

De ayer a hoy

Influencias clásicas en la literatura

**Aurora López, Andrés Pociña,
Maria de Fátima Silva (coords.)**

ANTÍGONA SE VUELVE PLURAL EN LA ARGENTINA: *ANTÍGONAS, LINAJE DE HEMBRAS DE JORGE HUERTAS*

SUSANA SCABUZZO
Universidad de Bahía Blanca

Con *AntígonaS, linaje de hembras*, Jorge Huertas recrea la versión clásica situándola en la Buenos Aires contemporánea. Como Sófocles, expone problemas acuciantes para la sociedad a la que pertenece y, tal como el griego, se remonta a planteos que alcanzan universalidad. Escenas fieles al texto griego, alternan con otras ancladas en duras facetas de la realidad de Buenos Aires. Estos dos universos parecen suturados por el tango, de amargo regusto a tragedia. Las mujeres del Coro de Hembras, fuertes como Antígona, urgen a despertar a la ciudad adormecida, en la que se silencian la violencia y la muerte injusta.

Como señalara Bajtín hace ya más de tres décadas¹, las grandes obras de la literatura trascienden los límites temporales, exceden el momento de su creación, y se integran en una dimensión que él llama el gran tiempo. Estas obras se caracterizan por poseer una profundidad tal de significados que sus propios contemporáneos no acaban de percibir; por esa misma razón las generaciones posteriores van descubriendo esos tesoros de sentido que el autor, quizás de manera no totalmente consciente en tanto es deudor de su época y de su cultura, depositó en ellas. Estas obras tienen una particular vitalidad que las mantiene vigentes por siglos. En el caso particular de la tragedia griega, la inagotable plasticidad del mito de que se vale para expresar determinados contenidos, es otro elemento a favor de su pervivencia. Sin ninguna duda, *Antígona* de Sófocles es una de estas obras preñadas de sentidos que cada época va desentrañando.

La multiplicidad de conflictos que encierra la *Antígona* de Sófocles la hace particularmente apta para sucesivas reescrituras y remisiones: individuo y sociedad, familia y estado, mujeres y hombres, jóvenes y adultos, ley humana y ley divina, razón y pasión, vida y muerte, son confrontaciones constantes en la vida humana. Ello ayuda a explicar la fortuna de esta obra clásica en Europa y en América².

¹ Bachtin, M., *Estética de la creación verbal*, trad. esp., Méjico, 1982.

² Para la fortuna de Antígona en Europa remitimos a Steiner, G., *Antígonas*, trad. esp., Madrid, 2000. Sobre versiones anteriores a Sófocles, cfr. mi tesis doctoral *Tratamiento del mito en tres tragedias de Sófocles*, Bahía Blanca, 1994, y "El mito de Antígona en *Antígona* de Sófocles", en *Trasiego*, Revista de la Facultad de Humanidades y Educación, Univ. Nac. de Los Andes, Mérida, 1993, 11-17.

Si los conflictos que señalamos en la obra de Sófocles son piezas capitales de su andamiaje, no lo son menos las ambigüedades y contradicciones con que se entrelazan.

Su Antígona es una joven princesa; en tanto mujer, su participación en la vida de la polis y en los espacios públicos debía estar muy restringida. Sin embargo ella, para cumplir con el rito fúnebre que Creonte niega a su hermano, viola la prohibición y se aventura a atravesar la ciudad e internarse sola en la zona inculta donde tuvo lugar la lucha contra los argivos y el combate entre los dos hermanos, espacio propio no de la doncella sino del guerrero. Siendo mujer se atreve a enfrentarse con el varón que posee el poder de la realeza, y en su debate con Creonte exhibe una racionalidad que la época consideraba privativa de los varones³. Pese a estos rasgos poco femeninos según el modelo vigente, Antígona aspira a enterrar a su hermano cumpliendo así el rol que la tradición asignaba a las mujeres allegadas a un difunto⁴. Y cuando es llevada a la muerte, lamenta no haber cumplido los pasos esperados en una joven: el matrimonio y la maternidad. También Creonte es contradictorio. Desde el inicio proclama la necesidad de guiarse por la recta razón, y pretende ser el salvador de la ciudad; sin embargo, a medida que avanza la obra su juicio parece debilitarse; en los enfrentamientos con Antígona, con Hemón y con Tiresias se deja dominar por la pasión, y acaba destruyendo a su familia y poniendo en serio riesgo a la ciudad. Hemón, a su vez, razona con la claridad de un varón, pero toma el partido de una mujer. Eurídice, su madre, se retira al interior del palacio, en apariencia para llorar como mujer la suerte de su hijo, pero se da muerte al modo masculino.

Tras las numerosas recreaciones de que ha sido objeto *Antígona* en variadas lenguas y latitudes, Jorge Huertas, dramaturgo argentino de sólida trayectoria, estrenó en Grecia, en agosto de 2001, *AntígonaS; linaje de hembras*. Con S mayúscula al final. No caben dudas sobre el lugar en que se desarrolla la acción de esta recreación: la Buenos Aires contemporánea, con su “ágora de Mayo”. En ese escenario ciudadano se desarrolla una obra que, tal como la de Sófocles, es de fuerte compromiso político y está firmemente anclada en la conflictiva realidad de la tierra en que nació⁵.

³ Aristóteles (*Pol.*1245b-1260a) reserva para el varón libre la capacidad de desarrollar plenamente las facultades deliberativas.

⁴ Resulta interesante el análisis que hacen L. Bennet y W. Tyrrell del rol femenino de Antígona en el sepelio en relación con los usos de la ciudad (“Sophocles’ *Antigone* and funeral oratory, *AJPb*, III (1990) 441-456.

⁵ Cfr. Vernant, J-P., *Entre mito y política*, Méjico, 2002. Por su parte Dubatti señala: “El teatro no necesita reproducir mensajes explícitos o el proselitismo partidista que circula en los discursos sociales. La mayor fuerza política del teatro está en su capacidad metafórica. Alcanza entonces con que el teatro sea bueno artísticamente para que se genere una ilimitada producción de pensamiento político.” Dubatti, J. (coord.), *Teatro y producción de sentido político*

Apegada fidelidad al texto griego e innovadora creatividad caracterizan esta versión argentina. Huertas retoma los pasajes medulares de Sófocles, y en acabada síntesis produce breves escenas que remiten claramente al texto antiguo: diálogo inicial de Antígona e Ismena, “Discurso del trono” de Creonte y proclama sobre los cadáveres de los dos hermanos, informe del guardián que descubrió el enterramiento de Polinices, debate de Antígona y Creonte, enfrentamiento de Hemón y Creonte, diálogo de Tiresias y Creonte, y despedida final de Antígona.

Estas escenas alternan con otras ancladas en las facetas más duras de la realidad de Buenos Aires y de todo el país. En ellas aparecen personajes nuevos: La Embalsamada Peregrina (cadáver de Evita), Bandoneón, un Coro al modo griego - pero de hembras- y el Río. Ellos insuflan en la tragedia griega un porteño aliento tanguero, y es el tango, con su amargo regusto a tragedia, una forma de sutura de estos dos universos que parecen tan distantes. El tango está presente en las frecuentes menciones de sus autores, en los fragmentos citados, y sobre todo en la música, único lenguaje en que se expresa Bandoneón. (El Coro de hembras lo cuestiona, por cuanto lo considera un canto maricón sobre cuestiones intrascendentes, que embotan con sensiblerías el alma de los argentinos). No solamente el tango es exponente de lo popular; el Riachuelo con su podredumbre, y un lenguaje aporteñado y vulgar que a menudo se vuelve lunfardo confieren un tono de provocador desenfadado, que alterna con pasajes de exquisita poesía.

El tango, citas de Borges, de la Biblia, del Martín Fierro, el discurso político de Evita, eslóganes publicitarios, se entretajan continuamente en este texto, y al tiempo que proponen al espectador una especie de juego de pistas, reflejan variados rasgos y acontecimientos de la vida nacional.

Señalábamos más arriba los múltiples conflictos que plantea Sófocles. Entre ellos, Huertas destaca la oposición de géneros, que resulta expandida en relación con el texto griego, y se constituye en uno de los ejes que vertebran la obra. El Coro está integrado por las “hembras” que se anuncian ya en el título, y el término con que se las designa es un anticipo de su tratamiento en la obra. Aquí el conflicto no se plantea entre hombres y mujeres, sino entre machos y hembras. Creonte es el macho de esta historia, el más relevante, el que aparece en escena, aunque tras la escena se dibujan variadas formas de violencia machista⁶. Ebrio de poder y de autoritarismo, desprecia todo “lo otro”, sean ideas, posturas políticas, personas, particularmente mujeres. Como su par griego, pasa por alto las relaciones de parentesco que guarda con Antígona

en la *posdictadura*, Buenos Aires, 2006, 13.

⁶ Aunque en forma más acotada, la violencia está presente en la *Antígona* de Sófocles; al respecto ver Panoussis, J., *Crainte et violence dans le théâtre de Sophocle*, Provence, 2003.

e Ismena, pues su ley está por encima de todo otro juicio. Considera que su palabra es palabra de Dios, incuestionable, que debe ser cumplida sin vacilación como único medio de mantener salva a la ciudad. Sin embargo, tal como en el texto griego, es por su misma obcecación que se llega al desastre final, debido a que los muertos no recibieron el tratamiento debido. Como otros Creontes argentinos, este no se arrepiente de lo hecho, sigue creyendo que hizo lo que había que hacer, y lo que él sabía hacer; por eso, ante el desastre, se erige en un nuevo Jesús inocente: “Por qué, Dios mío, me has abandonado?”⁷. Este macho autoritario parece condensar todas las conductas abusivas que se mencionan en la obra, particularmente los atropellos cometidos contra mujeres. Son las mujeres las que denuncian con insistencia las mil muertes fraticidas que jalonan la historia argentina, y las repetidas y brutales violaciones de mujeres y niñas. Ismena es la primera en señalar la causa de tantos males: “Cuando la crueldad del macho se desata se pone ciego de una luz oscura”⁸, y clama que cese la matanza entre hermanos. La muerte recíproca que se han dado Eteocles y Polinices es expandida hasta abarcar toda violencia entre compatriotas; y la muerte de Antígona se vuelve expresión de todos los abusos cometidos contra las mujeres.

Uno de los personajes que incorpora Huertas es La Embalsamada Peregrina, que no es sino el cadáver de Evita que cobra presencia y voz. En su primera aparición celebra la conquista del voto femenino como coronación victoriosa de una larga serie de luchas. Tras la condena definitiva de Antígona y las revelaciones de Tiresias, la Embalsamada retorna a escena para confesar su mentira: “no hay laurel, ni victoria, ni certezas, solo parir argentinos para la masacre entre hermanos”⁹. Su cadáver ultrajado habla de la crueldad de los machos, que se ejerce contra las mujeres y se desfoga también contra el coterráneo “Ley escrita sobre cuerpos de mujer: somos madres de niños crueles que se comen entre sí como en el primer día de las chozas que nadie imaginaba Buenos Aires”. Evita urge a las mujeres a “encontrar los días felices”.

“Mientras tanto una mujer morirá siempre./Llorarán miles y sufrirán todas./ Nosotras, las que luchamos día a día / alimentando hijos sin padres./ Nosotras, las que abrimos escuelas / e izamos la bandera. / Nosotras las mal paridas / las mal pagadas / las mal cogidas /Nosotras las chinitas catamarqueñas / atravesadas vuelta y vuelta / en el altar del falo atrio./ Mochileras, prostitutas, / niñas ahogadas por el instinto macho. / Siempre habrá una hembra / y su cuerpo abierto / tirada sobre el altar del falo patrio”¹⁰.

⁷ Huertas, J., *AntígonaS, linaje de hembras*, Buenos Aires, 2002, 68.

⁸ id.,id. 26.

⁹ id.,id. 27.

¹⁰ id.,id. 58-59.

Como Polinices, la Embalsamada es un cadáver vejado; como Antígona, una mujer sometida por el varón dominante y belicoso; pero es más que eso, es una figura casi mítica que fuera ya de los límites del tiempo, expresa el dolor de todas las mujeres, y reclama por su dignidad y por la paz.

El diálogo inicial de Antígona con Ismena, que reproduce el prólogo de Sófocles, es fiel al espíritu del texto de partida; en forma condensada plantea el conflicto central de la obra, con las variantes propias del cambio de lugar y de época: Polinices está abandonado al borde le Riachuelo, Ismena enumera muertes entre compatriotas en nuestra historia. Antígona cierra el encuentro diciendo “Llevo en la sangre un tango, un sentimiento de justicia que se baila”. Sin embargo el Coro descrea de la firmeza de la decisión de Antígona, y la provoca: “Es una hembra. Finalmente será la reina de la sopa tibia y las ventanas cerradas”¹¹. Pero ella cumple la hazaña del enterramiento, y argumenta con fuerza y lógica implacable ante su tío defendiendo la ley eterna de Dios, frente a la convencional de Creonte.

En la escena en que marcha a su último encierro se apasiona lamentando la historia fratricida de nuestra patria y sus propios sueños incumplidos. Pero no muestra debilidad; al contrario, su coraje parece acrecentarse; asume que ella no es una dama correcta, como exige la ciudad, y clama que todo Buenos Aires vocee que ella enterró a su hermano: “Que chamuyen los reos y se pasen el santo. Que griten todas las hinchadas del domingo este gol enorme que no cabe en la garganta. ¡Porteños: Antígona enterró a su hermano!”¹².

El Coro de Hembras inicia la obra increpando al Bandoneón para que rompa el silencio en la calma noche de callada violencia, en que la Patria se está muriendo. En los primeros tramos de la obra, frente al Bandoneón, se muestra conmocionada por la situación en que está la Patria, pero su actitud no es lineal; en una escena se refiere a Creonte en forma paródica como el cuarto integrante de la “sagrada Cuaternidad: Padre, Hijo, Espíritu Santo y Creonte”, y a continuación denuncia la violencia social a que son sometidos los marginados; todo esto frente al propio rey. Sin embargo, en dos oportunidades, cuando Antígona discute con Creonte y cuando Hemón hace lo propio, este Coro de Hembras se repliega y sus palabras parodian a quienes eluden comprometerse con la verdad: “Yo no vi nada no pensé nada no escuché nada A mí nadie me dijo nada. No averigüé ni contesté ni pregunté”¹³. En el cuadro en que aparece junto a Antígona que marcha a la muerte, en principio asume hacia ella el gesto desvalorizante de los ancianos tebanos del drama griego

¹¹ *id.*, *id.* 29.

¹² *id.*, *id.* 64-5.

¹³ *id.*, *id.* 44 y 51.

en idéntica coyuntura. Pero a poco de avanzar la escena cambia su actitud; en uno de los pasajes más significativos se define sin ambages pero lo hace calificándose desde la mirada del varón:

“Nosotras Antígonas / las novias de la mugre/ del hedor madres / las manchadas,
las sucias, / las bárbara. / Yo sé cómo se llama mi herida: / Hembras / Yeguas/
Brujas / Locas / Putas”,¹⁴
y con valor se hace eco del pregón: “Porteños: Antígona enterró a su hermano”.

Así, el Coro se sitúa -como Antígona - del lado oscuro de una sociedad dominada por varones; asumen la distancia que las separa del modélico decoro femenino sancionado por ellos.

Un personaje novedoso y de notable peso es El Río, que se expresa en breves monólogos de singular potencia poética. Inicialmente se presenta como parte de la naturaleza inocente anterior al hombre, como heraclítea corriente, “hecho de tiempo”¹⁵. Luego, con la aparición del hombre con las manos manchadas de sangre humana, el Río, al par que reniega de su propia inocencia anhela el placer humano de matar, quiere ser tan terrible como el hombre que Sófocles canta en su *Antígona*. En otro monólogo evoca los vuelos de la muerte, y tantas otras muertes que los hombres escondieron en sus aguas; esa violencia lo llevó a quedar “fuera de la religión de todo”, escindido de la inocente naturaleza por obra del hombre. El cadáver de Polinices se pudre a orillas del Riachuelo (aunque Antígona intenta su enterramiento simbólico en un lugar simbólico: Callao y Rivadavia, junto al Congreso); ese despojo atacado por las ratas y sucio de brea expresa el horror de tantos y tantos cadáveres privados de sepultura. Los cadáveres de los combatientes derrotados ante los muros de Tebas que el Creonte griego no permitió sepultar, desgarrados por las aves de rapiña, contaminaron los altares y provocaron una nueva y funesta guerra que acabaría con la destrucción de Tebas. Los cuerpos entregados al Río, que perdió su inocencia en la Argentina, lo volvieron hostil. En la escena final, titulada “Peste y enigma”, el Río “asalta las orillas del hombre”, le vomita los muertos, inunda, y su desborde trae peste y hambre, y una calamidad mayor aun: la Esfinge, que al modo del monstruo mítico canta un enigma que la ciudad debe descifrar para evitar más muertes: “¿Quién de nosotros es el agua, / cuál el nombre y apellido /que corre, crece, rebasa / y finalmente siempre pasa?”¹⁶. Recordemos que el enigma de Sófocles, que aludía a las tres etapas

¹⁴ id.,id. 62.

¹⁵ Esta visión del río evoca al Borges de “Arte poética”: “Mirar el río hecho de tiempo y agua/ Y recordar que el tiempo es otro río,/ Saber que nos perdemos como el río / Y que los rostros pasan como el agua” (*Fervor de Buenos Aires*).

¹⁶ *AntígonaS*, 70.

de la vida del hombre, tenía como respuesta, precisamente, el hombre. Pero en realidad esa respuesta era el verdadero enigma a descifrar: ¿Quién es el hombre?, ¿Cuál es la identidad verdadera de ese ser multiforme, cambiante, proteico?¹⁷. Justamente, el cambio, el no ser nunca idéntico a sí mismo, desplegando en el tiempo formas sucesivas. El enigma griego lo pone frente a ese ser monstruoso que anda en cuatro patas, luego en dos y finalmente en tres como frente a un espejo en el que contemplar la multiplicidad que somos cada uno. El acertijo que plantea esta nueva Esfinge tiene mucho en común con el griego¹⁸; el agua que fluye y siempre pasa expresa el ser del hombre, siempre cambiante, siempre disolviéndose y reconstruyéndose con nueva forma. Pero no olvidemos que fue el hombre, Creonte, quien concedió al Río abandonar su inocencia a cambio del goce cruel de la muerte, propio del ser humano. “por eso [dice Creonte] le entregué los muertos”¹⁹. El Río asumió la crueldad del hombre; y el ser del hombre se expresa en el Río.

A la Esfinge que se yergue en nuestra Costanera le hace frente el Coro de hembras; ellas convocan a los tangueros, a los poetas con sus metáforas para descifrar el enigma, a toda la gloria de Buenos Aires, a la ciudad entera, para que la Esfinge no devore a sus hijos.

Hemos dejado adrede para el final la escena en que Tiresias se enfrenta con Creonte. El adivino ciego del mito aparece aquí fundido con Borges, a cuyos textos acude en sus respuestas al rey. Como su par griego, procura que Creonte tome conciencia de la contaminación que ha generado entregando cuerpos al río. Intercede también por Antígona, a quien Creonte considera guaranga y arrabalera como La Embalsamada Peregrina. Por eso Creonte, aludiendo a posturas políticas de Borges, le pregunta “¿quién sos? ¿Aquel enemigo de la Embalsamada Peregrina, o este otro?” La respuesta del adivino es claramente borgeana: “Soy el mismo y el otro. Como todos”²⁰ y reseña su mutación: “quise escapar a mi destino sudamericano”... “Ahora [...] me gusta el barro y me seduce la barbarie”. Y finalmente expresa en una frase uno de los sentidos capitales de la obra: “Estamos luchando contra el espejo, Creonte. Por eso la batalla es tan inútil”²¹.

La Embalsamada celebró una victoria que luego debe desmentir, vencida por el poder masculino abusivo; Creonte pretendió ser el salvador de la ciudad pero su empecinamiento provoca grandes calamidades; el Río, que nació

¹⁷ La Esfinge, como otros varios seres terioantropomórficos vinculados a los ritos de pasaje, tiene una función pedagógica importante: desorientar para liberar de la rutina conformista, del lastre alienante de lo cotidiano. (ver Goux, J., *Edipo filósofo*, Buenos Aires, 2000).

¹⁸ Y también con el poema de Borges “Edipo y el enigma” (*Fervor de Buenos Aires*).

¹⁹ *AntígonaS*, 54.

²⁰ Clara alusión a *El otro, el mismo*.

²¹ *AntígonaS*, 55.

inocente y antes que el hombre, se vuelve hostil y violento al modo humano; el Coro de hembras, que por momentos acepta obediente las palabras de Creonte, cobra luego coraje para asociarse al valor de Antígona y para convocar a la ciudad a enfrentar a la Esfinge. Pero al modo de la griega, la Esfinge espeja el ser del hombre.

Huertas monta este juego de imágenes cambiantes y de violencia inagotable sobre el mito griego, diríamos con Aristóteles sobre el “mythos” de la tragedia griega. Las pasiones que entran en el movimiento escénico del drama de Sófocles están presentes también en esta reescritura, así como las ambigüedades y los juegos de sentido, que llegan hasta el enigma. Y sobre ellas se encabalgan y se entretajan la violencia y las desdichas de Buenos Aires. A partir de la realidad de tanta muerte injusta, de tanto poder abusivo, esta Antígona invita a reflexionar sobre el ser del hombre, su relación con la naturaleza, con los demás hombres; a repensar las relaciones de poder, particularmente las que se dan entre géneros; y a revisar nuestra historia con una mirada nueva. La obra se cierra con una interrogación acuciante “¿Qué será de la Reina del Plata? ¿Qué será de mi tierra querida?”, con la que nos llama a despertar al sonido de Bandoneón.