

Antígona en el teatro romano de Mérida

Por Hugo Francisco Bauzá

Publicado en Infobae, agosto 2020¹

En la antigüedad clásica, bajo dominación romana, la península ibérica estuvo dividida en tres regiones: la *Bética*, la *Tarraconensis* y la *Lusitania* (hoy Portugal), de esta última su capital fue *Emerita Augusta* (la actual, Mérida), fundada por el yerno de Augusto, el general Marco Vipsanio Agripa, en torno al 19 a. C. Tres o cuatro años después de su fundación se inauguró allí un teatro, que hoy, en período estival, es sede de importantes representaciones dramáticas. Restan también de esa época, en Mérida, un templo consagrado a Diana, un anfiteatro, un puente tan soberbio como majestuoso y restos del pórtico del foro. A diferencia de otros teatros de la antigüedad que podían albergar hasta unos 15000 espectadores, el de Mérida es más reducido pues tiene capacidad solo para unas 5000 personas (en tren de comparar pensemos que nuestro teatro Colón, un espacio cerrado, es decir, “a la italiana”, tiene capacidad para unas 3000). La *cavea*, el sitio para los espectadores, mide 87 mts., y 17 la *orchestra*, es decir, el ámbito donde se desplazaba el coro que era, y sigue siendo, semicircular. Esta edificación monumental está construida en piedra granítica revestida de mármol, lo que da cuenta del lujo y majestuosidad del conjunto. Su buen estado de conservación permite apreciar grupos escultóricos en cuyo centro estaba colocada la estatua la *Princeps* y, en su entorno, las del resto de la familia imperial, en consonancia con la relación entre arte y política característica del mundo imperial romano, vale decir, el arte en función de la política. En este edificio, luego de sucesivas restauraciones, se celebra anualmente el “Festival de Teatro Clásico de Mérida”; en este año -del 22 de julio al 23 de agosto- se está llevando a cabo el encuentro número 66.

En este evento, de modo sucesivo, se vienen poniendo en escena una recreación de la *Antígona* sofoclea en versión de David Gaitán, *Anfitrión* de Molière, *Cistellaria* (o la *Comedia de la Cestita*) de Plauto, *Cayo César* de Agustín Muñoz Sanz y *Penélope* de Magüi Mira, basada esta última en la *Odisea* homérica; vale decir, todas ellas piezas que remiten al mundo greco-latino.

Quiero referirme a cuestiones significativas de este festival dramático y, en particular, a la primera de las piezas ofrecidas, la versión de *Antígona* del joven y talentoso David Gaitán, según he señalado. En esta circunstancia, guardando los protocolos de prevención debidos al Covid 19, sólo pudieron ingresar al recinto, según consignan los periódicos, 1590 personas, acorde con el distanciamiento físico exigido entre las personas. *Antígona* fue representada entre los días 22 al 28 de julio próximo pasado. Estamos ante una versión modernizada -una suerte de *remake*- de la memorable pieza de Sófocles de la pluma y dirección del dramaturgo mejicano David Gaitán. Éste ya había puesto en escena esta obra hace unos años, en el marco de un México convulsionado política y socialmente a causa de la desaparición forzada de 43 estudiantes, episodio luctuoso que ensombreció -y sigue ensombreciendo- al país. En esta ocasión volvió a montarla sólo con pequeños cambios lingüísticos referidos especialmente a los usos de tú/usted para adecuarse a variantes propiamente peninsulares; en cuanto al resto, entendemos que la puesta fue idéntica a la presentada en tierra azteca.

La tragedia de Sófocles es harto conocida y, desde antiguo, ha sido motivo de diversos análisis y comentarios. Sólo al pasar evoco la particular lectura que de ella hizo Hegel y, en

¹ <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2020/08/09/antigona-o-el-teatro-como-laboratorio-experimental-de-lo-politico/>

los últimos años, el ensayo que Georg Steiner dedicó al estudio de la infortunada hija de Edipo, para lo cual tuvo en cuenta algo más de doscientas recreaciones de *Antígona* (*Antigones*, en plural, se titula su trabajo) dispersas por el mundo, pero sin mencionar las piezas en lengua española, es decir, las de María Zambrano (*La tumba de Antígona*), de Leopoldo Marechal (*Antígona Vélez*) o la de Griselda Gambaro (*Antígona furiosa*), entre las más conocidas, sobre las que el estudioso guarda silencio, ¿acaso las conocería? De la copiosa bibliografía sobre esta figura, tan intensa como notable, destaco el agudo trabajo de María Gabriela Rebok, publicado entre nosotros (*La actualidad de la experiencia de lo trágico y el paradigma de Antígona*, Ed. Biblos, 2012).

Recordemos que Edipo, al tomar conciencia de los actos que, sin saberlo, había cometido, se autodesierra, motivo por el cual sus hijos -Etéocles y Polinices- luchan por el reino. Para evitar contiendas pactan gobernar alternadamente un año cada uno, pero cuando Polinices retorna a Tebas reclamando el reino que, según lo convenido, le correspondía, su hermano se niega a entregárselo. Es entonces cuando, munido del ejército argivo, ataca Tebas en una contienda en la que los hermanos sucumben en lucha atroz; conocemos bien ese episodio cruento por una pieza de Esquilo (*Los siete contra Tebas*). Creonte, tío de los fratricidas, que ha asumido el reino, ordena sepultar con honores a Etéocles por haber defendido la ciudad a la vez manda que Polinices permanezca insepulto por haberla atacado. Ante esa situación Antígona, hermana de los extintos, contraviniendo la orden del soberano, sepulta, de manera simbólica, al que yace en el campo de batalla arrojando un puñado de tierra sobre su cuerpo. Cuando se la interroga sobre su acción, no niega el hecho sino que explica a su tío que su proceder se debió a haber obedecido a una ley divina, *que entiende más valiosa que una humana*, acción de la que no se arrepiente y dice que volvería a ejecutarla. Por esa desobediencia civil recibe condena atroz (no la matan pues era flagrante delito dar muerte a una joven virgen pero, en cambio, la encierran sola en una tumba abovedada, privándola de vivir entre los vivos); la joven acepta el suplicio con el que ha sido condenada. En tal sentido vemos que esta heroína trágica *vive en función de la ética hasta sus últimas consecuencias*. La actitud asumida por Antígona, una suerte de mártir de la antigüedad, debió haber sido sentida como subversiva en un momento clave del helenismo donde no se cuestionaba el accionar del soberano, menos aún por boca de una mujer.

La versión de Gaitán, que moderniza el contenido de la pieza adecuándolo a parámetros sociales del mundo moderno y no ya enfocado desde la pulsión dicotómica entre las leyes civiles y las sagradas, se concentra especialmente en el diálogo entre Creonte y su sobrina *volcado solo al plano de lo terreno*. En él se destaca la oposición entre dos formas de gobierno -democracia vs. monarquía- y, en tal sentido, según subrayó el propio Gaitán, la obra se erige como una suerte de termómetro político frente a situaciones sociales de relieve que nos toca vivir.

Al estreno de esta puesta asistieron Felipe VI, doña Letizia y sus dos hijas portando los barbijos reglamentarios. La presencia de los monarcas, tras prolongada ausencia de ámbitos públicos debido a la reclusión forzada por la pandemia, fue saludada con ovación por los presentes (entiendo que Felipe VI goza de aprecio, a diferencia de su padre, el rey emérito, hoy motivo de críticas y de cuestionamiento judicial). Pero lo curioso del caso es que en el momento de la representación, en que La Sabiduría (el personaje alegórico que remite a Antígona) expone a Creonte los beneficios de un proceder democrático, nuevamente el público se manifestó ovacionante en consonancia con el argumento libertario de la joven a la que, no en vano, D. Gaitán designa La Sabiduría.

Respecto de esta pieza el citado Gaitán explicó que su propósito fue hacer una reescritura contemporánea de la clásica tragedia sofoclea, con un castellano moderno, cercano al espectador, que busca colocar la conversación no enfocando el conflicto entre las perspectivas divina y humana, como he referido, sino centrado sólo en el juicio de los

hombres con total prescindencia de los dioses. Su propósito lleva al público a reflexionar sobre asuntos tales como el concepto de libertad, la democracia representativa, la libertad de expresión, la protesta ciudadana, la desobediencia pacífica, la transición natural y saludable de un gobierno a otro de distinto signo político, así como a otras cuestiones que hacen al mundo de nuestros días y, por sobre todo, la propuesta de una civilidad fundada en la ley, sin restringir el concepto de libertad, sino por el contrario, para defenderlo. La pieza reflexiona también sobre las consecuencias funestas e insospechadas de la *hýbris* 'soberbia', la progresiva consolidación del estado hasta alcanzar forma democrática. Esta puesta, según declaró el autor y registra, implicó un desafío ya que, hasta último momento, no se sabía si podía o no ser representada a causa de la pandemia por el Covid 19 pero que, afortunadamente, fue posible ponerla en escena en un sitio incomparable, como es el teatro clásico de Mérida, cuyos festivales dramáticos tienen resonancia internacional. Por lo demás, una representación mayúscula luego de una reclusión prolongada, a tenor de Gaitán, adquiere una profundidad simbólica significativa ya que obliga a meditar con inusitada intensidad sobre la condición humana, circunstancia que se agiganta al ser proyectada desde una plataforma privilegiada como es este teatro dos veces milenario. Este joven director explicó también que representar hoy en Mérida una pieza de la antigüedad se impone *como símbolo de resiliencia de la cultura clásica* que muda en sus formas, pero no en su esencia.

Siguiendo a Jean-Pierre Vernant, pongo énfasis en que a diferencia del género épico de la antigüedad que presenta a grandes héroes en combate y con la mira puesta en el logro de la *areté* 'virtud', la tragedia muestra al hombre como "problema". Este espectáculo escénico es, a un mismo tiempo, reflexión crítica, indagación estética y, en no menor medida, mensaje ético. Y, en ese orden, en la antigua Atenas, recordemos que la tragedia influyó de manera decisiva en la organización social de la *pólis*, cuyos asuntos discute y cuestiona lo que ocurrió preferentemente en período democrático. Las pocas décadas en que en Grecia se dio la vigencia del género trágico, desde *Los persas* de Esquilo (472 a.C.) hasta las *Bacantes* de Eurípides (406-405 a. C.) tal período coincide, *grosso modo*, con momentos democráticos, aunque democracia incipiente pues, del foro, no participaban las mujeres, los metecos ni, ciertamente, los esclavos. Es decir que este género dramático, que cuestiona a los hombres sin miramiento alguno, pone en funcionamiento mecanismos protestatarios -y hasta en algunos casos subversivos- mostrando el revés de la trama, operación socio-política que solo ocurrió en Grecia en momentos, reitero, de democracia. Fenecida ésta, en Atenas decayó el género trágico (algo afín sucedió entre nosotros durante la Dictadura que censuró actores y clausuró teatros). Subrayo que la tragedia pone en escena conflictos, frustraciones y, fundamentalmente, el hecho de que la resolución de los asuntos de los hombres ya no compete a la esfera de lo divino, sino que se trata de una cuestión estrictamente humana, tal como expresó Esquilo, por boca de Atenea, en el final de la *Orestía*. Retomando el parecer del notable helenista Charles Segal, debemos atender a que para los griegos -y también para nosotros-, el teatro se ofrece como un "laboratorio experimental de lo político" donde reflexionar sobre los conflictos y limitaciones que, como seres humanos, nos embargan. La tragedia ensaya así, a través de la desestructuración de la organización tradicional, otras formas de sociedad y convivencia. En tal sentido recordemos que este género dramático atendía a un aspecto clave del hombre griego, ya que este asistía a las representaciones no tanto como espectadores, sino también -y acaso fundamentalmente-, como ciudadanos. Para éstos los asuntos que concernían a todos debían ser debatidos públicamente y para ello la escena trágica era el marco adecuado. Tal lo que también subyace en la propuesta de esta *Antígona* que comentamos, heredera del genuino helenismo en cuanto a exaltación de los valores de libertad, independencia e isonomía 'igualdad ante la ley'.