



UNA HERMENÉUTICA IBEROAMERICANA DEL MITO DEL CONFLICTO DE LAS LEYES. "ANTÍGONA VÉLEZ" DE LEOPOLDO MARECHAL

Damián Fernández Pedemonte

“El mito de *Antígona* llega firmemente a nosotros a través de más de dos milenios. ¿A qué se deberá esto?”¹, se pregunta George Steiner en su erudito estudio sobre las versiones e interpretaciones del mito configurado por la tragedia de Sófocles en el siglo V A.C. Esta pregunta que impulsa su minuciosa reconstrucción, en sus diversas modulaciones se dilata y adquiere también entonaciones trágicas. Así, más adelante se cuestiona: “¿Cómo hemos de entender el hecho de que nuestra condición psicológica y cultural es, en puntos importantes, una ininterrumpida referencia a un puñado de antiguos relatos?”².

Leopoldo Marechal (1900-1970), uno de los principales narradores, poetas, dramaturgos argentinos contemporáneos, conocido autor de *Adán Buenosayres* (1948) y miembro junto con Jorge Luis Borges, entre otros, del movimiento “martinfierista”, nos dejó la versión iberoamericana de la tragedia clásica. En 1951 escribió *Antígona Vélez* que se estrenó el 25 de mayo y mereció el Primer Premio Nacional de Drama.

1. STEINER, George, (1984). *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*. Gedisa, Barcelona 1996, p.85
2. *Ibíd*em, p. 93.

La interpretación de textos se puede abrir indefinidamente. Aquí la pieza teatral va a ser leída como hecho cultural a la luz de lo que la literatura puede aportar en el ámbito práctico, específicamente en el terreno de la pregunta por la ley, su fundamentación y su límite, en la situación espacial y temporal determinada –inscrita en el texto– en la que el mito universal de Antígona vuelve, en esta ocasión, a encarnar. ¿Qué transformaciones comporta la situación argentina desde la que *Antígona Vélez* interpreta a *Antígona*? y ¿en qué medida esas variantes pueden contribuir a esclarecer el problema humano fundamental que propone el mito? Se trata de un problema hermenéutico que indaga en un mismo movimiento el sentido de la dimensión jurídica de la persona con ocasión de un texto literario y la relación entre la literatura y la vida práctica. El conflicto de las interpretaciones seguirá aquí al conflicto de las legalidades que da vida a Antígona.

“Cada vez que en nuestro legado occidental nos encontramos con el enfrentamiento de la justicia y de la ley, con el choque de la aureola de los muertos y las pretensiones de los vivos, cada vez que los sedientos sueños de los jóvenes chocan con el ‘realismo’ de los ancianos, hemos recurrido a las palabras, imágenes, argumentos, sinécdoques, tropos, metáforas tomadas de la gramática de Antígona y de Creonte. En nuestra semántica, en la gramática fundamental de nuestras percepciones y enunciaciones está inserta la sintaxis de Antígona y Creonte y está presente el mito en que estos personajes se manifiestan como ‘universales específicos’ a través de las edades.” La hipótesis de una inserción mítica en nuestra base semántica se puede vincular con la cuestión de la penetración de las ficciones poéticas en nuestras vidas y de su legitimidad.

Los últimos desarrollos de la hermenéutica narrativa de Paul Ricoeur insisten en la incorporación en nuestro relato interno –el relato de nuestra propia vida– de los relatos que oímos, leemos o

vemos. Desde *Tiempo y narración*³, en donde indaga la existencia de una estructura de la experiencia capaz de integrar el relato histórico y el relato de ficción, hasta *Sí mismo como otro*⁴, en donde caracteriza la identidad narrativa como el relato que, en el tiempo, media entre el polo del carácter y el polo del mantenimiento de sí, postula que la visión de nuestra vida está hecha en parte de valores, normas, modelos, héroes de relatos en los que nos reconocemos. La idea está también en un texto de ética como *Tras la virtud* de Alasdair MacIntyre⁵ que considera que la narración es la unidad mínima de comprensión de la acción humana y que de los relatos que heredamos aprendemos los guiones sobre los que componemos nuestra propia existencia.

La capacidad de integrar lo contradictorio, algo natural a las ficciones literarias o fílmicas, en la medida en que la “poiesis” hace verosímil lo imposible (Aristóteles), ayuda a comprender las contradicciones que a cada momento se presentan en nuestras vidas, entre las cuales una constante es la que se da entre leyes de signo opuesto. Así los mundos posibles promovidos por los textos constituyen, justamente por que experimentan con la posibilidad, un “lugar de acogida al que yo podría atenerme y donde podría habitar para llevar a efecto mis posibles más propios”⁶.

Para Juan José García-Noblejas los textos poéticos son análogos del mundo en la medida en que resultan alegóricos en relación con nuestra vida en él. Por su capacidad de unir lo aparentemente incompatible “dan razón poética de asuntos vitales que aparecen como muy complejos...Realidades vitales nada desdeñables, asuntos graves, que a veces son vistos –en su comparecencia en nuestro mundo real– como paradójicos, inconsistentes o incoherentes, cuando son tratados de modo racio-

3. RICOEUR, Paul, *Tiempo y narración*, México, Siglo XXI, 1996.

4. RICOEUR, Paul, *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI, 1996.

5. MACINTYRE, *Tras la virtud*, Barcelona, Crítica, 1987.

6. RICOEUR, Paul, cit. por Calvo, T. y Ávila, R. (eds.), *Paul Ricoeur: los caminos de la interpretación*, Barcelona, Antrophos, 1991, p. 25

nalista”⁷. Así, para este autor, nuestro trabajo de cooperación interpretativa con la producción de sentido del texto es un empeño en el que aprendemos asuntos prácticos. Desde el punto de vista gnoseológico, *Antígona* no es un concepto, ni un mero conjunto de palabras en diferentes idiomas: es un “lugar común” (en el sentido clásico). La “noción” *Antígona* consiste en las destrezas mentales adquiridas con la lectura del texto sobre nuestras circunstancias culturales. En la interpretación adquirimos destrezas vitales: hábitos y sentimientos. A veces por identificación con los personajes. Algunos personajes dramáticos como *Antígona* se nos antojan formas alegóricas directamente semejantes a nosotros. Otras veces, en cambio, es el mito mismo lo semejante a nosotros.

De las lecturas canónicas que se han hecho de *Antígona* de Sófocles reseñadas por George Steiner la que afronta más directamente el tema del conflicto de las leyes, aspecto sobre el cual me voy a centrar en mi análisis de *Antígona Vélez*, es la que hace Hegel. La primera referencia de Hegel a *Antígona* se encuentra en su *Fenomenología*. Según este texto en el mito la colisión se da en dos momentos que se oponen dialécticamente, uno es “la tiránica afrenta o pecado que hace de la obstinación una ley” y que obliga a *Antígona*, que es una “sustancia ética” a obedecer esa ley. Aquí Hegel hace referencia a la “hybris” de Creonte quien prohíbe bajo pena de muerte enterrar con pompas fúnebres a Polinices. Como sabemos, Sófocles refiere el mito según el cual tras el destierro de Edipo sus hijos Eteocles y Polinices se alternan en el gobierno de Tebas. Acabado su período, sin embargo, Eteocles se niega a ceder el puesto a su hermano. Polinices, entonces, se une a los argivos, pueblo enemigo con una de cuyas princesas se había casado, para asolar Tebas. Los hermanos se dan muerte recíproca en batalla. Creonte, cuñado de Edipo, asu-

7. GARCÍA-NOBLEJAS, Juan José, “Razón poética de los primeros principios” en *Comunicación y Sociedad*, vol. VIII, n. 2, 1995, p. 47.

me el poder y ordena enterrar con honras a Eteocles, que murió defendiendo la ciudad, e impide por ley que se haga lo mismo con Polinices por traidor. Una de las hijas de Edipo (contra el parecer de la otra, Ismena), siguiendo lo que su conciencia le dicta como deber insolayable de hermana, decide desobedecer al tirano. Aquí entra en juego el segundo momento del conflicto que consiste en “poner a prueba la ley” en virtud del “crimen de saber” que al “razonar se libera de la ley” y la considera arbitrariedad ajena, contingente. En opinión de Steiner, así como la primera fase hace referencia inequívoca a Creonte, está segunda, en cambio, sería ambigua porque podría aplicarse tanto a Antígona como a Creonte. Con esto, supongo, Hegel estaría preparando el terreno para su posterior justificación de la extralimitación en la legislación del tirano.

Las dualidades existenciales que oponen al hombre con la sociedad, subyacentes a la *Fenomenología*, son aplicadas también en el análisis de Antígona. En la familia griega clásica la ley divina comparece en forma natural y la persona es un fin en sí misma. La importancia de su presencia aparece denegada en la “individualidad generalizada” que es el ciudadano de la “polis”. Hegel lo dice en estos términos: el estado “se interesa por la acción del individuo, en tanto que la familia atribuye valor a su *Sein*, a su ser puro y simple”⁸. La diferencia y la ontológica de la persona es la que hace del entierro un deber entre la valoración política fundamental de la familia, ya que para la familia griega el muerto sigue formando parte de la comunidad. Este deber recae fundamentalmente en la mujer en tanto que es una ley que rige al hogar en donde ella es guardiana de la ley divina. El compromiso que una hermana tiene en relación con su hermano muerto cuando falta la madre es de los más sagrados en el mundo griego. Hermano y hermana son de la misma sangre y no se interpone⁹

8. KOVÉJE, A, *Introducción á la lecture de Hegel*, París, 1947, p. 100; cit. por STEINER, George, op. cit., p.36.

9. STEINER, George, op. cit., p. 37.

entre ellos ningún aspecto alienante que pueda tener el impulso sexual. La hermana tiene una visión ontológica del hermano. Éste abandona la esfera privada del hogar “oikos” para entrar en la esfera pública de la “polis”. Ésta es el ámbito de las acciones en las que los varones se realizan como ciudadanos mediante leyes humanas.

Con la muerte el varón regresa del dominio de la polis al dominio del hogar: regreso de la acción al ser. “Este retorno al hogar es, de manera específica y concreta, un retorno a la primigenia custodia de la mujer (esposa, madre, hermana). Los ritos del entierro son tarea particular de la mujer. Cuando esta tarea le toca a la hermana, cuando un hombre no tiene ni madre ni esposa que lo haga regresar a la guardiana tierra, el entierro asume su máximo grado de santidad. El acto de Antígona es el más sagrado que puede cumplir una mujer. Es también *ein Verbrechen*, un crimen. En efecto, hay situaciones en que el Estado no está dispuesto a renunciar a su autoridad sobre los muertos. Hay circunstancias –políticas, militares, simbólicas– en las que las leyes de la “polis” extienden al cuerpo muerto los imperativos del honor”. La conclusión es el choque final entre la esfera del hogar femenino y el foro público masculino. En la interpretación del Hegel de la *Fenomenología*, al menos en la glosa de Steiner, el conflicto de Antígona es un conflicto entre dos ámbitos de competencia.

En las *Lecciones sobre la filosofía de la religión* Hegel matiza la culpabilidad de Creonte. “Si Antígona triunfara, si la dimensión humana de las necesidades humanas demoliera el edificio público, no podría haber ningún progreso”. Creonte es una antítesis dialéctica de Antígona, que representa los derechos de lo público contra lo privado, de lo cívico contra lo familiar y que al colisionar producirá una síntesis más consciente. Esta nueva lectura es más dogmática, en el sentido de que parece ir a buscar en el texto una demostración de una teoría, que la anterior. Crítica dogmática es, para Todorov, el comentario que sirve a un dogma,

el que sabe de antemano qué sentido encontrará o juzga el valor de ese sentido a partir de un sistema prestablecido, no establece un diálogo porque no deja que el texto se exprese sino que pronuncia un monólogo¹⁰.

La lectura de un texto no produce inmediatamente la comprensión. Requiere del esfuerzo de la interpretación para salvar la distancia que media entre las circunstancias de producción que el texto internaliza y las circunstancias que condicionan la propia recepción. Este es el arte de la hermenéutica que sólo es posible en la medida en que exista una tradición que permita transmitir mensajes inteligibles a lo largo de la historia. Leopoldo Marechal interpreta *Antígona* en su *Antígona Velez* trayendo el mito a unas condiciones específicas: las de la pampa argentina durante la conquista del desierto. La comprensión de la tradición incluye siempre la tarea de una mediación histórica del presente con esa tradición en ella, afirma Hans Gadamer en *Verdad y Método*¹¹. Mi lectura va a consistir, entonces, en una hermenéutica de una hermenéutica. Marechal, al acercar espacial y temporalmente el mito, lo torna más comprensible para mí, pero también lo transforma. Ese desvío es la específica producción de sentido que aporta la obra contemporánea y es el lugar en donde hay que concentrar las energías interpretativas.

En otro sentido también el derecho se mueve en un proceso de comprensión de lo heredado y de enriquecimiento de la tradición en el acto interpretativo. El juez interpreta la ley al aplicarla y con eso contribuye al desarrollo de la jurisprudencia. La hermenéutica literaria y la hermenéutica legal nos ponen delante de lo permanente como condición de posibilidad para que se produzca la mediación. Si hay comprensión hay situaciones análogas entre el que comprende y lo comprendido. La fusión de horizontes que hace posible la comprensión es una conversación en la que se

10. Vid. TODOROV, *Crítica de la crítica*, Barcelona, Paidós, 1991.

11. Cfr. GADAMER, Hans Georg (1960). *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Sígueme, 1977.

expresa algo que no pertenece ni al autor ni al intérprete sino que es común a ambos. En la hermenéutica de Gadamer, sin embargo, es ambiguo el hecho de si esta mediación es total. Por algunos pasajes de *Verdad y método* podría entenderse que la interpretación aporta *todo* el sentido. Si el texto dice lo que yo entiendo, toda interpretación es verdadera. Así, por ejemplo, para Gadamer la jurisprudencia sería la fuente del derecho y la prudencia el principio de la norma. Pero sólo porque la ley es algo más allá de la praxis es que hay injusticia¹².

En otros pasajes queda claro que quiere garantizar la finitud del conocimiento humano y de hecho se ocupa de insistir en que estar inmersos en una tradición significa estar sometidos a prejuicios y que la primera condición hermenéutica es la suspensión de esos prejuicios a través de la formulación de preguntas para dejar hablar al texto. Si la verdad es pura interpretación inmersa en una tradición cada época tendría derecho a reclamar para sí una verdad relativa; los exterminios de Hitler, por ejemplo, serían históricamente justificables. La única forma de garantizar la finitud del conocimiento humano, la relatividad de las interpretaciones, es asegurar el carácter absoluto y no histórico de la verdad¹³. El retorno de los mitos, la gramática mítica universal que sugiere Steiner, la mediación entre el sujeto y el objeto que la tradición hace posible refieren siempre a valores constantes. Lo que garantizaría la vitalidad del mito y nuestra capacidad para interpretarlo, entonces, sería el hecho de que son símbolos de verdades filosóficas permanentes. Los autores como Marechal aprovechan su maleabilidad para adaptarlos a su época y enriquecerlos. Después de Sófocles se produjeron un centenar de Antígonas cada una de las cuales hace nuevos aportes a un diálogo garantizado por lo que permanece.

12. Vid. HERNÁNDEZ-PACHECO, Javier, *Corrientes actuales de filosofía. La escuela de Francfort. La filosofía hermenéutica*, Madrid, Tecnos, 1996, pp. 114-115.

13. *Ibidem*.

Antígona Vélez es una pieza teatral dividida en seis cuadros. Empieza “in media res”, conserva lo esencial de la secuencia del relato que manifiesta el contenido fundamental del mito, así como la unidad de lugar y de tiempo, con una breve rememoración, aunque no la unidad de acción. Marechal introduce fundamentalmente dos variaciones en relación con el conflicto de las leyes. La primera está vinculada con la figura de Creonte. La segunda con el proceso de la propia Antígona.

Desde su título *Antígona Vélez* designa ya la encarnación de un mito. Esta Antígona (personaje) tiene un apellido criollo. También en sus obras *Adán Buenosayres* (1948) o *El banquete de Severo Arcángelo* (1965) —que con *Megafón o la guerra* (1969) conforman la trilogía novelística, que es lo fundamental de la producción literaria del autor— conjuga en los títulos lo universal y lo local. Además esta *Antígona* (mito) está emplazada en un espacio y tiempos específicos. La obra se desarrolla en la estancia “La Postrera” que es el último reducto de civilización hacia el sur más allá del cual se extiende el desierto dominado por los indios, en época de conquista del desierto, segunda parte del siglo XIX. “Esta loma es una punta de lanza metida en el desierto. Más al sur no hay una espiga ni una rosa”¹⁴. Una situación límite que se plantea en un lugar límite. La confrontación entre ley divina y ley humana se entrecruza con otra confrontación que atraviesa la historia argentina y de gran parte de América del siglo XIX: civilización contra barbarie.

Antígona Vélez es la heroína, hija de Don Luis Vélez antiguo dueño de “La Postrera” que murió defendiendo la estancia contra los indios. Don Facundo Galván, personaje equivalente a Creonte, se hizo cargo del puesto mientras los hijos de Don Luis fueran pequeños. La hermana de Antígona, Cármen es un personaje temeroso, que, a diferencia de Ismena, en ningún momento se

14. MARECHAL, Leopoldo, *Antígona Velez*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1989. Introducción y notas de Hebe Monges. Sigue la segunda edición de la *Antígona Velez*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970. p. 54.

resuelve a acompañar a la heroína en su decisión de morir por combatir la ley injusta. Los hermanos Martín (“el que no hablaba”) e Ignacio (“el fiestero”) son los que se dan muerte recíproca. El primero, equivalente a Etéocles, muere defendiendo la casa; el segundo, equivalente a Polinices, se ha pasado a los indios. La fascinación por lo salvaje, el pasaje al bando de los indios es parte de la contradicción civilización-barbarie y zurca con ella toda la historia de la literatura argentina. Lisandro (Hemón) está enamorado de Antígona, y a diferencia del mito clásico, aquí es correspondido por ella. El coro aparece dividido en grupos de tres hombres y mujeres. Internamente se alternan en sus parlamentos simétricos: “Mujer 1ª. –¡Hermano contra hermano!/ Mujer 2ª. –¡Muertos los dos en la pelea!/ Mujer 1ª. –¡Ignacio Vélez, el fiestero! /Mujer 2ª. –¡Y Martín Vélez, el que no hablaba!”¹⁵. Además hombres y mujeres se alternan en sus apariciones, entrando a escena, los primeros por la derecha y las segundas por la izquierda. Sus mundos están separados: los hombres, rudos, luchan; las mujeres, sensibles, lloran y rezan. La aparición de tres mozas que acompañan a la heroína y de tres brujas burdas (estas últimas, además de incluir el elemento folklórico mágico, son las encargadas de anticipar los presagios más oscuros) suman simetrías al texto. Además del lenguaje “acriollado”, del empleo de términos dialectales, tales como “chusma” para hacer referencia a los elementos humanos no aptos para la guerra, como viejos, mujeres y niños, en las tribus pampas o “blandengues”, que alude a un cuerpo militar de larga vida, creado por el Gobernador del Río de La Plata en 1752 para combatir a los indios; aparecen también personajes típicos como el Capataz, jefe de los peones de la estancia, o el Rastreador, un experto en reconocimiento de huellas en el terreno.

Marechal que combina eclécticamente una formación clásica, con una intensa experiencia de las vanguardias europeas de

15. *Idem*, p. 39.

entreguerra y una definitiva vertiente religiosa, vuelve sobre los temas axiales de su obra: el sentimiento telúrico, el optimismo esencialista, la búsqueda del Absoluto a través de la belleza, el enfrentamiento entre lo terrenal y lo celestial. Veremos como se inserta el conflicto vertical entre la ley humana y la ley divina en el conflicto horizontal de la civilización contra la barbarie.

La interpretación bipolar, que también es característica de muchos países de latinoamérica, en el caso de la Argentina tiene su origen en *Facundo* (1845) la famosa obra de Domingo Faustino Sarmiento que por sobre la pretensión de biografía crítica del caudillo Facundo Quiroga y de tratado sociológico que postula que las condiciones de vida del campo argentino resisten al progreso y propician expresiones bárbaras ha sobrevivido, en medio de sus imprecisiones y exageraciones, como obra literaria. En ella Sarmiento crea un mito de signo positivo que sobrevive a sus intentos de denostar al caudillo autóctono en nombre del progreso iluminista. La oposición civilización-barbarie es vuelta a tematizar en otros libros del propio Sarmiento, como *Recuerdos de provincia* (1850) o *Campaña del Ejército Grande* (1852) en forma de ciudad contra campo, nuevas ideas contra reacción, educación contra ignorancia, despotismo contra libertad. El texto suscitó la polémica desde su origen. Juan Bautista Alberdi en “Facundo y su biógrafo”, por ejemplo, considera que es civilización lo que Sarmiento piensa como barbarie: la riqueza de las materias primas producida por las campañas, en cambio de las cuales Europa suministra a América manufacturas para su industria. La ciudad más civilizada de la nación, al contrario, es causa y origen del poder absoluto que la domina, en alusión a la dictadura del caudillo porteño Juan Manuel de Rosas. Al producir un texto literario, Sarmiento promueve una recepción plural de sus tesis tan tajantes. También la historia de nuestros países es plural, no se desliza con facilidad por los andariveles confeccionados por la interpretación bipolar: típicamente, europeos contra

autóctonos, prolongada en liberalismo internacionalista contra conservadurismo nacionalista¹⁶.

Además de fundar mecanismo de reducción del ser nacional a un sistema oposiciones binarias (Buenos Aires y el interior en *Radiografía de la pampa* de Ezequiel Martínez Estrada, argentina visible e invisible en *Historia de una pasión argentina* de Eduardo Mallea) *Facundo* inaugura también el mito de la fascinación por lo bárbaro. El pasaje a los indios es tema central en el poema épico más importante de la Argentina: *Martín Fierro*. El gaucho Martín Fierro, acompañado de Cruz, perseguido por la milicia, se va a vivir con los pampas. Jorge Luis Borges volvió sobre este tópico en “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” y en “Historia del guerrero y la cautiva”. Pero la idea no es sólo fruto de la imaginación literaria. Refiere Alfredo Ebelot en sus *Relatos de la frontera* (1887) sobre los pampas: “Una vida así libre y violenta tiene sus encantos. No solamente los niños educados en las tolderías se adhieren a ella hasta el punto de no abandonarla jamás. Hombres hechos hay que después de gustarla no quieren saber nada de otra. El cacique de los ranqueles tiene como secretario un doctor en derecho, nacido en una honorable familia chilena”. Los testimonios se podrían multiplicar.

Hay, pues, en la “traición” de Ignacio Vélez más de un elemento que la harían menos culpable, un impreciso sentido de la injusticia que conlleva el sometimiento de los indios, que debe ser vengada. Un natural festivo que le da una mayor capacidad de integrar las diferencias del otro. El Estado al que se opone Antígona es un Estado en violenta formación, en guerra contra el aborigen y con divisiones intestinas. En estas circunstancias hace su aparición el caudillo fuerte, capaz de domesticar el sur salvaje y mantener el poder entre los suyos.

16. FERNÁNDEZ PEDEMONTE, Damián, “Sarmiento: polémica sobre una estética polémica” en *Rilce* 8, Universidad de Navarra, 1992.

Sin embargo la figura de don Facundo es ambigua. Por un lado tiene reminiscencias del caudillo despótico, su mismo nombre puede hacer alusión a Facundo Quiroga, interpretación que puede ser avalada por la aparición de personajes como el Rastreador, figura a la que Sarmiento le dedica unas páginas del *Facundo* en su caracterización de los hombres de campo. Sin embargo, a diferencia de *Antígona*, el drama de Marechal no está centrado sobre la “hybris” del tirano. Efectivamente el Creonte de Sófocles aparece como un obcecado –la misma extralimitación de Aquiles en la *Ilíada*–, Hemón y Tiresias, el vidente ciego, le hacen saber que no tiene la verdad absoluta: “ciudad de un solo hombre no es ciudad alguna”. Para Hebe Monges, Facundo aparece marcado por dos obsesiones: la primera, el principio de autoridad, si alguien transgrede su ley queda debilitado frente al enemigo justamente en un período de guerra. La segunda, su dimensión prospectiva, no le importa hacer los sacrificios que haga falta con tal de domesticar las pampas salvajes para la posteridad. “Algún día, en esta loma, vivirán hombres que no sangran y mujeres que no aprendieron a llorar. Esta es mi razón. ¿Cómo podría yo ser blando con los que la traicionan?”¹⁷. En la medida en que los personajes se definen unos a otros por oposición agónica, la mejor caracterización de don Facundo se encuentra en los parlamentos de *Antígona*. Así, frente a la afirmación de Carmen respecto de Ignacio: “Dicen que traicionó a su casa”, *Antígona Vélez* responde: “¡No lo sé, ni me importa! Que lo digan los hombres y estará bien dicho. Yo sólo sé que Ignacio Vélez ha muerto. ¡Y ante la muerte habla Dios, o nadie”. *Antígona* no se preocupa por la ley que rige las acciones de los hombres mientras viven. Le interesa su hermano muerto en sí. Pero postula que la ley de los hombres puede estar bien. Para aclarar este punto es muy importante un diálogo del Cuadro Segundo, que representa

17. *Ibíd.*, p. 48.

el primer encuentro entre Antígona y Facundo tras la muerte de los hermanos.

Antígona.— ...yo tuve dos hermanos.

Don Facundo.— ¡Uno solo mereció tal nombre!

Antígona.— Tal vez, cuando vivían, y montaban caballos tormentosos, anduvieron en guerras. Pero son dos ahora, en la muerte. ¡Dos! ¡Y uno está castigado!

Don Facundo.— Lo castiga una ley justa.

Antígona.— Mi padre sabía dictar leyes, y todas eran fáciles. Murió sableando pampas junto al río.

Don Facundo.— Las leyes de tu padre voy siguiendo.

Antígona.— ¡No, señor! Él no habría tirado su propia carne a la basura.

Don Facundo.— ¡También el supo castigar!

Antígona.— ¡Jamás lo hizo por encima de la muerte! Dios ha puesto en la muerte su frontera. (...)

Don Facundo.— ...Ignacio Vélez ha recibido lo suyo.

Antígona.— ¡Ha recibido más de lo suyo!

Don Facundo.— ¿Qué más?

Antígona.— La tierra sucia y los pájaros hambrientos.

Don Facundo.— ¡Le pertenecen también!

Antígona.— ¡No, señor! Dicen que Ignacio Vélez recibió tres heridas en la pelea. Y está bien porque las recibió más acá de la muerte y entraba en lo suyo. Lo que no está bien, ¡y lo gritaría!, es la vergüenza que recibe ahora del otro lado de la muerte, porque no entra en lo suyo. (Al Coro de Hombres.) ¡Ni en lo de ustedes, hombres!

Don Facundo.— La vergüenza de Ignacio Vélez, acostado en el barro ahora, no lo puede alcanzar a él, naturalmente. Pero toda su indignidad grita en la llanura esta noche. ¡Y seguirá gritando hasta que se le hagan polvo los huesos! Esa carroña gritará no para Ignacio Vélez

que ya no sabe oír, sino para los hombres que lo vean podrirse y anden queriendo traicionar la ley de la llanura.

Antígona.— ¿Qué ley, señor?

Don Facundo.— La de agarrarse a este suelo y no soltarlo.

Antígona.— Es una ley justa. Pero, ¡qué triste bandera quieren darle! Un muerto vestido de alas negras, allá en el cañadón. Mi padre sabía dictar leyes. (Violenta) E hizo algo más: en vez de gritarlas, ¡murió por ellas!

El largo pasaje transcripto es apropiado para comprender la nueva dimensión que Marechal le quiere dar al conflicto entre la ley de los hombres y la ley divina. Antígona reconoce que la ley de defender la tierra es justa pero acusa a Facundo de un exceso en la pena: llevar su alcance más allá de muerte, traspasar la jurisdicción de los hombres para violar el espacio sagrado de la jurisdicción divina. Facundo, en cambio, no alcanza a ver esa dimensión: la pena es ejemplar para los vivos, sirve para el futuro. De hecho, a diferencia de Creonte, nunca reconoce su error. Entre las dos Antígonas que estamos comparando se infiltra la tradición cristiana. Se deja ver cierta comprensión del error de juicio del poderoso en la medida en que en el mundo de los hombres puede argumentarse razonablemente la necesidad del castigo ejemplar del traidor en beneficio de la comunidad futura. El poderoso mira hacia adelante: está dispuesto a sacrificar el caso individual para contribuir al bienestar general futuro. Podría no ser casual que Marechal haya dejado indicios que permitirían ver detrás de Don Facundo la figura del dictador. Pero el poderoso no mira hacia arriba: los derechos humanos son derechos de Dios. La inculcación de estos derechos en un solo caso ya es una transgresión que debe ser resistida. Medir la gravedad de la violación de los derechos de las personas por su frecuencia estadística es una variante de la "razón de Estado". En el error con-

ceptual que lleva a violentar un solo derecho humano como excepción germina el origen del totalitarismo.

Puede haber una ley comprensible desde el punto de vista de la razón pública que sea, sin embargo, injustificable para la conciencia. Me focalizo ahora en Antígona. ¿Cómo puede saber que al transgredir la ley de Creonte no es ella la que incurre en un exceso? ¿Qué legitima su “crimen de saber” que “al razonar se libera de la ley”? ¿O es que estas palabras de Hegel, como sugiere Steiner, hay que aplicárselas a Facundo más que a Antígona?

Hay varios momentos en el texto en que se describe la ley no escrita que sigue Antígona. Por ejemplo, el personaje del Viejo, que presumiblemente representa la prudencia dice: “Viejo. –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. –¿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”.¹⁸ En un breve diálogo entre las mujeres se agrega: “Mujer 1: –Vamos a rezar por Martín Vélez / Mujer 3: –¡Y por el Otro! De los labios adentro, las palabras no sufren ley: van donde quieren”.¹⁹ En una pasaje ya citado, Antígona afirma que ante la muerte sólo habla Dios, en un diálogo con Carmen que continúa de la siguiente manera: “Camen: –Está prohibido enterrar Ignacio Vélez. / Antígona: –Lo sé, pero yo conozco una ley más vieja.”²⁰ Lo cual es refrendado por el coro: “Hombres:– Es una ley antigua la que nos manda esconder abajo nuestra miseria. / Mujeres: –Sí, es una ley antigua”.

Antígona acude a su conciencia no para crear una ley sino para escuchar una ley ya creada, una ley que le precede y que está por encima de cualquier ley, ley de la que dan testimonio los ancianos

18. Idem, p. 40.

19. Idem, p. 42.

20. Idem, p. 45.

y que es venerada en secreto por las mujeres. Al ser descubierta, entabla con Facundo el siguiente diálogo: “Don Facundo: –Mujer, ¿sabías cuál era mi voluntad?/ Antígona: –Yo seguí otra voluntad anoche. / Don Facundo: –¡en esta pampa no hay otra voluntad que la mía! / Antígona: –La que yo seguí habló más fuerte. Y está por encima de todas las pampas.”²¹

Hay una variación introducida por Marechal que refuerza el testimonio a favor de la conciencia cierta de Antígona. Por la noche después de enterrar el cuerpo muerto de su hermano vuelve cantando: vio claro que cumplió con su deber, su misión en la vida, y no le importa que pese sobre ella una condena de muerte, ya que con su gesto heroico ha restituido el orden. Pero a esta revelación nocturna le sucede una revelación diurna. Al día siguiente, cuando se encuentra con Lisandro, hijo de don Facundo, a quien ella trata como un hermano, éste la conduce hacia el recuerdo de un episodio de su adolescencia en el que ella presencié la primera doma del muchacho, teniendo éste apenas quince años. El que era visto como un hermano regresa de la doma como el hombre para ser amado. La doma es un rito de iniciación de la madurez en la vida campestre que habilita para el amor. Dice Lisandro: “El que subió al potro era un niño: el que bajó ya era un hombre. Y aquel hombre no era tu hermano. (Antígona baja la frente.) Y la que me siguió con lo ojos empezó a llorar como niña y terminó llorando como mujer. Y supo entonces que ya no era mi hermana.” La ceremonia de iniciación en la madurez revela el amor y la ceremonia de la evocación produce la “anagnórisis” de ese amor olvidado. Si la aceptación de la muerte como destino heroico en la revelación nocturna testimonia a favor de la ley que sigue la conciencia de Antígona, la revelación diurna de un sentido para conservar la vida, a la par que humaniza a la heroína, hace más trágico el desenlace: de todas formas acatará la sanción de ser arrojada en un caballo a la

21. Idem, p. 58.



intemperie dominada por los salvajes. Lisandro la seguirá y los indios darán muerte a ambos. Hebe Monges ve en la muerte de Antígona un sacrificio para domesticar el sur salvaje. La obra se puede considerar un homenaje a los que, de uno y otro bando, cayeron en la conquista del desierto. Este descenso de la “sustancia ética”, coherente con todo el proceso de “terrenalización” que guía la lectura que Marechal hace del mito, no disminuye sino que aumenta el valor testimonial de la lucha contra la ley injusta, no es una semidiosa quien muere defendiendo el dictado de su conciencia, es una mujer iberoamericana.