

## ANTIGONAS LA PERVIVENCIA DE UN MITO

Ana María Llurba

La literatura es la entonación de unas cuantas metáforas ya dichas.  
Jorge Luis Borges

No han sido pocas las veces en que la literatura se ha inspirado en los mitos griegos –primigenios relatos que permitían al hombre arcaico comprender aquellos sentimientos y sucesos que no llegaba a interpretar racionalmente– que entrañan un registro codificado de los conflictos primarios del hombre y sus enfrentamientos con el mundo. Esas historias, espejos dinámicos en que se reflejan experiencias de conciencia en forma reconocible, que posibilitan un acercamiento a las profundidades del alma y a la comprensión de los actos de conducta, han modelado el pensamiento occidental, como señala George Steiner en *Antígonas*<sup>1</sup>, cuyos arquetipos configuran.

La figura de Antígona –retrato sublime de mujer, símbolo de la libertad y de la fidelidad a una misión–, descuella entre los personajes legendarios que dieran lugar a las creaciones de los grandes trágicos y es, sin lugar a dudas, el modelo más difundido, en la literatura de occidente.

Es nuestra intención, a partir del concepto de palimpsesto literario<sup>2</sup> y aplicando el método comparatista, establecer los enlaces transtextuales y señalar cómo el texto canónico, la *Antígona* de Sófocles, se transforma, en la reversión de Jean Anouilh, *Antigone*, en lo atinente a la estructura dramática y a las motivaciones que impulsan a los personajes sin que, por esas modificaciones, se pierda el sentido universal del mito.

El tema más trágico y más difundido de la antigüedad, las desgracias de Edipo y su familia, ha sobrepasado la esfera del mito para constituir relatos simbólicos en los

---

<sup>1</sup> George Steiner, 1991. *Antígonas*, Barcelona, Gedisa.

<sup>2</sup> Gérard Genette, 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.

que los hombres encuentran personajes que les revelan, en la proyección de un destino singular, el significado de la aventura humana que concierne a todos.

Sófocles da a la materia primigenia su expresión más poética y elevada al presentar la figura de Antígona en la mimesis trágica, y plasmar un nuevo punto de vista con respecto al hombre y su posición ante los dioses y el fatum, pues sus héroes –Antígona y su antagonista Creonte– participan en la realización de su destino mediante la fuerza de su accionar, que les imposibilita eludir el dolor y los conduce a la desdicha.

La maldición que pesa sobre la familia de los labdácidas –causa originaria de culpas reales, acaso inimputables por ser fijadas por el destino– hace de la joven su última víctima por ley divina. Por naturaleza, Antígona está signada para el dolor, y ese dolor constituye para ella una fuerza fatal que, al hacerse consciente y aceptada, cobra estatus de nobleza y, paradójicamente, esa culpabilidad "predestinada" le permite alcanzar su armonía con la vida, pues en esa desigual lucha contra el sino se cristaliza su libertad individual, y su yo se consolida y se eleva en virtud del trágico conocimiento de la miseria y la debilidad humanas.

A partir del conflicto inicial, la interdicción de dar sepultura a Polinices, surgen los temas fundamentales en la creación sofóclea: la religiosidad, el piadoso amor fraterno y la rebeldía.

La piedad de Antígona para con aquel hermano muerto, su sororidad manifiesta en la intención de sepultarlo, se torna crimen ante el edicto real que pena con la muerte ese acto. La joven no se amedrenta por eso, para ella cumplir el "sagrado delito" constituye un acto digno. Misericordia y fe fundan el impulso que mueve su accionar en contra de la ley humana, cuyo castigo acepta por "haber la piedad piadosamente

practicado.”<sup>3</sup>

La hija de Edipo se yergue en protesta ante el omnipotente estado, encarnado en la figura de su tío, Creonte, constituido en poder absoluto. En el diálogo entre ambos podemos ver el enfrentamiento de la conciencia individual y el bien común, la oposición clara entre los principios divinos y los humanos. Antígona sabe que, cumpliendo su propósito, se hizo pasible de pena de muerte, pero se mantiene firme porque no cree o se rehúsa a creer que las órdenes del pacificador de Tebas sean de tanto valor como para invalidar las leyes divinas:

Antígona: -No fue Zeus en modo alguno el que decretó esto, ni la Justicia,[...] de ningún modo fijaron estas leyes entre los hombres. Y no pensaba yo que tus proclamas tuvieran una fuerza tal que siendo mortal se pudiera pasar por encima de las leyes no escritas y firmes de los dioses. (186)

El rey, por su parte, se muestra soberbio, ebrio de poder, incapaz de comprender las razones de aquella a quien acusa no solo de transgredir la ley sino también de sublevarse ante él:

Creonte: [...] Esta ha sabido perfectamente en esta ocasión mostrarse insolente al transgredir las leyes establecidas, pero la insolencia, [...] ahora es otra; ufanarse de ello y jactarse aún a pesar de haberlo hecho. [...] aunque es hija de mi hermana [...] no logrará evitar un destino en extremo funesto [...] (186)

Ambos aparecen irremediabilmente enfrentados, la *hybris* del monarca se estrella contra la voluntad inquebrantable, el sentido de justicia, la profunda fe y el valor de la hija de Edipo, cuyos sentimientos están por encima de todo interés social o político pues, para ella, "el alcanzar ese destino en modo alguno es un pesar" (185), mientras que sí sentiría "dejarlo muerto insepulto". (186) De nada valen los argumentos reales para esa joven que no nació "para corresponder con odio sino para corresponder con amor". (188)

Sófocles presenta un resorte más potente que la mera trasgresión al enfrentar la

---

<sup>3</sup> Sófocles, 1993 *Ajax. Las tarquinias. Antígona. Edipo rey*. Madrid, Alianza, p. 206. Todas las citas, seguidas del número de página corresponden a la presente edición.

ley del estado, sostenida por Creonte, en abierto desafío a los principios insoslayables de la justicia celeste, superior a la humana, invocada por Antígona. Este agón que enfrenta el cielo y la tierra precipita la crisis inevitable y se extiende a lo que resta de la infortunada familia.

El combate entre el amor y el poder se reitera dos veces en la acción dramática.

Su altivez engeguece al rey y le impide escuchar el prudente alegato de Hemón:

Hemón: [...] respecto a esta muchacha lamenta la ciudad: que en calidad de la más indigna de todas las mujeres parece de la peor manera por unos hechos en extremo notables, [...] ¿No es ésta digna de obtener una estimación áurea? [...] No lloves, pues, dentro de ti una única forma de pensar, la de que lo que tú dices, y ninguna otra cosa, eso es lo correcto; pues el que piensa que él es el único que es sensato o que tiene una lengua o un alma que no tiene ningún otro, éstos al ser descubiertos se manifiestan vacíos. [...] (197),

y lo impulsa a replicar con arrogancia a las advertencias de Tiresias, acusándolo de responder a intereses materiales. Solo cuando el adivino le vaticina inminentes desgracias siente horror e intenta, inútilmente, reparar su error, pero, ya, la némesis se ha cumplido.

Cuando la realidad sociopolítica, en distintas instancias históricas, presenta una analogía con el conflicto de fuerzas entre lo individual y lo social que plantea la fábula, las figuras arquetípicas de Antígona y Creonte resurgen unificando la realidad del presente y el pasado en las invariantes del modelo canónico y su significación moral.

La *Antigone* de Anouilh, en cuanto hipertexto<sup>4</sup> del drama sofócleo, aporta en su recreación un enfoque novedoso, acorde con la cosmovisión de su autor y el medio contextual en el que nace. El dramaturgo francés desacraliza el hipotexto, descartando la existencia de una instancia superior, y ofrece una concepción original del tema, que no es ajena al pesimismo imperante durante la ocupación nazi y a la idea del absurdo.

---

<sup>4</sup> Entendemos por tal el texto derivado de un texto preexistente, según la clasificación de Genette en *Palimpsestes*, op. cit., p. 11.

El texto expone un drama burgués en el que, para algunos críticos, Antigone encarna el símbolo de la resistencia a un poder tiránico.

Por medio del Prologue<sup>5</sup> –personaje con el que moderniza el papel y el discurso característicos del coro– presenta a los actores, vestidos con ropas neutras y con actitudes propias del hombre del siglo XX, que se preparan para asumir el rol que les corresponde y sintetiza la acción por desarrollarse.

El recurso del play to play, mediatiza la representación del mito, del que pretende darnos una visión atemporal sin trasponerla a la época moderna por cuanto, si bien colorea la realidad diegética con detalles y rasgos contemporáneos, mantiene la identidad histórica de los personajes y de la acción dramática que, por medio de ese distanciamiento y esa discordancia que sorprenden, adquiere un significado suplementario.

A nivel estructural, la secuencia dramática sigue los lineamientos del modelo griego, pero se amplifica<sup>6</sup> mediante la adición de la escena entre la protagonista y la nodriza, personaje ausente en el hipotexto, y el diálogo amoroso entre Antigone y Hémon, a la vez que lo escinde<sup>7</sup> al eliminar la participación de Euridice, que permanece silente, y la de Tiresias.

Anouilh no pone el acento en los sentimientos religiosos o fraternos. En ausencia de lo sagrado, su *Antigone* se enfrenta a la nada y, en su autoafirmación de voluntad de libertad individual, encarna la búsqueda del ideal de sinceridad y pureza absolutas de una juventud hastiada del dominio de una sociedad complaciente y

---

<sup>5</sup> El Prólogo y el Coro son un solo y un mismo personaje, y su función difiere de la que cumple el coro en la tragedia griega.

<sup>6</sup> "L'amplification serait [...] l'inverse d'une condensation". Sus procedimientos son: "[...] développement diégétique [...] insertions métadiégétiques [...] interventions extradiégétiques [...]" (La amplificación será (...) lo inverso de una condensación"; "desarrollo diegético (...) inserciones metadieéticas (...) intervenciones extradieéticas...") Genette, op. cit., p. 307.

<sup>7</sup> "consiste donc en une suppression pure et simple" (Consiste en la supresión pura y simple de parte del texto). Cfr. Genette, op. cit., p. 264.

egoísta, a la que se siente ajena, a la que solo el amor podría salvar; pero el amor humano se contamina y por eso prefiere morir.

El argumento espiritual expuesto ante Creón en un comienzo: "Ceux qu'on n'enterre pas errent éternellement sans jamais trouver de repos"<sup>8</sup>, se diluyen ante los fundamentos positivistas con que el rey intenta disuadirla. Antigone expresa, entonces, su verdad:

Créon: - Pour quoi fais-tu ce geste, alors? Pour les autres, pour ceux qui y croient? Pour les dresser contre moi?

Antigone: - Non.

Créon: - Ni pour les autres, ni pour ton frère? Pour qui alors?

Antigone: - Pour personne. Pour moi.(59)<sup>9</sup>

De nada sirven los argumentos aducidos por Creón, que alcanzan el punto máximo de tensión en la metáfora filée que constituye la alegoría de la barca, para revertir su determinación, Antigone rechaza la conformidad y la adaptación a un mundo en el que la vida es una gran farsa y se niega a aceptar razones hipócritas: "Je ne veux pas comprendre. C'est bon pour vous. Moi je suis là pour autre chose que pour comprendre. Je suis là pour vous dire non et pour mourir. " <sup>10</sup>(65)

A diferencia de Creón, ella no ha accedido a representar un rol, y se niega a hacerlo porque, entonces, sería parte de esa sociedad, falsa a su criterio, que obra en contra de sus propios sentimientos con tal de vivir tranquila. Rechaza así, en consecuencia, una salvación y una felicidad que la obligarían a no ser auténtica. Por esa razón, cuando el rey apela a su amor por Hémon, la joven fundamenta su posición:

Antigone: - Oui, j'aime Hémon. J'aime un Hémon dur et jeune; un Hémon exigeant et

---

<sup>8</sup> Jean Anouilh, 1964. *Antigone*, Paris, Didier, 55. Todas las citas corresponden a la presente edición. "Aquellos que no son enterrados erran eternamente sin jamás encontrar reposo" Las traducciones son mías.

<sup>9</sup> Créon: - Por qué este gesto, entonces? Para los otros, para aquellos que creen? Para levantarlos en contra de mí? / Antigone: - No./ Créon: - Ni por los otros, ni por tu hermano? Por quién entonces? / Antigone: - Por nadie. Por mí.)

<sup>10</sup> "No quiero comprender. Eso es bueno para usted. Yo estoy aquí para otra cosa que comprender. Estoy aquí para decirles no y para morir."

fidèle, comme moi. Mais si votre vie, votre bonheur doivent passer sur lui avec leur usure, si Hémon ne doit plus pâlir quand je pâlis, s'il ne doit plus me croire morte quand je suis en retard de cinq minutes, s'il ne doit plus de sentir seul a monde et me détester quand je ris sans qu'il sache pourquoi, s'il doit devenir près de moi le monsieur Hémon, s'il doit apprendre à dire « oui », lui aussi, alors je n'aime plus Hémon ! (72-74)<sup>11</sup>

En su recreación del mito, el dramaturgo francés cambia las motivaciones que impulsan a la heroína –transmotivación<sup>12</sup>– y revaloriza, al mismo tiempo, la psicología de Créon –transvalorización.<sup>13</sup> Este ya no es el hombre inflexible y embriagado de orgullo de la versión original, sino un ser al que las circunstancias le han enseñado a adaptarse y a tomar, aun a su pesar, lo que la vida le depara, de allí que exprese: “ Un matin, je me suis réveillé roi de Thèbes. Et Dieu sait si j'aimais autre chose dans la vie que d'être puissant...”<sup>14</sup>(62)

Créon y Antigone no representan en esta versión dos concepciones de la justicia sino dos modos de enfrentar la realidad. Podemos considerarlos como imágenes especulares invertidas porque ambos son escépticos ante la vida y toman posiciones antitéticas: el monarca se resigna a lo que esta le ofrece como posibilidad, en tanto que la joven se rebela aunque ello implique su autodestrucción.

Antigone no obra por motivos afectivos o religiosos sino por la firme convicción de que el mundo, tal como se le presenta, no merece ser vivido y por esa razón se da

---

<sup>11</sup>Antigone: –Sí, amo a Hémon. Amo a un Hémon duro y joven; un Hémon exigente y fiel, como yo. Mas, si vuestra vida, vuestra felicidad debe pasar sobre el con su usura, si Hémon no debe palidecer cuando palidezco, si no debe creerme muerta cuando me tardo cinco minutos, si no debe sentirse solo en el mundo y detestarme cuando río sin que sepa porqué, si debe devenir junto a mí en n señor Hémon, si debe aprender a decir « sí », él también, entonces no amo más a Hémon ! (72-74)

<sup>12</sup>“La substitution de motif, ou transmotivation, est l'un des procédés majeurs de transformation sémantique.Comme d'autres pratiques [...] démotivation [...] et transmotivation. (La substitución de motivo o transmotivación, es uno de los procedimientos mayores de transformación semántica. Como de otras prácticas (...) demotivación y transmotivación. .” Genette, op. cit., p 372

<sup>13</sup>“Opération d'ordre axiologique, portant sur le valeur explicitement ou implicitement attribué à une action ou à un ensemble d'actions: soit en général, al suite d'actions, d'attitudes et des sentiments qui caractérisent un personnage (...) La valorisaion d'un personnage consiste à le attribuer, par voie de transformation pragmatique ou psychologique, un rôle plus important et /ou plus sympathique, dans le système de valeurs de l'hypertexte, que ne lui accordait l'hypotexte”. Genette, op. cit., p 353.

<sup>14</sup>Una mañana me desperté rey de Tebas. Y Dios sabe que amaba otra cosa en la vida que ser poderoso.

por muerta, desde las primeras escenas, al referirse a sí misma en tiempo pasado:

Antigone: (*doucement*) - Moi aussi j'aurais bien voulu ne pas mourir (29)

Antigone: - [...] Et je voulais te dire que j'aurais été très fière d'être ta femme, ta vraie femme, sur qui tu aurais posé ta main le soir, en t'asseyant, sans penser, comme sur une chose bien à toi. <sup>15</sup>(42),

pues sabe que, con su muerte, se coloca más allá de la mediocridad humana.

Cuando reaparece interviniendo en la acción como Coro, horrorizado por la decisión de Créon, genera un efecto patético, y su parlamento ha de considerarse un metatexto<sup>16</sup> dado su comentario acerca de la tragedia en cuanto género.

Podemos señalar como conclusión que las diferentes versiones del mito nos proponen distintas concepciones acerca del enfrentamiento entre el individuo y el poder. La primigenia versión sofóclea nos muestra a Antígona como un ser para quien los valores religiosos y los lazos familiares predominan por sobre las razones del estado y las leyes humanas. La versión del dramaturgo francés, en cambio, nos muestra a una mujer nihilista<sup>17</sup>, que no quiere ceder ante las exigencias del mundo y que elude el compromiso con la realidad buscando una salida fácil, negándose a vivir..

A la luz del estudio de las relaciones transtextuales hemos observado cómo los cambios en la estructura dramática, en las motivaciones y el desarrollo de la acción responden a la realidad en que están inmersos sus creadores y a los horizontes de expectativa de sus contemporáneos.

El mito, más allá de las diferencias que confirman su universalidad, se mantiene vigente. Indudablemente el futuro nos depara nuevas versiones del eterno enfrentamiento del hombre y el mundo.

---

<sup>15</sup> Antigone: (*dulcemente*) – Yo también hubiera querido vivir y no morir (29) Antigone: - [...] Y hubiera querido decirte que habría estado orgullosa de ser tu mujer, tu verdadera mujer, sobre la que habrías posado tu mano de noche, apoyándote, sin pensar, como sobre una cosa bien tuya.

<sup>16</sup> Entendemos por tal un texto que comenta otro texto sin necesidad de nombrarlo o citarlo. Constituye la relación crítica por excelencia. Cfr. Genette, op. cit., p. 10.

<sup>17</sup> El nihilismo de Antigone está sostenido por Pierre-Henri Simon en *Théâtre et destin*, Paris, Armand Colin, 1959 y por Simon Fraisse, 1974. *Le mythe d'Antigone*, Paris, Armand Colin .

## **Bibliografia**

Anouilh, Jean, 1964. *Antigone*. Paris, Didier.

Fraisse, Simone, 1974. *Le mythe d'Antigone*, Paris, Armand Colin.

Genette, Gérard, 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.

Jaeger, Werner, 1993. *Paideia*, Buenos Aires, FCE.

Laurette, Pierre, 1989. "Universalité et comparabilité", en *Théorie littéraire*, Paris, Puf

Simon, Pierre-Henri, 1959. *Théâtre et destin*, Paris, Armand Colin.

Sófocles, 1993. *Ajax. Las tarquinias. Antígona. Edipo rey*. Madrid, Alianza.

Steiner, George, 1991. *Antígonas*. Barcelona, Gedisa.