

---

# ANTIGONA

---

*Arnoldo Mora R.*

No resultan frecuentes, por desgracia, en nuestro medio teatral las puestas en escena de los clásicos de la tragedia griega, modelos por excelencia de la dramaturgia occidental, razón por la cual siempre es necesario para el movimiento teatral que, de vez en cuando, alguno de los tres grandes trágicos de la antigüedad sea llevado a las tablas, siquiera sea en una versión actualizada o moderna.

Tal ha sido el caso de la temporada 1991 recién pasada, en que la Compañía Nacional de Teatro encargó a la directora teatral Eugenia Chaverri la versión actualizada del clásico de Sófocles **ANTIGONA**, del francés contemporáneo Jean Anouilh. Con esta puesta en escena se ha cerrado la temporada correspondiente al año 1991 y se ha iniciado la del año 1992. Toda la temporada, tanto de un año como del siguiente, ha tenido como escenario al Teatro de la Aduana, habitual sede de las puestas de la Compañía Nacional.

Esta iniciativa amerita nuestra atención, no sólo por las razones antes apuntadas, sino porque nos encontramos ante un interesante intento de darnos una triple lectura o versión de

un clásico de todos los tiempos. En la puesta en escena de que hablamos una triple lectura de la obra se ofrece al público asistente, coincidiendo todas en el núcleo central de la obra pero haciendo de esa intuición primigenia o fundante una aplicación diferente, que no solo busca coincidir con las inquietudes de la problemática de fondo de la época, sino sacar conclusiones disímiles desde el punto de vista del contenido, incluso del trasfondo filosófico de un mito dramático que, a través de los siglos, ha despertado el interés no sólo de hombres de letras sino de filósofos.

**ANTIGONA**, en efecto, ha sido considerada junto con **EDIPO, REY** como las dos obras maestras de Sófocles y éste, al menos antes de que en el siglo pasado Nietzsche reivindicara el primer lugar de la tragedia para Esquilo, fue siempre considerado el dramaturgo por excelencia de la antigüedad. Los grandes filósofos vieron en la obra de Sófocles una fuente permanente de inspiración y de las reflexiones sobre el hombre de Sófocles, sacaron conclusiones para sus propios sistemas, aunque tuvieron divergencias en torno a cuál de las obras del genio griego deba ser considerada como la mejor. Así,



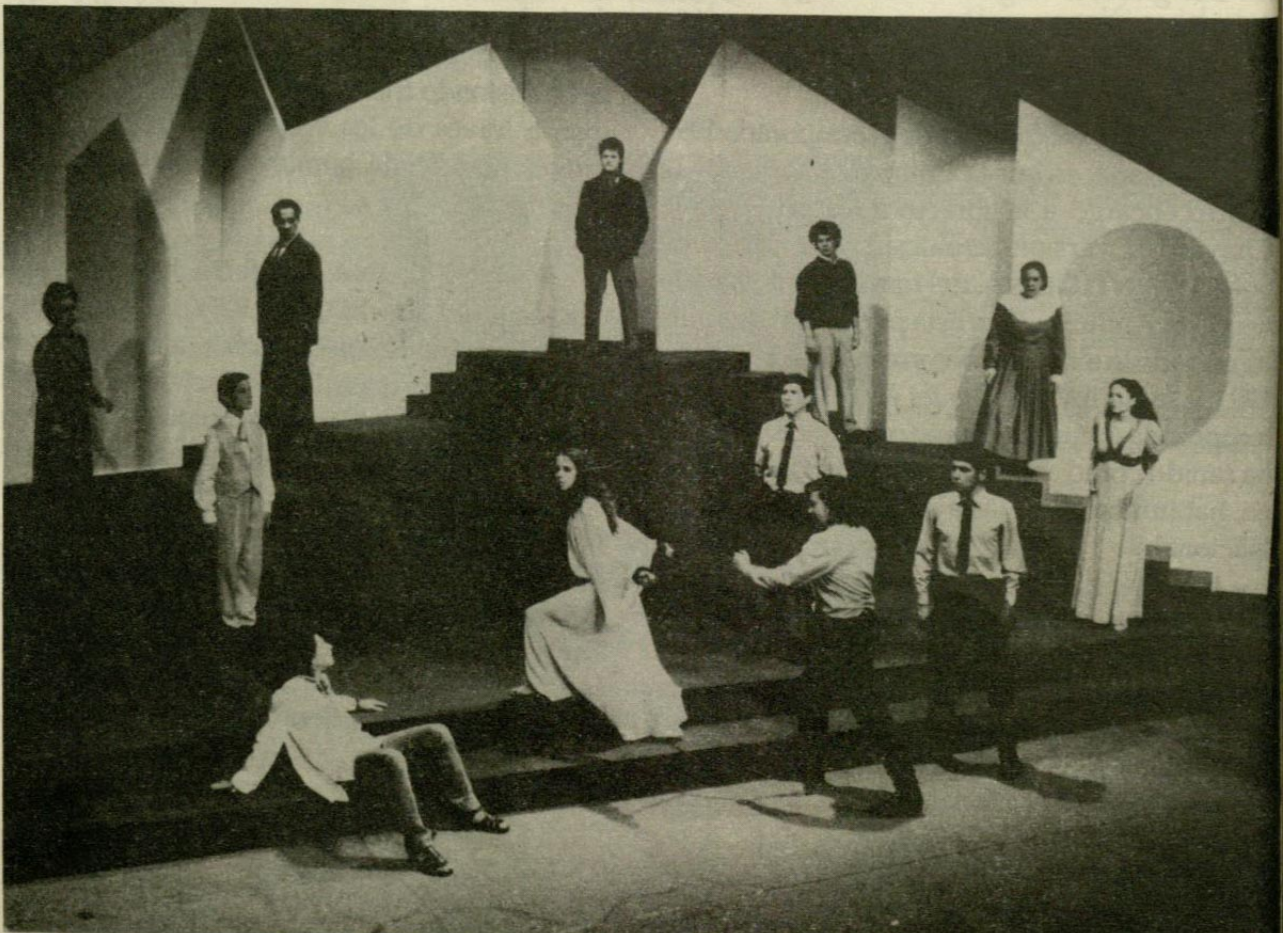
Aristóteles vio en **EDIPO, REY** la más lograda, no sólo de las obras de Sofocles, sino la más profunda y genial de todas las tragedias del teatro universal, hasta el punto de ponerla de modelo no sólo de hondura filosófica sino de estructura dramática y concepción estética.

En el siglo pasado, el gran renovador de la dialéctica en nuestros días, el alemán Hegel, vio en **ANTIGONA** la tragedia más importante, si bien la confrontó dialécticamente con **EDIPO, REY** estableciendo el carácter indisociable, aunque contrapuesto de una y otra obra. En su genial **Fenomenología del Espíritu**, Hegel tiene el mérito de situar ambas obras en la evolución política del pueblo griego y atribuye a **ANTIGONA** la toma de conciencia del nacimiento de lo político como esfera específica, no solo del ser del hombre, sino del ámbito por excelencia del quehacer histórico. El hombre asciende a la esfera de lo político cuando sobrepasa el nivel de lo privado encerrado en el mundo de lo familiar. Pero lo familiar funda una ética no racional en el sentido de que carece de dimensión universal y, por ello, no funda el derecho en sentido

estricto. Este solo surge con el nacimiento del Estado, garante de la racionalidad de lo universal en tanto expresión de la violencia como motor de la historia.

El Estado monopoliza la violencia pero por situarse en una esfera cualitativamente superior por tener la conciencia de lo universal y fundarse en ella posee jurisdicción sobre el ámbito de lo familiar. Es en este sentido que afirmaba Maquiavelo que el poder no tiene moral. Si la tiene, dirá Hegel, pero en una esfera distinta de la moral familiar y religiosa. Es la moral que establece el derecho positivo como garante del equilibrio requerido por la sociedad, a fin de evitar la violencia indiscriminada que conduciría al todo social inexorablemente al caos, como lo enseñó taxativamente Hobbes.

Pero la superación del ámbito familiar y el surgimiento de una racionalidad cualitativamente nueva y opuesta a la anterior, no se da mecánicamente, como nada se da mecánicamente.





te en el mundo de los valores humanos. Esta superación es dialéctica, nos recuerda Hegel, lo cual quiere decir que no desaparece, ni siquiera es subsumido en forma total en el ámbito superior de lo público-político. Todo en la historia tiene su razón, y la Razón es lo Absoluto que se exterioriza, por lo que lo familiar posee su racionalidad y con ello su razón de ser, que entra por eso mismo en contradicción con el nuevo ámbito de los derechos del Estado. Si el Estado es lo público, lo familiar es lo privado; si el Estado es el pueblo o todo social, lo familiar es lo individual; si el Estado es lo histórico-humano, lo familiar es lo divino-natural. Allí no se hace la historia, ni siquiera se la entiende. Allí solo existen personas que se definen por su vínculo de consanguinidad y establecen esa relación como un carácter sagrado que vincula al individuo en este mundo y en el otro, en el tiempo y en la eternidad, ante Dios y los hombres. La historia aparece como lo frágil y cambiante, la "naturaleza humana" se define metafísicamente, es decir, como lo que niega la historia y la define como negadora de su condición de bien y de humana.

Pero es en el ámbito de lo humano donde el hombre se contrapone a los dioses y adquiere su conciencia de voluntad y poder. Por

todo ello, lo familiar sólo puede revelarse frente a él como una frágil doncella, como una virgen alocada y terca, como un absurdo que tan solo goza del atractivo de ofrecer un gesto tan heroico como estéril.

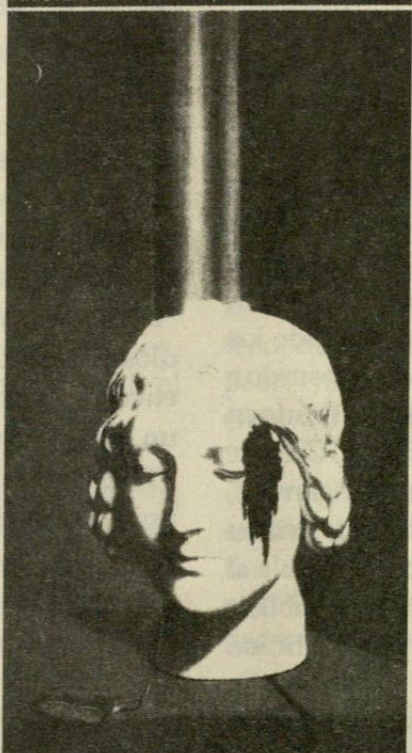
Lo irracional, por su parte, posee una razón anterior y de alguna manera superior a lo histórico: es el ámbito de la vida, que encuentra en la mujer su receptáculo y defensor a ultranza y en razones religiosas su parapeto ideológico. Defender la esfera de lo familiar es defender la vida y con ello la felicidad. ...Mas, ¿no es ésta la razón última de la praxis humana, cualquiera sea la dimensión en que se desenvuelve? Así razona la heroína del drama que analizaremos. Pero ella no está sola. Con ella razona por igual toda la juventud y el hogar mismo de Creonte, donde su mujer termina sus días asumiendo el destino de los jóvenes enamorados y prefiriendo la muerte a una vida donde la ley del Estado sea la ley suprema.

Hegel ve en ANTIGONA la definición misma de lo trágico. Contrariamente a la tradición cristiana representada por el pensador que occidentalizó el cristianismo, San Agustín, el filósofo alemán no ve en el origen de la tragedia la presencia del mal, sino la expresión la más dramática de la finitud humana. Esta -la humana

finitud- se expresa físicamente en la muerte y en el sufrimiento, pero éticamente se presenta como

## COMPANIA NACIONAL DE TEATRO

MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES



# ANTIGONA

Jean Anouilh

Dirección:

EUGENIA CHAVERRI

TEATRO DE LA ADUANA

TEMPORADA 1991



la contradicción irreconciliable, que en la coyuntura histórica se da entre valores igualmente justos e importantes para el ser del hombre, pero mutuamente excluyentes. Tanto lo político como lo familiar son necesarios para que el hombre se realice como esencia temporalizada. Tanto Creonte como Antígona tienen razón, ambos defienden valores axiológicamente impecables y humanamente indispensables. Pero el Absoluto sólo es uno y en un determinado momento al nacer una de sus expresiones exteriorizadas o temporales, el otro debe ceder su lugar. Si esto no se entiende ni se asume por parte de uno de los protagonistas, la ley de la historia se impone inexorablemente, con la inexorabilidad de un destino ciego, pero con la racionalidad de los procesos históricos, es decir, como un absurdo a nivel individual, pero plenamente justificado en el nivel universal de lo histórico. Por eso Creonte termina impertérrito, aunque solo y desgarrado, pues al ser fiel a la racionalidad de la historia ha debido renunciar a la felicidad personal; al convertirse en sujeto y personaje de lo público, se ha destruido como hombre y ha sacrificado para siempre su felicidad. Cada uno asume su destino: Antígona el de su hermano Polinice y con ello el de su padre Edipo y el de toda su estirpe familiar, que con Antígona desaparece. Creonte, por su parte, asume el destino de hombre de estado para el cual el orden y la ley están por encima de todo, así tenga que sobrevivir sobre una montaña de cadáveres, que no son los de sus enemigos sino los de sus propios seres queridos.

Este mismo tema será asumido por Eurípides en la tragedia de *Ifigenia y su padre Agamenón*. En ambos casos la razón de Estado se impone, pero en el caso de *ANTIGONA* la soledad del hombre de estado es mayor, pues su hijo Hemón, su heredero, le recuerda que el pueblo está de parte de los jóvenes y no de él, por lo que Creonte al justificar a Antígona, lo hace consciente de haber hecho una opción política mucho más que una reivindicación de poder o una ambición personal.

Las ideas de los sofistas permean evidentemente el pensamiento filosófico e ideológico de Sófocles que, al escribir *ANTIGONA*, tiene presente la tragedia que significó para su patria Atenas la desdichada guerra del Peloponeso que habría de llevar a la decadencia a la gloriosa Atenas de Pericles, como parece presentírselo nuestro autor.

Ante tal eventualidad, Sófocles convierte su tragedia en un llamado a la prudencia en el uso del poder y en una reivindicación de las tradiciones religiosas. Como en *Esquilo*, la causa de todos los males del hombre se funda en la "hybris", aunque para Sófocles el papel de los dioses es nulo en cuanto a construir la historia en contraposición a *Esquilo* que veía en los dioses un poder total y siempre actuante. En *ANTIGONA* aparece por primera vez en la literatura universal un tema que hará fortuna en lo sucesivo: la soledad que, como un destino inexorable, acompaña al poder y es tanto mayor cuanto es más grande ese poder, hasta el punto de convertirse en total cuando el poder se absolutiza. En nuestros días y en nuestras letras hispanoamericanas, *El otoño del Patriarca* de García Márquez, lo recalca de manera igualmente desgarradora, aunque de forma más lírica y con un carácter de denuncia ético-política que opaca la dimensión épica y metafísica, que ha hecho célebre a través de la historia a la *ANTIGONA* de Sófocles.

Durante los aciagos días de la Segunda Guerra Mundial, surgió entre los dramaturgos franceses una tendencia a expresar el sentido de lo trágico contemporáneo mediante un retorno a los mitos trágicos de la antigüedad griega. Orestes no solo se convirtió en el arquetipo mítico del hombre moderno en la obra de Sartre y de Camus, sino que el mismo Sartre nos dio una versión actualizada de la tragedia *Las mujeres de Troya* de Eurípides.



Es dentro de este contexto que Anouilh nos da su versión moderna del eterno drama de los hijos de Edipo. Pero Anouilh no ve una contradicción entre el surgimiento del ámbito de lo político y la conservación de la tradición y la familia, sino que hace de la tragedia de ANTIGONA una denuncia frente al despotismo del estado militar y policiaco propio de una concepción facista. Antígona se convierte, así, en un símbolo martirial, en un testimonio heroico de enfrentamiento pacífico pero inquebrantable frente a la barbarie facista que en ese entonces invade Europa. Antígona es el grito agónico de las fuerzas de la vida frente a la violencia destructora de la muerte; Antígona y los jóvenes representan el amor frente al odio, la poesía frente a la brutalidad ciega, la civilización frente al retorno al salvajismo.

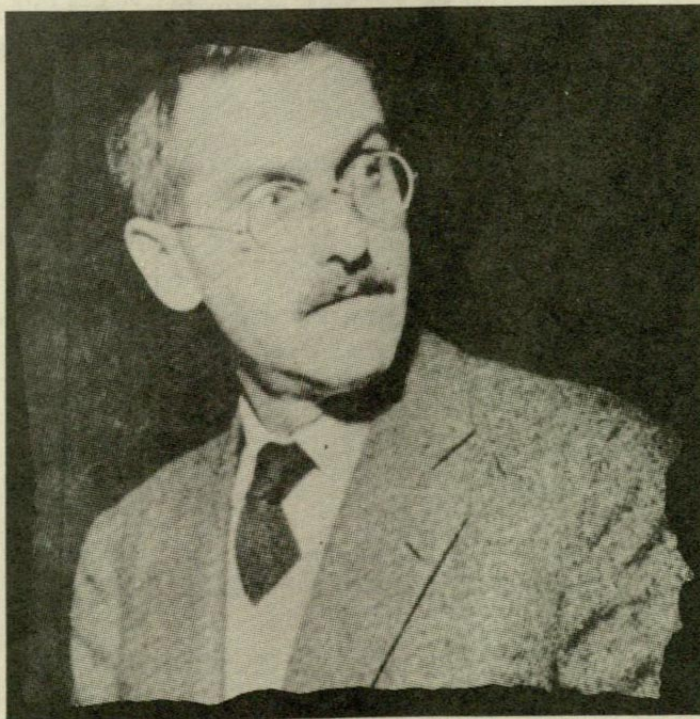
Esta nueva dimensión de fondo también tiene su expresión formal o literaria. El coro desaparece, se acentúa el carácter manipulador y seductor de Creonte, cuyos argumentos no tratan tanto de imponer la fuerza bruta del poder, cuanto de quebrar psicológicamente los nobles pero ingenuos sentimientos de lealtad de Antígona hacia su hermano Polinice. Antígona parece dudar, pero al final se aferra a su opción primera, más por una corazonada intuitiva que por una argumentación razonada, haciendo de su inmolación la expresión la más radical del rechazo de una existencia que le parece en lo sucesivo absurda. El

tono, por ende, es deliberadamente existencialista, en concordancia con los tiempos que entonces se vivían en un París donde, frente al rechazo del facismo, se vivía la humillación de la derrota y la incertidumbre del desenlace final de la guerra más devastadora de la historia.

En el Teatro de la Aduana, al final de la última temporada, la Compañía Nacional de Teatro dirigida por Eugenia Chaverri nos da una versión impregnada de la problemática política latinoamericana. Se acentúa el carácter antipopular del poder establecido, la protesta juvenil adquiere no sólo un carácter de reivindicación de la vida y la felicidad, sino de la democracia, a tenor de la argumentación de Hemón contra su padre. La obra tiene su clímax en el diálogo-enfrentamiento entre Antígona y Creonte.

Todo esto parece natural si tomamos en cuenta el contexto latinoamericano, donde el final de las dictaduras militares no ha significado por ello la conquista de una democracia verdaderamente popular. Las democracias actuales

se comportan demasiado frecuentemente como marionetas frente a las políticas neoliberales de los organismos financieros internacionales, cuya ortodoxia económica representa en la práctica una generalización del hambre y la desesperación para amplios sectores de la población. En la historia política latinoamericana ha sido muy frecuente que sean los jóvenes quienes encabecen las protestas frente al



Jean Anouilh (1910-1987)



orden establecido. Esto nos explica el final de la obra, donde Creonte asume la frialdad burocrática de un ejecutivo olvidándose de la tragedia de la cual acaba de ser autor y víctima al mismo tiempo.

Pero hay algo más en la versión que nos ofreció Eugenia Chaverri del eterno mito de Antígona. Al escoger a una joven actriz, Eugenia Acosta, con muy poca experiencia en papeles de tal magnitud, pero llena de la espontaneidad juvenil de nuestro medio, no sólo quería acentuar una nota realista a su versión, que acercarse el drama griego al contexto costarricense, sino que quería poner una nota feminista a la tragedia de la joven hija de Edipo. La forma en que actúa la policía de Creonte al apresar a Antígona, más que evocar la violencia política, nos recuerda las constantes violaciones y vejámenes de que es víctima la mujer, sobre todo joven, en la sociedad civil de nuestros días. Para recalcar el realismo y la actualidad del drama, Eugenia Chaverri viste a los personajes con ropas de nuestros días.

Todo esto parece plausible. Sin embargo, la puesta en escena no cumplió a cabalidad las buenas intenciones que animaron a quienes la concibieron. La joven Acosta se agranda en su confrontación con el experimentado y excelente actor Rodrigo Durán, que hace de Creonte. Esto demuestra que tiene madera para convertirse en una gran actriz. Pero en el resto de su actuación revela altibajos, que manifiestan su poco roce en un elenco de nivel profesional, lo cual baja ostensiblemente el valor global de la puesta. Las

actuaciones de Rodrigo Durán y de Roxana Campos, en el papel de la nana esta última, son impecables. El tiempo escénico que le imprimió a la puesta Eugenia Chaverri le da intensidad sin por ello atropellar el desarrollo de la trama. Pero la escenografía, un tanto abstracta y de líneas geométricas atemporales, no coincidía con las evidentes intenciones realistas y casi naturalistas que la directora quería hacer patentes en su versión. Finalmente, hay que mencionar que el local mismo del Teatro de la Aduana acusa una grave deficiencia que se acentúa con el tiempo. Me refiero a que en ese mismo edificio se llevan a cabo constantemente ferias comerciales e, incluso, en la noche en que asistí al espectáculo se alojaban perros que participaban de una exposición y amenizaban la tragedia griega con una muy poco oportuna serenata de ladridos. Es de notar que el conjunto de los actores dio muestras de una gran concentración en su labor profesional. Pero los asistentes debimos hacer un esfuerzo doble, cosa que resulta particularmente grave cuando una de las intenciones de la Compañía Nacional de Teatro es hacer que el repertorio de las obras clásicas sea asequible a la mayor cantidad de sectores de la población.

Todo lo anterior no quita mérito al esfuerzo de darnos una versión doblemente actualizada del mito trágico, proveniente de las lejanas brumas helénicas de nuestra cultura occidental. Lo dicho sólo pretende alentar a que se continúe en esta misma línea, aunque mejorando el esfuerzo realizado.