

“Traigo una historia para los que tienen fe”: Antígona Pérez, sucesora puertorriqueña de la heroína griega

Elbia Haydée Difabio*

Ar

81-93

Resumen

En un imaginario y desacreditado estado hispanoamericano, regido por el Generalísimo Creón Molina, una indómita joven y estudiante de Historia, Antígona Pérez, espera la muerte. El nombre de la protagonista y del opresor de *La pasión de Antígona Pérez* anticipan esta reelaboración de uno de los escritores más representativos del Caribe, Luis Rafael Sánchez, reelaboración afincada en una severa y constante crítica a la corrupción en distintas y complementarias manifestaciones en algún momento del siglo

Abstract

A young indomitable woman who studies History, Antigone Perez, waits for her death in an imaginary and discredited Spanish-American state governed by Generalissimo Creón Molina. The protagonist and the oppressor's names of *The passion according to Antígona Pérez* anticipate Luis Rafael Sanchez's version, settled in a severe and constant criticism of fraud in different and complementary demonstrations at some point in the twentieth century and in a decadent society. In captivity, this young woman

* Universidad Nacional de Cuyo. Correo electrónico: ehdifabio@gmail.com

XX y en una sociedad decadente. En cautiverio, la muchacha sufre incomprendida y gradualmente desamparada. Será fusilada bajo los cargos de insurrección y traición a la patria.

Mediante un criterio hermenéutico en que se combinan los principales rasgos *sui generis* del mito –aceptando su atemporalidad, magisterio, cercanía y virtualidades potenciales– y las peculiaridades de la recreación –especialmente, perduración del motivo–, se analizarán semejanzas y diferencias en el nuevo tratamiento. Desplazadas las circunstancias temporales, espaciales y axiológicas, sigue vigente, sin embargo, la antinomia entre libertad y responsabilidad individuales por un lado y autoridad del Estado por el otro. Cabe, entonces, indagar qué carga mitopoética, emotiva e intelectual, proyectan la protagonista y sus contrincantes; qué función o funciones cumple el coro; qué valor indicativo acrisola la nueva pieza literaria, y si el resultado final puede calificarse como un logro pasajero o de repercusión universal.

Palabras clave

Literatura comparada
Antígona
Recreación puertorriqueña

suffers misunderstanding and is gradually abandoned. She will be shot on charges of insurrection and treason against her country.

By means of a hermeneutical approach that combines the main *sui generis* features of myth –accepting its timelessness, teaching, nearness, potential virtuality and peculiarities, in particular the persistence of the motive–, similarities and differences will be analyzed in the new treatment. Even though the temporal, spatial and axiological circumstances are displaced, the antinomy between freedom and individual responsibility-state authority remains. Therefore, the article explores what myth-poetic, emotional and intellectual charge the protagonist and her opponents cast; which function or functions the choir performs, which indicative significance the new literary piece confirms and whether the final result can be qualified as a temporary or a universal achievement.

Keywords

Comparative literature
Antigone
Puerto Rican recreation

Fecha de recepción

12 de julio de 2015

Aceptado para su publicación

9 de agosto de 2016

En un imaginario y desacreditado estado hispanoamericano, regido por el caprichoso, intrigante e inflexible Generalísimo Creón Molina, una estudiante de Historia, indómita joven de no más de veinticinco años –aunque avejentada por sus padecimientos–, Antígona Pérez, espera la muerte. Los nombres de la protagonista y del opresor de *La pasión de Antígona Pérez* anticipan esta reelaboración de Luis Rafael Sánchez respecto de la tragedia sofoclea, reelaboración afincada en una severa y constante crítica a la corrupción en distintas y complementarias manifestaciones en algún momento del siglo XX y en una sociedad convulsionada, profundamente herida, de la América mestiza, con un periodismo servil, un régimen carcelario deshonesto y cruel, gabinetes ministeriales aduladores e inescrupulosos, pueblo hipócrita, obsecuente y pusilánime, instituciones militares y eclesiásticas acomodaticias, organizaciones internacionales y potencias extranjeras interesadas y cínicamente colaboracionistas, justicia maniatada, banca calculadora de países neutrales.

Las circunstancias históricas son determinantes: Molina era el segundo apellido del dictador de la República Dominicana, Generalísimo Rafael Leónidas Trujillo, asesinado en 1961; recordando a otros tiranos, como el nicaragüense Anastasio Somoza y al cubano Fulgencio Batista, la obra de Sánchez precede a importantes novelas latinoamericanas dedicadas al tema de la opresión política. En este sentido, *La pasión...* representó un hito singular en el teatro nacional emergente y marginado.

Al respecto, Pérez Blanco sintetiza la intención de Sánchez, y a su vez, el especialista se remite a Bravo-Elizondo¹:

Como de este argumento se deduce, es innegable el propósito del ofrecimiento de un mensaje por parte de Sánchez. Para mí, reconociendo el acierto de Bravo-Elizondo, al afirmar que el tema de la obra es ‘el sacrificio de una vida en aras de los principios de la libertad’, el tema aglutinador no es otro que Hispanoamérica, toda su realidad político-social, atenazada por los regímenes dictatoriales y muda por la mordaza que acalla a sus pueblos. De hecho, de 1935 a 1964, Hispanoamérica sufrió nada menos que 54 golpes militares. Como consecuencia de este tema, se aprimaveran otros subtemas: La Iglesia, la prensa, el amor, la vida, la muerte, la fe..., con un análisis de la dictadura hispanoamericana y, sobre el silencio sonoro y estremecedor que varonilmente se yergue de la muerte de Antígona, un canto a la libertad del hombre, conectando así, frente a otras posturas que se dan en la Literatura Hispanoamericana (Pérez Blanco, 1997: 133).

¹ Cfr. Pérez Blanco (1975). En su artículo de seis años después (Pérez Blanco, 1981), se separa de este crítico y prefiere hablar de “disección”, no de “radiografía”

Mediante un criterio hermenéutico en el que se combinan los principales rasgos *sui generis* del mito –aceptando su atemporalidad, magisterio, cercanía, “maleabilidad” y virtualidades potenciales– y las peculiaridades de la recreación –en especial, perduración del motivo–, se analizarán semejanzas y diferencias en el nuevo tratamiento². Según Genette (1989), la relación entre hiper e hipotexto puede asumir carácter transformador, propiamente dicho, o imitativo, y el régimen –esto es, el funcionamiento del segundo texto respecto del primero–, puede ser lúdico, satírico o serio. Este último es el adoptado, sin dudas, en *La pasión...*

Desplazadas las circunstancias temporales, espaciales y axiológicas –perspectiva heterodiegética–, sigue vigente en esta obra teatral estrenada en 1968 la antinomia libertad y responsabilidad individuales versus autoridad del Estado, que Sófocles presentara magistralmente por primera vez en 442-441 con motivo de las Grandes Dionisias. Cabe, entonces, indagar qué carga mitopoética, emotiva e intelectual proyectan la protagonista y sus contrincantes; qué función o funciones cumple el coro, qué valor indicativo acrisola la nueva pieza literaria, y si el resultado final puede calificarse como un logro pasajero, contingente, forzado y parcializado por la ideología y el partido, o si por el contrario puede considerarse como una creación artística de repercusión universal.

La tragedia del siglo V a. C. se estructura según la normativa griega (párodos, episodios, estásimos, éxodo); esta distribuye la acción en dos actos, de siete y cinco escenas respectivamente. En ambos textos, un prólogo crea el ambiente y anticipa el conflicto. La obra moderna lleva el epígrafe “Nada en el mundo merece que se aparte uno de lo que ama más”, afirmación expresada por el personaje Bernard Rieux, médico él, en *La peste*, novela-crónica ambientada en la ciudad argelina de Orán en el siglo XX (Camus, 1990: 246). En el libro francés, aunque es también una epidemia moral, la ciudad está apestada por las ratas; en la ciudad de Molina, por la tiranía y es estrictamente un flagelo ético. La primera formula la antinomia libertad individual y apoyo recíproco versus autoridad e indiferencia. En la segunda, la solidaridad es prácticamente nula; pocas mujeres consuelan y apoyan la decisión de Antígona. En aquella novela, la prensa silencia la mortandad humana y cuando finalmente aparece, se suaviza la situación “bajo una forma benigna” (Camus, 1990: 117) mientras se restringen, en aras de la protección, las actividades de los habitantes; en *La pasión...* se adultera el accionar frente al pueblo de Antígona, y el azote dictatorial esgrime parecidas razones para la imposición de barreras de distinta índole. “La plaga no está hecha a la medida del

² George Steiner es autor de *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, cuya traducción al español apareció en 1987. En el prefacio el especialista en Literatura Comparada plantea su propósito: encontrar qué motiva la universal vigencia del mito de Antígona desde ópticas políticas, éticas, jurídicas y poéticas. Para una reseña sobre este exhaustivo y erudito libro, cfr. Difabio Elba (1988-1989), *Revista de Estudios Clásicos*, UNCuyo, N° 20, pp.193-195.

hombre; por lo tanto el hombre se dice que la plaga es irreal, es un mal sueño que tiene que pasar" (Camus, 1990: 105). También en Camus la posibilidad de salvación son la separación y el exilio.

En la pieza literaria puertorriqueña, la presencia constante de un quinteto de periodistas, representantes de diferentes *mass-media*, permite la incorporación de alusiones muy variadas sobre la realidad de la época. Se desempeñan en los diarios *Información*, *El Mundo*, *Excelsior*, *El Tiempo* y *Verdades*. ¿Acaso Sánchez ha pensado para esta elección los títulos de publicaciones de España, El Salvador, México, Colombia y Venezuela, respectivamente, como una velada crítica a la prensa en general, amordazada por intereses y doblegada por el miedo? El cinco tampoco es un número inocente: simboliza la quintaesencia operante sobre la materia, los puntos cardinales más el centro. En la primera escena, el periodismo menciona a Averell Harriman, embajador viajero y magnate de Estados Unidos; a Richard Nixon y la expansión de la guerra surasiática en Camboya (1969); habla de las denuncias por torturas en su país de origen por parte de exiliados políticos brasileños, del rechazo del Nobel de Literatura de Jean Paul Sartre (1964) y nombra a Dean Rusk, secretario de Estado (partidario de la línea dura contra el comunismo bajo los mandatos de John F. Kennedy y Lyndon B. Johnson). En la segunda escena, desfilan las muertes de Martin Luther King (1968), del Che Guevara (1967), de Juan XXIII (1963) y de John F. Kennedy (1963), más la renuncia de De Gaulle (1969). En la cuarta, se habla de la expulsión de escritores rusos que censuraron a la Unión Soviética (¿pensaría el autor en Aleksandr Solzhenitsyn y sus críticas a Stalin?), de la última película de James Bond, y de la guerra de Malvinas (1982), pero esta última como resultado del valiente accionar de un grupo de estudiantes argentinos. Todas estas noticias aparecen en el primer acto. Devenidos también fotógrafos, estos corresponsales hablan sobre Antígona sin acercarse a ella, tergiversan su ideología respondiendo preguntas urdidas por ellos mismos y encabezadas por: ¿Qué dice...?, ¿Qué piensa...?, ¿Qué sabe...?, ¿Qué proyecta...?, ¿Qué siente...? Vocean informes internacionales y locales en acompasado ritmo. De hecho, el drama termina con referencias a Jacqueline Kennedy, viuda ya; a Pierre Cardin y una nueva línea masculina, a Elizabeth Taylor y Richard Burton en Hollywood para comenzar a filmar *¿Quién le teme a Virginia Woolf?* (estrenada en 1966); estas noticias alternan con la primicia del fusilamiento de Antígona y reflejan la fragmentación de la realidad a la que ya estamos acostumbrados. La prensa está tan maniatada que Creón ordena detener las ediciones de la tarde para difundir una supuesta confesión de Antígona sobre el lugar del enterramiento de los Tavárez; más tarde los periódicos dan como cierta la declaración fraguada por el dictador.

Los acontecimientos históricos enmarcan ambas piezas y estos contextos de producción y recepción explican además el surgimiento de las fuentes literarias. En el caso de Atenas, la guerra contra los persas, la euforia por el triunfo, la política imperialista de Pericles, la creciente preferencia de lo conveniente sobre lo justo

—entre otros aspectos, por el impulso de la sofística—. El dramaturgo contemporáneo, por su parte, se inspiró en las coyunturas históricas del momento y adecuó la célebre biografía del ciclo tebano a las vicisitudes sobrellevadas por Olga Viscal Garriga (1929-1995), en cuya vida se inspiró. Esta gran oradora y miembro del Partido Nacionalista de Puerto Rico padeció ocho años de arresto por rehusarse a reconocer la autoridad de Estados Unidos sobre su patria.

En cautiverio, Antígona Pérez sufre incomprendida y gradualmente desamparada por su madre, amiga, novio, tío —el dictador—, la Primera Dama —tan ambiciosa como su esposo pero más implacable que él— y buena parte del gentío que sigue, con atención morbosa, las novedades del caso. Será fusilada bajo el cargo de insurrección y traición a la patria. Significativamente, aguarda en los sótanos del palacio presidencial.

¿Encarna Antígona la ἀρετή cívica? Ella saca paulatinamente fuerzas de su flaqueza y protagoniza significativos ἀγῶνες, sucesivamente con su madre, su tío, la primera Dama, el obispo Escudero, su amiga Irene, y otra vez la Dama y el dictador. En esos diálogos breves, agudos, que sirven de contrapunto, se van perfilando los principales resortes que movilizan a cada personaje. Sí se cumple en ella una de las exigencias aristotélicas de la caracterización trágica, específicamente la cuarta: la consistencia en el accionar, τὸ ὁμαλόν, “constancia” en traducción de Samaranch (Aristóteles, 1966: 62). Así lo expresa Antígona: “Pero no puedo renunciar, ni siquiera por amor, a las convicciones que respaldan mis actos” (Sánchez, 1998: 28).

Del oponente, el texto suma *in crescendo*. Incluso extrema —sin simpatía ni miramiento—, cargas negativas: ha creado y subvenciona a un único partido de oposición, ha instaurado miles de comités de vigilancia y delación, ha confiscado propiedades a los cuestionadores, matado al padre de Antígona por ser opositor y exigido a su madre la expulsión de la muchacha por sus contactos con las fuerzas clandestinas; ha concebido un círculo de hierro que lo protege, ha suspendido las garantías constitucionales y declarado la ley marcial a raíz de un atentado acaecido un 13 de abril. Sus laderos han arrastrado multitudes a concentraciones de adhesión frente al palacio, complementados por comisionados de barrio, y él conmina —en realidad, extorsiona— al eclesiástico a preparar una pastoral a su favor. Incluso ha dispuesto los relojes del palacio para su conveniencia. Cínicamente realista, su esposa expone en un momento dado las causas que lo han encumbrado y remata: “Afírmate en lo que eres: dictador (...). Dictador. Subiste al poder tras el golpe de Estado” (Sánchez, 1998: 57), concepto repetido por ella misma un poco más adelante³. Por definición, un déspota es especialista en simulación, por lo que en él pensamiento y discurso no van de la mano. En *La pasión...* su única interlocutora de cierta confianza es su esposa, de nombre *dicendi* o parlante, Pilar. Y no del todo.

³ El otro Creón, en cambio, ha accedido al poder por parentesco.

Teme, a pesar de su "creonato", como él lo llama. Llega al extremo de negarse al aire acondicionado por prevención y recelo de que el ruido ahogue alguna posible conjura intestina. En este sentido, me recuerda al *Hierón* de Jenofonte (siglos V-IV), diálogo filosófico en que el tirano que da nombre al diálogo expresa al poeta sabio Simónides sus tribulaciones, por la soledad en que se ha autoconfinado. En la tragedia sofoclea, Hemón había aleccionado: "No existe ciudad que sea propiedad de un solo hombre" (v. 737)⁴. Y cegado por Ate, en términos griegos, este segundo Creón no atiende razones aunque es grave impiedad el trato inicuo a los muertos; en especial, el no recogerlos (ἀναίρεσις). En cuanto a su sobrina, al principio quiere escarmentarla pero no destruirla, lo mismo que en el hipotexto heleno. Intenta persuadirla hasta último momento. Una oración sintetiza magistralmente su perspectiva: "Y en mi república no hay universo para los héroes" (Sánchez, 1998: 45). Obsérvese el elocuente posesivo.

Pilar, por su parte, conversa dos veces: primero con su esposo y luego con Antígona (II, 4). Le avisa que, exigido por ella misma, el fusilamiento se realizará esa noche. Con frialdad agrega: "Y para tu gusto en algún futuro lejano se dará tu nombre a una placita íntima" (Sánchez, 1998: 116). En otra, plaza Molina, fue encontrada Antígona después de sepultar a los Tavárez. A pesar de ello, la Primera Dama insiste: "Tú, en cambio, puedes volverte cuando quieras. Creón no puede volverse. De alguna manera sería debilidad" (Sánchez, 1998: 118).

Cada diálogo va completando el perfil de la joven, también testigo ocular de la charla de Creón con su esposa y con el eclesiástico, momentos que acentúan tanto la complicidad de los interesados en mantener el *statu quo* como el aislamiento, el silencio y la desolación del sótano en contraposición con la algarabía, la pompa y la abundancia del agasajo, con "pintura de paganía" (Sánchez, 1998: 64). Al modo de la pretérita ironía trágica, esta fiesta es además una eficaz antítesis de vitalidad y regocijo antes de la catástrofe.

El primer coloquio de Antígona, muy extenso, lo mantiene con su madre, Aurora Marzán de Pérez y Santisteban, y remite a su infancia, a su entorno próximo –incluido su novio Fernando–, en su mansión de Miramar, sector urbano de la capital de San Juan, en donde las familias acomodadas tenían casas de fin de semana y veraneo. Preocupada, por tanto, en mantener su excelente posición económico-social, su madre reconoce: "Te echó mi miedo a Creón" (Sánchez, 1998: 31), y le encarece, sumisa, que deponga su conducta: "Callar y bordar, Antígona" (Sánchez, 1998: 28). "La voz de mamá es peligrosamente mayoritaria" (Sánchez, 1998: 28), señala con acierto la protagonista, entre reproches por la pasividad y el conformismo de quien habla por boca del represor: "Creón dice (...) [,] Creón dice (...) " (Sánchez, 1998: 27). Antígona le anticipa igualmente que mancillarán su cuerpo con un cuello de botella. Además, es consciente de que Molina ha levantado la

⁴ Las citas de *Antígona* pertenecen a la traducción del Prof. Ignacio Granero (Sófocles, 1983).

incomunicación y ha autorizado la visita para ejercer presión. El clímax del distanciamiento entre ambas llega con la insustancial mención de las nuevas cortinas que la madre ha colgado en su dormitorio: así de inconciliable es una y otra visión del mundo. Antes, Antígona ha renegado de su apellido compuesto, y volverá a hacerlo cuando Monseñor Escudero baje al sótano.

El segundo encuentro, esta vez con Creón, se transforma en un punzante interrogatorio en el que el tío intenta persuadirla con amabilidad y ferocidad alternantes, glacialmente calculadas, para averiguar el lugar del entierro, su relación con los enemigos de su régimen, las motivaciones de los Tavárez, la probabilidad de una conspiración extranjera, las armas usadas. Creón habla de disciplina y rigor; Antígona repite en cada caso una respuesta con lograda economía trágica: “tortura” (Sánchez, 1998: 39). Nos enteramos de que los Tavárez habrían sido estudiantes de ingeniería, de que Héctor fue emboscado por los hampones guardaespaldas y de que Mario podría haber sido homosexual. Según el Generalísimo, una vinculación amorosa de la joven con uno de ellos habría motivado su lucha, como si el género femenino se dejara llevar exclusivamente por las emociones afectivas de pareja. La celada a Héctor fue, de acuerdo con Creón, una riña callejera, y los responsables fueron desterrados; según Antígona, el juicio fue simulado y ellos fueron premiados con excelentes cargos en el más alto organismo internacional. Es tanta la manipulación del gobernante que sospecha que potencias externas estén apoyando a las locales, lo cual le permitiría incluso beneficiarse –en términos de la sobrina– si solicita la intervención de infantes de marina. Toda la interpelación es un encadenamiento de negativas por parte de Antígona, incluido el mandato de que invente culpables como chivos expiatorios. En este sentido, es similar al personaje griego: las causas de su autoritarismo vienen de lejos, como en la tragedia helena, aunque no por intrusión (Edipo) o sucesión (sus hijos). Creón aparenta mostrarse fuerte y, debido a su pobreza espiritual, cree que todo se emprende por el interés en acceder a mejores condiciones socioeconómicas y a sus consecuentes honores y prestigio. Envuelve sus opiniones y sus suspicacias en retórica sofística.

En relación con las coincidencias, hay varias, en especial en la construcción artística de cada protagonista y de sus adversarios respectivos. Por ejemplo, ambas Antígonas están fuertemente arraigadas a su polis, veneran a sus padres (Edipo y Guillermo), pertenecen a familias destacadas, se desenvuelven en círculos sociales distinguidos –la primera es princesa; la segunda, de casta de militares–; admiten, sin titubeos, su responsabilidad y la libre elección en las decisiones, en sendos momentos de calma; además, aspiran a morir con gloria. El carácter de cada una es violento y les molesta la pasividad y la debilidad. Las dos se conmueven, aman vivir y manifiestan cierto orgullo en su accionar que las dota de humanidad, en lugar de restársela. Una y otra están convencidas de que lo que se hereda de los antepasados –en términos de honra– hay que conquistarlo para poseerlo. Han sido abandonadas por los seres humanos y mueren al final de cada obra. En ambas da

la impresión de que están empujando a sus tíos para que las ejecuten: aunque parezca paradójico, el ser trágico parece predeterminado a correr libremente en pos de su propio destino. No hay en ellas ὄβρις porque cumplen con un deber superior, sin beneficio propio. La muerte es el precio por su donación a un ideal, aun cuando en este punto profundizaremos luego ciertos elementos diferenciadores.

Examinando a los otros personajes también se advierten semejanzas. Por ejemplo, ni Hemón ni su análogo Fernando se encuentran con la novia: no hay lugar para escenas sentimentales, románticas. Ismene y su paralela, Irene, son mujeres comunes, corrientes –es más, tímidas e inhibidas–, que tratan de disuadir a su hermana y amiga respectivamente. Opinan que es una empresa excesiva, desatinada; y la incompreensión entre cada Antígona y su contracara es igualmente recíproca. Sin embargo, en un arranque de valentía, Ismene decide morir con su hermana (vv. 536-545), no así Irene Domingo y Zúñiga –también de familia insigne–, quien le avisa sobre su reciente noviazgo con Fernando (II, 3). Se han enamorado durante su cautiverio, e Irene concede que actúan con análoga resignación y acatamiento. Lejos de matarse como Hemón, Fernando ha aceptado un puesto de teniente coronel en la residencia presidencial y está a cargo de la autorización de las visitas a la encarcelada. Creón Molina sabe minar voluntades tanto como manipular la incapacidad colectiva de rebelión.

Es similar también el hecho de que las decisiones de este juez y verdugo lo afectarán a él tarde o temprano; su omnipotencia y egoísmo obrarán a manera de *boomerang*. Así como Creonte (v. 575) atribuye a Hades lo que es obra de su propia furia, así el segundo endilga la muerte a Antígona misma.

La compasión del lector o público se orienta a la protagonista por su soledad, idealismo, dignidad, convicciones y compromiso, vehemencia, juventud, pudor, decisión, sencillez, magnetismo, fortaleza, sentido del honor y del deber, desventura... En la escena primera, ella monologa acerca de su historia: “La mía es simple. Comienza con mi nombre: este Antígona tenso con el que satisfizo mi padre su inclinación a lo heroico” (Sánchez, 1998: 14). Y es afín a ambos textos la concepción de la misión rectora y denunciante de la literatura, orientada a repercutir en las esferas individual y política.

Quien haya leído la tragedia sofoclea fácilmente podrá inferir diferencias. Algunas, más sutiles; otras, más explícitas. *La pasión...* carece de dimensión teológica y lo divino no preside la acción; la anterior, en cambio, es hondamente religiosa; los dioses son el último soporte de las leyes no escritas, aunque no intervienen de modo directo ni se responsabilizan de los actos de los mortales. Zeus mismo es omnipotente y se alude a él apenas se inicia la tragedia: el párodos menciona su intervención contra el impío jefe argivo Capaneo. También Baco es el protector de la ciudad (cfr. 5º estásimo). La Antígona puertorriqueña, en cambio, manifiesta incredulidad, aunque respeto por la investidura del sacerdote. La primera Antí-

gona defiende lazos de sangre; su seguidora, hija única, vínculos por sesgada afinidad partidaria, y también política; en sintonía con ello asegura: “La república necesitará hombres inmaculados para cuando se haga la transfiguración” (Sánchez, 1998: 108). En Tebas, la ciudad toda la apoya, aunque no el temeroso coro de ancianos; en la posterior, están divididos población y coro: solo algunas mujeres simpatizan con ella y la instan a resistir. Después de escuchar a los varones, Antígona les recrimina su postura. El grupo de personajes mudos (soldados y militares en general, doncellas de la Primera Dama, sacerdotes y criados de la fiesta) representan, en definitiva, a parte del pueblo, y al unísono callan y encubren, inmovilizados, pasivos, sin vocación de grandeza. “Gran asesino el silencio” (Sánchez, 1998: 109), ha sintetizado Antígona.

Los camaradas Tavárez no han muerto uno a manos del otro, como Eteocles y Polinice⁵. No hay fratricidio como el de Caín y Abel. Esto se asemeja a la tragedia griega en que han caído simultáneamente y en que los Tavárez y Polinices han sido declarados traidores de la patria. Además, el lugar de Tiresias está ocupado por el obispo Escudero, pero a la luz de sus intervenciones más como diplomático que como religioso, se agiganta la figura del adivino. Tampoco es inofensiva la alusión a *El vicario* del alemán Rolf Hochhuth (publicado en 1963), drama crítico sobre la Iglesia Católica y el controvertido accionar del Papa Pío XII durante el holocausto.

Ambos odiosos –y despreciativos del régimen democrático–, los “Creontes” coinciden en la condena a la sobrina y el decreto de no sepultura, pero el latinoamericano es todavía más injusto, si se tiene en cuenta la vejación gratuita y humillante ordenada a sus soldados, refinada crueldad ocultada a la prensa.

Sin embargo, las tragedias se distancian en un aspecto ético fundamental: la Antígona helena no pergeña ninguna matanza y tampoco comete violencia, por lo que no debe justificarse mediante trampas dialécticas; cumple, con su singular fuerza arquetípica y su mensaje eterno, con el respeto a la ley inmutable o *θέμις*, contrapuesta a la perfectible y perecedera *νόμος*. En el caso de Pérez, hay sincera piedad por los Tavárez, sus “hermanos” de lucha, más su renuncia consciente al amor y al destierro; y el sentido del deber le impone recoger a los muertos, aunque no perdona a quienes la han lastimado y no ha titubeado en responder con violencia frente al encrespado y sombrío clima político existente. La primera se reconforta con el inminente reencuentro con sus seres queridos en el Hades; la segunda, con que sea el inicio de un cambio político. La griega defiende lazos de sangre; su seguidora, vínculos por afinidad partidaria. La segunda ha obrado con imprudencia al aceptar, como distractor para los guardias de Creón, la colo-

⁵ En la *Antología Palatina*, el epigramatista Biano de Bitinia (7.396.3-4) afirma: “ni siquiera Hades los sometió y por el Aqueronte van luchando” (cfr. Paton, 1919-1924: II, 212-213. La traducción me pertenece). En la misma colección, Honesto de Corinto o Bizancio (9.216.3) los llama “hermanos abominables” (cfr. Paton, 1919-1924: III, 112-113).

cación de una bomba en una biblioteca⁶, sitio público donde se concentra el conocimiento y al que asisten personas de todas las edades, indefensas, inocentes, interesadas en el saber. Ella está convencida, sin embargo, de que "La liberación empezará con la crisis" (Sánchez, 1998: 70). Si bien su mente reconoce el bien y el mal, ha preferido lo segundo porque su pasión ha anulado su voluntad y entendimiento (*corruptio cordis*)⁷. En Creón la ceguera ha motivado que se estime lo malo como bueno (*corruptio mentis*) y la consecuencia de tal imprudencia será el infortunio. Conmoción escucharle decir: "Yo no sé retroceder. Tú todavía puedes aprender" (Sánchez, 1998: 92). Le ofrece el ostracismo en la ciudad que ella elija, inclusive con apoyo económico, "para dar conferencias sobre el creonato" (Sánchez, 1998: 94), es decir, en contra suya.

¿Es *La pasión...* un texto abierto o cerrado? Es cerrado, si lo entendemos como uno que guía hacia su propia idea, que se asienta en lo didáctico y en lo coyuntural, y que no admite interpretaciones. El texto abierto se encausa más a lo estético y el lector asume mayor iniciativa interpretativa. El teatro griego expone un conflicto que admite distintas lecturas y por ello propende a la libertad de juicio más que a la propaganda, y ello desemboca en que se transforme en un vehículo de educación democrática. En este enfoque, la *Antígona* antigua tiene mayor carga mitopoética. Ahora bien, la literatura no es pedagogía ni manual de moral pero sí es hecho pedagógico y ético. Y la figura de Creón es fiel reflejo del caudillismo –no solo el de los dictadores– en la historia de América Latina, donde los caudillos son los únicos profetas y salvadores de la patria. El mismo autor –quien es dramaturgo, crítico, poeta y ensayista– la había subtítuloado "Crónica americana en dos actos"⁸; en palabras de Pérez Blanco, "testimonio de la lealtad a sí mismo en el mundo americano" (1981: 176).

Doncel, por su parte, explica:

Esta acción se inserta en un espacio temporal real, pero un tanto extendido, durante las décadas de 1960 al 70, aunque su repercusión se extrapola hacia más de treinta años. Se desarrolla en un espacio indeterminado de América llamado Molina y, a la vez, tan claramente reconocible: cualquier república continental con su dictador de turno: llámese Somoza, Stroessner o Trujillo y que en la obra se denomina como el 'generalísimo Creón Molina', dictador

⁶ Cfr. Sánchez (1998: 46).

⁷ El término "pasión" del título refiere al sentimiento que deviene enfermedad (de donde luego derivan patología, patógeno).

⁸ Sassone y Nasta aclaran: "De ahí el intento estilístico de subrayar rasgos propios de lo que se ha dado en llamar 'teatro periodístico' en el sentido de Augusto Boal [cfr. *Técnicas Latinoamericanas de Teatro Popular: Una revolución copernicana al revés*, Buenos Aires, 1975]" (1999: 318, n. 10).

y tío de Antígona Pérez. Las grandes modificaciones de tiempo y espacio, reclaman como correlato importantes cambios en el orden pragmático, evidentes desde el comienzo de la trama. (2012: 4)

Después de todo, ser ciudadano consiste en la aceptación de poder mandar y ser mandado, alternativamente. No obstante, queda, resonante, la definición de Antígona, que podemos expandir a democracias frágiles que, mediante nepotismo, trueques en los cargos y reelecciones indefinidas, mutan a despotismos: “América es la tierra de los hombres perpetuos” (Sánchez, 1998: 109).

Fuentes

Primaria:

Sánchez, Luis Rafael (1998), *La pasión de Antígona Pérez*, Río Piedras, Puerto Rico, Editorial Cultural.

Secundarias:

Aristóteles (1966), *Poética*, Madrid, Aguilar [trad. de Francisco de P. Samaranch].

Camus, Albert (1990), *La peste*, Quito, Libresa.

Paton, W.P. (ed.) (1919-1924), *The Greek Antology*, London-New York, William Heineman-Putnam's Son, vol. II y III [edición bilingüe griego-inglés].

Sófocles (1983), *Antígona*, Buenos Aires, Eudeba, [trad. de E. Ignacio Granero].

Bibliografía referida

Doncel, María Margarita (2012), “De Sófocles a Luis Rafael Sánchez y otras Antígonas: Un canto a la Libertad”, Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de Ponce, [disponible en http://ponce.inter.edu/html/Inter_Ethica/pdf/de_sofocles_a_Luis_Rafael_Sanchez_y_otros_Antmgonas.pdf - consultado el 8 de junio de 2016].

Genette, Gerard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, [traducción de Celia Fernández Prieto].

Pérez Blanco, Lucrecio (1975), “La pasión según Antígona Pérez: radiografía de la dictadura”, en Bravo-Elizondo, Pedro, *Teatro hispanoamericano de crítica social*, Madrid, Editorial Playor, p. 95-108.

----- (1981), "La realidad puertorriqueña e hispanoamericana, tema de la obra dramática de Luis Rafael Sánchez", *Boletín Millares Carlo*, nº 2, Madrid-Las Palmas de Gran Canaria, pp. 163-187.

----- (1997), "El puertorriqueño Luis Rafael Sánchez ante dos concepciones del teatro", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 26, nº 1, Madrid, UCM, pp. 119-141.

Sassone, Ricardo y Nasta, Marcela (1999), "Antígona en clave americana: notas para una hermenéutica de la impaciencia", en Álvarez Morán, María Consuelo e Iglesias Montiel, Rosa María (coords.), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio: actas del congreso internacional de los clásicos. La tradición grecolatina ante el siglo XXI (La Habana, 1 a 5 de diciembre de 1998)*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 315-322.

Steiner, George (1987) *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, Barcelona, Gedisa.