

Hay muchas formas de morir. Antígona: re-leyendo el mito en clave antropológica. Poder, resistencia y dolor

There Are many Ways to Die. Antigone: A Rereading of the Myth in an Anthropological Key. Power, Resistance, and Pain

María Cecilia Colombani

Universidad de Morón

Universidad Nacional de Mar del Plata

ceciliacolombani5@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6215-0499

Palabras clave: Antígona, Poder, Resistencia, Dolor, Acción, Palabra.

Keywords: Antigone, Power, Resistance, Pain, Action, Word.

Introducción

En este trabajo analizaremos *Antígona*, la tragedia sofoclea, a partir de ciertas coordenadas antropológicas presentes en la obra del tragediógrafo. En un primer segmento recorreremos la estructura del mito como operador de sentido. En un segundo segmento trabajaremos sobre lo que significa la presencia de un mito en el marco del escenario antropológico. En un tercero, abordaremos la obra de Sófocles a fin de relevar su contenido, lo dramático de la pieza, su juego teatral, el papel de los personajes y su inserción en el marco de su tiempo histórico y su trans-temporalidad.

El mito. Los ecos de una voz inmemorial

El mito constituye un pilar fundamental en la estructuración de las sociedades humanas que aporta sentido a la existencia de los hombres. Es un operador de sentido y un operador inclusivo. Constituye el relato fundacional en torno al cual se organiza una determinada comunidad que encuentra en ese *logos* su medio de convergencia, su suelo de instalación.

Así entendido, el relato mítico resulta un instrumento cohesionante y aglutinante del colectivo, al tiempo que se erige como un *topos* de identidad y de pertenencia a esa misma identidad.

Al constituir una dación de sentido (Garreta & Bellelli, 1999, p. 11), se manifiesta como un operador de verdad, aproximándose al concepto de *aletheia*; una verdad entendida desde la propia lógica del mito, que dista de la lógica de la no contradicción, tal como analiza M. Detienne en el capítulo *Verdad y Sociedad* (1986); verdad entendida como des-ocultamiento, des-cubrimiento, de-velamiento de un fondo que constituye la *aletheia* esencial.

De este modo, el relato otorga pertenencia a una trama cultural compartida y determinada identidad; en su condición de magma instituyente (Castoriadis, 2001, 119) de sentido, el mito otorga los valores y representaciones en torno a las cuales se inscribe una determinada configuración social y nuestro “ser en el mundo” encuentra su razón de ser (Heidegger, 1997, p. 79).

Esta es su dimensión de operador cultural, ya que tales relatos constituyen un tejido, un entramado discursivo construido y ordenado que nos alberga identitariamente. Se trata siempre de una *etho-mytho-poiética*.

¿Por qué revisitar los mitos? Precisamente porque el núcleo vivo de sus inquietudes constituye nuestras propias preocupaciones; porque están allí, con-vocándonos, llamándonos desde el seno de sus interpelaciones siempre vigentes, siempre actuales.

Somos griegos porque seguimos pensando los mismos nudos de problematización. La vida, la ira, el sarcasmo, el engaño, el no reconocimiento, los juegos por el poder, las relaciones entre los hombres y la divinidad, el conflicto como motor de la historia, las ansias de poder que enceguecen, son temas que parecen estar más allá de la tiranía del tiempo. Son los temas que nos con-mueven; que nos mueven a pensar y a pensar-(nos). Somos humanos porque estos temas nos interpelan desde la insistencia de su presencia.

El mito constituye así una fuente problematizadora por excelencia, ya que sus personajes se enfrentan a los problemas más acuciantes de la condición humana, entre ellos la muerte como núcleo de preocupación insoslayable de nuestra condición de mortales.

La muerte aparece en toda su dimensión ontológica en la medida en que el mito como *logos* significativo se juega en la distancia o brecha que separa a hombres y dioses como *topoi* o razas impermeables entre sí (Gernet, 1981, p. 15). En ese marco, la distancia está dada por una distinta calidad de ser que ubica a la muerte en el epicentro del diagrama estatutario. Los hombres mueren y padecen. Los *Athanatoi*, no.

Desde otra perspectiva, los hombres dependen de los dioses, quienes constituyen su segundo límite, porque de ellos han obtenido la idea de Justicia y de *Kosmos*, como dos principios rectores de la configuración mítica; la idea reguladora de *Dike* y un universo ordenado, a partir de la dramática divina, ponen al mundo en clave optimista, más allá del *khaos* aparente. Por detrás de esta simple percepción, el griego intuye que la Justicia divina y el orden impartido por los dioses constituyen el fondo mismo de lo real, expresado en la poesía, esa especie de “filosofía popular”, tal como la denomina L. Gernet.

Retornar al mito es también retornar a una usina dilemática ya que sus personajes se enfrentan permanentemente con el dilema como marca antropológica, con la experiencia de transitar senderos que se bifurcan constantemente y

que exigen una decisión del héroe o la heroína trágica, con la consecuente carga dramática que ello implica.

Son estos los rasgos existencialistas que hacen de la tragedia un *logos* complejo que está más allá del tiempo y de las coordenadas espaciales. La tragedia nos con-voca desde su dimensión existencial porque roza esa doble confluencia que nos hace humanos, el problema y el dilema como los horizontes que nos territorializan en el *topos* existencial.

La tragedia nos interpela en nuestra propia condición de mortales y por ello nos enfrenta con la vida y con la muerte. Recoge nuestra doble experiencia de ser: “seres en el mundo” y “seres para la muerte”, en términos heideggerianos.

Significamos el mundo y nos instalamos en él a partir de nuestras opciones y decisiones existenciales, así como somos capaces de concebir y resignificar la muerte como patrimonio humano.

La tragedia se instala en el corazón de este territorio existencial y por ello nos interpela desde su trazo antropológico. No se trata meramente de un mapa escritural, con tópicos recurrentes y reglas propias de formación discursiva (Foucault, 1983, p. 11)¹ que los griegos legaron como exquisito producto cultural de una determinada configuración epocal; se trata, a nuestro criterio, de una cartografía existencial que nos pone de cara a nuestra propia condición humana.

Desde esta perspectiva, la tragedia es una bisagra humanizante; nos roza desde su *logos*, nos habla con nuestra propia voz y nos lleva al extremo mismo de reconocernos y asumirnos como seres mortales, sometidos a la irrenunciable tarea de optar y hacer nuestras propias elecciones existenciales (Sartre, 1982, p. 33)

Quizás la posición de Aristóteles nos permita cerrar nuestras consideraciones cuando afirma el parentesco entre mito y filosofía, sosteniendo que ambos se componen de maravillas (Aristóteles, *Metaph*, I, 928 b); a partir de allí el amante del mito es de alguna manera, filósofo. Cabe aclarar que tomamos el sentido aristotélico del término maravilla como conciencia de no saber, asombro, admiración en sentido en que lo concibe K. Jaspers en su capítulo *Los orígenes de la Filosofía* (1981)². Tanto en el mito como en la filosofía aparece la dimensión problemática y dilemática que hemos privilegiado en esta introducción. De allí su complementariedad y parentesco como *logoi* subjetivantes.

La obra de Sófocles se inscribe paradigmáticamente en este territorio que acabamos de desplegar, anudando las relaciones entre tragedia y filosofía. En este escenario, no sólo teatral, sino más bien, existencial, proponemos abordar

¹ En *El orden del discurso*, el autor analiza cómo el discurso abre el campo de emergencia de una determinada forma de ver y de nombrar la realidad. El discurso otorga las reglas de formación que traban las palabras y las cosas y esas reglas constituyen precisamente la herramienta que permite la tarea interpretativa. El discurso no sólo define qué se ve y qué se dice, sino que, además, define cómo el discurso se articula con las prácticas sociales. Se trata, en definitiva, de ver cómo el discurso representa un modo posible de ver y de nombrar el mundo.

² De los cuatro orígenes de la filosofía que el autor postula, la admiración o asombro constituye el origen emblemático que da cuenta del *pathos* que la vastedad de lo real causa en el sujeto. Al tiempo que da cuenta de esa perplejidad por lo que es y hay, da marcas de la propia ignorancia del sujeto frente a tamaña inconmensurabilidad.

la figura de Antígona como ejemplo de una situación existencialmente compleja que transgrede, desde distintos frentes, las marcas del *nomos*.

La re-lectura del mito. Tejiendo urdimbres

La tarea de apropiación de un mito constituye la gesta poiética de instalarse de cara a ese *logos* y captar su posibilidad de con-moción existencial. Se trata de transitar el atajo que el propio mito ofrece como material a captar, esto es, volver a leerlo en clave poiético-existencial.

Releer los mitos es descubrir la superficie móvil y dinámica, abierta y permeable que el mito ofrece y re-escribir sobre su territorio originario otros *logoi*, otras palabras, otros relatos, que nos afecten existencialmente.

Cada re-lectura articula ideológicamente el material mítico elegido y lo re-semantiza a partir de sus propias condiciones materiales de existencia.

Re-leer es re-semantizar; es otorgarle un nuevo sentido, transformarlo, metamorfosearlo, ir más allá de su forma originaria, espacializarlo discursivamente en un nuevo *topos* de interés.

Re-leer y re-semantizar significan la decisión de cada lector de modular, in-formar, permutar el material mítico a partir de sus posibilidades de apropiación y transformación; in-formar es, precisamente, imprimir una nueva forma, y el lector lo hace desde su propio tiempo histórico, desde sus propias vivencias, desde sus propios desvelos existenciales, desde su propio “ser en el mundo” como espacio donde habita el sentido.

Así, la re-lectura supone un acontecimiento. Una novedad frente al *logos* originario. Acontece algo nuevo, una nueva “versión” que posibilita una nueva instalación frente al mito como operador de sentido.

De este modo, la originalidad radica en la apropiación que cada lector hace del material mítico; no hay una originalidad a-priori, sino, más bien, una construcción histórica de la originalidad que va tomando nuevos y variados derroteros en ese tejido, abierto y dinámico, que supone la re-lectura.

Pensamos la aventura literaria desde la metáfora del tejido. Cada apropiación-lectura es un nuevo segmento de un tapiz que se va bordando, que se va urdiendo con los hilos y las lanas que cada lector propone como material de trabajo. El tapiz está siempre abierto, a la espera de nuevas urdimbres, de nuevos hilos y de nuevas lanas que, sin duda, constituyen nuestro albergue existencial. El mito es la urdimbre base, la primera red significativa, el primer tapiz y, sobre esa superficie, siempre dispuesta a ser re-apropiada, re-leída, se tejen nuevos significados, produciendo ese tejido ficcionado por la gesta literaria.

Cerrarlo sería una forma de clausurar y suturar las posibilidades significantes del mito; obturar sus potencialidades y cercenar su disponibilidad como operador de múltiples sentidos.

El mito resulta entonces una superficie discursiva, un espacio capaz de ser visitado, y re-visitado, recorrido como una fuente inagotable de inquietudes. Quizás de él se pueda decir lo que Jaspers define por “origen” para distinguirlo de la noción de comienzo, cuando busca los orígenes de la filosofía (1981). El origen se inscribe en la figura del manantial, de la fuente de donde emerge el

impulso a filosofar. Si trasladamos la intuición, el mito es esa fuente inagotable de modulaciones y apropiaciones significantes, ese manantial de donde beber para seguir narrando, esto es, pensando.

En cada apropiación-lectura hay también una cierta forma de des-posesión. El mito pierde, sólo en parte, su sentido originario y sobre él se imprime un nuevo sentido; se produce entonces una dialéctica entre aquello que se pierde parcialmente y lo nuevo que se gana. Esa es la aventura de la re-lectura, que la convierte en un acto original de re-creación.

De algún modo, el mito conserva sus marcas originarias. Siempre ha constituido una masa de relatos en movimiento, acrecentado por sus múltiples versiones; un volumen de historias sagradas, significativas, verdaderas y paradigmáticas (Eliade, 1991,70); un relato vivo, en circulación permanente³.

Antígona. La situación límite y el *pathos* trágico

Es el momento de Antígona.

Como sabemos, el personaje femenino de la tragedia que hemos elegido es **Antígona**, hija de Edipo y de su madre Yocasta, de cuya unión nacieron otros tres hijos, Ismene, Eteocles, y Polinices.

La tragedia *Los Siete contra Tebas*, nos devuelve, como relato agonístico y fraticida, el enfrentamiento entre ambos hermanos de Antígona, Eteocles y Polinices, durante el asedio a Tebas.

Ambos mueren en la contienda, pero sus muertes difieren en sus registros; el primero, Eteocles, se mantiene fiel a Tebas y, por tal motivo, es enterrado con los correspondientes honores fúnebres; por el contrario, el cadáver del segundo, Polinices, permanece insepulto a partir de la decisión tomada por su tío, Creonte, el rey tebano, quien decreta, “a ése prescrito queda a esta ciudad que ni se le tributen los honores fúnebres ni nadie lo llore, sino que se le abandone sin enterrar y que su cuerpo sea pasto de las aves rapaces y de los perros y ultrajado a la vista” (Eurípides, *Antígona*, 200)⁴. La decisión se inscribe en el castigo ejemplar que merece por su traición a la ciudad, a diferencia de la lealtad de su hermano. La pregunta de Antígona indaga al respecto, “¿No es cierto acaso que de las honras fúnebres Creonte a nuestros dos hermanos a uno lo considera digno y al otro indigno?” (Eurípides, *Antígona*, 20)

En este escenario dramático que tensiona dos registros de la muerte, Antígona se resiste a cumplir la orden impartida por Creonte, esto es, la ley humana, ya que “de ningún modo tiene el derecho a separarme de los míos”, tal como Antígona se expresa en relación a la decisión de Creonte (Eurípides, *Antígona*, 30). Justi-

³ En mi texto *Hesíodo. Discurso y linaje. Una aproximación arqueológica*, propongo un análisis del discurso mítico como un *logos* explicativo de lo real, en permanente movilidad y transformación como la realidad misma. Introducción.

⁴ Para el presente trabajo hemos utilizado la siguiente versión: Sófocles, *Áyax*, *Las Tarquinias*, *Antígona*, *Edipo Rey*, Clásicos de Grecia y Roma, Alianza Editorial, Madrid, 2001, Buenos Aires, 2007. (Traducción, introducción y notas, José María Lucas De Dios).

fica su acción el reconocimiento originario a la ley divina, superior y sagrada, y decide enterrar a su hermano Polinices, cometiendo la primera transgresión al orden humano y tensionando con su acción los dos planos que la cartografía del mito instaura como mapa de lo real, el *topos* divino y el *topos* humano, de distinto estatuto ontológico, a partir de una diferenciada cualidad de ser. Al mismo tiempo, zanja las diferentes posiciones entre ella y su hermana Ismene cuando afirma, “Sin embargo resuelve como te parezca, que a aquél yo le enterraré. Es hermoso para mí morir haciendo esto” (Eurípides, *Antígona*, 70).

Creonte se entera de la transgresión de su sobrina, quien firmemente, afirma, “yo encaminaré mis pasos a disponer un enterramiento para mi hermano muy querido” (Eurípides, *Antígona*, 70). A partir de tal deseo, y ante la ejecución del mismo, el guardián se dirige a Creonte en estos términos, “Al cadáver alguien a poco se ha ido tras enterrarlo y extender por encima de su cuerpo seco polvo y verter las libaciones que son precisas” (Eurípides, *Antígona*, 240).

Antígona, traída por el guardián ante Creonte, ya que “fue sorprendida mientras disponía los ritos fúnebres” (Eurípides, *Antígona*, 390), es condenada a ser encerrada viva en una tumba, lo cual representa un nuevo registro de la muerte en vida, más allá de reafirmar existencialmente su decisión ante un Creonte que no la amedrenta, “Afirmando que lo he hecho y no lo niego” (Eurípides, *Antígona*, 440). Como sabemos, hay muchas maneras de morir, incluso optar por la propia muerte como deseo y decisión final, ya que, “con esta soledad de amigos voy desdichada en vida camino de las fosas de los muertos” (Eurípides, *Antígona*, 920).

Es esta soledad, precisamente, lo que deja a Antígona desnuda antropológicamente, y durante su encierro, Antígona decide ahorcarse, en un acto póstumo de extrema libertad sobre su propia vida, esa vida que nos corresponde como existentes humanos, más allá de que Creonte dispusiera su destino final, exhortando en tono soberbio, “La conduciré allí donde haya una senda desierta de vida humana, y la encerraré viva dentro de una caverna pétreo” (Eurípides, *Antígona*, 770).

La sucesión de muertes no se detiene y podemos decir que ella misma como situación límite e inevitable para los simples mortales, es uno de los tópicos que hilvana la trama de la tragedia, la muerte y su estatuto trágico; dos nuevas muertes marcan el tejido narrativo, la de Hemón, hijo del propio Creonte y prometido de Antígona. Ya Creonte había anunciado, seguramente anticipando el fin, “A las mujeres miserables yo las aborrezco para mis hijos” (Eurípides, *Antígona*, 570).

Cuando el joven va a rescatar a su prometida y la ve muerta, él mismo se suicida, sin poder apaciguar el dolor que la muerte de Antígona le provoca. Es el mensajero quien trae la noticia, “Están muertos, y los que aún viven son los culpables de que hayan muerto” (Eurípides, *Antígona*, 1170). Fueron las propias manos de Hemón las causantes de su muerte ante el dolor como nueva situación límite: “Hemón está muerto, y es mano suya la que mata” (Eurípides, *Antígona*, 1170).

La segunda muerte es la de Eurídice, madre de Hemón y esposa de Creonte quien, al conocer la decisión de su hijo, no lo soporta y se hiere de muerte con una espada. Una vez más, el mensajero es el encargado de referirlo, “Tu mujer ha muerto, auténtica madre de este cadáver, desdichada, a golpes aún infligidos” (Eurípides, *Antígona*, 1280).

La muerte se enseñorea en la casa de Tebas; toma distintos atajos y registros, pero el suicidio ante la “insoponible levedad del ser” y el dolor consecuente parecen ser el tópic dominante. Repetimos, hay distintas formas de morir, pero, a la base, la muerte como hecho indeclinable, se inscribe en el *pathos* del más hondo dolor, aquel que cala hasta los huesos.

El mito en su trazo narrativo da cuenta de cómo la guerra y sus consecuencias se erigen como un hecho capital en el interior de la trama trágica; como sabemos, los dos hermanos varones se hallan constantemente combatiendo por el trono de Tebas, a partir de una maldición que Edipo, su padre, había profetizado contra ellos.

En realidad, todo hacía suponer que ambos hermanos, Eteocles y Polinices, se turnarían en el trono y en el gobierno de Tebas, en el marco de una ciclicidad consensuada.

No obstante, Eteocles decide arbitrariamente quedarse en el poder una vez que se hubo cumplido su turno, motivo por el cual se desencadena la guerra entre ambos hermanos, lo cual modifica el estatuto habitual del enemigo como el Otro externo, para pensar la figura del enemigo interno, de aquel con quien se comparte la sangre, la tierra, la lengua y el linaje. Este nuevo registro de la guerra causa, sin duda, el mayor dolor, que Antígona capitaliza desde una sensibilidad particular.

Polinices, ofendido por la conducta de Eteocles, busca ayuda en Argos, una ciudad rival, que, en la coyuntura de la guerra que se avecina, se convierte en una ciudad aliada, que le permite armar un ejército y regresar a Tebas para reclamar lo que es suyo. Volvemos entonces al comienzo de este segmento porque, como anticipamos, la guerra termina con la muerte de los dos hermanos en el campo de batalla, cada uno haciendo de sus propias manos un arma mortal, tal como predecía la maldición del padre.

La muerte de los hermanos trae como consecuencia un hecho político que modificará el destino de la casa de Tebas.

Es el turno de Creonte, hermano de Yocasta y tío de los cuatro hijos de Edipo, Creonte se convierte en el rey de Tebas. Considera que Polinices ha traicionado a su patria por su alianza con Argos, y dispone que Polinices no sea enterrado con la dignidad que recibiera su hermano y sea abandonado en las afueras de la ciudad al arbitrio de los cuervos y los perros, en un espacio Otro, liminal y fronterizo que constituye un no lugar. Será, en última instancia, desterritorializado de la ciudad como pérdida del territorio, del nombre y del honor. Hay muchas formas de morir y ésta es una de ellas, sin honras, sin memoria, sin honor, como otro, como un extranjero en su propia tierra.

Conocemos el valor de los honores fúnebres para los griegos, sobre todo por las consecuencias que el no enterrar un cuerpo trae aparejadas. En efecto, el alma de un cuerpo que no es enterrado debidamente, vaga y deambula eternamente por la tierra, más allá de las consecuencias cívicas de no ser enterrado con los honores respectivos, lo cual inscribe al difunto en la memoria colectiva.

Antígona decide enterrar a su hermano en un acto político de extrema libertad y osadía, desoyendo la orden del rey. No sólo decide darle sepultura, sino también realizar sobre el cuerpo muerto de su amado hermano los correspon-

dientes ritos fúnebres, devolviéndole a Polinices una muerte digna. Claramente hay muchas formas de morir.

Antígona no soporta la muerte anónima de su hermano, una muerte insepulta, indigna y un cuerpo desterritorializado que queda a merced de los animales en un no lugar.

Pensemos en aquellas muertes que ensombrecen el *oikos* de Tebas. La desobediencia y la transgresión de la decisión impartida por Creonte lleva a Antígona a su propia muerte y, encerrada viva en una tumba, termina ahorcándose.

Las muertes de Hemón y Eurídice, su hijo y su esposa, provocan un profundo dolor en Creonte; el dolor es, de alguna manera, pedagógico y una experiencia profundamente existencial. Creonte no escapa a esa experiencia que deja una marca indeleble en los seres humanos y toma conciencia de su error al haber transgredido con su accionar los planos heterogéneos que diagraman lo real; haber impuesto su soberanía por encima de las leyes divinas, constituye una transgresión estructural ya que implica el desconocimiento de la soberanía estatutaria de la divinidad por sobre los simples varones mortales. Ha sido ese acto de *hybris* el que ha acarreado su propia desdicha.

Antígona. Las claves antropológicas

Antígona y Creonte se enfrentan quizás por uno de los tópicos más álgidos de toda existencia humana, a saber, el destino de los cuerpos tras la muerte, que no es otra cosa que la problemática de la muerte misma como núcleo existencial.

La transgresión de Antígona exhibe como un espectáculo los conflictos entre el poder que detentan hombres y mujeres, en una sociedad donde el poder está definitivamente en manos viriles. Antígona pone en entredicho esa posesión unívoca y sustancial, al tiempo que despliega progresivos actos de poder que la ubican en un registro particular desde una lectura de género, haciendo de la voz femenina un instrumento político de transformación de lo real.

La transgresión de Antígona problematiza la tensión entre la vejez y la juventud, ya que su desobediencia señala un tipo de poder que no condice con su juventud y la natural subordinación femenina que el *nomos* imprime a una sociedad fuertemente transida por el poder de los adultos.

La tensión agonística entre la sociedad y el individuo constituye otro atajo de lectura, ya que en Antígona se advierte la perspectiva individual, transida por el dolor como marca humana, instalada por encima de cualquier norma colectiva. Antígona actúa desde la más absoluta desnudez antropológica de quien siente el horror de la muerte que no puede ser debidamente ritualizada como forma de otorgar a su hermano el decoro de una muerte digna.

Hay muchas formas de morir y Antígona lo sabe; por eso su desobediencia es un acto de resistencia existencial. Territorializar a Polinices en su *topos* adecuado es una deuda de honor, es devolverle el territorio, el *topos*, en tanto ámbito y condición, y devolverle el honor a través del espacio de la sepultura, que todo ser humano merece. La sepultura se convierte en derecho y obligación existencial.

La tensión entre los hombres constituye otra llave de lectura; transidos por un doble límite, la muerte y la divinidad, exenta de los avatares de la finitud, los

varones mortales están capturados por el dolor como *pathos* existencial; es la tensión entre las leyes de los hombres o ley humana y la ley divina, entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Antígona, desde su juventud arrogante parece conocer los distintos estatutos de ser entre los mortales y los *Athanatoi* y actúa en consecuencia, aunque ello implique su propia muerte.

Otra herramienta que la re-lectura arroja en su trama siempre abierta y dinámica interpretativamente, es la tensión entre los intereses de la *polis* y el doloroso proceso de duelo que deben sortear quienes pierden a un ser querido. Esto constituye un nudo central en la trama narrativa. El duelo es un derecho humano, una forma de espacializar la muerte y ritualizarla, tratando de bordar algún tejido simbólico que permita soportar su dolor, que abre, quizás, el más significativo abismo existencial.

Hay muchas maneras de morir, pero también hay muchas maneras de soportar la muerte que parece no tener *logos* que la nombre. Antígona conoce ese dolor y su desobediencia constituye el acto de resistencia de poder hacer el duelo que la misma exige.

Cuidar a nuestros muertos es una forma de honrarlos, cuidarlos y preservar viva su memoria, para no caer en el territorio del olvido, *lethe*. El campo lexical del verbo *therapeuo* combina en su geografía la noción de cuidar y de honrar. Antígona parece conocer esa alianza simbólica de los términos y su transgresión, como acto de autoafirmación, es una manera de integrar la muerte en la vida. Es un acto, no sólo de amor por su hermano, sino un gesto de cuidado por todos los muertos que merecen sepultura. Constituye el gesto ético de devolverle a la muerte el lugar que ocupa entre aquellos que conocen las marcas de su finitud como hecho antropológico. Antígona representa así el gesto ético-político de advertir que quienes fueron enterrados sin amor ni lágrimas, sin el duelo reparador de la pérdida más íntima a la que somos arrojados, perdieron con ello su nombre y su honor, su brillo y su memoria y, de ese modo, fueron des-humanizados por ese acto. Des-humanizar es quitar la condición que todo ser humano posee de tener una sepultura que honre su muerte.

Hay muchas formas de morir y Antígona, en un claro gesto político, escogió la suya, como escogió alzar la voz frente al tirano como forma de rebeldía, pero también, como manera de ejercicio del poder. La palabra es poder y Antígona eleva la palabra y la voz frente al tirano, modificando con ello el escenario de las relaciones en el *oikos* de Tebas. He allí el acto político que transforma una determinada realidad. El suicidio es un gesto estético. Antígona juega la carta más fuerte de su libertad para no morir bajo las condiciones que el tirano le impone. Es ella la que impone las reglas del juego y es ella la que sigue luchando a través de su propia muerte, haciendo de su vida un objeto bello, una muerte que da cuenta de un cierto *ethos*.

Hay muchas formas de morir y Antígona elige la suya en un acto radical, extremo, visceral y, al hacerlo, resiste el tipo de muerte que Creonte imagina e impone para ella. Antígona realiza un último acto de poder, enarbolando una voluntad férrea que conjura el deseo de Creonte de verla morir por inanición.

Conclusiones finales

Mi amor, la libertad es fanática
ha visto tanto hermano muerto
tanto amigo enloquecido
que ya no puede soportar
la pendejada de que todo es igual
siempre igual, todo igual todo lo mismo⁵

Esta tragedia se representó por primera vez en el año 441 a. C. en Atenas. ¿Importa la fecha? Seguramente sí, sobre todo en ciertos ámbitos donde la re-lectura del mito supone otros atajos interpretativos, pero su actualidad desdibuja el dato histórico y se impone, desde su condición de clásico, con absoluta y rigurosa actualidad.

Antígona con-voca, llama e interpela a re-pensar nuestra propia historia y, en ese sentido, interpela a re-pensar(nos). Las dictaduras latinoamericanas dispusieron formas particulares de desaparición y muerte. Ya lo sabemos, hay distintas formas de morir. Formas de no ser en tanto formas des-humanizantes de quitar la vida, los cuerpos y el dolor de los Otros. Sin sepultura, sin nombre, sin honor, sin ritos funerarios, sin duelo, sin espacialización de la muerte, Antígona ofrece su testimonio desde el *pathos* trágico de su dolor y el gesto ético de su resistencia, a una América Latina despojada de su humanidad en múltiples sentidos.

Hay tantos Polinices en nuestro suelo, “se ha visto tanto hermano muerto”, como reza la cita, a merced de los perros, en ese no lugar liminal y fronterizo donde habita el olvido; tantos cuerpos insepultos, tanto duelo que no pudo ser, tanto no ser que insiste y duele desde su orfandad más visceral, que la pieza sofo-clea es un imperativo de re-lectura en clave ético-político-existencial.

Bibliografía

- Aristóteles (2000). *Metafísica*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Sófocles (2001). *Áyax, Las Tarquínias, Antígona, Edipo Rey*. Madrid: Alianza Editorial [Buenos Aires, 2007. Traducción, introducción y notas, José María Lucas De Dios].
- Castoriadis, C. (2021). *Lo que hace a Grecia II*. Buenos Aires: FCE.
- Colombani, M.C. (2016). *Hesíodo. Discurso y linaje. Una aproximación arqueológica*. Mar del Plata: Editorial de la Universidad de Mar del Plata.
- Detienne, M. (1986). *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*. Madrid: Taurus.
- Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Colombia: Labor.
- Foucault, M. (1983). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- Garreta, M. y Bellelli. (1999). *La trama cultural. Textos de Antropología*. Buenos Aires: Caligraf.
- Gernet, L. (1981). *Antropología de la Grecia Antigua*. Madrid: Taurus.
- Heidegger, M. (1997). *Ser y tiempo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Jaspers, K. (1981). *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*. Madrid: FCE.
- Sartre, J. P. (1982). *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires: Ediciones del 80.

⁵ Estas estrofas pertenecen al tema “El Blues de la libertad” de Solari, Carlos, líder de Los Redonditos de Ricota, y pertenece al álbum Luzbelito, grabado en Buenos Aires en 1996.

Resumen

En este trabajo analizaremos *Antígona*, la tragedia sofoclea, a partir de ciertas coordenadas antropológicas presentes en la obra del tragediógrafo. En un primer segmento recorreremos la estructura del mito como operador de sentido. En un segundo segmento trabajaremos sobre lo que significa la presencia de un mito en el marco del escenario antropológico. En un tercero, abordaremos la obra de Sófocles a fin de relevar su contenido, lo dramático de la pieza, su juego teatral que, el papel de los personajes y su inserción en el marco de su tiempo histórico y su trans-temporalidad.

Abstract

In this paper we will analyze *Antigone*, the Sophoclean tragedy, from certain anthropological coordinates present in the tragediographer's work. In a first segment we will go through the structure of the myth as an operator of meaning. In a second segment we will work on the meaning of the presence of a myth in the framework of the anthropological scenario. In a third one, we will approach Sophocles' play in order to highlight its content, the dramatic aspect of the piece, its theatrical play, the role of the characters and their insertion in the framework of their historical time and their trans-temporality.

