

LOS TERRITORIOS DE CLAUSURA DE UNA MEDEA: *LA NAVARRO* DE ALBERTO DRAGO

Dra. María Silvina Delbueno 

Universidad Nacional de La Plata (UNLP) - Universidad Nacional del Centro de la Provincia
de Buenos Aires (UNICEN) (Argentina)

silvinadelbueno@yahoo.com.ar

RESUMEN

Desde el poeta trágico Eurípides, el personaje de Medea da existencia a la sintomatología de la furia vengativa. El punto de inflexión de su conducta ha sido estudiado por la recepción en múltiples versiones en general y en obras argentinas en particular. Este es el caso de *La Navarro* de Alberto Drago (1980) que intensifica en su Medea la vertiente de una criolla desterritorializada. Se hace clara la adhesión al paradigma clásico escindido entre ciudad-campo, civilización y barbarie y se agrega en esta pieza a los indios, criollos y europeos. Con una específica demarcación, por un lado, hallamos la ciudad de Buenos Aires, y por otro lado, Luján y sus cercanías. Analizaremos cómo Drago en su destreza autoral ha cambiado la perspectiva de esta recepción pues Medea se consolida en territorio conquistador, símil de la geografía de la pampa que arremete y aniquila, pero incapaz de cometer filicidio.

PALABRAS CLAVE: territorios, violencia, Medea, *La Navarro*, Drago.

TERRITORIES OF CLOSING OF A MEDEA: *LA NAVARRO* BY ALBERTO DRAGO

ABSTRACT

From the tragic poet Euripides the character of Medea gives existence the symptomatology of the vengeful rage. The turning point of her behaviour has been studied by the reception in multiple versions in general and in Argentine works in particular. This is the case of *La Navarro* by Alberto Drago (1980) that intensifies, in his Medea, the aspect of a deterritorialized creole. The adhesion to the classic split paradigm between city-country becomes clear, civilization and barbarism and we add in this piece Indians, creoles and Europeans. With a specific demarcation, on one hand, we find Buenos Aires city and on the other hand, Luján and nearby. For what has been exposed, we will analyze how Drago, in his authorial skill, has changed the perspective of this reception since Medea is consolidated in conqueror territory, a simile of the geography of the pampa that assaults and crushes, but unable to commit filicide.

KEYWORDS: territories, violence, Medea, *La Navarro*, Drago.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2026.43.03>

FORTVNATAE, N° 43; 2026 (1), pp. 51-68; ISSN: e-2530-8343

[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



BREVE RESUMEN DE *LA NAVARRO* DE ALBERTO DRAGO

El personaje de Medea Navarro involucra a una criolla inserta en la marginalidad de la pampa argentina, en la década del veinte. Junto a ella viven sus jóvenes hijos, Alba y Pablo, el gaucho sureño, Chino, y la vieja nodriza, conocedora de saberes ctónicos. El amor pasional de esta mujer por Juan Cruz Aldao la conduce a asesinar a su padre, en el tiempo pasado de la acción, como a encomendar la muerte del hermano, en el tiempo presente, a fin de preservar la vida de su hombre. Sin embargo, su amor no se halla correspondido ya que Juan Cruz acatará el imperativo paterno de Leandro Aldao de contraer nupcias con una extranjera inglesa, Helena, un matrimonio conveniente que a este le facilitará no sólo el acceso al poder político como Gobernador de Buenos Aires sino la recuperación de su fortuna. Medea obliterada por parte de los Aldao asume contestataria la furia vengativa de matar a su hombre por traición pero es incapaz de cometer filicidio. A diferencia del hipotexto de Eurípides, este personaje cree en la proyección futura de sus hijos en el territorio de la pampa y al resguardo de los primeros pobladores, los indios.

1. INTRODUCCIÓN

Desde el poeta trágico Eurípides, el personaje mítico de Medea da existencia a la sintomatología de la furia vengativa. Aunado a un carácter contradictorio, plantea los mayores dilemas por los que ha trascendido en el decurso de la historia de la literatura como una mujer pasional que esgrime irrenunciables represalias a sus enemigos. En este sentido, Martín (2009: 163) da cuenta: «La reescritura de los mitos muestra el poder de la literatura para adaptar los mitos ancestrales a las nuevas identidades del siglo XXI».

El *éthos* de la protagonista ha sido revisionado por numerosos autores en la ingente bibliografía desde múltiples versiones en general y en obras argentinas en particular. Si abordamos los estudios de recepción recordamos que han sido definidos (cf. Martindale, 2007; De Pourcq, 2012; García Jurado, 2015; entre otros autores) por Lorna Hardwick (2003: 8) cuando nos dice: «The implications for the study of classical texts are important since they suggest that the meaning attributed to an ancient text is shaped by the historical impact of its subsequent receptions». Dichos estudios abiertos a numerosas exégesis nos transportan desde el pasado hacia nuestro presente y permiten transformar dicho pasado, transplantarlo, reescribirlo, reinventarlo de acuerdo con la mirada de cada lector y con la realidad contextual que le toca vivir. Fradinger (2020: 1117) agrega: «In Latin America, ‘reception’ has less currency and changes meaning for it stands in contrast to stronger metaphors, preferred in the region, to think of the activity of the receptor/consumer of the past [...]».

La Navarro involucra la recepción de un territorio productor de violencia. Ya desde el título evidenciamos una nominación despectiva claramente asida a la otredad de la protagonista frente al resto de los personajes, en particular de Los Aldao, pluralidad de un apellido que, de alguna manera, transmite el poder ejercido por los hombres que lo ostentan. Recordemos que el término territorio proviene del latín



territorium señalado como la tierra que pertenece a alguien y es definido por Tomadoni (2007: 57-58) como: «un constructo social en determinadas coordenadas de tiempo y lugar, producto del entrecruzamiento de territorialidades construidas por los agentes en su proceso de apropiación de los recursos¹». Por tanto, territorio es un espacio social, históricamente ligado a relaciones de poder y dominación. No se trata de un terreno, sino de «las relaciones sociales que allí se asientan y lo articulan, lo integran como paisaje en la necesaria relación hombre-naturaleza» (Nievas, 1994: 8).

Por una parte, el territorio en el que se inserta esta Medea de Drago se halla dominado por una naturaleza hostil que se escenifica en el viento, la tormenta y sus relámpagos, el graznido de las aves, el aullido de perros y, en particular, el ladrido de una perra en celo.

Por otra parte, el enrarecimiento atmosférico se acentúa por la aparición del fantasma del padre muerto por la mano de Medea. En consecuencia, este territorio yace anclado en la violencia que entendemos como ‘forzamiento’ o ‘intimidación’. Si bien originariamente se la vincula con la fuerza física, también se ha reconocido una violencia en la que el poder simbólico literalmente ‘construye un mundo’ imponiendo orden a la realidad².

2. LA CONFIGURACIÓN DEL TERRITORIO

La Navarro de Drago se halla dividida en cinco actos y nos remonta a la década del veinte en Argentina³. La acción se desarrolla en pleno proceso electoral. De acuerdo con Zayas de Lima (2010: 11) confluyen en ella dos elementos: el texto de Eurípides y el concepto de arquetipo de Jung asentado en el epígrafe, para dramatizar solo parcialmente el mito⁴.

¹ D'Angelo (2019: 75) define la territorialidad: «no es el resultado del comportamiento humano sobre el territorio, sino que es el proceso de construcción de tal comportamiento, el conjunto de las prácticas y de los conocimientos de los hombres en relación a la realidad material, las relaciones mantenidas de un agente con el territorio y con los demás agentes».

² Con respecto al tema violencia, cf. Liddell-Scott-Jones (1996: 1842); Wolff (1969: 606); Pérez Herranz (2013: 39); Burkert-Girard-Smith (1987: 102-103); Femenías (2013: 19); Crespi (2014: 23); entre otros autores.

³ Zayas de Lima (2010: 12) respecto de esta obra nos dice: «Drago realiza un doble juego: por una parte, jerarquiza un momento de la historia argentina, pero paralelamente, lo resignifica al enaltecer la acción salvífica del indio (históricamente masacrado, silenciado, despreciado y exterminado), quien desplaza en este desenlace cambiado, a una divinidad olímpica y por lo tanto inmortal y omnipotente. Medea ya no es rescatada por la divinidad, simbolizada por el carro de fuego, sino por un ser marginal como el indio. Frente a un mito literario coagulado, nuestro dramaturgo propone otro, liberador. Asociado con la utopía. Desenlace que se corresponde con un comienzo preanunciado por el subtítulo, “tragedia latinoamericana”, que nos reenvía a una situación conflictiva colindante con el problema del mito, como lo es la (im)posibilidad de la tragedia, tal como lo planteó en España Antonio Buero Vallejo».

⁴ Retomamos el concepto de arquetipo de Jung (2023: 11): «*Archetypus* es una paráfrasis explicativa del *eidos* platónico. Esa denominación es útil y precisa pues indica que los contenidos inconscientes colectivos son tipos arcaicos o –mejor aún– primitivos».



El territorio rural que habita Medea constituye su guarida, su modo de autoafirmación frente a los otros, es decir una mestiza de padre mestizo, único personaje que conserva su nombre mítico. La relevancia de la nomenclatura del personaje y el tema literario ya han sido destacados por Elizabeth Frenzel (1980: 28 y ss.) para quien el nombre llega a definir esencialmente el tema literario, esto es, el nombre deviene en la significación del tema en sí y muestra o desarrolla los motivos que lo componen. Cabe enfatizar la carga simbólica de los apellidos, ya se trate de La Navarro con visos denigratorios o la supremacía de sus adversarios: Los Aldao, anteriormente aludida.

Existen varios territorios en esta obra. El territorio geográfico del macroespacio de la ciudad de Buenos Aires, la gran urbe, frente al micro-espacio rural de las cercanías de Luján en cuyo epicentro se encuentra la Basílica del mismo nombre. Subsumido a este micro-espacio, hallamos la casa de cuatro plantas que habita la protagonista. No muy lejos de allí, aparecen el aljibe y el pantano, ambos territorios de occlusión y muerte. El primero involucra la historia de un pasado amor trágico que, en cierto modo, anticipa los acontecimientos por venir, en tanto que el segundo significa el territorio de ocultamiento de los muertos signados por la violencia. Sobre todos ellos circunda la tormenta, como personificación metafórica que define el ímpetu de Medea, sobrevuela la totalidad de la obra y se desencadena en la secuencia final.

Igualmente encontramos el territorio que ocupa el cuerpo del hombre, Juan Cruz Aldao (como transposición de Jasón) para Medea, su verdadero territorio de anclaje⁵. Tal como afirma Ramírez Salgado (2024: 207): « A body thats is, in turn, a territory, and a territory whose skin is a sensitive and ever-changing network of relations».

Los tintes mágicos de la heroína eurípidea serán nuevamente interpretados en esta pieza en las dotes agoreras del personaje de Antonia, una anciana autóctona, que, a modo de nodriza clásica, custodia a la protagonista anticipando el porvenir. La vieja ocupa el territorio que habita Medea, carece de vida propia, así como el Chino ocupa igualmente el territorio del cuerpo de Juan Cruz, aferrado a los pasados años de juventud. Por ello, apenas hallamos referencias al partido de Chivilcoy como el territorio de añoranza del Chino por causa de la hermandad sostenida con Juan Cruz.

De igual manera, aparece el territorio de procedencia de la joven antagonista, la británica Helena, hija de un hacendado en la Patagonia argentina. Su fortuna permitirá elevar la candidatura política de Leandro Aldao (como transposición de Creonte) cuyo territorio se constituye en la gran urbe y desde allí la prospección hacia los paradigmas europeos. El espacio bárbaro y autóctono-telúrico de Medea y los suyos es invadido por la foránea, en este caso en particular, por los inmigrantes poderosos y adinerados. La joven oponente se enfrentará a Medea conociendo su

⁵ Como afirma Storey (2020: 2): «Territory is also intimately bound up with identity and can be used to instil and reproduce a sense of loyalty and affiliation, being central to ideas of the nation».



minusvalía e inferioridad de condiciones tanto por el territorio geográfico que habita como por la pérdida del territorio corporal masculino de Juan Cruz. Entonces, el matrimonio deviene un territorio de conflicto para ambas mujeres.

De este modo, «El no lugar o el lugar fuera del centro es el espacio donde se inscribe lo marginal» tal como lo define Nazira Álvarez Espinosa (2020: 47). Cabe destacar que esto se cumple en los personajes rurales, en especial en la protagonista, al ser configurados en los marginales, los bárbaros, los extranjeros en su propia tierra, asediados por los blancos de la conquista.

Más allá del binomio territorial genérico masculino-femenino de dialéctica hegeliana, todos los personajes de esta pieza se entronizan en un territorio determinado o claman por él.

3. MEDEA Y LA VIOLENCIA DEL TERRITORIO QUE HABITA

La ruralidad geográfica que habita la protagonista halla concomitancias con su propio *éthos* y se corresponde con la naturaleza bárbara de la colquidense euripídea en una clara asociación, en esta recepción, en el binomio establecido entre φύσις/νόμος, naturaleza frente a la civilización de la ciudad de Buenos Aires, el lugar del debate político. Por tanto, la casa de Medea, su lugar de confinamiento, su guarida, escondida a los ojos del mundo, deviene un espacio de exclusión que la extranjera frente a los otros, al tiempo que la marginaliza. Dicha ruralidad involucra también al personaje de Antonia, en especial a partir de sus predicciones. En la apertura de la obra esta anciana logra interpretar el sueño que atemoriza a la protagonista⁶, dando cuenta de la muerte que se acerca «viene en un hombre buscando a otro hombre para matarlo» (p. 5)⁷, en alusión a la presencia del hermano de Medea, José María Navarro, cuyo objetivo es exterminar a Juan Cruz Aldao.

La atmósfera enrarecida producto de la tormenta que sobrevuela la totalidad de la pieza, se halla correspondida con el estado anímico de Medea por causa de la ausencia de más de tres semanas de su hombre. Ello deviene una situación crítica vinculada con dicha ausencia en la prolongada espera de una mujer que intentará reconquistar el territorio habitado por su hombre, la posesión de su verdadera identidad. Sin embargo, en su lugar llega el padre, su suegro y su rival⁸.

El territorio de pertenencia de Medea será vituperado por Aldao cuando anuncia: «Me sorprende la forma en que viven... Rodeados de animales y de plantas. Casi como salvajes... Y, aunque tengan que vivir aquí... ellos son Aldao» (en referencia a sus nietos) (p. 15).

⁶ Los inicios de esta obra mantienen una clara similitud con los inicios de otra recepción argentina: *La Hechicera* de Álvez (1997). Recordemos que los perros son los acompañantes de Hécate en la mitología griega.

⁷ Todas las citas están extraídas de esta edición y serán señaladas con el número de página entre paréntesis.

⁸ Esta situación tiene su antecedente en la recepción argentina *La frontera* de David Cureses (1964).

Subsumido en esta ruralidad desacreditada encontramos el pantano, ámbito condensador de lo siniestro, un escenario mortuorio. La negra espesura de este pantano permite ocultar a los muertos vencidos tanto por la mano de Medea, como es el caso de su padre, como por su designio, el caso de su hermano. Esta protagonista vuelve a habilitar la cadena de crímenes del pasado mítico de la heroína eurípidea, ambas sostenidas en la veta barbárica.

4. EL TERRITORIO DE LA VIOLENCIA MASCULINA

La aparición de Leandro Aldao significa una punta de cuchillo para la protagonista pues no es el hombre al que realmente espera. El anuncio de esta presencia nefasta se constata a través de la tormenta circundante. Durante el encuentro, entre ellos se produce el verdadero *áyón*, al igual que sucede en el hipotexto eurípideo (en términos de Genette, 1982: 9-10), ya que se miden tanto con la gestualidad de la mirada como con la violencia de la enunciación.

Leandro Aldao, un corrupto dedicado a la política para recuperar su fortuna, constituye el mayor rival genérico masculino de la protagonista que atenta contra la felicidad de la pareja pues Medea significa el pasado a ocultar y el atraso que quiere erradicar. Por ello, tiene previsto despojarla de su hombre y de sus hijos, a fin de que estos estudien en Europa, paradigma civilizatorio por antonomasia.

La violencia del imperativo categórico sostenido por Aldao se manifiesta, en un primer momento, en el territorio político a través de las amenazas y de la persecución a Alberto Ghirardo (1875-1946), director del periódico *La Protesta*, de pensamiento anarquista quien ha investigado el turbulento pasado de aquél. La enunciación vertida: «¡Lo que me molesta, afuera! (p. 16)» se encuadra como anticipo de lo que le sobrevendrá a Medea Navarro. El primer punto de fricción entre ambos se confirma desde el tiempo pasado con la alusión a la rivalidad sostenida entre Aldao y el padre de Medea, a pesar de que pertenecían al mismo partido político.

Como lo hemos anticipado, el territorio masculino de Leandro Aldao se sustancia en Buenos Aires, epicentro de la política por la que se presentará a la candidatura de Gobernador. Este personaje experimenta desde el territorio que habita, por un lado, un claro desprecio por la inmigración en general: «los gringos bochincheros [...] como comparsas de carnaval» (p. 15) focalizado en los históricos personajes anarquistas Sacco y Vanzetti. Por otro lado, particulariza el desprecio hacia Medea y lo que ella simboliza, el salvajismo frente al progreso. Por ello, Medea da cuenta del cambio de perspectiva operado en Aldao, pues en tiempo pasado: «En una oportunidad me dijo que me admiraba [...] Que yo era lo justo para hombres como usted! ¡Una hembra macho! [...]». Y hasta medio me agradeció la muerte de

⁹ Clara alusión a la imbricación de lo masculino-femenino en el personaje clásico de Medea. Cf. Foley (2001).

mi padre [...]». Pero cambia radicalmente en el tiempo presente de la acción dramática: «Y ahora me insulta» (p. 17).

Como contrapartida del *ἀγών*, la protagonista renueva, desde la enunciación, el territorio anclado sobre el cuerpo de su hombre al afirmar: «Juan Cruz es hombre de una sola mujer. Los une el crimen y el misterio. El amor y los hijos. Y su gente» (p. 18). Del mismo modo sucede con los personajes de Antonia y Chino. La primera cierra su territorio sobre el cuerpo de Medea. En tanto, el segundo, se afianza sobre el territorio de Juan Cruz al decir de Medea: «[...] Le pertenece a Juan Cruz por entero. Ama y mata por Juan Cruz ¡Con eso vive! ¡Como Medea! (p. 18)». Esta similitud evoca aquella unión de la pareja que se ha sostenido y no significó ‘una aventura del muchachito semental de los Aldao, algo pasajero’, a pesar del vagabundeo desesperado de Juan Cruz en el presente de la acción dramática¹⁰.

Entonces Aldao, obliterando el tiempo pasado, desde el presente y en progresión al futuro, da cuenta de la mala fama de la protagonista, su φημή de cuño euripideo, respecto de la muerte de su padre. Y anexa el dolor extremo que le infligirá a Medea al anunciar: «¡Mi hijo debe casarse!» (p. 20). A partir del salvoconducto de un matrimonio conveniente con la unión de la estanciera inglesa los Aldao pondrían fin tanto a las murmuraciones del otro social como, al mismo tiempo, a las penurias económicas. Por ello, la obcecación de Medea, su pasión malsana, se conforma en el elemento disruptor que impide la concreción de los planes políticos de Aldao. Su etnia criolla y la barbarie del territorio que habita enfatizan la periferia en la que la ubica ese otro social. Sin embargo, la mujer no adolece de contradicciones pues permanece adherida al territorio de su hombre. A la violencia de la enunciación corresponde la negativa de la mujer quien sostiene un reiterado *leit motiv*, a modo de canto recitativo: «Medea tiene a Juan Cruz y Juan Cruz tiene a Medea» (p. 21 y ss.). Casi de inmediato sucede la violencia de la acción masculina cuando mujer y anciana son sometidas brutalmente por la mano de Aldao, inscripta en el apartado escénico: «(Quitándose el cinturón comienza a pegarle a Medea con furia mientras sigue gritándole). [...] (Antonia corre y quiere interponerse y es golpeada también brutalmente. Sigue el castigo hasta que Medea queda tirada sin conocimiento» (p. 21). Esta manifestación de la violencia extrema del padre amplifica la visión animalizada de lo que Moira Fradinger ha dado en denominar «new kind of malon», el malón blanco (2020: 1125).

Como corolario y prolongación paterna, la aparición de Juan Cruz implica la concreción de su territorio visualizado en el diseño del padre y desencadenante de los hechos trágicos. Su porte irradia cierta sensualidad que le permite la apropiación de todo cuanto lo rodea. El primer contacto de este personaje al llegar a la

¹⁰ Recordemos que igualmente en la tragedia griega la unión de hombre y mujer difiere del rito matrimonial tradicional. Cf. Flory (1978: 70-74); Boedeker (1991: 95-97); McClure (1999: 379); Coria (2021: 107-123).



guarda de Medea es con el Chino. La rememoración del pasado juvenil en el pago de Chivilcoy (a noventa kilómetros de Luján) los une en hermandad. Claramente se evidencia la escisión del tiempo pasado en la tierra propia, en la ruralidad del monte, y el tiempo presente del paradigma civilizatorio. Juan Cruz resulta un híbrido pues es un hombre de campo y un hombre de ciudad. Tal hibridez pervive en él hasta su desaparición del entorno de Medea por el imperativo paterno de un nuevo hogar¹¹. Desde ese entonces se afianza como hombre netamente urbano.

5. EL TERRITORIO DE LOS HIJOS DE MEDEA

En América Latina y, en especial, en la República Argentina del siglo XIX se ha evidenciado el culto a los elementos locales, la idealización del indígena en su condición de hombre natural en oposición al mundo civilizado y como representante de un pasado al que se quiere exaltar (cf. Coutinho, 2006).

Dos son los hijos pequeños de Medea a partir del mito y en sus cuantiosas recepciones. Sin embargo, Drago prefiere dar cuenta de una hija mujer, joven y fértil, a fin de conceder la posibilidad a futuras generaciones insertas en el ámbito natural y prístino del campo¹². Alba, la joven hija de Medea habita en un rancho cercano a la casa materna junto a su hermano Pablo, apenas mencionado. Se trata de un territorio agreste junto al río. Desde dicho territorio la joven ha concebido un hijo del indio Nahuel. El arrobamiento sostenido entre ambos recupera la pasada relación de la pareja protagónica. Entonces, estos tres personajes, madre-hija e indio, portan el significado de la naturaleza genuina de la pampa argentina y su proyección futura. Por ello, Medea no solo consiente esta unión, sino que además habilita el mestizaje de indios y criollos cuando enuncia:

¡El indio sabe amar y odiar! ¡El indio ama la tierra!, ¡ama su raza! Por amor a su tierra y a su raza murió de pie frente a la milcada. Murió caído por el hambre y la peste. Murió de rodillas en las misiones... ¡Murió de todas formas! ¡Siempre pegado a la madre tierra, siempre amando! (p. 11).

Como lo hemos anticipado, el territorio de anclaje de Medea lo conforma el cuerpo de su hombre, y, de la misma manera, el territorio de Alba lo conforma el cuerpo de Nahuel. Por causa de este amor vuelven a transitar emociones irrenunciables en que madre e hija no solo se definen, sino que también se reconocen.

¹¹ Tomamos el término híbrido de acuerdo con la definición de Stross (1999: 258): «The biological hybrid is a cross between different «strains, races, varieties, species, or genera» of animals or plants, indicating a range of degrees of difference which the parents can or must exhibit and therefore implying the existence of upper and lower boundaries for that range». Cf. García Canclini (2013: 14).

¹² La idealización del buen indio y su apego a la tierra ya ha sido estudiada por numerosos autores. Cf. Lojo (2004: 311-329), Ebelot (2008: 204) entre otros.

Entonces, la vida de estos jóvenes se enmarcará en esa frontera invisible y móvil pero existente y lejana de un más allá civilizatorio¹³, en una naturaleza idílica en consonante armonía con el hombre al decir de Alba: «el lobo comió de la mano de Pablo» (p. 12).

Sin embargo, en una visión antinómica, Leandro Aldao propone a Medea el continente europeo como territorio clave de la civilización a la que estos hijos deberían pertenecer. Peor aún, ya ha decidido obliterarlos, al intentar trocar su identidad de hijos biológicos a hijos adoptivos de su verdadero padre, Juan Cruz (p. 21) en una clara formulación de negación del mestizaje y desconocimiento de sangre. Resulta de alguna manera similar la situación planteada por Jasón en el hipotexto euripideo de los vv. 560-566, al argumentar frente a Medea el beneficio de las nuevas nupcias como un modo de procurar hermanos a los hijos ya nacidos.

6. EL TERRITORIO DEL CUCHILLO MASCULINO-FEMENINO

El territorio que habilita el cuchillo hermana a dos hombres: Chino y Juan Cruz¹⁴. Por ello, el cuchillo que porta el primero desde los inicios funciona como prolongación del segundo pues este se lo ha obsequiado «pa un año nuevo», en tanto Juan Cruz Aldao «[...] se tajeó pá mezclar su sangre con la mía» (p. 6). Recordemos que en los años juveniles Juan Cruz le salvó la vida al gaucho sureño en un entrevero por razones políticas. Desde entonces Chino ha defendido a cuchillo su honor vapuleado, en tiempos anteriores a la acción dramática, convirtiéndose así en un cuchillero implacable. Su única educación ha sido el cuchillo pues se trata de un personaje analfabeto: «[...] La vida ni la hice ni la elegí» (p. 26). La oscuridad oculta de su pasado se cierne sobre la muerte aludida de Saverio, un domador pendero en el recuerdo de Juan Cruz: «[...] se burló de vos cuando nos llevó al rancho de las cuartudas y no quisiste entrar. Teníamos catorce años... Era la primera vez que tendríamos mujer y vos no quisiste entrar [...]. Y un día Saverio apareció degollado, caído en la huella» (p. 25).

Ese cuchillo también significará la extensión de la mano protectora y custodia de la familia de Juan Cruz durante su ausencia. Si bien Chino se consolida como un personaje monolítico, pues desde siempre ha vivido en el territorio rural, Juan Cruz resulta un híbrido, que en el pasado ameritó la ruralidad y en el presente de

¹³ Cf. con respecto al término frontera: Kristof (1959: 269); Schroeder (1998: 63), Newman (2003: 142), Boehm (2015: 19-45), entre otros autores.

¹⁴ Como ha sostenido Martínez Estrada (1942: 46-47): «El cuchillo va escondido porque no forma parte del atavío y sí del cuerpo mismo; participa del hombre más que de su indumentaria y hasta de su carácter más bien que de su posición social. [...] Es un adorno íntimo, que va entre la carne y la ropa interior; algo que pertenece al fuero privado [...] Por su tamaño impide que nadie tercié en la lucha; está indicando que el lance tiene intimidad y que excluye al testigo y al intercesor».



la acción se decide enteramente por el eje civilizatorio. De esta manera, el personaje de Chino resulta más cercano al personaje de Medea, y por lo tanto, el territorio geográfico hermana de manera exclusiva al género masculino y al femenino. Recordemos también, como ya lo hemos anticipado, que la hermandad entre Chino y Medea aparece sostenida a partir del territorio del cuerpo que ocupa Juan Cruz para ambos personajes y desde esa misma relación fraterna, paradójicamente, aparecerá el cuchillo que terminará con la vida de Juan Cruz.

A modo de trueque y en concomitancia con el personaje de Egeo del hipotexto eurípideo, Medea logrará persuadir a Chino a fin de que pague aquel favor de vida con la muerte del hombre (su hermano) quien arribará a esta ruralidad con la intención de matar a Juan Cruz. Por ello, al 'dijuntarlo' el gaucho sureño habilita la mención de un tríptico, el casamiento entre mujer, amigo y cuchillo (p. 7). La atmósfera natural preanuncia esta muerte de atisbos míticos, referida por el Chino: «Hoy era el día de pagar mi deuda... Y la pagué [...]. Lo crucé en la montura y lo llevé al pantano» (p. 13). En perfecta circularidad con el sueño de Medea, en la apertura de la obra, Chino comenta la rareza que experimenta con la aparición de perros blancos sucios y una perra negra que aullaban mientras el finadito se hundía en las aguas cenagosas.

En alusión al pasado de la acción, un cuchillo se convertirá en el arma de aniquilación de otro hombre. Esta vez se trata del padre de Medea a manos de su hija, al momento de evitar el abandono y la posterior huida de esta junto a Juan Cruz. Medea rememora esta muerte en diálogo con su hija:

[...] Tu abuelo iba a matarlo. Me interpuse y frené su brazo... Y el cuchillo de la muerte penetró una sola vez... Yo todavía tenía el brazo de mi padre aferrado. Y cayó muerto a mis pies... Y desde ese momento sentí que era la mujer de tu padre. Me uní a él. Sin palabras. [...] (p. 11).

Se trata, una vez más, de la apropiación del autor argentino respecto del mito griego en el que Eetes no muere a manos de su hija y sí sucede con el pequeño Apsirto, desmembrado. La Medea de Drago no se conduce con las muertes de padre y hermano, solamente se atiene a la descripción de los hechos.

7. EL TERRITORIO MASCULINO DE LA TRAICIÓN

Desde el tiempo presente de la acción, la aparición de Juan Cruz frente a la protagonista, luego de su reiterada espera, no está carente de la manifestación de la belleza, pues se trata del mismo deslumbramiento que descubrimos en el entramado mítico. Medea Navarro no se consolida como la hechicera del hipotexto eurípideo, aunque es capaz de intuir la presencia de Juan Cruz por causa de sus saberes telúricos cuando afirma: «[...] Un olor agrídulce me entró por la boca y me llenó de ansiedad... ¡Entonces supe que habías llegado!» (p. 27). Luego de la unión amorosa de la pareja sobrevendrá la tormenta atmosférica, la misma que detonará los hechos trágicos. La vieja agorera la presiente al afirmar: «Noche fea. Con los relámpagos



bailan las luces malas» (p. 29) y, además, el sacrificio del Manchado, el caballo montado por Juan Cruz y pertenencia de ambos, metafORIZA otra tormenta interior, la que valida el quiebre de la pareja.

Con la fugacidad del relámpago el hombre aparece y desaparece. Entre tanto, el personaje de la Vieja, a través de los conjuros¹⁵, es el encargado de que regrese al rancho: «¡Humo que brotas del fuego! ¡Fuego que parís el humo! ¡Hacete dueño del aire, buscá a un hombre! [...] ¡Quemá la voluntad de Juan Cruz Aldao [...]» (p. 29). El elemento simbólico del fuego no es casual ya que funciona como alusión metonímica de las muertes ejecutadas por la protagonista euripídea en la jerarquización de la venganza sobre el rey y su hija (vv. 1157-1222) e igualmente, conformará la pasión amorosa de esta criolla, el amor trastocado en locura amorosa que consumirá la vida de su hombre.

Mientras Medea clama por Juan Cruz Aldao, el autor renueva la atmósfera de tintes shakespearianos con la aparición de las figuras fantasmales de padre y hermano de la protagonista que podríamos entrever a modo de luces malas, las aludidas en la enunciación de la Vieja. En esa circularidad genérica masculina, Drago se enfoca en la territorialidad rural de los vaticinios camperos e inscribe a Eetes como un aparecido cuyo objetivo consiste en reprochar a la hija las dos muertes, la del padre y la del hermano, y, al tiempo, augurarle el inmediato abandono de su hombre: «[...] El tiempo por sí solo consume venganza! ¡El tiempo amontona tierra sobre tierra y siempre cumple! ¡Lo olvidaste! ¡Y ahora Juan Cruz se va de tu lado! [...] ¡A pesar de todo lo que has hecho!» (p. 30).

El letargo en el que queda sumida Medea como una muerta ante estas muertes, se parangona con los versos iniciales de la protagonista euripídea (vv. 97-99; 112-115; 144-149). Y al igual que ella, en lo que resta de la pieza, se irá metamorfoseando en una vengadora implacable. Resulta contundente la reaparición del hombre luego de cercenar la vida al Manchado, el símbolo de unión de ambos: «[...] Él era mío y tuyo [...]» (p. 32). Este acontecimiento desencadena el *áywv* de la pareja. El hombre se debate entre el imperativo categórico del padre: «[...] Por primera vez discutí con mi padre, y era la primera vez que me pedía algo. [...]» (p. 32)¹⁶ y el amor de esta mujer «[...] ¡Y después, vos, con tus noches y tu fuego... comiéndome por dentro, cada vez más... como si fuera ayer la primera vez [...]» (p. 33)¹⁷. En esta dualidad, prima la primera de las alternancias. Ello logrará circunscribir

¹⁵ Estos conjuros resignifican, en alguna medida, los conjuros vertidos por la *Medea* de Séneca, vv. 698-737, Escena I y, vv. 740-844 de la Escena II del acto IV.

¹⁶ Iriarte (2002: 168) en donde Jasón se homologa a su par griego en «... la soberanía absoluta que el padre-con el derecho de disponer de la vida de sus hijos-ejerce en el ámbito familiar, soberanía que implica la consideración de la mujer como pura transmisora de la descendencia de su marido, o, si se prefiere, como reproductora de un linaje al que no pertenece y que no le pertenecerá...».

¹⁷ Esta expresión de la mujer que desencadena fuego nos remite al *áywv* entre Bárbara y Jasón en *La frontera* de David Cureses (1964).



a la protagonista en una degradación creciente por parte de Juan Cruz. Por un lado, como consecuencia del amor irracional, por otro lado, por los crímenes cometidos por causa de ese amor: «[...] Para ustedes la muerte no importa más que lo que les pueda rendir» (p. 33). Frente a esa acusación Medea contraargumenta en un mismo nivel peyorativo:

[...] Los patrones Aldao!!! ¿Cuántas mujeres dejaron llorando? ¡Cuánta criatura sin padre?... ¡Y tu mujer? Está unida a vos por una muerte... ¡O lo olvidaste... patroncito Aldao? ¡Yo tenía quince años, y me hiciste hembra de pronto, en un segundo, por una sola puñalada... mientras paraba el brazo que iba a matarte! (p. 33).

La sintomatología de la barbarie subyace entre los unos y los otros¹⁸, la mestiza y los blancos y adquiere su máxima tensión en la contundencia de la traición:

[...] Me quieren sacar los hijos... y te vas! ¡Me deshacés la vida, y te vas... después que ni la muerte te importó! ¡Todo lo hice pensando en vos [...] ¡Como ustedes me enseñaron! ¿No entendés que Medea es mujer de Juan Cruz, para lo que sea? [...] (p. 34).

Frente a la inminencia del abandono aparece la inminencia de una nueva vida 'limpia' y necesaria para Juan Cruz. La extranjería de Medea en su propio territorio, su barbarismo criollo se pone de manifiesto en el paradigma civilización y barbarie, línea invisible pero real que aflora en su parlamento: «[...] Ríos de sangre de indios y milicos les mancha las manos! ¡Así se hicieron patrones los gringos del sur! (En clara alusión a la contrincante femenina) [...] ¡Gringos y políticos... buena mezcla de hijos de puta!» (p. 34). La conducta feral de los Aldao que había comenzado con el padre se repite en la mano de Juan Cruz cuando abofetea a Medea. La manera masculina de silenciarla. El duelo que está atravesando la protagonista no le permite concebir el olvido, y ello se erige en su mecanismo de resistencia.

8. EL TERRITORIO FEMENINO DE LA VENGANZA

La aparición del Chino en este *clímax*, en alguna medida, resignifica el salvconducto que en la tragedia griega se consolidó en el personaje de Egeo. Si bien la Navarro se halla anclada al territorio natural y al territorio corporal de su hombre, el gaucho sureño le facilita el instrumento catalizador de venganza. Tanto Chino

¹⁸ Con respecto al término bárbaro, entre otros autores, cf. Coleman (1997: 178): «[...] barbarian clearly has a pejorative sense and refers to more and language [...] irrational or somethings similar, and saying that only appropriately articulate or rational people can accurately interpret the sometimes misleading evidence of their senses».

como Medea se erigen en dos desamparados pues Juan Cruz abandona a ambos casi a un mismo tiempo. Desde ese abandono la Navarro duda acerca de los pasos a seguir frente al Chino, tal como lo hace la Medea euripídea en el soliloquio de los vv. 1040-1081. La opción se circunscribe entre el suicidio o bien la muerte de los hijos: «Medea: ¿Qué debo hacer? ¿Qué puedo hacer? ¿Matarme? [...] ¿Matar los hijos? /Chino: ‘Paqué?’ /Medea: ¡Para que le duela, para destruirlo, como él hace conmigo!» (p. 35), que nuevamente nos retrotraen a la *estichomythía* euripídea de los vv. 1362-1368. Entonces, la mujer movida por los celos y por el poder de una pasión malsana ejecutará al traidor. Ella resulta una víctima de sí misma al momento en que el abandono masculino implica la inmediata puesta en marcha del castigo ineluctable al perjurio.

Ahora bien, la aparición en escena de la enemiga inglesa le brinda a Medea la posibilidad de un diálogo agónico en la formación de otro tríptico: Leandro Aldao-Medea y la joven Helena. Este tríptico se inserta en el territorio rural de Medea, vilipendiado por el mismo Juan Cruz al anunciar: «Podrías haberle evitado conocer ‘esto!’» en alusión a la llegada de Helena. (p. 36). La correspondencia de la inglesa no se hace esperar y convalida el incipiente envilecimiento del hombre en tres ítems: el padre arruinado, la hija junto a un indio y su mujer ‘una especie de animal sexual’.

Entonces hallamos a dos mujeres en disputa territorial por el mismo hombre, rivalidad que enaltece a una extranjera siempre altiva frente a la minusvalía de la extranjera en su tierra. Por un lado, la inglesa significa la promesa de poder y dinero, una ‘compra’ conveniente para los Aldao en el tiempo presente y en proyección hacia el futuro. Y, por otro lado, Medea involucra toda la bajeza que es necesario ocultar en el tiempo presente. Sin embargo y paradójicamente en el pasado la protagonista significó un eslabón oportuno para estos mismos hombres.

El tríptico anterior transforma sus integrantes, con la omisión de la marginal y la nueva configuración entre Helena, Juan Cruz y su padre y la promesa del encuentro en Luján, fallido para Juan Cruz. En este momento de la acción y de acuerdo con la perspectiva paterna, Juan Cruz volvió a ser un Aldao¹⁹: «¡Sabía que mi sangre estaría de mi lado. ¡En el momento justo, has vuelto a ser un Aldao! ¡Gracias hijo...!» (p. 38).

La ironía trágica se desencadena a partir del cuchillo, el mismo instrumento de venganza cargado de sentido. Es decir, el cuchillo de Chino que mató al oponente de Juan Cruz, le preservó la vida, aunque luego se la quitó pues será el mismo cuchillo cedido a Medea para matar al traidor. Chino resulta cómplice de esta muerte, pues Medea, una mujer y no una maga con atributos divinos, ya no es auxiliada por el carro alado de su abuelo a modo de *deus ex machina*, sino por la marginalidad del indio. La necesidad de Juan Cruz Aldao se corresponde con la necesidad del Jasón euripídeo que, al menoscabar la voluntad de la mujer, se ve impedido de constatar la realidad

¹⁹ Esta expresión aparece en una recepción anterior. Cf. *Medea* de Corneille.

trágica que se avecina. En el territorio del aljibe Medea ejecuta a Juan Cruz, precisamente porque «El aljibe guarda el alma de quien murió por amor» (p. 10). De manera distorsionada recupera la historia de amor y muerte inscrita en dicho aljibe, ya que muerto uno de los integrantes de la pareja, el otro decide suicidarse en esas aguas oscuras. Esta última muerte accionada por Medea desencadena la tormenta que se estuvo avizorando durante el transcurso del tiempo trágico de la obra. Por la emoción de la violencia extrema, esta criolla llega a ser monstruosa. Quizás debido a la omisión del coro griego, la mujer repite a modo de letanía: «Juan Cruz Aldao, se queda acá!» (p. 40). De este modo, la Navarro se transformará en la vengativa hiriente, una verdadera Clitemnestra para Juan Cruz pero no así para sus hijos²⁰. Esta última muerte será concebida a modo de ritual sacrificial por causa de su etnia bárbara desde la que se manifiesta la tripartición: genérica femenina-emparejamiento-maternidad nutricia. Por tanto, el autor redime la figura de la filicida ya que no solo ha sido incapaz de matar a sus hijos, sino que apuesta a un futuro de dimensión idealizada para ellos de la mano de los indios, los marginales, los auténticos pobladores del territorio argentino de frontera.

9. CONCLUSIÓN

Desde las cuantiosas recepciones del personaje mítico de Medea, Drago decide reivindicar una de las aristas salientes: el territorio marginal de una extranjera en su tierra, productor de violencia. Múltiples son los distintos territorios que se ciernen en esta tragedia argentina: Medea y el territorio que habita, el territorio de la violencia masculina, el territorio de los hijos de Medea y Juan Cruz, el territorio del cuchillo masculino-femenino, el territorio masculino de la traición y el territorio femenino de la venganza. Sobre todos ellos prima el territorio que habita la mujer, territorio geográfico marginal del poblado rural que la extranjeriza frente a los otros, 'el malón blanco', y ensamblado a él, el territorio visceral que se cierne sobre el cuerpo de su hombre. A lo largo de toda la tragedia, Medea clama ineludible por la reivindicación de este último territorio frente a la consecuente anulación del mismo por el imperativo categórico de dos hombres, uno que designa, Leandro Aldao, el padre y otro que obedece, su hijo, Juan Cruz. Tal situación oprime a la protagonista y la conduce al cercenamiento de la vida del joven Aldao. Ya no se trata de la hechicera filicida del hipotexto eurípideo sino de una mujer que, en consonancia telúrica, habilita la proyección idílica de la vida de sus hijos en tierra india. El punto de inflexión ejercido por el autor argentino se constata en la madre nutricia que no destruye su progenie, destruye al traidor y para ello utiliza el cuchillo en el encadenamiento de

²⁰ Recordemos que el personaje de Clitemnestra en *Agamenón* de Esquilo no solo ejecuta al rey por causa del sacrificio de su hija Ifigenia, sino que intenta asesinar a su hijo Orestes.



muertes. El primer cuchillo cercenó la vida de su padre para salvaguardar a Juan Cruz. El cuchillo del gaucho sureño, Chino, obsequio de aquél, a modo de trueque por una deuda anterior, apagó la vida del hermano de Medea para salvaguardar nuevamente a su hombre. Ese mismo cuchillo fue otorgado a Medea por ese gaucho traicionado para concluir con la vida del joven Aldao. Medea Navarro vuelve a recorrer desde el mito su conducta feral al librar la batalla por el territorio que habita, consolidándose como la conquistadora del cuerpo del hombre que permanecerá junto a ella, en la vida y en la muerte.

RECIBIDO: septiembre 2025; ACEPTADO: octubre 2025.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FUENTES ANTIGUAS

- EURÍPIDES (1994): *Cyclops – Alcexis – Medea*, D. KOVACS (ed. y trad.), Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- EURÍPIDES (1995): *Tragedias. Medea – Hipólito – Andrómaca*, introducción, traducción y notas de A. MEDINA GONZÁLEZ, J. A. LÓPEZ FÉREZ, Planeta D'Agostini, Buenos Aires.
- EURÍPIDES (2007): *Tragedias*, introducción, traducción y notas de J. T. NÁPOLI, Colihue Clásica, Buenos Aires.
- EURÍPIDES (2010): *Medea*, introducción, traducción y notas de E. RODRÍGUEZ CIDRE, Losada, Buenos Aires.
- SÉNECA, L. A. (2001): *Medea*, traducción en verso de V. GARCÍA YEBRA, Gredos, Madrid.

FUENTES MODERNAS

- ÁLVAREZ ESPINOSA, N. (2020): «El espacio de la marginalidad: Medea en Ovidio y en Séneca», *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, número extraordinario 1: 37-65.
- ÁLVES, J. L. (1997): *La hechicera. Oratorio trágico*, Encor (Editorial Municipal de Córdoba), Córdoba.
- BIGLIERI, A. A. (2005): *Medea en la Literatura española medieval*, Decus, La Plata.
- BOEHM, I. (2015): «Pur concept, élément naturel ou réalité édifíée de main d'homme ? À propos du vocabulaire de la frontière en grec ancien», *Cahiers des études anciennes* 52: 19-45. <http://etudes-anciennes.revues.org/822>.
- BOEDEKER, D. (1991): «Euripides' Medea and the vanity of lógoi», *Classical Philology* 86: 95-112.
- BURKERT, W. - GIRARD, R. - SMITH, J. Z. (1987): *Ritual Killing and Cultural Formation*, University Press, Stanford.
- COLEMAN, J. E. (1997): «Ancient Greek Ethnocentrism», J. COLEMAN - W. CLARK (eds.), *Greeks and Barbarians*, CDL Press, Bethesda, Maryland, pp. 175-220.
- CORIA, M. (2021): «Las manos de la Medea senecana», A. PRICCO - D. MAIORANA (comps.) y S. M. MORO - M. E. MARTÍ (eds.), *Mujeres en la literatura grecolatina. Imágenes y discursos. Homenaje al Dr. Andrés Pociña*, Studia et Nugae, Rosario, pp. 107-123.
- CORNEILLE, P. (1972): *Théâtre complet*, Gallimard, Paris.
- COUTINHO, E. (2006): «La reconfiguración de identidades en la producción literaria de América Latina», C. ELGUE DE MARTINI (ed.), *Espacio, Memoria e Identidad. Configuraciones en la Literatura Comparada*, tomo 1, Comunicarte, Córdoba, pp. 13-24.
- CURESES, D. (1964): *La frontera*, Ediciones Tesis, Buenos Aires.
- CRESPI, M. (2014): «Fantasmas de la violencia. Notas sobre un tema de Roland Barthes», A. M. ZUBIETA (comp.), *Mapas de la violencia. Filosofía, teoría literaria, arte y literatura*, Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, pp. 19-43.
- D'ANGELO, A. S. (2019): «¿De qué se habla cuando se habla de territorio?», *Revista Cátedra Paralela* 16: 69-87.
- DE POURCQ, M. (2012): «Classical Reception Studies: Reconceptualizing the Study of the Classical Tradition», *The International Journal of the Humanities* 9 (4): 219-226.



- DRAGO, A. (1980): *La Navarro*, Teatro Bambalinas, Buenos Aires.
- EBELOT, A. (2008): *Adolfo Alsina y la ocupación del desierto. Relatos de la frontera*, El elefante blanco, Buenos Aires.
- FEMENÍAS, M. L. (2013): *Violencias cotidianas (en las vidas de las mujeres). Los ríos subterráneos*, Ediciones Prohistoria, Rosario.
- FLORY, S. (1978): «Medea's Right Hand: Promises and Revenge», *Transactions of the American Philological Association* 108: 69-74.
- FOLEY, H. (2001): *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton University Press, Princeton - Boston.
- FRADINGER, M. (2020): «Medea in Argentina», A. MARKANTONATOS (ed.), *Brill's Companion to Euripides*, vol. I. Brill, Leiden - Boston, pp. 1109-1133.
- FRENZEL, E. (1980): *Diccionario de motivos de la Literatura Universal*, Gredos, Madrid.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2013): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Paidós, Barcelona.
- GARCÍA JURADO, F. (2015): «Tradicón frente a Recepción clásica: Historia frente a Estética, autor frente a lector», *Nova Tellus* 33 (1): 9-37.
- GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes. La littérature au second degree*, Editions du Seuil, Paris.
- HARDWICK, L. (2003): *Reception Studies*, Oxford University Press, Oxford.
- IRIARTE, A. (2002): «Las razones de Medea», A. LÓPEZ - A. POCIÑA (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, vol. I, Universidad de Granada, Granada, pp. 3-20.
- JUNG, C. G. (2023): *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Paidós, Barcelona.
- KRISTOF, L. K. D. (1959): «The Nature of Frontiers and Boundaries», *Annals of the Association of American Geographers* 49 (3): 269-282.
- LIDDELL, H. G. - SCOTT, R. - JONES, H. S. (1996 [1968] [1843]): *Greek-English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford.
- LOJO, M. R. (2004): «La raíz aborígen como imaginario alternativo», H. E. BIAGINI - A. A. ROIG (dirs.), *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX: identidad, utopía, integración (1900-1930)*, tomo I, Biblos, Buenos Aires, pp. 311-329.
- MCCLURE, L. (1999): «“The Worst Husband”: Discourses of Praise and Blame in Euripides' Medea», *Classical Philology* 94 (4): 373-394.
- MARTÍN, Y. B. (2009): «Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos», *Investigaciones Feministas* 0: 163-182.
- MARTINDALE, C. (2007): «Reception», C.W. KALLENDORF (ed.), *A Companion to the Classical Tradition*, Blackwell, Malden, MA, pp. 297-311.
- MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1942): *Radiografía de la Pampa*, Losada, Buenos Aires.
- MONTAÑEZ GÓMEZ, G. (2001): «Razón y pasión del espacio y el territorio», G. MONTAÑEZ GÓMEZ - F. VIVIESCAS (eds.), *Espacio y territorios. Razón, pasión e imaginarios*, Universidad Nacional de Colombia, Colombia, pp. 15-32.
- NEWMAN, D. (2003): «Boundaries», J. AGNEW - K. MITCHELL - G. TOAL (eds.), *A Companion to Political Geography*, Blackwell Publishing, Malden, MA, pp. 123-137.
- NIEVAS, F. (1994): «Hacia una aproximación crítica a la noción de territorio», *Nuevo Espacio. Revista de Sociología* 1: 1-19.



- PÉREZ HERRANZ, F. M. (2013): «El (inmarcesible) árbol del bien y del mal: entre el atractor maligno y el prójimo», F. M. PÉREZ HERRANZ (coord.), *La cólera de Occidente. Perspectivas filosóficas sobre la guerra y la paz*, Plaza y Valdés, Madrid, pp. 23-60.
- RAMÍREZ SALGADO, A. I. (2024): «The body as territory: a movement perspective», *Studies in Theatre and Performance* 44 (1): 201-217.
- SCHROEDER, A. J. (1998): «*La Frontera*, de David Cureses», *Stylos* 7: 63-81.
- STOREY, D. (2020): «Territory and territoriality: retrospect and prospect», D. STOREY (ed.), *A research agenda for territory and territoriality*, Elgar Research Agendas, Edward Elgar Publishing, Cheltenham, pp. 1-24.
- STROSS, B. (1999): «The Hybrid Metaphor: *From Biology to Culture*», *The Journal of American Folklore* 112 (445): 254-267.
- TOMADONI, C. (2007): «A propósito de las nociones de espacio y territorio», *Gestión y Ambiente* 10 (1): 53-66.
- WOLFF, R. P. (1969): «On Violence», *The Journal of Philosophy* 66 (19): 601-606.
- ZAYAS DE LIMA, P. (2010): «Mitos griegos en el discurso teatral argentino», *Telón de fondo: Revista de teoría y crítica teatral* 11: 1-21.

