

ANTÍGONA, UNA FIGURACIÓN POSIBLE

Noelia PERROTE
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
ARGENTINA

Sin lamentos, sin amigos, sin cantos de himeneo soy conducida, desventurada, por la senda dispuesta. Ya no me será permitido, desdichada, contemplar la visión del sagrado resplandor, y ninguno de los míos deplora mi destino, un destino no llorado (Sófocles, 1992: 52).

En el ensayo que aquí voy a desarrollar intentaré dar cuenta de por qué quiero hacer del teatro una herramienta narrativa, discursiva, política, artística y de activismo LGTTB (Lesbiana, Gay, Trans, Travesti, Bisexual) que nos permita representar otras historias que también merecen ser contadas por otros protagonistas, a fin de narrar nuevos discursos no hetero-normados, o que intentan no serlo.

El teatro es un lugar, un encuentro, una disciplina, un arte, una técnica, una herramienta, un arma, una profesión que habita y se manifiesta en *un* cuerpo. Puedo afirmar que no hay teatro sin cuerpos, incluso en el teatro de objetos estos se materializan en escena como el cuerpo de algún personaje. Es un continuo movimiento de la acción que hace cuerpos decodificables para el otro que esta viendo y resignificando cada signo o símbolo que se le presenta. Haciendo en este movimiento conceptos decodificables e interpretables.

Reapropiándome del concepto de Donna Haraway (1986) de *ficción material*, en el teatro propongo un *artificio material*. Artificio entendido como maquinaria que confluye en función de crear una verdad para otro, que se materializa en la acción, el movimiento, y cualquier signo como la luz, maquillaje, vestuario; teniendo la posibilidad de crear cuerpos, cualquier cuerpo, todos los cuerpos, en el marco de inteligibilidad que el lenguaje nos ofrece.

...los cuerpos como objetos de conocimiento son nudos generativos semióticos-materiales. Sus fronteras se materializan en la intersección social entre humanos y no humanos, incluidas las maquinas y otros instrumentos que median los intercambios de interfaces cruciales y que funcionan como delegados de las funciones y propósitos de otros actores (HARAWAY, 1999: 124).

A partir de la idea de Haraway podemos pensar que el cuerpo del actor en escena es un “cuerpo colectivo”. Sus límites están dados en el otro, el público, ese que lo reconoce como una maquinaria autónoma y funcional que se mueve conjuntamente dándole sentido a la obra de arte a través de la mirada. Debe entenderse aquí al cuerpo colectivo como un actante. En palabras de Haraway, “los actantes operan en el nivel de la función, no del personaje. Varios personajes de una narración pueden constituir un solo actante” (HARAWAY, 1999: 156).

El teatro Brechtiano introduce el concepto de teatro épico en oposición al teatro aristotélico, un teatro fundado en la catarsis y por ello en la empatía. Para Brecht teatro épico

significa teatro narrativo, entendiendo por este que cada elemento de la otra teatral participa de una manera activa en la narración conjuntamente con los personajes.

A través de la concepción del teatro de Brecht y la idea de narración de Haraway, veo la posibilidad del nacimiento de un monstruo en donde la representación sea una herramienta de desplazamiento de la maquinaria hetero-normal, patriarcal y capitalista. Entiendo, en este sentido, que en la tradición artística que consideramos moderna y contemporánea hay una hegemonía marcada de producción hetero-normada y claramente patriarcal en sus representaciones.

Por su parte, Antígona se me presenta como una figuración posible tanto en el texto dramático, como así también para su puesta en escena y claro, como una narración de una vida que merece ser vivida.

La figuración es el modo de teoría para cuando la más “común” retórica de los sistemas de análisis críticos sólo parece repetir y sostener nuestras trampas en la historia de las confusiones establecidas. La humanidad es una figura moderna; y esta humanidad tiene un rostro genérico, una forma universal. El rostro de la humanidad ha sido el rostro del hombre. La humanidad feminista debe tener otra forma, otros gestos; yo creo que nosotras debemos tener feministas figuras de la humanidad. Y no pueden ser de hombre o mujer; no puede ser lo humano una narrativa histórica que se haya planteado como un universal genérico. Las figuras feministas no pueden, por tanto, tener un nombre, no pueden tener un origen. La humanidad feminista debe, de alguna manera, resistirse a las dos representaciones genéricas, resistirse a la figuración literal; y aún así estallar en poderosos nuevos tropos, nuevas figuras del discurso, un nuevo giro de posibilidad histórica (HARAWAY, 1985: 87).

Antígona es un personaje femenino de la tragedia griega que, en el devenir de la obra, quebranta la ley patriarcal, la ley del parentesco, y la ley del Estado, actuando como sujeta soberana desmarcándose a lo largo de toda la obra del binomio mujer/varón. De las diversas interpretaciones que hay de esta obra, me aferro, casi como una promesa, a la de Butler (2001) en *El grito de Antígona*. En dicha obra, la autora feminista hace un recorrido por las interpretaciones del clásico de Sófocles a lo largo de la historia, haciendo énfasis y problematizando la de Hegel y Lacan. Butler da cuenta de cómo dichas lecturas hacen ininteligible el deseo de Antígona, aniquilándolo en el mismo movimiento, y cuyas consecuencias siguen vigentes en la actualidad.

Lo que más problematiza Butler en Hegel es la cuestión del reconocimiento: “la autoconciencia es en y para sí en cuanto que y porque es en sí y para sí para otra autoconciencia; es decir, sólo es en cuanto se la reconoce...” (HEGEL, 2007: 113). Para Butler, el deseo que plantea Hegel en Antígona es un deseo de reconocimiento, reconocimiento de su hermano muerto. En la voz de Antígona de Sófocles: “...sin embargo, ¿Dónde hubiera podido obtener yo mas gloriosa fama que depositando a mi propio hermano en su sepultura?” (SÓFOCLES, 1992: 37). Para Hegel es imposible que su hermano la reconozca, ya que el reconocimiento es un deseo, o apetencia, y entre hermanos de *sangre* no hay deseo posible. En Hegel, además, no hay reconocimiento posible para las mujeres más que el que otorga el hijo varón, que la reconoce como madre y mujer, pues es éste quien es el único de sostener la guerra por los límites y las fronteras del Estado nación. En este sentido, Antígona no es ni madre ni mujer.

Butler se reapropia de la lógica de reconocimiento hegeliana para poder dar cuenta de otros sujetos, otras vidas, otras muertes, otros cuerpos, otras afecciones, otras formas de

parentesco que no son las legitimizadas. He aquí una herramienta teórica de la cual se puede hacer uso para releer y reinterpretar nuestra historia.

Otro análisis del que se vale Hegel para hacer ilegible a Antígona como sujeta soberana es el de la criminalidad de su acto. Antígona no muestra arrepentimiento ni culpa por su crimen. Y eso para Hegel la deja fuera de la ley ética. En la propuesta hegeliana, si no hay sufrimiento no hay culpa; si no hay culpa en un acto criminal, este sujeto está actuando individualmente dejando de lado la pertenencia a una ciudadanía. Si uno comete el crimen, todos lo cometen, porque abre la posibilidad de que cualquiera pueda hacerlo: la posibilidad del acto. Antígona queda fuera de la ley ética de Hegel porque ella no se coloca en el lugar de ese *cualquiera*. Afirma el acto dos veces, lo hace y lo alega textualmente. Sin pena, sin arrepentimiento. Empoderándose como sujeta soberana. En este sentido, Creonte, rey de Tebas, dice:

...esta conocía perfectamente que entonces estaba obrando con insolencia, al transgredir las leyes establecidas, y aquí, después de haberlo hecho, da muestras de una segunda insolencia: ufanarse de ello y burlarse, una vez que ya lo ha llevado a efecto. Pero verdaderamente en esta situación no sería yo el hombre –ella lo sería–... (SÓFOCLES, 1900: 36).

Me pregunto, entonces: ¿Acaso Antígona tiene en la historia de pensadores hombres como Hegel, Lacan, Lévi-Strauss posibilidad de ser leída como una sujeta soberana? ¿Que posibilidad tenemos hoy las mujeres que abortamos, de serlo?

La diferencia entre Antígona y sus padres, Edipo y la madre y esposa al mismo tiempo Yocasta, es la culpa. El arrepentimiento. Antígona lo que viene a poner de manifiesto es una forma de parentesco no inteligible para la cultura. Y quizás lo más aberrante, que todos han leído y nadie quiso interpretar, es que Antígona, al mostrar un amor y un deseo público para con su hermano, no afirma la ley de prohibición del incesto. Antígona opera como una figuración que pone de manifiesto el marco en el que son puestas las leyes que determinan la legitimidad del deseo, del afecto, de las relaciones de parentesco, y del duelo. Y la no posibilidad a alguna vida que no habite estas leyes. Para Antígona no hay reconocimiento posible.

Por su parte, Griselda Gámbaro, dramaturga argentina, realiza en 1986 una adaptación de la obra de Sófocles titulada: *Antígona furiosa*. En la misma sólo hay tres personajes, el de Antígona, que se mantiene fijo toda la obra, el de Corifeo y el de Antinoo, que van corporizando al resto de los personajes. Reconozco a Griselda Gámbaro como parte de una generación de dramaturgas mujeres que introducen en primera persona a personajes femeninos en el teatro argentino, de la mano de un feminismo de la segunda ola. Por ejemplo, en la obra, Antígona dice:

...delante de Creonte, tuve miedo, pero él no lo supo. Señor, mi rey, ¡tengo miedo! me doblo con esta carga innoble que se llama miedo. No me castigues con la muerte. Déjame casar con Hémon, tu hijo, conocer los placeres de la boda y la maternidad: quiero ver crecer a mis hijos, envejecer lentamente; tengo miedo (...), porque soy mujer, nací para compartir el amor no el odio... (GÁMBARO, 1986: 86)

Vemos representada aquí la Antígona de Hegel. Antígona solo es reconocida como sujeto a partir de un deseo de maternidad, amor y matrimonio cayendo en todos los cánones típicos de la feminidad.

Gámbaro, al igual que Hegel, niega el deseo de Antígona, volviéndola humana, mujer y madre. En la obra de Gámbaro podemos ver que algunos textos de Antígona son textos de Ofelia de Hamlet, lo cual la constituye textual y materialmente en el lugar de la locura, la irracionalidad entendida como la locura que es el claro estereotipo de la literatura hacia las mujeres que salen de la norma. De este modo, se niega, se desconoce y se ridiculiza a las mujeres como sujeto soberano. Lo aberrante se convierte en un acto de locura irracional; Antígona ya no es una sujeta soberana amante de su hermano que sólo desea darle una muerte digna, sin culpa ni remordimientos.

Si *mujer* es un aparato de reproducción y producción, prefiero quedarme con el análisis de Hegel que niega a Antígona como mujer, y huir junto a Wittig (2006) de la mano de la idea de que las lesbianas no somos mujeres, porque negamos la ley del padre, porque no tenemos un hombre al cual servir, porque no tenemos hijos, porque no producimos ni reproducimos. Podemos ver aquí, entonces, a Antígona funcionando como una figuración posible de una lesbiana fugitiva.

Así una lesbiana debe ser cualquier otra cosa, una no-mujer, un no-hombre, un producto de la sociedad y no de la “naturaleza”, porque no hay “naturaleza” en la sociedad. (...) Para una lesbiana esto va mas lejos que el mero rechazo del papel de “mujer”. Es el rechazo del poder económico, ideológico y político de un hombre. (WITTIG, 2006: 35,36).

Me reapropio de la propuesta wittigiana para poder dar cuenta de aquellos sujetos que fueron socializados como mujeres y que han transgredido la norma, releyéndola de nuevo, reinvento a una Antígona que no es la mujer que Hegel describe, ni Lacan, ni tampoco Gámbaro. Es alguna otra cosa que hoy podríamos llamar *queer*.

Bibliografía

- BUTLER, Judith (2001), *El grito de Antígona*, Barcelona, El Roure Editorial.
— (2010), *Deshacer el género*, Madrid, Paidós.
- GÁMBARO, Griselda (1986), *Teatro 3*, Buenos Aires, Ediciones de La Flor.
- HARAWAY, Donna (1991), *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Ediciones Cátedra, Universidad de Valencia.
— (1999), “La promesa de los monstruos”. *Política y sociedad*, 30. Madrid. Universidad Complutense.
— (1992), “Ecce homo, Ain’t (Ar’n’t) I a woman, and Inappropriate/d others: The human in a post- humanist landscape”, *Feminist theorize the political*, Nueva York, Routledge.
- HEGEL, G. W. F. (2007), *Fenomenología del espíritu*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica.
- SÓFOCLES (1992), *Edipo rey y otras tragedias*, Madrid, Editorial Gredos.
- WITTIG, Monique (2006), *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, Barcelona, Egales S.L.

Pour citer cet article: Perrote, Noelia (2013), “Antígona, una figuración posible”, *Lectures du genre* nº 10, p. 112-116.