

ANTIGONE DE JEAN ANOUILH:
UNA INTERPELACIÓN A LA CONTEMPORANEIDAD A TRAVÉS DE LOS
ECOS DE UN MITO CLÁSICO¹

Marta Celi

Universidad Nacional de Córdoba

Un mito puede ser percibido a la vez en una perennidad de sentido y en la actualidad de su reescritura. Al mismo tiempo, puede servir para consolidar una tradición y contribuir a un trabajo verdaderamente revolucionario. (Monneyron y Thomas, 2004: 76)

Las relaciones entre el mito y la literatura son complejas. Esta tensión establece un diálogo dinámico que permite una suerte de *mise en abîme* en la que el texto literario refracta cualidades y funciones del relato mítico. Los mitos re-presentados por la literatura requieren pues ser reubicados y aprehendidos en un sistema comparatista que sitúa a la literatura en un lugar de interrelación intertextual e intercultural.

Jean Anouilh escribe su *Antigone* en 1942 y es representada por primera vez en París en 1944 en épocas de la Segunda Guerra mundial y en tiempos de la Ocupación alemana. Con esta Francia atormentada dialoga Anouilh. A esta Francia y a sus contemporáneos interpela este dramaturgo a través de *Antigone*. A esta *Antigone* de los años '40 del siglo XX la pone a la escucha del mito antiguo de la heroína en cuestión y de la *Antígona* de Sófocles. En una suerte de contrapunto, interpreta y reescribe Anouilh la historia trágica de la hija de Edipo resemantizando repercusiones de un relato hartamente fecundo y tantas veces revisitado por la literatura.

¹Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación **Literatura e Interculturalidad – (Des)encuentros, diálogos, hibridaciones**. Aprobado y subvencionado por la Secretaría de Ciencia y Tecnología, Universidad Nacional Córdoba, Córdoba, Argentina para el período 2012/2013.

En este trabajo nos proponemos dar cuenta de algunos ecos del mito de Antígona y de la *Antígona* de Sófocles en la reescritura operada en su obra homónima por el dramaturgo francés que nos ocupa.

Relevamos algunos retumbos de una historia conocida, algunas resonancias responsivas que funcionan por momentos como reclamo, por momentos como interrogación y siempre como una réplica lúcidamente escéptica frente a la insoportable y absurda contemporaneidad del autor. Empero, *Antigone* de Anouilh ha trascendido en el tiempo y el espacio toda vez que formula, más allá de una puntual circunstancia, un conflicto inherente a la vida humana. En este sentido, siempre interpela a la contemporaneidad, siempre supera lo *actual* del mito para sumarse a lo *perenne* de esta historia clásica.

En perspectiva dialógica, y según un enfoque comparatístico, la obra de Anouilh plasma una puesta en escena del texto clásico según una lógica de “perennidad de sentido” y “actualidad de su reescritura” en términos de Monneyron y Thomas. En ella, argumentación y absurdo funcionan como ecos de la voz original de un mito clásico, como repercusiones que interpelan a la contemporaneidad y dinamizan la perennidad de un sentido.

Apoyamos nuestro análisis en conceptos de Monneyron y Thomas y de George Steiner. En la coyuntura histórica brevemente mencionada podría pensarse que el heroísmo –la Antígona *perenne* es una figura heroica por su desobediencia y rebeldía y por el inexorable cumplimiento de su destino trágico- es una respuesta propicia tanto para mostrar la realidad como para hacer frente a la misma. Mas la Antigone que repercute en Anouilh se aleja del sino de los héroes clásicos ya que se vuelve *actual* por medio del absurdo, impensable en las tragedias de la Antigüedad. La administración de tal laberinto en esa Francia de 1944 queda necesariamente librada al arbitrio del absurdo.

Peor aún, para esta *petite peste*, como la llama Créon, la fatalidad que debe caer –y caer– sobre la heroína termina siendo un sinsentido tan descabellado como la irracionalidad que comienza a vivirse después de *la Drôle de Guerre*². Así, el hado mítico y sagrado de la mayoría de las Antígonas migrantes del mundo occidental se transforma en un devaluado y banal infortunio que debe cumplirse y que se cumple.

En esta actualización de uno de los mitos y de los textos literarios más recordados y resignificados por la literatura occidental la heroicidad de Antigone/heroína sufre una depreciación –y desacralización– que banaliza lo que en sus orígenes fue una de las rebeldías más humanas y sagradas contra la ley y la “razón de Estado”. En esta *Atigone*, la rebelión y la desobediencia que la memoria y la literatura occidental recuperan sin solución de continuidad ya no se justifican por las mismas razones que el patrimonio literario ha consagrado. Otras razones –o sinrazones– vinculan la rebelión, el desacato y la muerte de nuestra Antigone.

El legado de los mitos clásicos en tanto material (relato, fábula) y la transmisión de los mismos a través de la tragedia (diseño, género), y su visión del hombre, representan quizá “la principal contribución del genio griego a Occidente” (Steiner, 2001: 10). Por esta vía, quizá no resulta ocioso recordar quién es Antígona, rememorar el conocido origen, y el todavía más conocido destino, de la heroína Antígona, hija de Edipo, rey de Tebas, concebida por la madre de éste, Yocasta.

***Antigone*/Antigone de Anouilh. Migrancia de un mito, una heroína y un texto**

Antigone de Anouilh es una tragedia francesa en prosa y en un solo acto que se inscribe en el circuito de la atávica circulación por la literatura occidental de Antígonas recuperadas que sirven, retomando nuestro epígrafe, “para consolidar una tradición y contribuir a un trabajo verdaderamente revolucionario”. Durante la primera mitad del

² Expresión que hace referencia en Francia al período comprendido entre el inicio de la Segunda Guerra - 1939- y la invasión alemana -1940.

siglo XX hablamos de “Occidente” sin problematizar aún esta designación, la de un Occidente todavía demarcado en clave geográfica además de cultural.

En lo que a producción dramática se refiere, sabemos que en Francia los decenios de “entreguerras” –años ‘20 y ‘30- están marcados, entre otras cosas, por un fuerte impulso del teatro, por la actualización de mitos –clásicos y de otros fondos míticos-, por el retorno hacia y la recuperación de esa herencia. El tratamiento de los mitos está signado por reinterpretaciones novedosas y por originales resemantizaciones que transforman a estos intertextos, exhumados por la memoria y la escritura y conocidos por el público, en verdaderas apelaciones a las conciencias y a las miradas sobre la Historia y la realidad. Las tablas parecen erigirse de esta manera en ámbitos de discusión, reflexión y toma de conciencia frente a los problemas del momento.

En 1944, cuando el telón se levanta, *Antigone* de Anouilh sorprende al público con una presentación según las reglas de la tragedia, pero, al mismo tiempo, este momento liminar es un comentario sobre lo que va a desarrollarse en escena. Anouilh dice lo que es la tragedia de Sófocles y, como un *metteur en scène*, distribuye los roles y da indicaciones sobre la manera de interpretarlos convenientemente. El espectador se encuentra con todos los personajes en escena y es El Prólogo quien toma la palabra:

LE PROLOGUE

Voilà. Ces personnages vont vous jouer l’histoire d’Antigone. Antigone c’est **la petite maigre** [...]. Elle pense qu’elle va être Antigone tout à l’heure, qu’elle va [...] se dresser **seule en face du monde, seule en face de Créon**, son oncle, qui est le roi. Elle pense qu’elle va mourir [...]. Elle s’appelle Antigone et il va falloir qu’elle joue son rôle jusqu’au bout... [...] Cet homme robuste, [...], c’est Créon. C’est le roi. [...] **Créon est seul**. [...] Et maintenant [...] ils vont pouvoir vous jouer leur histoire. Elle commence au moment où les deux fils d’Œdipe, Étéocle et Polynice, [...] se sont battus et entre-tués [...] et Créon, le roi, a ordonné qu’à Étéocle, le bon frère, il serait fait d’imposantes funérailles, mais que Polynice, le vaurien, le révolté, le voyou, serait laissé sans pleurs et sans sépulture, la proie des corbeaux et des chacals. **Quiconque osera lui rendre les devoirs funèbres sera impitoyablement puni et mort.** (Anouilh, 1964: 21-23)³

³ La negrita de todas las citas corresponde al texto fuente.

Anouilh conserva de la tragedia griega el esquema, pero previene al espectador que va a reescribirla en el tono que le conviene. Esta impresión, que se impone desde el inicio, se ve aún más reforzada por el uso de una lengua familiar colmada de anacronismos, muy alejada de la convención del género y de su retórica.

La segunda cuestión que aparece muy evidente es la soledad de Créon, y, a pesar del clan que acompaña a Antigone (la nodriza, su hermana Ismena, su novio Hemón), ella también está sola. La soledad de ambos es uno de los rasgos más fuertemente marcados tanto en el rey como en la “chica flaca” y “morena”, quien ya se perfila intransigente, desobediente y rebelde. Cada uno de los personajes está obligado a jugar su juego porque así lo dictamina la límpida tragedia comparada con el caótico drama. Necesidades de un género diseñado precisamente para que todo se resuelva con facilidad y según una predestinación que debe cumplirse.

Nada es gris en la tragedia, nada cambia el destino de los personajes. Sólo que en la obra de Anouilh ya no son los dioses quienes manejan a su antojo, con ira o indiferencia, en silencio y sin piedad, la vida y la muerte de los hombres. No es tampoco la Historia en su devenir, entendida como una nueva forma de fatalidad, la que hace de cada quien una marioneta de un determinismo causal que responde a una sucesión de hechos ineludibles. Menos aún se trata del engranaje de la Naturaleza y sus propios mecanismos siguiendo un orden inmutable. Por lo antedicho, nos preguntamos cómo reinterpreta el dramaturgo francés las invariantes (materia) que hacen que leamos a su *Antigone* como a una más de la larga lista de Antígonas *perennes* al tiempo que sentimos estar frente a una Antígona *actual* (manera) que se inserta en otro contexto témporo-espacial en el que debe respetar el sino reservado para todas las Antígonas.

Dejando de lado el tema de la oposición entre ley del Estado y ley humana, ya tan ampliamente tratado, una de las claves de esta mutación la encontramos en el

contrapunto que se entabla entre la heroína intransigente y el rey pragmático que un día, muy a su pesar, tuvo que “arremangarse” y gobernar a los hombres pagando el costo de abandonar su idealismo, su música y sus libros. La argumentación de Créon, que conduce progresivamente y sin fisuras -salvo cuando al final comete el error de pronunciar la palabra “felicidad”- a demostrar a Antigone el absurdo de la situación y del desenlace de la acción, es la principal estrategia de Anouilh. Argumentación rigurosa y absurdo exasperante son quizá los dos recursos que marcan más fuertemente la resemantización de esta *Antigone*/Antigone toda vez que tragedia y heroína son representadas en tiempos de guerra, ocupación y luchas fratricidas, un contexto funesto al fin, que es interrogado de una “manera” otra a través de una “materia” recordada.

Así interpretados, argumentación y absurdo funcionan como ecos de la voz original de un mito clásico, como repercusiones que interpelan a la contemporaneidad y dinamizan la perennidad de un sentido. Por esta vía, *Antigone* es para Anouilh un modo de enfrentar la realidad, no una evasión en tiempos difíciles. El viejo mito sólo tiene interés para él en la medida en que refracta el presente y a condición de que lo haga. Se produce pues un encuentro/encrucijada entre la luz trágica de una historia eterna y la oscuridad trágica de una época actual. Doble periplo, entonces, hacia el mito clásico y hacia la realidad presente que se pone en evidencia a través de la intersección de una doble escucha y del entrecruzamiento de un doble diálogo. De esta manera, Anouilh lee el mito con ojos contemporáneos.

Señalamos la conversación central entre Antigone y Créon como uno de los momentos clave de la obra. El rey ya sabe que su sobrina ha infringido la ley y que ha sido vista por unos guardias al intentar dar sepultura a Polinices, pero se resiste a castigarla pese a que así lo ha establecido con sus terminantes órdenes. Para ello, reiteramos, apela a pruebas irrefutables que dan cuenta del lúcido escepticismo de este soberano, de su

pragmatismo útil y calculado para poder gobernar a los hombres y de la soledad que este juego acarrea. Tiene plena conciencia de que interpreta un irrisorio pero necesario “juego” teatral, político y humano. De manera especial, esgrime los mencionados argumentos para advertir a Antigone, y así poder salvarla de la muerte, sobre la absurdidad de sus posturas intransigentes e idealistas en tiempos de mentiras e hipocresías sangrientas. Elegimos este diálogo entre tío/rey y sobrina/súbdita, condenada hija de rey con el fin de relevar por un lado, las reverberaciones e invariantes del mito clásico, y, por otro, las disonancias y variantes que le imprime Anouilh a su versión del mismo:

Créon et Antigone sont seuls l'un face à l'autre.

ANTIGONE

J'étais certaine que vous me feriez mourir [...].

CRÉON

L'orgueil d'Édipe. [...]Moi, je m'appelle simplement Créon, [...] et **puisque je suis le roi, j'ai résolu [...] de m'employer tout simplement à rendre l'ordre de ce monde un peu moins absurde, [...] c'est un métier pour tous les jours et pas toujours drôle [...], comme tous les métiers. Mais puisque je suis là pour le faire, je vais le faire...**

Un silence. Ils se regardent encore debout l'un en face de l'autre.

CRÉON

Tu y crois donc vraiment, toi, à cet enterrement dans les règles? [...] Et tu risques la mort maintenant parce que j'ai refusé à ton frère [...] cette pantomime. [...] **C'est absurde!**

ANTIGONE

Oui, **c'est absurde.**

CRÉON

Pourquoi fais-tu ce geste alors? Pour les autres [...]? Pour les dresser contre moi?

ANTIGONE

Non. [...] Pour personne. **Pour moi.**

CRÉON

Je veux te sauver, Antigone.

ANTIGONE

Vous êtes le roi, vous pouvez tout, mais cela, vous ne le pouvez pas.

CRÉON

Tu crois? [...] J'ai le mauvais rôle, c'est entendu, et tu as le bon. [...]Un matin, je me suis réveillé roi de Thèbes. Et Dieu sait si j'aimais autre chose dans la vie que d'être puissant...

ANTIGONE

Il fallait dire non, alors!

CRÉON

Je le pouvais. Seulement, je me suis senti tout d'un coup comme un ouvrier qui refusait un ouvrage. Cela ne m'a pas paru honnête. **J'ai dit oui.**

ANTIGONE

Moi, je n'ai pas dit «oui»! [...] **Moi, je peux dire «non» encore à tout ce que je n'aime pas et je suis seul juge [...] vous pouvez seulement me faire mourir parce que vous avez dit «oui».** [...]

CRÉON

Il faut pourtant qu'il y en ait qui disent oui. [...] Est-ce que tu le comprends, cela?

ANTIGONE, *secoue la tête.*

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. [...]

CRÉON

[...] Écoute-moi tout de même pour la dernière fois. [...] Tu sais pourquoi tu vas mourir, Antigone? Tu sais au bas de quelle histoire sordide tu vas signer pour toujours ton petit nom sanglant? [...] Marie-toi vite, Antigone, sois **heureuse.** [...].la vie, **ce n'est peut-être tout de même que le bonheur.**

ANTIGONE, *murmure, le regard perdu.*

Le bonheur... [...] Quel sera-t-il, mon bonheur? Quelle femme heureuse deviendra-t-elle, la petite Antigone? [...] Vous me dégoûtez tous avec votre bonheur! [...] Moi, je veux tout, tout de suite, -et que ce soit entier- ou alors je refuse! [...] Ah! Vos têtes, vos pauvres têtes de candidats au **bonheur.**

CRÉON (au chœur)

C'est elle qui voulait mourir. [...] Polynice n'était qu'un prétexte. [...] **Ce qui importait pour elle c'était de refuser ou de mourir.** (Anouilh, 1964: 54-78)

Este extenso pasaje esencial plasma los aspectos fundamentales del abordaje propuesto para nuestro análisis de la pieza: por un lado, la argumentación contundente del rey y, por el otro, el absurdo que caracteriza a la situación y que (in)justifica la muerte de la hija de Edipo. Observamos que la expresión que vuelve a menudo en boca de Créon al referirse a Antigone es *petite peste*. Asimismo, leemos que Antigone sólo tiene una palabra por toda respuesta frente a todos los argumentos irrefutables de Créon: *non*. Siempre no. El “no” que muestra una actitud de insolencia y un desafío. Al final de la obra, Antigone debe convenir en que “Créon avait raison, c'est terrible, maintenant, [...] **je ne sais plus pourquoi je meurs.**” (Anouilh, 1973: 86) y constatar que “**Je suis toute seule**” y que “**Sans la petite Antigone, vous auriez tous été bien tranquilles.**” (Anouilh, 1973: 85-87)

Nos preguntamos entonces por qué muere Antigone. Asqueada de los pactos de los adultos, ella milita en la intolerancia toda vez que reclama lo absoluto, y ya, o nada. En este sentido, también puede leerse el diálogo entre tío y sobrina como el enfrentamiento

entre generaciones, entre la juventud idealista y la madurez apaciguada marcada por la vida y la experiencia.

¿Quién es culpable finalmente de la muerte de Antigone? Nadie al fin de cuentas. Porque cada personaje representa su rol, rol preestablecido por la herencia y la memoria, por el derrotero del mito y del texto fundacional y por la migrancia del relato antiguo y del diseño de la tragedia. Si en Anouilh nada justifica la muerte de Antigone, todo vuelve absurdo su muerte elegida. Podemos hablar de suicidio toda vez que, luego de las incuestionables argumentaciones de Créon, la joven sigue diciendo no y marcha hacia la muerte sin saber por qué al tiempo que tarde admite que Créon tenía razón.

Recordando al Prólogo, resuena el mito y la tragedia de Antigone: se llama Antigone y debe morir, frente a nosotros/ustedes que estamos/están tranquilos mirándola porque esta noche no tenemos/tienen que morir...

En suma, es teatro. Todo está ordenado en escena: el “no” de Antigone, el “sí” de Créon, los parlamentos de la sacrificada y las palabras desesperadas del sacrificador.

Ésta es la lección de la tragedia y es el Coro quien mejor la ha aprendido:

LE CHEUR

C'est propre, la tragédie. C'est reposant, c'est sûr... [...] dans la tragédie on est tranquille. D'abord, on est entre soi. On est tous innocents en somme! Ce n'est pas parce qu'il y en a un qui tue et l'autre qui est tué. C'est une question de distribution. Et puis, surtout, c'est reposant, la tragédie, parce qu'on sait qu'il n'y a plus d'espoir, **le sale espoir**; (Anouilh, 1964: 47-48)

El reparto fue hecho por Sófocles. No se puede modificar nada de lo esencial, de lo *perenne*. Empero, lo *actual* en Anouilh opera diversos cambios y parece (in)tranquilizar a sus contemporáneos toda vez que los interroga a través de la acción que retumba en escena y los hace departir con las voces de una pulcra tragedia que re-presenta los ecos de una “historia de rebeldía y de muerte”.

Comparece en definitiva el sinsentido porque “Se llama Antígona y debe morir” esta noche. Todo conduce a leer la *Antigone* de Anouilh como reescritura de un mito devaluado en la que voz y eco dialogan e interpelan a toda contemporaneidad.

Referencias bibliográficas

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

Monneyron, Frédéric, Joel Thomas (2004) *Mitos y literatura*, Buenos Aires, Nueva Visión. Traducción revisada por los autores de Emlio Bernini.

Sófocles (2000) “Antígona” en *Tragedias*, Buenos Aires, Gredos.

Steiner, George (2001) *La muerte de la tragedia*, Barcelona, Azul Editorial.

----- (1986) *Antígonas – La travesía de un mito universal por la historia de Occidente*, Barcelona, Gedisa.