

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNMDP
Portal de Encuentros

La figura femenina en *Antígona furiosa* de Griselda Gambaro

Marina Fenoy Álvarez

UNMDP

Griselda Gambaro elige el mito de Antígona para llevar a escena no solo la tragedia de Sófocles, sino también reflejar las preocupaciones sobre el campo político social de Argentina. *Antígona furiosa* es representada por primera vez en Septiembre de 1986, en la Sala del Instituto Goethe de Buenos Aires, en el período de posdictadura. La elección del hipotexto no es casual, Steiner¹, Vilanova² y Pianacci³ afirman que este mito ha causado profunda impresión en escritores de todas las épocas. La lucha de una mujer contra el poder opresor, frente a las injusticias e imposiciones irracionales son temáticas con las que en reiterados momentos de la historia mundial han permitido la actualización del mito. Así en este caso, encontramos un diálogo con el mito griego para hablar del pasado, pero también del presente y del futuro.

La obra se centra en la figura de Antígona. Revaloriza su rol protagónico que no responde sólo a motivaciones religiosas, sino que su lucha ahora es de carácter social. El propósito de este trabajo es observar la construcción de la figura femenina en la obra

¹ Sobre Antígona, Steiner señala: “creo que solamente a un texto literario le ha sido dado expresar todas las constantes principales de conflicto propias de la condición de hombre (...) que yo sepa ningún otro momento en las creaciones sagradas o seculares de la imaginación alcanza esa totalidad” 179-180

² Vilanova plantea que: “En tiempos de crisis, precisamente (...), es que el tema (o motivo, o mito) de Antígona torna a servir más eficazmente que ningún otro para plasmar poética, narrativa o, de preferencia, dramáticamente, los más hondos y dolorosos avatares de la existencia del hombre” 137 - 150

³ Pianacci “(...) durante las épocas más convulsionadas de la historia de la humanidad, la gente de teatro ha recurrido a Antígona en busca de una voz que interprete el discurso de los conflictos de su época.”: 2

conformada por una voz colectiva que traspasa los límites entre lo público y lo privado; refleja el lugar que ocupaba la mujer según la mirada patriarcal en la Grecia Clásica, pero también de Argentina. A su vez, puede reconocerse la desobediencia como un gesto de transgresión y resistencia, una forma de liberación.

En primer lugar, es necesario recordar el lugar que ocupaban las mujeres en la Grecia Clásica para comprender las motivaciones de Antígona en la obra. Las mismas eran preparadas para el matrimonio, centraban su desarrollo en su rol como esposa y madre. Junto a estas tareas tenían asignados los cuidados en el parto y la muerte. Las más allegadas eran las encargadas de los cuidados al pariente fallecido, ya que poseían la facultad de preparar el cuerpo para los funerales, y así convertir el cadáver en un elemento que pueda ser visto por el hombre (Pianacci 2008). Muchos de estos lugares de la mujer estuvieron presentes en el imaginario popular de ciertos sectores de la sociedad argentina por mucho tiempo.

En el mito el edicto de Creonte prohíbe dar sepultura a Polinices, hermano de Antígona. Según las normas de comportamiento imperantes en Atenas del siglo V, el cuerpo de los traidores y sacrílegos, no podía sepultarse en el territorio de la polis. Debía ser retirado de sus límites para poder recibir honras fúnebres y sepultura en otras tierras. De lo contrario, la polis se vería afectada por la impiedad de los dioses. Creonte transgrede esta norma al privar al cadáver de Polinices del ritual debido, no permite darle sepultura en ningún sitio, ni dentro o fuera de la polis: “Su cuerpo servirá de pasto. Pasto a perros y aves de rapiña (...) festín de perros. Podredumbre y pasto” (Gambaro 2011: 198). Este edicto contrapone una ley pública a la ley familiar. Por lo tanto, Antígona como mujer y hermana se siente moralmente agredida y obligada a cumplir su deber hacia el muerto, para salvar el deshonor de no recibir los cuidados debidos.

El conflicto entre Antígona y Creonte no es solo entre lo público y lo privado, sino también entre el hombre y la mujer, entre las concepciones masculinas y las concepciones femeninas referentes a la vida tanto en el mito como en la Argentina pos dictadura. Antígona como mujer se rebela ante las normas dictadas por el poder, sale del espacio privado y penetra en el ámbito público. Ella reclama su postura frente a Creonte y con este gesto pretende ocupar un lugar que no le corresponde según la mirada patriarcal imperante: “Corifeo: Ella sería hombre y no yo si la dejara impune.”(Gambaro 201), “Las mujeres no luchan contra los hombres”, “No habrá de mandarme una mujer” (Gambaro 202). Estos parlamentos pronunciados por los personajes masculinos justifican el actuar dentro del mito, pero también en su reescritura. El lugar de la mujer, luego del gobierno de facto, pese a los años transcurridos se encuentra en un sitio relegado.

Es interesante añadir como se observa la dicotomía público/privado en *Antígona furiosa*. El estado “moderno”, siguiendo a Jelin, interviene en lo privado controlando, poniendo límites y ofreciendo oportunidades a través de políticas sociales, mecanismos legales y jurídicos, y la interacción en la sociedad civil. Así, define la estructura legal y las instituciones que delimitan su territorio. Y sirve de matriz para los derechos y obligaciones del ciudadano. Butler en “¿Quién le canta al estado - nación?” afirma:

Es esperable que el estado presuponga (...) modos de pertenencia jurídica, pero desde el momento en que el estado puede ser precisamente aquello que expulsa y suspende modos de protección legal y deberes, el estado mismo puede ser, para muchos de nosotros, causa de malestar. Puede definir la fuente de no-pertenencia, incluso producir la no-pertenencia como un estado casi permanente (44-45).

En relación a la no pertenencia, podemos sumar la noción de pérdida que Butler analiza. Destaca que algunas de pérdidas no son reconocidas como tales, ya que a ciertos individuos se les niega la humanidad. Son vidas negadas, “desrealizadas”, ni

vivos ni muertos. Se les niega la posibilidad de reconocimientos y se les quita públicamente el duelo. Son aquellos que, según los que ejercen el poder, no valen la pena y su muerte no puede producir dolor por no calificar como vida. El duelo, en estos casos, adquiere carácter político al resignificar las muertes brindando la posibilidad de invertir la violencia impuesta por el poder, asignándoles un lugar en el espacio público. Creonte, al igual que Videla y otros dictadores, niega la posibilidad de establecer un duelo, niega así la existencia. La desobediencia de Antígona permite resignificar la muerte como forma de resistencia y de rebelión, tanto al enterrar a su hermano como al decidir sobre su propia vida. La protagonista se enfrenta al poder, transgrede el orden de lo público, para denotar que otros, oprimidos, marginados, mujeres, también pueden ejercer el mando. Este acto claramente se pone en relación con el contexto histórico de la obra.

Dentro del marco de la teoría feminista, a partir de los años sesenta los movimientos de mujeres están caracterizados por la reflexión sobre la forma en que las relaciones sociales son estructuradas. Este proceso de cuestionamiento al patriarcado, del lugar ocupado por las mujeres en la sociedad busca transformar las condiciones de exclusión y de subordinación en que se encuentran. (Carrara: 7) El texto de Gambaro se configura como una crítica, por una parte, al modelo griego con el que dialoga, pero en mayor medida, a un contexto particular en el cual se inserta. Se produce una articulación entre el pasado y el presente, el mito clásico es resignificado a la luz de los sucesos contemporáneos. Las modificaciones que introduce la autora contribuyen a acercar esta reescritura del mito a nuestra época: el tono coloquial de los personajes masculinos, elementos nuevos como la carcasa y el café, mitigar el horror con burlas, hacer referencias a personajes literarios y míticos, pero también a hechos históricos recientes son algunas de estas modificaciones.

Antígona furiosa asume una multiplicidad de voces. Gambaro funde la figura de la protagonista con otros personajes de la literatura. Primero con *Ofelia*, el personaje Corifeo dice: “¿Quién es esa? ¿Ofelia?” (195) cuando Antígona vuelve de la muerte. La protagonista canta algunos versos de la canción del personaje isabelino pertenecientes de *Hamlet*. Ambos personajes igualan sus lamentos: “Se murió y se fue, señora; / se murió y se fue; / el césped cubre su cuerpo, / hay una piedra a sus pies” (195) Al compararlas, se suma la locura como atributo hacia Antígona, categoría que será reafirmada a lo largo del relato y que irá adquiriendo una connotación particular a la luz de los sucesos políticos históricos permitiendo la identificación con las Locas de la Plaza.

Con respecto a esta intertextualidad, Garay Tapia plantea que existe una similitud entre estos dos personajes: Antígona – Ofelia. La actitud de ambas deriva de la muerte de un ser amado y la dificultad en su entierro. La sepultura y el proceso de duelo son de suma importancia: Ofelia transforma el dolor en locura, mientras que Antígona, transfigura el sufrimiento en rebeldía y en la posibilidad de generar una acción que sea pública.

La figura de Antígona en Gambaro también se enlaza con la princesa de *Sonatina* de Rubén Darío. Nuevamente es Corifeo quien se apropia de algunos versos: “Está triste/ ¿qué tendrá la princesa?/ Los suspiros escapan de su boca de fresa” (201) y agrega en tono irónico “Si se hubiera quedado quieta/ Sin enterrar a su hermano/ Con Hemón se hubiera casado” (201). Esta parodia refuerza al personaje femenino: Antígona reconoce sus miedos, su fragilidad, con estos atributos se construye un personaje más cercano y humanizado no solo situado en la polis griega, sino en la Buenos Aires contemporánea.

Por último, aparece *Niobe*, personaje latino de *La metamorfosis* de Ovidio. Figura trágica de la mitología latina: los dioses matan a sus hijos como castigo por su orgullo, los restos permanecieron insepultos; luego de pedir clemencia fue convertida en piedra, pero sus ojos siguieron vertiendo lágrimas eternamente. Antígona con esta alusión se equipara a ella: los muertos insepultos, la furia del poderoso, el dolor: “Antígona: Como Niobe, el destino va a dormirme bajo un manto de piedra.”(207).

En la Antígona de Gambaro el diálogo con estas figuras literarias y míticas complejiza la construcción del personaje. La carga semántica va ir en aumento a medida que avanza el relato. En un primer momento sale a escena la hija de un rey que lucha por enterrar a sus muertos en contra de la ley imperante, luego se le suma Ofelia, una mujer que se volvió loca por la muerte al enfrentarse a la realidad, más tarde una niña sin rumbo, y por último, Niobe, una madre que pierde a sus hijos. Todas estas referencias van cargando semánticamente al personaje, sin olvidarnos de las referencias extraliterarias. La justicia que busca, al igual que el mito, excede el ámbito familiar para instalarse en lo social. El muerto que quiere enterrar son todos los muertos, aquellos a los que se les ha negado la sepultura históricamente, aquellas familias a las que se les negó el proceso de duelo, al igual que a Niobe, a Ofelia, a Antígona, y en el momento de la puesta en escena a las Madres de Plaza de Mayo.

La figura femenina es objeto de una mirada crítica: de la fusión entre Antígona - Ofelia - Ismena - Locas de la Plaza surge un modelo actual de lo femenino alejado de aquel forjado por la ideología patriarcal. Encarna la lucha y la resistencia. Antígona es una amenaza para el poder masculino institucionalizado. Su muerte es el inicio de una rebelión interminable. A lo largo de la obra, reconoce su fragilidad y su temor, su condición de mujer “nací para el amor y no para el odio”, su deber moral de enterrar a sus muertos, pero también toma voz su poder de lucha, su valentía en afrontar aquellas

situaciones que le tocó vivir. Esto la hace cercana y actual, semejante a muchas mujeres que afrontan la realidad argentina en tiempos de lucha por los derechos humanos. Simboliza la libertad más radical del ser humano, la de quitarse la vida: el suicidio. La muerte es la única solución posible ante la lucha incondicional de Antígona. Recurre al silencio como estrategia de cancelación del diálogo y de su resistencia. Su última frase “¡El resto es silencio!”, un silencio con nuevo significado en la mujer, ya no como complicidad o resignación, sino posterior a la toma de conciencia y a la lucha.

Llurba observa además otro factor importante que caracteriza al personaje de *Antígona furiosa* lo somático, la importancia del cuerpo. Afirma, igual que en la teoría feminista, el cuerpo posee un lugar privilegiado. Gambaro le otorga una particular importancia al código kinésico. El lenguaje corporal detallado en las didascalias constituye un espacio de expresión del sufrimiento. Estos movimientos operan como significantes, Antígona habla con ellos de sus deseos y de sus miedos pero también con su cuerpo entierra a su hermano, con él lucha contra las aves de rapiña, con él respira y jadea intentando revivir a sus muertos –siempre en relación a elementos que no aparecen en escena–. Sus movimientos la acercan a la locura, según la mirada crítica de los otros dos personajes, al recordar y representar momentos emblemáticos de su vida.

Como hemos visto a lo largo de este análisis la figura femenina en *Antígona furiosa* se construye a partir de variadas referencias. Cada enlace permite apropiarse de relaciones dentro del marco cultural e histórico para acercarnos al contexto extraliterario. Su voz colectiva construye un modelo actual de lo femenino acerca de lucha y resistencia, pero también asociado al temor y al dolor. La mujer sufre la opresión del poderoso, pero resiste, toma conciencia de su lucha y aunque no sea victoriosa, se torna como gesto de reconocimiento.

Referencias bibliográficas

- Butler, Judith (2009). *¿Quién le canta al estado-nación? Lenguaje, política, pertenencia*, Buenos Aires: Paidós.
- Butler, Judith (2006). “Violencia, duelo, política” en *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires: Paidós, 45-69.
- Gambaro, Griselda (2011). *Antígona furiosa* en Teatro 3, Bs As: Ediciones de la Flor.
- Sófocles (2001) *Antígona*. Pehuén Editores.
- Shakespeare, Williams (1964). *Hamlet* en sus tres versiones. Buenos Aires: Losada.
- Darío, Rubén (1998). “Sonatina” en *Antología*, Madrid: Austral, 95-97.
- Tarantuviez, Susana (2007). *La escena del poder. El teatro de Griselda Gambaro*, Buenos Aires: Corregidor.
- Vilanova, Ángel (1999). *Nuevas aproximaciones a las Antígonas iberoamericanas* en *Dram@ teatro revista digital*, en http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/VJT6Y8DRY1JDLQNVLNFEIGYES4JJPI.pdf
- Saura Clares, Alba (2012). *Furiosa Gambaro: crueldad, parodia y actuación femenina en una nueva visión del mito de Antígona* en *Cartaphilus*. ISSN. 1887-5238, 170-177.
- Llurba, Ana María (2000). *Antígona furiosa ¿una voz femenina?* en GRAMMA Facultad de Historia y Letras de la Universidad del Salvador. Año 1 N°1.
- Ruiz de los Llanos, Mabel (2001). “De Sófocles a Gambaro: Historia de poder” Cuadernos. Diciembre, n° 16, Universidad de Jujuy, 123-131.
- Pianacci, Rómulo (2008) *Antígona: una tragedia latinoamericana*. Bs Aires. Losada.
- Steiner, George (1984) *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*. Barcelona: Gedisa
- Garay Tapia, D. (2009) “El silencio grita: La rebelión de Antígona como revelación de la desrealización. Una lectura de la obra Antígona furiosa de Griselda Gambaro”. Disponible en <http://www.repositorio.uchile.cl/handle/2250/109866>
- Carraca, Eugenia (2010) “*El cuerpo como sujeto político y como territorio de la lucha*”: *Estrategias feministas de construcción de ciudadanía: Ensayo sobre el proceso de politización de la despenalización del aborto en América Latina*. Disponible en: <https://es.scribd.com/doc/48980357/El-cuerpo-como-sujeto-politico-y-como-territorio-de-la-lucha-Estrategias-feministas-de-construccion-de-ciudadania-Ensayo-sobre-el-proceso-de-politico>