



Bañista sentada, 1979. Óleo sobre madera. 42x52 cm
FONDO FUNDACIÓN MARÍA ZAMBRANO

JUAN JOSÉ GARCÍA NORRO

Profesor titular en la Universidad Complutense de Madrid

La tragedia de la piedad: Zambrano, Espriu, Marechal y Anouilh

Resumen

Se comparan entre sí cuatro versiones de la tragedia Antígona escritas a mitad del siglo pasado. Se trata de las obras de Zambrano, Marechal, Espriu y Anouilh. Se muestra que todas ellas, en mayor o menor medida, se apartan de la concepción clásica de la tragedia para desarrollar la trama desde una concepción romántica de la obra trágica, si cabe utilizar la distinción de Isaiah Berlin.

Palabras claves

Antígona; Zambrano; Espriu; Marechal; Anouilh.

The tragedy of mercy: Zambrano, Espriu, Marechal and Anouilh

Abstract

Four versions of the tragedy *Antigone* written in the middle of the last century are compared. These are the works of Zambrano, Marechal, Espriu and Anouilh. It is shown that all of them, to a greater or lesser extent, depart from the classical conception of tragedy to develop the plot from a romantic conception of the tragic work, if we may use Isaiah Berlin's distinction.

Keywords

Antígona; Zambrano; Espriu; Marechal; Anouilh.

Antígona o la tragedia de la guerra civil

Numerosísimas son las versiones que desde hace siglos se han propuesto de *Antígona*¹. La década de los cuarenta del siglo pasado, tomada en sentido laxo, fue especialmente fecunda en recreaciones del mito de la muchacha virgen que, antes siquiera de asomarse a la existencia adulta, entrega su vida por mor del cumplimiento del deber. Sin duda no fue casual el interés de dramaturgos e intelectuales marcados por el conflicto bélico en el personaje de Sófocles, pues Antígona es también la tragedia suscitada por el odio entre hermanos, la lucha civil desatadora de odios y rencores, que se prolongan más allá de su finalización en las purgas de la posguerra². Si bien, esta represión evoca en España la que se desencadena durante y después de la Guerra Civil de 1936, preciso es reconocer que no se circunscribe exclusivamente al ámbito español; al contrario, resulta común a casi todo proceso de resolución de lucha intestina. Como tantos otros países europeos, Francia padeció igualmente, durante la ocupación alemana, las acciones vengativas entre colaboracionistas y resistentes, que afloraron con un ímpetu inesperado tras la *Liberación*, cuando se inicia la fase que los historiadores han venido en llamar la *épuration sauvage*. A esta depuración salvaje le sigue un periodo de depuración legal, no menos sangriento, posiblemente solo detenido por las autoridades gaullista y aliadas al percibirse de que proseguir con ella suponía el reconocimiento manifiesto del triste papel del gobierno de Vichy en el exterminio de la población judía francesa. Tampoco Argentina vive, a mitad del siglo pasado, exenta de esta violencia entre compatriotas, especialmente en los conflictos entre peronistas y antiperonistas.

Dentro de este ambiente opresivo de violencia inconcebible, cuatro intelectuales contemporáneos recrean la figura de Antígona. Mi pretensión en este escrito es comparar estas cuatro interpretaciones entre sí y con la tragedia de Sófocles que se hallan en la memoria de todos ellos³.

Las Antígonas de Zambrano, Marechal, Espriu y Anouilh

De las cuatro versiones, la más dispar es la pergeñada por María Zambrano, que elige iniciar la obra por su final, el tormento y la muerte de Antígona, de manera que un lector desconocedor de la trama se ve obligado a reconstruirla a partir de lo que va leyendo o presenciando si asiste a su representación teatral. Lo que Zambrano relata es el delirio de Antígona, condenada a morir enterrada viva. El hambre, la sed y la privación sensorial la sumergen en una suerte de duermevela en la que dialoga con las alucinaciones que le asaltan⁴. No será esta como, veremos posteriormente, la única ni siquiera la principal aportación de Zambrano, al mito de Antígona.

También Marechal busca la originalidad de traer la acción a un marco geográfico —en su caso, la pampa argentina— y a una época —el último cuarto del siglo XIX, probablemente en 1878 cuando el general Roca inicia la llamada «Campaña del desierto» contra la amenaza de los malones indígenas—⁵. Al sustituir Tebas, la de las siete puertas, por la *Postrera*, una casa pampeana, una especie de fortín avanzado en la frontera sur, último vestigio de la «civilización» más allá del cual reina la «violencia» de las bandas de indios salteadores, Marechal tiene ocasión

1. Para una recapitulación de algunas de ellas, véase, entre otras muchas posibilidades, la obra de George Steiner, titulada *Antígonas: la travesía de un mito universal por la historia de Occidente*. Barcelona, Gedisa, 2010.

2. Zambrano, *La tumba de Antígona*, edición de Virginia Trueba Mira en la colección Letras Hispánicas, Madrid, Cátedra, 2022, especialmente las páginas 263-265, que llevan como título «Antígona o la guerra civil».

3. Estas cuatro versiones son, por supuesto, además de la ya cita *La tumba de Antígona*, *Antígona* Vélez de Leopoldo Marechal (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970), *Antígona* de Salvador Espriu (*Obres Completes. Edició Crítica*. Barcelona, Ediciones 62) y, por último, de Jean Anouilh, *Antigone*, Paris, La Table Ronde, 1946. Para la tragedia de Sófocles utilizó la versión de Assela Alamillo, en ediciones Gredos, 1981.

4. El número de septiembre de 2012 de la revista *Philosophia magazine* ofrece un extracto de un relato corto inédito del novelista Philippe Forest, titulado *Antigone au tombeau*; donde se utiliza, sin mencionarlo, el recurso ficcional de Zambrano de situar el desarrollo del drama exclusivamente dentro de la tumba a la que la joven ha sido condenada descender.

5. Ristorto, Marcela – Reyes, Silvia, «Construyendo la identidad nacional: Antígona Vélez» en *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n.º 33, Zaragoza, 2020, p. 35.

de emplear el rico lenguaje propio del campo argentino y de la peculiar guerra que lo asoló. Así, términos como *redomón*, *ombú*, *blandengue* se convierten en palabra habituales para el lector. Bien mirado, en *Antígona Vélez* no hay una guerra civil, sino, más bien, una confrontación brutal entre dos civilizaciones; un encuentro violento entre desiguales, antes que un enfrentamiento entre similares. Sin embargo, a diferencia de las guerras convencionales, ni en la guerra civil, ni en el enfrentamiento con culturas totalmente ajenas es posible el pacto (por suma cercanía o lejanía), ya que no se reconoce ninguna legitimidad al otro; por consiguiente, solo cabe el total sometimiento y, con frecuencia, la aniquilación o la expulsión del contrincante. Como en el caso de Zambrano, Marechal imagina un final diferente del que nos legó Sófocles.

Espriu presenta una adaptación más clásica. No modifica la época ni el lugar y sus personajes muestran el pensamiento y el gesto que acostumbramos a atribuir al mundo clásico. Como nos declara en el prólogo de su obra: «*El possible lector advertirà de seguida que ells i jo estimem Tebes, la font Dicer, el riu Ismenos, el cel blau (...) Estimem la ciutat dels beoris i volem qui sigui eterna»*⁶. El dramaturgo catalán se permite asimismo ampliar el relato tomando episodios anteriores del ciclo de Edipo, especialmente de la tragedia *Los Siete contra Tebas*, de forma que recrear cómo Antígona y el propio Creonte intentan en vano persuadir a Eteocles de no participar personalmente en el combate, que no se ponga al frente de los guerreiros que han de defender una de las puertas de Tebas y, sobre todo, que no busque el combate singular contra su propio hermano, Polinices. ¡Proclama Antígona que la batalla entre hermanos es «la maledicció del nostre pare! ¡Un germà lluitant contra l'altre!» y Creonte suplica a Eteocles: «Fes-me cas. Que ningú no digui: «Creont aconsellà la impietat»»⁷.

El último autor al que me referiré es Jean Anouilh. A diferencia de Marechal no trae la intriga al momento presente o, al menos, a uno más cercano históricamente, sino que lleva la mentalidad propia de la inmediata posguerra Europa de los años cuarenta del siglo pasado, a la Tebas clásica. Para conseguirlo dota a la protagonista, de los rasgos de los adolescentes, que, por una parte, se resisten a abandonar la infancia, a la vez que, por otra parte, se siente atraídos por la vida que están a punto de descubrir y por el juego de la seducción y el poder, a la par que temen no encontrar la personalidad que les merecería la pena llevar hasta el final de su existencia. Este efecto de actualización se ve acrecentado por el uso de expresiones corrientes en nuestra época como *carta postal*, *osito de peluche* y muchas otras sin correspondencia con el mundo clásico. El final de la obra concebida por Anouilh casi coincide con el ideado por Sófocles y la tradición para Antígona.

El desenlace de la tragedia

Tras poner de relieve los rasgos de estas cuatro versiones contemporáneas de *Antígona*, me gustaría preguntarme dos cuestiones en torno a ellas. ¿Cuál de estas cuatro *Antígonas* es más verdadera? ¿Cuál de ellas es más trágica? Aparentemente, carece de sentido preguntarse por la verdad de una obra de literatura, ya que no hay una realidad que confirme o desmienta el argumento. No obstante, es sabido

6. *Antígona*, ed. cit., prefaci de 1947, II, 21-6.

7. Op. cit., primera part, vv 119 ss.

que también en la ficción hay verdad y falsedad, aunque en el mundo imaginario la verdad toma el aspecto de la verosimilitud. Por fantástica que sea la narración, al lector nunca le interesará un relato inverosímil, no se adherirá afectivamente a una historia en la que los personajes se comportan de forma contraria a lo esperado. La coherencia entre la personalidad que el autor y el lector le han ido dando a cada personaje a medias y a medida que transcurre la acción y las nuevas acciones de ellos es la condición indispensable para que se despliegue una trama genuina y se reconstruya un mundo casi tan rico como el real. En este sentido, llama poderosamente la atención la protesta de María Zambrano contra la versión *heredada* de la muerte de Antígona. Considera que la posibilidad de que Antígona se diera muerte a sí misma, colgándose de un lazo construido con su propio velo queda descartada por su personalidad. «Antígona, en verdad no se suicidó en su tumba, según Sófocles, incurriendo en un inevitable error, nos cuenta. Mas, ¿podía darse la muerte, ella que no había dispuesto nunca de su vida? No tuvo ni siquiera tiempo para reparar en sí misma⁸.

La niña, engendrada en el error, que todavía no ha alcanzado la vida —la vida personal, se entiende—, la persona que no ha tomado ninguna decisión fundamental, quien no se ha adueñado de sí misma, cuya virginidad implica la completa inocencia de alumbrar y dirigirse a lo que no es ella misma⁹, no puede ahorcarse, insiste Zambrano. Su muerte trágica, tal como es presentada por Sófocles, exigía plena conciencia de sí. Quien no tuvo tiempo de alcanzar entre los vivos este saber de sí mismo, debía buscarla dentro de la tumba, en ese espacio y tiempo que no pertenece ni al mundo de los aún vivos ni al ultramundo de las sombras. En la agonía del encierro en su sepulcro. Antígona, la piadosa, «nada sabía de sí misma, ni siquiera que podía matarse; esta rápida acción le era extraña y antes de llegar a ella —en el supuesto de que fuera su adecuado final— tenía que entrar en una larga galería de gemidos y ser presa de innumerables delirios, su alma tenía que revelarse y aun rebelarse»¹⁰, o sea, vivir, aunque fuera en el sepulcro, durante unos pocos días, la vida que la severidad de Creonte la había impedido experimentar sobre esta tierra.

Por esta razón, Zambrano reduce su obra a los días que la joven pasa agonizando en la tumba. En cambio, Sófocles y muchos de quienes le han seguido se fijaron en otro aspecto de la tragedia. Su fuerza dramática reside en que una decisión, en este caso del tirano, desata acontecimientos totalmente imprevistos e impredecibles, como ocurre en toda tragedia. Creonte es una víctima también, como Edipo, de verse obligado a obrar sin un conocimiento completo de la situación en que se encuentra. Y, de la misma manera que cualquier héroe trágico, Creonte descubre horrorizado su yerro e intenta ponerle remedio inútilmente. Arrepentido de su sentencia inmisericorde, corre a rescatar a Antígona, a la que presupone todavía viva. El espanto le llega al verla ahorcada y la consiguiente muerte de su hijo, Hemón, prometido y enamorado de Antígona, y de Eurídice, su esposa y madre del desdichado muchacho suicidado ante el cuerpo colgado e inerte de su amada.

La tragedia clásica incluye siempre un elemento azaroso. No habría tragedia si Layo no se hubiese cruzado en el camino de Edipo, si los sayones de Creonte no hubiesen dejado a Antígona su velo; no se sabe si por piedad de la muchacha

8. *La tumba de Antígona*, ed. cit., pp. 145-146.

9. *Op. cit.*, p. 240.

10. *Op. cit.*, p. 241.

a la que van a sepultar viva o por agudizar su tortura dejándole el suplicio de decidir si acortar por su propia mano los sufrimientos a los que está condenada, cometiendo el acto impío de darse muerte.

Marechal modifica también el final de la tragedia. La muerte a la que es condenada no es ser enterrada viva, sino, a lomos del mejor redomón, galopar fuera de la Postrera, donde seguramente los pampas que cercan la casa le darán muerte con sus lanzas. También Marechal, como en Sófocles, necesita un héroe que asuma la función de víctima propiciatoria, de chivo expiatorio, que traiga la paz alterada por el conflicto. Esta víctima debe ser expulsada de la comunidad, vagar fuera de sus muros, entre los muertos o entre los indios pampas para que con su expulsión renazca la armonía interna.

Marechal sigue con fidelidad también aquí la versión clásica. En el verso 36, Sófocles nos informa que el castigo previsto por Creonte para quien se atreviese a dar sepultura y honrar el cadáver de Polinices era la lapidación. Después de conocer que quien ha desafiado su poder es su sobrina Antígona, hermana de padre y madre del muerto, modifica el carácter del castigo. Por ser una muchacha virgen y de su misma sangre, no quiere derramarla mediante la violencia del golpe de la piedra o del hierro y decide someterla a la tortura, muchísimos más cruel y espantosamente larga, del encierro en una tumba, donde se la alimentará lo mínimo para que siga con vida¹¹. De este modo, el nuevo rey de Tebas no se mancha las manos ni el corazón con la sangre derramada¹². Don Facundo, el nombre elegido por Marechal para representar a Creonte, tampoco se decide por dar directamente la muerte a Antígona Vélez. La falta cometida de dar tierra a su hermano la condena a la expulsión y a dejar su vida o su muerte al albur de una carrera alocada de su caballo contra las monturas de los indios sitiadores¹³. Alanceada, junto a Hemón, su prometido que ha salido también de la casa en su ayuda, su cuerpo inerte es recogido después por los habitantes de la Postrera y honrados como es debido antes de enterrarlos.

Las razones de obrar de Creonte

La verosimilitud tiene que ver con las motivaciones que aparentemente impulsan las acciones de cada uno de los personajes que intervienen en la obra. Aquí, igualmente, se observan matices en cada uno de los dramaturgos que han recreado el mito. ¿Por qué Creonte obra así?

De creer a Sófocles, los resortes de la acción de Creonte son la ira y la venganza, por un lado, y una innegable misoginia —mientras yo viva no mandará una mujer—¹⁴, por otro. A estos dos motivos se une la debilidad en que se siente el tirano y la necesidad consiguiente de afianzar su autoridad con un gesto de poder¹⁵. A esta razón Sófocles añade la consideración de la injusticia en que se incurre al honrar al que se han comportado malamente. «Dices algo intolerable cuando manifiestas que los dioses sienten preocupación por este cuerpo... ¿Es que ves que los dioses den honra a los malvados»¹⁶. «¿Cómo es que honras a este con impío agradecimiento para aquel?»¹⁷.

En la versión de Espriu una de las motivaciones principales de Creonte es precisamente evitar cometer la injusticia de tratar por igual a quienes han tenido

11. Sófocles, *Antígona*, ed. cit., vv. 773s y 885ss.

12. *Op. cit.* vv. 889-90ss.

13. «Lisandro.— ¡Padre, no es justo! Esto vale tanto como la muerte.

Don Facundo.— ¿Lo podrías jurar? Yo no. Todo estará en las patas de un caballo. Entre su ley y la mía, que Dios juzgue. (*Antígona* Vélez, ed. cit., p. 39).

14. Sófocles, *Antígona*, ed. cit. v. 525. Véase también, entre otros pasajes, vv. 484, 668, 679, 757.

15. *Op. cit.*, vv. 743s.

16. *Op. cit.*, p. 282ss.

17. *Op. cit.*, vv. 513s.

una conducta muy disimilar. Los autores contemporáneos insisten con énfasis en esta apelación a la justicia como motivación central del punto de vista de Creonte. Escribe Salvador Espriu: «¿Han de dormir en un mateix tranquil somni el promotor de batalles i el princep de l'autèntica glòria? He parlat, i ara la meva paraula és llei. L'enemic serà ofert a la fam dels gossos i dels voltors i qui intenti enterrar-lo serà privat del sol i morirà lentament en una cova»¹⁸. Pero existe una razón más de este trato distintivo hacia cada uno de los caídos en singular combate. Su finalidad es poner las condiciones que tornen difícil volver a la guerra entre compatriotas: «Convé al poder sorgit d'una dura contesa vetllar que no es revifin vestigis de caliu sota la cendra. Cal que dicti cruels lleis per mantener en silenci els llavis del vençut»¹⁹.

Marechal imagina a don Facundo movido por razones similares.

DON FACUNDO.— ¡En esta Pampa no hay otra voluntad que la mía!

ANTÍGONA.— la que yo seguí, habló más fuerte. Y está por encima de todas las pampas.

DON FACUNDO.— Yo he dado mi ley a esta casa. El que tenga otra debe salir, hombre o mujer²⁰.

Y Anouilh insiste aún más que ninguno en las *razones de Estado*. Considera la dureza con el vencido como el mejor medio de obtener la cohesión de la comunidad, pues el miedo y el odio son argamasas poderosísimas. Anouilh se permite incluso esbozar un Creonte compasivo con su sobrina Antígona, dispuesto a borrar las huellas de su delito para lo que se ofrece incluso a hacer desaparecer a los tres guardianes descubridores del delito para que no haya testigos de la desobediencia²¹. Cuando condena a Antígona es porque ya no es posible ocultar por más tiempo que el cadáver ha sido enterrado y cunde por el pueblo la noticia de que fue su hermana Antígona quien le dio tierra.

Las motivaciones últimas de Antígona

También las motivaciones de Antígona son consideradas desde ángulos diferentes por los cuatro dramaturgos que venimos considerando, si bien la divergencia es menor. Sófocles piensa, ante todo, en la obligación respecto de leyes no escritas, de vigencia superior a las humanas. Los defensores de la ley natural siempre han vibrado con las palabras de la heroína:

No pensaba —le responde Antígona a Creonte— que tus proclamas tuvieran tanto poder para que un mortal pudiera transgredir las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses. Estas no son de hoy ni de ayer, sino de siempre, y nadie sabe de dónde surgieron. No iba yo a obtener castigo por ellas de parte de los dioses por miedo a la intención de hombre alguno²².

El diálogo entre sobrina y tío prosigue. Creonte quiere justificar ante Antígona, ante el pueblo y, especialmente, ante sí mismo, su espantosa decisión:

18. Espriu, *Antígona*, ed. cit., *primera part*, vv. 293ss.

19. *Antígona*, ed. cit., *primera part*, vv. 329ss.

20. *Antígona* Vélez, ed. cit. p. 36.

21. «Créon.— Alors, écoute : tu vas rentrer chez toi, te coucher, dire que tu es malade, que tu n'es pas sortie depuis hier. Ta nourrice dira comme toi. Je ferai disparaître ces trois hommes» (*Antigone*, ed. cit., p. 65).

22. *Op. cit.*, vv. 455ss.

CREONTE.— ¿No era también hermano el que murió del otro lado?
ANTÍGONA.— Hermano de la misma madre y del mismo padre.
CREONTE.— ¿Y cómo es que honras a este con impío agradecimiento para aquél?
ANTÍGONA.— No confirmará eso el que ha muerto.
CREONTE.— Sí, si le das honra por igual al impío.
ANTÍGONA.— No era un siervo, sino su hermano el que murió.
CREONTE.— Por querer asolar esta tierra. El otro, enfrente, la defendía.
ANTÍGONA.— Hades quiere, sin embargo, leyes iguales.
CREONTE.— Pero no que el bueno obtenga lo mismo que el malvado.
ANTÍGONA.— ¿Quién sabe si allá abajo estas cosas son las piadosas?
CREONTE.— El enemigo nunca es amigo, ni cuando muera.
ANTÍGONA.— Mi persona no está hecha para compartir odio, sino amor²³.

Vemos que, por encima del deseo de cumplir preceptos no escritos superiores a los humanos, el temor del castigo de incumplirlos o la búsqueda de fama, Sófocles concede que, en el fondo de su corazón, a Antígona le mueve el amor hacia su hermano. Los dramaturgos modernos también lo ven de manera similar, si bien todos ellos, en diferente medida, hacen más hincapié en la última razón de Sófocles: la compasión, más allá de lo debido. Volveré sobre ello enseguida.

El ideal de lo trágico

Toquemos, por último, la segunda de las preguntas que se plantearon. De estas *Antígonas*, ¿cuál expresa mejor el ideal de lo trágico? La respuesta obviamente dependerá de la propia idea de lo trágico que nos hayamos formado. La noción clásica, por decirlo de algún modo, erige la tragedia sobre un hecho aparentemente intrascendente que la mala fortuna convierte en el desencadenante de un conjunto de acciones que llevan a un desenlace fatal. Como ya se indicó, si Edipo no se cruza en su camino fugitivo con Layo, nada de lo que después ocurrió hubiera tenido lugar. Lo catártico hunde sus raíces en la constatación de que donde no tenía que haber ocurrido nada, no se sabe muy bien por qué, se producen acciones tremendas. Hay que insistir, sin embargo, en que ese mismo azar que la ha producido, podría perfectamente detenerlas en cualquier momento. En Sófocles, Creonte se percata de su error, pretende dar marcha atrás a su rigurosa decisión, correr a salvar a Antígona de su cadalso-sepulcro. De nuevo, el azar se entromete, el lazo fatal ha cumplido su función, llega tarde y esta tardanza de minutos acarrea la muerte de su hijo Hemón por su propia mano y, posteriormente la de su esposa, Eurídice, incapaz de resistir tanto dolor.

A diferencia de la tragedia clásica, en la tragedia romántica²⁴ la mala fortuna no desempeña un papel tan fundamental. La situación que desemboca en el desenlace trágico no es evitable, ni una mayor presteza ni una mejor actuación del protagonista pueden esquivar el fatídico resultado. No son los dioses quienes la traman, es la estructura misma de la vida humana la que nos sitúa en situación dramática. Mientras que para el griego «cuando la desgracia está marcada por el destino, no existe liberación posible para los mortales»²⁵, para el romántico no existe liberación posible

23. Sófocles, *Antígona*, ed. cit., 510-523.

24. Cf. Berlin, Isaah, *Las raíces del romanticismo*. Madrid, Taurus, 2014, pp. 39-40.

25. Sófocles, *Antígona*, ed. cit., v. 38.

para los seres humanos, aunque no intervenga el destino, el destino caprichoso de los dioses o el destino que busca castigar una falta anterior. Es la propia estructura del universo y de la sociedad humana la que aboca inexorablemente al conflicto. El carácter trágico de la existencia se pone especialmente de relieve en la confrontación entre una ética de la responsabilidad, que elige el curso de acción por la previsión de la mejor consecuencia posible, y una ética de la convicción, que, desatendiendo los resultados probables del obrar, se atiene a reglas fijas inamovibles. Mirado de esta manera, y aunque no se haya llegado a expresar con esta crudeza, se podría afirmar que el genuino héroe de la obra *Antígona*, no es la muchacha que acepta su destino y pretende cumplir las leyes de Zeus y agradar así a los muertos antes que las leyes de los hombres y sus gobernantes. El personaje trágico es Creonte, atenazado en un dilema nefasto, que le empuja a ser riguroso en la aplicación de la ley para evitar mayores males y nuevas disputas civiles que derramen sangre o a dejarse llevar por sus impulsos compasivos y perdonar a Antígona y hacer feliz a su hijo, prometido de la joven. Creonte es quien está condenado al golpe de la fatalidad, haga lo que haga, va a elegir mal y será condenado a seguir existiendo con el peso de las muertes de Antígona, Hemón y Eurídice en su conciencia. Y el estremecimiento del espectador es mayor porque, a diferencia de la tragedia clásica, este destino fatal no depende del capricho de una divinidad, sino de la propia naturaleza de la convivencia humana. Y por ello es completamente ineludible, a todos nos ha de llegar.

La muerte de Antígona como acción sacrificial

Ya en Sófocles está claramente esbozado que la muerte de la doncella es el acto que cierra el ciclo trágico. El destino trágico de Edipo, el más desdichado de todos los mortales, ha producido inexorablemente la serie de desgracias que el espectador o lector contempla horrorizado desde su asiento. El destino reclama un último sacrificio para que la desmesura edípica concluya y no siga propagándose en forma de males sin cuento. Al aceptar Antígona el castigo por dar honras fúnebres a su hermano Polinices, no solamente traslada el dolor de su duelo por perder un hermano²⁶ hacia sí misma, mortificándose apesadumbrada de sobrevivirle, sino que consigue neutralizar la onda expansiva y deletérea de la acción impía —aunque inconsciente— de su padre. Es el sacrificio que abole la necesidad de otros nuevos sacrificios, la sangre vertida que detiene el afán de derramar nuevas sangres. Marechal es muy consciente de esta manera de ver la muerte de Antígona. Antígona Vélez no se rebela contra el mandato de don Facundo. Su decisión es justa, reconoce la joven.

ANTÍGONA.— El hombre que ahora me condena es duro porque tiene razón. Él quiere ganar este desierto para las novilladas gordas y los trigos maduros, para que el hombre y la mujer, un día, puedan dormir aquí sus noches enteras; para que los niños jueguen sin sobresalto en la llanura. Y esto es cubrir de flores el desierto. (...)

MUJERES.— ¡Niña, es tu verdugo!

ANTÍGONA.— No. Todo lo ha ordenado él así porque anda sabiendo.

MUJER 1^a.— ¿Qué sabe para ordenar una muerte sin culpa?

26. De acuerdo con la propia Antígona sofoclea perder a un hermano es un dolor superior a perder un marido o un hijo, pues, en principio, nada le impide volver a contraer matrimonio o engendrar un nuevo niño.

ANTÍGONA.— ¡Él quiere poblar de flores el sur! Y sabe que Antígona Vélez, muerta en un alazán ensangrentado, podría ser la primera flor del jardín que busca. Eso es lo anda sabiendo él, y lo que yo supe anoche, cuando le tiré a Ignacio Vélez la última palada de tierra y subí cantando a esta loma. ¡Era la piedad y también el orgullo de los Vélez!²⁷

También Zambrano es sensible a la importancia del sacrificio como creador de civilización. Para ella, la ciudad es el espacio hurtado en cierto modo a la naturaleza, cuyas murallas están siempre a punto de caer para dar paso a la barbarie. Por ello, una y otra vez, la ciudad debe congraciarse con lo que la circunda y no es ella, con las fuerzas selváticas que la rodean, y también con los poderes inferiores y superiores, de los que depende su paz y prosperidad. La herramienta para mantener la ciudad contra lo que la amenaza disgregarla es el sacrificio. Este es fecundo y engendrador de convivencia y paz.

DON FACUNDO.— (*Arrancándose a su contemplación, dice a los Hombres:*) Hombres, cavarán dos tumbas, aquí mismo, donde reposan ya. Si bien se mira, están casados.

MUJERES.— ¿Casados?

DON FACUNDO.— (*Doliente y a la vez altivo.*) Eso dije.

HOMBRE 1º.— Señor (*a don Facundo.*), estos dos novios que ahora duermen aquí, no le darán nietos.

DON FACUNDO.— ¡Me los darán!

HOMBRE 1º.— ¿Cuáles?

DON FACUNDO.— Todos los hombres y mujeres que, algún día, cosecharán en esta pampa el fruto de tanta sangre²⁸.

Los dos novios son, claro es, Antígona Vélez y Lisandro Galván, el hijo de don Facundo. Lisandro se oponía a que se cumpliera la pena contra Antígona, se zafa de los brazos que lo retiene, monta en un caballo y galopa tras el de Antígona para encontrar ambos la muerte simultánea por una misma lanzada. En un momento anterior de la obra, se reproduce un diálogo muy significativo entre los dos jóvenes, que apenas son conscientes de haberse enamorado. Lisandro discute con Antígona la injusticia de la condena.

LISANDRO.— ¡Ese caballo no puede salir! ¿Qué se diría mañana de nosotros? ¡Que lanzamos contra el enemigo, no a los hombres duros, sino a las mujeres castigadas! (...)

ANTÍGONA.— Lisandro, ¿para qué ofender a estos hombres con una mentira?

LISANDRO.— ¿Miento, acaso?

ANTÍGONA.— Yo hubiera preferido que les dieras a ellos la otra razón²⁹.

27. *Antígona Vélez*, ed. cit., p. 47.

28. *Antígona Vélez*, ed. cit., p. 58, *ad finem*.

29. *Antígona Vélez*, ed. cit. p. 51.

Esta otra razón no es otra más que el hecho de que Lisandro está enamorado de Antígona, tal como con torpes palabras le confesó unas horas antes. No es la razón, sino el sentimiento por lo que Lisandro se opone a la muerte de Antígona.

¿Necesitamos todavía sacrificios?

La misma pregunta se puede plantear de otra manera. ¿Debe sacrificarse a quien desobedece las leyes de la ciudad para conseguir la pacificación de la sociedad? ¿Es la reiteración del dolor la única forma de exorcizar las desavenencias que ponen en peligro la convivencia civil?

No lo parece. Hay una paradoja latente en la tragedia que estamos examinando. Las ceremonias fúnebres que se le niegan a Polinices o a Ignacio Vélez por haber atacado el orden social de la ciudad, de buen grado se le otorgan a Antígona, y a su enamorado. Si una lucha impía, reclama un castigo sacrificial para aplacar a los dioses, en buena lógica, un acto de desobediencia impío también exige un nuevo castigo, que impetra perdón. Pero si esto es así, esa segunda punición sacrificial se muestra innecesaria. Si el impío Polinices no debe ser enterrado en castigo por sus acciones. Y si la impía-pía Antígona, que, desobedeciendo la ley de la ciudad o del tirano, aquí no hay diferencia, debe padecer cruel castigo, quien se apiade de Antígona —Hemón, Lizandro Galván, etc.— también debe ser castigado. Las razones para dejar insepulto los despojos de Polinices recomendarían no honrar fúnebremente a Antígona y su amigo. Y así sucesivamente, en una historia sin fin si alguien se opusiese a que se persiguiese a Antígona más allá de la muerte. O, más bien, si el sacrificio de Antígona pone límite a la cadena de muertes, esta podría haberse detenido justo un momento antes de ajusticiar a la propia Antígona. Quizás la traición tenga que ser castigada severamente, quizá Polinices tuviera que morir por la afilada lanza, mientras guerreaba contra Tebas. Pero ahí tuvo que concluir la violencia y ambos hermanos recibir las ceremonias a los que todo fallecido tiene derecho.

DON FACUNDO.— ¡Debería estar junto a la cabecera de tu hermano!

ANTÍGONA.— ¿Junto a qué cabecera, la de lana caliente o la de barro frío?

DON FACUNDO.— ¡Lengua de víbora!

ANTÍGONA.— ¡Es que yo tuve dos hermanos!

DON FACUNDO.— ¡Uno solo mereció tal nombre!

ANTÍGONA.— Tal vez, cuando vivían, y montaban caballos tormentosos, anduvieron en guerras. Pero son dos ahora, en la muerte. ¡Dos! ¡Y uno está castigado!

DON FACUNDO.— Lo castiga una ley justa.

ANTÍGONA.— Mi padre sabía dictar leyes, y todas eran fáciles. Murió sableando pampas junto al río.

DON FACUNDO.— Las leyes de tu padre voy siguiendo.

ANTÍGONA.— ¡No, señor! Él no habría tirado su propia carne a la basura.

DON FACUNDO.— ¡También él supo castigar!

ANTÍGONA.— ¡Jamás lo hizo por encima de la muerte! Dios ha puesto en la muerte su frontera. Y aunque los hombres montasen todos los caballos de su furia, no podrían cruzar esa frontera y llegarse hasta Ignacio Vélez para inferirle otra herida³⁰.

30. *Antígona Vélez*, ed. cit., pp. 23-4.

La compasión, clave de comprensión y acción

En la tragedia de Anouilh, Creonte con paciencia intenta enseñar a Antígona los rudimentos del arte de gobernar. Pretende justificarse ante ella y ante su hijo Hemón. Le confiesa que le resulta duro ver el cadáver en descomposición de su sobrino Polinices y el olor que impregna toda Tebas. Aunque solo fuera por higiene bien a gusto le hubiera enterrado o cremado. Sin embargo, era preciso dar una lección a los brutos sobre los que gobierna para evitar nuevas rebeliones. Cualquier oficio, incluso el de tirano, tiene sus servidumbres que hay que aceptar. En ese momento, Antígona corta secamente el bien trabado discurso del rey. «Il fallait dire non, alors !»³¹, pero Creonte dijo sí y lo sigue diciendo. En cambio, Antígona supo negarse:

Moi, je n'ai pas dit «oui»! Qu'est-ce que vous voulez que cela me fasse, à moi, votre politique, vos nécessités, vos pauvres histoires ? Moi, je peux dire « non » encore à tout ce que je n'aime pas et je suis seul juge. Et vous, avec votre couronne, avec vos gardes, avec votre attirail, vous pouvez seulement me faire mourir parce que vous avez dit «oui»³².

Quien dijo sí, nunca dejará de pagar el precio de su abdicación. Ocupará el trono, sí y, desde él podrá «descansar en la constante inquietud del poder»³³.

Zambrano, en el texto «Imprecación a Atenea», la que no tuvo madre y por ello no tiene corazón, nos advierte de lo mismo:

Mortales, guardaos de la diosa razón, amparadora de crímenes». Y continúa: «Sólo si fueses madre sin dejas de ser Virgen, me valdrías. ¡Qué hermosura, entonces! Entonces tendrías las estrellas por corona en lugar de tu casco, y el cielo todo sería tu vestidura y pasarías ligera, reina y señora de todo, con algo obscuro, el alma de todos los Creones, a tus pies!»³⁴.

La razón trazaría sus cálculos, atendiendo en el mejor de los casos a una ética de la responsabilidad, con mayor frecuencia a una astucia de la ganancia particular, y fracasará porque: «el qui és només intel·ligent no és ni tan sols intel·ligent, i la més sòlida raó és ineficaç contra el mal més lleu»³⁵.

Por su parte, el corazón adelantará su dictamen compasivo que obliga a no encarnecerse con el vencido, atender al inocente, que no es sino el despojado de la capacidad de dañar, sean cuales fueran sus actos anteriores. Y en todo momento, no dejará que el odio traspase la frontera sagrada de la muerte.

Sin duda, las palabras de Azaña en Barcelona el 18 de julio de 1938 brotaron del corazón compasivo y nos deberían guiar a todos:

Pero es obligación moral, sobre todo de los que padecen la guerra, cuando se acabe como nosotros queremos que se acabe, sacar de la lección [...]: la de esos hombres, que han caído embravecidos en la batalla luchando magnánimamente por un ideal grandioso y que ahora, abrigados en la tierra materna, ya no tienen odio, ya no tienen rencor, y nos envían, con los destellos de su luz, tranquila y remota como la de una estrella, el mensaje de la patria eterna que dice a todos sus hijos: Paz, Piedad y Perdón³⁶.

31. *Antigone*, ed. cit., p. 78.

32. Ibídem.

33. Espriu, *Antígona, tercera part*, v. 145.

34. *La tumba de Antígona*, ed. cit. p. 284.

35. Espriu, *Antígona*, tercera part, vv. 217-9.

36. *Revista de las Cortes Generales*. n.º 109, 2020, p. 40.