

Inter-Ethica

DE SÓFOCLES A LUIS RAFAEL SÁNCHEZ Y OTRAS ANTÍGONAS: UN CANTO A LA LIBERTAD

Profa. María Margarita Doncel
Universidad Interamericana de Puerto Rico – Ponce



¿Qué tienes Antígona que a todos hechizas con tu fuerza juvenil? ¿Por qué subyugan tus verdades absolutas, tu toma de conciencia, tu libertad de acción? ¿Por qué a través del tiempo provocas la reflexión psicológica y poética? ¿Por qué reapareces una y otra vez y te reactualizas en textos dramáticos?

George Steiner (1987) nos da la clave para entender su eternidad simbólica: " Sólo este texto literario presenta todas los constantes antagonismos propios de la condición del hombre. Cinco dicotomías o antinomias así lo representan: hombre-mujer; senectud-juventud; individuo-sociedad; vivos-muertos; y hombre-dios o dioses". En esta totalidad semántica se encuentra, sin duda, su riqueza significativa y la aparentemente inagotable posibilidad de contemporaneidad, de "llamarla a la vida". Así el texto clásico de Sófocles, se convierte en el hipotexto originario, fuente inagotable de reinterpretaciones, de hipertextos, que mantienen esencias intertextuales.

El argumento de Antígona, tragedia griega del siglo V, alude y se relaciona intrínsecamente con el mito de Edipo, presente en la literatura desde los tiempos homéricos, mencionado tanto en la *Ilíada* como en la *Odisea*. Sófocles convierte esta materia prima en el drama trágico Edipo Rey, el hombre en lucha contra su destino inexorable. Como consecuencia, los dioses castigan a todos los que violan sus designios: Yocasta se suicida, Edipo se arranca los ojos y sufre el destierro. Edipo abandona en Tebas a sus cuatro hijos producto del incesto: Eteocles, Polinices, Antígona e Ismene.

La tragedia Antígona continúa y da fin a la historia de esta familia maldita. Los dos hijos varones se enfrentan por el poder y se matan mutuamente en las afueras de Tebas. Creonte decreta que Eteocles se entierre con todos los honores que corresponden a los héroes patrios; mientras dispone que Polinices quede insepulto a merced de los buitres como símbolo de su traición y escarmiento de los tebanos. Esta ordenanza provoca el conflicto: Antígona propone enterrar el cadáver de Polinices; le pide ayuda a Ismene, quien no la acompaña por miedo a infligir las órdenes de Creonte. La protagonista efectúa el rito funeral en honor de su hermano, la aprehenden y conducen ante el autócrata. Éste la increpa por su desobediencia y entre ambos se produce un diálogo, que va más allá de un simple interrogatorio judicial en torno al suceso, sino que contrapone dos ideologías: el choque de la ley natural, la piedad familiar de Antígona, con la voluntad personal y arbitraria del tirano. La heroína argumenta que su ley es aquella que los dioses tienen escrita en el espíritu del corazón del hombre, las cuales representan la libertad de conciencia personal y la dignidad humana. El déspota ratifica la sentencia de muerte: el entierro en vida dentro de una cueva sobre una montaña. Creonte, guiado por Tiresias intenta cumplir con los designios divinos, llega muy

tarde y sufre las consecuencias: Antígona se ahorca, Hemón, prometido de la protagonista e hijo del Rey, se suicida y Eurídice, su esposa, hace lo propio cuando se entera de la muerte de su hijo. El hipotexto claramente adquiere una profunda significación religiosa: Hades determina los actos del hombre cónsonos con las leyes del estado.

Este mito adquiere una gran trascendencia, sobre todo a lo largo del siglo XX. Extensos debates se desarrollan en torno a las figuras protagónicas: Creonte, símbolo del poder, la ambición y la ciudad; Antígona, con su actitud desafiante, refleja una inversión del rol asignado a la mujer que reta el sistema patriarcal y androcéntrico, quien representa el anhelo de paz, libertad y la lucha ante la opresión del tirano. Por tanto, esta heroína trágica se torna en musa de diversas y múltiples versiones dramáticas que hacen hincapié en uno u otro de los aspectos señalados. Comentemos, pues, la significación y la intertextualidad entre la obra clásica y algunas Antígonas modernas.

Antígona de Jean Anouilh (1944) se desarrolla en Francia durante la ocupación alemana en la II Guerra Mundial. Presenta la lucha entre el mundo de los puros y los corruptos, los primeros representados en la mayoría de los casos por jóvenes exigentes e intransigentes que se rebelan ante padres tiránicos y parásitos, de hombres de poder o portavoces de la fauna trivial de salones encopetados, de ambientes de teatro o de orquestas de café provinciano. La figura de Antígona se erige contra un mundo en completa decadencia, por eso entiende que su muerte constituye la actitud más digna; no sólo cumple con su "oikos", sus valores personales de enterrar a su hermano, sino mantiene la transparencia del ser en una sociedad corrupta donde entran en conflicto la ley divina con la terrenal. Anouilh presenta una nueva concepción del destino donde éste no se determina por la Parca, sino por las condiciones y funciones ejercidas en la sociedad. Él actualiza el mito desde esta perspectiva: el reflejo de los problemas cotidianos de un mundo donde la muerte es la única solución para evitar la corrupción humana.

Antígona de Bertolt Brecht (1945), como todas sus obras, están ligadas a razones políticas e históricas y poseen un sobresaliente desarrollo estético: unión simbiótica del fondo y la forma, la estética y los ideales. Esta versión se desarrolla en Berlín, en abril de 1945, en el escenario de la Segunda Guerra Mundial donde las fuerzas hitlerianas exterminan no sólo a los semitas, sino a todo aquel que se oponga a su régimen dictatorial. En el prólogo, las hermanas salen del refugio antiaéreo, entran a la casa y en ese preciso instante escuchan un gran gemido: el hermano ahorcado frente a la puerta junto a su victimario, un soldado de la Gestapo. La hermana primera con un cuchillo en mano, se enfrenta al régimen fascista, pues intenta cortar el nudo asesino aún a costa de su propia vida. Los restantes actos se desarrollan frente al palacio de Creonte, donde se repite el mismo conflicto sofocleano: la acción de Antígona de enterar a su hermano Polinices y el castigo por su delito al contravenir las leyes reales. Al respecto, las variantes más significativas son: los hermanos varones no se matan entre sí, sino que ambos intervienen en la guerra de Creonte contra Argos: Eteocles muere primero en el campo de batalla; Polinices, al observar el cadáver de su hermano, huye de la contienda. El soldado Megareo, otro hijo de Creonte, lo asesina por desertor. Se repite el final trágico con cambios sustantivos: Antígona

se suicida en su cárcel de piedra, Hemón levanta la espada contra su padre, pero al fallar en su intento, la clava en su carne. Se elimina el deceso dramático de Eurídice, ya que el desenlace relata con gran vehemencia la caída del tirano a manos del ejército árgivo, suceso que presagia Antígona y que confirma Tiresias. Aunque se repite la dicotomía opresión/libertad, simbolizada en la oposición Antígona/Creonte, podríamos señalar que Brecht profundiza en la caracterización del tirano, quizás como reflejo veraz de la personalidad hitleriana.

La versión de Antígona de José María Pemán (1945) al igual que la de Brecht ostentan un cariz político, reminiscencias de la Guerra Civil Española y del primer franquismo. Adapta el conflicto sofocleano a una realidad inmediata: el enfrentamiento entre hermanos de sangre, Eteocles y Polinices, representantes de las dos facciones políticas españolas en pugna: el fascismo versus el socialismo. Se repite la misma ordenanza por idénticas razones; semejante enfrentamiento entre Antígona/Creonte y parecido desenlace trágico. Presenta variaciones en cuanto a la ambientación, con sabor a campaña española, el desarrollo de los acontecimientos, la incorporación de otros personajes ajenos a la Antígona clásica y el tono un tanto almibarado de los diálogos entre Hemón e Ismene al igual que aquellos entre la agónica Antígona y su prometido. Sobresale la denuncia tajante contra el poder inflexible y tiránico de los déspotas. La transgresora Antígona se convierte en símbolo de los ideales humanos de fraternidad, paz y libertad en contraposición a la opresión política. Esta alegoría de una u otra forma se manifiesta en las Antígonas latinoamericanas: Antígona Vélez de Leopoldo Marechal (1951), Pedreira das alma, de Jorge Andrade (1958), Antígona furiosa de Griselda Gambaro (1986) y, sobre todo, en La pasión según Antígona Pérez, de Luis Rafael Sánchez (1968).

Antígona Vélez (1951) es la tragedia adaptada a los horizontes rurales de la Pampa Argentina. Su título remite explícitamente a la historia de la heroína griega en la estancia "La postrera", ubicada en los confines de la pampa y el desierto durante el último cuarto del siglo XIX. Esta época se conoce como la "Conquista del Desierto" y tiene como objetivo el exterminio de los indios pampas.

Ignacio Vélez (Polinices) deserta de la civilización y se une a los indígenas. En la contienda, mueren ambos hermanos Ignacio y Martín Vélez (Eteocles). Facundo Galván (Creonte) repite el conflicto sofocleano con el consabido enfrentamiento entre tío y sobrina. Lisandro Galván (Hemón) apoya la conducta de su novia y mueren juntos trágicamente atravesados por una lanza. Marechal elimina las referencias al origen incestuoso de los jóvenes, el fratricidio y la alusión al destino. No obstante, puntualiza que el ambiente:-la pampa, el desierto y la llanura- se convierte en el verdadero hado que pesa sobre los personajes.

Según Ángel Vilanova (1993), el drama de Marechal coincide con Pedreiras das almas del brasileño Jorge Andrade (1958) en que excluye la referencia de la cuestión edípica, el fratricidio y no apela al destino. Además, prescinde de toda señal explícita que remita a la Antígona tradicional, ya que expone una serie de acontecimientos históricamente ubicados en 1842, en el sur del Brasil, en medio de convulsiones políticas, sociales y económicas relacionadas con el cambio de una economía minera a otra de carácter agrícola: retoma la memoria grupal, cuando retrata la derrota de los liberales ante las fuerzas absolutistas en la Revolución de 1842. Estos aspectos se analizan desde la visión crítica

prevaleciente en los años 50 signada por la problemática continental del subdesarrollo y la dependencia.

Andrade presenta la historia de Urbana, matrona viuda, conservadora, y de su hija Mariana-Antígona habitantes en un pueblo minero. La joven es prometida de Gabriel-Hemón, el líder de una movilización popular en busca de nuevas y mejores condiciones de vida quienes representan las nuevas ideas de libertad frente a las tradicionales. La muerte de Martiniano (un equivalente de Polinices) provoca el enfrentamiento entre ambas ideologías. Urbana y el jefe militar de la represión, Vasconcelos-Creonte, impiden el enterramiento del adversario, se oponen al paradigma democrático de la nueva generación. Sin embargo, a diferencia de las restantes piezas, no concluye con la muerte de Hemón y de la protagonista: ella, permanece en Pedreira y Gabriel se marcha con sus seguidores en busca de nuevos horizontes. En esta ocasión, la oposición al poder no provoca el exterminio directo, pero sí augura otro tan o más siniestro, producto del desarrollismo progresista que podría extinguir la auténtica cultura brasileña.

Antígona furiosa de Griselda Gambaro (1986) es la que más claramente se vincula al hipotexto griego, se trata de una transposición de tono paródico. Para la recreación del mito recurre a los procedimientos de escisión y concisión; elimina personajes y situaciones, pero conserva los mitemas básicos: la discusión de las hermanas, la presencia de Antígona ante Creón, el ruego de Hemón a su padre, el lamento de Antígona, la profecía de Tiresias y los vanos esfuerzos de Creonte. A la vez, lo amplifica al incluir la escena entre tres personajes -Corifeo, Antínoo y Antígona- quienes a través de sus parlamentos, hacen referencia a los hechos evocados; actualizan los hechos mediante la perspectiva polarizada de los interlocutores porteños los cuales comentan los acontecimientos del hipotexto como si formase parte de su propio pasado. Allí se presenta Antígona resucitada quien plantea el hecho del fratricidio y el entierro del hermano, este último aspecto desde un principio se vincula al asesinato y desaparición de personas durante la dictadura militar. En fin, el foco crítico apunta directamente a la realidad política y social de la Argentina durante el periodo de la dictadura (1976-1983) y su tono escéptico ante el llamado "Proceso de Reorganización Nacional". Este matiz de denuncia adquiere dimensiones poli significativas cuando desciframos las claves ínter textuales en La pasión según Antígona Pérez de Luis Rafael Sánchez (1968).

El hipertexto de Sánchez resulta de la trama transformada de la Antígona sofocleana, aunque mantiene la motivación fundamental: la oposición de la tiranía versus la libertad. Sin embargo, su finalidad es puramente política: el trazo de las dictaduras versus la lucha por el ideal libertario dentro de un contexto hispanoamericano. Esta acción se inserta en un espacio temporal real, pero un tanto extendido, durante las décadas de 1960 al 70, aunque su repercusión se extrapola hacia más de treinta años. Se desarrolla en un espacio indeterminado de América llamado Molina y, a la vez, tan claramente reconocible: cualquier republiqueta continental con su dictador de turno: llámese Somoza, Stroener o Trujillo y que en la obra se denomina como el "generalísimo Creón Molina", dictador y tío de Antígona Pérez. Las grandes modificaciones de tiempo y espacio, reclaman como correlato importantes cambios en el orden pragmático, evidentes desde el comienzo de la trama.

En el intenso monólogo de la primera escena, especie de prólogo, indica Antígona quién es: se auto define como mestiza, perteneciente a cualquier espacio continental, mujer joven condenada a muerte. El porqué de su encarcelamiento y de su ejecución no se especifican aunque sugiere que existen dos versiones de los hechos: la oficialista y la suya. Los periodistas, que se asemejan al coro trágico, exponen los acontecimientos: "La facinerosa Antígona Pérez que enterrara los cadáveres de los alzados el pasado trece de abril, se ha resistido a los interrogatorios de las más altas autoridades de la República".

Si nos fijamos, se sustituye la relación filial sanguínea por una hermandad política solidaria y universal, ya que los hermanos Héctor y Mario Tavárez, representan a los clásicos "subversivos" de ese tiempo y de todas las épocas que se inmolan en el intento por exterminar al sátrapa con el objetivo de provocar la crisis institucional. El dictador Creón exhibe los cadáveres en una plaza como escarnio contra todos los grupos revolucionarios. Antígona logra burlar la guardia y los entierra; los militares la apresan y encierran en el sótano del palacio presidencial. Cada uno de los personajes que desfilan ante la reclusa tiene un solo fin: conseguir que confiese dónde se encuentran los restos de los insurgentes. Estos personajes de una u otra forma simbolizan la represión: Aurora Marzán, madre de la heroína; Pilar Varga, Primera Dama de la República de Molina; el Monseñor Bernardo Escudero; Irene, su mejor amiga, y, por supuesto, el generalísimo Creón Molina.

La mayor parte de los personajes no remiten a la Antígona de Sófocles, excepto Irene, Creón Molina y Antígona. La primera exhibe ciertas reminiscencias de la Ismene clásica, aunque superada por el miedo, el egoísmo y la traición. Sánchez logra a través de la figura de Creón Molina, la tipificación de cualquier dictador: síntesis del poder y de la manipulación de la conciencia colectiva, quien sólo teme a la pérdida de su dominio, por eso jamás exhibe ningún sesgo de compasión y menos de arrepentimiento. Antígona, por su parte, es la heroína revolucionaria quien desenmascara las inmoralidades del gobierno tiránico de Creón Molina: la violencia, el soborno, la delación, la censura, el robo, la persecución entre tantas. No obstante, quizás su sufrimiento es mayor por su total soledad existencial; padece con estoicismo tanto la violación física, moral como psicológica. Se enfrenta cara a cara con su muerte, porque sabe que a través de ella adquiere resonancia de mito eterno: "Matarme es avivarme, hacerme sangre nueva para las venas de esta América amarga". Antígona Pérez representa a Hispanoamérica por su dolor, angustia y, sobre todo, por su sacrificio en pro de la libertad de sus hermanos marginados.

La confrontación contra el poder tiránico en busca de la consecución del anhelo libertario se erige como el común denominador en todos los textos dramáticos analizados. Antígona en todas las obras se prefigura como mito atemporal: "Aquella que resurge cada vez que la historia se ve ensombrecida por los horrores de las guerras, por esos espectáculos de crueldad y dolor, de cadáveres insepultos, anegada por los ríos de sangre vertida por tantos inocentes que mueren, sin saber por qué, en pos de una idea y en cumplimiento de un deber impuesto a su conciencia..." (Vilanova, 1993)

La Profesora María Margarita Doncel es Catedrática Asociada de Español. Puede escribirle a su correo electrónico: mdoncel@ponce.inter.edu

Referencias

- Agir. Andrade, Jorge. (1979). *Pedreira das almas/o periscopio*, Río de Janeiro:
- Brecht, Bertold. (1967). *Antígona*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Gambaro, Griselda. (1989). *Antígona furiosa*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Konig, Irmtrud, *Parodia y transculturación de Antígona furiosa de Griselda Gambaro*, Revista Chilena de Literatura, Universidad de Chile.
Recuperado 22 de noviembre de 2003, de http://www.cuhile.cl/facultades/revista_literaria/articulos/revch6lik.htm
- Llurba, Ana María, *Antígona furiosa, ¿una voz femenina?*, Gramma virtual.
Recuperado 21 de noviembre de 2003, de <http://.salvador.edu.ar/ual-7-gramma-01-01-17.htm>
- Marechal, Leopoldo. (1981). *Antígona Vélez*, Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Sánchez, Luis Rafael, (1968). *La pasión según Antígona Pérez*, San Juan: Puerto Rico, Editorial Cultural.
- Solari Alliende, Enzo, *Antígona o el poder de lo real.*, Recuperado el 20 de noviembre de 2003, de <http://www.geocities.com/teologialatina>
- Vilanova, Ángel, (1993), *Motivo clásico y novela latinoamericana*, Mérida, Venezuela: Ediciones Solar.
- _____, (1995) *Las Antígonas iberoamericanas: nuevas aproximaciones al análisis de Antígona Pérez de Leopoldo Marechal; Pedreira das almas de Jorge Andrade; La pasión según Antígona, de Luis Rafael Sánchez y Antígona furiosa de Griselda Gambaro*, Mérida, Venezuela, Universidad de los Andes.