

María Inés Ortiz
mioci@fuse.net / mioci@hotmail.com

Antígona furiosa: Paradigma de la sociedad argentina regida por el terror

En el análisis literario existen diferentes acercamientos que envuelven el estudio de la obra en sí misma, proscrita de la realidad en que se produce. Sin embargo, el contexto social desde donde emergen los textos literarios muchas veces es la clave para comprender la obra. Así, la mayoría de los autores recurren a diferentes estilos que les permitan exponer sus preocupaciones, mientras dan un giro inesperado a las historias que ya conocemos. Pero en medio de este proceso, esos vuelcos literarios llegan a producir reacciones tan intensas que desconciertan a los lectores. Tal es el caso de la escritora argentina Griselda Gambaro quien dentro del género dramático ha sido catalogada dramaturga de la crueldad y el terror, elementos que sobresalen en su teatro. Ante esto la autora nos explica que "Toda la crueldad [que] pasa a través de una estética, no es cruda. Generalmente, la gente que ve crueldad en mi obra es gente que se banca muy bien en lo que llamamos 'realidad'".

Cabe preguntarse, qué se esconde tras esa estética y por qué la autora recurre a ella como parte de su estilo literario. Similarmente, esa 'realidad' que Gambaro nos quiere presentar no es una muy placentera ya que consterna a los lectores. Así, tomando en consideración esta premisa de Gambaro, nos aproximaremos a su obra *Antígona Furiosa* para mirar detenidamente, a través de los efectos del terror, la realidad de la Argentina post-militarista de la década de los ochenta que aparece plasmada en diferentes planos en la obra. Sólo entonces lograremos entender la relación intrínseca entre este drama y su contexto social.

Gambaro retoma deliberadamente el personaje y el conflicto trágico de Sófocles, ya que es una historia que resuena en nuestra memoria, lo que por consiguiente crea una serie de expectativas en relación con la obra. Sin embargo, en el primer y único acto, vemos que Gambaro inicia la misma con un giro que vemos en la siguiente acotación: "ANTÍGONA ahorcada. Ciñe sus cabellos una corona de flores blancas marchitas. Después de un momento, lentamente, afloja y quita el lazo de su cuello, se acomoda el vestido blanco y sucio. Se mueve canturreando" (95).

De inmediato, notamos que estos apuntes dramáticos transforman por completo lo que conocemos de la historia, a la vez que se separa de la obra clásica. Primero, tenemos a una Antígona que ha muerto y que literalmente vuelve a la vida en escena. El hecho de que el espectador pueda verla ahorcada produce un efecto aterrador, el cual es impactante e inesperado, ya que el teatro clásico nunca presentaba este tipo de escenas, sino que solamente se presentaba algún elemento relacionado a la misma. Esto encierra un mensaje muy poderoso, en especial dentro del contexto social donde se produce la obra, ya que nos permite ver la muerte desde la realidad criminal en la que se vivía en Argentina y que era tan opacada por los líderes del país. Cuando nos acercamos por medio del elemento del terror y su relación con el trasfondo social, entonces hallamos el punto de encuentro entre estas dos perspectivas.

Sabemos que universalmente el personaje de Antígona representa la lucha por

dar sepultura a su hermano, a la vez que también representa la lucha entre el individuo y el gobierno, dejando a un lado el conflicto del individuo con las divinidades. De este modo, el hecho de que Gambaro lleve a escena a este personaje de inmediato nos lleva a pensar que existe un conflicto que, pese al paso del tiempo, aún está vivo, en especial cuando Antígona se arregla su corona de flores blancas marchitas, lo que pudiera ser un ejemplo de este particular.

Diana Taylor, en su libro *Disappearing Acts* nos explica que "Once again her presence signals a national tragedy of civil violence, resistance, and enforced absencing, the death-in-life fate" (209). Esta tragedia nacional se refiere a los desaparecidos como consecuencia de las operaciones del régimen militar durante la década de los setenta en Argentina. De este modo, Polinices representaría a todos esos desaparecidos, mientras que Antígona puede ser el símbolo de las desaparecidas y /o las Madres de la Plaza de Mayo, quienes desesperadamente luchan para que sus hermanos, esposos, hijos y nietos aparezcan con vida, preferiblemente, o si no, que aparezcan al menos sus cuerpos para entonces poder sepultarlos, a modo de cerrar con este capítulo en sus vidas.

No hay duda de que Gambaro atrapa nuestra atención con la figura de Antígona. Sin embargo, la transformación por la cual pasa la obra nos lleva a que miremos más allá del plano tradicional, logrando que nos enfoquemos en el contexto que la autora nos quiere llevar a ver en la obra. De este modo, el hecho de que Antígona renazca en escena se eleva a otro nivel simbólico: el de la memoria que nunca muere. Annette Wannamaker nos dice que "*Antígona Furiosa* is a play that revises the Antigone myth in order to preserve-perhaps even to create- memory of the dead and the missing, the Disappeared" (73).

Por eso, el ver a Antígona ahorcada en escena es parte del estilo del terror que sirve para que el espectador se estremezca y despierte al ahora tomando como referencia ese pasado clásico, donde existe esa lucha civil en la cual se tortura y se comenten crímenes a favor del poder político. Y más aún, la importancia de no olvidar ni dejar pasar por alto este pasado, ya que todavía existen Madres que marchan cada jueves a la vez que luchan por saber el paradero de sus hijos, madres que no pueden ni perdonan el olvidar estos actos tan terribles. En otras palabras, dejar marcada en la memoria estos eventos.

Por otra parte, el título de *Antígona Furiosa*, adopta un significado en otro nivel, ya que el personaje renace siempre en medio de la violencia, razón por la cual necesita estremecer para crear una conciencia sobre lo que está sucediendo, para ayudar a terminar esa situación. Nuevamente, Antígona no quiere volver a pasar desapercibida, por lo que la furia la es parte de su testimonio ante la injusta situación en que emerge. Antígona necesita cumplir con este ciclo para que su voz se marque en la vida de todos.

Asimismo, el hecho de que la obra se inicie a partir de un plano ulterior como lo es la muerte, da otro significado a la situación de los Desaparecidos y a las Madres de la Plaza de Mayo. El desaparecer es como una presencia silenciosa, un espacio intermedio, ya que se puede estar vivo o muerto, pero es indeterminable. Gambaro escenifica esta sensación, mientras da una voz a los desaparecidos por medio de la protagonista:

ANTÍGONA. Que las leyes. ¡qué leyes!, me arrastrarán a una cueva que será mi tumba, nadie escuchará mi llanto, nadie percibirá mi sufrimiento. Vivirán a la luz como si no pasara nada. ¿Con quién compartiré mi casa? No estaré con los humanos ni con los que murieron, no se me contará entre los muertos ni entre los vivos. Desapareceré del mundo, en vida. (105)

La autora nos enfrenta a este estado liminal por medio de la representación dramática. De este modo, el espectador puede percibir el terror de desaparecer, estar y no estar. Esta incertidumbre es reflejo y consecuencia de muchísimos años bajo un gobierno que utiliza el terror como parte de su estrategia de control ciudadano. Es como una amenaza invisible que sabemos que se encuentra allí, aunque no podamos verla cara a cara. De esta forma, Gambaro pareciera que quiere advertirnos de que esta posibilidad aún está allí y que no debemos dejarla pasar por alto ni bajar nuestra guardia. Por el contrario, el revivir a Antígona es resucitar el ambiente de terror que aún se puede percibir y del cual debemos cuidarnos, es crear una representación para quienes no están personificados, como resultado de su ausencia.

Similarmente, otro de los giros que toma esta versión de Antígona nos lleva a enfrentarnos con otro de los efectos de vivir bajo un régimen de terror. Gambaro juega con los tres personajes de la obra Antígona, Corifeo y Antinoo. A esto añade como elemento escenográfico una *carcasa*, la cual "representa a Creonte. Cuando Corifeo se introduce en ella asume obviamente el trono y el poder" (95). Este juego dramático envuelve una serie de interpretaciones de un valor incalculable, ya que Corifeo, que debe representar la voz de pueblo, como observador asume un nuevo rol una vez adopta la carcasa como parte de su rol.

Así pues, la representación de este hecho nos lleva a pensar que la historia oficial se parcializa a favor del opresor, dejando a un lado e indefensa a Antígona. Como nos explica Irmtrud König "cuando Corifeo le presta su voz en la carcasa, personifica su ideología y la ideología que genera la dictadura en quienes le sirven con obsecuencia" (3). Este suceder también implica que bajo un gobierno de terror no existe la imparcialidad, la historia es de quienes tienen el poder. La identidad del individuo es absorbida por la del poder, dejando a un lado la integridad y el compromiso con quienes sufren, en este caso: Antígona, los desaparecidos y las Madres de Plaza de Mayo.

De igual forma, esta falta de información genera el caos, ya que no se puede creer ni confiar en nadie, lo que es una consecuencia directa del régimen del terror. Se vive bajo un constante miedo y se cuida muchísimo todo lo que se dice y se hace. Entonces nos preguntamos si vivimos en una realidad que es pura ficción, ya que la voz oficial trata de opacar y manipular por completo la realidad que no le place. Jaime Malamud-Goti explica que "the peculiar reality of a terrorized society is that it becomes difficult to distinguish genuine sources from those that people wants to listen to" (106). No sabemos quién dice cuál verdad, lo que suprime la posibilidad de que existan personas que estén sufriendo, ya que el régimen se vuelve indiferente ante esta situación y expone otras realidades, como la Copa Mundial de Fútbol, con el propósito de desviar el foco de atención sobre las torturas y los campos de concentración.

Por esta razón Antígona revive, con el propósito de poner bajo fuego cruzado a la institución gubernamental (Creonte) y al pueblo mismo que se ha dejado absorber por el poder. Por eso, durante el drama vemos que Corifeo, en su rol de Creonte la llama "loca" a Antígona, quien le contesta: "Loco es quien me acusa de demencia" (99-100). En este juego se trata de opacar y silenciar a Antígona, de la misma forma en que se trató de callar a las Madres de Plaza de Mayo en su intento de exponer las atrocidades que el régimen militar estaba llevando a cabo con los argentinos. Así, el acusarla de loca y condenarla a la muerte son mecanismos de terror, mientras que a la vez desvalorizan a la mujer frente al estatuto gubernamental. El propósito es de desmoralizar, romper grupos, hacer desistir, restringir los ideales, impedir la lucha frente a la injusticia y el abuso de un poder casi darwinista, como indirectamente nos dice Creonte (personificado en Corifeo):

“Quien es más fuerte, manda. ¡Esa es la ley!” (100).

Curiosamente, hay que resaltar que el personaje de Creonte, de gran presencia en la tragedia clásica, es reducido aquí a un accesorio de utilería. Este personaje representa sólo un traje militar y necesita de otros para poder ejecutar su poder. De cierta forma, Gambaro lleva a cabo la carnavalización de las figuras de autoridad, demostrando que usan su armadura o uniforme para intimidar, pero que fuera de esto, son solamente ecos que necesitan de una marioneta para expresarse. Otro punto interesante en la obra es que Gambaro utiliza sólo tres personajes para desarrollar este drama, trae a escena a Creonte por medio de la carcasa y utiliza la retrospectiva y el discurso indirecto para darle presencia a Polinices, Ismena y Hemón. El hecho de que el drama pasa a ser una representación de los ausentes por medio de los presentes, nos enfrenta a una realidad donde prevalece la imposibilidad para la comunicación entre los personajes y los Desaparecidos:

ANTÍGONA. Oh, Polinices, hermano. Hermano. Hermano. Yo seré tu aliento. (98)

Pero esto no se limita a re-encarnar a los ausentes, sino que también es un juego con la identidad y el lenguaje como veremos a continuación:

ANTÍGONA. Creonte lo prohibió. Creon...te... te creo... Creon... te... que me matarás. (100)

No solamente se corta el proceso comunicativo entre los mismos miembros del grupo, sino que entra a un plano afectivo, ya que comienza a desintegrar y desconectar al individuo del idioma que le permite expresarse, aislándolo del mundo. A este respecto Malamud-Goti expone que, “Terror affects the perception of events; it fragments the vision of social reality, thus breaking down social communication” (120). Por consiguiente, lo que aquí presenciamos es el resultado del uso del terror como mecanismo para obtener el poder. Una vez que se crea esta desconexión, se logra fragmentar a la sociedad, estableciendo entonces barreras que imposibilitan el diálogo, además se reduce la actividad sociológica a la vez que se aplaca el deseo de confrontación. Gambaro muestra cómo la sociedad argentina se resquebraja, porque la gente tiene miedo de hablar y de confrontar esa realidad en la que viven.

De este modo, Antígona se encuentra en medio de un dilema, ya que reconoce que debe servir como ente de comunicación. En ella se recogen las voces de su hermano, su hermana, su amado, los desaparecidos, las Madres de Plaza de Mayo y de ella misma como persona, convirtiéndose en símbolo de la reunificación de los argentinos. Esto es lo que Diana Taylor en su artículo “Rewriting the Classics” llama “recomposition through art as a kind of mourning that completes the life/death cycles and restores a sense of wholeness to the community” (91). De este modo, Antígona, como las Madres de Plaza de Mayo, son un emblema de una lucha que afectó a todos los argentinos, que en un momento dado, y todavía, se mantienen incomunicados como resultado del régimen del terror.

Esto permite la aproximación a otro de los resultados del uso del terror como mecanismo del poder, y que Gambaro recrea en medio de un ambiente tenso y sarcástico, que se ejemplifica en el momento en que Antígona se incorpora en escena junto a Corifeo y Antinoo, quienes toman café:

ANTÍGONA. [...] (*Mira curiosamente las tazas*) ¿Qué toman?

CORIFEO. Café.

ANTÍGONA. ¿Qué es eso? Café.

CORIFEO. Probá.

ANTÍGONA. No. (*Señala*) Oscuro como el veneno.

CORIFEO. (*Instantáneamente recoge la palabra*) ¡Sí, nos

envenenamos! (*Ríe*). Muerto soy. (95)

El hecho de que Antígona no reconozca el café tiene diferentes explicaciones. Una de ellas puede ser el hecho de que ella despierta de un 'viaje' del mundo clásico a la Argentina de 1980, y no exista para ella una referencia que la conecte de inmediato con el momento en que está viviendo. No obstante, este extrañamiento puede también estar asociado al hecho de la incomunicación producida por el estado de terror en que se vive. Nuevamente, Malamud-Goti nos dice que "individuals built their own personal realities that could not be shared with others because each one was immersed in a world of his own" (120). Como parte de la falta de contacto entre los individuos, se crea un distanciamiento que por ende lleva a un escape a un mundo alternativo donde no existe esa amenaza del terror, o donde simplemente se reniega de la realidad en que se vive. Solamente cuando ha pasado este episodio y se hace mención de la muerte, es que Antígona retoma su rol y hace referencia a sus hermanos peleando, lo que la reconecta con la realidad clásica escenificada en la Argentina contemporánea.

Pero el renegar la realidad no se limita al café. Más adelante en un diálogo entre Antinoo y Corifeo tratan de seguir indiferentes a los reclamos de Antígona, quién pide por sus hermanos:

CORIFE0. [...] Recordar muertes es como batir agua en el mortero: no aprovecha. Mozo, ¡otro café!

ANTINOO. No hace mucho que pasó.

CORIFE0. Pasó. ¡Y a otra cosa!

ANTINOO. ¿Por qué no celebramos?

CORIFE0. ¿Qué hay para celebrar?

ANTINOO. ¡Que la paz haya vuelo!

CORIFE0. ¡Celebremos! ¿Con qué?

ANTINOO. Con... ¿vino?

CORIFE0. ¡Sí, con vino! ¡Y no café! (97)

Como sucedió con la Copa Mundial de Fútbol, la censura de la prensa, los desaparecidos y los varios intentos para disipar las marchas de las Madres de Plaza de Mayo, en esta ocasión vemos cómo Corifeo y Antinoo representan esa indiferencia para con la realidad, tratando de disfrazarla por medio de la fiesta y la celebración, cuando mucha gente se encontraba en medio del sufrimiento de desconocer el paradero de sus seres queridos. La paz que ellos reclaman es parcializada, ya que piden porque la gente no reaccione a los abusos y torturas que se estaban cometiendo.

Tristemente, esta indiferencia muestra la frivolidad y la abstracción en que estaban sumergidos la gran mayoría de los argentinos durante esa época. Anne Witte explica que "This displacement suggests that for the Argentine 'man in the street/café', the atrocity of the Dirty War remained largely unrecognizable" (213). Todos estos elementos se combinan para presentarnos una amarga realidad con la que Gambaro decide confrontar a sus compatriotas en un deseo de que despierten de esa quimera en la que se encuentran atrapados y reaccionen a la realidad que estaba afectando al país. De este modo, el uso del terror no se limita a un área específica de la sociedad y del individuo, sino que es capaz de crear un efecto en cadena que destruye por completo a una comunidad, un país.

Griselda Gambaro ha logrado escenificar en *Antígona Furiosa* la cruda realidad de la vida en un régimen que utiliza el terror como mecanismo de poder. Esto nos ayuda a reforzar el estudio de la literatura a partir del contexto en que se produce, ya que el trasfondo es clave para entender muchos de los detalles de la obra que pudieran parecer insignificantes, cuando en realidad no lo son. Con esto en mente,

la autora no nos recuenta literalmente el mito clásico, sino que lo transforma y ajusta a su realidad. Así, Antígona es el icono que sirve para crear un trasfondo que difunde el mensaje que se nos quiere representar sobre la violencia que genera la tragedia.

Es lamentable el hecho de que Antígona tenga que retomar el escenario de nuevo, ya que esto confirma la desgracia de un pueblo abusado y en conflicto. Más aún, la indiscutible conexión entre Antígona y las Madres de Plaza de Mayo eleva la obra a un nivel de protesta, ya que aquí se reafirma la necesidad de una voz que anuncie las atrocidades a las que estaban sometidas las voces silenciadas de los desaparecidos. Esto, en conjunto con el elemento clave del terror, nos lleva a descubrir el deterioro y desconsuelo de una sociedad en decadencia como resultado del abuso del poder.

Finalmente, ya lo había planteado Aristóteles en su *Ars Poética*, el drama es mimesis y lo que presenciamos en el teatro es reflejo de la realidad en que vivimos, aunque muchas veces no nos guste lo que se presenta en escena. *Antígona Furiosa* es mimesis de la crudeza de la Argentina post militarista, un examen de conciencia para todos los argentinos. Quién mejor que la propia Griselda Gambaro para confirmarlo: "Desde que el arte es arte, uno se acerca a una obra para confrontarse con la condición humana, para una aclaración sobre nuestra condición", una condición que se acerca a cualquiera que haya sufrido en las mismas circunstancias.

Obras Citadas

- Gambaro, Griselda. "Antígona Furiosa." *Diálogos Dramatúrgicos México-Argentina*. Ed. Carlos A. Limón. México: Editorial Tablado Americano, 2000. 93-109.
- . "De la crueldad a la misericordia." ed. Pablo Schanton. *Clarín.com: Periodismo en Internet*. 31 Octubre 2007.
<<http://www.clarin.com.ar/suplementos/cultura/>>.
- König, Irmtrud. "Parodia y transculturación en *Antígona Furiosa* de Griselda Gambaro". *Revista Chilena de Literatura*. 61 (2002): 5-20.
- Malamud-Goti, Jaime. *Game Without an End: State Terror and the Politics of Justice*. Norman: University of Oklahoma Press, 1996.
- Taylor, Diana. *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War."* Durham: Duke UP, 1997.
- . "Rewriting the Classics: *Antígona Furiosa* and the Madres de la Plaza de Mayo." *Perspectives on Contemporary Spanish American Theater* 40.2 (1996): 77-93.
- Wannamaker, Annette. "Memory Also Makes a Chain: The Performance of Absence in Griselda Gambaro's *Antígona Furiosa*." *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 33.3 (2000): 73-85.
- Witte, Anne. "Chapter Seven: Griselda Gambaro: The Political Pen and the Construction of a Feminist Perspective." *Guiding the Plot: Politics and Feminist in the Work of Women Playwrights from Spain and Argentina 1960-1990*. New York: P. Lang, 1996.