

CONSTRUYENDO LA IDENTIDAD NACIONAL: *ANTÍGONA VÉLEZ*

BUILDING NATIONAL IDENTITY: *ANTÍGONA VÉLEZ*

Marcela RISTORTO

Centro de Estudios Helénicos. Facultad de Humanidades y Artes
Universidad Nacional de Rosario (Argentina)

Silvia REYES

Centro de Estudios Helénicos. Facultad de Humanidades y Artes
Universidad Nacional de Rosario (Argentina)

Resumen: El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre la actualización de *Antígona* de Sófocles que realiza L. Marechal en su *Antígona Vélez*. Tebas, en el autor argentino, deviene una estancia, "La Postrera", ubicada en la frontera que dividía la "civilización" de la barbarie indígena. Y el enfrentamiento entre Antígona y Facundo Galván se enmarca en la oposición entre civilización o barbarie, expresada como una "fórmula de combate", como un llamado a la exclusión y al exterminio del otro. Podría afirmarse que la actualización de Marechal debe colocarse en el debate acerca la definición de la identidad nacional a partir de la dicotomía civilización-barbarie.

Palabras Clave: Antígona, Creonte, Facundo Galván, Sófocles, Marechal

Abstract: The purpose of this paper is to reflect upon Leopoldo Marechal's recreating Sophocles' *Antigone* in his *Antígona Vélez*. Thebes becomes, for the Argentine author, an hacienda, "La Postrera", situated on the border dividing "civilization" from indigenous barbarism. And the confrontation between Antígona and Facundo Galván serves as a background to the civilization-barbarism opposition, expressed in terms of a "combat formula", as a call for exclusion and extermination of the other. It could be asserted that Marechal's recreating must be placed on the debate upon defining national identity from the dichotomy civilization-barbarism.

Keywords: Antigone, Creon, Facundo Galván, Sophocles, Marechal

El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre la actualización de la tragedia de Sófocles que realiza L. Marechal en su *Antígona Vélez*. Las lecturas y re-escrituras modernas del mito de Antígona se centran en las contradicciones y los conflictos en las relaciones entre el Estado y el individuo. Tebas, en el autor argentino, deviene una estancia, "La Postrera", ubicada en la frontera que dividía la "civilización" de la barbarie indígena. Mientras que Antígona y Creonte actúan guiados por las exigencias del *oikos* y las de la *polis*, el enfrentamiento entre Antígona y Facundo Galván se enmarca en la oposición entre civilización o barbarie. En la tragedia griega se puede leer una reflexión sobre la ciudad / el estado como "orden", ya que lo que está en cuestión es la posibilidad de que vuelva a reinar el caos anterior a su constitución. Podría afirmarse que la actualización de Marechal debe colocarse en el debate acerca la definición de la identidad nacional a partir de la dicotomía civilización-barbarie.

El objetivo de nuestro trabajo no es realizar una comparación minuciosa entre ambas obras¹, ni efectuar un análisis detallista de las características formales (estructura, recursos poéticos, etc.) de la obra de Marechal, sino examinar los motivos que pueden llevar a un escritor latinoamericano comprometido políticamente a la "utilización" de la tradición clásica para reflexionar sobre su propia época. Como señala Frascini (2018: 494) "la trayectoria literaria e ideológica de Leopoldo Marechal muestra al autor como un ansioso buscador de la identidad nacional del argentino". Y la tradición griega es uno de los pilares de esta indagación. De igual modo, Martínez Pérsico (2018: 218) sostiene que para reflexionar sobre "las batallas del presente Marechal se remonta a hechos y libros de la tradición grecolatina para reescribir en clave local el texto sofocleo...". Para referirnos a estas "estrategias", siguiendo a Martindale (2006), empleamos el término "uso", término que nos permitirá analizar cómo operan los textos clásicos dentro de obras literarias de otra época. El autor aclara que esta noción remite al contexto de recepción: "The new model would acknowledge the historicity of texts, but also allow for the aesthetic response of readers in the present (any present of reading)" (2006: 3). En el caso de Marechal la respuesta ante la tragedia sofoclea es política, ya que su objetivo era repensar la historia del país, reflexionar sobre el presente e indagar sobre la identidad nacional². Por otra parte, este "uso" de la tradición griega no es "un recurso mecánico sino que responde a su interés por hacer avanzar a la literatura argentina anclándola en bases firmes" (Ruiz Pérez 1999: 393). Asimismo este interés se relaciona con una preocupación importante de Marechal, la de "conciliar lo autóctono con la condición universal que el arte reclama". En relación con este tema, Mancini (2015: 224) señala que este intento de universalizar la literatura nacional se puede realizar recurriendo a diferentes recursos formales, como las citas, la intertextualidad, la parodia y la reescritura de nuevas

¹ Un análisis semejante ya ha sido realizado por numerosos autores, entre otros, Mirta Arlt (1997).

² Cabe señalar que este "uso" que Marechal hace de la poesía grecolatina constituye una tradición latinoamericana, que algunos críticos remontan a Alfonso Reyes y Henríquez Ureña (cf. Hualde 2012: 185-222; Mancini 2015: 211-226; Martínez Pérsico 2018: 215-238).

versiones. Puede verse así que la respuesta estética de Marechal ante *Antígona* de Sófocles es una reescritura que permite que el mito griego dialogue con la realidad argentina³.

***Antígona Vélez* de Marechal⁴: una re-escritura argentina**

Para discernir el sentido de esta actualización debemos tener en cuenta que la conquista del desierto y el fortalecimiento del Estado Nacional constituyen el referente histórico que enmarca la acción dramática. Así, los hechos transcurren en la Argentina del siglo XIX, aunque no hay precisiones locales ni temporales. Sin embargo, la amenaza de los malones indígenas permite postular una ubicación temporal más exacta, a saber, antes de 1878, año en que se inicia la denominada “Campana al Desierto” bajo el mando del general. Roca. Con todo, la expresión “Conquista al Desierto” ha sido más utilizada, debido a la acción sanguinaria y exterminadora llevada a cabo por Roca y su ejército. Es necesario explicar que en este contexto el término “desierto” “remite al espacio más allá de la línea de frontera, habitado por diversos grupos aborígenes” (Torre 2010: 149).

Tebas se transforma en una estancia, "La Postrera", la que se encuentra en algún punto de la llanura pampeana, en el límite de la frontera con los indios. Así lo reconoce don Facundo cuando dice: “Esta loma es una punta de lanza metida en el desierto. Más al sur no hay una espiga ni una rosa.” (III, 54). Consideramos que esta ubicación indefinida se debe a que el lugar donde se desarrolla la acción no es un lugar específico sino una llanura abstracta, el “desierto”, no ubicable espacial o temporalmente, sino ideológicamente. Ya que es el desierto, en la llanura limítrofe con los dominios aborígenes, donde se plantea la oposición entre civilización blanca y barbarie indígena, oposición que desde Sarmiento en adelante será utilizada para pensar la historia y la política argentinas. De igual modo, esta pampa sirve de símbolo, al tiempo que es la clave de la dicotomía que fractura la identidad nacional, que actúa como reemplazo del destino trágico o de la pertenencia a un linaje maldito, determinando el comportamiento de los personajes.

Siguiendo a Mirta Arlt (1997: 50-1) podemos incluir a *Antígona Vélez* dentro de lo que la crítica ha denominado “literatura de frontera”, es decir, una serie de obras literarias y de diversos testimonios (historiográficos, periodísticos, burocráticos y personales) que referían el mundo de la frontera, del poblamiento territorial, de los viajes expedicionarios y de la lucha del Estado (ya sea el gobierno colonial, los gobiernos patrios o finalmente el Estado nacional) contra los pueblos indígenas (cf. Torre

³ Resulta importante recordar que en 1938 Marechal traduce la reescritura que en 1922 realizó Cocteau de la *Antígona* de Sófocles. Por otra parte, Arlt (1997: 49) afirma acerca de *Antígona Vélez*: “Esta obra testimonia, en primer lugar, la difusión y recepción productiva en nuestro país de los clásicos griegos, que se conocieron y circularon en traducciones españolas, inglesas, alemanas ya desde el siglo XIX. En nuestro siglo se sumaron a las publicaciones las ocasionales visitas de las compañías teatrales procedentes de Grecia, lo cual contribuyó a estimular el interés por la dramaturgia de tradición clásica, y a la vez reforzó la recepción productiva”.

⁴ Se estrena el 25 de mayo de 1951 en Buenos Aires, en el Teatro Nacional Cervantes, con la presencia de funcionarios y con la participación de artistas públicamente identificados con el gobierno peronista (entre ellos, el director, Enrique Santos Discépolo, y la actriz principal, Fanny Navarro). Por otro lado, las posibilidades propagandísticas del teatro no son ajenas a la creación de la obra, perdida por su actriz principal y vuelta a escribir por expreso pedido de Eva Duarte, la esposa del presidente Perón. Marechal por esta obra recibió el Primer Premio Nacional de Teatro. Cabe señalar además que *Antígona Vélez* se divide en seis cuadros y que el último se denomina “cuadro final”.

2010: 149). Esta literatura se organiza a partir de una dialéctica de lo parecido y lo diferente, del aquí y del allí, del “nosotros” y el “otro”, y dramatiza el enfrentamiento entre “lo que peligra aquí” y “lo que debe ser castigado y destruido allí” (Viñas 2013: 46).

Antígona Vélez continúa esta tradición y, al mismo tiempo, el “uso” del texto clásico permite repensar esta tradición, esta dicotomía que vertebró parte de nuestra historia nacional, a saber: la oposición entre civilización y barbarie, entre cultura occidental y culturas aborígenes, entre lo que es políticamente correcto y debe defenderse aun a costa de la propia vida, y lo que debe ser erradicado, destruido y borrado. A nivel extraficcional, Marechal reflexiona sobre la realidad política argentina a partir de esta dicotomía que en los años 50 asumía la forma de la polaridad peronista/ antiperonista⁵.

La defensa de la tierra, de esta pequeña Tebas, es lo que guía la conducta de los hombres. El padre de Antígona ha muerto “sableando pampas junto al río” (cuadro II 49). Martín Vélez perdió su vida defendiendo la estancia, mientras que Ignacio Vélez muere atacándola con un malón. En la tragedia de Sófocles, el coro en la *parodos* narra la derrota de los argivos invasores. Los ancianos subrayan el hecho de que la batalla se libró en torno a las siete puertas (cf. vv. 101, 119, 141), no en campo abierto, enfatizando así la magnitud de la pasada amenaza, puesto que el ejército enemigo estuvo a punto de traspasar las murallas buscando destruir la ciudad (Rosivach 1979: 16). En cambio, en la obra argentina un elemento de suma importancia es que don Facundo Galván actúa en el contexto de la amenaza constante de los indios, que sitian la estancia y que recién serán dispersados gracias a la intervención de los blandengues⁶ en el cuadro final.

La situación en la que se encuentran Tebas y “La Postrera” explica, hasta cierto punto, las medidas extremas que deben tomar tanto Creonte como Facundo Galván. En la *parodos*, como hemos indicado, los ancianos introducen la perspectiva de la *polis* para analizar los acontecimientos recientes. Desde este punto de vista, Polinices era un traidor que llevó un ejército extranjero a saquear su propia ciudad, mientras que Eteocles y los guerreros tebanos eran los justos defensores de la Tebas sitiada. En el primer episodio Creonte muestra su preocupación por el bienestar de la *polis* y hace conocer a los ancianos su edicto, en el que ordena funerales públicos para Eteocles, el defensor de la ciudad, y prohíbe los de Polinices, el invasor (vv. 192-206). Esta decisión se fundamentaba en el hecho de que

⁵ El peronismo o justicialismo es un movimiento político que surge en la década de 1940, a partir de las políticas llevadas a cabo por Juan Domingo Perón (primero desde la Secretaría de Trabajo y Previsión, luego durante sus presidencias: 1946-1955 y 1973-1974). Es preciso señalar que el peronismo no es solo un partido político sino un movimiento político-social, y también una doctrina que tiene como preocupación central la justicia social y la soberanía del país en oposición, fundamentalmente, al imperialismo norteamericano. Es imposible analizar la obra de Marechal sin tener en cuenta su filiación política al peronismo, la que no es una mera adhesión sino que también implicó un compromiso activo. Locane (2018: 335) afirma que “... Leopoldo en tanto escritor o figura pública modelo como intelectual ... no solo adhirió a los postulados nacionalistas y redistribucionistas del peronismo, sino que, además, no vaciló a la hora de ponerse al servicio del Estado en calidad de funcionario...”. Es necesario destacar que los gobiernos peronistas dividieron la sociedad entre dos sectores antagónicos, generando detractores y defensores. Esta polarización se podía expresar mediante las dicotomías peronismo-antiperonismo, pueblo-oligarquía, patria-antipatria, pueblo-antipueblo. Es decir, se oponían los sectores populares y parte de la clase política a los intelectuales y los políticos conservadores.

⁶ El Cuerpo de “Blandengues de la Frontera de Buenos Aires” fue una unidad de caballería creada en 1774 en el Virreinato del Río de La Plata, que pasó a formar parte del Ejército Argentino desde 1810. Era un cuerpo formado por milicias criollas de caballería, que tenía como finalidad hacer frente a los indígenas de la Pampa y del Chaco, así como a las incursiones de los portugueses en la región de la Banda Oriental.

en la época clásica era una prerrogativa de la comunidad cívica decidir cómo actuar frente a las víctimas de la guerra, de qué manera difundir la gloria de quienes habían muerto defendiendo la *polis* y de qué modo sancionar a quienes la habían puesto en riesgo. Así, Polinices es presentado en la tragedia como un traidor. Por esta razón es factible sostener que el edicto de Creonte tenía una base legal, puesto que los traidores y los enemigos externos no recibían funerales ni eran enterrados en suelo ático. En Atenas los cadáveres de los traidores eran arrojados a un precipicio (*barathron*), donde eran dejados para que se pudriesen (cf. Rosivach (1983); Griffith (1999: 29-32)). No obstante, el coro se pregunta si en los misteriosos ritos fúnebres que recibió Polinices no intervinieron los dioses (vv. 278-9). Además, Antígona y Hemón señalan que el pueblo de Tebas aprobaba en silencio la acción de la heroína (vv. 504-5, 509, 692-700, 733). Es posible pensar entonces que la audiencia original podría no estar segura de la validez de la decisión de Creonte y probablemente se preguntaría acerca de la justicia del edicto.

Por motivos semejantes a los del rey tebanos es que don Facundo prohíbe los funerales del hermano que se pasó a los pampas, quien regresó conduciendo un malón (cf. I 41; III 45). Pero la amenaza persiste, como la misma Antígona reconoce: “la furia del desierto nos rodea esta noche” (III 50). Más adelante, uno de los hombres exclama: “¡La furia del sur nos está cercando!” (III 61). La situación es crítica y la exhibición del cadáver de Ignacio Vélez funciona como una suerte de advertencia para quienes intenten traicionar la “ley de la llanura”, la que prescribe “agarrarse a este suelo y no soltarlo” (Cuadro III, 50).

En *Antígona*, Creonte, en su resis inicial, postula que las exigencias de la *polis* están por encima de todas las demás. Utilizando la metáfora de la nave del estado (190 ss.), afirma que la ciudad “es lo que nos salva” (189). Y que en su interés debemos sacrificar las amistades privadas y las obligaciones familiares (183 ss.). Para juzgar correctamente las afirmaciones del rey, debemos recordar que en el siglo V a. C. la lealtad a la *polis* no era una exigencia “abstracta”, sino una práctica necesaria, pues se consideraba que la *polis* era también la forma de organización que preservaba la civilización y sus logros. La ciudad nos protege y por este motivo debemos adoptar a sus amigos y repudiar a sus enemigos. Además, para el soberano, la familia solamente constituye una enseñanza que sirve como base para el ejercicio de las virtudes políticas (661 ss.). De este modo, el mismo rey considera que se demuestra que se es un buen gobernante imponiendo disciplina en su propia familia. Según su concepción, tanto en la familia como en la *polis*, la obediencia (676) es la clave para la pervivencia de la comunidad.

Frente a la tragedia griega, donde Creonte pronuncia un discurso acerca del buen gobierno de una ciudad, expresado tras la victoria y la supuesta pacificación, en la obra de Marechal vemos que las aseveraciones de Facundo Galván enfatizan la urgencia de la lucha por la supervivencia. Esto es, si bien sus palabras tienen una dimensión política (la conquista del territorio para la civilización, para la nación), en realidad son las órdenes de quien lucha por conservar la tierra en la que se vive. Considera que no basta con “agarrarse” a la tierra, sino que también hay que regarla, para que sea fértil, para que

produzca. Esta realidad no es sólo el pensamiento de Facundo Galván sino también el de los hombres que viven y trabajan en la estancia (cuadro II, p. 48):

DON FACUNDO: Este pedazo de tierra se ablanda con sangre y llanto. ¡Que las mujeres lloren!
Nosotros ponemos la sangre. (*Al Coro.*) ¿No es así, hombres?

CAPATAZ. Así nos enseñaron, desde que supimos jinetear un potro y manejar una lanza.

DON FACUNDO. ¿Y eso por qué? Ahí está mi razón. Porque la tierra es o no es del hombre. Y no es del hombre cuando uno la enamoró como a una novia y tiene que dejarla.

CAPATAZ. ¡Y arrear tropillas y rebaños! ¡Y desandar horizontes!

PEONES. ¡Todo porque se ha puesto fea la cara del desierto, y los pampas vienen del sur a robar hembras y caballos!

DON FACUNDO. Ahí está mi razón. Por eso me agarré yo a esta loma y no la suelto. La tierra es del hombre cuando uno puede nacer y morir en ella.

CAPATAZ. Y plantar amores y espigas que ha de cosechar uno mismo, y no la mano sucia de un bárbaro.

DON FACUNDO. La razón es ésa. Y no la soltaré aunque lloren las mujeres y sangren los hombres. Para eso estamos aquí: para sangrar y llorar. ¿Entienden?

La lucha por la tierra contra los indígenas, siguiendo la tradición de la literatura de frontera, es constante y sin cuartel. Los indios son un peligro más, como la falta de agua o de alimento, o las fieras que habitan la pampa. Los indios son denominados frecuentemente “la furia del sur” (ver por ej. III 50, III 61, ya citados). Y esta furia no solo acarrea la destrucción sino que también ejerce sobre “La Postrera”, o sea, sobre la civilización, una influencia maléfica:

LISANDRO: Mi padre nunca fue blando; pero fue siempre justo, y sabía castigar. No lo entiendo ahora. ¿Qué ha sucedido, Antígona? Todo se ha embrujado aquí desde que los pampas cayeron del sud. ¡Todo se ha endurecido aquí, los hombres y mujeres! (IV, 63).

Pero el objetivo de don Facundo es “conquistar” plenamente estas tierras. Y esta pugna permanente es lo que motiva que su comportamiento sea tiránico: “¡En esta pampa no hay otra voluntad que la mía!” (III, 58). Por lo tanto, serán excluidos quienes se opongan: “Yo he dado mi ley a esta casa. El que tenga otra debe salir, hombre o mujer” (III 61).

Pero su voluntad, sus disposiciones para la defensa y la conservación de “La Postrera” se enfrentan con las prescripciones religiosas. Vemos aquí nuevamente un uso particular de un tópico sofocleo. Antígona de Sófocles se erige como defensora de la lealtad religiosa del *genos*, que se funda en leyes no escritas que están por encima de las leyes dictadas por los hombres (vv. 449-457)

CREONTE. ¿Y, a pesar de ello, te atreviste a transgredir estos decretos?

ANTÍGONA: No fue Zeus el que los ha mandado publicar, ni la Justicia que vive con los dioses de abajo la que fijó tales leyes para los hombres. No pensaba que tus proclamas tuvieran tanto poder como para que un mortal pudiera transgredir las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses. Éstas no son de hoy ni de ayer, sino de siempre, y nadie sabe de dónde surgieron⁷.

⁷ KP. Καὶ δῆτ' ἐτόλμας τούσδ' ὑπερβαίνειν νόμους; / AN. Οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε, / οὐδ' ἡ ξύνουκος τῶν κάτω θεῶν Δίκη· / οὐ τούσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὤρισαν νόμους· / οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ὥρμην τὰ σὰ / κηρύγμαθ' ὥστ' ἄγραπτα κάσφαλη θεῶν / νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν. / Οὐ γάρ τι νῦν γε κἀχθές, ἀλλ' αἰεὶ ποτε / ζῆ ταῦτα, κούδεις οἶδεν ἐξ ὅτου φάνη.

Así la heroína contrapone a los *nomoi* de Creonte los *nomina* de los dioses, a saber, las "costumbres" que existen desde tiempos inmemoriales y que, basadas en el temor religioso, no están grabadas en las piedras ni fueron aprobadas por la asamblea. Es necesario señalar, sin embargo, como lo hace Knox (1964), que las "normas no escritas" a las que apela Antígona en el v. 454 no son más que el deber de enterrar a los parientes muertos y no constituyen un conjunto de leyes divinas que abarcasen la totalidad de la realidad. Además afirma que se debe indagar si la audiencia original podría haberlas visto como más sagradas que las leyes de la *polis*, que asimismo eran sancionadas por los dioses.

En *Antígona Vélez* también se cuestiona la orden de dejar sin sepultura a uno de los hermanos, apelando al mismo motivo. Al inicio, en el cuadro I, el personaje denominado Viejo sostiene:

VIEJO. (*Pensativo.*) Oigan, hombres. Yo soy tan viejo como esta pampa y tan duro como ella: he visto mucha injusticia, y siempre dije amén. Pero lo de esta casa no me gusta.

HOMBRE 2º. ¿Qué cosa, viejo?

VIEJO. Que un hermano esté aquí, entre sus cuatro velas honradas, y el otro afuera, tirado en el suelo como una basura. Leyes hay que nadie ha escrito en el papel, y que sin embargo mandan.

Como en la tragedia de Sófocles, la heroína de Marechal vincula las órdenes de don Facundo con las leyes humanas, que son falibles, mientras que presenta las "leyes que nadie ha escrito en el papel" con una legalidad que trasciende las voluntades y los deseos humanos. En la tragedia griega las leyes no escritas se vinculan con los dioses en general, siendo Zeus el garante de su cumplimiento. En la transposición de Marechal, Antígona remite esta legalidad al Dios judeo-cristiano⁸. Es decir, para Antígona, en ciertos ámbitos, la ley del hombre no es válida, pues hay leyes más antiguas y valiosas. Estas leyes no escritas provienen de Dios, quien –según Antígona– pone en la muerte el límite para la punición o la venganza (II 49-50). Incluso ella considera que la muerte de su hermano, el castigo que recibió por traicionar a los suyos, está bien, pero "lo que no está bien es que lo hayan tirado afuera, y que lo dejen solo en la noche, ofrecido a los pájaros que buscan la carne muerta" (I 45). Todos silencian sus escrúpulos religiosos, todos acatan las disposiciones de Facundo Galván, menos Antígona, quien decide enterrar a su hermano Ignacio. Y cuando es confrontada por Facundo Galván, se justifica según esta lógica:

ANTÍGONA: Dios ha mandado enterrar a los muertos.

DON FACUNDO (*Amenazador*): ¡Si alguien se atreviera, más le valdría no haber nacido! (II, 50-1).

La magnitud del enfrentamiento puede ser dilucidada si tenemos en cuenta la alusión a los Evangelios. En *Marcos* 14, 21 se dice de Judas: "Sería mucho mejor para él no haber nacido"⁹. De este modo, traicionar a don Facundo es tan grave como traicionar a Dios. Sin embargo, para Facundo Galván su propia ley, que prohíbe el entierro de Ignacio Vélez, no es tan absoluta como la divina. Más

⁸ Biglieri (2009: 113) considera que hablar de Dios en lugar de los dioses se debe a una "argentinización" necesaria para adaptar la tragedia sofoclea al ámbito argentino. Por otra parte, como recuerda Frascini (2018: 494), Marechal era católico practicante y militante. Y la religión fue otro de los elementos que confluyen en la búsqueda de la identidad nacional del poeta.

⁹ Véase también *Mateo* 26. 24.

bien, considera que las leyes “no escritas” de la religión se deben subordinar a la necesidad de supervivencia del orden humano. Para la defensa de “La Postrera” y de los valores civilizados que simboliza, es necesario, en esta circunstancia crítica, relegar un mandato divino para que sirva de lección a los hombres presentes y futuros. El cadáver insepulto, la carroña en que se convertirá Ignacio Vélez, debe evitar que los hombres quieran “traicionar la ley de la llanura” (II, 50).

Don Facundo es inflexible: sus órdenes no evidencian ninguna duda, ni tampoco se retracta. Esto se debe a que actúa inmerso en el peligro, pues los pampas están esperando el momento oportuno para caer sobre la estancia. Así, a diferencia de Creonte, don Facundo no se “arrepiente”, porque todas sus decisiones tienen como objetivo defender “La Postrera”, el último bastión de la civilización, ante la avanzada indígena.

Su decisión también es comprendida por Antígona, quien lo justifica así:

ANTÍGONA: El hombre que ahora me condena es duro porque tiene razón. Él quiere ganar este desierto para las novilladas gordas y los trigos maduros; para que el hombre y la mujer, un día, puedan dormir aquí sus noches enteras; para que los niños jueguen sin sobresalto en la llanura. ¡Y eso es cubrir de flores el desierto! (V, 69).

Además, en su noche de vigilia en la llanura rodeada de indios, enterrando al hermano ya ultrajado por las aves de rapiña, Antígona ha logrado no sólo entender los propósitos de don Facundo sino también reconocer que su sangre, su muerte, será la primera flor de este jardín en que quiere convertir la pampa desértica (V 71). Su muerte tiene una función salvífica, y en la perspectiva de Marechal, encuentra su pleno sentido al permitir que otros vivan, dado que la solución del conflicto se convierte en un martirio, en una “muerte-para”. Coincidimos con Fradinger (2014: 235) en que “Antígona's predestined motherhood transforms the landowner Facundo into a priest who has carried out the sacrificial rite that founds the liberal nation”.

Esta conciencia de Antígona presenta como legítimo el accionar de Facundo Galván, cuya decisión se demuestra acertada y justa, y cuyos fines de progreso y conquista de la tierra son valorados positivamente, lo cual justifica sus bárbaros medios. Asimismo, la muerte de Lisandro y de Antígona permite abolir la dicotomía entre “civilización y barbarie”, pues su sangre regará la tierra, la llanura, y la hará fructificar:

DON FACUNDO. (*Arrancándose a su contemplación, dice a los Hombres:*) Hombres, cavarán dos tumbas, aquí mismo, donde reposan ya. Si bien se mira, están casados.

MUJERES. ¿Casados?

DON FACUNDO. (*Doliente y a la vez altivo.*) Eso dije.

HOMBRE 1°. (*A Don Facundo.*) Señor, estos dos novios que ahora duermen aquí, no le darán nietos.

DON FACUNDO. ¡Me los darán!

HOMBRE 1°. ¿Cuáles?

DON FACUNDO. Todos los hombres y mujeres que, algún día, cosecharán en esta pampa el fruto de tanta sangre (Cuadro final, 78).

Este final, que se aparta totalmente de la tragedia griega, plantea una conciliación, la finalización de los conflictos. Ante este nuevo final, convenimos con Fradinger (2014: 230) cuando afirma que esta pieza teatral es “the first fully “Americanized” version of Antigone as mother of the nation”, en la cual

“the nation would be reborn on the corpse of Antígona Vélez”. Sin embargo, es preciso advertir que la barbarie no es solo neutralizada por la muerte de Antígona sino también por el sacrificio de los jóvenes de “La Postrera”, y que desde entonces sólo reinará la civilización, que conquista definitivamente la llanura, el desierto, para la nación.

Identidad nacional: superación de la antinomia civilización y/o barbarie

Como señala Svampa (2006), en el *Facundo* Sarmiento plantea la dicotomía *civilización y barbarie*¹⁰. Sin embargo, la “y” copulativa se desplaza a una disyunción: *civilización o barbarie*. Y es esta última oposición la que va a perdurar, como una suerte de dispositivo simbólico fundacional de la historia argentina. Esto es, “civilización y/o barbarie” constituye sin duda una metáfora más o menos recurrente del lenguaje político, que reaparece en momentos de confrontación política aguda y a través de la cual la sociedad presenta sus divisiones bajo la forma de antagonismos inconciliables. Por un lado, la oposición entre “civilización o barbarie” deviene una fórmula de combate, y sobre todo un llamado a la exclusión y al exterminio del otro. Por otro lado, el binomio “civilización o barbarie” era el símbolo de un discurso del Orden, basado en la legitimación política, en nombre de ciertos valores como la Civilización y el Progreso europeo. Además, es necesario destacar que otras oposiciones han tenido una centralidad innegable en el campo político argentino en diversas épocas: Unitarios/Federales, Centro/Interior, Peronismo/Antiperonismo, Pueblo/Oligarquía, Patria/Imperialismo, entre las más importantes, y que estas antinomias calificaban, de manera más clara o precisa según los casos, determinados clivajes sociopolíticos.

En cierto sentido, el conflicto planteado por Marechal en *Antígona Vélez* retoma la visión de la “Conquista del Desierto”, la de una lucha encarnizada de los “blancos-civilizados” por civilizar un medio bárbaro. Sin embargo, Marechal, ubicado en la tradición populista-democrática, se reapropia de manera positiva de la dicotomía. De esta forma, más que en el exterminio y la matanza de los indios, el interés dramático se centra en el logro de la conquista de una tierra, que devendrá nación.

Puede afirmarse, entonces, que Marechal, en *Antígona Vélez*, sólo aparentemente hace oscilar la acción entre la dicotomía “civilización y barbarie”, mostrando la lucha entre dos fuerzas contrarias: los blancos y los indígenas. Sostenemos que el autor argentino presenta una reformulación de la dicotomía “civilización o barbarie”, como una visión del futuro, con el triunfo incontestable de la civilización, gracias a las muertes de Antígona y Lisandro Galván. Su sangre derramada permite el triunfo del proyecto civilizador. Gracias al “martirio” de los jóvenes y a las rigurosas disposiciones de

¹⁰ *Facundo* de Sarmiento fue publicado por primera vez en forma de folletín por el diario chileno *El Progreso*, entre los meses de mayo y junio de 1845. En julio del mismo año se publica como libro. Tanto en las entregas periódicas como en el libro, el objetivo de Sarmiento era tratar de explicar, entender el fenómeno, para él monstruoso, del rosismo. Y para ello recurre a la biografía y al ensayo histórico, trabajándolos a partir de la oposición civilización y barbarie. El biografiado era el caudillo federal Facundo Quiroga, que defendía la autonomía de las provincias frente al centralismo unitario. “En *Facundo*, Sarmiento se propone hacer un uso intensivo de este par conceptual antagónico para examinar la historia de la República Argentina, sus costumbres y sus tipos sociales, lo cual consistirá en ir identificando y distribuyendo, a un lado y al otro, sus heterogéneos componentes: Buenos Aires/las provincias, la ciudad/el desierto, ... progreso/estancamiento, Rivadavia/Rosas, el general Paz/Facundo Quiroga...” (Ansolabeher 2012: 238).

don Facundo, la pampa desértica, que no iba a dar frutos si no era regada con sangre y lágrimas, se convertirá en una fértil llanura, donde los hombres y las mujeres podrán vivir libre y pacíficamente. Asimismo, esta reapropiación positiva de la oposición “civilización o barbarie” es el motivo por el cual el personaje central es Facundo Galván, ya no Antígona. Esto se debe a que es la figura de don Facundo la que permite la conciliación, pues logra que los hombres venideros no sólo se aferren a la llanura sino que también la hagan fructificar.

Esta elección del dramaturgo argentino permite un deslizamiento desde el pensamiento liberal hacia una postura populista-democrática, ya que el héroe se llama “don Facundo”, haciendo referencia a la figura de Facundo Quiroga, tanto al caudillo de las montoneras como al personaje literario creado por Sarmiento. Puede sostenerse que la elección de Marechal se relaciona con su posicionamiento político-ideológico: la reivindicación de los caudillos. Además, la crítica ha señalado las semejanzas entre don Facundo Galván y el general Perón. Según posturas antiperonistas, el poeta estaría justificando el comportamiento del presidente argentino, mediante su asimilación con el accionar de Facundo Galván. De acuerdo con esa misma tendencia crítica, Marechal justificaría medidas de Perón consideradas tiránicas, cuyo fin era el progreso económico y la conquista de derechos sociales por parte de amplios sectores de la comunidad.

Por el contrario, es factible plantear que la posición de Facundo Galván –avalada por la misma Antígona– constituye una suerte de superación de la dicotomía civilización y barbarie. Don Facundo es un caudillo que defiende el legado civilizado, incluso apelando a medidas extremas como dejar un cadáver insepulto y condenar a muerte a Antígona. Sin embargo, la muerte de la heroína y la de Lisandro, en la perspectiva de Marechal, encuentra pleno sentido al permitir que otros vivan. Así, la muerte y la destrucción que acarreó la barbarie se transformarán, gracias a la sangre derramada de Antígona y de Lisandro Galván, en tierra cultivada, en hijos, en poblaciones numerosas. Del mismo modo, consideramos que a nivel extraficcional, dadas las similitudes entre don Facundo y el general Perón, Marechal estaría planteando el peronismo como una superación de la antinomia que desde la generación del 80 venía dividiendo al país¹¹.

En la obra de Marechal, la audaz nacionalización del mito griego se fusiona con las temáticas de la literatura de frontera, introduciendo la problemática de la civilización y/o la barbarie. El “uso” político que hace el dramaturgo argentino en cierto sentido invierte el mito: el ejercicio autoritario del poder se justifica por la justicia de sus fines. Es posible sostener entonces que Facundo Galván es el héroe de la civilización que usa métodos bárbaros, pensando en el futuro y en el progreso de la patria. Sin embargo, Marechal supera la dicotomía, logrando una “síntesis”: la descendencia de Facundo Galván, los hijos que engendrarán Antígona y Lisandro son “los hombres y las mujeres que, algún día, cosecharán en esta pampa el fruto de tanta sangre” (Cuadro final 78). En este sentido, estimamos “exitoso” el “uso” que hace el dramaturgo argentino de la tragedia sofoclea, ya que le permite reflexionar sobre los antagonismos de su época y sus posibles soluciones. Puede verse así que *Antígona*

¹¹ Cf. Svampa 2006.

Vélez constituye una “tragedia” argentina que gracias a su relación con la obra de Sófocles produce, según las palabras de Pellettieri (1997: 10), “metáforas inquietantes de nuestra realidad”¹².

Bibliografía

- AMANTE, Adriana (ed.) (2012). *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Sarmiento. Buenos Aires: Emecé Editora.
- ANSOLABEHER, Pablo (2012). “Escritura de la Barbarie”. En: Adriana Amante (ed.) (2012). Buenos Aires: Emecé Editora, pp. 237-258.
- ALVARADO TEODORIKA, T; GRIGORIADOU, Th.; GARCÍA ROMERO, F. (eds.) (2018). *Ecos y resplandores helenos en la literatura hispana. Siglos XVI-XXI*. Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos y Sociedad Española de Estudios Clásicos, La Paz, Madrid.
- ARLT, M. (1997). “El mito griego: permanencia y relatividad en Antígona Vélez, de Marechal”. En: Osvaldo Pellettieri (ed.) (1997). Buenos Aires: GETEA-Galerna, pp. 49-57.
- BAÑULS OLLER, J. et alii (eds) (1999). *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*. Valencia.
- BIGLIERI, A. A. (2009). “La Argentina de Antígona Vélez”. En: Aurora LÓPEZ LÓPEZ y Andrés POCIÑA PÉREZ (eds.). *Recuerdo de Beatriz Rabaza: Comedias, tragedias y leyendas grecorromanas en el teatro del siglo XX*. Granada: Universidad de Granada, pp. 111-122.
- FRASCHINI, A. E. (2018). “Leopoldo Marechal y los clásicos griegos. Reescrituras e imitaciones”. En: Tatiana ALVARADO TEODORIKA; Theodora GRIGORIADOU; Fernando GARCÍA ROMERO (2018) Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos y Sociedad Española de Estudios Clásicos, La Paz, Madrid, pp. 493-510.
- FRADINGER, M. (2014). “Antígonas. On the Uses of Tragedy”. En: Tina CHANTER and Sean D. KIRKLAND (eds.) *The Returns of Antigone. Interdisciplinary Essays*. Albany: Suny Press, pp. 223-239.
- GRAMUGLIA, P. M. (2007). “Mito, política y usos políticos del mito: Antígona Vélez”, *CILHA* - a. 8 n. 9.
- GRIFFITH, M. (1999). *Sophocles. Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HAMMERSCHMIDT, Claudia (ed.) (2015). *Leopoldo Marechal y la fundación de la Literatura Argentina moderna*. Postdam: Inokas Publishers.
- HAMMERSCHMIDT, Claudia (ed.) (2018). *El retorno de Marechal. La recepción secreta de un “poeta depuesto” en la Literatura Argentina de los siglos XX y XXI*. Postdam: Inokas Publishers.
- HUALDE PASCUAL, P. (2012). “Mito y tragedia griega en la literatura iberoamericana”, *Estudios griegos e indoeuropeos* 2012, 22, pp. 185-222.

¹² Maria de Fátima Silva (2017: 419-20), plantea una posición semejante a la nuestra. Frente a quienes leen en *Antígona Vélez* una mera “propaganda peronista” y a quienes solo quieren leer en la obra la presentación de “valores universales”, la autora sostiene: “An intermediate view would probably be better fit to ascertain the meaning of a play which, despite dealing with universal issues, as it does, certainly bears the marks of the context in which it was produced”.

- KNOX, Bernard (1964). *The heroic temper. Studies in Sophoclean tragedy*. Berkeley, Los Angeles, London.
- LAURIOLA, R.; DEMETRIOU, K. N. (2107). *Brill's Companion to the Reception of Sophocles*. Leiden/London. Brill.
- LÓPEZ, A; POCIÑA, A. (eds.) (200). *En recuerdo de Beatriz Rabaza. Comedias, tragedias y leyendas grecorromanas en el teatro del siglo XX*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- MANCINI, Adriana (2015). "Antígona Vélez: la muerte representada". En: Claudia Hammerschmidt (ed.) (2015). Postdam: Inokas Publishers, pp. 211-226.
- MARTINDALE, Ch. (2006). "Introduction. *Thinking Through Reception*", en Ch. MARTINDALE; R. F. THOMAS (eds.); *Classics and the Uses of Reception*. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 1-13.
- MARTÍNEZ PÉRSICO, Marisa (2018). "Marechal en Viñas. Tercera posición, Contornos y Distancias". En: Claudia HAMMERSCHMIDT (ed.) (2018). Postdam: Inokas Publishers, pp. 215-239.
- MARECHAL, L. (1984). *Antígona Vélez*. Buenos Aires: Colihue.
- MARECHAL, L. (1988). "La poesía lírica: lo auctóctono y lo foráneo en su contenido esencial", en *Obras Completas T. V*. Buenos Aire: Perfil.
- MOGLIANI, L (2004). "Teatro y poder durante el primer y segundo gobierno peronista". En: Osvaldo PELLETTIERI (ed.). *Reflexiones sobre el teatro*. Buenos Aires, Galerna, pp. 171-180
- PARKER, R. (1983). *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford: Clarendon Press.
- PELLETTIERI, Osvaldo (ed.) (1997). *De Esquilo a Gambaro. Teatro, mito y cultura griegos y teatro argentino*, Cuadernos del GETEA 7. Buenos Aires: Galerna.
- PELLETTIERI O. (ed.) (2004). *Reflexiones sobre el teatro*. Buenos Aires, Galerna.
- ROSIVACH, V. (1979). "The Two Worlds of the Antigone", *Illinois Classical Studies* 4, pp. 16-26.
- RUIZ PÉREZ, A. (1999). "Adán y Antígona de L. Marechal: dos héroes clásicos y argentinos". En: J. BAÑULS OLLER *et alii* (eds) (1999). Valencia, pp. 399-405.
- SILVA, M. de F. (2017). "Antigone". En: Rosanna LAURIOLA; Kyriakos N. DEMETRIOU (2107). Leiden/London. Brill, pp. 391-474.
- SVAMPA, M. (2006); *El dilema argentino: civilización o barbarie: de Sarmiento al revisionismo peronista*. Buenos Aires: Taurus.
- TORRE, C. (2010); "Narrativa expedicionaria. Versiones del desierto entre 1880 y 1900"; en A. LAERA (ed.) (2010); *El Brote de los Géneros*. Buenos Aires. Emecé.
- VIÑAS, D. (2013); *Indios, Ejército y Fronteras*. Buenos Aires: Galerna-Santiago Arcos.