



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

**Antígona en la literatura
europea contemporánea.
Una aproximación**

Alumno/a: María José Ibáñez Buendía
Tutor/a: Prof. D. Eduardo A. Salas Romo
Dpto.: Lenguas y culturas mediterráneas

Julio, 2016

Índice

1. Resumen y abstract.....	3
2. Introducción.....	4
3. Fundamentación teórica.....	5
4. El mito de Antígona.....	7
4.1. Repercusión del mito de Antígona en las artes.....	9
5. Antígona en la literatura europea contemporánea.....	10
5.1.Contextualización histórica.....	10
5.2.Espacio, tiempo y acción.....	13
5.3. Tema principal.....	18
5.4.Personajes.....	21
6. Conclusión.....	30
7. Bibliografía.....	32
8. Webgrafía.....	33

1. RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo la comparación de distintas versiones literarias sobre el mito de Antígona, teniendo por referencia la obra del autor clásico Sófocles, y analizar su pervivencia en la literatura europea contemporánea gracias a autores como José María Pemán (1945), Jean Anouilh (1944) y Bertolt Brecht (1945). Principalmente el objetivo del trabajo es analizar cómo se trata la sustancia del mito en las distintas versiones al igual que el espacio, tiempo y acción en cada obra, sin olvidar las características psicológicas de cada personaje en cada versión.

PALABRAS CLAVE: Antígona, Sófocles, literatura europea, mito, tragedia griega.

ABSTRACT:

This work like at comparing the different literary versions of the myth of Antígona, having as reference the piece of the classical author Sófocles, and how it survives in contemporary European literature by authors like José María Pemán (1945), Jean Anouilh (1944) and Bertolt Brecht (1945). First the objective of this work is to analyze how the substance of the myth comes in different versions like space, time and action in each work, without forgetting the psychological characteristics of each character in each version.

KEY WORDS: Antígona, Sófocles, European literature, myth, Greek tragedy.

2. Introducción

El objetivo de este trabajo será ver el desarrollo que ha tenido la figura de Antígona a lo largo de la literatura europea contemporánea y su repercusión. El trabajo comenzará con una breve fundamentación teórica que nos introducirá en las claves metodológicas comparatistas con las que hemos operado para su realización.

A continuación, se incluirá un resumen del mito griego y de sus antecedentes para facilitar una mejor comprensión del mismo, así como un breve comentario sobre la influencia del personaje de Antígona en las artes.

Acto seguido, procederemos a comparar la obra del autor Sófocles con las distintas versiones literarias de Jean Anouilh, Jose María Pemán y Bertold Brecht, de las que se analizarán aspectos fundamentales como la contextualización histórica de cada una, el espacio, el tiempo y la acción en el que se desarrollan, el tratamiento del tema principal y la caracterización psicológica de los personajes en las distintas versiones. Esto nos permitirá apreciar con claridad las similitudes y diferencias entre el hipotexto y las distintas versiones literarias, ya que cada una de ellas está escrita en épocas y en países diferentes, aunque la esencia del mito griego se mantenga en cada una de ellas.

Finalmente, se realizará una conclusión en la que se enfatizarán los aspectos más importantes de este trabajo.

3. Fundamentación teórica

Todo trabajo debe de tener una fundamentación teórica para poder basarse y demostrar el análisis. Lo principal en este caso es explicar algunos de los rasgos de la Literatura Comparada, ya que este trabajo es de carácter comparativo.

Se comenzará dando una definición de lo que se entiende por Literatura Comparada. Según Claudio Guillén se entiende lo siguiente, “(...) *cierta tendencia o rama de la investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos supranacionales*¹.” (Guillén, 2005: 27). Este fragmento no es muy convincente, por lo que Guillén concreta que:

“(...) la Literatura Comparada consiste en el examen de las literaturas desde un punto de vista internacional. Pues su identidad no depende solamente de la actitud o postura del observador. Es fundamental la contribución palpable a la historia, o al concepto de literatura, de unas clases y categorías que (...) no han sido meramente nacionales.”

(Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*, p. 27)

Lo interesante sería plantear la problemática existente entre “lo local y lo universal” o si se prefiere, entre “lo particular y lo general” y “lo uno y lo diverso”.

A un crítico-historiador muchas veces le atraen propósitos que son completamente opuestos entre sí. Según Guillén (2005: 30), estas oposiciones se reducen a cuatro y son las siguientes:

1. “(...) la distancia que media entre una inclinación artística (el goce de la literatura como arte) y una preocupación social (la obra como acto, como respuesta a las imperfecciones y deficiencias del entorno histórico del hombre).
2. La diferencia (...) entre la práctica (la interpretación de textos particulares) y la teoría (la aclaración, sea explícita o no, de unas premisas mayores y un orden significativo).
3. (...) la distinción entre lo individual (la obra singular, el escritor inconfundible, la originalidad que la literatura escrita y culta hace posible) y el sistema (el conjunto, el género, la configuración histórica, el movimiento generacional, la inercia de la escritura).
4. (...) la tensión entre lo local y lo universal, con la cual se enfrentan especialmente los comparatistas.”

¹ Claudio Guillén utiliza el término “supranacionales”, en lugar de “internacional”, debido a que incluso no lo componen ni las literaturas nacionales, ni las interrelaciones que hubo entre ellas.

El comparatista se negará a ocuparse únicamente de uno de los dos extremos, interesándose tanto por lo local como por lo universal.

Según este crítico, “(...) *la historia de la literatura (...) tiene su propio carácter y acomete empresas específicas. El investigador de poesía no puede confundirse con el científico, ni con el filósofo (...).*” (Guillen, 2005: 39).

La tarea asignada para el comparatista es de disposición dialéctica; por ello lo que la caracteriza es la conciencia continua de un problema. A la cuestión de si es la Literatura Comparada una disciplina específica, Guillén (2005: 43) responde de la siguiente manera:

“(...) tres cosas permiten caracterizar una clase de investigación: los temas, los métodos y los problemas. Los temas propios de la Literatura Comparada se distinguen fácilmente: *la novela realista europea* le corresponde sin duda, mientras que *la novela pastoril española* es tarea para hispanistas. (...) los métodos empleados para el análisis de la novela europea y para la española han de ser, en lo esencial, idénticos. (...) lo que infunde vida y carácter propios a la Literatura Comparada es un conjunto de problemas -con los que solamente ella puede y quiere encararse.”

4. El mito de Antígona

Antígona (442 a. de C.) es el nombre de una de las tragedias más famosas del autor Sófocles. Esta obra teatral está basada en el mito griego de Antígona, el cual podemos situarlo en la mitológica saga de los Labdácidas de Tebas.

Según Doncel, “*El argumento de Antígona alude y se relaciona con el mito de Edipo, presente en la literatura desde los tiempos homéricos, mencionado tanto en la Iliada como en la Odisea. Sófocles convierte esta materia prima en el drama trágico Edipo Rey, el hombre que lucha contra su destino inexorable*” (Doncel, 2004: 1).

Una breve introducción sobre esta familia, ayudará a entender mejor la historia de Antígona, debido a que está situada entre otras dos tragedias de Sófocles, *Edipo Rey* y *Edipo Colono*, por lo cual es fundamental conocer un poco los antecedentes de esta obra para llegar a comprenderla mejor.

Lábdaco fue el fundador de esta dinastía, cuando murió dejó a su hijo Layo como heredero, el cual contaba con un año de edad. A consecuencia de esto, Lico, un noble, se hizo con el poder y Layo fue desterrado. Se refugió en la corte de Penélope, pero lo traicionó secuestrando a su hijo; debido a esto obtuvo una maldición del padre y una advertencia del oráculo de Delfos, según la cual no debía tener descendencia, pues si tuviera, su hijo lo mataría y se casaría con su propia madre.

Layo recuperó el trono y se casó con Yocasta, a la cual dejó encinta. Nació Edipo y temiendo que se cumplieran las advertencias del oráculo de Delfos, decidieron abandonarlo en el monte Citerón para que las fieras lo devoraran. Pero esto no sucedió debido a que un pastor rescató al indefenso niño y lo entregó a los reyes de Corinto, que lo trataron como si fuera su propio hijo.

Cuando Edipo fue más joven, oyó decir a la gente que no era hijo de sus padres, por lo que se dirigió al oráculo para que respondiera a sus preguntas. En su lugar, el oráculo de Delfos le anunció que daría muerte a su padre y se casaría con su madre. Al conocer esto, Edipo huyó de Corinto, pero en una encrucijada se encontró con Layo y lo mató sin conocer su verdadera identidad.

Tras emprender su camino, llegó a la ciudad de Tebas donde venció a la Esfinge que arrasaba la ciudad y consiguió casarse con la reina Yocasta, con la que tuvo cuatro hijos: Eteocles, Polinices, Ismene y Antígona.

Yocasta, tras conocer que se había casado con su propio hijo, se suicidó al par que Edipo, cuando descubre el crimen y el incesto que había cometido con sus padres, decide partir al exilio después de arrancarse los ojos, siendo acompañado por Antígona para servirle como guía. Se refugiaron en Colona, donde finalmente murió Edipo y Antígona regresó a Tebas.

Eteocles y Polinices tras la marcha de su padre, decidieron que cada uno reinaría un año, pero al finalizar el primero, Eteocles no dejó el trono, por lo cual Polinices buscó ayuda en el enemigo para luchar contra su hermano. En esa lucha fratricida mueren ambos y quedará en el poder su tío Creonte, quién decide dar sepultura y honras fúnebres a Eteocles por haber defendido el pueblo, y dejar a Polinices en el campo de batalla para que las bestias y aves se lo comieran, vagando así su alma sin reposo eternamente por traicionar a su pueblo. Creonte dictó una ley.

Al enterarse Antígona de la ley dictada por su tío Creonte, según la cual quien se atreviera a enterrar a Polinices sería condenado a muerte, se atreve a dar sepultura a su hermano, solicitando a Ismene una ayuda que ésta no le prestará, por lo que decide enfrentarse abiertamente a las consecuencias que tendrá su acto. Tras el primer intento de darle sepultura, los guardianes informan al rey y éste les ordena que deben de buscar al culpable. Cuando Antígona vuelve a intentar darle a su hermano una sepultura honrada, es apresada por los guardias, quienes la llevan ante Creonte.

Finalmente, Creonte la condena a ser sepultada viva, pero ella evita todo el sufrimiento ahorcándose. Muchos intentan hacer cambiar de parecer a Creonte, como el Coro o Tiresias, pero éste no cambia de opinión. El hijo de Creonte y prometido de Antígona, al verla muerta se suicida y muere abrazado a ella. Eurídice al conocer la muerte de su hijo decide también quitarse la vida. La muerte de su familia provoca un gran sufrimiento en Creonte, que se da cuenta tarde del error que cometió por mantener esa ley tras las explicaciones de Antígona.

4.1. Repercusión del mito de Antígona en las artes.

En este apartado se analizará la influencia que ha tenido este mito en las distintas artes. Como narra George Steiner en su obra *Antígonas. Una poética y una filosofía del estudio*, publicada en el año 1987, “*La Antígona de Sófocles no es un texto “cualquiera”. Es uno de los hechos perdurables y canónicos en la historia de nuestra conciencia filosófica, literaria y política*” (1987: 13).

Muchos son los autores que profundizan en la obra de Sófocles. Por ello, Steiner recoge en su obra las distintas interpretaciones que éstos dan. El punto culminante para que se centraran en la tragedia clásica fue a partir de la Revolución Francesa.

El filósofo Hegel consideró esta tragedia como “*Una de las más sublimes y en todos los aspectos una de las obras de arte más consumadas que el empeño humano haya jamás creado*” (1987: 17). El autor Friedrich Hebbel incluso consideraba su propia obra, *Agnes Bernauer*, como una Antígona moderna y pensaba en la obra de Sófocles como “*La obra maestra de las obras maestras con la cual no puede compararse nada de lo antiguo y lo moderno*” (1987: 17).

Steiner retoma los estudios que Hegel tiene sobre Antígona, centrándose en el conflicto que mantienen Antígona y Creonte. Además, el poeta lírico Hölderlin realizó una de las traducciones más importantes de la obra clásica al alemán, a pesar de las críticas que recibió de otros estudiosos.

El personaje de Antígona ha tenido una gran influencia en el mundo de la pintura, el teatro, el cine, la ópera, la literatura e incluso en coreografías. La representación pictórica más antigua que tenemos es del siglo IV a. de C. en la que se representa a Antígona llevada ante Creonte. Es curioso, igualmente, el cuadro del francés Charles Jalabert del año 1842, donde se representa a ésta y a Edipo abandonando la ciudad de Tebas.

Respecto a las interpretaciones musicales, proliferan en el siglo XX, sobre todo representando a los coros de Antígona, como en la obra *Antigone* (1927) de Arthur Honegger.

En ese sentido, cabe destacar también la ópera *Antigona* del alemán Carl Orff o la compuesta por Arthur Honegger, *Antigone*, representada en la ciudad de París en el año 1952. Esta obra incluso fue llevada a la danza clásica, al ballet, en el año 1969 en Londres, con coreografía de Jonh Cranko y música de Mikis Theodorakis.

Muy destacables son también las versiones teatrales de los autores Jean Anouilh, Brecht, entre otros, a las cuales nos referiremos con más detalle en este trabajo. Además, en el arte audiovisual, destaca la película de *Antígona*, estrenada en el año 1961 y dirigida por George Tsavellas.

No podemos concluir sin señalar que Antígona ha influido mucho en las distintas artes, aunque en este trabajo sólo se dé una pincelada de cada una de ellas. Sería un tema muy interesante para analizar en profundidad en futuras investigaciones.

5. Antígona en la literatura europea contemporánea

En esta parte del trabajo se analizará la obra *Antígona* (442 a de C.) del gran escritor Sófocles, la cual ha tenido distintas versiones en la literatura europea contemporánea. En particular, se realizará una comparación de esta obra con otras tres versiones de los siguientes autores: la del escritor francés Jean Anouilh, la del español José María Pemán y la del alemán Bertold Brecht, todas ellas escritas a lo largo del siglo XX en Europa.

Se analizarán el espacio, el tiempo y la acción, comparándolas con la regla de las tres unidades del teatro clásico, además de la contextualización histórica de las distintas versiones, es decir, en qué espacio y tiempo sitúa cada autor el mito de Antígona. También se comentarán las diferencias entre los personajes y el tema principal en cada una de ellas.

5.1. Contextualización histórica

En este apartado se hablará brevemente sobre la vida de cada autor, además de la contextualización histórica de cada versión. Esto nos ayudará a entender mejor las obras, ya que cada una de ellas fue escrita en un momento complicado de sus respectivos países.

Como afirma Salas Romo, Sófocles “*ocupa plenamente el centro de la tragedia clásica griega, ya que nació a finales del siglo V a. de C. y murió muy anciano hacia el año*

406 a. de C.” (Salas, 2005-06: 93). Sófocles tuvo una vida tranquila, excepto cuando tuvo que participar en la batalla de Salamina (480 a. de C.), el mayor combate naval de la historia clásica, que permitió, tras la victoria de los griegos sobre los persas, el asentamiento de las bases que conducirían al florecimiento de Grecia y Europa. Tras participar en esta famosa batalla, Sófocles pudo dedicarse a escribir grandes obras, pero desafortunadamente sólo se conservan siete obras completas: *Edipo rey*, *Edipo en Colono*, *Antígona*, *Filoctetes*, *Áyax*, *Electra*, *Las traquinias*. Según Barcaza,

“Antígona es la tragedia máxima de la libertad, la familia y el derecho natural frente al despotismo: la proclamación, al menos conceptual, de la civilización europea, hasta el punto que podría decirse que cada vez que esa niña valiente y gloriosa muere en escena, Sófocles vuelve a ganar la batalla de Salamina”

(Barcaza, 1998; *apud* Salas Romo, 2005-06)

Aunque desconocemos con certeza la fecha de su composición, sí podemos afirmar que *Antígona* fue representada por vez primera en el año 442 a. de C. Algunos estudiosos afirman que esta obra fue redactada nueve años antes de la Guerra del Peloponeso, guerra que como indica la página web *Historia Universal*, enfrentó a todo el mundo griego entre los años 431 a. de C. y 404 a. de C.

Ahora se hablará de los escritores contemporáneos que basaron su obra en la del autor clásico. Comenzando con Jean Anouilh, para después continuar con los otros autores.

Jean Anouilh, dramaturgo francés, nació en Burdeos en el año 1910 y murió en Lausana en el año 1987. Como relata la página web “*Biografías y vida*”, estudió derecho pero comenzó a interesarse por el teatro y tuvo su primer reconocimiento con la obra *El arriño* en 1932. La página web mencionada anteriormente dice lo siguiente sobre este autor y la temática de la obra: “*El tema que más desarrolló en sus textos es el de la condición patética de una juventud pura e intransigente que se ve derrotada ante el poder y la hipocresía de una sociedad corrupta.*”² Este fragmento describe perfectamente el tema de la obra que vamos a tratar de este autor, *Antígona*.

Esta obra fue estrenada el 4 de febrero de 1944, en París. Al igual que Sófocles, escribió la obra en una época complicada debido a la ocupación alemana que se vivía en ese

² <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/anouilh.html>

tiempo en su país. Tal como plantea Salas Romo (2005-06: 97), “*Se desarrolla en Francia durante la ocupación alemana en la II Guerra mundial, y presenta la lucha entre el mundo de los puros (...) y los corruptos*”. Diversas páginas web³ afirman que este autor se inspiró en la historia de Paul Collete, el cual disparó contra Marcel Déat y Pierre Laval, dirigentes de Vichy, durante una manifestación de la Legión de Voluntarios franceses.

Por lo que respecta al español José María Pemán, (Cádiz, 1898-1981), cabe señalar que fue novelista, poeta, dramaturgo, guionista, ensayista e, incluso, director de la Real Academia Española, cargo que dejó para sumergirse en el mundo de la literatura, tal y como informa la página web *Biografías y vidas*⁴.

Como apunta Salas Romo (2005-06: 100), “*la versión de Antígona de José María Pemán, presenta igualmente tintes políticos (...) de la Guerra Civil española y de los primeros años del gobierno franquista*”. Al igual que en los casos anteriores, escribió la obra en una época difícil. La publicación de su obra *Antígona* fue en el año 1946, en Madrid, pero fue representada por primera vez el 12 de mayo de 1945 en el teatro español de dicha localidad. Álvarez de Miranda dijo lo siguiente sobre esta versión:

“Pemán recogió de la tragedia griega de Sófocles el «argumento», adornó de su cosecha el *pathos* de la obra clásica, vistió a los personajes con la indumentaria de la Grecia histórica con vistas a una supuesta verosimilitud de época, (...) la tragedia se convirtió realmente en un drama romántico que enlazaba con lo más típico del siglo XIX, algo inadmisibles en la maltrecha España de mediados del XX”

(Álvarez de Miranda, *El teatro y su noche*, p. 5)

Bertolt Brecht nació en Augsburgo en 1898. Según “*Biografías y vidas*”,⁵ este escritor alemán fue considerado uno de los dramaturgos más destacados e innovadores del siglo XX y pretendía que sus obras hicieran reflexionar a los lectores, además de fomentar el activismo político. Para escapar de los nazis estuvo en ciudades como Suecia, Finlandia e incluso llegó hasta los Estados Unidos donde estuvo aislado durante seis años, para al final tener que volver

³ http://coast.pink/antigona-anouilh_424304.html
[https://es.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%ADgona_\(Anouilh\)#Creonte.2C_Ant.C3.ADgona_y_la_ocupaci.C3.B3n_nazi](https://es.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%ADgona_(Anouilh)#Creonte.2C_Ant.C3.ADgona_y_la_ocupaci.C3.B3n_nazi)

⁴ <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/peman.htm>

⁵ <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/brecht.htm>

a Berlín, debido a que el Comité de Actividades Antinorteamericanas lo consideró sospechoso.

Su versión de *Antígona* la realiza en la posguerra de la Segunda Guerra Mundial, quizás por la situación que se vivía en esa época con el régimen impuesto por Adolf Hitler. Esta obra puede tener un trasfondo político, debido a que la ciudad de Tebas puede reflejar la Alemania de ese tiempo y Creonte la figura de Adolf Hitler, aunque esto se analizará más adelante a propósito del tratamiento de los personajes. Publicada en el año 1945, su prólogo aporta un detalle importante al situar la acción en “*Berlín, abril de 1945*”.

Tras este apartado en el que se ha visto brevemente la vida de los autores y la contextualización histórica en la que escribieron sus obras, se llega a la conclusión de que cada uno escribió su versión de *Antígona* en épocas difíciles, pero eso no fue un impedimento para que tuvieran una gran repercusión.

5.2. *Espacio, tiempo y acción*

En este apartado se analizará el espacio, el tiempo y la acción en cada una de las versiones, al igual que serán comparadas con la regla de las tres unidades del teatro clásico. En primer lugar, comenzaré dando las características de la regla de las tres unidades, para luego ver si se aplica o no en las distintas obras.

La regla de las tres unidades es conocida también por el nombre de unidades aristotélicas, las cuales fueron diseñadas esencialmente para el teatro. Éstas provenían de algunos de los pasajes de la obra *Poética* de Aristóteles y eran las siguientes:

- *Unidad de lugar*: la obra debe representarse en un solo espacio físico.
- *Unidad de tiempo*: la obra debe representarse en un tiempo de veinticuatro horas.
- *Unidad de acción*: la obra debe tener una sola acción principal, es decir, debe contar una sola historia y no desviarse en acciones secundarias; además la historia deberá contar con planteamiento, nudo y desenlace.

Ahora se comenzará hablando del espacio en el que transcurren las distintas obras, teniendo en cuenta que la obra de referencia será la de Sófocles, el hipotexto en el que los demás autores se han basado para realizar sus versiones.

Respecto al espacio en el que transcurre la obra de Sófocles, lo podemos encontrar nada más comenzar la obra y se ve en el siguiente fragmento:

“La escena representa el palacio real de Tebas, como en Edipo Rey. La acción comienza al despuntar el alba. Sale Antígona conduciendo de la mano a su hermana Ismena.”

(Sófocles, *Antígona*, p. 27)

Como se puede apreciar, esta obra cumple la primera de la regla de las tres unidades, debido a que la obra se representa en un único espacio físico. A lo largo de toda la trama se observa cómo menciona otros lugares como la cueva o sepulcro, depende de la edición que se maneje, el cual es el lugar donde encerrarán a Antígona hasta su muerte. También encontramos otros lugares de la ciudad, como las siete aberturas de las puertas, pero nunca cambia de escenario, siempre será el palacio real de Tebas donde se desarrolle esta obra de Sófocles. En el siguiente fragmento se ve a Creonte indicándoles a los guardias que lleven a Antígona al lugar donde debe morir:

CREONTE: “(...) Llevadla al punto, y tras encerrarla en el sepulcro abovedado, según tengo dicho, dejadla sola y abandonada, bien haya de morir o de vivir sepulcralmente bajo techo semejante. (...) Pero, sea como fuere, privada quedará de convivir con los que habitan en la superficie de la tierra.”

(Sófocles, *Antígona*, p. 69)

En la versión de Jean Anouilh, el espacio en el que se desarrolla la acción no está determinado ya que el único detalle que el propio autor da sobre el espacio es el siguiente:

“Decorado neutro. Tres puertas semejantes. Al levantarse el telón, todos los personajes están en escena. Charlan, tejen, juegan a las cartas. El prólogo se separa y se adelanta unos pasos.”

(Anouilh, J. *Antígona*, p. 125)

No se menciona, pues, ningún lugar en concreto en la introducción de la obra. Lo único que se puede encontrar sobre el espacio en esta obra, aparece al principio: “*Ahora es un alba gris y lívida en una casa dormida. Antígona entreabre la puerta y entra desde el exterior, en puntillas, descalza, con los zapatos en la mano*” (Anouilh, 1945: 128). Se nombra una casa, pero no se sabe exactamente si es la casa de Antígona o el palacio real. En cualquier caso, Anouilh cumple la regla respecto a la unidad de lugar ya que todo se desarrolla en un mismo escenario, en lo que coincide con la obra de Sófocles.

La versión de Jose María Pemán presenta una particularidad aunque, como ya indica el título de la misma, es una versión libre sobre Antígona, y es que la obra no se desarrolla en un acto único, sino en tres actos. Casi toda la acción se desarrolla en la plaza de Tebas, como se aprecia en el siguiente fragmento:

“Están repartidos por toda la escena: la mayor parte en el proscenio, que representa la plaza de Tebas, y otros, sentados o de pie, en los escalones que separan esta plaza de la parte más alta del escenario, donde están las casas de ANTÍGONA y de CREONTE, (...).”

(Pemán, *Antígona*, p.59)

Pemán no cumple la unidad de lugar debido a que cambia algunas veces el espacio en el que se desarrolla la acción:

“Se ha iluminado, dentro, la casa de ANTIGONA. Se ven, por transparencia, tras la cortina a ANTÍGONA e ISMENE, sentadas, cabizbajas. ANTÍGONA está arreglando la lámpara que arde en una mesilla central.”

(Pemán, *Antígona*, p.83)

Y es que, como afirmara Doncel, esta obra introduce variantes en la escenificación “*con sabor a campiña española*”.

Por último, en la versión de Bertolt Brecht la acción se desarrolla frente al palacio de Creonte tal y como se indica al comienzo. El final de la obra pudiera interpretarse como un cambio de espacio, pero no es así: una mensajera llega al palacio de Creonte contando lo que ha visto cuando estaba en la puerta de la tumba de Antígona y cómo Creonte va hasta ese

lugar y presencia la muerte de su hijo; pero todo esto es relatado por la mensajera, por lo que la obra cumple la regla de la unidad de lugar pues toda la acción se desarrolla realmente en el palacio de Creonte.

Como se puede apreciar, casi todas las versiones respetan la unidad de lugar del teatro clásico, exceptuando la obra de Pemán.

Por lo que al tratamiento del tiempo se refiere, sí que se pueden apreciar algunas diferencias más significativas. En la obra de Sófocles, como se ve en el fragmento de la página 14, la acción comienza al despuntar el alba, por lo cual parece que todo el argumento de la obra sucedió en un solo día, lo cual se ajusta claramente a la unidad de tiempo del teatro clásico, por lo que, hasta el momento, se puede decir que Sófocles respeta tanto la unidad de lugar como la de tiempo.

En la obra de Jean Anouilh encontramos similitud con el hipotexto, ya que da a entender que todo transcurre en un solo día en boca de Creón: *“Ella también. Todos duermen. Está bien. La jornada ha sido dura.”* (Anouilh, 1945, 201).

José María Pemán va a incluir algo novedoso en su versión. Como ya se ha mencionado, la obra está dividida en tres actos, lo que no sucede en ninguna de las demás versiones, y esta división provoca que el tiempo no sea de sólo 24 horas, como en el teatro clásico, sino que transcurra en un periodo de dos días.

El primer acto corresponde a un día entero, debido a que hace alusiones como *“va enrojeciendo la luz de la tarde”* (Pemán, 1946: 75). Mientras que, en el segundo acto, anuncia el amanecer de un nuevo día: *“Al levantarse el telón está amaneciendo”* (Pemán, 1946: 101) y, por consiguiente, en el tercer acto encontramos el anochecer de ese mismo día: *“Al levantara el telón es de noche”* (Pemán, 1946: 149). He aquí, pues, una diferencia notoria respecto al hipotexto y a la versión de Anouilh, que sí cumple, las 24 horas.

En cambio, Bertolt Brecht sí respeta la unidad de tiempo, por lo que se asemeja en ese aspecto a la obra de Sófocles. La única información al respecto aparece al comienzo de la obra: *“Amanece”* (Brecht, 1945: 76), dando que pensar que la acción transcurre en un solo día.

Respecto a la unidad de acción, vemos cómo también aquí Sófocles cumple con la regla de las tres unidades. Su obra sigue una sola acción principal sin contar ninguna historia secundaria y consta de planteamiento, nudo y desenlace. En el planteamiento de la obra vemos cómo Antígona propone a Ismene ofrecer honras fúnebres a su hermano Polinices a pesar de las consecuencias que pueda sufrir por ese acto. En lo que denominamos como nudo, encontramos la conversación que mantienen Creonte y Antígona por el incumplimiento de las normas dictadas por el rey. Por último, el desenlace desarrolla la parte dramática de la obra, en la que la protagonista acaba suicidándose tras haber sido condenada por Creonte a morir encerrada en un sepulcro.

Anouilh no respeta completamente la unidad de acción. Aunque desarrolla el planteamiento, nudo y desenlace en la obra, alberga no obstante algunas acciones secundarias, por lo que no cumple totalmente esta unidad. Algunas de estas acciones son, por ejemplo, cuando Creón cuenta a Antígona la verdadera historia de sus hermanos, algo que no aparece en el hipotexto. En el siguiente fragmento se observa esa conversación:

“**Creón:** ¡Su puño de bruto voló a la cara de tu padre! Era lastimoso. Tu padre estaba sentado a su mesa, con la cabeza en las manos. Sangraba por la nariz. Lloraba. Y en un rincón del escritorio, Polinice, bromeando, encendía un cigarrillo.”

(Anouilh, *Antígona*, p. 178)

La acción en la obra José María Pemán sigue las indicaciones respecto a la división de planteamiento, nudo y desenlace. La trama es muy similar a la del hipotexto aunque, como menciona M. Doncel, introduce varias innovaciones en la obra que no se encuentran en el texto clásico. Debido a estas innovaciones no cumple la regla aristotélica de unidad de acción, desviándose en diversas ocasiones de la historia principal al narrar algunas escenas secundarias como la siguiente:

“**CREONTE:** (A un MUCHACHO que se escurría.) Niño: ¡Tan tarde por la calle!

MUCHACHO: Paseaba... Pues mis reyes pasean..., le imito.

CREONTE: ¿Cómo van las cosechas de tu padre?”

Para finalizar este apartado se comentará la acción en el último autor, Bertolt Brecht. En su texto la fábula está dividida en planteamiento, nudo y desenlace y sigue el hilo argumental contando sólo la historia principal, aunque con algunas innovaciones, como la muerte de los hermanos, ya que Eteocles muere en el campo de batalla y Polinices, al ver a su hermano muerto, huye, pero Megareo, el otro hijo de Creonte, lo asesina. El final trágico se vuelve a repetir en esta obra: Antígona se suicida, pero Hemón, su prometido e hijo de Creonte, antes de matarse, levanta la espada contra su padre, fallando y matándose él.

Los únicos que cumplen la regla de las tres unidades del teatro clásico son Sófocles y Brecht. Anouilh no cumple la unidad de acción, mientras que Pemán no respeta la regla en sí. A continuación, se abordará la cuestión más importante: el tratamiento del tema principal en cada una de estas versiones.

5.3.Tema principal

Consideramos fundamental dedicar un epígrafe a la consideración del tratamiento de la esencia del mito por parte de cada una de estas versiones, ya que cada una de ellas lo aborda de manera distinta, debido a que muchos factores influyen en la creación de estas versiones, como el contexto en el que se dio cada una o la propia experiencia de cada autor, y éstos resaltarán unos temas y criticarán otros, por lo que hay que analizar minuciosamente cada versión.

Sin duda alguna, el tema que más resalta en la obra de Sófocles y que se trata de manera paradigmática es el conflicto social entre el poder del estado y la familia. Por un lado, la familia se caracteriza por el respeto a las leyes divinas, el amor entre sus componentes y, sobre todo, el honor; por otro lado, el poder del estado basado en el cumplimiento de las leyes.

El personaje de Antígona reflejará esa lucha contra el poder que está representado por Creonte, ya que para ella lo más importante es la familia y las leyes dictadas por los dioses, mientras que para Creonte priman las necesidades del gobierno. Él posee el poder absoluto y

no permite sugerencias a sus órdenes; personajes como Tiresias o el Coro —como se ha dicho anteriormente— le intentan hacer recapacitar, pero para él su verdad debe cumplirse y no permite que nadie lo cambie, lo cual podría estar relacionado con el llamado síndrome del *hybris*⁶. En el siguiente fragmento de la obra de Sófocles se aprecia cómo Antígona antepone su familia y las leyes divinas al poder del estado:

“**CREONTE:** Y, aun así, ¿te atreviste a transgredir esa ley?”

ANTÍGONA: No fue Zeus quien dio ese bando, ni la Justicia que comparte su morada con los dioses infernales definió semejantes leyes entre los hombres. Ni tampoco creía yo que tuvieran tal fuerza tus pregones como para poder transgredir, siendo mortal, las leyes no escritas y firmes de los dioses. (...)”

(Sófocles, *Antígona*, p. 47)

El tema sobre la lucha entre el pueblo y los políticos ha sido recurrente a lo largo de los tiempos y, por supuesto, en la actualidad. Por eso *Antígona* es una obra tan importante, un verdadero “clásico”, porque plantea cuestiones de rabiosa actualidad y nos sigue siendo útil para explicarnos a nosotros mismos y la realidad que nos rodea.

Otro tema muy interesante es el papel de la mujer en la obra de Sófocles; según Salas Romo (2005-06: 96), “*se colocaba a la mujer en un igualitario peldaño social con respecto al hombre*”. Es sorprendente cómo Sófocles, ya en el siglo V a. de C., aprecia la desigualdad entre hombres y mujeres, cuestión que sigue suscitando mucha polémica aún en la actualidad. En el siguiente fragmento se ve cómo Ismena intenta persuadir a Antígona de la necesidad de dar honras fúnebres a su hermano por ser mujer:

“**ISMENA:** (...) que la naturaleza nos hizo mujeres para no luchar contra los hombres; y, por otro, que recibimos órdenes de quién es más fuerte (...)”

(Sófocles, *Antígona*, p. 30)

⁶ Según la página web *Educación en red*, el término *hybris* es un concepto griego que puede traducirse como «desmesura» y que en la actualidad alude a un orgullo o confianza en uno mismo exagerados, resultando a menudo un merecido castigo.

No sólo Sófocles tocó este tema en su obra, sino que los autores contemporáneos también lo reflejaron, como se verá en los siguientes fragmentos, y en todos ellos será Ismena la que se haga eco de esta diferencia entre mujeres y hombres:

“**Ismena:** (...) ¡Antígona! ¡Te lo suplico! Está bien para los hombres creer en las ideas y morir por ellas. Pero tú eres una mujer.

Antígona: (...) Una mujer, sí. ¡Ya he llorado bastante por ser una mujer!”

(Anouilh, *Antígona*, p. 139)

“**ISMENA:** Ten en cuenta que somos mujeres: no podemos luchar contra los hombres. Nuestras débiles fuerzas nos obligan a obedecer, para no sufrir”

(Brecht, *Antígona*, p.78)

El papel de la mujer en desigualdad respecto al hombre queda reflejado en algunas de las versiones, pero la protagonista, Antígona, no siente esa inferioridad que le intenta infundir su hermana Ismena para que cese en su empeño de enterrar a su hermano. Como se ha dicho anteriormente, es un asunto candente aún hoy en día, ya que la mujer sigue luchando por conseguir esa igualdad en todos los aspectos.

Como expone Salas Romo en su artículo, la obra de Anouilh “*expone un drama burgués en el que Antígona encarna el símbolo de resistencia al poder tiránico*” (2005-06: 97). La obra tiene un carácter político debido a la época en la que la escribió, durante la II Guerra Mundial.

Anouilh, por su parte, no hace referencia a las leyes divinas en su obra como lo hace Sófocles. Como afirma Ana María Llurba, “*El dramaturgo francés desacraliza el hipotexto, descartando la existencia de una instancia superior, y ofrece una concepción original del tema.*” (p. 4). Antígona en esta obra, al no guiarse por ese sentimiento religioso, representará al sector que busca el ideal de sinceridad y moralidad en una sociedad complaciente y egoísta.

También se alude al tema de la belleza. Antígona no se considera una mujer linda y, aunque su hermana y el propio Hemón le digan lo contrario, ella no se considera una mujer

bonita, sino negra y flaca, como le dice a su prometido. Piensa que, por el contrario, su hermana sí tiene las características adecuadas para ser una verdadera mujer; incluso pregunta a Hemón si su elección fue la correcta. Se muestra insegura, lo cual llama la atención en contraposición a la fortaleza y decisión de las que hace gala a la hora de enfrentarse a Creón, a excepción de algunas ocasiones en las que éste le hace dudar; por ejemplo, cuando le cuenta la historia de sus hermanos. Esta versión es más novedosa e innovadora que el hipotexto, al igual que la de Pemán y Brecht, debido a que están escritas siglos más tarde.

En la versión de Pemán se aprecia cómo el autor toma el argumento de Sófocles y adorna, de su propia cosecha, el *pathos*, tal y como afirma Álvarez de Miranda en la cita recogida anteriormente. Como señala Eduardo A. Salas, los hermanos Eteocles y Polinices pasan a representar los dos bandos políticos de la España de esa época, la nacional y la republicana, lo que quiere decir que Pemán refleja en la obra un conflicto político por medio de los hermanos.

La obra de Brecht muestra, al igual que las demás versiones, tintes políticos e históricos, trasladando el conflicto entre Antígona y Creonte al ambiente que se vive en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial. Como relata Guillermo Aguirre en su artículo “La *Antígona* de Brecht. Una propuesta desesperada de llamada a la humanidad”, Brecht alabará a aquellas personas que pusieron en riesgo su vida por salvaguardar a sus ciudadanos y criticará a quienes se mostraron pasivos ante el abuso del poder. Aunque Brecht traslada este asunto a su época, se asemeja no obstante al tratamiento que le da Sófocles, excepto por algunas innovaciones, como la muerte de los hermanos o la eliminación de algunas escenas como la muerte de Eurídice.

En conclusión, las obras están influenciadas por la política debido a las épocas en las que sus respectivos autores las escribieron, lo cual influye en los temas que encontramos en las distintas versiones, pero todas ellas respetan la línea argumental de la obra de Sófocles.

5.4. *Personajes*

Como no podía ser de otra manera, en un trabajo de estas características no puede faltar un apartado dedicado a los personajes de las distintas obras, por lo que se comentará lo más

significativo en este sentido. Muchas son las similitudes que se reflejan en las distintas versiones respecto al hipotexto, pero también son muchas las diferencias debido a que estos autores contemporáneos incorporan o eliminan algunos personajes.

No obstante, antes de pasar a comentar cada personaje, nos detendremos un momento en los prólogos que encontramos en las versiones de Jean Anouilh y de Bertolt Brecht, ya que son iluminadores al respecto.

Jean Anouilh comienza su obra con un prólogo que se puede considerar como un personaje: “*El prólogo se separa y se adelanta unos pasos*”, dice Anouilh (1956:126). Por otra parte, al final de esta escena hay una especie de narración donde se aprecia por qué puede ser considerado un personaje: “*Mientras El prólogo habla, los personajes van saliendo uno a uno. El prólogo también desaparece*” (Anouilh, 1956: 128). Este prólogo narra una escena general en la que se encuentran los demás personajes e incluso aporta datos de la vida de cada uno como, por ejemplo, de Creón, a quien asegura que le gustaban la música, las encuadernaciones bellas e, incluso, también relata cómo Hemón se propuso a Antígona:

“**Prólogo:** [...] una noche que Ismena estaba deslumbrante con su vestido nuevo, Hemón fue a buscar a Antígona que soñaba en un rincón, como en este momento, rodeando las rodillas con los brazos, le pidió que fuera su mujer. Nadie comprendió nunca por qué.”

(Anouilh, *Antígona*. p. 126)

Esto es algo innovador con respecto a la obra de Sófocles y a las demás versiones. Este prólogo ayudará al lector a entender algo mejor la historia y a cada uno de los personajes.

En cambio, el prólogo de Brecht cuenta una historia similar a la que le sucede a Antígona, con la salvedad de que aquí relata la historia de unas hermanas que esperan el regreso de su hermano que está destinado en la guerra y que, tras encontrar signos de un desayuno y algunas pertenencias suyas, se dan cuenta de que ha vuelto y hacen oídos sordos a los gritos que escuchan fuera. Finalmente, cuando salen, ven que los gritos eran pertenecientes a su hermano que había sido ahorcado por un guardia; al intentar cortar la soga aparece dicho guardia y tienen que negar que lo conocen para que no las mate. Se percibe claramente la diferencia entre la obra principal y este prólogo: la Antígona clásica decidió luchar por su hermano muerto y asumir las consecuencias, es decir, la muerte, mientras que

estas hermanas deciden vivir ya que no pueden hacer nada más por su hermano. Como ya se ha mencionado con anterioridad, el prólogo de esta obra está fechado en abril de 1945, en Berlín.

En la versión de Sófocles la obra comienza inmediatamente con la conversación entre Antígona e Ismene, sin prólogo previo. La obra de Pemán no comienza tampoco como el hipotexto, pero tampoco tiene un prólogo en sí, sino que comienza con los distintos Coros hablando sobre la victoria de Tebas sobre Argos, para pasar después a la conversación entre las hermanas.

Pasamos, a continuación, a la consideración de los distintos personajes, comenzando por la protagonista y aportando las características generales de cada uno de ellos, lo que nos permitirá apreciar con caridad las similitudes y diferencias textuales.

Antígona, como afirma Salas Romo, es un personaje del que “*resulta difícil que el lector no termine cautivado por su figura*” (Salas, 2005-06: 102). Se nos presenta en las cuatro obras como una joven con mucho carácter, segura de sí misma y muy valiente a la hora de afrontar las consecuencias de sus actos. Para ella lo más importante es la familia y las leyes divinas. La protagonista es capaz de morir solo por honrar a su difunto hermano, aunque eso le suponga a ella la muerte.

Muestra unos valores que cualquier ser humano querría tener, valentía, fuerza y, sobre todo, sentido del deber moral y amor hacia su familia, porque Antígona dio su vida por su hermano mientras que su hermana Ismena no fue tan valiente y dejó que Antígona se enfrentase sola a los problemas.

En el siguiente fragmento de Sófocles, puede verse que Antígona tiene muy claro cuál es su papel y cuáles son sus deberes respecto a su familia, al igual que el fragmento de Brecht relata para qué nació:

“ISMENA: ¡Oh desdichada! ¿Habiéndolo prohibido Creonte?

ANTÍGONA: No tiene atribución alguna para impedirme mis deberes.”

(Sófocles, *Antígona*, p.29)

“ANTÍGONA: Es verdad. Pero yo no nací para odiar, sino para amar.

CREONTE: Vé entonces a amar a los que están bajo la tierra. La gente de tu especie nada tiene que hacer aquí.”

(Brecht, *Antígona*, p.95)

Sin embargo, hay otros autores que no piensan de esta manera. George Steiner, en su libro ya citado en el apartado de la repercusión del mito, menciona que el personaje de Antígona no era bien visto en el nacionalismo germano, debido a que se consideraba un factor negativo para el Estado y perturbador para la moral social.

La Antígona de Sófocles es un poco más seria que en las otras versiones, no menciona apenas a su prometido Hemón, mientras que en la versión de Anouilh se muestra muy enamorada e incluso insegura por lo que él siente hacia ella, como vemos en el siguiente diálogo:

“Antígona: ¿Estás bien seguro de que en aquel baile, cuando viniste a buscarme a mi rincón, no te equivocaste de muchacha? ¿Estás seguro de que nunca lo lamentaste después, de que nunca pensaste, ni si quiera en el fondo de ti mismo, ni siquiera una vez, que hubiera sido mejor pedir a Ismena?

Hemón: ¡Tonta!

Antígona: Me quieres, ¿Verdad? ¿Me quieres como a una mujer? (...)

Hemón: Sí, Antígona, te quiero como a una mujer.”

(Anouilh, *Antígona*, p. 146-147)

Incluso antes de que el guardia que la custodia la lleve hasta su tumba, le pregunta si puede escribirle una carta a su amado, en la que le relata el miedo que siente y le pide perdón.

La versión de José María Pemán muestra una Antígona entre las obras de Anouilh y Sófocles. No es tan distante como en la de Sófocles, ni tan amorosa como en la del autor francés. En cambio, la adaptación de Brecht muestra a una Antígona muy parecida a la que encontramos en la obra de Sófocles. Tanto Pemán como Anouilh, muestran diálogos entre los prometidos, mientras que en las otras dos versiones no hay casi nada de conversación entre ambos. Muchos son los que sostienen que la obra del autor clásico es unidimensional por no hacer apenas referencia a su prometido, lo que se puede aplicar también a la obra de Brecht.

Otro de los personajes principales y que aparece en todas estas versiones sobre el mito griego es Creonte, o Creón, según la versión. Un rasgo similar en todas las obras es que este personaje es el antagonista en todas ellas. Es el tío de Antígona y padre de Hemón, además de ser el rey de Tebas, tras el fallecimiento de los hermanos de ésta.

Con mucho carácter y seguro de sí mismo, algunos estudiosos lo consideran un hombre sin sentimientos; siempre cree llevar la razón y, aunque le intenten hacer cambiar de parecer, no lo hace. Para él, lo más importante es el cumplimiento de las leyes que impone y no rectifica, pero al final se dará cuenta de su error. En las versiones de Sófocles, Pemán y Brecht, Creonte se muestra duro y severo, por lo que no duda en hacer que Antígona cumpla su castigo.

“**CREONTE:** ¿El ejemplo? Estás en mis manos.

ANTÍGONA: ¿Qué más puedes hacerme que enviarme a la muerte?

CREONTE: Nada más, tu muerte me basta.”

(Brecht, *Antígona*, p. 90)

“**CORO DE ANCIANOS:** - Eteocles, más niño

criado entre las faldas de Creonte,

el tirano, luchaba por Tebas y su dueño.

-Polinices más hombre, recordaba que el tirano

usurpó al viejo Edipo sus derechos.”

(Pemán, *Antígona*, p.66)

En la obra de Pemán vemos cómo incluso el coro de ancianos llama a Creonte “tirano”. Él mismo asegura: “*No tengo más pasión que la del buen gobierno. Mandar es ser duro e inflexible*” (1946: 78-79). Según Salas Romo, “*toda su argumentación está suponiendo que quienes piensan distinto están movidos por intereses ocultos y egoístas, de carácter económico fundamentalmente*” (2005-06:102), algo que, dicho sea de paso, se asemeja a más de un político actual.

La versión de Anouilh se distancia más en la caracterización de este personaje. Anouilh relata cómo, antes de acceder al poder, a Creón le gustaban la música y las encuadernaciones bellas y cómo, tras la muerte de Edipo y su hijo, ocupa el puesto de rey llegando, incluso, a plantearse si debe dejar el mando a otros. Cuando Creón decreta la ley y

se entera de que es su sobrina la que la ha roto, intenta no condenarla como puede verse en el siguiente fragmento:

“**Creón:** Entonces, escucha: vas a volver a tu casa, te acostarás, dirás que estás enferma, que no saliste desde ayer. Tu nodriza dirá lo mismo. Yo haré desaparecer a esos tres hombres”

(Anouilh, *Antígona*, p. 163)

Aunque intenta salvarla e incluso hacerla cambiar de opinión contándole la historia de sus hermanos, Antígona se mantiene firme en su decisión; es por esto que Creón la condena. En esta versión se muestra una personalidad distinta ya que es la única obra donde se le da a Antígona la oportunidad de vivir.

Hemón, prometido de Antígona e hijo de Creonte, aparece en todas las versiones que estamos analizando. Su carácter es parecido en las distintas versiones: fuerte y decidido, no le importa enfrentarse a su padre para defender a su prometida. Es completamente distinto a su padre e intenta por todos los medios convencerlo de que desista de su propósito pero, al no conseguirlo, va en busca de su prometida aunque, para cuando Creonte se da cuenta de que está equivocado, es demasiado tarde.

En la obra de Brecht encontramos una actitud vengativa de Hemón. Al conocer la muerte de su prometida, Hemón ve a su padre acudir a la tumba y levanta la espada para clavársela, sin conseguirlo ya que éste consigue esquivarla, por lo que finalmente clava la espada en su propia carne. Algo similar acontece en la versión de Jean Anouilh: Hemón se suicida con una espada delante de su padre dedicándole antes una mirada de desprecio y rencor. Tanto en las obras de Sófocles y Pemán, Creonte llega a la tumba cuando su hijo ya ha fallecido.

Otro personaje de gran relevancia es la hermana de Antígona, Ismena⁷. En las cuatro versiones Ismena presenta unas características similares. Completamente distinta a su hermana Antígona, se muestra serena, prudente, cobarde y no es capaz de saltarse las leyes, ni siquiera por su familia. En ninguna de las versiones colaborará con Antígona en ese acto de dar sepultura a su hermano, ya que para ella es una locura que su hermana vaya en contra de las leyes, aunque más tarde, cuando condenen a su hermana menor, arrepentida, intentará que

⁷ En la versión de José María Pemán su nombre será Ismene.

la condenen a ella también. Como se ha mencionado anteriormente, para Ismena, ser mujer es un impedimento y esto provoca que se sienta inferior respecto a los hombres⁸.

Como contraposición a Antígona, Ismena aporta a la fábula una perspectiva diferente en tanto que lo principal para la primera serán las leyes divinas y la familia y para Ismena será la obediencia al poder, como pone de manifiesto el siguiente fragmento:

“Ismena: (...) Por tanto, yo, pidiendo disculpa a quienes están bajo tierra, porque se me impone a la fuerza esto, prestaré obediencia a los que han ascendido al poder, porque el obrar por encima de las propias fuerzas es un completo desatino.”

(Sófocles, *Antígona*, p.30)

El coro o corifeo es otro de los personajes que aparece en estas versiones. En la obra de Sófocles este coro tiene “*una actitud ambigua (...). Su papel es aprobar y reprochar cuando las circunstancias así lo aconsejan*” (Salas Romo, 2005-06: 103). En estas obras el coro actúa con frecuencia para narrar los acontecimientos o para aconsejar, como cuando aconseja a Creón la liberación de Antígona:

“**CORIFEO:** Prudencia es menester, ¡oh Creonte!, hijo de Meneceo.

CREONTE: ¿Qué debo hacer, pues? Explícamelo, yo te obedeceré.

CORIFEO: Ve a sacar a la doncella de la cámara subterránea y prepara la sepultura al muerto insepulto.

CREONTE: ¿Es ése tu consejo, y crees que se debe ceder?

CORIFEO: Y lo más pronto posible, señor. Los castigos que envían los dioses con la ligereza de sus pies atajar a los insensatos.”

(Sófocles, *Antígona*, p.78)

En las demás versiones el coro actúa de manera similar, relatando acontecimientos y aconsejando. En la obra de Anouilh solo aparece un coro, en la de Brecht un coro de ancianos, mientras que la obra de Pemán incorpora un coro de ancianos, de mujeres, de muchachos, de muchachas, de beodos y de bacantes, algo innovador comparado con el hipotexto.

Eurídice es un personaje que no ha tenido demasiada notoriedad en estas obras. En las versiones de Anouilh y de Brecht no aparece la mujer de Creonte. Cabe mencionar que en la

⁸ Véase los fragmentos de la página 20.

obra de Anouilh se hace referencia a ella y, aunque no aparezca como personaje, sí que se menciona su muerte:

“El coro: Tú no, Creón. Todavía te queda algo por saber. Eurídice, la reina, tu mujer...

Creón: Una buena mujer que siempre habla de su jardín, de sus dulces, de sus tejidos, de sus eternos tejidos para los pobres. (...)

El coro: Los pobres de Tebas tendrán frío este invierno Creón. Al enterarse de la muerte de su hijo, la reina dejó las agujas juiciosamente, (...). Y después pasó a su cuarto, (...) para cortarse la garganta, Creón.

(Anouilh, *Antígona*, p.200)

En la adaptación de Pemán Eurídice huye tras conocer la muerte de su hijo: *“Enloquecida, con la espada abrazada contra el pecho, huye por la otra vertiente del bosque”* (1946: 90). Tanto en la obra de Sófocles como en la de Pemán, Eurídice no soportará el dolor que siente tras la pérdida de su hijo y decidirá suicidarse.

Tiresias aparece en las versiones de Sófocles, Pemán y Brecht. No obstante su ceguera, adivina los acontecimientos futuros. Según Salas Romo (2005-06: 103), *“Tiresias no sólo está cerca de los dioses, sino que muestra una especial cercanía con el mundo natural. Su mundo es mucho más amplio que el de Creonte y no se deja modelar por los dictados de los hombres”*.

Este personaje es el único que consigue hacer cambiar de opinión a Creonte respecto a la posible liberación de Antígona y tras pedir consejo al coro, decide hacerle caso a Tiresias, porque, aunque tenga una apariencia débil, es el único que puede predecir el futuro, aunque de nada sirva pues, cuando Creonte decide ir a la tumba de Antígona, se encuentra con las muertes de su sobrina e hijo, lo que conllevará a la muerte de su esposa.

Es destacable que Tiresias no aparezca en la versión del francés Jean Anouilh. Probablemente se deba a que el escritor no acentúa el sentimiento religioso intrínseco a dicho personaje y es por eso por lo que decide no incluirlo en su obra.

Los guardianes o soldados también aparecen en todas las versiones. La de Pemán es la que más soldados incorpora, seis concretamente. Su función será escoltar el cuerpo de Polinices para que nadie lo entierre, según la ley dictada por Creonte, y su tarea más ingrata

acontece cuando se deben enfrentar a Creonte para hacerle saber que alguien ha enterrado el cuerpo del hermano de Antígona. Estos guardias mostrarán una actitud de temor ante el rey, ya que no quieren morir por no haber vigilado bien el cuerpo.

Una vez presentados los personajes principales que aparecen en las distintas versiones, pasamos a comentar las incorporaciones añadidas por los autores contemporáneos.

El autor francés incorpora un nuevo personaje, la nodriza, que no aparece en la obra de Sófocles, ni tampoco en las obras de Jose M^a Pemán y de Bertold Brecht. Es una mujer que ha cuidado a Ismena y Antígona desde pequeñas tras la muerte de sus padres y que actúa como madre de las hermanas; en el siguiente fragmento se aprecia su protección hacia ellas:

“**La nodriza:** Tendrás que lavarte los pies antes de meterte en la cama.

Antígona: No volveré a acostarme esta mañana.

La nodriza: ¡A las cuatro! ¡No era las cuatro! Me levanto para ver si estabas destapada. Me encuentro con la cama fría y nadie dentro.”

(Anouilh, *Antígona*, p. 129)

Además de este personaje, aparece un mensajero —también presente en Sófocles y Brecht con el mismo propósito— que es quien anuncia la muerte de Hemón.

La obra de Bertold Brecht incorpora los personajes de su prólogo, dos hermanas y un soldado de las S.S. También incluye en el apartado de personajes a doncellas y criadas, aunque estas no participan en los diálogos.

Por último, la versión de José María Pemán es la que incluye más personajes, concretamente veintidós. Encontramos soldados numerados del uno al seis, varios coros que han sido indicados en los personajes principales, un criado de Hemón, un cortesano, un labrador, entre otros personajes que no aparecen en las demás versiones.

Finalmente, cabe resaltar que, gracias a Sófocles y a su adaptación del mito griego, encontramos estas versiones contemporáneas tan distintas, pero a la vez tan similares. Todas han respetado la esencia del texto y ese dilema que se presenta entre el pueblo y el gobierno y que llega hasta nuestros días.

6. Conclusión

Probablemente, el mito de Antígona es uno de los más importantes que ha llegado hasta nuestros días y que ha tenido una gran influencia en diversas artes como la pintura o la música, aunque el ámbito donde mejor se aprecia sea, tal vez, el literario..

Sófocles es uno de los autores más importantes de la época clásica y ha tenido una gran repercusión en la literatura europea contemporánea, como se ha podido apreciar en este estudio comparatista. Su versión del mito ha sido sin duda alguna la más famosa; por eso autores como José María Pemán, Jean Anouilh o Bertolt Brecht se han atrevido a hacer su propia versión basándose en la obra de Sófocles.

Cada una de estas versiones contemporáneas tiene sus particularidades y son de lectura interesante y entretenida. Los temas que abarcan se ven reflejadas en la actualidad, lo que permite al lector de hoy día identificarlos con los temas del momento. La introducción de elementos innovadores en cada obra hace que cada una de ellas tenga su propia esencia; por este motivo son capaces de “atrapar” al lector en las historias.

Es imprescindible decir que estas versiones contienen semejanzas y disimilitudes entre sí, debido al tratamiento que hacen cada una sobre el tema, los personajes que incorporan o que eliminan, la época en la que están escritas, entre otros aspectos, pero todas ellas mantienen la esencia del mito.

Cada uno de estos autores contemporáneos ha adaptado su obra según la época que vivieron, pero manteniendo ese enfrentamiento entre el compromiso moral y el compromiso político y la similitud de los caracteres de los personajes. La versión de Brecht es, quizás, la que más se asemeja a la obra de Sófocles. No por ello las adaptaciones de Anouilh y Pemán difieren mucho del hipotexto, solo que son mucho más innovadoras. Es importante que no se haya perdido el sentido del mito en estas versiones y que no se pierda en las posteriores, ya que se perderían las enseñanzas que abarca este mito griego y que lo han convertido en un clásico universal.

Gracias a estas versiones se nos da a los lectores la oportunidad de tener diferentes visiones del mito y observar su adaptabilidad a diferentes circunstancias espacio-temporales de la historia. Estas lecturas nos ayudan a entender la literatura de nuestros días, además de narrar muchos de los valores fundamentales que se encuentran en nuestra vida.

7. Bibliografía

ÁLVAREZ DE MIRANDA, Á. (1947) «El teatro y su noche». *Alférez*, nº 4, 31 de mayo de 1945, p. 5.

ANOUILH, J. (1956) *Antígona; Jezabel*. Buenos Aires, Losada.

BARCAZA, S. (1998). «Dos poetas clásicos griegos. I parte: Sófocles y la actualidad de Antígona. Antígona o la ley divina». *Casagrande*, nº 4, abril.

BRECHT, B. (1945). *Antígona*. Buenos Aires, Nueva Visión.

DONCEL, M^a. M. (2004) «De Sófocles a Luis Rafael Sánchez y otras Antígonas: un canto a la libertad». *Inter-Ethica*, 21 de junio de 2004.

GUILLÉN, C. (2005) *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona, Tusquets Editores, S.A.

LLURBA, A. M^a. «Antígona, la pervivencia de un mito».

PEMÁN, J. M^a. (1946). *Antígona*. Madrid, Escélicer.

ROMERA PINTO, I. (1994) «Antígona desde dos mundos distintos: Sófocles y Anouilh». Madrid.

SALAS ROMO, E.A. (2005-06). “Antígona en la literatura europea contemporánea”. “*Revista Humanitas*”, 4, 93-105. Jaén: Universidad de Jaén.

SÓFOCLES. (1969). *Antígona, Edipo Rey, Electra*. Madrid, Ediciones Guadarrama.

STEINER, G. (1987) *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*. Barcelona, Gedisa.

8. Webgrafía

- Batalla de Salamina.

<http://www.dw.com/es/la-batalla-de-salamina/a-4298446>

- Batalla del Peloponeso.

<http://mihistoriauniversal.com/edad-antigua/guerra-del-peloponeso/>

- Biografías y Vidas. Bertolt Brecht.

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/brecht.htm>

- Biografías y Vidas. Jean Anouilh.

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/anouilh.htm>

- Biografías y Vidas. José María Pemán.

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/peman.htm>

- Biografías y Vidas. Sófocles.

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sofocles.htm>

- Concepto de hybris.

<http://www.educacionenred.pe/noticia/?portada=46042>

- Regla de las tres unidades.

<https://estructurateatral.wordpress.com/2015/06/18/unidades-aristotelicas/>