

Caos o cosmos: la elección de Antígona de Marguerite Yourcenar.*

Rebeca Obligado**
rebecaobligado@hotmail.com

Caos y cosmos

Si tenemos en cuenta que “en la filosofía griega el concepto de *cosmos* resulta de la cuestión sobre la posibilidad comprobada de que el mundo no perezca a pesar de que las cosas particulares luchan entre sí ... [porque] las cosas están unidas en su consistencia por un orden que las comprende a todas”¹ nos haremos una idea de lo que su opuesto, *caos*, significará: el regreso a lo primigenio, a lo anterior a Gea, la Tierra, y a Urano, el Cielo. “En primer lugar existió, realmente, el Caos”, dice Hesíodo². *Caos* es, entonces, el no-mundo, de alguna manera la disolución.

Si bien Marguerite Yourcenar, autora de *Antígona o la elección*, una de las prosas líricas que integran su obra *Fuegos*, se encarga de explicitar al lector en su prólogo que la *elección* de Antígona es la justicia³, es posible hacer una lectura en otra clave. El relato de Yourcenar se va desarrollando en un movimiento pendular entre dos polos: sombra y luz, odio y amor, *caos* y *cosmos*. Y aún dentro de esta lectura, la imagen misma del péndulo está tan presente que podría ser considerada ella también un eje temático. Como veremos, para la autora el orden no es algo estático, dado o alcanzado de una vez y para siempre, sino que incluye un movimiento, un acercamiento, un supremo esfuerzo, hasta tal punto que Dios, omnipresente en el relato ya por referencias directas, ya simbólicas, es figurado bajo la forma del Gran Relojero, de cuyo reloj Antígona es justamente el péndulo.

Antígona y Tebas. Simbología

Antígona o la elección es la síntesis de una amalgama atemporal de todos los mundos posibles, todas las épocas reales o no. Es la Antígona emblemática de Sófocles, muchísimo menos la de Eurípides en *Las Fenicias*, pero es también toda mujer, toda persona que ayer u hoy sufre, y ama y redime el caos por el amor⁴.

La Tebas del relato es todas las Tebas, la de la esfinge, la de la desgraciada dinastía de Layo, la ciudad en guerra, entonces y ahora, con sus almenas, con sus fuertes, sus fusiles, sus trincheras, sus defensas, en fin, con sus faros que la alumbran en la niebla, iluminando un mar de cadáveres sobre los que camina Antígona “como Jesús camina sobre las aguas”⁵ (p.79).

Y así, en un espacio y tiempo claro y difuso, con una pluralidad de sentidos (o polisemia), tan densa a veces para ser abarcada, la autora construye su símbolo, su símbolo

* Publicado en *Communio*. Año 13, Nº 1. Pp.89-99.

** Miembro del Consejo de Redacción de *Communio* (ed. argentina). Licenciada en Letras, Filología clásica.

¹ Coenen, L., Beyreuther, E., Bietenhard, H. *Diccionario teológico del Nuevo Testamento*. Salamanca, Sígueme, 1993. t.III. p. 138.

² Hesíodo. *Teogonía*. V.116.

³ Tal como lo plantea Sófocles en su *Antígona*. Cf. vv. 450 y ss.

⁴ Cf. Sófocles. *Antígona*. v. 523 “No he nacido para compartir enemistad (sunéjthein) sino amor (fileîn)”. Del texto se interpreta que Antígona está hablando del amor a su familia.

⁵ Yourcenar, Marguerite. “Antigone ou le choix”, en: *Feux*. Paris, Gallimard, 1990. Las páginas citadas se harán por esta edición.

que trasciende para aclarar en su sentido más básico: para que la oscuridad se vuelva luz, entonces y siempre. Es la alegoría del *caos* que origina el odio instalado en la piel de la guerra⁶ convertido en *cosmos-mundus* por obra del amor.

Tebas diurna. El sol, la sequía, el odio, la muerte

Tebas, la Tebas de Beocia, de Esquilo, de Sófocles, de Eurípides y del mundo sin tiempo que ella contiene, se presenta a la hora del “mediodía profundo”, cuando “el odio está sobre Tebas como un aterrador sol” (p.75). Símbolo plurivalente por naturaleza, el sol aquí no es dador de vida sino un poder devastador, preanuncio de sequía y de muerte. Y a pesar de ese sol profundo los habitantes de la ciudad caminan como “sonámbulos de una interminable noche blanca” (p.75). Digamos ya que la autora hace frecuentísimo uso del **oxímoron**, tipo de antítesis muy utilizado, por otra parte, en la literatura ascéticomística, último recurso cuando las palabras no alcanzan y sólo la reunión de lo que intrínsecamente se rechaza parece lo adecuado para señalar tanta desmesura e hiperbólica insensatez.

No hay atenuantes en la descripción de la ciudad y sus habitantes: la ciudad, sin esperanzas, duerme a plena luz del sol, sus gentes “tienen el aspecto de suicidas, ...los corazones están secos como los campos, el corazón del nuevo rey está seco como una roca. Tanta sequedad llama la sangre”. E inmediatamente, la clave “*el odio infecta las almas*” (p.76). Resulta claro que Yourcenar desea unir, desde el comienzo del relato, la noción de muerte a la de odio, presentado como infección, algo interno que desde dentro se derrama y puede terminar contagiándolo todo. Más aún cuando esta “infección” se instala en el alma, la que ya desde Platón es considerada una realidad esencialmente inmortal. La “infección” parece ser la más radical posible. Este odio sólo podrá ser vencido en un combate cara a cara, personal, por su contrario, el amor⁷. Sólo que, a esta altura, no ha aparecido personaje alguno en la obra portador del necesario amor quien, voluntariamente, recorra el camino de la derrota-salvación.

Antígona y el dolor-anteojos negros

Allí, entre la noche que ya encontró Yocasta al suicidarse, en la larga noche en la que Edipo deambula al arrancarse los ojos, allí entre “los rostros endurecidos [de los tebanos] hechos de la tierra de las tumbas, ... Antígona sola soporta las flechas ... de Apolo ... como si el dolor le sirviera de anteojos negros” (p.76). No deja de llamar la atención que se insista en la mención de Apolo, dios de la medida, la música, la poesía, la belleza, gran amante del panteón olímpico, en este contexto de caos y muerte. ¿Acaso Yourcenar nos hace un guiño, anticipándonos el rol bienhechor que su Antígona cumplirá en el relato? Quizás, de cualquier forma la referencia queda abierta. El dolor no es aún redentor, sino es dolor-anteojos negros (otra vez presente y pasado enhebrados con total naturalidad), una anteojera, un simulacro que va a permitir a la gran sufriente caminar entre tanto odio y muerte que refulgen a la luz del día.

⁶ No olvidemos que la obra nos ha llegado, sin cambios, tal como fue escrita en 1935.

⁷ Cf. 1Ju 3, 14-15 (miseîn-agapân: odiar-amar).

Edipo y el dolor-serenidad

Camina Antígona guiando a su padre ciego “hasta verlo reposar en una noche más definitiva que la ceguera humana, recostado en el lecho de las Furias, transformadas en diosas protectoras, porque todo dolor al que uno se abandona se transforma en serenidad” (p.77). De pronto, en medio de la ciudad sanguinolenta, “innoble” hasta la indecencia, hay un remanso de paz porque la hija fiel lleva a su padre ciego y desterrado a descansar definitivamente en la serenidad que su paso (¿aceptación?) por el dolor le confiere. El episodio narrado trae claros ecos de otra obra de Sófocles, la apoteosis de su más famoso personaje en *Edipo en Colono*, y sin embargo el tono es completamente atemporal.

La *hybris* de Edipo se ha convertido en *sofrosyne*. ¿Es posible que la desmesura de Edipo devenga serenidad a través del dolor? La *Antígona* de Yourcenar así parece querer afirmarlo.

Antígona en Tebas como San Pedro en Roma

Otra clave es esta hija, esta hermana que, muerto su padre en Colono⁸, toma el camino de regreso a su Tebas arrasada por la guerra, “despeinada, sudorosa, objeto de burla para los locos y de escándalo para los sabios”⁹ (p.77), esta mujer “se dirige hacia Tebas como San Pedro entra en Roma, para allí hacerse sacrificar” (p.78). No parecen estructuradas al azar las dos referencias citadas: Antígona, burla y escándalo, y la imagen de la cruz, más aún cuando el texto expresamente deja en la indefinición el sujeto de la forma verbal “hacerse sacrificar”. El carácter universal de la heroína sigue llenándose de significancias y simbologías en manos de la gran escritora francesa.

Cabe preguntarnos si, dado que hasta el momento Antígona es el único personaje, Yourcenar quiere señalar que existe una única sufriente, una única y solitaria figura que desde sí misma y por sí misma camina a su muerte. Es preguntarnos si existe “el otro” en la obra y cuál es su dimensión, preguntarnos si en su elaboración moderna hay un ser-en-comunidad o todo es individualismo y realización personal. La comparación con “San Pedro en Roma” puede ser otra clave que nos permita encontrar el rumbo.

Antígona y la luz invisible

Se introduce Antígona, deslizándose en Tebas “invisible como una lámpara en la rojura del Infierno” (p.78). Destaquemos, otra vez, el oxímoron en la imagen de la luz que brilla entre el brillo de las llamas rojas, “invisible” porque el odio instalado en la ciudad no deja percibir aquello que sólo existe por ser visible, como la luz. La figura exagera la sinrazón de la guerra y el odio que revuelve y trastoca las cosas hasta su misma esencia, al punto de instalar la pregunta de si *esto* que Yourcenar describe, donde todas las reglas se han quebrado, puede ser considerado *mundo*. “La rojura del Infierno”, sin embargo, ya lo adelanta, si *esto* es *mundo* lo es sólo por analogía, en su esencia es sólo *caos* y muerte.

Sólo al final de la obra, e intentaremos ver cómo y por qué, volverá, resignificada, la imagen de la lámpara y su luz. Hasta ahora todo es sombra y oscuridad; las referencias lumínicas (sol, día, lámpara, luz) aparecen despojadas de todo sentido y al servicio de acentuar más todavía la tenebrura de Tebas de Beocia -todas las Tebas. En el movimiento

⁸ ¿Muerto?, arrebatado y redimido por el enviado de algún dios, “... partió sin gemidos y sin el dolor de las enfermedades, sino de forma maravillosa...” Cf. Sófocles, *Edipo en Colono*, vv. 1661-1665.

⁹ Cf. 1 Cor 1, 23.

pendular entre la luz y las sombras sólo están presentes hasta ahora estas últimas, la luz es exclusivamente su contraste.

Pero Antígona regresa porque viene a cumplir una misión, su auto-impuesta libremente misión. Por eso regresa, por el amor a su hermano insepulto, deshonrado, despojado de lo más irrenunciable en el mundo griego: el derecho a la sepultura, al cumplimiento del mandato divino que exige dar honra a los muertos. Aunque sea el hermano que ha enfrentado la ciudad¹⁰, el alma del muerto recién encuentra en la tierra del sepulcro la seguridad de su ingreso a la paz del mundo subterráneo.

La descripción de la ciudad entera es la más acabada imagen del *caos*, tanto al estilo de Hesíodo como “*caos original*”, como el más explícito de las “tinieblas infernales”¹¹ de Platón e incluso como “el valle profundo, abismo” de los LXX¹². Las imágenes de tinieblas se multiplican¹³ mientras buscando a su insepulto hermano “ella camina sobre los muertos como Jesús sobre el mar” (p.79), sobre esos cadáveres igualados por la muerte camina Antígona, portadora -aunque en el contexto aún se haga inverosímil- también de esperanza y de amor.

Antígona, la sin- descendencia y la semilla

Su nombre mismo, formado de la preposición *antí*, que en compuestos nominales puede significar tanto “igual a”, como “opuesto a” y *goné* “descendencia, semilla”¹⁴, seno materno”, quizás pueda explicarnos tanta antítesis. En primer lugar la enigmática frase: “inocentes de las leyes, escandalosos desde la cuna, envueltos en el crimen como en una misma membrana, tienen en común su espantosa virginidad que consiste en no ser de este mundo: sus dos soledades se encuentran exactamente como dos bocas en un beso” (p.80). Antígona, la que no tendrá descendencia, pero, quizás y también, la semejante a una semilla, al seno materno, encuentra a su hermano Polinices, el de las muchas victorias como dice -ironía trágica- su nombre, “derrotado, despojado, muerto, habiendo alcanzado el fondo de la miseria humana” (p.80), y en ese instante de supremo vaciamiento, en el momento en que la muerte parece haber superado la victoria, “este muerto es la urna vacía donde derramar de un solo golpe todo el vino de un gran amor” (pp.80-81) y, haciéndose eco de la simbología clásica, Yourcenar recuerda la mítica imagen cósmica de Hesíodo del origen del universo, por medio de la cual se significa la derrota del *caos* por el *cosmos* y entonces “ella se curva sobre él como el cielo sobre la tierra, volviendo a formar así en su integridad el universo de Antígona”¹⁵ (p.80).

Antígona, la hermana y su crucificado

Sin embargo en el momento en que por primer vez el texto señala la palabra **amor**, el cuerpo casi descompuesto de Polinices, que ha estado días enteros expuesto al sol, a los

¹⁰ Una vez más constatamos la influencia de Sófocles en la composición de Yourcenar.

¹¹ Platón. *Axiocus* 371e. Cf. Liddell & Scott. *Greek-English Lexicon*. Oxford, Clarendon Press, 1992. p. 1976.

¹² *Mi* 1,6; *Za.* 14,4. Cf. Liddell & Scott. *Op.cit.*

¹³ El texto comienza hablando de “el fondo de las cisternas, ...las habitaciones ya no son pozos de oscuridad” (p.75), sin embargo “ella redesciende, llevada por el peso de su corazón hacia los bajos fondos de los campos de batalla” (p.79), etc.

¹⁴ Esta referencia a la semilla se hará particularmente explícita un poco más adelante.

¹⁵ Cf. Hesíodo. *Op.cit.* vv. 126-128.

buitres y a los perros, ese cuerpo que se “está disolviendo como un recuerdo¹⁶” (p.81) sufre una gran metamorfosis y la autora incluye, una vez más, la cruz, uno de los símbolos más ricos posibles, cargado aún más de sentido por la tradición cristiana.¹⁷ Ahora Antígona “... lleva a su crucificado como se llevaría una cruz. De lo alto de las murallas Creonte ve venir este muerto sostenido por su alma inmortal. Los guardias pretorianos se precipitan, arrastran fuera del cementerio esta Gárgola¹⁸ de la Resurrección ... apartada de su muerto esta muchacha que baja la frente parece cargar el peso de Dios” (p.81). No parece haber duda de la voluntad de convertir a Antígona en un símbolo fuertemente polisémico pues ella no es sólo portadora de luz, amor, caridad, sino también de una cruz, gárgola -en una imagen dura, cosificante- de la Resurrección (con mayúscula, en el original). Antígona regresa a Tebas-Roma para hacerse crucificar por el amor al otro, al hermano, por amor fraternal, entonces, imagen de todo amor.

Tebas nocturna. Un cielo sin astros.

Y para acentuar la alegoría sigue el texto: “la ciudad sin piedad ignora los crepúsculos, el día se hace de noche de golpe, como una bombita quemada que deja de dar luz ... Los hombres no tienen destinos porque el mundo está sin astros.” (pp.81-82). Ese día de luz invisible, ese “mediodía profundo”, de sol enceguedor, de sol de muerte, se hace súbitamente noche, el mundo ya no tiene estrellas que guíen desde el cielo (sigue el juego de los símbolos, las claves de lectura, como se ve, son tantas que no pueden ser abarcadas en este pequeño artículo) y “ella avanza en esta noche fusilada por los faros, sus cabellos de loca, sus harapos de mendiga, sus uñas de ladrona muestran hasta dónde debe ir la caridad de una hermana. (...) En plena noche ella se convierte en una lámpara. (...) No se puede matar la luz, sólo se puede sofocarla” (p.82)¹⁹. Empieza a develarse la metáfora Antígona-luz; aún es la noche pero **ella es luz**, en el momento en que su caridad de hermana nos revela su misión. Es particularmente importante la utilización de la palabra “caridad” dado que la autora misma, ya lo vimos, había señalado que la *elección* (misión) de Antígona era la justicia.

Sin embargo en Tebas todavía la noche sigue señoreando ...

Antígona y su retorno al país de las semillas

En este momento Yourcenar se aparta de la tradición de Sófocles quien, ateniense de la época clásica, necesita que el orden sustituya al caos y hace que Antígona pueda cumplir al menos con la sepultura simbólica, vertiendo sobre su hermano Polinices unos puñados de tierra. Era muy común entre los grandes trágicos que los mitos fueran reelaborados. En realidad era algo que el público apreciaba especialmente del teatro: cómo

¹⁶ Así consideraban los griegos a los muertos: formas vacías, apenas recuerdos de los vivos o sombras sin memoria, vagando en el mundo de Hades.

¹⁷ “La cruz tiene ... una función de síntesis y de medida. En ella se unen el cielo y la tierra... En ella se entremezclan el tiempo y el espacio. Ella es el cordón umbilical jamás cortado del cosmos ligado al centro original. (...) “... imagen [de] la historia de la salvación... simboliza al Crucificado, Cristo, el Salvador ...”. Chevalier, J.-Gheerbrant, A. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1999. pp.362-363.

¹⁸ En el original *Goule*, criatura de las mitologías mesopotámicas y árabes pasó luego a la mitología del mundo romanizado. Figura femenina, aunque asexual, es a veces una “muerta en vida”, a veces un monstruo que desentierra los cadáveres de los cementerios para alimentarse de ellos.

¹⁹ Cf. Mt 5,14-15.

cada autor decía el mito ya conocido por todos. Siguiendo con esa tradición, nuestra autora se aparta del original sofocleano y plantea un conflicto más dramático aún pues no parece brindarnos salida alguna. La oscuridad lo cubre todo, Antígona es arrojada a las catacumbas (observar la alusión) sin poder llevar a cabo ningún rito, ni aún simbólico, de sepultura. No hay más opciones: debe partir de la Tebas nocturna, del caos que el odio ha convertido en furor y desesperación.

Creonte desafía las leyes de los dioses y duerme sobre la “almohada de la Razón de Estado” (p.84), mientras “ella retorna al país de las fuentes, de los tesoros, de las semillas” (pp.82-83) en una nueva alusión que juega con la etimología -como hemos visto más arriba- de su nombre. La autora nos advierte “el mediodía profundo hablaba de furor: la medianoche profunda habla de desesperación. El tiempo no existe más en esta Tebas sin astros; las gentes que duermen estiradas en el negro absoluto no ven más su conciencia” (p.83).

Antígona y la luz visible.

Y entonces, de repente, “en el silencio de bestia de la ciudad que duerme su crimen como una borrachera, se precisa un latido venido de debajo de la tierra... Creonte se levanta, palpando a ciegas encuentra la puerta de los subterráneos (...). Una vaga fosforescencia que emana de Antígona le hace reconocer a Hemón colgado del cuello de la inmensa suicida, llevado por la oscilación de ese péndulo que parece medir la amplitud de la muerte. Ligados el uno al otro...” (p.84). Hemón, el hijo mayor del tiránico rey Creonte, ha preferido suicidarse junto a su amada Antígona, no ha resistido vivir sin amor.

Antígona, la inmensa hija, la inmensa hermana ha preferido convertirse en la “inmensa suicida” y así partir “a la búsqueda de su estrella situada en las antípodas de la razón humana²⁰ y que no puede alcanzar más que pasando por la tumba” (p. 83). De las entrañas de la tierra misma nace el latido de salvación. Sólo el amor redime, sólo el amor enciende la luz. Antígona, aún muerta, “emana una vaga fosforescencia”. En la noche profunda el amor se hace luz y por la fuerza de ese amor que emana del cadáver pendulante “el tiempo retoma su curso al compás del ruido del reloj de Dios. El péndulo del mundo es el corazón de Antígona” (p.85).

El amor vuelve *cosmos* al *caos*, luz a las sombras.

En su pequeña prosa lírica, riquísima, de múltiples sentidos, de exquisitos paralelismos y alusiones, Marguerite Yourcenar nos dice que Tebas o el *caos* desatado por el odio fratricida y fraternal, Tebas de ayer y de siempre, se redime por el amor encarnado hasta la muerte en una mujer, Antígona, la virgen, la que no tendrá descendencia, pero también la semejante a una fuente, a una semilla que vuelve a buscar el sentido en las profundidades de la tierra. ¿Es acaso el amor estéril, como podría sugerir la etimología Antígona-antí goné? La doncella clásica, la gran virgen de Sófocles, deja como herencia de su amor nada menos que un orden vuelto *mundo*. Antígona logra que el *caos* se vuelva *cosmos*, significado en primer lugar por “el peso palpitante [que] vuelve a poner en movimiento la maquinaria de los astros” (pp.84-85), porque “el aire reseco se llena de una

²⁰ La luz y el Amor se encuentran más allá de la razón del hombre. “Entréme donde no supe, // y quedéme no sabiendo, // toda ciencia trascendiendo”. San Juan de la Cruz, “Poesías, III” en: *San Juan de la Cruz. Obras Completas*. Laberinto, Ed. Séneca, Méjico, 1942.

pulsación de arterias” (p.85) y porque el tiempo reanuda su curso marcado por un orden, simbolizado por el reloj, reloj de Dios, último referente del *cosmos* restablecido. Sin embargo tal maquinaria necesitó de un péndulo para ponerse en funcionamiento y ese péndulo es el corazón de Antígona que pasó por tres “aspectos de su trágico amor”: Edipo, su padre y también su hermano, Polinices, su hermano insepulto y Hemón, su prometido, figura silenciosa y amante que la siguió a la muerte, aún cuando ella no se lo hubiera pedido.

Cosmos y mundus

Lo que el griego significa como cosmos, la civilización latina lo significó con una palabra de etimología incierta (¿quizás estrusca?²¹): *mundus*, que en primer lugar señala a un conjunto de cuerpos celestes, cielos y universos luminosos y luego, por extensión, lo que hoy llamamos *mundo*. Y entonces podemos leer la *elección* de Antígona no sólo como una búsqueda del restablecimiento de la justicia divina que ordena sepultar a los muertos por encima de sus faltas y más allá de cualquier razón de estado, lo cual es la interpretación más aceptada, sino también en clave de amor. No parece haber duda de que, en las imágenes utilizadas, las simbologías más o menos explícitas y demás elementos que, someramente, hemos esbozado, la autora ha querido también decirnos que Antígona eligió el amor, simbolizado especialmente en el juego pendular entre la luz y las sombras, como instrumento y única vía para que el *caos* que sigue al odio se vuelva *cosmos-mundus* y así la “innoble ciudad” alcanzara su redención.

²¹ Cf. Ernout-Meillet. Dictionnaire Étymologique de la langue latine. Histoire des mots. Paris, Klincksieck, 2001. p. 420.