

# Vélez y Pérez: dos antígonas latinoamericanas



María Silvina Persino

Trinity College

[silvina.persino@trincoll.edu](mailto:silvina.persino@trincoll.edu)

## Resumen

En este artículo se analizan dos recreaciones latinoamericanas de *Antígona* de Sófocles que presentan interesantes giros respecto de su original y crean entre sí una relación antagonista. Tanto *Antígona Vélez* (1951) de Leopoldo Marechal (Argentina) como *La pasión según Antígona Pérez* (1968) de Luis Rafael Sánchez (Puerto Rico) se alejan del original de Sófocles. Elijo llamar a la versión argentina la anti-Antígona y a la puertorriqueña, la ultra-Antígona. El núcleo de este apartamiento radica en la esencia del conflicto entre los dos protagonistas, Creón y Antígona.

## Palabras claves

*Antígona*  
*Sófocles*  
recreación  
Antígonas latinoamericanas

## Vélez and Pérez: two latin american antígones

## Abstract

In this article we analyze two Latin American recreations of *Antigone* by Sophocles. These recreations have interesting twists with respect to their original and create an antagonistic relationship between them. Both *Antígona Vélez* (1951) by Leopoldo Marechal (Argentina) and *La pasión según Antígona Pérez* (1968) by Luis Rafael Sánchez (Puerto Rico) are far from the original by Sophocles. I choose to call the Argentine one the anti-Antigone and the Puertorrican one, the ultra-Antigone. The core of this separation lies in the essence of the conflict between the two protagonists, Creon and Antigone.

## Keywords

*Antigone*  
*Sophocles*  
recreation  
Latin American Antigones

Sabemos que la *Antígona* de Sófocles es una de las obras clásicas que más reelaboraciones posteriores ha tenido. En este ensayo me propongo analizar dos recreaciones latinoamericanas que, a mi modo de ver, presentan interesantes giros respecto de su original y crean entre sí una relación antagonista. Se trata de *Antígona Vélez* (1951) de Leopoldo Marechal (Argentina) y *La pasión según Antígona Pérez* (1968) de Luis Rafael Sánchez (Puerto Rico).

Ambas obras cambian el tiempo y el lugar de la acción respecto de Sófocles. Marechal ubica a esta Antígona en la pampa argentina del siglo XIX durante los años de lucha

2. Las guerras contra los pobladores originarios recrudescieron hacia 1820, que es la época en que transcurre la acción e la obra. Estas acciones escalaron y tomaron forma definitiva y radical con la llamada Campaña del Desierto (1978-1885), llevada a cabo por Julio A. Roca.

contra los pueblos originarios, en una finca que se encuentra acechada por el ataque de estos pobladores nativos.<sup>1</sup> Antígona Pérez, por su parte, vive en una república latinoamericana no identificable y por las muchas referencias histórico-políticas sabemos que se trata de la década del sesenta del siglo XX. Los periodistas anuncian el asesinato de Kennedy, de Martín Luther King, del Che Guevara, la muerte de Juan XXIII, por ejemplo.

Mi hipótesis de trabajo es que ambas obras se alejan, significativamente y de muy distintas maneras, del original de Sófocles. Por ello me propongo demostrar que la obra de Marechal resulta la anti-Antígona y la de Luis Rafael Sánchez, la ultra-Antígona. El núcleo de este apartamiento radica en lo que sería la esencia del conflicto entre los dos protagonistas, Creón y Antígona. Quisiera traer aquí algunas observaciones sobre esta relación, hechas por George Steiner (2000) en su libro *Antígonas*: “Ninguno de los dos puede ceder sin falsear su ser esencial. Cada uno se lee a sí mismo en el otro y el lenguaje de la obra apunta a esta fatal simetría. Tanto Creonte como Antígona son *auto-nomistas*, son seres humanos que actúan según su propia ley. Sus respectivas enunciaciones de la justicia son irreconciliables” (218).

Por su parte, la obra de Marechal se inscribe sin duda en la larga genealogía de la oposición civilización y barbarie en la cultura argentina. Facundo Galván, versión local de Creón, es el que personifica la fuerza civilizatoria que Ignacio ha venido a traicionar al unirse a los indios pampas: “Se pasó a los indios, ¡él, un cristiano de sangre!” (2012: 17). Como en Sófocles, Ignacio y Martín, hermanos de Antígona, han muerto enfrentándose. Facundo ordena dejar insepulto en la llanura al hermano que ha traicionado la causa civilizadora. La dicotomía civilización-barbarie queda establecida en la forma de muerte de cada hermano: Ignacio fue muerto por un arma de fuego –el arma de los blancos, ahora sus enemigos– y Martín muere por herida de lanza –el arma de los “salvajes” contra los que era su deber luchar (Marechal, 2012: 16-17).<sup>2</sup> Frente a esto, Antígona resulta desafiante, como en su original, y entierra a su hermano. Su castigo, en la obra de Marechal, será subirla a un caballo y lanzarla hacia las tierras dominadas por los indios. Su enamorado, hijo de Facundo, la seguirá y perecerá con ella.

3. Su padre, Luis Vélez, “murió saqueando a los infieles en la costa del Salado” (Marechal, 2012: 18).

Al comienzo de la obra, antes de realizar el enterramiento, Antígona se muestra fuerte y valiente en su voluntad de cumplir con una ley – la familiar y la divina – que cree superior a las reglas dictadas por Facundo (Creón). Por otra parte, interesa señalar que en Facundo tenemos a un Creón que, como bien afirma Mirta Arlt (1997), no pasa por el arrepentimiento o el reconocimiento de su error como lo hiciera en Sófocles. No hay aquí un Tiresias que se lo muestre.

Esta obra fue estrenada originalmente en el Teatro Nacional Cervantes en 1951, durante el primer gobierno de Juan Domingo Perón, protagonizada por Fanny Navarro, la actriz fetiche del peronismo. Las representaciones de la pieza fueron acompañadas en el hall del teatro por las exposiciones organizadas por la Subsecretaría de Informaciones, bajo el nombre de “Realizaciones del Gobierno Justicialista” y “Eva Perón y su obra social”, con el fin de promocionar la labor oficial (Leonardi, 2008: 4). Teniendo en cuenta esta centralidad que la obra obtuvo en la agenda peronista y la filiación peronista de Marechal, cabe preguntarse cómo se articula la visión del mundo de la obra con la política peronista en general y con la visión peronista del indígena en particular.

Rómulo Pianacci (2008), en su comentario sobre *Antígona Vélez*, cita a Jorge Abelardo Ramos como posición en contra de la planteada en el texto de Marechal, el no-espacio habitado por el Otro (84):

La naciente oligarquía veía en la eliminación de los pobladores originarios la condición primera de su consolidación económica definitiva. De ahí que bajo Rosas, Mitre, Sarmiento y Avellaneda, la diplomacia pampa y la diplomacia urbana alcanzaran un gran desarrollo, sin obtener una solución definitiva. Se trata de llevar la “civilización” contra el indio, sin buscar incorporarlo en su seno (112).

Sin embargo, Pianacci deja expuesta una contradicción problemática en el hecho de que Marechal y Abelardo Ramos son miembros de un mismo partido peronista, aunque su visión del indio no parece coincidir. Una pregunta básica en este punto sería si hubo una política indigenista coherente en el peronismo. El primer gobierno peronista favoreció en parte la situación de los pueblos originarios, en tanto crea la Dirección Nacional de Protección al Aborigen y el Consejo Agrario Nacional<sup>3</sup>. Además, en la reforma constitucional de 1949 se equiparó al indígena con el resto de los pobladores argentinos al eliminar un lenguaje anacrónico y discriminador que hablaba de la convivencia pacífica con los indios y de la necesidad de convertirlos a la fe católica. La tercera instancia de mejora consistió en la inclusión de las comunidades indígenas en el Segundo Plan Quinquenal donde se equipara al indio con los trabajadores. Nos dice el antropólogo Walter del Río (2005):

Dos elementos aparecen en la memoria social como centrales para el recuerdo de la llegada de Perón al poder como un momento de cambio para las comunidades indígenas: el estatuto del peón rural y la extensión de documentación a los pobladores indígenas con la consecuente incorporación del derecho al sufragio. El estatuto del peón rural es recordado en la memoria oral como el fin de una etapa en las relaciones de explotación laboral, constituyendo una medida que beneficiaba tanto a peones indígenas como no-indígenas. (228)

Como se sugiere aquí y como enfatiza Diana Lenton (2010), cualquier mejora para los indígenas durante el primer peronismo estaba englobada en políticas sociales y laborales que no enfocaban las necesidades específicas de los pueblos indígenas (88, 92). Fuera de la creación de unas pocas escuelas, el peronismo no quiso o no logró aliviar la situación de exclusión en la que se encontraban los pueblos originarios. La situación del indígena mejoró como miembro del colectivo de trabajadores pero, como nos hace ver José Marcilese (2011), faltaron políticas destinadas a mejorar la situación específica de vida de los indígenas: “Indudablemente, el problema de los pueblos originarios no pasaba por el hecho de que sus miembros no figuraran en las nóminas de los respectivos registros civiles sino a la pobreza estructural generada a partir de siglos de sometimiento y exclusión”.

Siendo que ésta fue una obra especialmente escrita para acompañar a las exposiciones que exaltaban la labor del gobierno peronista debemos preguntarnos: ¿cuál era la finalidad de la transformación de la tragedia de Sófocles en una tragedia de frontera situada en un momento histórico de lucha contra los pobladores originarios? Resulta esclarecedor en este sentido la interpretación de Martínez Gramuglio (2007) que ha dicho que al llamar Facundo a este personaje civilizador y restablecedor del orden, Marechal buscaba compensar las acusaciones antiperonistas que veían en el líder un caudillo autoritario y “bárbaro” (46). Para hacerlo todavía más claro, toma el nombre de aquel con el que los detractores peronistas podían semejar al líder y opera una inversión de su personalidad: aquí Facundo no es el bárbaro de Sarmiento sino, por el contrario, el personaje civilizador cuyos métodos podían ser extremos pero que a largo plazo traían beneficios para todos (excepto los “salvajes”). Interpreto que, considerando pérdidas y ganancias, convenía glorificar al líder aun a costa del desprecio a los pobladores nativos. También Brenda Werth (2013) interpreta la obra en este sentido, cuando citando a Svampa (20) nos dice que el estigma y la amenaza

4. Ambos organismos fueron disueltos por el gobierno de facto instalado tras el derrocamiento de Perón en 1955. Interesa asimismo señalar que Juan Perón publicó un libro fruto de su estudio, *Toponimia Patagónica de Etimología Araucana*, prologado por el antropólogo José Imbelloni.

de barbarie que resonaba en los críticos del peronismo al mismo tiempo legitimaba la firme acción civilizadora de Perón (26). Y de Facundo, como su representación.

Si Marechal intenta, en efecto, la reivindicación del líder peronista a través de un personaje portador de orden, cuyo precio es la eliminación de los indios vistos como la barbarie, cabe preguntarse en este sentido, si la bella puesta de Pompeyo Audivert en 2011 en el Teatro Cervantes no ponía en duda esta solidez en las convicciones de Facundo-Creón. ¿Es señalado Facundo como un sanguinario cuando se acerca al cuerpo en el velatorio de Martín Vélez (el hermano aceptado) y luego se vuelve a nosotros con las manos ensangrentadas?, ¿están sus manos ensangrentadas por el proyecto de dominación de los nativos? Asimismo, en el momento en que sabe de la muerte de Antígona y su hijo Lisandro, sufre un desmayo que no estaba en el texto de Marechal, mostrando una fisura emocional en el aparentemente padre insensible. Y, por último, la obra termina con la iluminación exclusiva de una mueca de espanto en un Facundo untado de sangre. Es posible interpretar estas elecciones de Audivert como un cuestionamiento de la justicia y validez de las decisiones de Facundo y de la visión de mundo propuesta por Marechal.

Está prácticamente ausente de la crítica académica de la obra la preocupación por los pueblos originarios. Werth (2013) señala que esta ausencia podría justificarse por el alto grado de abstracción que el indígena tiene en la obra, como el Otro excluido. Ella dice: “It is perhaps due to this almost total abstraction that most scholars have not taken an interest in the identity of this Other in their analysis of *Antígona Vélez*” (36). Además, muchos estudios ven el final de la obra con un ánimo casi celebratorio. Por ejemplo, Juan David González Betancur (2010) afirma: “La visión de Leopoldo Marechal es entonces esperanzadora. La muerte de Antígona Vélez no es una muerte inútil, abre la llegada de un futuro mejor. El autor nos invita a superar tanta violencia y a abrirnos a una sociedad que no siga ignorando a sus muertos”. Una afirmación como ésta despierta muchas preguntas; la primera es cómo la muerte provocada de dos jóvenes va a terminar con la violencia y si la invitación a no ignorar a los muertos incluye a Antígona, al joven insepulto y a los pobladores originarios.<sup>4</sup> Por su parte, Graciela García y Héctor Cavallari (1995) hacen una interpretación de la obra en la cual el sacrificio de Antígona queda justificado por la fundación de un mundo. Estos críticos ven en la guerra de fronteras en general y en los sucesos de *Antígona Vélez* en particular: “[una] concreción supraindividual de un plan divino y, por ende, necesario” (88). Según ellos, la correlación ideológica entre esta obra y el peronismo estaría en palabras de Marechal cuando dijo: “la gran virtud del justicialismo fue la de convertir una ‘masa numeral’ en un ‘pueblo esencial’” (García-Cavallari, 1995: 75-76). *Antígona Vélez* concluiría entonces con la fundación mítica de esta comunidad, de este ser nacional, en el que estaría ausente el pasado indígena.

Antígona misma, avanzada la obra, aceptará y concordará con la postura de Facundo. Ella justifica su muerte como instrumento del proceso civilizatorio que asegurará no más traiciones a la causa de los blancos y resultará una continuación del castigo a su hermano “traidor”. Dice Antígona (Marechal, 2012): “El hombre que ahora me condena es duro pero 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” (52). Inútilmente las mujeres le dicen a Antígona: “Niña, es tu verdugo” o “¿Qué sabe él para ordenar una muerte sin culpa?”(52).<sup>5</sup>

Es por eso que propongo considerar a esta Antígona de Marechal una anti-Antígona. Es una Antígona que valida y justifica la visión de Creón-Facundo y deshace así la esencial oposición entre las convicciones de ambos personajes, que es la oposición entre las leyes humanas, por un lado, y las divinas y familiares, por otro. Como afirma

5. Otras interpretaciones críticas proponen una visión metafórica de la obra en donde la muerte de Antígona vendrá a restituir la estabilidad, el orden. Luis Martínez Cutiño (1982) justifica así las decisiones de Facundo Galván: “La llanura reclama el sacrificio de la doncella para florecer. Facundo Galván no es el tirano sino el sacerdote encargado del ritual” (42).

6. Como bien señala Brenda Werth (2013), quien también hace hincapié en este hecho, otros estudiosos han destacado el acatamiento del castigo de la Antígona de Marechal: Mirta Arlt (1997), Victoria Brunn (2009), Alice DeKuehne (1970) y Silvia Romero (1981). En este mismo sentido, añado el texto crítico de Pérez Blanco (1984) que juzga con gran dureza a esta Antígona que llama “pulverizada” en su esencia (150).

Mirta Arlt (1997): “en el cuadro 5 [Antígona] se convierte en una especie de ‘arrepentida’ y aliada de su verdugo. Antígona ‘comprende’ que ha sido bien condenada, pues debe morir para que pueda triunfar el ideario de Facundo Galván” (53).

En cambio, en *La pasión según Antígona Pérez* de Luis Rafael Sánchez la operación es la contraria y por eso hablo de una ultra-Antígona. La obra se desarrolla durante los años sesenta del siglo XX, en la República de Molina, ubicada en algún lugar de América, en donde se vive una dictadura bajo el mando de Creón Molina. El conflicto se inicia luego de que una joven de veinticinco años, llamada Antígona Pérez, sepultara los cuerpos de los hermanos Tavárez, quienes fueron asesinados por ser una amenaza para la dictadura de Creón. Este había ordenado la no sepultura de los dos hermanos: “El mandato de Creón era que los cuerpos se pudrieran a la intemperie después de servir de escarmiento público (73). A raíz de esto, Antígona es arrestada y encerrada en un calabozo y su vida está condicionada a que ella pida perdón y confiese el lugar de sepultura. Sánchez utiliza más de una vez recursos brechtianos que vehiculizan el mensaje político de la obra: hay constantes puestas en abismo de su condición teatral, se hacen narraciones a público. La distancia entre ambos protagonistas, por supuesto ya presente en Sófocles, se agiganta para crear un mundo de opuestos ideológicos. *Extrema se tagunt*. Steiner (2000) nos dice que ambos son “casi imágenes reflectantes” (219). Creón inaugura el segundo acto diciéndole a Antígona que se parece a él. “Tenaz, enemiga de ceder, incapaz de renunciar” (1970: 88). Este Creón, como el Facundo de Marechal, tampoco experimenta la anagnórisis y no reconoce su error trágico. Sin embargo, la gran diferencia con la obra de Marechal es que este Creón, lejos de ser el héroe equiparable a Perón, aparece fuertemente condenado ideológicamente en la obra. Antígona está completamente sola y es traicionada por todos.

Ella desobedece las leyes de Creón con anterioridad al asunto del enterramiento de los cadáveres. Se construye una Antígona al servicio de una ideología de lucha contra la dictadura de Creón, representativa de las dictaduras latinoamericanas de una época. Es decir que Antígona es no sólo la que transgrede la ley de no enterrar los cadáveres, sino también alguien que atenta contra el régimen del tirano. Cuando su madre la visita, nos enteramos del compromiso político anterior de Antígona: “El ordenado Creón te ordenó que me echaras cuando un delator de los miles de comités de vigilancia me acusó de tener amistad con subversivos y descontentos” (31).

Para acentuar aún más el heroísmo de Antígona, como se dijo, se la deja completamente sola y rodeada de enemigos. Su amado, Fernando, termina traicionándola, ya que se vende a las exigencias políticas de Creón convirtiéndose en el jefe de guardia de su palacio. Completando aún más la exaltación heroica de la conducta de la protagonista, Ismene es una amiga que también la traiciona al unirse en pareja con Fernando. Por otra parte, se hace de Creón un personaje aún más cruel y errado que en el original ya que es un tirano paranoico que tortura y elimina a sus enemigos políticos y busca aliados en la jerarquía eclesiástica. Para añadir aún más elementos culpables a Creón, esta vez no actúa sin ensuciarse las manos a la hora de la muerte de Antígona. En Sófocles, como sabemos, se la condena a un encierro en una gruta donde el destino decidirá la razón y la hora de su muerte. Del mismo modo, en Marechal, se la monta a un caballo que galopará hacia la tierra de los indios, con lo cual será muerta por las mismas fuerzas que su hermano Ignacio defendía. En cambio, Antígona Pérez será simplemente ejecutada por fusilamiento.

También el pueblo, en forma del coro, apoya a Creón, y los medios periodísticos son cómplices de su dictadura, distorsionando la información.

Editorial. La dignidad en el gobierno del Generalísimo Creón Molina está probada por el noble gesto de dar oportunidad a la facinerosa de defenderse. (49)

LA MULTITUD

Para proteger los derechos ciudadanos.

En la cárcel está la traidora. (19)

LA MULTITUD

Antígona Pérez quiere nuestra perdición.

Antígona Pérez quiere entregarnos. (51)

Solamente al final, se escucha la voz de unas mujeres que alientan a Antígona a resistir, enfatizando el rol decisivo dado a la mujer en esta obra. La voz de Antígona asume la posición ideológica defendida en la obra y la conducta de Creón es censurada una y otra vez en boca de Antígona muy duramente:

CREÓN (Fiero)

Los Tavárez atacaron la voluntad del pueblo.

ANTÍGONA

Atacaron al enemigo de ese pueblo, que silencia con balas a los disidentes. (44)

En ambas versiones la muerte de Antígona tiene un valor adicional que no tenía en Sófocles, según lo conciben las protagonistas. Si la Antígona de Marechal justifica a su propio verdugo porque cree que su muerte preservará un orden, la Antígona de Sánchez considera su muerte injusta pero posible vehículo de desestabilización del régimen. En ambos casos se trata de muertes útiles con un beneficio añadido, pero pensado desde distintos puntos de vista ideológicos. Por otra parte, a pesar de la extrema crueldad de Creón, es en esta versión de Sánchez donde se le da a Antígona la posibilidad de salvarse, si confiesa dónde enterró los cadáveres. A Creón le conviene políticamente la confesión y el perdón, con lo cual se confirma que la ejecución de Antígona puede ser dañina para su imagen política. Esto a su vez permite la negativa de Antígona a claudicar, lo cual agiganta su heroísmo. Podría salvarse pero no lo hace, por ser fiel a sus principios y por no beneficiar a su enemigo. Todos los movimientos de la trama se construyen para reforzar el planteamiento ideológico de la obra.

¿De qué manera la confrontación entre la ley divina y las lealtades familiares, por un lado, y la ley humana, por el otro, nutren la oposición entre Creón y Antígona en estas versiones? En Sófocles (1971), Antígona desobedece a Creón para obedecer las leyes de familia y las leyes divinas. Le dice a Ismene: “Yo no te exhortaré más, y aunque quieras hacerlo conmigo, ya no lo haré con gusto. Haz tal cual opinas, que a aquél yo lo sepulto. Será hermoso morir por hacerlo. Querida por aquellos, reposaré con el querido, piadosa en mi maldad; puesto que más tiempo debo complacer a los de abajo que a los de aquí. Allá debo reposar para siempre; pero tú, si te parece, desprecia lo que aprecian los dioses” (114). En Marechal Creón/Facundo no es tío de Antígona sino un compañero de lucha de su padre pero esto no tiene mayores consecuencias ya que como sabemos el lazo sanguíneo que cuenta aquí es el de Antígona y sus hermanos y éste subsiste. En cambio, en la obra de Sánchez, los lazos familiares se desdibujan completamente. Creón aparece también aquí como amigo del padre de

Antígona, a quien mandó asesinar, aunque tarde en la obra éste le revela que su padre y él eran hermanos por padre. Sin duda tal cambio vuelve aún más condenable la conducta de Creón no sólo frente a Antígona, que es ahora su sobrina, sino también frente al padre al que mandó matar, que es ahora su medio hermano. Otro modo más de condenar moralmente a Creón.

Por otra parte, en *La pasión según Antígona Pérez* los hermanos Tavárez no son hermanos de Antígona sino amigos. La obra comienza cuando Antígona está encarcelada en palacio, acusada de haberlos enterrado. En efecto, en esta Antígona el deber de enterramiento no tiene que ver con el lazo fraternal. La ley familiar funciona solamente en un nivel metafórico en tanto estos amigos son como hermanos para ella. Así se lo explica a Creón: “Tú no alcanzas a comprender la ternura de la amistad. Mario y Héctor Tavárez eran mis hermanos. Ir por la calle con ellos era una aventura completa, respirar era una aventura completa” (96). De este modo, la ley de la sangre no es el motor de la desobediencia de Antígona. Su desobediencia proviene de un deseo más antiguo de subvertir el orden de Creón. Tampoco en esta versión de Antígona, como en Sófocles o en Marechal, hay un hermano que traiciona al reino. En este caso, los dos hermanos Tavárez se mueven bajo un mismo signo ideológico de oposición a Creón y es por eso que ambos fueron condenados por éste a permanecer insepultos. Se suprime completamente el elemento caínico de la historia para enfatizar las oposiciones ideológicas que ponen a Creón por un lado y Antígona y los hermanos Tavárez por el otro.

Si no es el llamado de la sangre el que impulsa a esta Antígona, tampoco es el llamado de la ley divina. Paradójicamente, con un título que hace referencia al Nuevo Testamento y la Pasión de Cristo –*La pasión según Antígona Pérez*–, en la obra el elemento religioso no aparece, de manera que el conflicto queda enmarcado completamente en las coordenadas políticas. Hay además en la obra un fuerte anticlericalismo y los jerarcas de la Iglesia aparecen como aliados de la tiranía de Creón.<sup>6</sup> La conducta de Antígona está motivada por su deseo de subvertir el poder de Creón y no por los motivos originales de la tragedia griega que, como se dijo, eran cumplir con los mandatos familiares y divinos. En este sentido, quisiera clarificar las razones por las que elijo llamar a esta obra una ultra-Antígona. Si por un lado se extrema el antagonismo entre Antígona y Creón y se celebra el heroísmo de Antígona, al mismo tiempo se suprimen las motivaciones originales de Sófocles, que eran el deber familiar y la voluntad de los dioses. Es decir que se debe entender lo “ultra” no como una exacerbación de la esencia de la tragedia griega sino como un exceso que, además, la distorsiona.

La Antígona de Marechal (2012), en cambio, sigue las fuentes, al invocar por un lado la ley de la sangre: “Pero Antígona buscará esta noche a su niño perdido, y lo hallará cuando salga la luna y le muestre dónde han puesto su almohada de sangre. Han olvidado allá que Antígona Vélez fue la madre de sus hermanitos” (31). Y por otro la ley divina, cuando le dice a Carmen (Ismene): “Yo sólo sé que Ignacio Vélez ha muerto. Y ante la muerte habla Dios o nadie” (22) y a Facundo: “Dios ha puesto en la muerte su frontera” (28). Antígona abandona estas certezas más adelante en la obra cuando encuentra justo el castigo que se le impone. Es ahí cuando se convierte en la anti-Antígona, cuando su sabiduría de hermana y de creyente devota pierden valor ante un hombre que “anda sabiendo” (52), como invocando un conocimiento que no se llega a comprender del todo pero hay que respetar. Por su parte, Facundo sólo remite a la voluntad divina al desembarazarse de la responsabilidad de la muerte de Antígona y decirle a su hijo que será Dios el que decida: “Todo estará en las patas de un caballo. Entre su ley y la mía que Dios juzgue” (43).

Sin duda, es la ley de Facundo la que se instala y se celebra en *Antígona Vélez*. La voluntad de imponer el proyecto civilizatorio en Marechal es tan fuerte como lo es en

7. “CREON. La Primera Dama y yo nos dirigimos a las ceremonias de bendición de una capilla que habíamos obsequiado a la piedad de la Virgen del Pilar. Esa ofrenda es de su conocimiento. MONSEÑOR. Y de nuestro regocijo. La contribución suya al sostenimiento y engrandecimiento de la Madre Iglesia gana bendiciones para su espíritu caritativo.” (66)

Sánchez la de instalar la subversión y la rebeldía como salidas frente a las dictaduras para América Latina. Dice Steiner (2000: 216) respecto a la visión de mundo de Creón y su presentación por Sófocles: “La impersonalidad cívica y abstracta y el estilo de gobierno de Creonte representan la promesa de un futuro más frío pero también más claro. Sin duda, la presentación dramática de Creonte en Sófocles sugiere las dudas de este respecto a semejante ‘progreso’. El poeta tiene demasiada conciencia de la irremisible santidad y autoridad de los aspectos oscuros del hombre”. En Marechal se abraza y se celebra este destino más claro y más frío que promete la dominación de lo salvaje, lo bárbaro, lo infiel. En Sánchez la posición de Creón es más radical, cruel, extrema y la obra se ocupa de condenarla. Si Facundo es el portavoz ideológico de *Antígona Vélez*, la Antígona de Sánchez no sólo hace a la protagonista el portavoz de la ideología de la obra sino que además apela a un arsenal ideológico y discursivo que ametralla la posición de Creón y celebra la lucha de Antígona. Le dice al Monseñor, cómplice del poder, que va a visitarla a la cárcel: “Ha dicho usted amor. El amor es delito en el régimen de Creón. Ha dicho usted fraternidad. La fraternidad es delito en el régimen de Creón.” Y al final: “Antígona es otro nombre para la idea viva, obsesionante, eterna de la libertad... Matarme es avivarme, hacerme sangre nueva para las venas de esta América amarga” (120).

Espero haber mostrado cómo se han tensado las cuerdas al trasladar la tragedia de Sófocles a las realidades latinoamericanas y de qué distinto modo Marechal y Sánchez se han apartado radicalmente del original. En el primer caso la desafiante desobediencia de Antígona sirve de justificación para una acción ordenadora que es lo que la obra se propone celebrar y que terminará castigando a una protagonista que acaba justificando su castigo. En la pieza puertorriqueña la rebeldía de Antígona excede la lealtad familiar y la sacralidad de los ritos fúnebres para ponerse al servicio de una causa política que se quiere continental y es lucha contra la opresión.



## Bibliografía

- » Abelardo Ramos, J. (2006). *Revolución y contrarrevolución en la Argentina: del Patriciado a la Oligarquía (1862-1904)*. Buenos Aires: Senado de la Nación.
- » Arlt, M. (1997). “El mito griego: permanencia y relatividad en *Antígona Vélez*, de Marechal”, en Osvaldo Pellettieri (ed.), *De Esquilo a Gambaro. Teatro, mito y cultura griegos y teatro argentino*. Buenos Aires: Galerna: 50-58.
- » Brunn, V. (2009). *From Tragedy to Ritual: Latin American Adaptations of Sophocles’ Antigone*. Ph. Thesis. Dissertation. New York City: Columbia University.
- » Del Río, W. (2005). “Mecanismos de tribalización en la Patagonia. Desde la gran crisis al primer gobierno peronista”, en *Memoria americana* 13: 209-42.
- » Cavallari, H. y García, G. (1995). “Antígona Vélez: Justicialismo y estructura dramática”, en *Gestos* X, 20: 75-90.
- » DeKuehne, A. (1970). “The Antigone Theme in Anouilh, Marechal, and Luis Rafael Sánchez.”, en *Papers on French-Spanish-Luso-Brazilian-Spanish-American Literary Relations. MLA Seminar* 17: 50-70.
- » González Betancur, J. D. (2010). “Antígona y el teatro latinoamericano”, en *CA-LLE14* 4.4 (enero-junio): 72-85.
- » Lenton, D. (2010). “The Malón de la Paz of 1946: Indigenous *Descamisados* at the Dawn of Peronism”, en Matthew B. Karush and Oscar Chamosa (eds.), *The New Cultural History of Peronism: Power and Identity in Mid-Twentieth-Century Argentina*. Durham and London: Duke University Press.
- » Leonardi, Y. (2008). “La programación de los teatros oficiales durante el primer peronismo: educar al pueblo a través del teatro”, en *Actas en CD-Rom de VI Jornadas Nacionales de Arte en Argentina*, Instituto de Historia de Arte Argentino y Americano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Plata, La Plata, Argentina.
- » Marcilese, J. (2011). “Las políticas del primer peronismo en relación con las comunidades indígenas”, en *Andes* (en línea) (enero-junio): (Fecha de consulta: 15 de abril de 2014). Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12719967010> ISSN 0327-1676
- » Marechal, L. (2012). *Antígona Vélez*. Buenos Aires: Colihue.
- » Martínez Cutiño, L. (1982). “La ley de llanura y el mito de Antígona”, en *Boletín del Instituto de Teatro*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, número 3: 37-48.
- » Martínez Gramuglio, P. (2007). “Mito, política y usos políticos del mito: Antígona Vélez”, en *Cuadernos del CILHA*, año 8, número 9: 41-50.
- » Pérez Blanco, L. (1984). “Antígona Vélez, apropiación y trueque del mensaje sofocleo”, *Cuadernos Americanos* 253.6: 143-172.
- » Pianacci, R. (2008). *Antígona: una tragedia latinoamericana*. Irvine, California: Ediciones Gestos, colección Historia del Teatro 12.
- » Romero, S. (1981). “Aproximación a Antígona Vélez de Leopoldo Marechal.” *Inter-American Review of Bibliography* 31.
- » Sánchez, L. R. (1970). *La pasión según Antígona Pérez*. Hato Rey, Puerto Rico: Lugar.

- » Sófocles (1971). *Antígona*. Montevideo: Síntesis.
- » Steiner, G. (2000 [1986]). *Antígonas: La travesía de un mito para la historia de Occidente*. Barcelona: Gedisa.
- » Svampa, M. (2006). *El dilema argentino: civilización o barbarie*. Buenos Aires: Taurus.
- » Werth, B. (2013). “Leopoldo Marechal’s Antígona Vélez and the Symbolic Landscapes of Peronism”, en *Whose Voice Is This? Reflections in Iberian and Latin American Antigones*. Ed. Jennifer Duprey. Hispanic Issues Series: U of Minnesota, Fall: 24–41.

### Notas periodísticas:

- » “Antígona Vélez constituyó un gran éxito”, *Clarín*, 26 de mayo de 1951.
- » “Antígona Vélez tuvo una gran intérprete en Fanny Navarro”, *El Mundo*, 26 de mayo de 1951.
- » “Aplaudiéndose [sic] a Fanny Navarro en una brillante creación de la protagonista de *Antígona Vélez*”, *Noticias gráficas*, 26 de mayo de 1951.