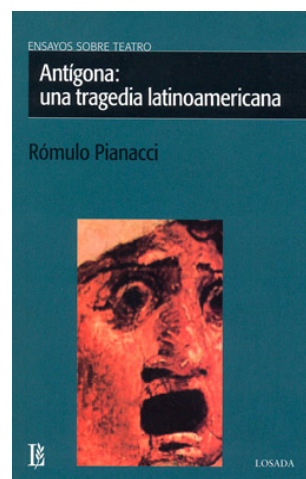


# Antígona: una tragedia latinoamericana

RÓMULO PIANACCI (2015).  
Buenos Aires, Losada. 341 p. ISBN 978-950-03-7268-8.



**Milena Bracciale Escalada**

Universidad Nacional de Mar del Plata– CELEHIS – CONICET  
[milena\\_bracciale@yahoo.com](mailto:milena_bracciale@yahoo.com)

Fecha de recepción: 30/08/2016. Fecha de aceptación: 02/10/2016.

Desde Calvino, y mucho antes también, sabemos que un clásico es aquel texto capaz de atravesar el tiempo y el espacio, de adquirir nuevas y permanentes resonancias, con un nivel de actualidad que suele sorprender de manera pasmosa. Fue Sófocles quien registró el mito de Antígona hacia el año 440 a. C., creando una de las tragedias clásicas más vigentes en la historia de Occidente. Lo que Rómulo Pianacci se pregunta en este libro, con el que da inicio a la colección de Ensayos sobre Teatro de editorial Losada, es por qué *Antígona* sigue siendo permanentemente revisitada; qué contiene este mito que conduce a los teatristas a abreviar en sus fuentes una y otra vez. Pianacci utiliza como punto de partida el reconocido libro de George Steiner, *Antígonas*, para señalar, acertadamente, que en aquel exhaustivo trabajo no figura ni una sola obra teatral, pictórica o cinematográfica que no pertenezca al contexto europeo. Se propone, así, remediar esa negación, rastreando las reescrituras teatrales de esta tragedia en el contexto latinoamericano, desde 1952, con la afamada *Antígona Vélez* de Leopoldo Marechal, hasta el año 2014, con el estreno marplatense de *Antígona 1.11.14 del Bajo Flores*, escrita y dirigida por Marcelo Marán. Lo que se reúne entre estos dos vértices es de una sorpresa inconmensurable. ¿Cuántas reescrituras de *Antígona* imaginamos en el contexto latinoamericano? ¿Cuántas hemos tenido la fortuna de presenciar como espectadores o, tal vez, de leer en los casos en los que esos textos se hayan publicado? *Antígona: una tragedia latinoamericana* supera las expectativas de

cualquier lector, porque Pianacci recorre Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, México, Nicaragua, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. Por otra parte, se convierte en una investigación de interés insoslayable, en tanto recupera textos en su mayoría inéditos, aportando inclusive un texto propio, pues Pianacci reviste la categoría de artista-investigador, lo que contribuye de manera notoria a los análisis propuestos. Así, al valioso acopio de material, el investigador suma interpretaciones contextuales de las obras, al ubicarlas concretamente en la territorialidad espacio-temporal de su producción, revelando, pese a la diversidad de propuestas estéticas abordadas, una especificidad latinoamericana y un vínculo determinante entre las condiciones socio-políticas y culturales del continente y el texto sofocleo, en especial, en lo que refiere a los crímenes de las dictaduras, a las imposiciones de un Estado que colisiona contra la ética del individuo y al rol de la mujer y sus posibilidades de incidencia en la vida pública.

El libro está segmentado en ocho partes, de las cuales, la sexta es la más extensa e incluye todos los textos que Pianacci engloba bajo la denominación común de “Antígonas criollas”. En la “Introducción”, el autor recupera el origen del mito tebano que se remonta hacia el año 1203 a. C., revisa las interpretaciones que de él se han hecho a lo largo de la historia y establece un recorrido teórico para focalizar en la particular condición del mundo femenino en la

cultura griega, como eje central que aborda la obra. En “Estado de la cuestión”, propone, a su vez, otras interpretaciones del mito, efectuando de nuevo una ligazón entre literatura y género, sección donde se destacan, por ejemplo, los aportes de Judith Butler y la teoría *queer*, entre otros especialistas en la cuestión. En tercer lugar, Pianacci deslinda las diferencias entre “Mito, rito y tragedia”, y describe el proceso gradual y evolutivo que da origen al teatro, a la vez que nos orienta acerca de numerosas particularidades de la recepción del texto griego en su contexto original. Además, señala dónde y cómo se hallan las primeras referencias a este mito. En “Antígona a escena”, nos enteramos que el debut teatral de Antígona se lo debemos a Esquilo, quien la incluyó en la escena final de *Los siete contra Tebas*, estrenada en el 464 a. C. Luego aparece el protagonista que le otorga Sófocles y su inclusión en un texto suyo posterior, *Edipo en Colono*. Sólo en la tradición grecolatina, existe un inventario de más de cien obras dramáticas que, posteriormente a Sófocles, recuperan el asunto. Hacia el final de este apartado, el autor se detiene puntualmente en la *Antígona* de Sófocles, lo que permite comprender cabalmente el punto de partida para todo lo que viene después. Butler, Lacan, Lévi-Strauss son el sustrato teórico desde donde se leen la tragedia y el particular personaje de Antígona, construido como una verdadera heroína en todo su sentido trágico. Entre los aportes que se destacan en esta sección, vale mencionar el detalle sobre la diferencia de Antígona con los otros héroes clásicos; la ley y el racionalismo como elementos preponderantes en la Atenas de Sófocles y la tendencia decididamente democrática de la obra, hipótesis que Pianacci recupera y comparte siguiendo a Wolfgang Rösler.

En la quinta sección, el investigador recorre las más notorias *Antígonas* europeas, entre 1922 y 1955, análisis que deriva de un trabajo precedente, pues Pianacci viene dedicándose a las reescrituras de *Antígona* desde hace más de veinte años. Los textos del marco europeo trabajados son aquellos que han tenido mayor difusión en Latinoamérica: Jean Cocteau, Salvador Espriu, Jean Anouilh, Bertolt Brecht y José Bergamín. Este capítulo resulta de importancia sustancial, en tanto Europa sigue siendo un referente fundamental para muchos de los dramaturgos latinoamericanos. A continuación, el autor se adentra en la producción latinoamericana, haciendo hincapié, antes de comenzar, en algunos aspectos referidos a la *eticidad* femenina, la identidad y la noción de margen, como puntos de partida para la lectura e interpretación del corpus propuesto. Para cada país, Pianacci incorpora, por un lado, una introducción histórico-política, y, por otro, aportes con respecto

a la evolución del teatro en ese contexto en particular. De esta manera, el texto, que sin descuidar el sustento teórico resulta de lectura ágil y muy amena, va armando frente al lector un mapa que le permite ir reconstruyendo paso a paso la mirada global que, finalmente, se desprende de la totalidad del libro: desde la antigua Grecia, pasando por Europa para desembarcar, por último, en Latinoamérica.

El caso argentino es el que presenta la mayor cantidad de exponentes: catorce en total, de los cuales siete son textos inéditos. A los clásicos Marechal, Gambaro o Gené, se suman otros autores y directores no tan reconocidos en una apuesta federal que sobrepasa lo específicamente porteño. Jorge Andrade representa a Brasil, mientras que Chile presenta dos reescrituras hechas por mujeres: Ana López Montaner y Daniela Cápona Pérez. México y Cuba son los países que poseen mayor cantidad de exponentes luego de Argentina: cinco el primero y cuatro el segundo. En el caso de México, las desapariciones de mujeres en Ciudad Juárez, la falta de información certera y la impunidad reinante, estimulan por supuesto la producción dramática, en tanto Antígona y su lucha por enterrar a su hermano frente a la oposición de un despótico Creonte, funcionan como emblemas que enlazan lo artístico con lo social. Finalmente, Colombia, Perú, Nicaragua, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela completan una cartografía en la que sobresale la diversidad de propuestas, cuyo eclecticismo no invalida cierta especificidad latinoamericana, por el contrario. El libro, de esta manera, funciona como un viaje que nos permite leer el continente desde la mirada de Antígona. Como apéndice, Pianacci incorpora incluso lo que denomina “un texto en construcción”, refiriéndose a la *Antígona guaraní* de Víctor Sosa, estrenada en el lugar de la tragedia paraguaya del supermercado Ycuá Bolaños, en Asunción, que se produjo tras dos explosiones sucesivas y un incendio que consumió casi por completo el imponente edificio. Mientras la gente desesperada trataba de huir, los responsables decidieron cerrar las puertas para evitar el no pago de las mercaderías. Como siniestro saldo, 400 personas fallecieron y más de 200 resultaron heridas de gravedad. Morgues improvisadas frente al supermercado, cuerpos irreconocibles, familiares buscando a sus deudos, evidentemente dieron pie a la conexión con *Antígona*, que se representó como parte de las actividades de integración social para las familias afectadas. Por el éxito de crítica y dado el significado cultural y social de esta adaptación, el texto, escrito en castellano y guaraní, se está reconstruyendo en la actualidad, en una edición que incorpora relatos de algunos testigos que oficiaron como voluntarios

durante la tragedia. Pianacci recupera y transcribe algunos de sus parlamentos, que permiten evidenciar el tono y el espíritu de la propuesta, junto con el uso simultáneo de los dos idiomas, propio del contexto cultural paraguayo. Esta misma estrategia de recuperación y transcripción es realizada con la mayoría de los textos, de lo que se desprende el inestimable valor del trabajo de Pianacci como aporte tanto para aficionados como para especialistas en el tema.

El libro se cierra con el apartado siete, “Palabras finales”, donde el autor establece una serie de conclusiones que se desprenden del análisis planteado. Entre ellas, cabe destacar el uso irreverente que la literatura latinoamericana efectúa frente al canon europeo y el cuestionamiento respecto del carácter exclusivamente europeo de la tragedia como género. Siguiendo a la investigadora mexicana Martha Toriz Proenza, Pianacci resalta las similitudes entre la tragedia y los elementos teatrales existentes en las fiestas del calendario náhuatl. En cuanto a las versiones criollas de *Antígona* que se despliegan a lo largo de este estudio, vale decir que las propuestas varían y se erigen como farsa, sátira, tragedia, épica, monólogo intimista, pastiche, cabaret, poesía, crítica ácida, panfleto, thriller y hasta una versión periodística; pero todas comparten una fuerte connotación ideológica, política y social, así como también el distanciamiento del escenario tebanos y su ubicación concreta en territorio americano. El autor revisa las transgresiones, las operaciones de “proximización” (Genette), los lugares de indeterminación, las ambigüedades y las transformaciones propias de los textos analizados, para observar cómo el mito se traduce y se resemantiza según los diferentes contextos a partir, sobre todo, del sentido de experiencia latinoamericana, que produce significativos desplazamientos entre el mito original y las versiones teatrales contemporáneas. La imagen de la mujer resulta de importancia trascendente en este contexto, en el que Pianacci demuestra no sólo que el sentido de lo trágico no ha muerto, sino que

subsiste y es aún más evidente. Finalmente, en el último apartado, el investigador brinda un detallado punteo bibliográfico que da cuenta del recorrido establecido y resulta de utilidad para la apertura de futuras investigaciones, pues tal como lo afirma en la introducción del libro:

Es materialmente imposible mantener un inventario actualizado de los espectáculos que se presentan continuamente en relación con el mito de Antígona (...) Constantemente tenemos noticias de la puesta en escena de diferentes *Antígonas* (Pianacci 2015: 21-22).

En resumen, *Antígona: una tragedia latinoamericana* es un libro para degustar; para recorrer, descubrir y conocer más sobre teatro latinoamericano. Latinoamérica lee *Antígona* para leerse a sí misma y, en sus múltiples apropiaciones del mito sofocleo, despliega su sentido de experiencia a nivel social y, también, en la individualidad de cada dramaturgo. La sorprendente cantidad de reescrituras teatrales existentes de esta tragedia da cuenta de esa vigencia propia de los textos clásicos, de su actualidad permanente pero, a su vez, el protagonismo de una heroína femenina que lucha pese a todos los obstáculos y resignando su propia vida contra lo que considera injusto, en un enfrentamiento desigual en cuanto a fuerzas en pugna –el poder del Estado frente al individuo-, junto con el doloroso tópico de un cuerpo sin sepultura, dan pie, de manera contundente, para que esta historia cale más profundo en la cosmovisión latinoamericana y en su idiosincrasia histórica. Pianacci, de nuevo, nos invita a realizar un viaje -no exento de emociones fuertes-, por la historia de nuestro continente, desde una perspectiva teatral, relevando el sustrato ideológico subyacente en cada una de las versiones analizadas, a la vez que abre el camino para el rastreo de futuras adaptaciones. Un trabajo encomiable que vale la pena conocer.