

González González, Marta

Los valores cívicos de Antígona: Antígona furiosa de Griselda Gambaro

Stylos N° 12, 2003

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

González González, Marta. "Los valores cívicos de Antígona : Antígona furiosa de Griselda Gambaro" [en línea]. *Stylos*, 12 (2003). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=valores-civicos-antigona-gonzalez>
[Fecha de consulta:]

LOS VALORES CÍVICOS DE ANTÍGONA: *ANTÍGONA FURIOSA DE GRISELDA GAMBARO*

MARTA GONZÁLEZ GONZÁLEZ*

Existe una cualidad en determinadas historias míticas de la antigüedad grecolatina (y la de Antígona es una de ellas) que permite que sean reutilizadas de forma ininterrumpida en las más diversas épocas y lugares. Son esas historias para las que muy acertadamente Marcel Detienne utilizó la expresión de “significante disponible”: contamos con una serie de nombres de personajes y lugares que evocan de forma automática una situación susceptible de dar nueva luz al presente y, en sentido inverso, enriquecerse con nuevos significados: la caída de Troya, el viaje a Ítaca, Helena, Orestes, Ifigenia, Orfeo. Resulta evidente que la facilidad con que ciertos personajes e historias son utilizadas por los poetas y comprendidas por nosotros deriva en buena parte del valor simbólico que han adquirido y que está ya incorporado a un trasfondo compartido por escritores y lectores dentro de una misma comunidad cultural.

El caso de Antígona destaca de entre todos por la infinidad de reelaboraciones que ha sufrido. Quizá ello sea debido, al menos en parte, a la desnudez con la que la historia se nos presenta. No es posible trazar aquí, ni siquiera en esquema, la evolución del personaje a lo largo de tantas y tantas versiones e interpretaciones¹. Así dice P. Boutang, precisamente en conversación con G. Steiner —uno de los principales estudiosos del mito de Antígona—: “Ha habido numerosas Antígonas. Al año, hay siempre diez, doce, sobre todo en los *samizdats*, y empleo la palabra en sentido amplio: las «literaturas subterráneas», las literaturas bajo la cuchilla de la censura”².

* Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad de Oviedo-España.

¹ Además, esa tarea ya está realizada en gran medida en G. STEINER, *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, trad. cast.: Barcelona, 1987.

² P. BOUTANG; G. STEINER, *Diálogos sobre el mito de Antígona y el sacrificio de Abraham*, trad. cast.: Barcelona, 1994, p. 45.

Para entender por qué nace una Antígona, otra Antígona, en Buenos Aires en 1986, podemos recordar unas inspiradas palabras de S. Weil con las que comenzaba un pequeño ensayo sobre esta obra de Sófocles: “Hace dos mil quinientos años se escribían en Grecia poemas hermosísimos. Ahora ya casi no son leídos más que por gentes que se especializan en su estudio, lo que es una lástima. Pues esos viejos poemas son tan humanos que están todavía muy cerca de nosotros y pueden interesar a todos. Serían aún más conmovedores para el común de los hombres, aquellos que saben lo que es luchar y sufrir que para la gente que ha pasado toda su vida entre las cuatro paredes de una biblioteca”³. La obra de Gambaro⁴ viene a confirmar, tanto estas palabras de Simone Weil, como las del mencionado P. Boutang cuando dice que “leer bien es leer con una intensidad tal que se pueda encontrar el modo de actuar”⁵.

La Argentina de los últimos años parece, pues, terreno abonado para el resurgir de Antígona. En un artículo en el que se reivindica la importancia de ciertas novelas de autoría femenina que han encontrado dificultades para ser publicadas en Argentina precisamente por su tono de denuncia⁶, me encuentro con una idea que creo que puede ayudar a entender la importancia de una obra como la *Antígona Furiosa* de Griselda Gambaro: se trata de la distinción fundamental entre investigación periodística y creación literaria. Dice la autora: “En un trabajo de investigación periodística o testimonial, por más profundo y exhaustivo, los culpables tienen nombre propio, reconocible, son seres perfectamente separables del lector común. En cambio, el personaje de ficción, aquél del nombre inventado, aquél de la ambigüedad, la contradicción y la incertidumbre, ¿acaso no nos atañe a todos? Y es quizá precisamente por eso, porque nos atañe, que genera un rechazo categórico cuando en verdad convendría escucharlo, tratando de penetrar su secreto para evitar que nos contamine”.

La adecuación, pues, de la tragedia de la más famosa de las heroínas griegas a determinados momentos históricos de enfrentamiento a la tiranía, ha venido demostrándose durante siglos. No voy a tomar nota de la *Antígona Furiosa* de

³ S. WEIL, *La fuente griega*, trad. cast.: Buenos Aires, 1961, p. 59.

⁴ Utilizo la siguiente edición: G. GAMBARO, *Antígona furiosa*, Teatro 3, Buenos Aires. Para la *Antígona* de Sófocles sigo la traducción de Luis Gil, Barcelona, 1984⁶.

⁵ P. BOUTANG Y G. STEINER, ob.cit., p. 68.

⁶ LUISA VALENZUELA, “Lo que no puede ser dicho”, *Quimera* 195, septiembre de 2000, pp. 14-17.

Gambaro como un eslabón más de la cadena y a buscarle un hueco en la ya larguísima historia de las Antígonas. Me voy a limitar a ponerla al lado de la versión de Sófocles para llamar la atención sobre los paralelismos y las diferencias entre los personajes y la trama de una y otra, así como entre los diferentes contextos: trasfondo histórico, expectativas del público o intención del autor. Evidentemente, resulta de mucho mayor interés la comparación del trasfondo, ya que los autores modernos, al retomar los mitos y temas de la tradición clásica, apenas los modifican, siguiendo así la actitud de los propios griegos y latinos que no tenían el mismo concepto de la "originalidad" que los modernos. Cambiar de forma sustancial los personajes o el argumento significaría destruir el mito y lo que éste simbolizaba.

En la versión de Antígona de Griselda Gambaro destaca, en una primera lectura, la gran economía de medios con la que la obra se presenta. Si antes señalaba como propio de las historias míticas más productivas su sencillez, su valor de símbolo conciso, parece como si en el caso concreto de Antígona, su adecuación al momento histórico en el que Gambaro la recupera, hiciese casi innecesarios los retoques. Al contrario, el símbolo se desnuda aún más. Y este hecho creo que es relevante por cuanto los autores contemporáneos operan normalmente en sentido inverso, incorporando detalles nuevos a sus reelaboraciones y no suprimiéndolos⁷.

Hay, para empezar, menos personajes. Como si se hubiera hecho una "limpieza" de la *Antígona* sofoclea hasta dejar sólo lo imperecedero. No aparecen en escena Ismena, Hemón, Eurídice o Tiresias, aunque sí son evocados claramente. Ni siquiera Creonte: su papel lo asume el Corifeo cuando se introduce en una carcasa.

Especialmente significativo me resulta que el corifeo sea aquí el mismo personaje que Creonte, con un simple cambio de vestuario. En Sófocles el coro estaba compuesto por ancianos (prudentes) de Tebas. Aunque con el mayor cuidado, el coro sofocleo era capaz de llamar la atención de Creonte sobre sus excesos. Y es que en la tragedia griega el coro tenía un papel fundamental (precisamente su progresiva pérdida de importancia corrió pareja a la desaparición del género trágico) en cuanto que aportaba

⁷ J. DE ROMILLY, *¿Por qué Grecia?*, trad. cast.: Madrid, 1997, p. 164: "Al sobrecargar de detalles concretos el diseño original y al abandonarse a esa especie de juego anacrónico, los autores de las épocas modernas hicieron brotar mil emociones sutiles, pero perdieron, junto con la grandeza lejana del héroe, la desnudez de la aventura o de la situación de la que era símbolo. Caracteres de estilo moderno sucedieron a lo que era la forma de una situación humana considerada en su esencia (...) Más cercana al mito, la tragedia griega poseía la grandiosidad".

una visión distanciada, en el mejor sentido del término, haciendo de contrapunto a las opiniones de los diferentes personajes. En la obra de Gambaro, no existe ninguna oposición al poder de Creonte más allá de las palabras de Antígona. El coro (= el pueblo, la masa) se identifica con el poder, no se distingue, está acallado.

En cuanto a Hemón, siempre se ha señalado cómo este personaje era en Sófocles el encargado de argumentar “políticamente” frente a Creonte, mientras que Antígona se cargaba de razones afectivas y religiosas. En Gambaro, Antígona tiene ese doble papel y discurso. La frase de Hemón, “sólo se puede mandar bien en una tierra desierta” es recordada, pero no aparece Hemón para decirla. En Sófocles, Hemón, argumentando contra la ceguera del tirano, le dice que él está más cercano a lo que la gente dice, que él puede saber lo que piensan del tirano. En Gambaro leemos esto mismo, pero en boca de Antígona: “Tu mirada intimidada. Yo puedo oír lo que dice la gente” (AF: 206).

La soledad de Antígona –muy acentuada en la obra de la argentina– ya era una característica de este personaje advertida en la versión sofoclea. No hay dioses que la inspiren o acompañen⁸. Su decisión de enterrar a Polinices, su hermano, con todas sus consecuencias, es sólo suya y no responde a las indicaciones de ningún oráculo⁹. En consecuencia, no tendrá tampoco dios alguno que la defienda (como Apolo a Orestes, por recordar el ejemplo más conocido: Orestes venga la sangre de su padre derramando la de su madre, pero al final del hilo está Apolo, cuyo oráculo cumple el héroe y que en ningún momento lo abandonará). Ni siquiera, a falta de dioses, actúa Antígona movida por el deseo de fama, ese sustituto de la inmortalidad tan querido por los griegos: aunque sus palabras del verso 72 (καλόν μοι τοῦτο ποιούση θανεῖν, “hermoso me resulta morir haciendo ésto”) recuerden las de Áyax en la tragedia homónima, vv. 479-480 (ἄλλ’ ἢ καλῶς ζῆν, ἢ καλῶς τεθνηκέναι τὸν εὐγενῆ χρῆ “vivir hermosamente o hermosamente morir conviene al bien nacido”), los móviles de una y otro son bien distintos. Y es que, como bien señala Luis Gil¹⁰, por primera vez

⁸ Esta idea está expresada con gran claridad en M. ZAMBRANO, *La tumba de Antígona*: Madrid, 1989, p. 21.

⁹ Aquí hablo de la actitud de Antígona en términos relativos, por contraposición a otros héroes trágicos. El tema de la “voluntad” es, por supuesto, mucho más complejo. Puede consultarse el capítulo “Esbozos de la voluntad en la tragedia griega”, en J.-P. VERNANT ; P. VIDAL-NAQUET, *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*, vol. I, trad. cast.: Madrid, 1987, 45-76.

¹⁰ L. GIL, “Antígona o la «areté» política. Dos enfoques: Sófocles y Anouilh”, en *Transmisión mítica*: Barcelona, 1975, 55-97.

nos encontramos con un héroe trágico que ya no es un héroe guerrero, como los de la epopeya, movido por una *areté* aristocrática y por alcanzar la gloria y el honor—Antígona, como mujer, estaba dispensada de buscar ese honor— sino con un héroe defensor de la *areté* cívica.

El trasfondo histórico de las obras de Sófocles y de Griselda Gambaro no es el mismo, evidentemente. Pero me atrevo a aventurar que el escenario bonaerense es incluso más apropiado que el de Atenas para la obra de Sófocles: es cierto que los dos momentos históricos, tan distantes en el tiempo y en el espacio, propician un alegato contra la tiranía. Cuando se estrena *Antígona*, en el 442 a.C., la democracia ateniense llevaba camino de convertirse en una monarquía de hecho (si no tiranía) en manos de Pericles y su política imperialista, y la tiranía que denuncia Gambaro es también evidente. Pero las alusiones a la cualidad del “desaparecido”, aquel que no se encuentra ni entre los muertos ni entre los vivos, tomadas por la argentina directamente de Sófocles, tienen una carga significativa mucho más fuerte en *Antígona Furiosa* que en el original en el que se inspiran.

Tómense como ejemplos los siguientes textos de ambas obras:

ANTÍGONA: (...) ¡Ay, desdichada de mí!, que no comparto la morada ni con los hombres, ni con los cadáveres, ni con los vivos, ni con los muertos" (*Antígona*, vv. 851-853). Cf. ANTÍGONA: (...) Nadie escuchará mi llanto, nadie percibirá mi sufrimiento. Vivirán a la luz como si no pasara nada. ¿Con quién compartiré mi casa? No estaré con los humanos ni con los que murieron, no se me contará entre los muertos ni entre los vivos. Desapareceré del mundo, en vida. (AF: 210);

CREONTE: (...) Llevadla al punto, y tras encerrarla en el sepulcro abovedado, según tengo dicho, dejadla sola y abandonada, bien haya de vivir o de morir sepulcralmente bajo techo semejante. Nosotros estamos puros en lo que toca a esa muchacha. Pero, sea como fuere, privada quedará de convivir con los que habitan en la superficie de la tierra (*Antígona* vv. 885-). Cf. CORIFEO: (...) Quedaremos puros de su muerte y ella no tendrá contacto con los vivos. ANTÍNOO: ¡Qué sabiduría! Está y no está, la matamos y no la matamos. (AF: 211).

En las palabras de Antígona, en su lamento por ser enterrada en vida, vemos el puro terror ante una muerte lenta, y en su deseo por dar tierra al cuerpo de su hermano

se refleja el conocido miedo de los griegos a quedar privados de los ritos fúnebres familiares. Aquí, en la reactualización del mito, se impone inmediatamente la lectura “desaparecido” tras ese no estar ni con los vivos ni con los muertos. En este caso basta con tomar casi literalmente las palabras de Sófocles para que, en un contexto nuevo, se llenen de un contenido nuevo.

En otras ocasiones hay alusiones políticas igualmente claras (a la ley de punto final, parece) pero que innovan respecto al texto clásico y para las que no encontramos paralelo exacto en Sófocles:

CORIFEO: (...) Y la loca esa que debiera estar ahorcada. Recordar muertes es como batir agua en el mortero: no aprovecha. (...) Pasó. ¡Y a otra cosa! (AF: 200);
 ANTÍGONA: ¡Cadáveres! ¡Cadáveres! ¡Piso muertos! ¡me rodean los muertos! Me acarician ... me abrazan... me piden ... ¿Qué? (AF: 200).

Se habla de la memoria viva de los vivos como sepultura de los muertos:

ANTÍGONA: (...) ¡Los vivos son la gran sepultura de los muertos!
 ¡Esto no lo sabe Creonte! ¡Ni su ley! (AF: 202).

Si en el trasfondo histórico de ambas obras hay claras coincidencias, pueden verse igualmente paralelismos en la función que cumplen una y otra, aunque con diferencias también significativas. Entre los griegos la tragedia se desarrolló al tiempo que la democracia y fue un fenómeno cultural propio de un tiempo y un espacio muy concretos (s. V a.C., Atenas)¹¹, inseparable también de un momento decisivo en el desarrollo de la mentalidad social y jurídica de los griegos. En una cultura todavía entonces predominantemente oral, el espectáculo trágico al que los ciudadanos atenienses estaban invitados se convertía en instrumento educativo y en mecanismo de validación y transmisión de creencias y valores cívicos, de los presupuestos culturales básicos de la sociedad. Esto no quiere decir que la tragedia no planteara conflictos. Sí lo hacía, pero eran los conflictos propios de la ciudad y vividos por los ciudadanos: “La verdadera materia de la tragedia es el ideario propio de la ciudad, especialmente el

¹¹ *Vid.*, entre otros títulos, A. IRIARTE, *Democracia y tragedia: la era de Pericles*: Madrid, 1996.

pensamiento jurídico en pleno trabajo de elaboración”¹². Un mecanismo utilizado con frecuencia en la tragedia para plantear conflictos era el desplazar la actitud criticable a otros lugares y a otras épocas, creando un “espacio de alteridad”¹³. En el caso concreto de la *Antígona* de Sófocles, como en el resto de obras del ciclo tebano, resuena muy claramente el enfrentamiento entre Atenas y Tebas¹⁴, entre la democracia y la tiranía. Aunque los atenienses podían respirar tranquilos al final de la representación sabiendo que los males de Edipo y sus descendientes no eran cosa suya y que figuras como la de Creonte no tenían cabida en Atenas, la obra servía también como llamada de atención ante los excesos y como escenificación de una preocupación y un conflicto que no les era enteramente ajeno.

En el caso de la *Antígona Furiosa* de Gambaro, hay que empezar señalando que, como cualquier otra obra teatral de nuestros días, ya no está inserta en un fenómeno cultural de la importancia y dimensiones de la tragedia griega. Por tanto, su autor no tiene tras de sí a la ciudad, y el acto de escribir puede igualar a veces en valentía los hechos de la propia protagonista de la historia. Y si el tiempo, en términos absolutos, ha cambiado, el tiempo relativo de la representación también es distinto: la historia de Antígona y de su enfrentamiento con Creonte, ya no sirven como aviso (todavía a tiempo) ante una tiranía indeseable. Ahora este relato se convierte en símbolo de un conflicto ya vivido y que cualquiera de los espectadores podrá llenar de un significado pleno y concreto, de cuerpos y de nombres conocidos.

Termino con las palabras finales de la obra de Gambaro, que dejan la puerta abierta a las Antígonas que vendrán:

ANTÍGONA: No. Aún quiero enterrar a Polinices. “Siempre” querré enterrar a Polinices. Aunque nazca mil veces y él muera mil veces.

ANTÍNOO: Entonces, ¡“siempre” te castigará Creonte! (*AF*: 217).

¹² J.-P. VERNANT; P. VIDAL-NAQUET, ob.cit., p. 17.

¹³ *Vid.*, de nuevo, A. IRIARTE, ob.cit., pp. 44 ss. y, en general, los trabajos recogidos en J.-P. VERNANT; P. VIDAL-NAQUET, ob.cit.

¹⁴ *Vid.* F. I. ZEITLIN, “Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama”, en J. J. WINKLER; F. I. ZEITLIN (eds.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its social context*: Princeton, 1990, 130-167.

RESUMEN

El mito de Antígona es uno de los que mayor pervivencia ha tenido en la literatura occidental. En el presente trabajo nos proponemos analizar la manera en la que la autora argentina Griselda Gambaro ha adaptado esta historia en su obra de teatro *Antígona Furiosa*. La comparación entre este texto y el subtexto de Sófocles se realiza básicamente en torno a tres cuestiones: trasfondo histórico, expectativas del público e intención del autor

Palabras clave: Tradición clásica, Literatura comparada, Estudios de mujeres.

ABSTRACT

The myth of Antigona is one of the most influential ones in the literature of the western world. In this paper, I will analyze the way the Argentinian author Griselda Gambaro has adapted this story in her play *Antígona Furiosa*. The comparison between this text and Sophocles's subtext is made on three points: historical background, the expectations of the audience and author's intention.

Keywords: Classical Tradition, Compative Literature, Women Studies.