

ADELA ROLÓN

Profesora e investigadora teatral
Universidad Nacional de San Juan
Argentina

ANTÍGONA O EL AMOR A LA MUERTE



El trabajo con el lenguaje en una tragedia, especialmente antigua, no recupera todos los aspectos que enriquecen y resignifican una obra dramática como son: la música, la puesta en escena, la semiosis de la recepción y sus criterios estilísticos y estéticos, religiosos, místicos. En cambio, sí se hace cargo de los ejes y enfoques discursivos, de los criterios más relevantes, de los temas y problemas explícitos o presupuestos y de su trascendencia y repercusión significativa. Y sí recupera en la palabra lo que fueron y somos, reivindicando la traducibilidad de los textos.

En otras palabras, el análisis discursivo permite considerar la dramatización de los conocimientos o la ejecución operativa de lo que se hace con lo que se dice, de lo que han ocasionado las culturas con sus influencias posteriores a través de lo que han dicho o puesto en obra en la semiosis de los que viven en sus construcciones semióticas acerca de los muertos.

Cuando pensamos el lenguaje como acción, encontramos rudimentos de representación teatral, de gestualidad, de iconicidad que se constituyen en verdaderas puestas en escena. Es que el lenguaje permanentemente está siendo resignificado por los contextos de uso y por sus posibilidades combinatorias que, por cierto, son múltiples pero indudablemente contextuales en cuanto que no significan fuera del tiempo o de las circunstancias de la enunciación. En cierto modo, recupera tiempos e historias y las recontextualiza.

Todos los analistas de los griegos del siglo IV a.c. han contado con los mismos medios, el lenguaje escrito, con mejores o peores traducciones, con toda la erudición que aporta el manejo pertinente de la lengua griega y de la historia. Hay muestras suficientes de ello en los innumerables estudios hermenéuticos llevados a cabo.

No obstante los grandes esfuerzos por entender a los griegos del modo que

ellos se entendían, siempre ha incluido de algún modo un enfoque, un contexto situacional, un clima histórico-político-sociocultural que caracteriza los propósitos de la enunciación. Ejemplos de lo afirmado son la obra de Nietzsche¹ y de Heidegger² acerca de los griegos.

No queremos superar los indicadores históricos, puesto que nos proponemos tematizar una obra clásica con la aspiración de sentirnos contextualizados en el tiempo y en el espacio. Recordemos sintéticamente la constitución de la obra para ingresar de lleno a la semiótica de sus parlamentos.

La trama

Antígona es un personaje del llamado ciclo tebano, la hija de Edipo y Yocasta, que junto con sus hermanos, Ismene, Etéocles y Polinices, constituyen la familia marcada por el incesto y la acumulación incesante de violaciones a las leyes humanas de la tradición y las costumbres.

La obra comienza con el diálogo entre Ismene y Antígona, aludiendo al desencadenante reciente de la muerte de los dos hermanos varones en un enfrentamiento de uno contra el otro. Etéocles a favor de Tebas y Polinices en contra de la ciudad ayudado por los argivos. El primero ha recibido honras fúnebres y ha sido sepultado; el segundo, insepulto, debe ser devorado por las aves según un edicto de Creonte, el tío de los jóvenes, jefe del ejército a cargo del gobierno (tirano), que prohíbe el entierro y cualquier tipo de honra.

Las hermanas discuten sobre el hecho. Antígona ha resuelto dar honras fúnebres a Polinices aun en contra del edicto y de Creonte. Ismene trata en vano de persuadirla, apelando a todas las desgracias en que cayó la familia por transgresión y también a su condición de mujeres que no pueden oponerse a las decisiones de los varones.

Antígona da sepultura simbólica a su hermano y, por este hecho, Creonte la

pone en prisión. Ella se suicida. Los guardianes y mensajeros comunican a Creonte que también se han suicidado su hijo Hemón, que amaba a Antígona, y su esposa Eurídice, porque no soporta la muerte del hijo.

La heroína trágica

Aunque sea frecuente asociar la cantidad de muertes con una tragedia en la actualidad, no es éste el móvil trágico. El discurso trágico se esgrime como discurso irresoluble en su esquema argumentativo; por lo tanto, el proyecto de este trabajo enfoca los indicadores argumentativos que tienen como consecuencia la muerte y después de ella los signos culturales que no sólo la recuerdan sino que además la incitan, la estimulan y se incluyen en nuevos argumentos de una solidez insospechada.

Antígona, desde los primeros versos, se constituye en heroína trágica con sus propias palabras, teniendo en cuenta el contexto en el cual se juega el lenguaje.

"Yo lo enterraré. Hermoso será morir haciéndolo. Yaceré con él, al que amo y me ama, tras cometer un piadoso crimen. Ya que es mayor el tiempo que debo agradar a los de abajo que a los de aquí. Allí reposaré para siempre." pág. 79³

La semiosis de la muerte ha sido cargada de significado en diferentes ámbitos culturales y en muy variadas circunstancias históricas. Es evidente que podemos analizar su expansión desde vertientes míticas, religiosas, bélicas, heroicas y todo el inabarcable cúmulo de creencias y ritos tanto sobre la muerte de seres amados o admirados como sobre la propia muerte. ¿Qué reservorio cultural argumentativo puede hacer pensar en la muerte como solución de cualquier problema?

Hoy, cuando observamos un cadáver, podemos aplicarle muchas conjeturas o describirlo desde enfoques diversos, pero si lo hacemos desde la semiosis de la vida, el movimiento, etcétera, po-

demos decir que se opone a ella en forma contundente, ya sea por la pérdida de comunicación o por no compatibilizar con otra alternativa racional o científica que no sea el reino físico, químico, mineral, exclusivamente a modo de proceso de disgregación o inercia.

La literatura, el arte, la religión y las creencias, en general, han dotado a la muerte (personificación de la misma) de trascendencia, lo cual significa extensión por modificación, por metamorfosis hacia otra vida, otra posibilidad que se ha llegado a describir como: pacífica, descansada, premio o castigo, supervivencia espiritual, transmigración espiritual con posibilidad o no de reencarnación, etcétera.

Es muy interesante pensar en todas las atribuciones de significado, que unas como otras resultan imposibles de corroborar y aunque ha habido y hay ingeniosas formas de corroboración como milagros, evocaciones, encarnaciones, mensajes por medio de otros signos, no se nos hace posible aún, con medios humanos semejante contrastación o corroboración. Sobre todo, estas personificaciones han estado apoyadas en un incremento narrativo y una permanente necesidad ritual y evocativa de honrar a los muertos como cementerios, monumentos, ceremonias de toda índole, etcétera. Repetimos, necesidades y espectáculos de los vivos, o de los ya muertos cuando estaban vivos, que han generado eventos y manifestaciones por una fuerte necesidad de significar toda la energía que produce la pérdida.

El propósito de abordar este tema lejos de tratar de minimizar el problema de la muerte pretende revisar lo que en nuestras comunidades se puede encontrar como signo de amor a la muerte, de necrofilia y la injerencia que esta lectura tiene en la semiosis de los vivos que todavía somos nosotros.

Evidentemente, hay un muy antiguo e importante origen simbólico, no solamente en Antígona de Sófocles sino en

Aquiles de Homero y en los millones de héroes y mártires de la humanidad que han ofrendado su vida por una causa más o menos pertinente, pero eso sí "han ofrendado la vida" por uno o un conjunto de "valores".

¿Qué valores pueden constituirse en más sublimes que la vida aún con todos sus desbordes, injusticias, intolerancias y sinsentidos?

Un detalle llamativo que está claramente explícito en la tragedia y en la epopeya griegas pero que se ha difundido en Occidente y gran parte de Oriente es que las muertes significativas no son las de gente humilde o del pueblo sino los de una elite específica que merece un tributo recordatorio en el tiempo. Así como en la tragedia algunas personalidades se realzan en torno a valores, hay otros que por sentir miedo, preservar la salud y no involucrarse con el objeto de obtener la muerte, se desdibujan y desmerecen. El personaje desdibujado por la omnipotencia del discurso trágico, Ismene, es quien razonablemente y con valores existenciales opone una duda razonable a la decisión de su hermana absorbida por el discurso de los valores necrofílicos.

Ismene...Es preciso que consideremos, primero, que somos mujeres, no hechas para luchar contra hombres y, después, que nos mandan los que tienen más poder, de suerte que tenemos que obedecer en esto y en cosas aún más dolorosas que estas. pág. 79

Antígona a Ismene – Tú has elegido vivir y yo morir. pág. 97

El presupuesto que orienta la oposición de Ismene es que más valioso es conservar la vida, determinar las fuerzas antagónicas, entender las situaciones discursivas que las colocan en una comunidad para afrontar sus perjuicios y malestares en todo caso, con estrategias, con reflexión y no enfrentando su absoluta determinación. ¿Por qué ha de

ser más valioso morir por una causa que preservar la vida? ¿Cuál ha de ser una causa noble y razonable para despojarse de vivir?

El discurso de Antígona manifiesta, con absoluta nitidez, su ofrenda de la vida además; es "*hermosa muerte*" porque el motivo estético, que es la muerte, la justifica. Es más, ni siquiera espera que la vayan a matar, se suicida. Es mejor la muerte. ¿Qué creencia, valor, estrategia, puede conducir a esta argumentación?

Es cierto que en muchos casos es la única posibilidad para el que se muere, pero el que queda vivo es quien atribuye el significado, la dota de todo el significado para ser comunicada e investida de trascendencia. Nos preocupa lo que hace el discurso sobre la muerte en medio de la vida. Nos preocupa que podamos estar sosteniendo valores que menoscaban el amor a la vida y seamos, en tantas circunstancias, tan fanáticos de la muerte.

Tal parece que esta acción lingüística se desmesura en el relato y la creatividad y se constituye en eventos, arte, religión y discursos heroicos. Teorías explicativas que también las comunidades avalan o rechazan de acuerdo con el funcionamiento de la tolerancia o pluralismos establecidos. Tumbas inquietas que no soportan un argumento humano preservador de la salud y de la vida de los vivos, por qué no un sosiego para la justificación de matar, de matarse o de gestar guerras, genocidios, en lugar de proyectos creativos para vivir mejor sin que cueste una sola vida.

Ha llegado un momento en que podemos considerar con bastante sensatez que cuando sólo se esgrime el argumento de la muerte éste es el resultado de una suerte de brutalidad o impotencia por ignorancia, o porque la semiosis cultural no acepta el desafío de pensar y rearmar el escenario del mundo.

La violencia simbólica que la muerte sig-

nifica se soporta mucho más felizmente con significados aunque sean asignificativos en relación con la vida. Antígona, el personaje de Sófocles, no sólo carga con todas las desgracias que la comunidad ha sancionado en sus padres y sus hermanos, premisas incuestionables de los argumentos del destino, sino que además está marcada por un destino simbólico de homenaje mortuario y entonces la muerte es como un destino purificador con el que se sueña pero solamente a través de conseguir un valor más alto.

Antígona...No sufriré nada tan grave que no me permita morir con honor. pág. 81

Antígona responde a Creonte....Sabía que iba a morir, ¿cómo no?, aun cuando tú no lo hubieras hecho pregonar. Y si muero antes de tiempo yo lo llamo ganancia. Porque quien como yo viva entre desgracias sin cuento ¿cómo no va a obtener provecho al morir? Así, a mí no me supone pesar alcanzar este destino... pág.93

La contradicción pragmática

El hilo isotópico del discurso en los diálogos se desmesura con la muerte, con las medidas pueriles del tirano que no puede soportar la afectación del eje del poder, porque es un poder culpable, un poder apropiado por capricho y que sólo se sostiene en el empeñamiento de ser mantenido a costa de la muerte que sea necesaria.

Antígona ...En efecto, a la tiranía le va bien en otras muchas cosas y sobre todo le es posible obrar y decir lo que quiere. pág.95

¿Qué hacen las voces del poder con las aspiraciones de los libres, de los empeñosos, de los jóvenes llenos de energías? Doblegarlos por todos los flancos hasta hacerlos amar la muerte como superación. Los jóvenes responden con Antígona y también más muertos en nombre del amor.

Antígona —Mi persona no está hecha para compartir el odio sino el amor. pág.96

Creonte —Vete pues allá abajo para amarlos si tienes que amar, que mientras yo viva no mandará una mujer.

Creonte —Así, sí, suplica a Hades —único de los dioses a quien venera— alcanzará el no morir o se dará cuenta por lo menos en ese momento que es inútil ser respetuoso con los asuntos del Hades. pág.106

Sin embargo, es la voz del coro la que esgrime el discurso de la vida, es el coro también el que castiga al tirano y repudia la muerte de una joven princesa tebana, el coro rompe el hilo mortuario y plantea el eje del conflicto temático y propiamente trágico de la obra. Así, como lo haría un filósofo, habla del hombre, de la vida, sus preocupaciones y estrategias. La enunciación contradice las acciones dramáticas y opone los empeños y la búsqueda que sostienen el amor a la vida.

Coro: Estrofa I: Muchas cosas asombrosas existen y, con todo, nada más asombroso que el hombre. Él se dirige al otro lado del blanco mar con la ayuda del tempestuoso viento Sur, bajo las rugientes olas avanzando, a la más poderosa de las diosas, a la imperecedera e infatigable tierra, trabaja sin descanso, haciendo girar los arados año tras año al ararla con mulos.⁴

Más los dramaturgos que los filósofos griegos tenían conciencia de la estrecha unidad entre pensamiento y lenguaje y también de que el lenguaje no es un ámbito aséptico de circulación del pensamiento; también sirve para destruir y aniquilar y toda muerte se encuadra en un significado lingüístico. El Hades, sin embargo es más una creencia poética que una práctica religiosa, y también un destino ineludible, sin embargo, no deseable para ningún humano.

Estrofa 2 Se enseñó a sí mismo el lenguaje y el alado pensamiento así como las civilizadas maneras de comportarse,

y también, fecundo en recursos, aprendió a esquivar bajo el cielo los dardos de los desapacibles hielos y los de las lluvias inclementes. Nada de lo por venir le encuentra falto de recursos. Sólo del hades no tendrá escapatoria. De enfermedades que no tenían remedio ya ha discurrido posibles evasiones.

Finalmente, en el coro el fallo ético moralizante alude claramente a aquellos como Creonte que tienen un alto cargo que se constituye como servicio a las leyes de la tierra, a los hombres que han formado una comunidad, como "servicio", qué palabra tan olvidada en los medios políticos de poder y de decisión, la ética del servicio comunitario que en ningún caso se ejerce con caprichos sino con prudencia y tolerancia, sin exclusiones y con mucho diálogo. Signos claros del amor a la vida: por un lado, el desarrollo incansable de estrategias y el ejercicio de la supervivencia con el pensamiento, o sea con el lenguaje, y por el otro la tolerancia y el pluralismo. Términos de los que se sienten los inventores algunos pensadores anglosajones y que están en la más arcaica literatura clásica contradiciendo pragmáticamente los ciclos heroicos y las tragedias en sus ejes dramáticos y destinistas. Recordemos que Dionisos, el gran inspirador de la tragedia, es el dios de la vida plena.

Antistrofa 2 —Poseyendo una habilidad superior a lo que se puede uno imaginar, la destreza para ingeniar recursos, la encamina a veces al mal, otras al bien. Será un alto cargo en la ciudad, respetando las leyes de la tierra y la justicia de los dioses que obliga por juramento. Desterrado sea aquel que, debido a su osadía, se da a lo que no está bien. ¡Que no llegue a sentarse junto a mí hogar ni participe de mis pensamientos el que haga esto! pág. 89-90

Es la conciencia dramática la que sanciona los excesos del tirano, la que repudia la obstinación desmesurada, la que establece alguna forma de equilibrio en el caos desatado entre el destino y la

muerte. Y ¿cuál es la índole del caos en que Antígona se siente involucrada? Frases consagradas y acriticamente aceptadas, la sentencia sobre el incesto de sus padres sin ningún tipo de atenuantes, la culpa hereditaria, la deriva en la desgracia por los viejos pecados que desatan la ira de los "dioses". Todos los dioses deben vengarse de alguna violación de los hombres, lo cual constituye el fundamento de todas las religiones conocidas y oficializadas en Occidente. Es claro que constituye un componente demasiado rotundo como evadir la seducción de creerlo, de que se consolide en una creencia sociocultural que signifique sumisión, no convicción o aceptación, sino miedo, temor de los dioses, que por supuesto convalidan, administran y ejecutan los hombres.

Es notable cómo esta semiótica arrasa con todos los ámbitos culturales y asigna los más elevados valores a la muerte:

Antístrofa...Es clara la victoria del deseo que emana de los ojos de la joven desposada, del deseo que tiene su puesto en los fundamentos de las grandes instituciones. Pues la divina Afrodita de todo se burla invencible. pág. 107

Morir por amor, morir por la patria, morir por la causa, siempre es mayor el valor si está un instante más allá de la muerte, porque la muerte funciona como la suprema generosidad: "dar la vida por los amigos". Y entonces toda la generosidad y el empeño, las bondades y acciones de la vida, incluso las acciones lingüísticas, quedan menoscabadas ante la alternativa mortuoria.

Sin embargo, el coro nuevamente se acerca en el parlamento a la sensatez de la vida; la concesiva sostiene el argumento de la existencia y se entrega finalmente a la deriva de un valor, la gloria, en la textura del destino compartido con los dioses. El único argumento que durante siglos ha justificado la muerte. ¿Y en qué contexto se justifica la muerte por la gloria?

Corifeo (a Antígona)...Sin embargo, aun muriendo es glorioso oír decir que has alcanzado un destino compartido con los dioses en vida y, después, en la muerte. pág.108

Y es aquí donde se produce la contradicción pragmática: la vida es lo más valioso pero resulta significativo para la reflexión de los vivos poder argumentar en un sentido que trascienda la vida como "otra vida". No más gloriosa porque suprima la vida, la existencia, la vitalidad de un sujeto, sino porque es un signo reconfortante que se generaliza y se extiende de modo que la muerte adquiera un sentido porque de otro modo no lo tiene.

Veamos, y éste es el interés pragmático del análisis. Una pregunta sobre los propósitos que orientan esta argumentación es la que nos paraliza. ¿Puede la muerte de alguien sostenerse en las ideas de otros con el fin de otorgarle otra vida? Sí, por compasión, por recuerdo, por consuelo. ¿Pero a quién beneficia la muerte de otro?

Corifeo a Creonte. No supliques ahora nada, cuando la desgracia está marcada por el destino, no existe liberación posible para los mortales. pág. 126

Corifeo a Creonte. —La cordura es con mucho el primer paso de la felicidad. pág.127

A nadie beneficia la muerte, mucho menos amarla y ofrendar la vida. Todos los argumentos que la sustentan en vida son universales ocultadores, generalizaciones estilísticas que no se justifican sino en un nivel descontextualizado, plagadas de argumentos metafísicos porque no pueden ser ni corroborados ni desconfirmados. Los pueblos no "aprenden lecciones de la muerte". Tal rigor sólo alienta la oposición más tajante, y el menoscabo y menosprecio por el exceso de rigor y la falta de cordura y de imaginación. Todos los días nos desmora la teatralización de la muerte, el

escenario de la guerra y de las ejecuciones, la obstinación de la tiranía injustificada y pensamos en recuperar las antígonas y los mártires del delirio cultural con el llamado a la solidaridad y la necesidad de que las culturas puedan contener a sus jóvenes en el amor a la vida.

¹ NIETZSCHE, Friedrich, *El origen de la tragedia a partir del espíritu de la música*. Buenos Aires. Ed. Espasa Calpe. 1975.

² HEIDEGGER, Martín. *Introducción a la metafísica*. Buenos Aires. Ed. Nova. 1978.

HEIDEGGER, Martín. *Sendas perdidas*. Buenos Aires, Ed. Losada. 1960.

³ SÓFOCLES, *Tragedias*. Madrid. Ed. Gredos. 2000.

⁴ *Continúa Antístrofa 1*

El hombre que es hábil da caza, envolviéndolos con los lazos de sus redes, a la especie de los aturridos pájaros y a los rebaños de agrestes fieras, y a la familia de los seres marinos. Por sus mañas se apodera del animal del campo que va a través de los montes y unce al yugo que rodea la cerviz al caballo de espesas crines, así como al incansable toro montaraz.

Platón en el Fedro describe el deseo como el amor infundido en el alma por una emanación de la belleza que procede del ser querido y que se recibe a través de los ojos del amante.