

Antígona en el aire

Antígona in the air

Carmen Morenilla Talens¹

Universitat de València

Carmen.morenilla@uv.es

ORCID: 0000-0002-2570-1095

Palabras clave: Antígona, emisiones radiofónicas, Anouilh, Espriu, Cocteau.
Keywords: Antigone, radio broadcasts, Anouilh, Espriu, Cocteau.

1. La radio y el teatro

A lo largo del siglo XX la radio fue entrando en las casas. Primero solo en las asociaciones de radioyentes, que se reunían en estaciones radiofónicas para escuchar los programas, que se anunciaban en los periódicos, como se anunciaban las películas de los cines y las obras de teatro de los escenarios.²

A medida que se amplió el público y llegó a todos los hogares, se fue programando para ese público amplio en el marco de la propaganda cultural del régimen franquista, para las mujeres que se quedaban en casa realizando labores domésticas o trabajo “telemático” (trabajo en casa para fábricas que no las contrataba ni pagaba cargas sociales), para los trabajadores de talleres y fábricas, etc.

Junto a radionovelas también se intentó introducir obras literarias que pudieran pasar la dura censura.³ Se crearon cuadros artísticos, *actores de voz* como ahora decimos. En este contexto quiero recordar a Isabel Tortajada, una buena amiga desgraciadamente ya desaparecida (2016), que fue la primera voz femenina de Radio Nacional de España en la emisora de Valencia. Josep Lluís Sirera le dedicó un volumen homenaje (2015) en el que hace repaso de su activi-

¹ Carmen Morenilla es miembro del Centro de Estudios Clásicos e Humanísticos de la Universidad de Coimbra.

² Debo reconocer mi deuda con el trabajo de Carmen González, en cuyo proyecto de investigación sobre el teatro en las ondas participé; González, 2023.

³ Para una visión general de la censura franquista en la radio, con interesantes ejemplos, Nieto González, 2009.

dad y su relevancia e incidencia en el teatro valenciano y en el que muestra hasta qué punto fue pionera en el radioteatro y en el teatro de aficionados y la intensa actividad que desarrolló.⁴ Tortajada, que estudió para contable mercantil, por necesidades económicas aceptó un puesto de trabajo como locutora en la radio, donde pronto pasó a formar parte del emergente cuadro de voces y, de allí, pasó a combinar el trabajo en la radio con el escenario de *La Casa de los Obreros*, hoy teatro *Talía*, donde desde mediados de los cincuenta y hasta los ochenta, hacía dos sesiones todos los domingos, primero solo como actriz, después también como directora. En este teatro de aficionados, que en realidad tenían más tablas que los profesionales, se representó todo tipo de obras, desde los clásicos europeos y grecolatinos a los autores coetáneos.

En ese contexto de uso de la radio con fines culturales, Mantilla justifica en 1930 la necesidad de radiar teatro clásico grecolatino:

Es un teatro para todos. Por ser para todos ... nadie se arriesga a ponerla en escena, sin que circunstancia alguna justifique tan absurda excepción. Su alejamiento de las tablas y de los escenarios le ha situado en un plano de novedad y originalidad que contribuye a subrayar sus inmensos valores tradicionales.

La antena sensible de Unión Radio ha recogido esta necesidad cultural, y a partir del 9 de octubre, ofrecerá a sus oyentes, en forma periódica, las principales obras del teatro antiguo, griego y romano, creando una especie de ciclo escénico de extraordinario valor cultural y artístico.⁵

Se empezó ese ciclo con la programación de la *Medea* de Eurípides, una tragedia entendida como la representación de los excesos de una mujer excesiva en sus pasiones. Después de radiar la obra *Edipo* de José María Pemán, que pudo pasar con facilidad la censura por el sesgo franquista de la obra y la vinculación del autor con el régimen, Antonio Calderón⁶ programa la trilogía de los Labdácidas para iniciar la década de los años 60 con *Edipo Rey*, *Edipo en Colono* y *Antígona* de Sófocles. Apuesta Calderón por Rosa Alavedra para la preparación del libreto que el Cuadro de actores de la Sociedad Española de Radiodifusión en Radio Madrid dramatizará en *Esenciales Teatro del aire* del año 1961.⁷ Esta

⁴ Este fue uno de los últimos estudios del gran especialista en teatro y también dramaturgo Josep Lluís Sirera, desgraciada y tempranamente fallecido poco después de la presentación de este libro.

⁵ Reproducido por González, 2023, p 73. Fernando Gutiérrez-Mantilla y Merendón (1903-1964) fue un reconocido cinéfilo, de orientación comunista, que, entre otras muchas actividades, colaboró con los Servicios de Cine de la Subsecretaría de Propaganda de la República, por lo que tuvo que exilarse tras la Guerra Civil.

⁶ Calderón de adolescente se integró en el mundo de la radio, que fue su profesión durante toda la vida (1915-2006). Fue guionista, realizador y autor de programas radiofónicos, la mayoría de ellos en la Unión Radio y Cadena SER. Finalizada la Guerra Civil impulsó el espacio *Teatro del Aire* (1942), en el que se interpretaban obras de teatro clásico y a través del cual se forjó el mítico cuadro de actores de Radio Madrid. Su labor fue muy meritoria en el ámbito cultural.

⁷ Con montaje musical de Rafael Trabuqueli y la participación de los más importantes intérpretes del Cuadro bajo la dirección del actor y director Luis Durán.

apuesta y la elección de la traducción que realizara Alavedra es un guiño a los intelectuales represaliados.

Rosa Alavedra i Segurañas fue hermana del periodista y escritor Joan, de amplia trayectoria literaria y política⁸, tradujo del francés y del alemán ya en 1929;⁹ tras la guerra continuó esta labor traduciendo obras de entretenimiento. No sabemos el momento en el que realizó la adaptación de *Edipo Rey* para la radio, pero, a la vista de la publicación de traducciones de obras por encargo, cabe pensar que también esta lo fue y que se hizo en 1961.

No deja de sorprender que fuera elegida Rosa Alavedra, una persona de la que no cabe esperar afección al régimen. De la comparación de su traducción con las de Sófocles que pudo utilizar, se desprende que se sirvió de la de Carles Riba, publicada en 1959, una obra señera en la literatura en lengua catalana,¹⁰ un intelectual catalán también represaliado.

2. Antígona / Antígona

Tras la emisión de *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*¹¹ se paralizó la programación de obras clásicas griegas. Las emisoras se dedicaron a otro repertorio en el que el teatro antiguo no tenía cabida. Quizá se debiera a que algún censor se dio cuenta de la intencionada adaptación de los textos que había propiciado Calderón; o simplemente se tratara del modo de representar las obras: las anteriores duraron más de dos horas cada una, cuando la recomendación era de una hora de emisión. Puede que esta duración excesiva, que contrasta con la de otros programas, más accesibles para el público amplio, fuera el argumento definitivo.

Esta ausencia de las ondas del teatro clásico en traducción más o menos fiel de un autor griego perduró, siguiendo el ejemplo consciente o no de otros países con regímenes autoritarios. Recordemos que Joannis Metaxas, el general griego que dio el golpe de Estado en 1936 y se mantuvo en el poder hasta 1941, prohibió varias obras clásicas griegas, entre ellas *Antígona*, de la que se argumentó que incitaba al desorden. Esa prohibición se reiteró durante la Junta Militar (1967-1974).

En el caso de España, la primera tragedia *Antígona* que se emitió radiofónicamente, en 1968, no fue la de Sófocles: no lo hubiera permitido la censura. Fue la de Jean Anouilh, estrenada en París el 4 de febrero de 1944 durante la ocupación alemana y publicada en 1946 en la editorial parisina *La Table Ronde*. Obra que provocó reacciones contrarias en el estreno y con posterioridad.

No pretendemos aquí ocuparnos de la obra de Anouilh en sí misma ni en relación con el referente, esto es, con la de Sófocles, pues a ello se han dedicado

⁸ Joan (1896-1981) fue secretario del President de la Generalitat Catalana de 1931-1934, tuvo que exiliarse en Prada al acabar la guerra.

⁹ Cf. Real Mercadal, 2003, 1251, n.º referencia 27.

¹⁰ Pòrtulas, 1996.

¹¹ Disponibles en <<https://www.podiumpodcast.com/podcasts/teatros-del-aire-podium-os/>>.

muchos e interesantes estudios,¹² entre otras razones porque *Antígona* es probablemente su obra de mayor repercusión; de la relevancia literaria de la labor de Anouilh dice la concesión del *Grand Prix du théâtre* de la Academia francesa en 1980 y el de la Sociedad de autores y compositores dramáticos en 1981.

Por esa razón lo que queremos aquí es plantearnos las razones por las que se representa esta recreación y no la obra original, la tragedia griega. Debemos, sin embargo, referirnos brevemente a lo que quiere transmitir, en especial a la caracterización de los dos personajes protagonistas, Antígona y Creonte, para poder entender por qué se estrenó en los escenarios españoles tan pronto y por qué pudo realizarse una representación radiofónica en 1968, cómo, pues, pasó el duro filtro de la censura.

En general, las obras de Anouilh están impregnadas de un gran pesimismo. El tema en que insiste su teatro es la oposición irreductible entre la juventud intransigente, que busca mantener la pureza, y la sociedad hipócrita que acepta el compromiso, que se degrada para poder vivir en esa sociedad. En Anouilh se impone la sociedad.

En *Antígona* la joven no acepta componendas, busca la pureza absoluta, razón por la cual no tiene lugar en este mundo y se mantiene inflexible cuando el gobernante se esfuerza por salvarla. Esta joven puede provocar simpatía, incluso ternura porque puede verse en ella la ignorancia de la juventud; pero también antipatía, incluso rencor, porque los demás han tenido que aceptar, se han comprometido en mayor o menor medida y no aceptan de buen grado que una muchacha les plantee otras posibilidades de acción, que les fuerce a avergonzarse de sus decisiones. ¿Quién es ella para echarles en cara lo que han hecho, de grado o no, para salvarse a sí mismos y a sus familias?

El gobernante, en cambio, suscita comprensión, incluso una pizca de lástima: ha asumido el poder en un momento difícil, con mayor o menor entusiasmo; se dispone a gobernar y debe evitar nuevos enfrentamientos cuando se encuentra con lo que cree una conspiración. Al ver que no hay intenciones políticas ni un grupo organizado, sino solo una joven, su sobrina, con unas ideas ingenuas, intenta salvarla, pero topa con la intransigencia de la joven.

Unos protagonistas caracterizados de este modo, que provocan sentimientos confrontados cada uno de ellos, podían ser bien acogidos por un régimen totalitario emergente que veía traidores y eventuales conspiradores en todas partes y que no dudaba en aplicar la pena capital con mano dura.

La *Antígona* de Sófocles, en cambio, no podía ser aceptada en ese contexto: en ella el gobernante de modo evidente va más allá de lo que debe en justicia y acaba pagándolo, puesto que la tragedia termina con un Creonte totalmente abatido, destrozado y solo.

Es comprensible, dentro de la lógica de la Dictadura, que la *Antígona* que lleva a escena la compañía de Cayetano Luca de Tena en 1945 sea la *Antígona* “de Sófocles, en versión de Pemán”. No vamos a comentar la “versión” de Pemán,

¹² Entre los numerosos estudios queremos destacar por su utilidad en este contexto el de Gil, 1962, 157-190; Saravia, 2015, 59-75; Bañuls & Crespo, 2008, pp. 202-207.

que se esfuerza en atribuir sus obras a los tragediógrafos griegos, en las que, supuestamente, él solo había introducido algunos elementos modernizadores para hacerlas más comprensible. Recordemos, además, la estrecha relación de Pemán con la Dictadura.

Algo similar sucede en el caso de la *Antígona* que se representa el 7 de junio de 1951 en el Teatro Romea de Barcelona: es “de Sófocles, adaptación de Guillem Colom”. Se trata en realidad de una obra nueva de este reconocido autor mallorquín, *Antígona. Poema dramàtic*, que publica en 1935¹³, aunque hubiera podido hacer una traducción, puesto que había estudiado lenguas clásicas.¹⁴ Señala Rosselló:

Dos anys més tard (1953), és representada a Mallorca per Núria Espert. Tot i l'origen classic, Colom dona a aquesta història un to romàntic, amb una visió cristiana i noucentista. Així, la violència de la tragèdia final és atenuada, ja que l'autor fa que Antígona mori a causa dels sofriments i no se suïcidi.

Esta representación es el debut de la gran actriz Núria Espert. La obra, de tono romántico y conservador, influirá mucho en la de Espriu, de la que hablaremos.

3. Antígona de Anouilh

La tragedia que aquí nos interesa, la *Antígona* de Jean Anouilh, gozó de un gran aprecio en esos primeros años del franquismo. Se estrenó en 1947 en el Teatro Español de Madrid con Aurora Bautista como Antígona, dirección de Luís González Robles, en traducción de Julio Gómez de la Serna. En la crítica que le dedicó Joaquín Calvo-Sotelo¹⁵, tras mostrar un no muy sutil rechazo a las adaptaciones modernas de obras clásicas (no en vano él no realizó ninguna) y después de referirse a la estructura y composición de la obra, que, en su opinión, es inferior a otras del autor, basa el éxito de la representación en la calidad de los actores. Si un escritor moralizante y profundamente cristiano como Calvo-Sotelo considera un acierto esta elección para la segunda representación de una obra en el Teatro de Cámara de Madrid, en un año tan cercano al final de la Guerra Civil como 1947, hay que atribuirlo al carácter también moralizante de Anouilh.¹⁶

Posteriormente, en 1951 se vuelve a representar esta obra con la misma traducción, en el Teatro Infanta Beatriz en el marco del VII Concurso provincial de la Obra Sindical de Educación y Descanso. Educación y Descanso fue una orga-

¹³ Editorial Barcino, Barcelona.

¹⁴ Rosselló Bover, 1996, p. 273. Para un estudio de esta obra, vide Bañuls & Crespo 2008, y Bañuls & Morenilla, 2008.

¹⁵ Joaquín Calvo Sotelo (1905-1993) fue un prolífico y afamado escritor que, en teatro, se dedicó especialmente a la comedia. En sus obras hay siempre una intención moralizante de tinte conservador, muy cristiano, censurando la hipocresía de la nueva burguesía. La crítica ha sido consultada en <https://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/calvo-sotelo-joaquin-1905-1993-12251?orden=TITULO&limit=10&q=Ant%C3%ADgona>

¹⁶ Como muestra del carácter moralizante de Calvo-Sotelo sirva su gran éxito a escala internacional *La muralla*, de 1954, la obra más representada hasta ese momento en España, en la que trata el tema de los vencedores y los vencidos.

nización falangista, creada a imitación de la italiana fascista, dedicada a educar convenientemente a los trabajadores (denominados “productores”) durante el poco ocio del que disponían, que estuvo activa entre 1939 y 1977.¹⁷

El autor de la nota que se publicó en Teatro Pueblo, tras hacer referencia al estreno por Aurora Bautista, señala: “Resulta inexplicable que, dadas las calidades que reúne, tanto por su intriga como por su lenguaje poético, haya tardado tanto tiempo en reponerse”. Termina citando a los actores y restante personal para los cuales “tuvo el público nutridos aplausos”. La obra fue precedida por una presentación del traductor, al modo de las representaciones radiofónicas.

Esta se enmarca, pues, en los concursos impulsados por Educación y Descanso con la finalidad que se indica en el reglamento de los *Cuadros Artísticos* de esta organización falangista:

La organización de las actividades de teatro de Educación y Descanso tenderá siempre a ejercer un gran influjo cultural, educativo y social sobre las masas trabajadoras y deberán fomentarse muy especialmente los espectáculos al aire libre y las representaciones religiosas, falleras y otras de gran raigambre.¹⁸

Las obras, obviamente, eran seleccionadas por la Jefatura Provincial para asegurar que “no tengan matiz político, moral o social contrario a las instituciones y estilo de nuestro Movimiento”.¹⁹ El tono conservador y cristiano de la obra de Colom y la interpretación particular de la obra de Anouilh son la causa de que puedan ser representadas, de que puedan pasar la censura, en detrimento de la tragedia original.

La misma finalidad de entretenimiento dentro de un orden tenían los *Festivales de España*, en cuyo marco se empezó a representar de modo regular en el Teatre Grec de Barcelona desde 1954. En la primera edición se programaron una *Medea* con una emergente Núria Espert, la obra que definitivamente la lanzó a la fama, y la *Antígona* de Anouilh con Aurora Bautista, que ya se había convertido en la gran actriz del cine histórico franquista desde su *Locura de amor* (1948) o *Agustina de Aragón* (1950).

De nuevo en 1958 elige la compañía Albar iniciar su andadura como profesional, el 7 de junio, en el Teatro Recoletos de Madrid, con la *Antígona* de Anouilh, en este caso en traducción de Jaime Vigo y protagonizada por María Fernanda D’Ocón, dirigida por Mario Antolín. De ella señaló Elías Gómez Picazo el 9 de junio del mismo año:

Tuvimos ocasión de elogiar esta excelente tragedia del gran autor francés cuando la misma compañía la ofreció en sesión de cámara en enero de 1956. [...] Como dice el autor de la versión española, [...] predomina en ella el valor de la palabra, de

¹⁷ Originalmente se llamó “Alegría y Descanso” evocando la organización nazi “Kraft durch Freude”; López Gallegos, 2004, p. 220.

¹⁸ Art.º 24 y 31 de la Orden de servicio nº 1/43 del Departamento de Cultura y Arte de la Obra Sindical Educación y Descanso, 1 de marzo de 1946. Véase López Gallegos 2004: 227.

¹⁹ Art.º 1 de la Orden de servicio nº 1/43 del Departamento de Cultura y Arte de la Obra Sindical Educación y Descanso, 1 de marzo de 1946.

una gran belleza formal y cargada de profundos pensamientos. Estos son, en gran parte, demoledores, puesto que entrañan una gran dosis de escepticismo respecto a la validez de las actitudes heroicas, pero también demuestran, como dijimos en otra ocasión, que, si bien Anouilh no cree en nada, siente al menos una gran piedad por el hombre. Es patética la soledad del Rey, abatido por la desgracia que sus propias decisiones provocaron, condenado a cumplir su destino hasta el fin.²⁰

Esta imagen del buen Rey, sacrificado, que asume la dura labor de gobernar tras una guerra fratricida, es la que se potencia y se valora en estas versiones.

El mismo año, en el Festival de España en Madrid, la compañía Pequeño Teatro de Miguel Narros, recién llegado de formarse en París, representa Calde-rón, Lope de Vega, Marivaux y *Antígona* de Anouilh, también en la traducción de Vigo y con Julieta Serrano en el papel de Antígona. De ella indica J. Castellano “De memorable podemos considerar, sin el menor empacho, la representación que esta compañía hizo de *Antígona*, de Anouilh.” Y acaba afirmando: “Impresio-nante fue el silencio con que el público escuchó la obra, y entusiástica la ovación con que, merecidamente, fue premiada.”²¹

Era, pues, esperable que en 1960 por fin se publicara la traducción de la obra de Anouilh de Jaime Vigo en la Imprenta del Sindicato Español Universitario (organización estudiantil nacionalsindicalista vinculada a Falange Española),²² una edición privada y gratuita, obviamente con el sello de la Censura de Teatro, entre otras razones porque ya había pasado esa censura en las ocasiones anteriores en las que se representó. La edición va precedida de la muy pertinente introducción del Catedrático de Historia de las Ideas y las Formas Políticas Luis Díez del Corral, procurador en Cortes,²³ en la que se hace una encendida apolo-gía de Creonte en tanto que el buen tirano, fiel servidor de la razón de Estado.

Sirvan estas representaciones que hemos indicado como muestra de la excele-nente acogida que tuvo esta *Antígona*, lo que explica que, en lugar de la original de Sófocles, sea ella la que la Cadena SER (Radio Madrid) programe en adaptación y dirección de Jaime Jaimes en el marco de un ciclo de teatro contemporáneo francés financiado por la Embajada de Francia, con la compañía de actores de Radio Madrid.²⁴ Pero Jaimes no tomó como base de su adaptación la traducción de Vigo, que tan buena acogida había tenido, sino la de Aurora Bernárdez, que

²⁰ https://www.teatro.es/++resource++p1onetheme.teatro.images/multimedia/prensa/hem/madrid/1958/00000073.tif_pdf.pdf

²¹ *La Estafeta Literaria* 148, 4 de octubre de 1958.

²² Crespo Massieu, 2000, pp. 7-30, estudia las recreaciones de Antígona desde una perspectiva feminista. file:///Users/carmenmorenillatalens/Downloads/102382-Texto%20del%20art%C3%ADculo-153610-1-10-20081006.pdf

²³ Luis Díez del Corral y Pedruzo (1911-1998) fue un jurista, escritor y politólogo español. Catedrá-tico en la Universidad Complutense de Madrid, académico de la Historia, fue procurador en las Cortes franquistas entre 1943 y 1949.

²⁴ Protagonizada por Juana Ginzo y Fernando Dicenta en los papeles de sobrina y tío, con un Teó-filo Martínez que asumió –como se había decidido hacer en las dramatizaciones de Edipo– el papel del coro.

ya era conocida como una de las grandes traductoras argentinas,²⁵ en particular la reedición de 1960. Aunque se apunta que la elección de esta versión estuvo influida por el hecho de que ambos eran argentinos, Jaimes y Bermúdez, sin duda la diferencia en lo que hace a la orientación política de los traductores debió jugar un papel relevante.

La grabación que se conserva y la colación con la traducción de Bernárdez nos permite identificar el proceso de adaptación radiofónica que debía ocupar solo una hora de emisión. Esta emisión incluía la introducción del dramaturgo,²⁶ supliendo las introducciones de autoría diversa que se habían hecho en otras obras. Para evitar sobrepasar el tiempo Jaimes fue saltando párrafos y páginas, acortando diálogos, etc. Sin embargo, introdujo una larga interpolación de diez minutos (22'-32')²⁷ en un momento crucial, en el *agón* entre los protagonistas. Esa interpolación nos puede ayudar a conocer el trasfondo de esta emisión. Van en la línea de esta manifestación de Creón:

No discuto si tuve razón o no al dar mi orden desde el punto de vista humano, pero mi política lo exigía y lo hice. Ahora no puedo volverme atrás, ni contigo siguiera. Antígona, tú vales más que esa inmolación absurda a la que te empeñas como el que se lanza a un precipicio. (25')

Siguen cambios o interpolaciones menores salvo el hecho de acabar la obra con una intervención de la heroína, obviando el suicidio. Esas interpolaciones insisten en la necesidad del régimen franquista de justificar que no se puede modificar las penas capitales por muy dolorosas que puedan ser.

Pero no solo se representó en la radio versiones distintas del original griego, también en *rtve*, en este caso siguiendo más fielmente el texto de Anouilh, el 2 de febrero de 1978.²⁸ Esta representación se enmarca en el conjunto de obras de autores clásicos grecolatinos y clásicos europeos que se programaron en el ciclo *Estudio 1*, de la 1.ª cadena.²⁹

En el momento de la emisión ha fallecido ya el Dictador, pero se viven aún tiempos muy convulsos: cabe recordar que un año antes se había producido la llamada “matanza de Atocha”, un atentado terrorista de extrema derecha que asesinó a cinco abogados laboristas del PCE y del sindicato CC.OO. (ambos aún ilegales) y dejó a cuatro gravemente heridos.³⁰ Atentado que provocó una serie más de manifestaciones de izquierda, huelgas y, por la otra parte, nuevos asesinatos.

²⁵ Aurora Bernárdez (Buenos Aires 1920-2014), junto con su esposo, Julio Cortázar, fue una de las grandes personalidades intelectuales argentinas del siglo XX. La editorial argentina Losada publicó la traducción en 1956.

²⁶ Cumplió el papel de narrador Agustín Ibáñez, que hizo también el de mensajero.

²⁷ Aparece recogido y comentado este añadido por González, 2023, pp. 99-117, concentrados en las páginas 103-106 y en la página 110.

²⁸ <https://www.rtve.es/play/videos/estudio-1/antigona/4417353/> En el reparto, Teresa Rabal, Pablo Sanz, Luisa Sala, Jaime Blanch, Ivonne Sentis, Antonio Medina, Antonia Arias, Alberto Martínez y Arturo López.

²⁹ También en *Teatro de siempre*, de la 2.ª cadena.

³⁰ La noche del 24 de enero de 1977. La que fue alcaldesa de Madrid entre 2015 y 2019, Manuela Carmela, se salvó porque cedió su despacho a un colega.

4. Antígona de Espriu

La Gran Cadena de emisoras de Cataluña y Mallorca en el marco de su Gran Radioteatro, junto con otras radios locales de la Sociedad Española Radiodifusión, emitió el 27 de febrero de 1967 la tragedia *Antígona* de Salvador Espriu en versión del guionista radiofónico y autor teatral Ventura Porta Rosés (1917-1983), con prólogo de Pablo Vila Sanjuán y dirección de Armando Blanch.

La segunda edición de esta obra de Espriu se publicó en 1969, pero en las representaciones que se realizaron entre la composición primera y la segunda se fueron introduciendo cambios en esa redacción. Cabía esperar que los más significativos aparecieran en esta representación radiofónica que se produce tan cerca de la segunda edición. Pero no es así, como tampoco lo es en el caso de la emisión que se realiza el 7 de octubre de 1979, en este caso diez años después de la segunda edición. Esta segunda emisión se realizó en Radio4, *Teatre*. En ambas podemos escuchar frases muy significativas de la primera edición, la de 1955.

A comienzos de marzo de 1939, cuando el ejército republicano había entregado Barcelona y Madrid estaba a punto de ser tomada, Salvador Espriu escribe una *Antígona* comprometida ideológicamente, en la que aboga por una superación del conflicto que desembocó en la guerra, del enfrentamiento civil y el establecimiento de una paz social que aúne al pueblo, como bien señalaba el propio Espriu en una entrevista en 1965: “*Antígona* la escribí inmediatamente después de finalizar la guerra civil (...) Era una obra que trataba de superar el espíritu de guerra civil, sus oposiciones y odios.” (p. 14)³¹.

No es una adaptación de la sofoclea, puesto que, en lugar de un prólogo explicativo, Espriu opta por rehacer la historia de los *Labdácidas* utilizando para ello la tragedia *Fenicias* de Eurípides, *Siete contra Tebas* de Esquilo y finalmente *Antígona* de Sófocles. Al proceder así pone el acento en mayor medida en los motivos de esa guerra fratricida que en el caso de la tragedia original griega. De este modo se resalta que se ha producido una guerra entre hermanos, con sus razones ambos, en la que ha habido un vencedor y un vencido. Pero, aunque haya habido crueldad, hay que seguir viviendo.

La obra se estrenó en 1958 y se representó en diversos lugares de ámbito catalanohablante en varias ocasiones, en las que el autor fue introduciendo cambios, algunos de calado, hasta la segunda edición de 1969. No nos consta, sin embargo, cuántas modificaciones había introducido el autor en estas representaciones. En todo caso, la segunda edición matizaba las esperanzas de superación del enfrentamiento, a la luz de las terribles represalias de la Dictadura y la feroz censura. Entre los cambios más significativos cabe resaltar la presencia de un Lúcid Conseller que hace comentarios sarcásticos, con los que el autor

³¹ Entrevista con R.G. en *Primer Acto* 60, enero de 1965. La obra fue escrita en 1939; en 1947 escribe un prólogo para la que parece va a ser su primera edición que no verá la luz hasta 1955 en Ed. Moll, Palma de Mallorca. En las diversas ediciones la obra ha sufrido constantes revisiones que han ido matizando su sentido originario en un intento de mantenerla viva; la segunda edición vio la luz en Edicions 62, Barcelona, 1969, aunque ya había sido rehecha entre noviembre de 1963 y febrero de 1964 y repasada en septiembre-octubre de 1967 y en 1969.

reflexiona más allá de la inmediatez de los acontecimientos; unos comentarios en los que se potencia la identificación de Creonte y Franco. Por ejemplo, en la p. 97 de la edición de 1969 dice este Lúcid Conseller:

Però gairebé és un vell, i el seus fills i seguidors no valen res. A Tebes, Creont no pot instituir perpètuament Creont. Què vols que visqui, vint anys més, tal vegada trenta? Si no el colpeix molt abans una mort violenta.

La referencia posterior en boca de Creonte al duelo y homenaje a “nuestros héroes” no hace sino reclamar el duelo y homenaje para todos los caídos en la guerra, algo que deberá acaecer cuando Creonte / Franco muera.

Esta segunda edición hubiera podido plantear problemas en una representación radiofónica, que iba dirigida a un público amplio, aunque restringida a territorios de habla catalana. Quizá por ello las dos emisiones radiofónicas a las que nos hemos referido siguen el texto de la primera, el de 1955. Creemos que en una sola frase podemos encontrar la clave de esa elección.

La obra termina con unas palabras de Antígona, que hace una llamada a la reconciliación nacional de los vencedores y de los vencidos, en un intento de superación de la división del país, de aunar los esfuerzos. Estas palabras finales de Antígona muestran claramente la intención del autor. En la primera edición, Antígona se dirigía al pueblo de Tebas:

Però no pertorbaré la pau de Tebes, tan necessària. [...] Torna a les cases, poble de Cadmos. [...] Que la maledicció acabi amb mi! Honora, poble, el teu príncep i oblida el que et divideix. Treballa, unit i en pau, per la grandesa de la ciutat. (p. 55)

En la edición de 1969 leemos:

Pero no pertorbaré la pau de Tebes, tan necessaria. [...] Calmeu el poble i que torni a les cases, que cadascú torni a casa. [...] Que la maledicció s'acabi amb mi i que el poble, oblidant el que el divideix, pugui treballar... (p. 101)

En la primera edición, pues, Antígona se dirigía al pueblo de Tebas, incluyendo esta frase: “Honora, poble, el teu príncep i oblida el que et divideix. Treballa, unit i en pau, per la grandesa de la ciutat” (p. 55). En la publicada en 1969, en cambio, Antígona se dirige a Creonte y al Consejo y, acomodando la obra a las nuevas circunstancias históricas, elimina el autor esa frase y hace que Antígona les pida a los mandatarios que trabajen por el pueblo: “i tant de bo que tu, rei, i tots vosaltres el vulgueu i el sapigueu servir” (p. 101).

En las emisiones radiofónicas, apesar de producirse cuando probablemente ya estaría la segunda edición en imprenta, se opta por mantener sin cambios ese final de la obra, incluyendo la frase que hemos resaltado, “Honora, poble, el teu príncep i oblida el que et divideix. Treballa, unit i en pau, per la grandesa de la ciutat.”

Una frase que, si bien Espriu podía justificar antes de la cruel postguerra, no podía más que molestarle en años posteriores, cuando fue evidente la inquina y crueldad del Régimen. La presencia de esas frases y otras características de la primera edición, junto con la omisión del papel del Lúcid Conseller, hacía la obra aceptable para la censura en esos años convulsos.

Tras esta década de los años sesenta deja de emitirse autores clásicos griegos y latinos, que buscarán su acomodo en otros espacios. Antes, el 17 de septiembre de 1968, se había programado en *Estudio 1* una *Ifigenia*, versión de José M^a Rincón, dirección Ángel Losada, que corresponde a la *Ifigenia en Aúlida* de Eurípides, versión que exalta ciertas virtudes femeninas como el sacrificio, la búsqueda de la pureza originaria, etc.; y el 13 de junio de 1977 se representa también *Fedra*, pero no la de Séneca, sino la de Llorenç de Villalonga, en catalán.

5. Antígona de J. Cocteau

Vamos a terminar con una recuperación reciente de una emisión de la HJCK, *El mundo en Bogotá*, emisora privada de carácter cultural, en el programa *Teatro de Bolsillo*, que radiaba cuentos, leyendas, relatos y teatro breve. Se trata de una *Antígona*, pero tampoco es la de Sófocles, es la de Jean Cocteau vuelta a emitir el 12 de septiembre de 2020, en adaptación de Cecilia Fonseca de Ibáñez y dirección de Jaime John Gil.³² Una obra esta, que ya en origen se ajusta a los requisitos de programación por la concisión que se impuso Cocteau, cuya finalidad era desnudar la obra de lo que él consideraba innecesario. La emisión dura 40 minutos. Junto a ella se emitieron textos de Shakespeare, Chejov, Calderón, Lorca, Sartre, entre otros autores de prestigio. Esta peculiar *Antígona* es la única obra relacionada con el mundo clásico de ese elenco.

Se trata de una reproducción conservada en el archivo de Radioteatro de HJCK, una emisora creada en 1950 por intelectuales colombianos reconocidos con la finalidad de elevar el nivel cultural de la radiodifusión contemporánea. En la escenificación de esta *Antígona* participaron los que fueron grandes profesionales del teatro, el doblaje o la escritura de guiones, encabezados por Cecilia Fonseca de Ibáñez, pionera de la radio y de otras muchas actividades culturales; y por Jaime John Gil, que se convirtió en un famoso actor de doblaje.

De nuevo, pues, otra *Antígona* diferente a la de Sófocles, radiada también en épocas convulsas de la historia colombiana.

Referencias bibliográficas

- Bañuls, J. V., & Crespo, P. (2008). *Antígona(s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*. Bari, Italia: Levante Editori.
- Bañuls, J. V., & Morenilla, C. (2008). Antígona, viva a través de tiempos y culturas. *Debats*, 101(3), 73-87.
- Crespo Massieu, A. (2000). Los rostros de Antígona. *Dossiers Feministes 4: Platós i Platees*, 7-30.
- García Sola, C. (2009). La 'otra' Antígona. In A. López López & A. Pociña Pérez (coord.), *En recuerdo de Beatriz Rabaza: comedias, tragedias y leyendas grecorromanas en el teatro del siglo XX* (pp. 251-264), Granada, España: Editorial Universidad de Granada.
- Gil Fernández, L. (1962). Antígona o la Areté política. Dos enfoques: Sófocles y Anouilh. *Anuario de Letras II*, 157-190. Disponible en https://repositorio.unam.mx/contenidos?c=B7A1eP&d=false&q=*&i=1&v=1&t=search_0&as=0

³² <https://hjck.com/podcast/radio-teatro-hjck/radio-teatro-antigona-de-jean-cocteau>

- González Vázquez, C. (2023). *Clásicos en las ondas. El teatro griego y romano en la radio*. Madrid, España: Dyckinson.
- Gutiérrez Mantilla, F. (1930). Ciclo cultural de teatro clásico. *Ondas* 4, octubre.
- Lesky, A. (1966). *Gesammelte Schriften. Aufsätze und Reden zu antiker und deutscher Dichtung und Kultur* (hg. v. W. Kraus). Bern-München, Alemania: Francke.
- López Gallegos, M.S. (2004). El control del ocio en Italia y España: de la Opera Nazionale Dopolavoro a la Obra Sindical de Educación y Descanso. *Investigaciones Históricas: Época moderna y contemporánea* 24, 215-236. <https://bibliotecacooocyl.fundacionjesuspereda.es/cgi-bin/koha/opac-retrieve-file.pl?id=53864ea655d6be4611122fa25cc40f1e>
- López Gallegos, M.S. (2005). Las ondas al servicio de la revolución nacional-sindicalista: la propaganda radiofónica de la Organización Sindical Española. In M. Ortiz Heras (coord.), *Memoria e historia del franquismo: V Encuentro de investigadores del franquismo* (300, 1-16). Ciudad Real, España: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Muñoz Carabantes, M. (1992). *Puesta en escena y recepción del teatro clásico y medieval en España (desde 1939 a nuestros días)*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. <https://docta.ucm.es/entities/publication/6612f75a-b8bc-4525-880d-8d9aa3a111fe>
- Nieto González, M.Á. (2009). *La censura radiofónica 1939-1977*. Madrid, España: CEU Ediciones. <https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/3384/1/Lecci%C3%B3n%20Magistral%20Humanidades%202009.pdf>
- Pòrtulas, J. (1996). Èdip i el tragic en la visió de Caries Riba. *Ítaca: quaderns catalans de cultura clàssica*. 9-10-11, 195-202. <file:///Users/carmenmorenillatalens/Downloads/220302-Text%20de%20l'article-301196-1-10-20110131.pdf>
- Rosselló Bover, P. (1996). Aproximació a Guillem Colom. *Revista de l'Alguer*, 7, 269-280. file:///Users/carmenmorenillatalens/Downloads/269_280_rossello-2.pdf
- Saravia de Grossi, M.I. (2015). Antígona de Jean Anouilh. Convergencias y divergencias desde el punto de vista de la obra de Sófocles. *Circe de clásicos y modernos* 19, 1, 59-75. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.15448/pr.15448.pdf
- Sirera Turó, J. Ll. (2015). *El teatro Talía: un escenario para Isabel Tortajada*, Valencia: Episkenion.
- Real Mercadal, N. (2003). *Dona i literatura en els anys trenta: la narrativa de les escriptores catalanes fins a la Guerra Civil*, Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/32181#page=1>

Resumen

La obra *Antígona* de Sófocles es una de las tragedias más conocidas y más representativas de su autor, pero la lectura que se desprende de ella la convierte en determinadas épocas en una obra subversiva. Por esa razón ha sido censurada. En las emisiones radiofónicas en España en la segunda mitad del siglo XX fue sustituida por versiones de esta tragedia que pudieron superar la dura censura franquista.

Abstract

The play *Antigone* by Sophocles is one of the best known and most representative tragedies of its author, but the reading that emerges from it makes it a subversive work at certain times. For this reason it has been censored. In the radio broadcasting in Spain in the second half of the 20th century, it was replaced by versions of this tragedy that were able to overcome the hard censorship of Franco's regime.