939- que halló las claves para dedicarse a la dramaturgia.

Desde muy joven –además de la lectura y escritura- se dedicó a múltiples actividades para aportar al ingreso familiar, desde cargador en la Vega Central hasta obrero textil, siendo muchas veces escogido como presidente sindical<sup>17</sup>. Posteriormente, ya casado y con hijos, su suegra lo expulsó de la casa donde vivían todos, a razón de no poder mantenerlos económicamente. Para Radrigán, esto significó una gran fisura: tuvo que abandonar a la mujer que amaba y a sus hijos por problemas monetarios. Esto producirá una gran herida que podemos rastrear en sus obras a través de la soledad:

Desde ahí me quedó la sensación de haber perdido para siempre mi hogar. Nunca más he tenido uno. No es que no haya querido, no he podido. Casas sí, como el departamento de Copiapó donde estoy desde hace doce años, pero no un hogar. *Todas mis obras atraviesan la búsqueda de un lugar donde existir. Esa carencia está siempre presente. Y uno crea desde sus carencias, sólo el sufrimiento te obliga a tomar el lápiz. Era la tragedia de Vicente Huidobro que todo lo arreglaba con plata, no tenía dolores. No me hubiera gustado ser rico ¡qué aburrido! No sería dramaturgo... aunque a veces pienso que nací condenado a escribir*<sup>18</sup>.

Así es como Juan Radrigán se convirtió en un autor de gran productividad, ha sido traducido y representado en varios idiomas, siendo también merecedor de premios tan diversos como el Premio Altazor en la Categoría Dramaturgia en 2005, el premio Agustín Siré entregado por la Academia Chilena de Bellas Artes en 2002 y el reciente Premio Nacional de las Artes Escénicas en 2011. Radrigán también fue uno de los fundadores del Centro de Escritores Inéditos, donde dirigió la revista *Cuadernos inéditos* que era la publicación oficial de esta agrupación.

---

<sup>17</sup> “Yo siempre fui dirigente sindical porque, como leía de corrido, me metían de presidente. Y después del 73 nunca más me dieron trabajo, por eso me dediqué a vender libros en la plaza Almagro. Eran reuniones no de alentar a las masas, sino con muy poca palabra: si este huevón no aumenta el sueldo, vamos a la huelga nomás. Es una de las cosas por las que escribo: porque no soy capaz de expresar mucho con la gente. No tengo facilidad de palabra, ¡para nada! Es una tragedia cuando tengo que hablar en público, sufro, pero me hago el gracioso... cuento cosas. Eso me obligó a escribir” Entrevista a Revista Paula

<sup>18</sup> Radrigán, Juan. Entrevista *Radrigán versus Radrigán* en [http://www.letrasdechile.cl/mambo/index.php?option=com\\_content&task=view&id=419&Itemid=37](http://www.letrasdechile.cl/mambo/index.php?option=com_content&task=view&id=419&Itemid=37) . El subrayado es mío.

## 2.2. Radrigán y la dramaturgia

El primer estreno de Radrigán fue en 1979 con la presentación de *Testimonio de las muertes de Sabina*, dirigida por Gustavo Meza para el Teatro de Comediantes. Posteriormente vendrán *Vida Somoza* (1980) coescrita con Meza para Teatro Imagen, *Las brutas* –estrenada en Valparaíso por la Compañía El Farol y en Concepción por el Teatro El Rostro-. En 1981 este dramaturgo forma su propio grupo: Teatro Popular El Telón, con quienes montará sus obras en múltiples espacios y condiciones, desde lugares marginales hasta llegar a festivales en el extranjero, como el Festival de Nancy en Francia que abre una gira por Europa. Durante los siguientes años se irán sumando numerosas obras estrenadas e incluso adaptaciones al cine, junto con distintos galardones que lo convierten en uno de los dramaturgos más destacados de su tiempo. Es expresión de este reconocimiento el hecho de que incluso el Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA), junto a la Universidad de Minnesota, en 1984 realizaran de un compilado de sus obras titulado *Teatro de Juan Radrigán (11 obras)*.

En el prólogo de su libro, *Crónicas del Amor Furioso*, Adolfo Albornoz<sup>19</sup> analiza la producción dramática de Radrigán y la esquematiza en dos periodos. El primer periodo se inicia con su obra inaugural *Testimonio de las muertes de Sabina* en 1979. Las obras de esta primera etapa<sup>20</sup> han sido difundidas tanto en Chile como en el extranjero, y la crítica las cataloga como una propuesta de teatro social y político, con un discurso centrado en la figura del marginal y a la vez contestatario a la dictadura militar. Esto se explica en concordancia a la línea que ha venido siguiendo la producción teatral y literaria chilena y latinoamericana del siglo XX, que es el tópico de la marginalidad, acrecentado en Radrigán por el contexto del autoritarismo. La dramaturgia de este autor

---

<sup>19</sup> Albornoz, Adolfo: “Juan Radrigán, Veinticinco años de teatro, 1979 - 2004 (un comentario general a propósito de marginalidad y memoria, dictadura, transición y postdictadura en Chile)”. Scielo.cl, acta literaria n° 31 2005 <http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-> [consultado el 15 de octubre de 2011].

<sup>20</sup> *Testimonio de las muertes de Sabina* (1979), *Cuestión de ubicación* (1980), *Hechos consumados* (1982), *Las Brutas* (1983), *El toro por las astas* (1983), *Made in Chile* (1984), *El Loco* y *La Triste* (1985), *El pueblo de mal amor* (1986), *La contienda humana* (1987), *Balada de los condenados a soñar* (1988), *Piedra de escándalo* (1989).

surge como respuesta e intento dialógico con la discusión pública sobre los conflictos políticos y sociales en un momento en que dicha posibilidad dialógica aparece restringida por el nuevo orden<sup>21</sup>. Para Albornoz, las piezas dramáticas de este periodo tendrán tres ejes: el contexto político y cultural que determina la llegada del autor a la escena teatral chilena, la activa y permanente vinculación que establece con el medio teatral nacional e internacional, y la particular reflexión que realiza desde el teatro sobre la marginalidad social en condiciones de autoritarismo (8).

### **2.2.1. Primer periodo teatral: La marginalidad y el desamparo.**

#### **2.2.1.1. La marginalidad**

Uno de los motivos sobresalientes en la obra de Radrigán es la marginalidad, entendiendo que solo se es marginal con respecto a algo. En el caso de los personajes de Radrigán, la marginalidad se manifiesta forma física y espiritual, están apartados de la sociedad, en barrios periféricos; y emocionalmente también pueden presentar distanciamiento con la moral imperante. El mismo autor declarará su preferencia por los personajes sociales marginados:

Siempre he vivido con ellos y los quiero a concho. Los conozco por dentro y no necesito investigar con visitas a lugares donde viven para conocerlos mejor. Es un grupo lleno de valores y poesía que no se expresa por falta de palabras o de confianza en sí mismos<sup>22</sup>.

Los personajes de Radrigán son seres marginados económicamente, sin acceso a bienes, servicios y derechos básicos. Pero estos personajes se convertirán también en “neo marginados”, pues son excluidos repentina y violentamente del orden social (como pueden ser las consecuencias de un golpe militar, o en el caso de *Medea Mapuche*, la irrupción de los conquistadores). Para Albornoz, tras esta catástrofe la marginalidad no

---

<sup>21</sup> Durante la dictadura militar el Estado dejó de subsidiar artistas y provocó un debilitamiento en las producciones culturales. La actividad teatral se vio afectada por la abolición a la Ley de Protección al Teatro Chileno, instalando altos impuestos a la taquilla de los estrenos que no tuvieran la aprobación de la comisión de gobierno.

<sup>22</sup> Consultado el 20 de enero 2012 en:  
[http://www.memoriachilenaparaciegos.cl/sitios\\_tematicos/destacadoNV.asp?id=radrieganjuan](http://www.memoriachilenaparaciegos.cl/sitios_tematicos/destacadoNV.asp?id=radrieganjuan)

solo es material sino que también simbólica, pues luego de haber sido apartados o expulsados del mundo, aquéllos ya casi muertos en vida están cercanos a quedar al margen incluso de su propia humanidad<sup>23</sup>. Siguiendo con la interpretación de Albornoz, los personajes de las obras de Radrigán suelen tematizar el desmoronamiento de los proyectos históricos individuales y colectivos –tener una familia, mejor situación económica, entre otros-. Son sujetos desplazados en la perplejidad y la frustración, con evidente inseguridad frente al futuro y con mínimos atisbos de esperanza.

María de la Luz Hurtado y Juan Andrés Piña también analizarán el motivo de la marginalidad en Radrigán en las obras de su primer periodo, a través de sus diversos componentes, como el aislamiento, la relación con los poderosos, el temor, la distancia cultural con los integrados. Hurtado y Piña también esquematizan en su análisis los componentes de la degradación en los personajes de la obra de Radrigán, como la soledad sin los otros y con los otros, la degradación física y moral, el desgaste de la vida familiar y la soledad ante Dios.

El aislamiento corresponde a la casi total desvinculación de los mundos marginales con el todo social ya que los personajes son expulsados o bien se autoexpulsan en busca de su humanización, al margen de lo social<sup>24</sup>. También se manifiesta la relación con los poderosos, que en las obras de Radrigán no tienen presencia escénica: “¿A quién alegar, protestar o acudir? Nadie aparece ni se hace responsable. Pero *el invitado* está penetrando la casa, invadiéndolo todo, aunque nadie recuerda haberle pedido que viniera”<sup>25</sup>. Tal es el caso en *Medea Mapuche*, donde si bien la opresión de los conquistadores está latente y provocando desestabilización en la comunidad de Kütral, en ningún momento hay intervención directa de los invasores.

---

<sup>23</sup>Véase Albornoz, op. cit.

<sup>24</sup> Hurtado, María de la Luz y Piña, Juan Andrés: “Los niveles de marginalidad en Juan Radrigán”. *Teatro de Juan Radrigán: (11 obras)*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1993. P. 14.

<sup>25</sup> Hurtado y Piña, op. cit. p. 15. En relación a esto, los autores dirán en la página 19: “Aun cuando el antagonista nítido, corpóreo, es raro en la obra de Radrigán, su presencia invisible en la mayoría de ellas tiene no obstante auténtica capacidad dramática, ya que es fuente de tensión constante, coartando los afanes de existencia liberada de los marginados, afectando sus comportamientos y actitudes como hemos visto”.

Junto a estos elementos se desarrolla el temor, ya que los personajes han presenciado la violencia sobre otros o sobre sí mismos, sintiéndose permanentemente acechados por este mal intangible al que no le encuentran ninguna justificación, lo que los intranquiliza pues se sienten vulnerables por el solo hecho de existir. También hay un distanciamiento de orden cultural, ya que para los personajes de Radrigán son los otros los extraños, los poco humanos, los sin cultura, los débiles con lo que se compensa la sensación del miedo e indefensión que caracteriza su relación con los antagonistas. De alguna manera se extiende sobre todos los habitantes de ese mundo la animadversión o distancia que se siente respecto al sistema<sup>26</sup>.

#### **2.2.1.2. El desamparo**

Para Hurtado y Piña, en la dramaturgia de Radrigán es recurrente la soledad sin los otros y con los otros, debido a que los personajes siempre son pocos y tienden a monólogos en los que se exagera esta condición de desamparo humano. La compañía física, los lazos familiares institucionalizados tampoco son una garantía de entendimiento y diálogo real, conduciendo a los personajes a una soledad interior en su calidad de marginados. La marginalidad surge no solo de la escasez material, sino que también de las frustraciones y desengaños frente al género humano, lo que va provocando la mencionada autoexpulsión de la sociedad en un acto de repudio y desencanto de sus normas y relaciones entre los hombres, paralizando con ello su accionar social. De esa manera, el terreno familiar se presenta desgastado, pues las parejas a través del tiempo parecieran no tener un lazo fuerte de unión, viven añorando el pasado y la juventud en la cual podían sentir amor y esperanza; en el presente de la obra, esas parejas solo se lamentan por el alejamiento de los hijos, por la muerte que se aproxima o por la desaparición de sus seres queridos.

La desintegración de un momento de unidad familiar alegre e íntimo parece marcarlos a todos, tal como pudo haber marcado al propio Radrigán en su experiencia

---

<sup>26</sup> Cfr. Hurtado y Piña: “Los niveles de marginalidad en Juan Radrigán”.

familiar. En consecuencia a lo anterior, los personajes desestiman la posibilidad de un renacer amoroso ya que se encuentran dolidos y frustrados, y cuando logran establecer una relación ésta no es posible de mantener en el tiempo. Hurtado y Piña sostienen que las ansias de encuentro y de formar una pareja se dan como fruto de la desesperación de los individuos por estar despojados de su familia, de una comunidad y un lugar físico referencial, además de sentirse abandonados por un orden superior que ordene el universo caótico en el que se encuentran; este orden puede ser tanto Dios como la necesidad de justicia. El desarraigo se manifiesta, además de la no pertenencia a un lugar físico o espiritual, en la pérdida de la fe en la vida, en el fallecimiento o el dejarse morir tras haber sido expulsados del paraíso, o por haber perdido un lugar en el universo. Radrigán en una entrevista para Revista Paula en el año 2011 señalará que su dramaturgia es atravesada completamente por el desarraigo, situación que se verá potenciada por el golpe de Estado y la violencia en contra del amor y la familia:

“En ese tiempo era así: la desaparición del amor era la muerte. La crisis del 73 fue de la puta madre. El amor se quebró por todas partes, no resistió. La gente decía: “No, yo me desparté”. Y en el exilio, igual. Fue una quebrazón increíble. En las noches lloraban en la soledad de su dormitorio. Eran más melancólicos que nada”<sup>27</sup>.

#### **2.2.2.1. Segundo periodo teatral: Conservación de la memoria.**

Luego de este primer periodo, que corresponde a los años de la dictadura, se consigna un tiempo de silencio en la producción de Radrigán, que abarca los últimos años de la dictadura y el retorno a la democracia. La segunda etapa del autor se inicia con el estreno de *El encontramiento* en 1995 y corresponde a las obras publicadas en *Crónicas del amor furioso* que no han sido tan difundidas como las de su primera etapa. Radrigán meditará sobre la desesperada búsqueda de consensos que faciliten una reconciliación, destacando el interés por preservar la memoria de los horrores, “el daño

---

<sup>27</sup> Entrevista a *Revista Paula*.

inmenso hecho a las personas”<sup>28</sup>. Albornoz esquematiza este periodo bajo tres aspectos fundamentales. En primer lugar, el nuevo contexto político y cultural en el que el teatro del autor se reinserta en la vida pública chilena. En segundo lugar, la revinculación que establece con el medio artístico y teatral nacional y la comunidad internacional. Finalmente, un tercer eje será la reflexión que se realiza desde el teatro sobre memorias individuales y colectivas frente al desafío de la reconstrucción y normalización de la convivencia democrática en el país.

Los proyectos individuales y colectivos siguen en tensión, ya que el espíritu de la época es confuso y ofrece diversos marcos referenciales, entre ellos: transición, redemocratización, postdictadura, postmodernidad, fin de siglo, neoliberalismo y globalización, los cuales problematizan y fragmentan eventuales proyectos individuales que no pueden integrarse a iniciativas colectivas<sup>29</sup>. Según Elizabeth Jelin, en *Los trabajos de la memoria*, las aperturas políticas –como lo es el periodo de transición a la democracia- habilitan una esfera pública en donde pueden incorporarse narrativas y relatos anteriormente contenidos y censurados, logrando un espacio para la luchas por el sentido del pasado en el que los autores surgen con una doble aspiración: la de dar una versión “verdadera” de la historia a partir de sus propios recuerdos, y la de exigir justicia<sup>30</sup>. Por este motivo, la propuesta de lectura que en este informe se intenta alcanzar, se verá muchas veces inspirada en las experiencias vitales de Radrigán, de las cuales él mismo entrega indicios en los múltiples testimonios que ha realizado en los años de este segundo periodo teatral.

Radrigán en su dramaturgia se hará cargo del pasado y sus resignificaciones en el Chile postdictatorial: "Somos un pueblo que no se dio tiempo para llorar a sus muertos,

---

<sup>28</sup> Radrigán, Juan: 1994. "Testimonio", en Elba Andrade y Walter Fuentes, *Teatro y dictadura en Chile: antología crítica*. Santiago, Chile: Ediciones Documentas, p. 98. Citado por Albornoz en “Veinticinco afanosos años entre textos y escenas”.

<sup>29</sup> Cfr. Albornoz, Adolfo. Op. cit.

<sup>30</sup> Cfr. Elizabeth Jelin: *Los trabajos de la memoria*, capítulo “Las luchas políticas por la memoria”.

que no incorporó a sus entrañas la brutal derrota sufrida", ha insistido el autor<sup>31</sup>. Junto al motivo de la memoria, el que conlleva no olvidar las atrocidades de la historia de Chile, Radrigán sigue productivizando en sus obras los temas de la marginalidad y el desamparo, presentes en su primer periodo, y que se manifiestan en *Medea Mapuche*.

---

<sup>31</sup> Zegers, María Teresa. 1999. "Juan Radrigán: Un alegato por la dignidad de los marginados", *25 años de teatro en Chile*. Santiago, Chile: Ministerio de Educación. P. 193. Citado por Albornoz en "Veinticinco afanosos años entre textos y escenas".

## **CAPÍTULO II: Lectura de *Medea Mapuche* y su relación con sus hipotextos *Medea* y *La Araucana***

Para este estudio, se compararán en detalle las dos principales obras que componen el corpus de esta investigación: *Medea* de Eurípides y *Medea Mapuche* de Radrigán. También se utilizará el canto XXXIII de *La Araucana*, para hacer relación con frases textuales o escenas similares que permiten comprobar que este poema épico también funciona, en menor medida, como hipotexto, pues se manifiestan remembranzas, especialmente, respecto al personaje de Fresia, una mapuche indignada por la captura de su marido Caupolicán.

Las obras, *Medea* y *Medea Mapuche*, comparten los motivos generales, como la venganza y la traición, mas el orden de la trama es configurado distinto por Radrigán. Por ejemplo, en la tragedia de Eurípides, la protagonista finge ante Creonte cuando éste viene a notificarla sobre el exilio, y luego consigue refugio en otra ciudad, preparando todos los detalles antes de concretar su venganza contra Jasón, que consiste en asesinar a Glauce, Creonte y sus propios hijos. En cambio, en *Medea Mapuche*, Kütral –la protagonista- realiza una ceremonia de invocación a los espíritus de sus antepasados, a quienes consulta para compensarse ante la traición de Licán. En en el caso de *Medea Mapuche*, la situación se presenta en este orden, probablemente, para reflejar la racionalidad con que Medea urde su plan, a diferencia de Kütral, quien es mayormente diferenciada como una mujer pasional y furiosa, y que es guiada en su venganza por los espíritus invocados.

La protagonista de *Medea Mapuche* no es presentada como criminal -a diferencia de Medea<sup>32</sup>- sino que como una furia venida de lejos. Su carácter explosivo va encerrado en

---

<sup>32</sup> Según algunas versiones del mito clásico, Medea comenzó su lista de asesinatos con la muerte de su propio hermano

su caracterización onomástica, ya que se llama Kütral que en su traducción significa “volcán” o “fuego”, y esta falta de criminalidad puede ser vista como una forma de potenciar la impulsividad y ferocidad de Kütral.

## **1. Medea en Latinoamérica**

Desde la llegada de los españoles a América, los mitos femeninos clásicos han sido recepcionados y productivizados en el imaginario cultural latinoamericano, como da cuenta Luisa Campuzano en su artículo “Medea en el metro de Nueva York”<sup>33</sup>. Esta publicación nos permite acercarnos, tentativamente, a una explicación de por qué Radrigán utiliza el mito griego para dar vida a su *Medea Mapuche*. Luisa Campuzano señalará que los mitos clásicos con protagonistas mujeres serán reescritos en versiones cada vez más transgresoras y subversivas, potenciando sus elementos políticos y sociales. Para Campuzano el mito de Medea:

ha encontrado especial eco en el teatro de Iberoamérica desde los años 50 del siglo pasado. Y es que el carácter permanentemente traumático de la forzada conformación multirracial y pluriétnica de la región, con sus corolarios culturales, y la condición degradada de la mujer en sociedades tan patriarcales como las latinoamericanas, propician un fecundo diálogo intertextual con los autores antiguos que diseñaron en la maga e infanticida Medea a un antimodelo de mujer que es, además, símbolo de la pasión desenfrenada y, por su condición de extranjera marginal, encarnación de una otredad despreciable<sup>34</sup>.

## **2. Algunos antecedentes del mundo mapuche**

### **2.1. Agricultura**

En el mundo mapuche prehispánico, se estima una alta densidad poblacional debido a que estos indígenas fueron destacados agricultores, además de tener habilidades

---

<sup>33</sup> Campuzano, Luisa: “Medea en el Metro de Nueva York”, versión digital en <http://www.casadelasamericas.com/publicaciones/revistaconjunto/140/campuzano.htm> [Consultado el 13-octubre-2011]

<sup>34</sup> Campuzano, Luisa: op. cit.

de caza y recolección, como indica José Bengoa en *Historia de los antiguos mapuches del sur*. Bengoa sostiene que los mapuches tenían la posibilidad de alimentar a más de un millón de habitantes, pues eran una sociedad ribereña que recolectaba alimento de extensos ríos, y aunque no tenían una jerarquía que organizara la producción a gran escala, podían disfrutar de extensos momentos de tiempo libre para el ocio, o las visitas entre comunidades (Bengoa, 1996: 173). Sin embargo, a la llegada de los invasores españoles, el tiempo para las actividades cotidianas se vio fuertemente afectado, cultivando cada vez menos, lo que condujo a un cambio en el sustento alimenticio, transformándose en una sociedad ganadera: “Las sementeras [...] podían ser fácilmente quemadas y todo el trabajo perdido, en cambio los animales podían ser arreados y escondidos” (Bengoa, 1996: 179).

Se sabe que el maíz era el principal cereal cultivado en América precolombina, y junto a las papas y el ají conformaban la base alimenticia de los distintos pueblos indígenas<sup>35</sup>. Sin embargo, por las condiciones ambientales, el cultivo de maíz requería mayores cuidados en el sur de Chile, lo que convertía a los mapuches en diestros agricultores, por eso pudieron adaptarse fácilmente a cereales traídos por los españoles:

“En la medida que los indígenas conocían el cultivo de otros tipos de cereales no les costó gran cosa cambiarse a la avena española y, en particular, al trigo. La semilla y su cultivo eran parecidos y el rendimiento y fortaleza de la planta muy superiores. En otras partes de América, en que el maíz era el único cereal, no se produjo esta transformación ya que el trigo no ofrecía ventajas evidentes. En el sur de Chile, en que el maíz tiene problemas adaptativos por la humedad y la falta de sol, la llegada del trigo condujo a reemplazar los granos tradicionales. Facilitó este cambio la experiencia que los indígenas del sur tenían en la fabricación de harinas. Éstas eran manejadas desde antes de la llegada de los españoles”. (Bengoa, 1996 : 198)

De esta forma, el trigo se adaptó fácilmente al estilo de vida mapuche. Esto puede distinguirse en *Medea Mapuche*, cuando se presentan las cinco gavillas de trigo al

---

<sup>35</sup> “El maíz se había transformado a la llegada de los españoles en el principal cereal y junto con la papa en la principal fuente alimenticia [...]. Pero lo que no cabe duda es que el maíz fue el alimento americano por excelencia y también lo fue de los mapuches, combinándolo, como en toda América, con el ají” Bengoa, *Historia de los Antiguos Mapuches del sur*, p. 197.

comienzo de la obra, lo cual nos sitúa temporalmente en una época en que la guerra entre nativos y españoles estaba en desarrollo.

José Bengoa es de la creencia que, a diferencia de lo que regularmente se sostiene, los mapuches no eran precisamente una sociedad guerrera, considerando por ejemplo el nivel de agricultura conseguido<sup>36</sup>, o la calidad de la cerámica mapuche precolombina<sup>37</sup>. Dice Bengoa:

En definitiva, vemos a una sociedad consolidada en el sur de Chile. ¿Es posible pensar que esta sociedad estaba en un “estado de guerra” permanente como tanta literatura sostiene? No es fácil responder a esta pregunta. Sabemos bien que sí estaban preparados para las guerras porque así las hicieron a los quechuas del norte y a los españoles apenas llegaron al río Bío Bío. Pero, ¿eso significa que los mapuches vivían en un estado de guerra intertribales? No podemos responder fehacientemente estas preguntas, pero no cabe duda de que no habría existido esta sociedad, con tanta gente y tanta producción, si se hubiesen pasado la vida en guerras intestinas. No pareciera que la guerra fuese el estado natural de los indígenas del sur de Chile, más aún los sistemas de alianzas entre las familias plantean más bien la hipótesis de una sociedad pacífica. (209-210)

Reseñamos estos antecedentes de la sociedad mapuche por su importancia para el análisis de *Medea Mapuche*. En el marco de una sociedad así consolidada, la protagonista Kütral puede ser interpretada desde la perspectiva de la desestabilización social que se produjo con el encuentro violento entre españoles y mapuches.

En primer lugar, ella melancólicamente recuerda las tierras de su padre, posiblemente porque el permanente estado de guerra en la región obstaculizaba las relaciones de reciprocidad y retribución anteriormente mantenidas. También se consigna en la obra el cambio agrícola, la cosecha del trigo es celebrado por la comunidad de

---

<sup>36</sup> Bengoa recogerá las crónicas de Pedro de Valdivia y las de distintos cronistas cien años después. Estos últimos consignan una espesa selva, la cual no fue descrita por Valdivia en sus primeros recorridos, lo que sería prueba de las amplias zonas deforestadas para cultivar.

<sup>37</sup> “Los restos arqueológicos nos muestran una cerámica muy fina en tiempos prehispánicos, la que, posteriormente, después de la conquista, se va haciendo cada vez más tosca.” (Bengoa, 1996: 207).

Kütral, lo que instala la resistencia y apropiación de elementos extranjeros para la sobrevivencia; este proceso puede ser interpretado a partir del modelo de apropiación cultural que expone Bernardo Subercaseaux en el caso de la producción cultural, aplicable también sin duda, a actividades más rudimentarias, como la agricultura ya que, como dice Subercaseaux: “más que a una idea de dependencia y de dominación exógena [la apropiación] apunta a una fertilidad, a un proceso creativo a través del cual se convierten en ‘propios’ o ‘apropiados’ elementos ajenos” (Subercaseaux: 130), surgiendo entonces nuevos objetos y procesos, a través de una recepción activa, para suplir, en este caso, las necesidades alimenticias del pueblo mapuche en situación de guerra.

Como ya dijimos, en *Medea Mapuche*, la comunidad donde habita Kütral se prepara para celebrar la cosecha del trigo, elemento que se desempeña como el primer componente exógeno del cual los mapuches se apropian –tal como lo hace Radrigán respecto a los temas de *Medea*-, recordemos que el trigo fue traído desde Europa por los españoles, de este modo el tema de lo extranjero va instalándose desde un comienzo en la pieza dramática del autor chileno. La celebración por el trigo puede compararse a la celebración de la ciudad de Corinto por el reciente matrimonio de la princesa Glauce y Jasón, donde podemos considerar a Jasón como la “semilla”, el trigo que hará permanecer a la familia real en el trono con descendencia.

Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de Símbolos* señala que la espiga es “Emblemática de la fecundidad y atributo solar. Simboliza también la idea de germinación y crecimiento, de desarrollo de cualquier posibilidad virtual. El haz de espigas ratifica este simbolismo, como la nota suplementaria de la integración y dominación impuestas por la conexión forzosa dada a la multiplicidad”<sup>38</sup>. Con estos antecedentes ya podemos anticiparnos a uno de los grandes motivos de la obra, la muerte de los hijos, de la espiga-semilla nueva que será exterminada por Kütral.

---

<sup>38</sup> Cirlot, Juan E. Diccionario de símbolos. Versión digital en <http://books.google.cl/books?id=zfzRnpyZwD4C&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false> [consultado el 07 – 08 – 2011]

Podemos entender la situación de Kütral, como una metáfora de una espiga de trigo –como símbolo familiar-, dirigido hacia la comunidad completa, cuando se presentan al comienzo del texto las gavillas de la cosecha del trigo, pues se sabe que el propio pueblo mapuche empezó a disociarse de sus tradiciones ancestrales, traicionando de alguna forma su propia cultura, quemando sus propios frutos debido a que por mucho tiempo varios descendientes de mapuches renegaron de sus antepasados, para no ser discriminados por la misma población mestiza chilena.

## **2.2. Las prácticas matrimoniales prehispánicas y su importancia para una lengua y memoria compartidas**

Para comprender la situación cultural en la que un personaje como Kütral se despliega, consideraremos algunos de los antecedentes que José Bengoa ha desarrollado en libros tales como *Historia del Pueblo Mapuche* y *La memoria olvidada: historia de los pueblos indígenas de Chile*.

El pueblo mapuche se asentó en la zona sur de Chile, abarcando desde el valle de Aconcagua hasta la isla de Chiloé. La sociedad indígena se desarrolló, como otras grandes civilizaciones, alrededor de los ríos que les abastecían de alimentos y además permitieron el desarrollo de la navegación, actividad que favoreció intercambios entre comunidades mapuche<sup>39</sup>. Para Bengoa, el intercambio no solo se daba con productos de la cordillera o del mar, sino que también las relaciones matrimoniales se veían fortalecidas por el intercambio de mujeres entre familias -intercambiadas por diversos productos-. Estas mujeres intercambiadas debían abandonar la casa paterna y residir en la comunidad de sus maridos, dándose vínculos de retribución y reciprocidad entre familias, lo que permitió una gran unidad cultural dentro del pueblo mapuche (Bengoa, 1996: 81).

---

<sup>39</sup> “La existencia de los ríos permitió un buen nivel de alimentación y sobre todo de intercambios. La cercanía del mar posibilitó también la obtención de alimentos en gran escala, como se puede ver en algunos relatos traídos por cronistas y que más adelante se presentan, en que servía a miles de indígenas, a la llegada de los españoles, mariscando en el Golfo de Arauco.” (Bengoa: 80)

Las mujeres mapuches, en palabras de Bengoa: “se trasladan con sus pertenencias y sus historias, se las cuentan a sus hijos. Se produce así un doble proceso. Por una parte se intercambian recursos y por la otra parte conocimientos, alianzas, mundos simbólicos” (Bengoa, 1996: 81). Este proceso permitirá que los indígenas del sur tuvieran una lengua más homogénea, pues como afirman los primeros cronistas españoles, los mapuches hablaban una sola lengua: “En Chile, a la llegada de los españoles, se hablaba una sola lengua. El origen de esta unidad lingüística no es otro que la existencia de un sistema generalizado de intercambios matrimoniales y alianzas políticas basados en ellos” (Bengoa, 1996: 81). Por esta razón la lengua mapuche se fue adaptando en las comunidades a través del legado cultural que impartían las mujeres, a través de la costumbre y no por la fuerza, como sucede regularmente entre conquistadores y vencidos<sup>40</sup>.

Bengoa sostiene que aunque las mujeres debían abandonar su lugar de origen, en el pueblo mapuche se había constituido un sistema de visitas, las cuales desarrollaban los lazos necesarios para una sociedad unida, sin necesidad de un mando superior o Estado (Bengoa, 1996: 82). Este mismo autor señala el pueblo mapuche era “un mundo que vivía disperso, [con presencia de] familias dispersas, y en el que la dispersión era algo positivo [...]. Los mapuches vivían dispersos pero amaban visitarse” (Bengoa: 82). Esta posibilidad de reunión constante entre distintas familias, o lof<sup>41</sup>, favorecía el proceso de unificar la lengua indígena por medio de las historias y los acuerdos matrimoniales que surgían de estas reuniones<sup>42</sup>. Para Bengoa, “*el lenguaje y la memoria común son la base de la cultura de la antigua sociedad mapuche, y están íntimamente*

---

<sup>40</sup> “Las mujeres produjeron también una reciprocidad lingüística generalizada, produciéndose el hecho de que la lengua indígena fuese hablada, con muy pocas variaciones, a lo largo de un territorio tan largo como el chileno” (Bengoa, 1996: 84)

<sup>41</sup> El lof, o lov, es la forma básica de organización social del pueblo mapuche, consistente en un clan familiar o linaj que reconoce la autoridad de un lonco o cacique.

<sup>42</sup> “Comercio y sistemas de familias aparecen como dos fenómenos que se dan juntos, haciendo posible pensar que el primero se originara en el segundo. La ceremonia del pago de la novia se denomina el mavun y consistía en una visita realizada por la familia del novio a casa del padre de la novia” (Bengoa, 1996: 83)

*ligados al sistema matrimonial.” (Historia del pueblo mapuche, página 82. El subrayado es nuestro).*

Las mujeres tienen un rol fundamental en la estructura social mapuche, pues su sociedad está organizada a través de relaciones de parentesco y no por un poder estatal. Son las mujeres mapuches: “la prenda de la alianza, el pacto de la amistad y no agresión entre dos familias. Ellas, por otro lado, serán las encargadas de “alimentar” esas alianzas con visitas permanentes, e intercambios múltiples” (Bengoa, 1996: 83).

La resistencia indígena ante el dominio español, desde el primer encuentro-enfrentamiento (como lo plantea Radrigán en su obra *El Encuentramiento*), da cuenta de que, a pesar de no tener un sistema estatal, el pueblo mapuche tenía una sociedad establecida e intercomunicada basada en el movimiento comercial y matrimonial, donde el papel de la mujer es protagónico en uniformar una lengua común y entablar múltiples lazos familiares.

### **3. Paralelismos textuales y temáticos en relación a los hipotextos**

#### **3.1. *Medea Mapuche* y *Medea***

Si bien el contexto cultural en que aparece insertada *Kütral* es muy distinto al de *Medea*, el autor de *Medea Mapuche* da varias señales explícitas y textuales que homologan en parte el desarrollo del conflicto que enfrentan ambas mujeres.

En ambas obras comenzamos con la presentación de la protagonista. A través de las voces de otros personajes son caracterizadas las protagonistas. En el caso de *Medea*, la nodriza nos señala su situación pasada y presente:

NODRIZA: ¡Ojalá que la nave Argos no volase a la Cólquida y a las cerúleas Simplégadas, y que nunca cayese en tierra el pino cortado en las selvas del Pelión, ni la hubiesen armado de remos los héroes más ilustres que fueron a conquistar el vellocino de oro de Pelias! No hubiera navegado mi dueña hacia las torres del campo de Yolcos, enamorada de Jasón, ni las hijas de Pelias habrían dado muerte a su padre, ni habitaría en Corinto con su esposo y sus hijos, muy querida de estos ciudadanos, a cuyo país vino fugitiva, y complaciendo sin tasa a Jasón; que el lazo

más fuerte del matrimonio es la completa sumisión de la esposa al esposo. Pero hoy todo le es hostil, e indecibles sus sufrimientos. Jasón, faltando traidoramente a sus propios hijos y a mi dueña contrae regias nupcias con la hija de Creonte, rey de Corinto. La desdichada Medea, herida ignomiosamente en la fibra más sensible de su corazón, clama y jura, invoca la fidelidad que Jasón le prometió al darle su diestra, y pone a los dioses por testigos de su ingratitud. Yace sin tomar alimento, presa de intolerables dolores, y siempre deshecha en lágrimas, desde que tuvo noticia de la injuria que su esposo le hacía; ni levanta sus ojos, ni los separa de la tierra, sino que, impasible como una piedra, o como las olas del mar, oye los consejos de sus amigos, a no ser cuando inclina su muy blanco cuello, y llora a su padre amado, a su patria y sus palacios, abandonados por acompañar a su esposo, que ahora la desprecia. La infortunada aprende a conocer sus penas a costa de lo que vale el suelo patrio. Odia a sus hijos y no se alegra al verlos. Y temo que maquine algo funesto, que es de carácter vehemente y no puede sufrir injurias. Yo, que lo sé, me estremezco al pensar que acaso atravesase sus entrañas con afilado acero, o que mate a la hija del rey y al que se casó con ella, y le sobrevengan después mayores desdichas. Repito que es de carácter vehemente y que ningún adversario triunfará de ella con facilidad. Pero he aquí a sus hijos, que vienen del gimnasio en donde corren los carros, sin pensar en su madre, porque en su edad juvenil no se suelen sentir los males (Eurípides: 90)

Luego, es el pedagogo quien llega con las informaciones sobre el inminente exilio:

“EL PEDAGOGO: Oí a uno casualmente, fingiendo no escucharlo, y acercándome al juego de los dados, junto a la fuente sagrada de Pirene, en donde se reúnen muchos ancianos, que Creonte, señor de esta tierra, había decretado que los hijos y la madre la dejasen. No sé si ese rumor es o no cierto; yo quisiera que no lo fuese.”

Lemunao y Maitu, personajes de *Medea Mapuche*, comentan la condición actual de Kütral:

“MAITU: El sufrimiento pone ciego el razonamiento, Lemunao, ni siquiera es un pájaro justo cuando sufre. (*Pausa*) Ojalá Licán nunca hubiera ido a sus tierras, ojalá nunca la hubiera conocido; así ella no hubiera tenido tan feroz disputa con sus hermanos ni penaría por sus antiguos parajes; tampoco tendría razón de llorar por el mar ni por sus parientes.” (Radrigán, *Medea Mapuche*: 142)

En ambas piezas se destaca la soledad de estas mujeres que han abandonado la tierra natal por seguir a su enamorado, incluso en el caso de Medea se detallan los crímenes que ésta cometió para beneficiar a Jasón, anticipándose también la nodriza en su discurso a los posteriores acontecimientos –las posteriores muertes de los hijos, Glauce y Creonte-.

En el caso de *Medea Mapuche*, Kütral eleva un canto que también se anticipa a los sucesos que vendrán a continuación, pues habla con nostalgia de la tierra azul, del mar, habla también de un viajero del viento<sup>43</sup> que la guiará nuevamente a su familia –el padre sol, alusión al mito de Medea quien es nieta de Helios-:

Azul, es la tierra / donde iremos, viajero del viento, / hasta el padre sol me guiarás, / viajero del viento, / para siempre quedará suspendida./ A la tierra azul, / a la tierra azul / se va, Kütral, se va (Radrigán: 142)

En la obra de Radrigán, son unos mensajeros quienes llevan la noticia de que Licán, marido de Kütral e hijo de Lemunao –toqui de la comunidad-, ha sido apresado por intentar parlamentar con los españoles y ahora es condenado a muerte.

La nodriza de Medea dirá, ante la información del exilio que presenta el pedagogo: “guardaos de su índole cruel, y del ímpetu terrible de sus pasiones. [...] Ya se levanta la nube; no tardará en estallar con mayor furia” (Eurípides: 93) . Esto se corresponde con el canto del Coro en *Medea Mapuche*, cuando Kütral ya ha invocado a los espíritus de sus antepasados consultando por una venganza, y posterior a la fingida sumisión de Kütral ante Lemunao, para así tener más tiempo a favor de desarrollar su venganza: “El aire se lleva los juramentos. Ya se levanta la nube; no tardará en estallar con enorme furia” (Radrigán: 151). En *Medea* también se hace una queja sobre la falta a los juramentos de parte Jasón, apelando a la misma frase de que el aire es capaz de borrar tales palabras: “EL CORO: [...]. El aire se llevó los juramentos y desapareció el pudor de la Grecia” (Eurípides: 102)

---

<sup>43</sup> Incorporéneo, como la Muerte con quien decide casarse Licán.

Esto conduce a que ambas mujeres sufran la traición conyugal de su marido, por el que además realizaron grandes sacrificios. Eurípides en su texto señala que las mujeres de la antigua Grecia deberán ser sumisas y tímidas ante el acero con filo, mas cuando se les ataca el tálamo conyugal ellas no dudarán en hacer lo que fuera por defenderlo, El personaje Medea dirá: “Porque la mujer es siempre tímida, cobarde en la lucha, y sin ánimo para mirar tranquilamente el acero; pero cuando la injuria que recibe afecta a su tálamo conyugal, no hay nadie más cruel” (Eurípides: 96).

A ambas les acongoja el saberse solas en la vida, sin familia, sin sus palacios, como es el caso de Medea, o sus parajes en la situación de Kütral. Estas mujeres se lamentan de haber perdido sus comodidades anteriores, pues ambas eran muy importantes dentro de sus pueblos natales, una era princesa y la otra hija de un Ulmen<sup>44</sup>, ambas descendientes del sol.

La traición en *Medea Mapuche* también adquiere las connotaciones de traición a la raza, principalmente cuando Licán se presenta a parlamentar y no a luchar contra los españoles, Kütral lo señalará en sus lamentos al enterarse de la próxima ejecución en infamantes condiciones de su marido: “Al rendirse, Licán ha traicionado a su raza, y al comprometerse con la muerte me ha traicionado a mí, y todo lo ha hecho instigado por su padre; no sé cuál flaqueza, cuál traición es la que me hiere más” (Radrigán: 146). Posteriormente, repetirá su queja: “Buenos guerreros teníamos en el tiempo antiguo, ya no, ya no luchan. La contestación que dan es la sumisión, el parlamento. ¡Infeliz raza que se extingue. Cómo fue que llegaste a esto!” (Radrigán: 145). Para Kütral la traición es a nivel personal como también a nivel social tras defraudar la impronta mapuche, esa que los define como valientes guerreros y apegados a sus tradiciones ancestrales.

### **3.1.1. Las artes oscuras y la venganza**

Por otro lado, el paralelismo entre ambas mujeres se da cuando buscan consejo invocando a sus antepasados y/o protectores. Medea, a escondidas en su palacio,

---

<sup>44</sup> Ulmen era la denominación para hombres ricos y poderosos dentro de la sociedad mapuche.

invocará a Hécate, la diosa griega ligada a la hechicería y artes ocultas<sup>45</sup>. Radrigán desarrollará esto con más detalle, pues presentará la ceremonia en que Kütral invoca a los espíritus de sus antepasados –los Witranalwue<sup>46</sup>-, a quienes consulta por una posible venganza que lastime a Licán por su abandono. En ambas situaciones el resultado es el mismo, después de un intenso monólogo agónico se definen por asesinar a sus hijos para que manos más enemigas no los eliminen después, así lo indica Medea, ya que tras haber asesinado a la princesa y el rey de Corinto teme que los amigos de éstos puedan de todas formas matar a los niños, temerosos de que herenden el trono de la ciudad: “MEDEA: He resuelto, ¡oh amigas!, matar cuanto antes a mis hijos y huir de esta tierra, y no perderé el tiempo encomendando su muerte a manos más enemigas” (Eurípides: 127).

En el caso de *Medea Mapuche*, Kütral es guiada por los Witranalwues, los espíritus de sus antepasados, quienes le indican que debe asesinar a los “hijos de oprobioso padre”, vale decir, los hijos de su matrimonio con Licán. Kütral, a pesar de las exigencias de los conquistadores –no hablar en su idioma nativo, por ejemplo-, comienza su ceremonia de invocación hablando en su lengua nativa, lo cual puede ser considerado, dentro del contexto interno de la obra, como resistencia a través del lenguaje, pues esta comunidad en la que se encuentra inserta Kütral también puede ser interpretada como el pueblo mapuche sobreviviendo a las inclemencias de los conquistadores, del winka invasor, adaptándose a esta nueva situación.

Kütral en su ceremonia de invocación pedirá consejo a los Witranalwue, quejándose de haber abandonado a su familia por seguir a un cobarde, lo que considera una gran humillación. Para ella Licán ha olvidado sus juramentos nupciales y la abandona como a un trasto inútil. Ella invoca a espíritus malignos que le darán consejo, y como he señalado anteriormente, estos espíritus se alimentan de sangre, por lo que la muerte para ellos será la única opción de generar una venganza.

---

<sup>45</sup> “por Hécate, deidad a quien rindo especial culto, y cuya protección he implorado en este trance en el secreto santuario de mi palacio”. Monólogo de MEDEA, Eurípides op. cit. página 101

<sup>46</sup> Los witranalwues son espíritus de los muertos cargados de poder maligno y sed de sangre –casi como vampiros-. Miguel Moreno D. se referirá en detalle sobre este ser mitológico en <http://www.poesias.cl/huitranalhue.htm> [consultado el 17 - 12 - 2011]

Por otra parte, en el ámbito de la maternidad, ambas mujeres tienen una relación conflictiva con su condición de madres, ya que sus hijos se convierten en la esperanza pero también implican experiencias de dolor, y, en estas circunstancias de adversidad, en una especie de yugo, tanto así que Medea declara: “más quisiera yo embrazar tres veces el escudo que parir una sola” (Eurípides: 96), y en palabras de Kütral: “¡Siempre preferí empuñar cien veces la lanza que parir una sola!” (Radrigán: 149). Esto es importante ya que el escudo es símbolo de la defensa y la lanza símbolo del ataque, pero al contrario de lo que generalmente se plantea, Medea es mucho más aguerrida que Kütral, pues son muchos más los asesinados por Medea que los que finalmente morirán a manos de Kütral.

La protagonista de *Medea Mapuche* se mueve dentro de la resistencia a la invasión española, pues es sabido que los pueblos indígenas mapuche se definían como tales en directa relación con la naturaleza, es así como el ser *lafquenche* la define inmediatamente como “gente del mar”. La nostalgia se desencadena en Kütral, pues como asumimos, en el periodo de guerra contra los invasores se abandonaron muchas prácticas y actividades, como las visitas entre comunidades.

En su nueva comunidad la soledad es recurrente para Kütral, su marido la abandona para luchar y finalmente para “casarse con la muerte”, es decir, para extinguirse completamente y así dejarla sola en esta lucha contra el olvido y la exterminación a la que los someten los *winkas*. Los dos textos dramáticos presentan monólogos agónicos de sus protagonistas, donde se debaten entre el asesinar o no a sus hijos, lamentándose de ser tan orgullosas. Kütral lo expondrá de la siguiente manera:

Nada me obliga ya a disfrazar mis pensamientos... Pero, despojada de recatos, tiemblo al verme desnuda frente a la atroz maldad que he de cometer: mataré a mis hijos... ¡Qué desdichada me hace mi feroz orgullo!... Pero no es posible servir de escarnio a nuestros enemigos; nadie debe pensar que soy débil o indefensa, nadie puede soñar siquiera con la posibilidad de dañarme impunemente. (Pausa) En tiempos de amor pensé que esos dos niños sostendrían mi vejez, que con sus dulces, fuertes manos, cerrarían mis ojos, pero se ha desvanecido ese tierno consuelo... ¡Infeliz de mí, mísera de mí! ¿Qué haré cuando me miren? ¿Cómo podré soportar sus

sonrisas cuando me vean acercarme, creyendo que es un juego? ¡Esas sonrisas serán para mí peor que cien muertes!... ¿Qué haré?... Desfallece mi ánimo, no podré... ¿Qué necesidad tengo de inferir este dolor a su padre, de sufrirlo yo duplicado?... ¡Dioses, dioses de la perdición, no me desamparen! ¿Por qué titubeo en perpetrar males crueles, pero necesarios? ¡Anda, mísera mano, empuña el acero, huella la triste meta de la vida, no vaciles! ¡Es él, es él quien los ha condenado al despreciarnos; funesto legado me ha dejado, pero yo le dejaré un legado aún más funesto para sus últimas horas! ¡Valor, valor Kütral, desoye esas voces que te suplican que no lo hagas; qué saben ellos de las heridas del corazón!... El dolor me muerde con dientes enormes, pero la ira me grita hasta dejarme sorda... ¡Ministros de la venganza, no me desamparen, no me desamparen! (Radrigán: 151 – 152)

En el hipotexto, tenemos el discurso que Medea dirá cuando ya tiene configurado su plan de venganza, después de pactar con Egeo:

Nada aquí me obliga ahora a disfrazar mis pensamientos; pero gimo cuando reflexiono en la atroz maldad que he de cometer: mataré a mis hijos, nadie me los arrebatará, y después que arruine el palacio de Jasón, me iré de aquí y expiaré en el destierro la muerte de seres tan queridos, ya que he de atreverme a consumir el más impío de los crímenes. No es tolerable, ¡oh amigas!, servir de escarnio a nuestros enemigos [...]. Nadie pensará entonces que yo soy débil o impotente, ni que sufro mi daño tranquila, sino, al contrario, que soy terrible contra mis enemigos y benévola con los que aman. Sólo de esta manera se adquiere mayor gloria. (Eurípides: 115)

Posteriormente, Medea también luchará con su amor de madre y su honor agraviado:

“En vano os eduqué, ¡oh hijos!, en vano trabajé, y graves molestias me consumieron, y sufrí los intolerables dolores del parto. Sin duda, infeliz, puse en vosotros en otro tiempo mi esperanza, y pensé que me sostendríais en la vejez, y que con vuestras manos cerraríais mis ojos, deseo tan natural en los mortales: ya se desvaneció ese dulce consuelo. Sin vosotros pasaré mi vida llena de tristeza y amargura (...) ¡Ah, ah! ¿Qué haré? Desfallece mi ánimo, ¡oh mujeres!, cuando tropiezo con las alegres miradas de mis hijos. No podré... Pero valgan los proyectos anteriores; de la tierra arrancaré a mis hijos... ¿Qué necesidad tengo de afligir a su padre con estos males, de sufrirlos yo duplicados? No seré yo... Constancia en mis propósitos... Pero ¿qué sufro? ¿Serviré yo de risa, quedando

impunes mis enemigos? ¡Audacia! ¡Cuánta es mi flaqueza, cuánta debilidad revelan estas frases afeminadas!” (Eurípides: 122)

Como es posible apreciar, las grandes motivaciones de estas mujeres son causar mal a sus maridos y no ser consideradas débiles u objetos de burla por sus enemigos. Los hijos para ellas son el medio de venganza, pero a la vez prefieren ellas mismas acabar con las vidas de los niños para que nadie más los lastime, todo en aras de sostener su orgullo y ser temidas por los demás, ya sean los habitantes de Corinto o los mismos españoles que temen a los espíritus oscuros que representa Kütral.

### **3.1.2. Creonte - Lemunao**

También tenemos la reelaboración de Creonte, que en Radrigán será representado por Lemunao, ambos son cabeza del pueblo/ciudad y son los que agravan a las mujeres protagonistas. Hay una frase en particular que los enlaza con sus diferentes contextos, para el griego lo más importante serán sus hijos y su ciudad: “CREONTE: Fuera de mis hijos, lo que más amo es mi ciudad” (Eurípides: 99), y para el mapuche su tierra y la verdad serán sus prioridades: “LEMUNAO: [...] fuera de mi tierra, lo que más amo es la verdad” (Radrigán: 150). Esto tiene relación con los ideales de cada pueblo, para Grecia la filía y la polis son los grandes referentes, en torno a los cuales desplegarán toda su cultura. En cambio para el pueblo mapuche la tierra es su razón de ser, lo que lo configura como tal (mapuche: gente de la tierra).

No obstante, Lemunao hará referencia a la verdad, un valor que se ha perdido a través del engaño que él mismo dispone para confundir a los españoles, y también a través del fingimiento de Kütral para no revelar sus verdaderas intenciones. Es más, hasta cierto punto, esta estrategia de ocultamiento se proyecta luego en el tiempo, en la medida que el pueblo mapuche sobrevivió a espaldas de su vasta cultura, “traicionando” de alguna forma a sus antepasados y su antaño aguerrida identidad. Esta situación en la actualidad comienza a revertirse, ya que las nuevas generaciones de indígenas, producto

del mismo ocultamiento con que fueron criados, intentan rescatar sus costumbres ancestrales y definirse desde éstas.

### 3.2. Otras similitudes

A pesar de que algunos de los elementos extraídos desde la obra de Eurípides se presenten con distinto orden en *Medea Mapuche*, el final es ciertamente el mismo, el asesinato y la fuga impune de Medea y Kütral. Las palabras finales del Coro en *Medea*: “muchas veces hacen los dioses lo que no se espera, y lo que se aguarda no sucede” son expresadas por Maitu al comienzo de *Medea Mapuche*: “También ten presente que muchas veces los dioses hacen lo que no se espera, y que lo que se aguarda no sucede”. Esto último tras señalar que “los nuevos amores triunfan de los antiguos”, explicado que Kütral se ha casado con el odio cuando Licán ha decidido casarse con la muerte. En el final, Kütral reelabora esta frase indicando: “Lo que debiera ser, no existe, existe lo que es: esperas la muerte en medio de horrendos dolores; yo salgo libre y vengada. Nada más hay que agregar”.

Radrigán sostiene en una entrevista que “No conocemos los límites de nuestras mentes, hasta dónde podemos llegar”<sup>47</sup>, ya que evolutivamente las especies no deberían tratar de exterminar su descendencia, pero en situaciones límite las acciones no siguen un orden claro ni necesariamente deben corresponderse con la moral imperante. Sin embargo, en este final hay una diferencia entre *Medea* y *Medea Mapuche*, pues la asesina en la obra griega huye en un carro alado, pero en el texto de Radrigán Kütral solo finaliza con “Nada más hay que agregar”. Aun así, podemos conectar el final griego con el canto que se expone al comienzo de la obra, cuando Kütral señala que se marchará junto a un viajero del viento de regreso al mar. El viento anteriormente en la obra ha sido indicado como el que borra los juramentos, y también el que arrastra a la nube preñada que acarreará tantas desgracias. Kütral puede ser identificada como esta

---

<sup>47</sup> Radrigán para *El Mercurio de Valparaíso*, año 2001.

nube que derramará la sangre de su descendencia y no encontrará consuelo entre sus lágrimas de ira, arrasando con todo a su paso como nube de invierno.

No obstante, estas obras difieren un poco en torno la connotación que adquiere la traición en ambas obras. En *Medea* la traición ha ido marcando el camino de su protagonista desde que conoció a Jasón, pues por él traicionó a su familia y a su hermano, y después ella es traicionada por su marido cuando él aspira a un ascenso social al casarse con la princesa Glauce. Es una traición al amor que desata en Medea la ira, sobre todo cuando le expone largamente todas las cosas que ella realizó por él, manchando todavía más su reputación. Pero en el caso de *Medea Mapuche*, además de encontrar esta queja de amor, Kütral protesta por el abandono de las tradiciones, por cómo su suegro ha dispuesto por fines militares de la vida de su hijo y cómo éste ha olvidado sus tradiciones ancestrales, por lo que la muerte se encarga tanto de su propia vida como la del resto de su comunidad mapuche, pues mueren sus hijos, muere el toqui y como se puede deducir, desaparece también la comunidad porque no se presentó a ver la ejecución de los mapuches apresados.

#### **4. *Medea Mapuche y La Araucana***

Uno de los antecedentes a considerar dentro de la red de transtextualidades es la imagen de Fresia, esposa de Caupolicán en el poema épico de Ercilla, concretamente el episodio que se desarrolla en el canto XXXIII. Radrigán en una entrevista del año 2001 dirá sobre su *Medea Mapuche*: “Ella [Kütral] toma la decisión atroz e incomprensible de matar a sus hijo, es un acto de rebeldía, de venganza, y se parece a la historia de Fresia y Caupolicán, cuando ella le lanza los hijos”.

En *La Araucana*, Alonso de Ercilla elabora su poema en base a los distintos hechos acontecidos en la Guerra de Arauco, y pueden hallarse en su texto distintos referentes a la tradición greco-latina. En el mismo canto XXXIII el autor expone lo que él califica como la verdadera historia de Dido, para luego dar paso a la historia de Fresia, la mapuche que se siente deshonrada por su marido. Caupolicán ha sido apresado por los

españoles en una emboscada, y para salvarse decide negar su condición de toqui, pero finalmente es reconocido y delatado. En esa situación, el guerrero suplica clemencia y su mujer se enfurece por esta falta a la nobleza indígena, además de sentirse engañada por quien fuera un valeroso guerrero, profiriendo el deseo de verlo antes muerto que rogando piedad al enemigo. Ahí es cuando decide abandonar al hijo en común y lo lanza a sus pies, ya que no quiere ostentar el título de madre “del hijo infame del infame padre”<sup>48</sup>.

En el personaje de Fresia también confluyen muchas de las características de Medea, ya que la indígena se siente defraudada y engañada por su marido, por considerar indigno que Caupolicán se vea doblegado ante la voluntad española. Fresia, al igual que Medea, también pertenece a una noble familia, pero no tendrá reparos en desligarse de su hijo. Cuando Fresia arroja a los pies de su marido el hijo en común, desaparece al igual que Medea en una atmósfera de cólera e insultando a Caupolicán. Por sobre todo, en Fresia está el orgullo herido que también se manifestará en Kütral.

A continuación, la exposición tomará los conceptos de memoria y comunidad, incorporando las reflexiones en torno al tema para el contexto de producción específico de Juan Radrigán.

---

<sup>48</sup> Ercilla, Alonso de: La Araucana, canto XXXIII, página 136 en [http://edu.mec.gub.uy/biblioteca\\_digital/libros/a/Alonso%20de%20Ercilla%20-%20La%20Araucana%20III.pdf](http://edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/a/Alonso%20de%20Ercilla%20-%20La%20Araucana%20III.pdf) [consultado el 16 – 09 – 2011]

### **CAPÍTULO III: Propuesta de reflexión desde la perspectiva de la memoria**

#### **1. Conceptos sobre memoria**

En Occidente el estudio de la memoria se consolida después de las grandes catástrofes que desestabilizaron a las sociedades, principalmente la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto judío<sup>49</sup>. En el Cono Sur, los estudios culturales sobre memoria serán efecto de las heridas –o huellas, en palabras de Elizabeth Jelin- que surgirán desde las dictaduras que gobernaron a entre los años sesenta y ochenta en la región, al igual que los procesos de postdictadura que se vivieron a finales del siglo XX. Además, el estudio de la memoria suele abarcar los procesos narrativos con los que se construye, generalmente, una identidad personal que conduzca a una identidad comunitaria

Elizabeth Jelin, en *Los trabajos de la memoria*, indicará que las memorias han de ser entendidas como “procesos subjetivos anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales” (Jelin: 2); también deben ser reconocidas como objetos de problematización, de conflictos y luchas que conducen a “prestar atención al rol activo y reductor de sentido de los participantes en esas luchas, enmarcados en relaciones de poder” (Jelin: 2). En último lugar, Jelin postula que se deben considerar los cambios históricos en la interpretación y el sentido que se le otorga al pasado, donde jugarán un importante rol los contextos culturales, las luchas políticas e ideológicas que se expresen en distintas sociedades, consiguiendo “historizar” las memorias (Jelin: 2).

Asimismo, mientras se investiga sobre memoria, se debe reflexionar sobre identidad cultural pues esta última se halla inevitablemente ligada a la primera, puesto que implica reconocerse –individual o colectivamente- en una continuidad con el pasado

---

<sup>49</sup> “En el mundo occidental, es el movimiento memorialista y los discursos sobre la memoria fueron estimulados por los debates sobre la Segunda Guerra Mundial y el exterminio nazi, intensificados desde comienzos de los años ochenta” (Jelin: 10)

y en un proyecto de futuro, compartido por toda una comunidad<sup>50</sup>. Se sugiere la existencia de una “cultura de la memoria”, que para Jelin es consecuencia, o reacción, a un flujo de momentos fugaces y una vida sin anclajes o raíces (Jelin: 9), siendo esto muy pertinente a la propuesta de lectura que se realizó en este informe para la obra de Radrigan *Medea Mapuche*.

Los acontecimientos que constituyen las memorias son expresados narrativamente, dando cuenta de una manera en que el sujeto levanta un “sentido del pasado, una memoria que se expresa en un relato comunicable, con un mínimo de coherencia” (Jelin: 27). Dos características importantes en las construcciones narrativas de la memoria, conforme lo expuesto en *Los trabajos de la memoria*, serán el sentido que se le da al nexo entre el pasado y el presente a través del acto de recordar (u olvidar), y en segundo lugar, será un “proceso subjetivo, activo y construido socialmente, en diálogo e interacción” (Jelin: 27). De acuerdo con lo anterior, las memorias individuales se entretrejarán con una memoria social, a través de los marcos culturales en los que se alojan, siendo éstos los “portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores. Incluyen también la visión del mundo, animada por valores, de una sociedad o grupo” (Jelin 20-21).

## 2. Memoria y comunidad

Como señalamos anteriormente, la unidad de la cultura mapuche se debe, principalmente, a la lengua compartida y transmitida de madres a hijos. De ese modo, la protagonista de *Medea Mapuche*, Kütral, representa la mantención de la memoria colectiva y las tradiciones ancestrales. Igualmente, Kütral encarna la desestabilización,

---

<sup>50</sup> Entrevista a Elizabeth Jelin, en <http://www.democraciadh.uchile.cl/columnas/detalle.tpl?id=20100922174133> [consultado el 23 – 02 – 2012]

Jelin plantea que “La memoria tiene entonces un papel altamente significativo, como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades. A menudo, especialmente en el caso de grupos oprimidos, silenciados y discriminados, la referencia a un pasado común permite construir sentimientos de autovaloración y mayor confianza en uno/a mismo/a y en el grupo.” (9-10)

pues actúa de forma inusual, debido a que se encuentra en un periodo de inestabilidad producto de la guerra; ella asesina a sus hijos, representantes de las futuras generaciones, para desquitarse de su marido, aunque el verdadero problema de Kütral es que ella no posee un sentido de pertenencia, pues el desarraigo se hace manifiesto en ella con su actuar, lo que además posibilita el quiebre de las identidades individuales y colectivas.

La pertenencia o no pertenencia a un grupo se nutre a través de la presentización de un pasado en común, tal como Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la memoria*, citando a Gilis, lo expone: “el núcleo de cualquier identidad individual o grupal está ligado a un sentido de permanencia de ser uno mismo, de mismidad a lo largo del tiempo y del espacio. Poder recordar y rememorar algo del propio pasado es lo que sostiene la identidad” (25).

En medio de la situación conflictiva que vive Kütral, surge una gran paradoja. Ella es la más fiera defensora de las tradiciones de su pueblo, pero al momento de acabar con la vida de sus hijos, corta ese flujo vital que contribuía a dar vida a la identidad mapuche. Las tradiciones y las costumbres son “ese conjunto de ritos y creencias que da a un pueblo el sentido de su identidad y de su destino, que son transmitidas e incorporadas por generaciones sucesivas sin mucha planificación explícita” (Cit. en Jelin: 124).

Por lo anterior, se entiende que Kütral destruye el mecanismo de herencia de la memoria colectiva. Elizabeth Jelin se refiere a lo que sucede en la actualidad con las culturas en permanente contacto, debido a la globalización “este funcionamiento social de larga duración se ve fuertemente alterado en la actualidad, en una época de aceleración de los ritmos temporales, de contactos múltiples desterritorializados, de inserciones plurales que cuestionan creencias sacralizadas.” (124). A pesar de que el contexto de la Guerra de Arauco en ningún caso se compara al intercambio cultural de finales del siglo XX, sí fue un gran encuentro entre dos culturas muy distintas, que trajó consigo el genocidio de la raza mapuche.

Actualmente, la lucha por la memoria se da entre críticas a la tradición, a lo sacralizado, pues surgen nuevos sujetos que reclaman su lugar en la esfera pública, “la voz de los silenciados”. La historia del pueblo mapuche puede ser comprendida desde éste ámbito, ya que, dentro de lo que se puede consignar, la historia del pueblo mapuche desde un comienzo fue configurada por el español letrado, quien fijó ciertos patrones que se transformaron en características indiscutibles del pueblo mapuche para las posteriores generaciones.

### 3. Memoria e Historia

Las memorias individuales permiten construir diversas memorias colectivas. Y en este sentido, podemos hacer una analogía de las memorias con la construcción de una lengua, la cual se rastrea a través del habla de toda una comunidad. En cuanto a memorias individuales, los acontecimientos vividos personalmente aportan tanto como los recuerdos de alguien que fue testigo de un acontecimiento<sup>51</sup>, y éstos pueden ser o no partícipes de la constitución de una memoria colectiva.

En el caso de las dictaduras del Cono Sur, al consignarse la historia dentro de un marco social, los acontecimientos traumáticos tendrán toda una red que afectará a más de una persona: “El evento traumático tiene su efecto mayor y más claramente injustificable en la víctima, pero de diferentes maneras también afecta a todos los que entran en contacto con él: perpetrador, colaborador, testigo pasivo, opositor y resistente, y quienes nacieron después” (LaCapra cit. por Jelin, p 75).

Esto último puede ayudarnos a vislumbrar nuevas aristas en la constitución de la identidad chilena, en la cual, por ejemplo, participan personajes sin comprobación histórica -como ocurre con el personaje de Fresia en el poema *La Araucana*-, quienes son integrados a la historia de Chile y transmitirla a las próximas generaciones, de forma

---

<sup>51</sup> “¿Cuáles son, entonces, los elementos constitutivos de la memoria, individual o colectiva? En primer lugar, son los *acontecimientos* vividos personalmente. En segundo lugar, son los acontecimientos que yo llamaría “vividos indirectamente”, o sea acontecimientos vividos por el grupo o por la colectividad a la cual la persona se siente pertenecer.” (Jelin : 34)

masiva a través de los libros escolares. Finalmente, Jelin declara que la memoria es siempre heredada, a través de la vida física de la persona –relatos de los padres, por ejemplo-, y ésta memoria “sufre fluctuaciones que están en función del momento en que resulta articulada, en que está siendo expresada. Las preocupaciones del momento constituyen un elemento de estructuración de la memoria” (*Los trabajos de la memoria*, 37).

#### **4. *La Araucana* y la historia de Chile**

José Bengoa reconoce el prestigio que adquiere una versión oficial de la historia, en consecuencia, dirá que “la historia no estaba dejada a la improvisación, ni al buen recuerdo de unos pocos; era una actividad reglamentada por la sociedad; tenía sus especialistas, y no se permitían las interpretaciones antojadizas” (Bengoa, 1996: 11). Este historiador especialista en temática indígena, señala que en el pueblo mapuche la historia se conservaba, de forma oral, pero también desde una autoridad ceremonial que relataba las historias de los antepasados, e invitaba a defender las tierras que les pertenecían (Bengoa, 1996: 11). Mas, tal como lo señala Radrigán en su discurso en Bayonne, la historia remota del pueblo mapuche ha ido desapareciendo a través del tiempo, principalmente porque se transmitía oralmente y porque se arrasó con casi toda la población indígena -no había gente que comunicara el pasado, ni gente que recepcionara la memoria colectiva-: “La derrota de la nación mapuche en el siglo diecinueve, rompió las tradiciones, aniquiló los recuerdos, sumió el pasado en el olvido.” (Bengoa, 1996: 11).

Como los mapuches no poseían un sistema de escritura, la historia de su pueblo empezó a ser fijada, escrituralmente, por los españoles, sin cuestionamientos, por lo que *La Araucana* popularizó estereotipos que se incrustaron en el imaginario colectivo:

“Se recuerda a Caupolicán empicado en la plaza de Cañete y el discurso helénico de su esposa Fresia. Es la versión popularizada del canto treinta y cuatro de *La Araucana* de don Alonso de Ercilla y Zúñiga. Sucede lo mismo con el suplicio de Galvarino, que se puede escuchar relatado con gran emoción, pero que

corresponde a la versión semimítica enseñada en las escuelas. Los jóvenes mapuches invocan a Lautaro como una imagen, una guía simbólica, un espíritu guerrero, una fuerza que da identidad y valor; el hombre se ha perdido en el tiempo, en el reino de los héroes que se mueven en un mundo mítico. ¿Quién puede afirmar hoy en día la existencia de muchos de los caciques que aparecen en el Canto de La Araucana? ¿Son fuerzas simbólicas que personificó la imaginación poética de Ercilla?” (Bengoa 1996: 11-12).

Puesto que la Historia es escrita y difundida por los vencedores<sup>52</sup>, en la actualidad es necesario observar con ojo crítico los discursos que fueron construyendo la nación. Es mediante este ejercicio de re-lectura de las voces fundadoras de la nación, que es posible otorgar voz a los silenciados, ampliándose el espectro con que se valora y se presentiza el pasado histórico. Tras la conquista militar, y con el proceso que el Estado chileno tildó de “civilizador”, la población indígena fue cruelmente disminuida, en un abierto etnocidio. Desde las distintas reducciones de indígenas que sobrevivieron, comenzó a gestarse la resistencia en defensa de sus territorios ancestrales, los cuales definen su propia identidad (Pinto y Salazar, *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento*: 156).

Este cambio de condiciones de vida “convirtió a los mapuche en agricultores pobres y los obligó a cambiar costumbres, formas de producción y normas jurídicas” (Pinto y Salazar: 156). La anexión del territorio indígena al Estado chileno provocó que los mapuches del siglo XX se apropiaran de elementos culturales de la sociedad dominante, siempre en un proceso de construcción y transformación de su identidad cultural, lo que les permitió, por ejemplo, utilizar mecanismos institucionales para defender su espacio reduccional, así como también han existido iniciativas de

---

<sup>52</sup> En relación a la situación de América como “Nuevo Mundo”, más que “descubrimiento” se habla de una “invención”, ya que “remite a un acto verbal, mediante el cual el territorio descubierto (o ‘hallado’) pasa a ser verosímil y, por tanto, puede ocupar un lugar en el campo de las imágenes y significados preexistentes. De este modo opera un grado de ficcionalización del mundo que radica en una ‘adecuación de los hechos a los límites de las posibilidades e intencionalidades del hombre’. Por eso, no es de extrañar que Ercilla, en consideración a su privilegiado rol de testigo de vista y poeta sin par que ‘canta’ a la guerra de Arauco, sea calificado igualmente como el preclaro ‘inventor de Chile’” (Véase *De La Araucana al Butamalón: El discurso de la conquista y el canon de la literatura chilena* de Eduardo Barraza Jara).

“blanqueamiento” y abandono de las costumbres indígenas en aras de la civilización (Pinto y Salazar: 156).

Uno de los elementos adoptados por el pueblo mapuche fue la escritura y la distribución social según fue impuesta por el Estado chileno. Así como también las imágenes que desarrolló Ercilla en *La Araucana*, lo cual para Barraza corresponde a una “transformación imaginaria e hiperbólica de la naturaleza, de los hombres y de los hechos ocurridos en el suelo de Arauco” (Barraza: 29). Pero al ser narraciones que se presentan y se incorporan como históricas, pero de lo cual no hay comprobación científica, surgen diversas complicaciones, tal como lo señala Elizabeth Jelin: “Una primera complejidad surge del reconocimiento de que lo que «realmente ocurrió» incluye dimensiones subjetivas de los agentes sociales, e incluye procesos interpretativos, construcción y selección de «datos» y elección de estrategias narrativas por parte de los/as investigadores” (*Los trabajos de la memoria*: 63).

Siguiendo el planteamiento de Jelin, los acontecimientos que provocan fuerte conmoción social, y que pueden ser considerados como catástrofes sociales porque incluyen vivencias traumáticas, de represión y aniquilación, suscitan espacios para la discusión sobre memoria –individual y colectiva- y los procesos para invocar los recuerdos. Tanto la devastación del pueblo mapuche, como la ruina que trajo el golpe militar de 1973 dan paso, en la actualidad, al “abordaje de los sentidos del pasado y su incorporación en las luchas políticas pone sobre el tapete la cuestión de la relación entre memorias y verdades históricas” (Jelin: 66).

Otro punto a destacar, según Jelin, es la latencia de las memorias problematizadas, reflejada en aparentes olvidos o silencios, o la visibilidad de estos recuerdos traumatizantes. Cuando ocurre un cambio generacional, o cuando se modifican los actores y escenarios del espectro social, se produce también una resignificación del pasado, lo que conlleva generalmente una “saliencia pública inesperada” (Jelin: 74). La memoria colectiva siempre será un proceso de evocación, construida por memorias individuales, lo que da cuenta de la función social de la

memoria, la cual es retrotraer el pasado mitificado para justificar representaciones sociales presentes<sup>53</sup>. Halbwachs señala que en el tratamiento de la memoria, el recuerdo “se reconstruye a partir del presente. [...] En el fondo, la selectividad de la memoria no es otra cosa que la capacidad de ordenar el sentido del pasado en función de las representaciones, visiones del mundo, símbolos o “nociones” que permiten a los grupos sociales pensar el presente.” (Cit. en Lavabre: 8).

Para Bengoa, la historia de Chile, y dentro de ésta *La Araucana*, forma parte de lo que quedó grabado en la memoria de los dos bandos guerreros, como registro del pasado e interpretación de este mismo, y en palabras del autor “es lo que sabemos y quizá es también la realidad, a lo menos la realidad recreada por los hombres en lucha por sobrevivir e imponer sus convicciones. ¿Acaso existe otra realidad que la interpretación que de ellas hacen los que bregan con las cosas?” (Bengoa 1996: 12). En concordancia, la empresa de descubrimiento y conquista del territorio Latinoamericano destacó la importancia del lenguaje, entre otros elementos, como “virtud creadora” (Barraza: 29). En su capacidad performativa, el lenguaje define, moldea y altera “el curso espontáneo de los acontecimientos [pues] hacemos que las cosas ocurran” (Cit. en Barraza, p 64).

Los escritos de los primeros españoles en el continente americano se convierten en palabra fundadora, a pesar de mantener en silencio otras voces –las indígenas- dentro de la interacción social que se produjo en los tiempos de conquista. Por eso, para comprender la memoria como construcción social narrativa, se debe reparar en las características de quien narra, especialmente por la institución que le otorga o niega poder, reflejada en la autorización<sup>54</sup> de emitir un discurso, ya que a mayor autoridad

---

<sup>53</sup> Lavabre, Marie- Claire: “Maurice Halbwachs y la sociología de la memoria”. *Historizar el pasado vivo en América Latina*, p 8.

<sup>54</sup> “Tales restricciones afectan, en especial a las ‘obras’ que aspiran a demostrar una competencia literaria que no sea una simple reproducción de discursos al modo de las crónicas y relaciones solicitadas por la Corona, o de las cartas de relación de empresas de servicios exitosos escritas para obtener mercedes y privilegios. En el fondo, estas ‘autorizaciones’ –nombre con que eufemísticamente ocultan su calidad de ‘censura’- delimitan el ámbito de los discursos permitidos y no permitidos en la sociedad colonial, como es el hecho de que “un gobernador no puede ser coronista” (Calderón 1945). Vale decir, tales

mayor será la capacidad performativa del discurso (Jelin: 35). Lo anteriormente expuesto se ajusta en un análisis para lo que significó la narración de *La Araucana* dentro de la composición de la identidad comunitaria en Chile, o al menos, en la zona central de país.

Para dar credibilidad a los textos producidos por los primeros cronistas, los autores acompañan sus escritos por discursos paratextuales como “dedicatorias, epígrafes, prólogos o advertencia a los lectores, aprobaciones, o autorizaciones, censuras, loas o alabanzas al autor, notas, citas glosas y otros recursos similares” (Barraza: 50), independiente de que sean discursos historiográficos, textos religiosos o escritos literarios. La escritura de *La Araucana*, en palabras de Barraza, es un acto exclusivamente verbal del poeta, de la cual se obtiene una versión consagrada y eufórica de la conquista, y que la palabra escrita, autorizada, le da la calidad necesaria para validar esta versión del proceso<sup>55</sup>. Por otra parte, Barraza dirá que la fortaleza del poema épico de Ercilla está en “la reciedumbre del mito, en una imagen de la conquista forjada en la paridad bélica entre españoles y araucanos que satisface verbalmente los requerimientos fundacionales de una nación” (Barraza: 27).

En el poema, según el propio Barraza, es percibido que Ercilla reduce su mirada sobre a los acontecimientos de Arauco, quedándose mayormente en la “hazaña de la dominación” (Barraza: 27), lo que dirige la memoria colectiva imperante a detenerse en el vencedor más que en el vencido, sustentando el nacimiento de una cultura hegemónica que sustituye a la de los pueblos originarios. En concordancia con lo anterior, los toquis mapuches serán nobles rivales, pero a la hora de narrar sus muertes,

---

disposiciones son indicio de los modos como se institucionalizan los procesos de silenciamiento y el control de lo decible por medio de la palabra hablada o escrita, o se proclama una libertad convencional – como lo expresan, también, las ‘alabanzas’, ‘loas’ u homenajes dedicados a los autores (Oña 1994; Rosales 1989: 15-20). Y tal ocurre, particularmente, cuando en la sociedad conquistadora alguien pretende crear ‘obras’ y ‘libros’ que den cuenta de un saber ‘escribir en prosa y en verso’, o discutir sus cánones historiográficos, como es el propósito de Enríquez de Guzmán.” (Barraza: 84)

<sup>55</sup> “De esta manera, la palabra fundadora mantiene en silencio los diversos modos de interacción social que se manifestaron –y aún se manifiestan- entre ambos pueblos, a partir de los cuales se ha gestado la identidad nacional que pugna con su contraparte indígena” Barraza, *De La Araucana al Butamalon*, página 28.

éstos son devueltos al mundo “bárbaro” al que pertenecen, a menos que se sometan a la doctrina religiosa de los españoles (según lo que expone Barraza en su texto *De La Araucana a Butamalon, El discurso de la conquista y el canon de la literatura chilena*).

Jelin sostiene que “las memorias son simultáneamente individuales y sociales, ya que en la medida en que las palabras y la comunidad de discurso son colectivas, la experiencia también lo es” (*Los trabajos de la memoria*: 37). Los discursos culturales son siempre colectivos y permiten dar un sentido a las experiencias vividas. Además, desde la otra dirección, “la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar” (Jelin: 37).

En la dimensión del lenguaje, se da continuamente “luchas por las representaciones del pasado, centradas en la lucha por el poder, por la legitimidad y el reconocimiento” (Jelin: 36). Por consiguiente, el callar no es únicamente silencio, sino que también es “dejar hacer a quienes tienen la palabra”, a menos que en algunas oportunidades el silencio se utilice para ocultar la verdad (Barraza: 29). Debido a acontecimientos traumáticos, en el caso de Radrigán, las distintas experiencias de desarraigo, y en particular el desgarró que originó el golpe militar y posterior dictadura, las personas pueden tener dificultades para narrar sus memorias, tal como lo explica Jelin: “La necesidad de contar puede caer en el silencio, en la imposibilidad de hacerlo, por la inexistencia de oídos abiertos dispuestos a escuchar. Y entonces, hay que callar, silenciar, guardar o intentar olvidar” (*Los trabajos de la memoria*: 82).

En el caso de *Medea Mapuche*, el uso del lenguaje da cuenta de resistencia, al introducir textos en lengua mapuche, pero también de silencios importantes. La dimensión de la memoria colectiva se inicia en el diálogo, en la retroalimentación entre emisor y receptor, ambos dentro de un marco, un escenario compartido donde puedan dar sentido y construir sus memorias. Por eso es tan significativo que en *Medea Mapuche*, no se desarrolle, por ejemplo, el encuentro entre huincas y mapuches, no se exponen los asesinatos cometidos por Kütral, no hay mayor diálogo entre los personajes, a excepción de la protagonista que invoca sus antepasados, o su propia memoria sobre el

pasado. Su monólogo, demuestra la incapacidad del diálogo en este personaje, y es inevitable que al final de la obra se encuentre sola, con su marido condenado a muerte y ella condenada a la soledad. O al olvido.

La memoria mantiene coherencia y continuidad a través de los acontecimientos, personas o personajes, y lugares –sean experiencias propias o heredadas-, o bien proyecciones o idealizaciones a partir de otros eventos –como la guerra de Arauco, o el pasado prehispánico de los indígenas-, y esto favorece el sentimiento de identidad (Jelin: 25).

Por otro lado, el rol de la mujer, en distintos escenarios, generalmente está ligado a la maternidad y la contención familiar. Sucede de igual modo con Kütral, quien quedó en una posición incómoda al ver cómo se desintegraba su familia. Jelin dirá, en relación a la época de las dictaduras, que “la identificación con la maternidad y su lugar familiar, además, colocó a las mujeres en un lugar muy especial, el de responsables por los ‘malos caminos’ y desvíos de sus hijos y demás parientes” (Cit. en Jelin: 102). Ciertamente, a Kütral le pesan las responsabilidades por estos niños, futuros portadores de las tradiciones mapuches, o traidores a ellas. De este modo, se consigue otra perspectiva para entender por qué Kütral se inclina hacia el parricidio. Al acabar con la futura generación, Kütral está agotando posibilidades de sustentar una memoria colectiva, pues no tiene a quién transmitir el pasado y las historias del pueblo que ella conoce<sup>56</sup>.

A pesar de que la guerra de Arauco y los eventos ocurridos a finales del siglo XX en Chile corresponden a contextos históricos y culturales muy distintos, es posible, bajo un trabajo de rememoración, reelaborar contenidos del pasado, presentizarlos y

---

<sup>56</sup> Elizabeth Jelin citará a Yerushalmi para referirse al cambio generacional y la construcción de una memoria colectiva: “Por eso, cuando decimos que un pueblo «recuerda», en realidad decimos primero que un pasado fue activamente transmitido a las generaciones contemporáneas [...], y que después ese pasado transmitido se recibió como cargado de un sentido propio. En consecuencia, un pueblo «olvida» cuando la generación poseedora del pasado no lo transmite a la siguiente, o cuando ésta rechaza lo que recibió o cesa de transmitirlo a su vez, lo que viene a ser lo mismo [...] un pueblo jamás puede «olvidar» lo que antes no recibió.” (Jelin: 124).

visualizarlos en perspectiva, en función de rescatar memorias que podrían ser olvidadas o que, por su pertinencia, favorezcan dar nuevos significados a situaciones actuales.

## CONCLUSIÓN

Como hemos propuesto en este informe, *Medea Mapuche* recoge los principales motivos de la dramaturgia de Radrigán, los cuales son la marginalidad, el desamparo y la conservación de la memoria. Por ser una obra situada en un contexto de producción de postdictadura, el rescate de una memoria mapuche distinta a la oficial, o lo que se ha entendido por verdad histórica en Chile, se hace sumamente interesante para realizar una propuesta de lectura de esta pieza dramática. Retomando lo que presenta Jelin en su libro *Los trabajos de la memoria*, entendemos que las memorias son productos social y temporalmente enmarcados, existiendo siempre un grupo de actores que intenten imponer una y su versión del pasado como hegemónica, verdadera y que forme parte del sentido común aceptado por el resto de la comunidad<sup>57</sup>

Tanto Eurípides como Radrigán son autores que responden a épocas determinadas, marcadas por convulsiones sociales y hechos de violencia. Eurípides se verá enfrentado a la crisis valórica de Atenas, y Radrigán, al descalabro que se produjo por el golpe militar de 1973 y los años posteriores de dictadura. En este sentido, es relevante la elección de los personajes protagónicos en ambas obras, pues son mujeres situadas en contextos sociales machistas, quienes además son ajenas a las comunidades de sus maridos, Medea es extranjera, y Kütral provenía de una comunidad lafkenche, y ambas terminan por desatar sus pasiones de forma violenta.

En la exposición de este informe, se entregó información sobre el rol protagónico de las mujeres, principalmente las madres, en la conservación de las memorias colectivas y la difusión de una lengua, que con el paso de los años, fue motivo de unidad para todo el pueblo mapuche. Es por eso que la situación de Kütral, su contexto personal

---

<sup>57</sup> Cfr. da Silva Catela, “Exponer lo invisible. Una etnografía sobre la transformación de Centros Clandestinos de Detención en Sitios de Memoria en Córdoba-Argentina”, p 45.

y sus acciones, deben ser vistas a la luz de la desestabilización que originó el encuentro violento entre dos razas totalmente distintas. Radrigán, entonces, está pendiente de la violencia histórica que ha marcado a nuestro país, tanto en los orígenes –inicios indicados por los españoles- como en los hechos de violencia recientes –la dictadura, la postdictadura y la falta de justicia-.

Por otro lado, el hipotexto de *La Araucana*, específicamente para este estudio, el canto XXXIII donde aparece el episodio de Fresia y Caupolicán, vuelve a conducirnos a este permanente cuestionamiento de las memorias oficiales, sobre la construcción identitaria en base a ellas. Tal como los autores trágicos griegos toman los mitos originarios de su pueblo y los problematizan, Radrigán tomará la imagen de Fresia para configurar a Kütral, pues al ser un personaje literario sin comprobación histórica, nos hace pensar en nuestros propios mitos originarios, escritos en el pasado por un poeta español.

En síntesis, *Medea Mapuche* puede ser leída como una obra que abre una dimensión negada de la cultura mapuche en las versiones oficiales, mostrando a sus personajes como personas con virtudes, inseguridades y desequilibrios emocionales. En ningún caso totalmente bárbaros, o completamente nobles, pues todos son víctimas de la desestabilización, del desencuentro que los condenará a la exterminación, pues mueren los guerreros, los toquis, las abuelas y los herederos de la cultura mapuche. Kütral al final de la obra declara: “Lo que debiera ser, no existe, existe lo que es”, indicando la desestabilización de los pilares de la sociedad mapuche tras el arribo de los invasores españoles.

## BIBLIOGRAFÍA

ALBORNOZ FARÍAS, ADOLFO. “Juan Radrigán, Veinticinco años de teatro, 1979 - 2004 (un comentario general a propósito de marginalidad y memoria, dictadura, transición y postdictadura en Chile)”. Scielo.cl, acta literaria n° 31 2005 <http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717->

BARRAZA, EDUARDO. *De La Araucana al Butamalón: El discurso de la conquista y el canon de la literatura chilena*. Valdivia: Anejo 17 de Estudios Filológicos. Año 2004.

BENGOA, JOSÉ: *La memoria olvidada: historia de los pueblos indígenas de Chile*. Santiago de Chile: Presidencia de la República, Comisión Bicentenario, 2004.

BENGOA, JOSÉ : *Historia del pueblo mapuche*. Santiago de Chile: Ediciones Sur, Colección Estudios Históricos. Año 1996 (5ta. Edición)

CAMPUZANO, LUISA. “Medea en el Metro de Nueva York”, versión digital en <http://www.casadelasamericas.com/publicaciones/revistaconjunto/140/campuzano.htm>

CIRLOT, JUAN. *Diccionario de Símbolos*. Versión digital en <http://books.google.cl/books?id=zfzRnpyZwD4C&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

DA SILVA CATELA, LUDMILA. “Exponer lo invisible. Una etnografía sobre la transformación de Centros Clandestinos de Detención en Sitios de Memoria en Córdoba-Argentina”. En *Recordar para pensar. Memoria para la democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*. Santiago: Ediciones Böll Cono Sur. Año 2010.

DOWLING DESMADRYL, JORGE. *Religión, chamanismo y mitología mapuches*. Santiago: Editorial Universitaria, 1973.

ERCILLA Y ZÚÑIGA, ALONSO DE. Canto XXXIII de *La Araucana*. Selección y notas intermedias de Roque Esteban Scarpa. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1993.

EURÍPIDES. *Medea en Tragedias*. Traducción de José Alemany y Bolufer. Madrid: Editorial EDAF, 2009. (16ª edición).

FOESTER G., ROLF. *Introducción a la religiosidad mapuche*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1952.

GARCÍA GUAL. *Audacias Femeninas*. Madrid: Editorial Nerea, 1991.

HURTADO, MARÍA DE LA LUZ Y JUAN ANDRÉS PIÑA. “Los niveles de marginalidad en Juan Radrigán”. *Teatro de Juan Radrigán: (11 obras)*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1993: pp 5-37.

JELIN, ELIZABETH. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI De España Editores, 2002.

JURADO, MARÍA CRISTINA. “Radrigán versus Radrigán”. Consultado en [http://www.letrasdechile.cl/mambo/index.php?option=com\\_content&task=view&id=419&Itemid=37](http://www.letrasdechile.cl/mambo/index.php?option=com_content&task=view&id=419&Itemid=37)

LAVABRE, MARIE-CLAIRE. “Maurice Halbwachs y la sociología de la memoria”. *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Dir. Anne Pérotin-Dumon. En [http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es\\_contenido.php](http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php)

MALDONADO, PAOLA. “Comunidad mapuche : aproximacion a la comunidad mapuche desde la psicologia comunitaria, a partir de un estudio comparativo en dos formas de agrupacion mapuche". Proyecto de Memoria para optar al título de psicóloga guiado por Germán Rozas, en [http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2004/maldonado\\_p/html/index-frames.html](http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2004/maldonado_p/html/index-frames.html)

MARTÍNEZ, LUZ ÁNGELA Y HUENÚN, JAIME (compiladores). *Memoria poética: Reescrituras de La Araucana*. Santiago: Editorial Cuarto Propio : Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades: Caja de Compensación La Araucana, 2010.

MENDOZA, MARCELO. “Juan Radrigán: El dramaturgo antiohemio”. Entrevista a Revista Paula en <http://www.paula.cl/blog/entrevista/2011/10/10/juan-radrigan-el-dramaturgo-antiohemio/>

MOLINA SILVA, CARLOS. “El existencialismo en la obra de Juan Radrigán”. Tesis para optar al grado de licenciado en literatura. Universidad de Chile, 2000.

MURRAY, GILBERT. *Eurípides y su tiempo*. Trad. Alfonso Reyes. México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1949.

PINTO, JULIO Y SALAZAR, GABRIEL. *Historia contemporánea de Chile II. Actores, identidad y movimiento*. Santiago de Chile: Editorial LOM, 1999.

RADRIGÁN, JUAN. “Medea Mapuche” en *Crónicas del amor furioso*. Santiago: Frontera Sur, 2004.

SUBERCASEAUX, BERNARDO. “La apropiación cultural en el pensamiento y cultura de América Latina” en *Estudios Públicos* n° 30.

VIDAL, HERNÁN. “Juan Radrigán: Los límites de la imaginación dialógica”. Teatro de Juan Radrigán: (11 obras). Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1993: pp 39-61.