

# LA TRAGEDIA HOY: DOS REESCRITURAS CONTEMPORÁNEAS DEL MITO DE ANTÍGONA

Teresa VALLÈS-BOTEY\*

- **RESUMEN:** La cuestión todavía candente de si es posible hoy la tragedia es debatida por grandes críticos como George Steiner [1963] y Albin Lesky [1957] con posiciones no plenamente coincidentes. Nos proponemos aquí comparar sus propuestas y para ello analizaremos desde ambas perspectivas dos reescrituras contemporáneas del mito de Antígona: *Antígona* [1942] del dramaturgo francés Jean Anouilh y *La tumba de Antígona* [1967] de la filósofa y escritora española María Zambrano, que, como veremos, mantienen una dispar relación intertextual con la *Antígona* de Sófocles.
- **PALABRAS CLAVE:** *Antígona*. Tragedia. George Steiner. Albin Lesky. Jean Anouilh. María Zambrano.

## Steiner o la sinrazón trágica

En su reconocido ensayo *La muerte de la tragedia* [1963], George Steiner (2011) propugna la muerte de este género tras Shakespeare y Racine. Lo que caracteriza la tragedia según Steiner es la imposibilidad de comprensión del destino y la inexistencia de justicia. El guerrero homérico, de acuerdo con su cosmovisión, sabe que no puede comprender ni dominar el destino y que, tras el desenlace, las cuentas de los hombres con los dioses no quedan saldadas. De ahí nace el sentido trágico de la vida, fundado en la sinrazón del destino. Las excelsas cualidades de Edipo, su valentía y rectitud en la búsqueda de la verdad, no le salvan de la desgracia y sufre un castigo que no guarda proporción con la falta cometida.

De nada vale pedir una explicación racional o piedad. Las cosas son como son, inexorables y absurdas. El castigo impuesto supera de lejos a nuestras culpas. [...]

No obstante, en el mismo exceso de su padecimiento se encuentran los títulos del hombre para aspirar a la dignidad. Impotente arruinado, mendigo ciego expulsado de la ciudad, él alcanza una nueva grandeza. El hombre es ennoblecido por el rencor vengativo o la injusticia de los dioses. No le vuelve inocente, pero le purifica como si hubiera pasado por las llamas. (STEINER, 2011, p.13).

---

\* UIC - Universitat Internacional de Catalunya. Facultad de Humanidades. Barcelona – España. 08017 - tvalles@uic.es

Artigo recebido em 16/11/2018 e aprovado em 10/05/2019.

Edipo adquiere su definitiva grandeza como héroe trágico al asumir dignamente su destino inexorable, al que no exige lógica ni proporcionalidad en la pena. Steiner compara esta concepción de lo trágico con la del texto bíblico de *El libro de Job*, para concluir que la tragedia es contraria al sentido judaico del mundo (sentido que heredará, en parte, el cristianismo). Su argumento es que la cosmovisión de este relato asume la posibilidad de una comprensión del destino basada en la justicia, es decir, en el convencimiento de que cada individuo recibe a la larga un castigo o una recompensa de sus acciones de acuerdo con sus méritos o culpas. Donde hay justicia, defiende Steiner, no hay tragedia, pues la justicia hace comprensible y razonable el destino. En otras palabras, la sinrazón trágica es incompatible con el convencimiento de que el orden del universo y de la condición humana es accesible a la razón. ¿Implica esto, tal y como defiende Steiner, que no es posible hoy la tragedia?

Un posible contraejemplo a la tesis de Steiner podría ser la reescritura del mito de Antígona estrenada en 1942 por Jean Anouilh, pues parece que cumple los requisitos de Steiner y, sin embargo, es una obra contemporánea. Esta *Antígona* lleva a cabo una desmitificación de la heroína mediante la ironía metateatral y una reformulación del sentido trágico de la existencia, a la vez que respeta con fidelidad los elementos formales del mito. Lo que caracteriza la Antígona de Anouilh es que la muerte de la protagonista es mera absurdidad. Antígona ya no sigue un imperativo ético sino que se recrea en su propio destino con una introspección exaltada y un narcisismo enfermizo. “Ningún mandamiento divino, ningún mandamiento ético absoluto exige otra cosa [...] ha abandonado sus pueriles sueños de heroísmo y de impacto político” (STEINER, 2000, p. 227). En esta versión del mito, Tiresias y toda referencia a lo trascendente desaparecen, y Creón, que con sus palabras “[...] ha socavado los fundamentos existenciales de la acción de Antígona” (STEINER, 2000, p. 227), logra poner en cuestión cada una de las razones que invoca la heroína. Al final, Antígona morirá por no tener motivos para vivir, porque se ha desvanecido amargamente su sueño infantil de felicidad plena y le repugna la felicidad acomodadiza que Creón predica.

Todos vosotros me dais asco con vuestra felicidad. Con vuestra vida que hay que amar, cueste lo que cueste... Yo lo quiero todo, en seguida, y que sea completo. De lo contrario me niego. No quiero ser modesta y contentarme con un trocito, si he sido juiciosa. Quiero estar segura de todo y que sea tan hermoso como cuando era pequeña... o morir (ANOUILH, 2009, p. 183).

De nada sirven los argumentos de Creón para hacer recapacitar a una ofuscada Antígona. “¡Es absurdo!”, exclama Creón; “Sí, es absurdo” (ANOUILH, 2009, p. 168), admite Antígona, a la vez que renuncia a comprender su destino fatal: “No quiero comprender. Esto está bien para usted. Yo estoy aquí para otra cosa que para comprender. Estoy aquí para decirle que no y para morir” (ANOUILH, 2009, p. 174). El absurdo se hace evidente cuando Antígona admite amargamente “Ya no sé por qué muero” (ANOUILH, 2009, p. 197) y cuando el coro afirma que “Todos los que tenían que morir han muerto. Los que creían una cosa, y los que creían lo contrario, y aun los que no creían en nada y se vieron

envueltos en el asunto sin comprender nada. Muertos parecidos, todos bien rígidos, bien inútiles, bien podridos” (ANOUILH, 2009, p. 202). Que se considere inútil, absurda, la muerte de la heroína es la prueba final de su desmitificación.

Este absurdo nace de un profundo pesimismo y escepticismo antropológico, de la ausencia de esperanza en la condición humana. El mensaje del autor es antropocéntrico y pesimista, ha desaparecido el plano divino que representaba Tiresias, se ha desvanecido la confianza en el orden y la justicia del cosmos, se ha evaporado la posibilidad de comprender el destino. Por el prólogo sabemos que los personajes se saben actores que representan un papel: “Antígona es la chica flaca que está sentada allí, callada. [...] Pero no hay nada que hacer. Se llama *Antígona* y tendrá que desempeñar su papel hasta el fin [...]” (ANOUILH, 2009, p. 125). Mediante la ironía metateatral se propone una visión irónica y sarcástica del mito de Antígona (DÍAZ TEJERA, 1989).

Así, pues, vemos en una obra contemporánea la sinrazón trágica que Steiner considera requisito de la tragedia. En este sentido, la Antígona de Anouilh se puede interpretar como un argumento a favor de que sí es posible hoy la tragedia. Es posible, eso sí, una vez liquidada la herencia cultural judeocristiana, adoptando el pesimismo antropológico y una cosmovisión nihilista.

Otra obra contemporánea que es interesante analizar bajo la perspectiva de Steiner es *La tumba de Antígona* de María Zambrano, escrita durante su exilio en París en los años cuarenta y publicada en 1967. A diferencia de la reescritura de Anouilh, la de Zambrano no sigue la trama de la tragedia de Sófocles, sino que la acción se desarrolla íntegramente en la cueva donde Antígona ha sido condenada a morir y a la que acuden para hablar con ella los diversos personajes de la tragedia. La cueva que tenía que ser su tumba será una especie de útero materno del que renacerán los personajes tras un proceso de maduración de su ser. *La tumba de Antígona* es la historia de una “[...] progresiva maduración del ser que, en y gracias al vacío, representado por la tumba, intenta coincidir consigo mismo, emerger desde ese vacío en un verdadero acto de renacimiento” (MEKOUAR-HERTZBERG, 2006, p. 61). En su conversación con Edipo, Antígona descubre que su estancia en esa cueva –que se encuentra más allá de la vida y de la muerte– se debe a que está llamada a ser “profeta [...] del ser del hombre” (ZAMBRANO, 2015, p. 169-170), pues tiene la misión de ayudar a su padre y a los otros personajes a “nacer del todo”, a alcanzar una mayor maduración de su ser:

EDIPO. —Oh, Antígona, tengo yo que decirte dónde estás, cuando es tan claro; todo esto es tan claro. Estás en el lugar donde se nace del todo. Todos venimos a ti, por eso. Ayúdame, hija, Antígona, no me dejes en el olvido errando. Ayúdame ahora que ya voy sabiendo, ayúdame, hija, a nacer.

ANTÍGONA. —¿Cómo voy a poder yo? ¿Cómo voy a poder hacerlos nacer a todos? Pero sí, yo, yo sí estoy dispuesta. Por mí, sí. A través de mí. (ZAMBRANO, 2015, p. 190-191).

Su misión humanizadora está ligada a la expiación, tal y como Antígona misma explica a su hermana Ismene: “Tú no tenías que venir conmigo a lavar a nuestro hermano

sin honra, porque mira, ya está claro, la lavandera soy yo” (ZAMBRANO, 2015, p. 183). En este acompañamiento que está llamada a ofrecer a los demás personajes, Antígona cumple la función del espejo que mediante el diálogo les ofrece la verdad sobre su ser. Esa verdad que Antígona proclama cuando denuncia el mal y la injusticia es agua que hace posible la limpieza y purificación. Su destino es proclamar una verdad que es “[...] una luz que está por encima y más allá y que al caer sobre nosotros, los mortales, nos hiere. Y nos marca para siempre. Aquellos sobre quienes cae la verdad, son como un cordero con el sello de su amo” (ZAMBRANO, 2015, p. 214). Por ejemplo, Antígona acusa a sus hermanos Etéocles y Polinices de su falta de fraternidad con los hombres:

ANTÍGONA. —Sí, yo soy vuestra hermana. Pero vosotros dos ¿sois hermanos míos? ¿Sois hermanos de alguien? ¿Le habéis permitido a la hermandad que inunde vuestro pecho deshaciendo el rencor, lavando la muerte, esa que ahora tenéis, y que cuando llegue la otra, venga limpia, de acuerdo con la ley de los Dioses? (ZAMBRANO, 2015, p. 210).

¿Es *La tumba de Antígona* una tragedia desde el punto de vista de Steiner? Cabe pensar que no, pues no hay lugar en esta obra a la sinrazón y la injusticia. Desde el punto de vista de Steiner, la obra de Zambrano no es una tragedia por el mismo motivo que no lo es el libro de Job: por la existencia de un sentido o significado de la tragedia que padece la protagonista y porque se alcanza una justicia. La Antígona de Zambrano comprende por fin su existencia, descubre el sentido de su vida y su misión humanizadora y, tras llevarla a cabo, recibe su recompensa cuando la muerte finalmente le conduce a la otra vida:

DESCONOCIDO SEGUNDO. —Antígona: ven, vamos, vamos.

ANTÍGONA. —Ah, sí. ¿Dónde? ¿Adónde? Sí, Amor, Amor, tierra prometida. (ZAMBRANO, 2015, p. 236).

Por tanto, la justicia forma parte de la cosmovisión de esta obra, en la que cada personaje debe asumir sus errores y purificarlos para alcanzar la maduración de su ser. En este sentido, la obra de Zambrano daría la razón a la hipótesis de Steiner según la cual la tragedia no es posible en una cosmovisión –como la de Zambrano– que hereda la perspectiva judeocristiana y conserva la confianza última en el orden del universo.

## Las formas de lo trágico según Lesky

Por su parte, Lesky (2001 [1957]) apunta la posibilidad de otra interpretación de lo trágico que supone incluir el libro de Job y la Antígona de Zambrano entre las obras trágicas. Lesky distingue tres formas de presentarse lo trágico. La primera es la *visión radicalmente trágica del mundo*, que es “[...] la concepción del mundo como sede de la destrucción incondicional de fuerzas y valores que necesariamente están en pugna, destrucción sin solución y no explicable por ningún sentido trascendente” (LESKY, 2001,

p. 51). Este es el caso, sin duda, de la Antígona de Anouilh, que Lesky (2001, p. 47) considera uno de los más grandes dramaturgos de su tiempo. Esta forma de tragedia en sentido estricto se correspondería con el concepto de lo trágico que defiende Steiner.

Lesky (2001, p. 52) distingue una segunda forma trágica que llama *conflicto trágico absoluto*. “Tampoco aquí hay solución y en su extremo se encuentra la destrucción”; sin embargo, el conflicto no representa al mundo por entero sino

[...] un suceso parcial del mundo, y es completamente concebible que aquello que en este caso especial tuvo que finalizar con muerte y destrucción sea parte de un todo trascendente y adquiera su sentido de las leyes que rigen ese todo. Y si el hombre aprende a conocer esas leyes y a comprender su juego, ello significa que la solución se encuentra en un plano superior a aquel en que este conflicto tuvo la muerte como final (LESKY, 2001, p. 52).

La Antígona de Sófocles podría considerarse un ejemplo de esta categoría, pues la muerte de la heroína no es absurda, sino tiene un valor ejemplar trascendente y adquiere sentido en un plano superior al de su supervivencia física: será ejemplo ante los ciudadanos y será admitida con honores en el más allá. En este sentido, el concepto de tragedia propuesto por Steiner podría considerarse demasiado restringido, pues llevaría a excluir la obra de Sófocles del canon de tragedias por el hecho de sugerir un sentido trascendente en lugar de la sinrazón trágica. A favor de este sentido más amplio del concepto de tragedia, Lesky (2001, p. 50) arguye que en el período culminante de la cultura ática no era obligado el final penoso y que tragedias como la *Orestíada* de Esquilo acaban con una reconciliación.

El tercer nivel que distingue Lesky (2001, p. 52) es la *situación trágica*. “También en ella encontramos los elementos que constituyen lo trágico. Hay fuerzas opuestas que se levantan unas contra otras, ahí está el ser humano que no encuentra la solución a su conflicto”, sin embargo “la nube que parecía impenetrable se rasga y, del azul del cielo, surge la luz de la salvación que inunda la escena que aún se hallaba en la noche tempestuosa”. Por tanto, lo que singulariza una situación trágica es la posibilidad de un desenlace no trágico: “Una tragedia [...] puede participar de lo auténticamente trágico en la forma de la situación trágica, lo cual no impide que tenga un final feliz” (LESKY, 2001, p. 54). No cabe duda que el libro de Job puede considerarse trágico en este sentido, pues –tras superar terribles pruebas– sus bienes son restituidos y alcanza un estado más pleno de paz interior y de comunicación con Dios: “Sólo de oídas sabía de ti, pero ahora te han visto mis ojos” (*Job* 42,5). La inclusión del libro de Job entre las obras trágicas es un argumento a favor de la posibilidad, que Steiner rechaza, de que sea “posible lo trágico dentro de la idea cristiana del mundo” (LESKY, 2001, p. 55).

¿Y *La tumba de Antígona* de Zambrano? ¿Se puede considerar también trágica en el tercer sentido que propone Lesky? Esta obra podría ser el paradigma de situación trágica con desenlace feliz, en un relato que, sin vincularse explícitamente con la cosmovisión cristiana, es compatible con ella. Puede decirse que esta obra es un desenlace dichoso de la de Sófocles, pues representa el momento en que se rasgan las nubes y poco a poco se van

iluminando los sombríos personajes. Es el momento de recoger los frutos del sacrificio que Antígona ha realizado: “Ese saber que no busqué se paga. Cada gota de esa luz, de ésta que venís a beber ahora ya muertos, cuesta sangre. [...] Mi sangre fue, todavía más que la vuestra, sacrificada: a ese poco de saber, a esa brizna de luz” (ZAMBRANO, 2015, p. 214). La cueva donde había sido condenada a morir no será “[...] un espacio de muerte, como era de suponer, sino de vida, no un espacio de silencio, sino de palabras, no un espacio de soledad sino de encuentros y/o re-encuentros” (MEKOUAR-HERTZBERG, 2006, p. 53). Zambrano representa la reconciliación de los personajes con su propia identidad y con los demás, la reconstrucción del individuo y de las relaciones humanas y cívicas.

Ya cumplida la transgresión de la Ley, los desafíos de la actuación de la joven exiliada parecen de orden privado, íntimo: se trata de re-hacerse, re-crearse, renacer, objetivo cuya omnipresencia es indiscutible en el discurso de Antígona a lo largo de la obra. [...] esta re-construcción íntima sirve de base a una reelaboración de la esfera pública. (MEKOUAR-HERTZBERG, 2006, p. 58).

Efectivamente, la heroína clásica es aquí un ser que parte al encuentro de sí mismo a través de los otros (PREZZO, 1999, p. 107), de modo que su desarrollo como persona es un proceso paralelo a la maduración de su compromiso cívico: “[...] frente al individualismo egoísta, que es autodestructivo e insolidario, Zambrano insiste en el carácter social de la persona” (ORTEGA MUÑOZ, 2001, p. 61). Desde esta perspectiva, el desarrollo del individuo es requisito para la existencia de la sociedad – “[...] la Polis podría haber dicho a su ciudadano: ‘de que seas un hombre depende mi existencia’” (ZAMBRANO, 2011, p. 112) – y también la clave de su organización política como democracia: “[...] si hubiera que definir la democracia podría hacerse diciendo que es la sociedad en la cual no sólo es permitido, sino exigido, ser persona” (ZAMBRANO, 2011, p. 169).

## Conclusiones

Steiner propone una visión de la tragedia fundada sobre la sinrazón y la injusticia, sobre la ausencia total de sentido. Por su parte, Lesky adopta una noción más amplia que no descarta obras en las que el sentido trasciende al protagonista y en que, eventualmente, tiene lugar un desenlace de reconciliación. Desde esta perspectiva tanto *Antígona* de Anouilh como *La tumba de Antígona* de Zambrano pueden considerarse tragedias, mientras que para Steiner sólo la primera cumple los requisitos. Por otra parte, al ser Anouilh una obra contemporánea representa un contraejemplo de la muerte de la tragedia preconizada por Steiner, de modo que podemos concluir que sí es posible la tragedia hoy, ya sea en obras que niegan la posibilidad de sentido, ya sea en obras que propugnan un sentido trascendente al héroe trágico.

El análisis de las Antígonas de Anouilh y Zambrano pone de manifiesto distintas formas de reescritura, pues su relación intertextual con el mito clásico es dispar. La de Anouilh es fiel a la trama y transgresora del sentido global, pues conserva el argumento a la vez que —como ejercicio de contraescritura— desmitifica y desacraliza la heroína. Se trata de un contradiscurso que formalmente es un hipertexto que reescribe completamente el hipotexto de Sófocles, de acuerdo con el modo de reescritura que Genette (1989, p. 19) llama hipertextualidad: “[...] la derivación del hipotexto al hipertexto es a la vez masiva (toda la obra B derivando de la obra A) y declarada de una forma más o menos oficial”.

Por su parte, Zambrano reformula la trama: cambia el desenlace (la protagonista no se suicida al llegar a la cueva) e inventa nuevas escenas que forman como un epílogo de la obra clásica. Pero, diferencia de la de Anouilh, su cosmovisión es compatible con la de Sófocles y la desarrolla en consonancia con su propia visión filosófica de la persona como ser relacional y en constante proceso de maduración. Para distinguir ambas formas de reescritura puede ser útil tener en cuenta que, si analizamos la historia del mito (entendida como el conjunto de acontecimientos contados), Anouilh es conservador en relación a la *forma del contenido* de los eventos del mito (acciones, acontecimientos, personajes), mientras que elabora un contradiscurso del mito clásico en el nivel de la *sustancia del contenido*. En cambio Zambrano transforma la forma del contenido (con nuevas acciones y acontecimientos, también con nuevos personajes como la nodriza o la harpía), pero la sustancia del contenido está en sintonía con el mito clásico y lo desarrolla poniéndolo en conexión con su pensamiento filosófico. De modo diverso, ambos ejemplos de reescritura ponen de manifiesto que, como señala Steiner (2000), no hay duda de que las *Antígonas* son verdaderamente *éternelles* y están tan cercanas a nosotros en nuestro presente que siguen dando forma a nuestro sentido del yo y del mundo.

Agradezco a Neus Rotger y Gonzalo Pontón su atenta lectura de una versión previa de este trabajo.

VALLÈS-BOTEY, T. Tragedy today: two contemporary rewritings of the myth of Antigone. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.2, p.157-164, jul./dez. 2018.

- **ABSTRACT:** *The still hot question of whether tragedy is possible today is discussed by great critics such as George Steiner [1963] and Albin Lesky [1957] with positions that do not fully coincide. We will compare here their proposals, and to this end we will analyse from both perspectives two contemporary rewritings of the myth of Antigone: Antigone [1942] by the French playwright Jean Anouilh and La tumba de Antígona [The Tomb of Antigone, 1967] by the Spanish philosopher and writer María Zambrano, which, as we shall see, maintain a dissimilar intertextual relationship with Sophocles' Antigone.*
- **KEYWORDS:** *Antigone. Tragedy. George Steiner. Albin Lesky. Jean Anouilh. María Zambrano.*

## Referencias

ANOUILH, J. **Jezabel. Antígona.** Buenos Aires: Losada, 2009. Obra original publicada en 1942.

DÍAZ TEJERA, A. **Ayer y hoy de la tragedia.** Sevilla: Alfar, 1989.

GENETTE, G. **Palimpsestos: la literatura de segundo grado.** Trad. de Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

LESKY, A. El problema de lo trágico. *In*: LESKY, A. **La tragedia griega.** Barcelona: Acantilado, 2001. p. 29-75. Obra original publicada en 1957.

MEKOUAR-HERTZBERG, N. La dimensión del exilio en La tumba de Antígona de María Zambrano. **Hispanística XX**, Dijon, n. 24, p. 49-70, 2006.

ORTEGA MUÑOZ, J. F. **La Humanización de la sociedad:** María Zambrano. Sevilla: Unión General de Trabajadores de Andalucía, 2001.

PREZZO, R. Imágenes del subsuelo: las figuras femeninas en la Antígona de Zambrano. **Aurora**, Barcelona, n. 1, p. 104-112, 1999.

STEINER, G. **Antígonas: una poética y una filosofía de la lectura.** Barcelona: Gedisa, 2000.

STEINER, G. **La muerte de la tragedia.** Madrid: Siruela, 2011. Obra original publicada en 1963.

ZAMBRANO, M. **Persona y democracia.** Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2011. (Obras completas, 3).

ZAMBRANO, M. **La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico.** Madrid: Cátedra, 2015. Obra original publicada en 1967.