

O Livro do Tempo: Escritas e reescritas

Teatro Greco-Latino e sua recepção II

**Maria de Fátima Silva, Maria do Céu
Fialho & José Luís Brandão
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

UN NOVO XUÍZO A ANTÍGONA (A new judgement of Antigone)

IRIA PEDREIRA SANJURJO (pedreira.sanjurjo.iria@gmail.com)
Universidade de Santiago de Compostela (Programa de doutoramento
en Textos da Antigüidade Clásica e a súa Pervivencia)

RESUMO - *Antígona ante os xuíces* de Andrés Pociña é unha das últimas achegas ao teatro galego contemporáneo inspirado na literatura grecolatina. Neste artigo levamos a cabo unha lectura crítica da obra atendendo ás súas principais influencias e á reinterpretación do mito clásico.

PALABRAS CLAVE - Antígona, Andrés Pociña, Traxedia, teatro galego contemporáneo.

ABSTRACT - *Antígona ante os xuíces*, by Andrés Pociña, is one of the latest contributions to Contemporary Galician Theatre inspired by Greek and Latin Literature. In this paper I provide a critical reading of the play, focusing on its major influences and the reinterpretation of the classical myth.

KEYWORDS - Antigone, Andrés Pociña, tragedy, contemporary Galician theatre.

INTRODUCCIÓN

A literatura dramática galega contemporánea é xa un refuxio habitual para todo tipo de personaxes, temas e motivos cuxa atemporalidade se acuña a través dunha constante reactualización levada a cabo por un número nada desprezable de autores e autoras. Dende os anos 60, nos que a censura franquista decidiu indefectiblemente cal sería o molde apropiado para encubrir a contestataria mensaxe literaria (os mitos grecorromanos inmortalizados nas súas respectivas literaturas) até o momento presente no que a tendencia real é que non hai tendencia, desfilaron, entre outros, Edipos, Medeas e Agamenóns de toda clase polas nosas letras¹. Isto non quere dicir que a reescrita actual das obras da literatura clásica en galego estea baleira de contido. Ás veces o aspecto reivindicativo e ideolóxico segue aí (como sucede na *Medea dos fuxidos* de Manuel Lourenzo²) e, noutras ocasións, o matiz xorde dun gusto e un culto polo clásico que se intúen sumamente axeitados, paradoxalmente, para a renovación e a experimentación (esta circunstancia obriga a citar de novo a Lourenzo e o seu

¹ Vide Fernández Delgado 1996; Ragué Arias 1991; Vieites 1998.

² Manuel Lourenzo reubica neste texto dramático publicado en 2009 a Medea e a Xasón na posguerra galega, recompoñendo a trama de traizóns e abandonos presente na *Medea* de Eurípides nun contexto radicalmente distinto: a guerrilla contra o fascismo vitorioso após a Guerra Civil Española (1936-1939).

*O perfil do crepúsculo*³). Todo isto indica que o apego aos modelos da Antigüidade continúa dando os seus bos froitos no seo dunha literatura aínda en proceso de consolidación, como amosa a obra que axiña comentaremos, a aínda inédita *Antígona ante os xuíces*, de Andrés Pociña, unha das máis recentes achegas a un percorrido que está lonxe de finalizar.

Antígona non é unha neófita nas letras galegas. A filla de Edipo e Xocasta atopou doadamente un espazo propio na literatura galega contemporánea grazas en gran parte á súa adhesión a un claro discurso identitario e libertario. No *Edipo* (1960) de Manuel María amósasenos unha Antígona caritativa pero de gran fortaleza (reflexo da valentía e exemplaridade da muller galega, en palabras do propio autor⁴). Na *Traxicomedia do vento de Tebas namorado dunha forza* (1978) de Manuel Lourenzo, Antígona toma a xustiza pola súa man e cumpre coa súa conciencia nunha Tebas melodramática e asolagada pola autodestrución. Por outra banda, en *Antígona, a forza do sangue* (1989) de María Xosé Queizán, Elvira (evidente *alter ego* da nosa heroína) consagra o que queda da súa existencia a defender a integridade e a liberdade do seu pobo (e do seu irmán) malia ser abominada e humillada por iso. En agosto de 2014, tal e como reza o orixinal de Andrés Pociña, a literatura galega volveu axuizar á eterna xulgada nun formato certamente novidoso, pois o autor recrea un xuízo real, un proceso burocrático con todos os elementos propios do mesmo para valorar unha vez máis se Antígona facía ou non o correcto enterrando o cadáver do seu irmán Polinices, que actuou con deslealdade cara a súa patria.

A OBRA: ESTRUCTURA, LIÑAS TEMÁTICAS E CARACTERIZACIÓN DE PERSONAXES

Antígona ante os xuíces é, lembramos, una obra aínda inédita na lingua orixinal na que foi escrita, unha breve peza dramática composta en galego á que precede unha profusa dedicatoria aos seus referentes máis directos, que nesta adaptación son Sófocles, María Zambrano e Elsa Morante. Non é casualidade que o autor se apropie precisamente destas tres figuras, pois a introdución á edición en castelán da súa *Antígona* convértese en toda unha declaración de intencións na que expón as causas que o levaron a afondar na figura da heroína trágica alén da súa actividade investigadora e docente, movido pola profunda fascinación que

³ Esta obra dada a coñecer en 1995 está composta por varios monólogos teatrais (*Liturxia de Tebas, Agamenón en Áulide e Os persas*) nos que Manuel Lourenzo procede a dialogar cos clásicos a través dun formato breve e orixinal que oscila entre a apoloxía e a recitación rapsódica.

⁴ “De Antígona quixemos facer un prototipo de muller forte, valente, filla exemplar e heroica, trasunto das galegas nais, donas, fillas de emigrantes – e non só – que tan insuperábel e esforzado cometido desempeñaron todo ao longo da historia do noso pobo” (Manuel María 2003: 12).

sentía polo personaxe⁵. A dedicatoria culmina cun brinde intelectual ás máis diversas personalidades do mundo académico e literario próximas ao seu autor. Logo, Pociña expón a súa concepción escénica, na que a planificación do espazo e a interacción coa audiencia son aspectos fundamentais para a representación, quizais restando importancia aos elementos estéticos e ornamentais, aínda que se tenda a un certo conservadorismo ao propor unha ambientación semellante á grega clásica⁶. Tamén se establece aquí a relación de *dramatis personae*, un inventario de personaxes no que Antígona e Creonte destacan coma os únicos protagonistas dun choque cuxas implicacións transcenden o ámbito do político e o social, abeirados por dous xuíces, dúas xuízas e catro membros do pobo de Tebas que a modo de coro apoian ou reprenden á acusada Antígona.

Andrés Pociña concibe esta Antígona nun único acto ao estilo do cine xudicial: o proceso é o epicentro da acción durante toda a obra, todo sucede e se desenvolve no marco da causa aberta contra a filla de Edipo. O pobo e os xuíces inquiren á protagonista tratando de resolver un preito no que se cuestiona algo máis que a autoridade dun réxime. As implicacións da *Antígona* sofoclea e das súas adaptacións posteriores son ben coñecidas no seo dos estudos literarios e non é raro que este personaxe sirva como paradigma da loita polas liberdades ou símbolo de condena dos conflitos fraticidas. E aquí, en *Antígona ante os xuíces* revélase novamente o carácter indómito e rebelde dunha heroína inconformista e de conviccións arraigadas, incluso ante a maior adversidade que provoca a súa obstinación: enfrontarse ao despotismo do seu tío Creonte. Nun xuízo tenso e con momentos de gran calado dramático, Antígona deféndese da arbitrariedade do poder, invoca a figura do seu pai (luz e sombra ao mesmo tempo) e asume o peso da tradición, con todos os seus paradoxos.

A obra consta dun só acto, porén, apréciase unha subdivisión marcada polas silenciosas cesuras que preceden aos sucesivos cambios temáticos e de interlocutores que se dan ao longo do proceso. Hai tres pausas marcadas cun acoutamento no texto, en consecuencia, catro “subactos”, cada un deles centrado nun aspecto concreto do conflito pero, sobre todo, centrado nun ou varios personaxes aos que Antígona revive para o espectador a través das súas descrições. Un dos aspectos máis interesantes da obra é precisamente este, o completo estudo de personaxes que ofrece, un sucinto compendio de toda unha tradición crítica que resume case de forma definitiva a caracterización que diacronicamente se lle deu aos distintos nomes da saga dos Labdácidas. Antígona eríxese nunha improvisada esexeta ao modelar coas súas descrições os seus dous irmáns, Polinices e Eteocles; a súa nai

⁵ Vide Pociña 2015: 30-31.

⁶ Así se expresa o autor no orixinal (3): “A vestimenta pode ser con roupas antigas, podemos chamarlle gregas, ou actuais. De todas maneiras, cómpre advertir dende o comezo que a idea do autor é manter un tempo que podería ser o mesmo que na traxedia grega, pero con ocasionais anacronismos bastante obvios.”

Xocasta, a súa irmá Ismene, o seu pai Edipo e o seu avó Laio, nesta mesma orde.

O xuízo de Antígona dá comezo coa constitución do tribunal e a presentación das partes. Nun ton solemne, impregnado de termos que recordan ao *argot* xurídico, o pobo alíñase co goberno na acusación contra Antígona, á que se lle presentan duras penalidades no caso condenatorio. Un dos xuíces expón o caso xa coñecido: Antígona desobedece o decreto do rexente Creonte, que prohíbe dar sepultura e honras fúnebres ao cadáver de Polinices, irmán de Antígona, por consideralo un traidor á patria, que quixo tomar polas armas. Antígona reconece os feitos, pero non que estes a culpen de nada, xa que non ve falta ou delito neles, senón unha obriga moral alén das convencións humanas que debía levarse a cabo, *maxime* cando ao corpo sen vida de Eteocles, heroizado polo réxime, non se lle negara ese dereito. Esta primeira parte na que se explica a acusación serve para introducir un retrato dos dous irmáns. O recordo que Antígona garda de Polinices está marcado pola nostalxia dos seus xogos infantís, os seus riscos quizais máis femininos e un vínculo afectivo inquebrantable (6):

Antígona - [...] E vostede tivo que velo algunha vez polas rúas ou polos xardíns de Tebas, aquel mozo lanzal, de corpo fornido, con aqueles inmensos ollos negros que so lle servían para rir, para botar fóra de si aquela ollada sincera, doce, agarimosa. Xamais tería sido un bo rei, porque non era nado para tan pouca cousa: o seu soño, dende sempre, fora viaxar polos mares, ata lugares lonxanos, cidades nunca vistas, países maravillosos... Cando eramos meniños, xogabamos facendo barquiños de madeira, con cadansúa navalliña, e despois botabámoslos polas canles dos xardíns do pazo, cos nervios á flor de pel, ansiando ver cal dos dous chegaba primeiro non se sabe onde [...] E bicábanos, á Ismena e mais a min, nas fazulas e nos ollos, con aqueles labios vermellos e carnosos que tiña, e dicíanos que rabia que sexades miñas irmás, que senón casaba con vós, non con unha, coas dúas. Ese era Polinices.

Pociña retrata unha relación moi próxima entre irmán e irmá, semellante á que apreciamos en *Edipo en Colono*⁷, na que Antígona trata de disuadir a Polinices dos seus plans para tomar o trono de Tebas pola forza, pregándolle agarimosamente (chega a referirse a el como ὦ παῖ, “meu meniño”) que non camiñe cara unha morte segura e menos tras ser maldicido por Edipo. En cambio, Eteocles débúxase no texto de Pociña coma o que hoxe en día consideraríamos un futuro home de estado, máis frío e entregado ao seu deber como herdeiro dunha caste de reis⁸.

⁷ S. O. C. 1414-1446.

⁸ “Eu xogaba máis con Polinices porque tiñamos idades parecidas, mais non por iso lle quería menos a Eteocles. El era distinto, é certo. El tería sido mellor rei. El non xogaba coas irmás [...] El era máis receptivo ás leccións dos Mestres, que estaban para recordarlle en todo e por todo que era un home, non unha nena, e que era un home chamado para o poder, non para servir, non para obedecer” (6).

Tras unha pausa silenciosa, unha das xuízas interroga a Antígona cuestionando unha vez máis os seus motivos. Para isto, aprópiase da figura da nai da acusada, Xocasta, á que caracteriza con todos os tópicos da maternidade patriarcal. O virtuosismo esixible á muller dun rei e nai dos seus herdeiros parece o seu risco máis destacable e a xuíza sospeita que a súa prudencia, abnegación e obediencia xamais terían aprobado a punible conduta da súa filla. Antígona rexeita isto sen chegar a desmentilo na súa totalidade. O retrato que compón *a posteriori* así o confirma: non se trata dun personaxe secundario máis, caracterizado con escasa profundade polo seu conservadorismo, senón que resulta ser un personaxe moito máis rico, cheo de contradicións e con múltiples arestas, sendo a súa decisión final de suicidarse a máxima expresión do seu sentido da ética e da coherencia (8-9):

Antígona - [...] Se me preguntase sinxelamente se ela [Xocasta] respectaba as leis, as divinas e as humanas, xa lle digo que si [...] Miña nai era unha muller das de antes, de principios rexos, pouco dada a cambios precipitados, a revoltas sociais, pero desexando sempre un mundo mellor, máis igual, máis repartido [...] Comprende moito antes que Edipo quen era en realidade aquel home, moito máis novo, de quen estaba totalmente namorada. E ela, que sempre amara a vida, que sempre fora feliz co seu home, cos seus fillos, coas xentes do pazo, cos xardíns do pazo, puxo fin aos seus días, impoíbeis de seren vividos.

O retrato de Xocasta é verdadeiramente rechamante. Trátase dun personaxe a miúdo eclipsado por unha Antígona ou un Edipo que suscitaron un maior interese ao longo da historia da literatura⁹. A discusión centrada na caracterización de Xocasta ocupa un “subacto” completo, algo sorprendente tendo en conta o perfil baixo da raíña tebana nai e esposa de Edipo nas sucesivas adaptacións. Pociña intenta así profundar no personaxe, pode que dun xeito similar ao que achamos nunha curiosa e orixinal adaptación do teatro sudamericano, a obra de Mariana Percovich, *Yocasta, una tragedia*¹⁰. Aínda que Pociña aposta pola sutileza, pois Xocasta segue sen ter voz propia e aínda permanece oculta trala escena vinte e cinco séculos despois. Porén, despois de oír o parlamento de Antígona no que fala da súa nai, chegamos a unha conclusión: dalgún modo dísenos que

⁹ A excepción do tratamento que recibe nas *Fenicias* de Eurípides, na que non só sobrevive ao descubrimento do incesto, senón que ten un papel preponderante na historia como mediadora no conflito entre os seus fillos (*vide* Hamamé 2000). Nas sucesivas reescrituras en galego dalgúns episodios da saga Labdácida tampouco adquire un maior protagonismo (*vide* Ragué Arias 1991: 29-50).

¹⁰ Nesta adaptación do teatro uruguaio, a figura de Xocasta faise co protagonismo perdido ao longo de tantos séculos, o seu punto de vista ocupa un lugar central na traxedia e a súa morte, sempre oculta segundo os principios de decoro da traxedia clásica, sae a escena (*vide* Noguera 2011).

Xocasta nunca foi o que nós como receptores pensamos, tendo sempre presente a visión que Sófocles nos transmite do personaxe e que pasou a ser dalgún xeito a canónica. En *Antígona ante os xuíces*, Xocasta xa non é a muller sacrificada e insubstancial que se definía pola súa relación con Laio, Edipo ou Creonte, xa que Antígona concédelle unha opinión e unha marxe de transgresión dos férreos límites nos que se encerra a súa personalidade de raíña, esposa e nai¹¹.

Toma a palabra outro xuíz, que intenta averiguar o grao de implicación de Ismena nos feitos. Antígona é tallante ao respecto e exime á súa irmá de calquera responsabilidade. Descríbea co medo, a submisión e a resignación que a levan a desentenderse das accións da súa irmá maior sen chegar a condenalas, unha postura ambigua que xa se vía na caracterización sofoclea¹² e da que Antígona, por suposto, disinte¹³.

E unha derradeira pausa condúcenos á interpelación da última xuíza, que fai fincapé na anomalía da situación: que unha moza como Antígona asuma a carga moral (alén da prohibición do ditado de Creonte) de enterrar e conceder honores fúnebres ao seu irmán resulta estraño. Cuestionábase que o feito en si mesmo sexa unha obriga, contrariamente ao que Antígona recalca incesantemente, xa que non é ela o membro do núcleo familiar que ten esa responsabilidade, tal e como establecen os usos e costumes da relixiosidade tebana (12):

Xuíza Cuarta - [...] Estou a plantexarlle que lavar e soterrar o corpo un dun guerreiro morto no combate non está previsto nos costumes ancestrais de Tebas que sexa tarefa para unha muller, ademáis unha muller nova, non unha nai ou unha vella da familia do morto.

Antígona - Pode ser. Mais hai cousas que non están escritas nas leis nin olladas nos costumes, pero inseridas nos corazóns.

Antígona xustifica tal excepcionalidade con dous argumentos: que ela era a única familiar do finado disposta a cumprir coa norma non escrita e que a cidade se atopaba en guerra, o que leva á xuíza a arraigar as causas dese mesmo conflito na maldición dos Labdácidas e na cadea de culpas e castigos da que Edipo, pai e irmán de Antígona, é o principal damnificado. A xuíza deforma a figura

¹¹ Antígona asegúralle á xuíza que o criterio da súa nai foi determinante para que o rei Edipo lexitimase a presenza das mulleres nos tribunais: “Ese rei, cando decretou esa novidade, tiña no seu pazo, como exemplo esencial a súa muller, a súa dona a raíña Xocasta? E non se decata de canto puido influír ela, a raíña Xocasta, en que dúas mulleres estean hoxe sentadas nese Tribunal?” (8).

¹² S., *Ant.* 1-100.

¹³ “Eu primeiro animeina a cumprir comigo as obrigacións que tiñamos co noso irmán morto, pero ela non se atrevía. Púxome moitas desculpas, moitas razóns en contra; chegou a dicirme, así como zona, que a ela e a min a natureza nos fixera mulleres, polo tanto para non enfrontarnos con homes, e moito menos con poderosos. Non lle custou moito traballo convencerme de que non podía contar con ela” (10).

do desgraciado rei ante a súa filla, distorsionando o seu retrato e destacando a súa caída en desgraza. Porén, Antígona opónse a esta versión describindo un Edipo elevado aos altares da virtude, rectitude e dignidade humanas, chegando a cuestionar a xustiza divina que o condenou, negando o incesto e atenuando a gravidade dos seus “crimes” co ominoso retrato de Laio, no que se presenta, literalmente, un “rei execrábel” e un pai e esposo cruel cuxo castigo era máis que merecido¹⁴.

O pobo censura o sinsentido das disquisicións da acusada e do tribunal, dando a palabra ao seu presidente, Creonte. O breve *agón* final entre Antígona e Creonte cerra o xuízo. Este último é o único personaxe da obra a excepción da protagonista que se retrata a si mesmo a través dos seus propios feitos e palabras. Nun marcado ton de falsa honestidade (tal e como indica o acoutamento que precede á súa intervención), defende a validez das súas decisións, que supedita á dolorosa obriga de gobernar e lembrando o infame episodio bélico que enfrontou aos dous irmáns (15):

Creonte - [...] Non é para min prato pracenteiro ter que presidir este Tribunal [...] Mais o posto de rei ten as súas obrigacións, e non todas son tan bonitas como a xente pensa á lixeira. Teño que dictar neste Tribunal [...] o resultado final dun acontecemento que nunca quixera ter vivido, o enfrontamento dos meus sobriños Eteocles e Polinices polo trono de Tebas, ao que tiñan dereito os dous, pero non simultaneamente. O que aconteceu xa de sobras é coñecido. E non podían acadar a mesma recompensa o que defendía Tebas dende o interior, que quen a atacaba dende fóra das murallas. Non tiven eu a responsabilidade de que Eteocles morrese como un heroe da cidade, e en cambio Polinices como un traidor. Eso parece que non quixo nin quere entendelo a miña sobriña Antígona, a quen me vexo obrigado a xulgar por desacato moi grave.

O choque final entre Antígona e Creonte non desemboca en acordo algún, posto que ningún dos dous cede nas súas conviccións e a obra finaliza co contundente rexeitamento da acusada ao ofrecemento “conciliador” de Creonte, antepoñendo a defensa das súas ideas á aceptación dun poder caprichoso e absoluto. Pociña non ten maior interese en “indultar” a figura de Creonte (como si vemos noutros autores contemporáneos como Anouilh¹⁵), senón que o presenta con todas as características do tirano que tan célebres se fixeron despois de Sófocles e que no teatro galego tamén se asimilaron con anterioridade ao noso

¹⁴ Vide Bettini, Guidorizzi 2008: 33-46.

¹⁵ No prólogo que dá comezo á *Antígona* de Anouilh, Creonte é descrito cunha certa compaixón, como aquel home despreocupado que nun momento dado tivo que asumir a ardua tarefa de gobernar (Anouilh 2003: 125-128) e en canto Antígona cuestiona os motivos que levaron a seu tío a aceptar o poder, este intenta razoar con ela case do mesmo xeito que un pai intentaría razoar coa súa filla adolescente (Anouilh 2003: 174-175).

autor¹⁶. Nesta nova versión, Creonte representa unha vez máis o despotismo do rexente usurpador, a hipocrísia do poder autoritario e o dogmatismo da lei, valores antidemocráticos que Antígona despreza e o autor rexeita igualmente recorrendo a este tipo de caracterización.

COMO É A ANTÍGONA DE POCIÑA?

A lectura das distintas “Antígonas” (tamén a de Sófocles) sempre plantexa unha dúbida. Cal é en realidade o conflito central? Somos conscientes de que non existe unha única versión fixada do mito¹⁷ pero previamente deslizamos algunhas ideas que nos poden dar pistas. A reivindicación de Antígona é política en tanto en canto se enfronta á lei, ao poder detentado por Creonte e ao seu decreto, acto performativo dunha prohibición puntual que a súa sobriña non só non acata senón cuxa desobediencia reconece sen pudor¹⁸.

Por outra banda, hai unha reivindicación familiar, unha chamada ao recoñecemento do parentesco da saga labdácida como lexítimo e non dexenerado. A sombra do incesto planea sobre Antígona e todos os que con ela se relacionan, porén, ela nega a natureza degradada da súa estirpe e non consinte que os xuíces insinúen ou directamente aseveren que os seus lazos de sangue son corruptos. Edipo e Iocasta son para ela os seus amados pais sen que asome nin a máis mínima dúbida ao respecto. Tampouco cabe ignorar as implicacións éticas, sociais e culturais da disputa, posto que Antígona se illa de todo isto ao alzarse como portavoz dunha tradición á que di representar pero que realmente non acaba de apoiala. A súa decisión de enterrar a Polinices abre un debate revelador no tribunal, xa que en Tebas non se concibe que unha muller tan nova sexa a encargada en ningunha circunstancia de levar a cabo esa pesada tarefa. Aínda así, Antígona atopa a súa xustificación no contexto bélico, na dignidade e valía dos seus lazos familiares e nuns conceptos de *philia* e *koinonía* discutidos por todos¹⁹.

¿É posible unha lectura feminista de Antígona? Dende logo non é imposible e Pociña asume que *Antígona ante os xuíces* nace dunha interpretación feminista do personaxe²⁰. O seu enfrontamento co estado, o seu oprobio aos valores que o réxime de Creonte representa e o seu carácter rebelde confirenlle uns riscos

¹⁶ No *Edipo* de Manuel María, na *Traxicomedia do vento de Tebas...* de Manuel Lourenzo e en *Antígona, a forza do sangue* de María Xosé Queizán, Creonte encaixa neste perfil autoritario e chégase a mostrar o lado máis insidioso do personaxe.

¹⁷ Vide Bettini, Guidorizzi 2008: 155-171.

¹⁸ Cf. Foley 2001: 172-200.

¹⁹ Vide Winnington-Ingram 1980: 117-149.

²⁰ “La ejemplar y enérgica figura de Antígona siempre nos había llamado muy poderosamente la atención y suscitado la aprobación a Aurora López y a mí, participes ambos de una común y firme ideología feminista” (Pociña 2015: 30).

que non pasan desapercibidos para os estudos de xénero²¹. Pese a todo, fixar unha interpretación feminista do personaxe é complexo, xa que posiblemente sexa esta a heroína máis marxinal en todos os sentidos que deu a traxedia clásica. En certo modo, Antígona non busca a complicidade do estado nin que aprobe as súas accións (que sería o lóxico, tratar de convencer ao opoñente de que está no certo, dando un sentido á súa loita), non trata de dialogar nin de resolver os problemas a través da diplomacia, pois a súa determinación será igual de enérxica tanto se ten da súa parte aos contrarios coma se non. Porén, e aínda que a súa reivindicación non busca contravir a tradición nin a orde relixiosa (ou polo menos así trata de transmitirlo) e nisto amosa o seu apego a algúns dos riscos centrais da cultura patriarcal, si hai transgresión dos límites do xénero na súa conduta. Por isto, nesta mesma categoría incluimos un aspecto xa visto: a súa decisión de dar sepultura e honras fúnebres ao corpo do seu irmán, tarefa que non lle corresponde pero que asume ao non quedar ningún outro membro da familia que se mostre disposto a facelo.

Ademais, enfróntase ao poder masculino e ela mesma masculínízase a través da linguaxe²², formalmente fai seu o discurso de Creonte e válese das súas mesmas habilidades retóricas para sacar adiante un argumentario que non move nin comove aos seus acusadores. O seu encadre nas interpretacións feministas tamén é posible grazas a outra decisión que resulta crucial na caracterización da protagonista: Antígona permanece virxe e non acepta casarse nin ter descendencia, e entre a dicotomía de permanecer arraigada á súa familia e preservar a continuidade da liñaxe real á que pertence, escolle o primeiro. Isto é, decide por si mesma sobre o seu estado e sobre o seu corpo. Como último argumento a prol desta lectura, traemos a colación o propio texto de Pociña, unha pasaxe na que a heroína se reivindica como muller a través do exemplo de Xocasta (7):

Antígona - [...] Ela [Xocasta] tiña como ocupación principal de cada día educar os seus fillos e as súas fillas. Repetía moitas veces que ese precisamente debía ser o meirande labor na existencia dunha muller casada, o coidado e a educación dos fillos.

Xuíza Segunda - E vostede que opina deso?

Antígona - Pois a verdade é que nunca me parei a pensalo. Nunca me preocupou. Ao mellor se chegase a ser nai algunha vez tería as ideas máis claras. Mais tampouco penso que deba rematar aí o labor dunha muller.

Todo isto aparece impoluto na obra de Andrés Pociña. A caracterización do personaxe recolle todos e cada un dos aspectos que só a partir de Sófocles

²¹ Cf. Honig 2013: 41-50.

²² Cf. Butler 2001.

foron interpretables polos seus sucesivos imitadores e estudosos. A visión que Pociña ten de Antígona está fortemente ancorada ao seu retrato clásico, o da traxedia, o da heroína trágica que por todo o exposto anteriormente debe sacrificarse e cumprir co seu deber heroico. Mais non por iso renuncia a darlle novas pinceladas, que seguramente recollen a influencia doutros adaptadores e/ou pensadores que ao longo da historia da literatura nos ofreceron diferentes disertacións sobre o personaxe²³. A súa caracterización é redonda e totalizadora, con múltiples matices que non a converten en definitiva pero si nunha das máis integradoras.

CRUCE DE INFLUENCIAS

A complexidade literaria e filosófica da *Antígona* de Sófocles maniféstase nitidamente na obra de Pociña. Nas escasas quince follas que ocupa a súa adaptación apréciase a utilización recorrente de termos como “lei”, “xustiza”, “verdade” o “dereito”. Conceptos nada baladíes y cuxos correlatos tamén aparecen en Sófocles en maior ou menor medida²⁴. As proclamas de Antígona tanto na obra de Sófocles como na adaptación do autor que nos ocupa son terminantes e concluíntes e a súa versión dos feitos, amparada polas leis divinas non escritas e unha moral privada esquecida pola esfera pública²⁵, está impregnada de termos absolutos. É certo que a riqueza léxico-semántica da versión de Sófocles, un dos aspectos máis interesantes e infinitamente interpretados da obra, se dilúe irremediabilmente na nova versión, mais isto non implica que a contraposición ideolóxica e moral non estea aí.

Outra das influencias importantes (e xa anunciadas) que achamos no texto dramático de Pociña provén da autora María Zambrano, quen no só asina unha adaptación de marcado carácter dramático, *La tumba de Antígona*, senón que reflexiona con asiduidade acerca do personaxe²⁶. Na súa versión, moi influenciada polo contexto histórico no que se inscribe a obra da súa autora, Antígona atópase xa encerrada na cova por decisión de Creonte, pero ao final non se suicida nin acepta a clemencia do tirano. Pociña compón un final moi semellante ao de Zambrano, pode que un pouco máis ambiguo ao notarse unha certa inconclusión pero, en todo caso, Antígona non morre e remata o xuízo cun inflexible rexeitamento á magnánima oferta de Creonte²⁷. A ambigüidade reside no carácter inacabado do desenlace do xuízo. A Antígona de Pociña non acepta

²³ Vide Bradley 1909; Pociña, López 2010; Steiner 1987.

²⁴ Vide Segal 1986: 137-161.

²⁵ Vide Guzmán Guerra 2006; Pinkler 1998.

²⁶ Vide Trueba Mira 2012.

²⁷ “Antígona actúa por deberes e por principios, ti por manter unha imaxe determinada. Antígona actúa como persoa e como irmá, ti só como gobernante inxusto e como tirano. Antígona xamais pactará nada contigo, rei Creonte” (16).

o ofrecemento do seu tío e a súa palabra é a última que escoita (neste caso le) un espectador (máis ben lector) desconcertado pola ausencia dunha resolución explícita. O final tan aberto achega múltiples posibilidades pero nisto tamén se aproxima a Zambrano, que sitúa o seu personaxe no límite da vida e a morte e aquí pode que tamén se ubique o personaxe nesa mesma fronteira tan angustiada, posto que non coñecemos a reacción posterior do tribunal nin de Creonte aínda que poidamos intuila.

A cultura italiana tamén explotou repetidamente a figura de Antígona²⁸. No século XX convértese no paradigma das liberdades a finais dos anos 60 e nun símbolo da loita antiterrorista durante os 70 e 80. Neste contexto, Elsa Morante debuxa unha Antígona emparentada non coa heroína contestataria da traxedia homónima de Sófocles, senón coa moza entregada ao seu pai ancián e cego que aparece en *Edipo en Colono*. A obra dramática *La serata a Colono* (1968) amosa á Antígona piadosa e compasiva, apegada aos seus vínculos familiares, os mesmos que tan apaixonadamente defende no texto de Pociña.

Unha vez máis, o influxo da tradición clásica e o fluído diálogo mantido coa súa literatura serve para dar forma a novos puntos de vista e formas de expresión. *Antígona ante os xuíces* non só constitúe una valiosísima contribución á literatura galega, na que agardamos poder gozala nun futuro moi próximo, senón que amplía cuantitativa e cualitativamente o repertorio de “neoclásicos” galegos, o que permite afondar cun maior rigor nos estudos de recepción e pervivencia dos modelos do mundo clásico. Fomos testemuñas dun novo xuízo a Antígona, esta vez un xuízo real con todos os seus compoñentes habituais, no que a nosa heroína volveu defenderse das acusacións dos seus iguais na ficción e das opinións dun receptor cada vez máis mediatizado e que aínda naufraga ao saber cal é o lugar que lle corresponde no plantexamento moral deste drama universal. A adaptación de Pociña dános a oportunidade de coñecer a súa visión do personaxe e do conflito nunha formidable reescrita que parte de Sófocles mais tamén dálgúns dos que o sucederon, dando algunhas respostas pero invitando á constante reflexión con múltiples interrogantes.

²⁸ Vide Sanfilippo 2010.

BIBLIOGRAFÍA

- Anouilh, J. (2003), *Antígona; Jezabel*. Trad. de Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Losada.
- Bettini, M., Guidorizzi, G. (2008), *El mito de Edipo: imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*. Trad. de Manuel Antonio Castiñeiros González. Madrid: Akal.
- Bradley, A.C. (1909), “Hegel’s Theory of Tragedy”, in Bradley, A. C., *Oxford Lectures on Poetry*. London, Macmillan: 69-95.
- Butler, J. (2001), *El grito de Antígona*. Trad. de Esther Oliver. Barcelona: El Roure.
- Dawe, R. D. (1996), *Sophocles: Antigone*. Stuttgart & Leipzig: B. G. Teubner.
- Fernández Delgado, J. A. (1996), “La tradición griega en el teatro gallego”, *Estudios clásicos* 109: 59-89.
- Foley, H. P. (2003), *Female acts in Greek Tragedy*. Princeton: University Press.
- Guzmán Guerra, A. (2006), “Antígona: las leyes no escritas de los dioses”, in Peláez, J. et alii (eds.), *Sófocles hoy: Veinticinco siglos de Tragedia, actas del Congreso Nacional, Córdoba 2003*. Córdoba, Ediciones El Almendro: 151-165.
- Hamamé, G. N. (2000), “Yocasta: un itinerario trágico en las Fenicias de Eurípides”, *Synthesis* 7: 89-98.
- Honig, B. (2013), *Antigone interrupted*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Manuel María (2003), *Edipo*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo teatral “Francisco Pillado Mayor”.
- Noguera, L. (2011), “Formas trágicas de representación de la violencia en la escena uruguaya: Yocasta de Mariana Percovich”, in Mirza, R. (ed.), *Teatro y representación: Perspectivas contemporáneas sobre teoría, historia y crítica del teatro latinoamericano y europeo*. Montevideo, Universidad de la República: 173-178.
- Percovich, M. (2006), *Yocasta, una tragedia*. Montevideo: Artefato.
- Pinkler, L. (1998), “El problema de la ley en la *Antígona* de Sófocles”, *Persona y derecho: Revista de fundamentación de las Instituciones Jurídicas y de Derechos Humanos* 39: 165-172.
- Pociña, A., López, A. (2010), “La eterna pervivencia de Antígona”, *Florentia Iliberritana* 21: 345-370.
- Pociña, A. (2014), *Antígona ante os xuíces*. Sarria [obra inédita] (reproducción autorizada).
- Pociña, A. (2015), *Medea, Safo, Antígona (Tres piezas dramáticas)*. Granada: Esdrújula ediciones.

- Ragué Arias, M. J. (1991), *Los personajes y temas de la tragedia griega en el teatro gallego contemporáneo*. Sada: Edición do Castro.
- Sanfilippo, M. (2010), “Antígona en la cultura italiana del siglo XX: de Elsa Morante a Mario Martone”, in Almela Boix, M. et alii (eds.), *Tejiendo el mito*. Madrid, UNED: 247-258.
- Segal, C. (1986), “Sophocles’ Praise of Man and the conflicts of the *Antigone*”, in Segal, C., *Interpreting Greek Tragedy: Myth, Poetry, Text*. [S.l.], Cornell University Press: 137-161.
- Steiner, G. (1987), *Antígonas: una poética y una filosofía de la lectura*. Trad. de Alberto L. Bixio. Barcelona: Gedisa.
- Trueba Mira, V. (ed.) (2012), *María Zambrano: La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*. Madrid: Cátedra.
- Vieites, M. F. (1998), *La Nueva dramaturgia gallega: antología y estudio preliminar*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.
- Winnington-Ingram, R. P. (1980), *Sophocles: An Interpretation*. Cambridge: University Press.