

Antígona Vélez

Leopoldo Marechal



LYC Leer y Crear
COLIHUE

Marechal, Leopoldo
Antígona Vélez - 2ª. ed. 9º reimp. - Buenos Aires : Colihue, 2011.
112 p. ; 18x13 cm.- (LyC)
ISBN 978-950-563-658-7
I. Teatro argentino. I. Título
CDD A862

Póslogo, notas y propuestas de trabajo:
Prof. HEBE MONGES.

Diseño de colección: Alejandra Getino.

Ilustración de tapa: "Éxodo", Raquel Forner, 1940. Óleo sobre tela.

2ª edición / 9ª reimpresión

Todos los derechos reservados.
Esta publicación no puede ser reproducida, total o parcialmente,
ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de
información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico,
fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o
cualquier otro, sin permiso previo por escrito de la editorial.
Solo se autoriza la reproducción de la tapa, contratapa, página de
legales e índice, completos, de la presente obra exclusivamente para
fines promocionales o de registro bibliográfico.



ISBN 978-950-563-658-7

©María de los Ángeles y Malena Marechal

© Ediciones Colihue S.R.L.
Av. Díaz Vélez 5125
(C1405DCG) Buenos Aires - Argentina
www.colihue.com.ar
ecolihue@colihue.com.ar

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
IMPRESO EN LA ARGENTINA - PRINTED IN ARGENTINA

Biografía de un escritor que vivió sus días como flechas

Por la intensidad que puso en sus actos y convicciones, en su escritura, en sus afectos y desapegos, por su persistencia en la búsqueda de lo trascendente, bien puede relacionarse a Leopoldo Marechal, hombre y escritor, con el título de uno de sus poemarios: *Días como flechas*.

Nació en Buenos Aires el 11 de junio de 1900 —día de la segunda fundación de Buenos Ayres—, en el barrio de Almagro, y posteriormente vivió en Villa Crespo, inmortalizado en las páginas de *Adán Buenosayres*. Pasaba sus vacaciones en el campo, en casa de unos tíos, en Maipú, donde tuvo una frecuentación gozosa con la naturaleza, manifiesta en parte en sus poemas y en su teatro. De su imbricación en lo urbano, en su ciudad, testimonian sus novelas. En la niñez comienza su afición por la lectura, hábito que conservó siempre como gran lector curioso y profundo.

Estudió en la Escuela Normal Mariano Acosta —por donde pasaron muchos de nuestros escritores—, y egresó en 1919 con el título de maestro, profesión que ejerció durante muchos años.

Su escritura inicial fue la poesía, y a los veintidós años publicó su primer libro.

Según sus palabras se integró en forma "misteriosa y fortuita" al grupo que nucleaba la revista *Martín Fierro* y sus reuniones en las que participaban jóvenes urgidos por renovar la lírica y el arte, crear corrientes de opinión y oponerse a lo que consideraban consagrado o caduco. Marechal disfrutó del clima de creatividad festiva que fue modalidad del martinfierrismo. Esa experiencia grupal tuvo para él importancia vital y literaria: en 1930, viviendo en París, planeó *Adán Buenosayres* —que dedicará a sus compañeros martinfierristas "vivos o muertos"—, libro donde el humor es una forma de conocimiento. La novela, que trabajó durante dieciocho

años, se publicó en 1948 y denota una toma de distancia y de autocritica de grupo.

Miry joven hizo sus primeros viajes a Europa, y en Francia vivió una bohemia típica de la época en compañía de numerosos artistas argentinos: José Fioravanti, Raquel Foner, Alfredo Bigatti, Alberto Montt, Aquiles Badi, Francisco Luis Bernárdez, Oliverio Gimeno y otros.

En viaje por Italia, la frecuentación de lecturas de Dante, Platón, Aristóteles y especialmente San Agustín lo acerca a la metafísica y a la búsqueda de un sentido religioso de la vida. A su regreso de Europa, en 1931, concurre a los Cursos de Cultura Católica, en el grupo Convivio, rama que se dedica especialmente a la literatura y el arte.

En 1934 se casa con María Zoraida Barreiro y de esa unión nacerán, años más tarde, sus dos hijas.

Marechal no solo continuará escribiendo y publicando a lo largo de su vida (a la vez que, por ejemplo, desempeñará cargos diversos como Director Nacional de Cultura), sino que también, siempre preocupado por la justicia social y el destino de su patria, adhiere inicialmente al socialismo; luego forma parte del Comité Yrigoyenista de intelectuales jóvenes, junto a sus pares Sixto Pondal Ríos, Ulises Petit de Murat (h), Jorge Luis Borges, Nicolás Olivari, Carlos Mastronardi, Macedonio Fernández y otros; y posteriormente se afiliará al peronismo. Esto le valdrá, cuando en 1948 aparezca su mencionada novela, el ataque de sus cofrades, los viejos martinfierristas. La crítica, que lo ignoró o lo denostó, tuvo sus excepciones en Julio Cortázar y H. A. Murena.

Su esposa había muerto en 1947, y en 1950 se unió a Elvía Rosbaco.

En 1951, José María Fernández Unsain le solicita *Antígona Vélez* para estrenarla en el Teatro Cervantes, que él dirige. El papel protagónico le es otorgado a la actriz Fanny Navarro. El único original mecanografiado desaparece, pero Eva Perón, enterada de lo ocurrido, le pide telefónicamente a Marechal que haga el esfuerzo de recomponer la obra. Seducido por su simpatía, Marechal cumple con el requerimiento y la obra se estrena el 25 de mayo. Pese a las precarias condiciones de ensayos y el apremio del tiempo, es un éxito.



Leopoldo Marechal
(ARCHIVO FUNDACIÓN L. MARECHAL).



Marechal junto al grupo Martinfierrista (1925)
(ARCHIVO FUNDACIÓN L. MARECHAL).

Situaciones personales y políticas lo llevaron a aislarse hacia fines de 1954, aislamiento que persistió y se hizo más riguroso a partir de 1955. Marechal, con su profundo sentido del humor, se llamó a sí mismo "el poeta depuesto", ironizando con la terminología usada por la llamada Revolución Libertadora.

Algunos años después se le acercaron grupos de escritores jóvenes, que valorizaron sus escritos, y comenzó a salir de esa suerte de ostracismo.

En 1962, en París, se estrena *Antígona Vélez* bajo la dirección de Juan Oscar Ponferrada y con la participación de Susana Mara en el rol protagónico.

En 1967, invitado por Julio Cortázar, conoce Cuba y forma parte del jurado del concurso de la Casa de las Américas. Este viaje quizás le inspiró su poema "Palabras al Che"¹.

En 1970 terminó su novela *Megafón o la guerra*, que no alcanza a ver editada. Estaba en proceso de impresión cuando fallece, el 26 de junio de 1970.

Deja una decena de obras de teatro inéditas: *El arquitecto del honor*, *El superhombre*, *Alijerandro*, *Mayo el seducido*, *Muerte y epitafio de Belona*, *Don Alas o la virtud*, *Un destino para Salomé*, *La parca*, *Estudio en Cíclope*, *El Mesías*, y se sabe que estaba trabajando en una cuarta novela: *El empresario del caos*.

Hay estudios en el extranjero que señalan que una de estas piezas teatrales inéditas estaría publicada, con posterioridad al fallecimiento de Leopoldo Marechal, bajo otro nombre.

En 1975, gracias al director y profesor de teatro Enrique Ryma, se recupera el texto de la obra de teatro *Don Juan* (publicada en esta colección). Su estreno estaba anunciado para la temporada teatral de 1976, pero la dictadura militar prohíbe la puesta en escena.

A más de treinta años de la muerte del escritor, sus hijas María de los Ángeles y Malena, únicas custodias de su obra, siguen intentando recobrar cartas, premios, fotos y manuscritos—éditos e inéditos—para publicarlos, permitir el acceso a ellos a los estudiosos de la obra e incorporarlos a la Fundación Leopoldo Marechal creada en 1991. Dicho material es parte relevante de la cultura argentina.

¹ "...Y no importa si el mismo sol alumbra ahora/ la tumba de un guerrillero recién caído/ y la espada estéril de los tristísimos generales...", en revista *Tango*, N° 5, Buenos Aires, 1970.



Marechal, maestro de escuela (ARCHIVO FUNDACIÓN L. MARECHAL).



L. Marechal junto a su esposa, María Zoraida Barreiro, y sus dos hijas, María de los Ángeles y Magdalena (Malena), en brazos de su madre (ARCHIVO FUNDACIÓN L. MARECHAL).

póslogo LyC

En el principio era el mito

Todos los pueblos y culturas primitivas han tratado de explicarse los fenómenos físicos y los sentimientos y sucesos que no lograban comprender racionalmente, por medio de mitos, fábulas, leyendas, sagas heroicas. Especialmente, se llaman mitos aquellos relatos que, pensando las imágenes como realidades, procuraron articular comportamientos sociales, de modo tal que adquirieran el carácter de valores universales. El más vasto y estructurado de los mundos mitológicos fue creado por la imaginación griega, y fue, por otra parte, el que más ha pesado sobre la cultura de Occidente. La estructura del mito permitía hacer manifiesto el contenido fundamental a través de las secuencias del relato. Los poemas épicos –especialmente los regresos, que cantaban las aventuras de los héroes a la vuelta de la guerra de Troya– conservaron los mitos heroicos, pero fueron los poetas trágicos los que les dieron forma definitiva. Según Jaspers, el mundo de la leyenda constituye el material de la tragedia. Los mitos constituían el sustrato de la cultura ática, pero es el teatro clásico el que los ha transmitido en su forma más elevada y poética. El público griego acudía entusiasmado al teatro en el siglo V a. C. para aplaudir las variantes de la armazón formal del mito, las nuevas interpretaciones que le conferían los autores trágicos, porque no lo consideraban un modelo fijo, sino el germen de reelaboraciones y evoluciones. Es decir, el mito era para los griegos algo provisto de vitalidad. Las versiones teatrales se ocupaban de la condición humana inmanente al mito, de lo esencial, de lo que sobrevive al cambio y pertenece a todos los hombres ya que, se reitera, las dos notas principales de la tragedia clásica son el humanismo y la universalidad. Un ciudadano ateniense que concurría a presenciar una tragedia sabía de

antemano la trama y disfrutaba de las innovaciones, pero intuía que la tesis oculta detrás de esas variaciones le competía como ser humano.

El teatro en la época de Sófocles

El gran teatro construido en la ladera que ascendía hacia el Partenón, en Atenas, no estaba cubierto. Veinte mil asientos se disponían en filas semicirculares, asientos sin respaldo que primero fueron de madera y después de piedra. El público debía permanecer, incómodamente sentado, durante un largo día, por lo que llevaba almohadones y portaba alimentos, como en algunos cines de hoy. En las primeras filas había asientos de mármol con respaldo donde se ubicaban los altos sacerdotes de Dionisos y los principales magistrados de la *polis* (ciudad). Al pie de las gradas estaba la *orjestra*, donde se situaba el coro. Para la representación de *Antígona*, el escenario reproducía la plaza de Tebas, frente al palacio real, y no había cambios pues regía una estricta unidad de lugar —una de las reglas del teatro griego, que consistía en que toda la acción debía transcurrir en un mismo y único sitio—. Algunos acontecimientos eran narrados o cantados por el coro, pues sucedían fuera de escena, ya que estaba prohibido representar muertes o escenas de violencia.

La multitud, al principio ruidosa, se retiraba en silencio si había experimentado la catarsis, la piedad y el temor, y a través de ello, se había purificado de sus pasiones.

Linajes de la tragedia griega

Los autores trágicos terminaron por elegir un grupo determinado de héroes; el mismo Aristóteles lo dice:

En un principio hacían las fábulas tomadas al azar de la tradición mitológica; después se compusieron las tragedias más hermosas alrededor de un pequeño grupo de familias a quienes tocó padecer o realizar cosas enormes.¹

¹ Aristóteles, *Poética*, Buenos Aires, Barlovento, 1977.

De este pequeño grupo de familias a que se refiere Aristóteles se han conservado obras que tratan especialmente de dos de ellas: los Atridas y los Labdácidas. La primera, formada por los descendientes de Atreo, tienen una culpa en las mismas raíces de la estirpe y todos los sucesores deben expiarla. En la segunda, la culpa aparece predeterminada por los oráculos, lo que da a sus descendientes mayor posibilidad de opción.

Antígona pertenece al linaje de los Labdácidas.

Al legendario fenicio o egipcio Cadmo se atribuye la fundación de la ciudad de Tebas, al norte de Atenas, en el siglo XIV a. C. Mató a un dragón y sembró sus dientes, de los que nacieron hombres armados que lucharon entre sí, hasta quedar cinco, quienes fundaron las familias reales de la ciudad. El nieto de Cadmo, Lábdaco, era rey de Tebas y dio su nombre a la dinastía: los Labdácidas. Fue el padre de Layo, quien casado con Yocasta recibió la advertencia del oráculo de Delfos de que, en caso de tener un hijo, este lo mataría y desposaría a su madre.

Edipo rey

Cuando nace Edipo, hijo de Layo y de Yocasta, el primero encarga a uno de sus servidores que le dé muerte. Por compasión, este lo entrega a unos pastores del rey de Corinto, que es quien lo cría como si fuera suyo.

Crece Edipo entonces en la creencia de ser heredero de los reyes de Corinto; ya mayor, consulta el oráculo delfico, que le vaticina que cometerá crímenes contra sus padres. Para evitarlo, se aleja de las que considera su familia y su patria, y en una encrucijada de caminos mata a un anciano que le había ordenado cederle el paso.

Llega finalmente a la ciudad de Tebas, donde una esfinge diezma a la población. Creonte, hermano de Yocasta, ofrece la mano de la reina, ya viuda —porque el anciano muerto en el camino era Layo—, a aquel que libere la ciudad de la esfinge. La esfinge proponía a quienes la enfrentaban un enigma, Edipo lo descifra y la esfinge muere. Desposa entonces a la reina y es coronado rey; y tienen cuatro hijos, dos varones: Eteocles y Polinices, y dos mujeres: Antígona e Ismena.

Pasado mucho tiempo, una peste se enseñorea de Tebas, y el oráculo declara que la ciudad quedará a salvo cuando el asesino de Layo sea expulsado. Edipo, buen rey, quiere salvar por segunda vez a la ciudad, y emprende las averiguaciones necesarias para encontrar al culpable, sin sospechar que cada paso lo acerca a su ruina. María Rosa Lida, en su libro *Introducción al teatro de Sófocles*, ha destacado la semejanza de la tragedia de Edipo con la forma circular del cuento popular, donde las profecías se cumplen y el castigo alcanza al culpable. La autora comenta que en las peripecias de una vida —la de Edipo, la de cualquier ser humano— se percibe un diseño que toma su verdadera forma al final, al cerrarse, trazado por una mano suprema, inexorable, poco piadosa: el destino, la *Moirai* para los griegos.

Edipo prosigue en su intento de descubrir al culpable, hasta que el peso de las pruebas y los testimonios lo convence de lo que no hubiera imaginado: es hijo de Layo y Yocasta y no de los reyes de Corinto, el anciano a quien dio muerte era su verdadero padre y la mujer con la que se ha casado es su madre. Desesperado se ciega, incapaz de enfrentar la luz, y se va de Tebas.

Los hijos de Edipo

Edipo ciego peregrina de un sitio a otro, acompañado hasta su muerte en Colono, arrabal de Atenas, por su hija Antígona que le sirve de lazarillo.

Desde su partida, sus hijos varones acuerdan gobernar Tebas un año cada uno alternativamente. Gobierna primero Eteocles, y al acabar el plazo se niega a entregar el reino a su hermano. Polinices entonces se une a los argivos, otro pueblo griego, y ataca las siete puertas de Tebas. La lucha acaba con la derrota de los sitiadores y los hermanos se dan mutua muerte, en lucha homérica, cuerpo a cuerpo.

El hermano de Yocasta, Creonte, asume el gobierno de la ciudad y ordena enterrar con honras fúnebres a Eteocles, que murió defendiéndola. En cambio, prohíbe bajo pena de muerte que se entierre a Polinices que trató de tomarla. Antígona desobedece, invocando la ley natural que mandaba enterrar a los muertos, ya que en caso contrario no encontrarían el descanso en compañía de

quienes los habían precedido en la muerte y vagarían eternamente por la tierra.

La Antígona de Sófocles

La obra comienza con un diálogo entre las dos hermanas: Antígona e Ismena. El tono alcanza áspera tensión cuando Ismena rehúsa ayudar a Antígona en su intento de enterrar al hermano castigado. Sófocles utiliza la gradación y el contraste; no es que Ismena no comparta la noción de Antígona sobre lo que debe hacerse, sino que no se siente lo suficientemente heroica para realizarlo. Trata de preservar su destino sin ir más allá de sus fuerzas. Ismena dice: "Yo pido a los que están bajo tierra que me otorguen perdón, pero obedeceré a los que poseen el mando..." Antígona cree en el cumplimiento del deber aunque la lleve al sacrificio: "Glorioso será para mí morir después de hacerlo". Sófocles presenta la libertad de elección dentro de un mismo linaje. Ismena es la que se siente culpable por su debilidad, pero Antígona, convencida de la justicia de su propósito, será la culpable para las leyes de la ciudad.

Las hermanas se van y entra el coro de ancianos rebanos: se congratulan por la paz y saludan a Creonte, nuevo rey. Un atemorizado centinela trae la noticia del entierro de Polinices y las pasiones se desatan: los guardias, asustados, querellan entre sí; Creonte, soberano flamante y receloso, sospecha de algún enemigo encubierto y manda desenterrar a su sobrino. No tarda en regresar el centinela con Antígona, descubierta en el momento de enterrar nuevamente a su hermano.

Creonte enrostra a Antígona no cumplir con las leyes, y ella responde que las leyes de la ciudad no son las superiores y eternas.

El rey insiste en que Polinices era un enemigo y como tal no merece honras fúnebres: "Nunca es amigo el enemigo ni después de muerto". Y Antígona le responde con las palabras famosas: "No he nacido para compartir el odio sino el amor".

Ismena suplica por Antígona y recuerda a Creonte que aquella es además la prometida de su hijo. El rey, inflexible, ordena que Antígona sea emparedada viva. El joven Hemón interviene para tratar de convencer a su padre de que no posee la verdad absoluta.

Aunque es la primera vez que el tema del amor juvenil se esboza en la tragedia griega, no es con palabras de enamorado que trata de convencer al rey, sino que lo incita a prestar atención a las voces de los ciudadanos, que empiezan a escucharse en el atribulado coro. Creonte, a su vez, le reprocha que dada su juventud se atreva a juzgar a su padre. Frente al obstinado absolutismo del rey, el joven se va amenazando con darse muerte.

Aparece Tiresias, vidente ciego, y reconviene a Creonte. Finalmente el coro de ancianos persuade al rey para que revoque sus órdenes, pero ya es tarde.

Cuando se decide a enterrar solemnemente a Polinices, un mensajero lo atrae a la tumba de Antígona donde encontrará a su hijo abrazado al cuerpo inerte de su prometida. Al ver a su padre, Hemón trata de matarlo, pero el rey esquiva el golpe y entonces el joven se arroja sobre su espada desnuda. Su madre, Eurídice, al conocer la muerte de su hijo da fin también a su vida. Nada de todo esto sucede en la escena, el público lo conoce por narraciones de testigos: los mensajeros o el propio corifeo. En el éxodo –salida final– el coro reflexiona sobre el destino, el deber y la frágil felicidad humana.

Las líricas odas que entona el coro disminuyen la tensión trágica de *Antígona*. No se han conservado la música ni las coreografías de las danzas, pero se conoce su importancia en la representación.

El tema de Antígona y su descendencia teatral

¿Qué misteriosa vitalidad, qué posibilidad dúctil permite que los mitos griegos sean llevados al teatro e interesen a autores y espectadores, aun cuando la memoria de los héroes y dioses sea solo conocida por minorías?

Entre las muchas hipótesis que se han formulado para explicar esta potencialidad, la más reiterada es la que asevera que los mitos son símbolos de verdades filosóficas permanentes. Los nuevos autores dan al mito su peculiar visión del mundo y las ideas de su época. Y a veces introducen anacronismos que otorgan un aire atemporal a la vieja fábula.

Según George Steiner, *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura* (Barcelona, Gedisa, 1991), fue opinión difundida en el mundo de la cultura occidental que la *Antígona* de Sófocles era la

obra más cercana a la perfección que cualquier otra producida por el espíritu humano. Steiner, después de compulsar alrededor de doscientas versiones de Antígona (!), se propone explicar esta recurrencia del tema pero no llega a una conclusión definitiva y taxativa sino a varias interpretaciones.

Hay un sustrato clave en la convicción, mantenida por siglos en Occidente, acerca de la supremacía del genio helénico. Pero, ¿por qué Antígona —se vuelve a preguntar Steiner— es el ideal totalizante de toda la creación ática? Creadores tan diversos como Hegel, Schiller, Hölderlin, Shelley, Kierkegaard, Brecht, Anouilh, Virginia Woolf, Marguerite Yourcenar, y tantos otros se enfervorizaron con el personaje.

Etimológicamente el nombre de Antígona significa “en lugar de una madre”, por lo tanto, la que cumple el rol materno. Pero, ¿madre de quién? Antígona baja virgen a la tumba (en la tragedia de Sófocles, ella dice: “Oh tumba, oh lecho nupcial”). Antígona es madre de sus hermanos, de su hermano caído en desgracia, y quizás por eso, durante la Baja Edad Media, aparece representada como una especie de virgen-madre, próxima a los cultos marianos.

Esta tragedia siempre atrajo porque formuló como ninguna la oposición entre individuo y Estado, las relaciones conflictivas esbozadas en el discurso autocrático de Creonte y el discurso de infracción de Antígona. Según la interpretación clásica de Hegel, la tragedia simboliza la pugna entre la ley pública del Estado y los intereses privados del ámbito familiar. Frente a figura femenina de Antígona, sometida a los dictados de la tradición, Hegel se inclina por Creonte, quien encarna el bienestar de la comunidad. En oposición a este filósofo, otros pensadores han relacionado a Antígona con la defensa de leyes no escritas, fundadas en los lazos de sangre y en comunión con la naturaleza, y con el derecho a rebelarse contra aquellos Estados que transgredan ese código moral.

Otras lecturas valorizan el problema generacional, juventud versus vejez, presente tanto en los diálogos entre Antígona y Creonte como en los de éste y su hijo.

Se ha argüido también que lo atrayente en la obra es el cumplimiento de un rol femenino importante en muchas culturas: enterrar, llorar, preservar el cuerpo y la memoria de los muertos. Así, la heroína trágica pasaría a ser un modelo de feminidad.