

“ANTIGONA VELEZ” O LA POESIA CONVERTIDA EN TRAGEDIA

Carme Bosch

(Universidad de Palma de Mallorca)



Es evidente que entre los géneros literarios el lírico ocupa un alto porcentaje en la actividad creadora argentina. Durante la pasada centuria su predominio fue indiscutible y hoy, pese a la escalada de la novela, no puede considerarse superado por ésta.

En los años veinte surgen en Buenos Aires dos grupos de rebelión vanguardista que toman su nombre, respectivamente, de una calle aristocrática: *Florida*, y de una barriada obrera: *Boedo*. Mientras el primero crea una poesía pura para una minoría, el segundo se decanta hacia una literatura social, acusadora y proletaria. Los primeros miran a Europa y a las novedades estéticas de la postguerra, mientras *Boedo* mira a Rusia y se inflama con el sueño de la revolución universal. Ambos son creadores de su propia revista: "Martín Fierro" (1924-7) el primero, "Los pensadores" (1922) y más tarde "Claridad" (1926), el segundo.

Leopoldo Marechal (Buenos Aires, 1900-70) se encuentra entre los jóvenes escritores pertenecientes al grupo *Florida*. Se trata de un grupo de poetas empeñados en aclimatar al suelo porteño el ultraísmo español, introducido por Jorge Luis Borges en 1921, ultraísmo que, enfatizando el uso de la metáfora, estimula el rigor mental y la mesura, poniendo en serio peligro la savia tropical del modernismo. Dedicado a la enseñanza desde 1920 hasta 1940, en que desempeña sucesivamente los cargos de Presidente del Concejo Nacional de Educación de la provincia de Santa Fe, la Dirección General de Cultura en el orden nacional y la Dirección de Enseñanza Artística, en estrecha colaboración con el Justicialismo peronista. Una militancia política que no puede menospreciarse ya que va fuertemente unida a sus desplazamientos a Europa, el del año 1948 concretamente, en que, entre otros países, visita España en calidad de enviado intelectual del Justicialismo, y ligada asimismo a su obra teatral *Antígona Vélez*.

Antígona Vélez, escrita en 1950, al tiempo que una adaptación de la *Electra* de Sófocles, tiene su propia historia. En 1951, es solicitada a su autor en vistas a iniciar la temporada teatral en el teatro Cervantes de Buenos Aires. El original, entregado a la primera actriz se pierde y transcurren varios meses sin que nadie se ocupe de la obra. Eva Perón pregunta los motivos de la demora y se lo notifica su

pérdida. Hay contactos con el poeta para que la reconstruya, pues éste afirma can-dorosamente no tener copia alguna ya que "en casa se acumulan demasiados pape-les". Una mañana Eva Perón telefona personalmente al poeta y le pide con insis-tencia una nueva redacción. Este deseo personal hace que Leopoldo Marechal se dedique a ello con gran precipitación, se envíen los papeles a los actores a medida que la obra se reconstruye, —hay un momento en que desfallece el autor al darse cuenta de la poca fidelidad de lo que va saliendo en relación a la pieza original— y por último, el 25 de Mayo de 1951, se estrena en precarias condiciones de tiempo y ensayos, pero con gran afluencia de público e inmejorable crítica ¹.

Así, fríamente analizadas las palabras de Elbia Rosbaco Marechal, dan la impresión de que *Antígona Vélez* sea una pieza de propaganda política, habida cuen-ta que algo de eso representó su homónima sofoclea —o al menos durante este si-glo bajo este aspecto se ha visto mayoritariamente representada— y del interés de la entonces primera dama argentina por su reconstrucción y estreno. Afortunada-mente no se trata de eso. Eva Perón debía reconocer en Leopoldo Marechal al poe-ta totalmente adicto a su causa, que, al estrenar la obra, mostrase a la vez sus bue-nas cualidades de dramaturgo, y nos corrobora esta idea el hecho de que el estreno fuera un esperado éxito de público y crítica.

Hay otro aspecto digno de mención. En 1955 cae en desgracia Leopoldo Marechal y pasa una década sólo dedicado a la lectura, relectura, meditación y com-posición literaria. Se dedica simple y libremente, sin urgencias de tiempo ni recla-mos editoriales, a trabajar. Es, como él mismo afirma, el arte por el arte. Se pu-blican entonces, en ediciones particulares, semiclandestinas, muchas de sus obras, entre ellas *Antígona Vélez*, reelaborada y totalmente reestructurada. *El Banquete de Severo Arcángelo* rompe por fin el hielo de su terrible soledad al hacerse mere-cedor del premio *Forti Giori*, el año 1966, apenas cuatro años antes de su muerte.

En el transcurso de estos años ha ido evolucionando la trayectoria del poeta. Su catolicismo, cada vez más acendrado, aboca en un bautismo evangélico el año 1960. Su poesía, a la par, se impregna de pitagorismo, teosofía y viejas reminiscencias orientales.

Antígona Vélez, dentro de la exigua producción teatral de Leopoldo Mare-chal ² refleja, a nuestro juicio, el impacto que sobre su autor marcan tres culturas:

-
- (1) Véase ELBIA ROSBACO MARECHAL, *Mi vida con Leopoldo Marechal*, Buenos Aires, 1973, p. 31-3.
- (2) No hay que olvidar que Leopoldo Marechal es ante todo un poeta, que además culti-va el ensayo y la novela. CESAR FERNANDEZ MORENO y HORACIO JORGE BECCO en *Antología lineal de la poesía argentina*, Madrid, 1968, pp. 220-1, nos ofrecen abun-dante bibliografía de su obra publicada y de la crítica, pero no hace referencia alguna a sus obras teatrales. Sabemos que hacia 1951 adaptó una *Electra* de Sófocles, conce-bida en función de masa y que se presentó al aire libre frente a la Facultad de Derecho con numerosísimo público. Otra obra teatral, *Las tres caras de Venus*, fue estrenada en el teatro Universitario de la Facultad de Derecho. Años después, estrenó *La batalla de José Luna* en el Teatro Alvear.

Grecia, Francia y España y en ellas tres nombres concretos: Sófocles, Jean Anouilh y Federico García Lorca. Influencias, por otra parte, perfectamente lógicas ya que, al referirnos al inmortal tema de Antígona se hace necesario precisar si el punto de partida es el trágico griego, cristalizador del mito, o el dramaturgo francés, recreador del mismo.

Precedentes teatrales clásicos greco-latinos los había tenido Argentina mucho antes cuando Juan Cruz Varela (1794-1839) escribió *Dido* apoyándose en el Canto IV de la *Eneida* de Virgilio y *Argía*, basada en *Antigone* de Vittorio Alfieri, y de modo más cercano, con la influencia en Hispanoamérica de las corrientes literarias francesas renovadoras del mundo heleno-romano, sin olvidar la labor erudita de un Leopoldo Lugones (1874-1938), traductor de Virgilio y Homero, además de ensayista, que tantas afinidades presenta con Leopoldo Marechal.

Federico García Lorca, con su tragedia rural *La casa de Bernarda Alba*, estrenada en Buenos Aires el 8 de marzo de 1945, basada en los antagónicos principios de autoridad y libertad, le dará la pauta más cercana de la vieja tragedia griega, en cuanto ha enraizado el antiguo conflicto helénico en el agro andaluz, lo que ha permitido convertir a Creonte en Bernarda, la madre tirana, a Antígona en Adela, la víctima que se inmola, y todo ello, en el marco imponente y funerario de un velatorio, el del marido de Bernarda. Paralelamente, los pilares en que se asienta la obra marechaliana están constituidos por Facundo Galván, el terrateniente, su víctima, Antígona Vélez y el velorio de dos hermanos: Ignacio y Martín Vélez.

El drama rural había sido cultivado en el teatro sudamericano por Florencio Sánchez (1875-1910), uruguayo, y fuera del estricto campo teatral, hallamos gran número de autores apegados a la tierra y a la raza nativa, pensemos concretamente en Argentina, donde se da el fenómeno del gauchismo literario que cristaliza en el poema de *Martín Fierro*, el único verdaderamente "nacional" del que pueden jactarse los iberoamericanos.

Antígona Vélez es una tragedia escueta, desnuda, poética que parece seguir de cerca las consignas de Federico García Lorca. Decía el poeta granadino: *Yo he abrazado el teatro porque siento la necesidad de la expresión en la forma dramática. Pero por eso no abandono el cultivo de la poesía pura, aunque ésta igual puede estar en la pieza teatral que en el mero poema* ³. Y en otra ocasión: *El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse humana habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vea los huesos, la sangre* ⁴. Por último: *Hay que volver a la tragedia. Una tragedia con cuatro personajes principales y coros, como han de ser las tragedias* ⁵.

(3) FEDERICO GARCÍA LORCA, *Los artistas en el ambiente de nuestro tiempo* en *Obras Completas*, Madrid, 1957, p. 1627.

(4) FEDERICO GARCÍA LORCA, *Declaraciones de García Lorca sobre teatro* en *Obras Completas*, cit. p. 1634.

(5) FEDERICO GARCÍA LORCA, *Federico García Lorca y la tragedia* en *Obras Completas*, cit. p. 1623.

Evidentemente Sófocles no fue el poeta que adaptase un mito trágico, si bien su tragedia deja una puerta abierta a la poesía. Tampoco Jean Anouilh presta atención a otro aspecto que no sea el enfrentamiento del individuo al poder. Sólo Federico García Lorca se plantea la necesidad de expresarse en la forma dramática sin dejar de utilizar la poesía. No cabe duda de que las palabras de García Lorca han calado hondo en el espíritu de Leopoldo Marechal, ante todo un poeta, deseoso de proporcionar un aval clásico a un tema que, por otra parte, deseaba que fuera genuinamente nacional, el *Martín Fierro* de la tragedia pampa.

ANÁLISIS DE LA OBRA

Antígona Vélez está constituida por tres personajes: Antígona Vélez, Don Facundo Galván y su hijo Lisandro, equivalentes a Antígona, Creonte y Hemón. Sólo la primera conserva el nombre originario más el Vélez distintivo. El complemento de esta tríada trágica lo constituyen Carmen Vélez, la hermana, y el sargento, cuya brevísima intervención apenas merece tenerse en cuenta.

El coro presenta un doble aspecto. Hombres, mujeres, capataces y peones por un lado, las Brujas o elemento mágico-oscuro, por otro.

La obra, dividida en cinco cuadros, podría resumirse del modo siguiente:

En la finca *La Postrera* hay el velorio de Martín Vélez. El Coro nos informa acerca de la muerte de los dos hermanos: Martín e Ignacio. Don Facundo Galván, tío de los jóvenes, prohíbe el entierro de Ignacio, que se pasó a los indios. Hay guerra entre ellos. Las dos hermanas se plantean la situación. Las brujas lanzan sus enigmas.

El cuadro segundo nos ofrece una escena guerrera. Don Facundo observa puertas y cañones. Habla con el capataz y los peones. Aparece Antígona y habla con su tío. Nuevos enigmas de las brujas.

Cuadro tercero. El rastreador interrumpe la conversación entre Lisandro y Don Facundo anunciando que el cadáver ha sido enterrado. Las huellas proceden de la casa. Los hombres oyen un grito. Las mujeres, una canción. El rastreador ha hallado a Antígona, autora del delito. Se decreta su castigo.

El cuadro cuarto nos ofrece a Lisandro y Antígona evocando su amor.

Cuadro quinto. Antígona se dispone a cumplir el castigo. Diálogo con el Coro. Tras ella, Lisandro Galván.

Cuadro final. Apoteosis del coro de las Brujas, hombres y mujeres. Traen el cuerpo sin vida de los amantes.

A primera vista, parece que la adaptación del tema clásico gira en torno al problema de la defensa de la tierra, al modo de John Steinbeck, por ejemplo, cosa que por otra parte resulta innegable. Pero, a nuestro juicio, no es ésta su idea principal. El fin primordial que envuelve la obra es fundamentalmente estético y en ella se encuentran todas las constantes poéticas de Leopoldo Marechal.

PARALELISMO ENTRE ANTIGONA VÉLEZ Y LA OBRA POÉTICA DE LEOPOLDO MARECHAL.

1. El silencio

Han muerto los dos hermanos. Ignacio, el fiestero, Martín, el que no hablaba. Leopoldo Marechal ha reducido el viejo antagonismo sofocleo entre Eteocles y Polinices a una curiosa diferencia de carácter entre los dos hermanos pampeños. La razón es muy simple, el autor ama el silencio y éste adorna los personajes de su poesía:

*Hombre dado al silencio como a un vino precioso
te adelantas ahora* ⁶.

o como encontramos en *Introducción a la Oda*

*Varón callado y hembra silenciosa
me dieron la prianza de la tierra:
El último yo soy, y el que despunta* ⁷.

Por esto, en su tragedia, a Ignacio Vélez le toca perder, y su risa de antaño se convertirá en horrible mueca con su castigo.

Antígona Vélez.- *Allá lo han tirado, con la frente al norte y los pies al sur.
Me arrodillé junto a su cabecera. Los pájaros gritaban en la noche, y su hambre
tenía razón. Pero yo estaba de rodillas junto a la cabecera, y vi sus ojos y su boca,
y no grité.*

Mujeres.- *¿No gritaste?*

Antígona Vélez.- *Ya no podía. Sus ojos reventados eran dos pozos llenos
de luna: miraban las estrellas y no las veían, por más que se abriesen en toda su
ratura. Pero la boca de Ignacio Vélez reía: ¿No le llamaban el fiestero? Ahora que
no tenía labios, aquellos dientes reían mejor. Y por eso no grité* ⁸.

Y Leopoldo Marechal insiste, impregnada su poesía de ecos manriqueños:
*¿Qué se hicieron jinetes y caballos,
amigos de una infancia
que no aprendió a llorar;
Y las mujeres altas y fructuosas,
cuyo silencio anduvo
tan cerca de la música?...* ⁹

(6) *A un domador de caballos*, en *Poemas Australes*, 1937. Véase LEOPOLDO MARECHAL, *Antología poética*, Buenos Aires, 1950, p. 66.

(7) *Introducción a la Oda* en *Odas para el hombre y la mujer*, 1929. Véase LEOPOLDO MARECHAL, *Antología poética*, cit. p. 23.

(8) LEOPOLDO MARECHAL, *Antígona Vélez, Las tres caras de Venus*, Buenos Aires, 1970², p. 37.

(9) *Gravitación de cielo* en *Poemas Australes*, 1937. Véase LEOPOLDO MARECHAL, *Antología poética*, cit. p. 61.

Sófocles puso en boca de Creonte la ominosa orden de que el cadáver de Polinices no gozara de los honores del llanto. También Bernarda Alba impone silencio al igual que Don Facundo Galván. A la primera se enfrentará la Poncia: *Pero ni tú ni nadie puede vigilar por el interior de los pechos*¹⁰. Al segundo objetará una simple mujer del coro: *De los labios adentro las palabras no sufren ley: van donde quieren*¹¹. Es la rebelión del silencio. Sólo Antígona Vélez puede transgredirlo, porque al igual que hallamos en la poesía de Marechal

*porque el silencio entonces era un gran corazón
que no debe partirse*¹²

Ella, desde la muerte de sus hermanos lo tiene roto.

Don Facundo.— *¿Qué dice?*

Capataz.— *Que la mitad de su corazón está perdida en el barro*¹³.

Muerte. Castigo. Barro. Grito.

Antígona Vélez: *¡Oigan! Parece un grito de barro*¹⁴.

Únicamente ella percibe este grito, ella sola acude a su conjuro junto al hermano desnudo y roto bajo la luna y grita a su vez.

El barro en la simbología del poeta es un elemento netamente vivificador:

*El niño amasa el barro, cerca del río joven;
y entre sus dedos brota
como de Dios, un pájaro de tierra*¹⁵.

2. Los Caballos

Constituyen el núcleo de la obra poética de Leopoldo Marechal y desempeñan un papel muy importante en la tragedia que nos ocupa. Los hombres sólo conocen el manejo de las lanzas y los potros. Y los indios, los pampas a quienes se ha pasado Ignacio Vélez, vienen del sur, precisamente a robar hembras y caballos. Al caballo, a la doma del primer potro, va ligado el amor de Antígona Vélez y Lisandro Galván.

Lisandro.— *¡No podrías olvidarlo! Fue aquella mañana. Yo tenía quince años y domaba mi primer potro.*

Antígona.— *Sí, sí. ¿No era un doradillo?*

Lisandro.— *Un doradillo era! Una luz, Antígona!*¹⁶.

(10) FEDERICO GARCÍA LORCA, *La casa de Bernarda Alba*, en *Obras Completas*, cit. p. 1428.

(11) LEOPOLDO MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. p. 13.

(12) *Introducción a la Oda en Odas para el hombre y la mujer*, 1929. Véase L. MARECHAL *Antología poética*, cit. p. 23.

(13) L. MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. p. 21.

(14) L. MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. p. 23.

(15) *Del niño y un pájaro en Odas para el hombre y la mujer*. Véase L. MARECHAL, *Antología poética*, cit. p. 27.

(16) L. MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. p. 42.

Y el autor, en una bella evocación de los jóvenes nos relata los pormenores de la doma del caballo.

Lisandro.— *Antígona, cuando subí al doradillo y los hombres me lo soltaron, la tierra me pareció chica. El animal se drremolinaba de un lado a otro: las caras empezaron a dar vueltas!, y yo sólo veía una! Cuando el potro se metió a corcovear, saltaban en el aire hombres y cosas; pero yo sólo veía una cara y un miedo, junto al corral grande. Por fin se me rindió el doradillo y entonces comenzó a volar por la llanura, sordo y ciego. Y yo, enhorquetado en él, vi cómo el horizonte se me venía encima y tiré de las riendas. Pero algo tironeó más fuerte, y eran dos ojos que yo había dejado a mis espaldas, en el corral grande. Aquellos ojos lagrimeaban, ¡y eran los tuyos, Antígona!*¹⁷.

Descripción paralela hallamos en su universo poético.

*Cuatro elementos en guerra
forman el caballo salvaje.
Domar un potro es ordenar la fuerza
y el peso y la medida:
Es abatir la vertical del fuego
y enaltecer la horizontal del agua;
Poner un freno al aire,
dos alas a la tierra*¹⁸.

El amor y la muerte. El castigo de Antígona dependerá también del noble animal. Si en *La casa de Bernarda Alba* era un elemento sensual más en el ambiente trágico, aquí es algo muy querido asociado a la tierna nostalgia de un amor juvenil y a una condena dura e injusta.

Don Facundo.— *Hombres, escuchen. Hoy, al atardecer, ensillarán un caballo.*

Hombres.— *¿Un caballo? ¿Cuál?*

Don Facundo.— *El mejor está en la tropilla de los alazanes. Y ha de ser el mejor.*

Hombre 1º.— *¿El mejor caballo? ¿Para qué?*

Don Facundo.— *Ha de correr una carrera, hoy, en cuanto el sol ande queriendo adentrarse.*

Hombre 1º.— *¿Una carrera?*

Hombres.— *¿Con quién?*

Don Facundo.— *Con la muerte, yo diría.*

Lisandro.— *¿Y quien ha de montar este caballo?*

Don Facundo.— *Antígona Vélez. Ella lo montará en la Puerta Grande, al atardecer.*

Lisandro.— *Padre, no es justo! eso vale tanto como la muerte.*

(17) L. MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. pp. 42-3.

(18) *A un domador de caballos*, en *Poemas Australes*, 1937. Véase L. MARECHAL, *Antología poética*, cit. p. 63.

Don Facundo.— *¿Lo podrás jurar? Yo no. Todo estará entre las patas de un caballo. Entre su ley y la mía, que Dios juzgue*¹⁹.

El entusiasmo por los caballos hace olvidar a los hombres el castigo.

Hombres.— *¡Un flete con el viento entre las patas! ¡Al sol yo le correría en ese alazán tostado!*

Pero Antígona no olvida, ni por un instante. Y serenamente exclama:

*Y a la muerte, ¿le correrías?*²⁰.

De hecho, hay algo más en esta inmolación. Todo un simbolismo. Nos referimos al sacrificio del caballo como animal representativo del espíritu del grano. Una víctima ancestral, como la que debía ofrecerse en el sagrado bosque de Aricia o en el Campo de Marte romano, escenario de una fiesta de recolección común, en que el caballo, adornado con una ristra de panes, era sacrificado a Marte con el propósito de lograr buenas cosechas²¹. Tenemos una serie de pruebas en defensa de este argumento. Marechal gusta del simbolismo. En su producción poética, utiliza frecuentemente las uvas y el vino, símbolo de fertilidad y embriaguez, alegría de peso y color. En esta misma tragedia, cuadro cuarto, pretende ofrecernos a Antígona Vélez y Lisandro Galván a la sombra de un ombú como la pareja bíblica de Adán y Eva (la influencia del Antiguo Testamento, por otra parte, está patente en su obra). Este simbolismo agrario parece ser conocido y admitido por la propia Antígona Vélez, como debía ocurrir con las víctimas expiatorias que a lo largo de los siglos han ido sacrificando las sociedades primitivas.

Antígona.— *El hombre que ahora me condena es duro porque tiene razón. El quiere ganar este desierto para las novilladas gordas y los trigos maduros*²².

.....

*¡El quiere poblar de flores el Sur! Y sabe que Antígona Vélez, muerta en un alazán ensangrentado, podría ser la primera flor del jardín que busca*²³.

Rosas y espigas. El poeta queda arrobado ante la fecundidad del desierto.

(19) L. MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. pp. 38-9.

(20) L. MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. p. 49.

(21) Véase SIR JAMES GEORGE FRAZER, *The Golden Bough*, versión española de Elizabeth y Tadeo Campuzano, México, 1969, reimpresión de la 2ª edición en español según la inglesa abreviada, pp. 542-4.

(22) L. MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. p. 46.

(23) L. MARECHAL *Antígona Vélez*, cit. p. 47. Esta declaración y otras similares han movido a que Manuel Fernández Galiano considere esta obra un tanto extraña al implicar a la heroína en una especie de manifiesto socioecológico. La define además como un *breve acabado pastiche*. Es, a nuestro juicio, una opinión equivocada, ya que el simbolismo de Leopoldo Marechal siempre presente en su poesía está una vez más representado en su tragedia. Ciertamente es que roza en ocasiones el melodramatismo, suprimible fácilmente con sólo prescindir de ciertos diminutivos, pero, dentro de su contexto, creo que podemos afirmar que su valoración es altamente positiva. Véase MANUEL FERNÁNDEZ GALIANO, *La "pequeña Antígona" de Friedrich Dürrenmatt*, "Revista de Occidente", nº 121, abril de 1973, pp. 65-89.



*¿Cómo no amarte, corazón de viento?
¡Que la noche lo diga
con lengua numerosa!
¿Cómo no amarte, corazón de viento?
si en tu mano derecha está la rosa
y en tu izquierda la espiga?*²⁴.

Cuando el sargento, tras dura batalla con los indios, regresa victorioso con el cuerpo sin vida de Antígona Vélez y Lisandro Galván, Don Facundo ordena que se les entierren juntos, pues considera que si bien se mira están casados y al objetarle los hombres del coro que de ellos no tendrá nietos afirma lacónico:

Don Facundo.— *¡Me los darán!*

Hombre 1º.— *¿Cuáles?*

Don Facundo.— *Todos los hombres y mujeres que, algún día, cosecharán en esta pampa el fruto de tanta sangre*²⁵.

No podemos dejar de mencionar la gran riqueza de vocabulario en lo que se refiere al mundo de los caballos. Junto al alazán vemos o los overos, moros, cebrunos, redomones y doradillos. El poeta conoce a la perfección este mundo y lo describe barrocamemente en su lenguaje. El viejo mito mediterráneo, salvando siglos y latitudes, asociado a la pampa inmensa y sus caballos, acrecentará su vigor y será mejor comprendido por los suyos, pues ¿quién en el sur no se dolerá en lo más íntimo ante la suerte de estas dos víctimas?.

PERSONAJES

1. Antígona Vélez

Antígona Vélez ofrece unos trazos firmes y serenos, muy semejantes a su homónima griega. Ella admite la muerte de su hermano, pero no el que pretendan castigarle más allá de la muerte. Esta razón, únicamente, le moverá a desafiar a su tío, cuya voluntad señorea la pampa. Es distinta a las demás mujeres. No tiene miedo como Carmen, su hermana, fiel trasunto de Ismene, la pusilánime hermana sofoclea. No asiste al velorio, como hacen las demás. No llora, como es la obligación de todas ellas. Ha criado a sus hermanos. Por tanto su quehacer en la pampa se ha acabado. Sólo le resta cumplir una ley que está por encima de todas las pampas: enterrar a su Ignacio. La noche será su cómplice.

Hombre 1º.— *Todos estábamos juntos y la noche por encima de todos*²⁶.

(24) *Primera Canción Elbitense*. Véase L. MARECHAL, *Antología poética*, cit. p. 139.

(25) L. MARECHAL *Antígona Vélez*, cit. p. 58. Veamos el paralelismo con *Antigone* de Jean Anouilh: cuando Créon afirma: *Je les ai fait coucher l'un près de l'autre, enfin! Ils sont lavés, maintenant, reposés. Ils sont seulement un peu pâles, mais si calmes. Deux amants au lendemain de la première nuit. Ils ont fini, eux.* JEAN ANOUILH, *Antigone*, París, 1947, p. 128.

(26) L. MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. p. 32.

El poeta es sensible a la noche y la describe amorosamente en su poesía:

*Yo he visto a la impasible Astronomía
recorrer en silencio
las praderas del Sur.
Y al ritmo de su vara pastoril desfilaron
en círculo juicioso
las majadas celestes,
En una noche suspendida
como un racimo de uvas negras*²⁷.

A Antígona Vélez no le importa dejar claras huellas de su acción. Sus pasos provienen de la casa. Lo podría ver el espectador más ingenuo. Ante el joven, amortajado de alas oscuras, se le ha escapado un grito. Cava su fosa y sobre ella pone una cruz de sauce y flores de cardo negro.

La luna será su mudo testigo. La luna, tantas veces cantada por el poeta.

*En torno del Centauro
crecía la penumbra:
su cuerpo de novilla
levantaba la luna*²⁸.

Cumplida su trágica misión, regresará cantando. De ahí las contradictorias palabras del Coro. Los hombres, oyen un grito. Las mujeres, una canción. El amanecer acompaña a Antígona en su regreso. Y el poeta tiene una bella imagen para expresar un amanecer.

*Porque el alba es un pez que brota del mar*²⁹.

Antígona está enamorada del hijo de su verdugo. Aquí sigue Marechal huellas anouilhianas que no sofocleas. El amor aquí expresado en una hermosa evocación de la adolescencia acompañada de risas, lágrimas y peleas. Todo, envuelto en una gran belleza descriptiva. En un marco apasionado, la doma del caballo, el sol, el agua del aljibe. La Naturaleza, bravía, comparte la pasión recién despertada de dos niños hechos hombres.

Lisandro.— *Te alcancé junto a los álamos, y te sacudí por los hombros, y ya no reías.*

Antígona.— *Y como estábamos en guerra, me abrazaste. ¡El sol arriba estaba como loco!*

Lisandro.— *Y te besé*³⁰.

(27) *Gravitación de cielo en Poemas Australes.* Véase L. MARECHAL, *Antología poética*, cit. p. 59.

(28) *El Centauro.* Véase L. MARECHAL, *Antología poética*, cit. p. 119.

(29) *Cantada en una lejanía en Odas para el hombre y la mujer.* Véase L. MARECHAL *Antología poética*, cit. p. 39.

(30) L. MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. p. 45. Si bien en un tono más lírico la entrevista amorosa de los amantes sigue más de cerca la obra anouilhiana que la sofoclea, donde la sobriedad y el hieratismo son notas distintivas de su heroína que no hace la menor concesión a debilidades amorosas.

El poeta gusta de la evocación y la nostalgia.

*¿Recuerdas la mañana de tu sed
junto a los pozos
recién cavados
de la delicia,
y el corazón ardiendo como un puñado de hojas
aromáticas?*³¹.

Pero Antígona, ante su muerte inminente, pone punto final a su amor, suavemente, como en un hermoso atardecer, y lo hace con breves palabras: *Lisandro, pudo ser!*

Lisandro como Hemón, no abandona a su amada. Con ella correrá hacia la muerte. A pleno sol y no al atardecer, como estaba ordenado. Carrera hacia las tinieblas en un marco de luz cegadora. Sol y muerte. El Coro nos lo relata, en un hermoso poema de ritmo y color.

Mujer 1ª.— *¡Es ella! ¡Galopa contra el sol!*

Mujeres.— *¡A media rienda va, y el sol de frente!*

Mujer 1ª.— *¡El alazán es una luz! ¡Y ella le clava las espuelas todavía!*

Mujeres.— *¡Y la muerte delante!*

Mujer 1ª.— *¿Quién ha salido ahora?*

Mujeres.— *¡Lisandro Galván!*

Mujer 1ª.— *¡En un potro como de tinta!*

Mujeres.— *¡El oscuro y el alazán se juntan!*

Mujer 1ª.— *¡Dos parejeros frente al sol! ¡Y la muerte por delante!*³².

El contraste del color. Las tinieblas buscadas en el cenit solar, pues

*Clavado en la pradera como una lanza de oro
fulgura el mediodía*³³.

2. Don Facundo Galván

Don Facundo es un hombre duro, cruel en el castigo que infringe a su sobrina, pero tiene sus razones. En el fondo sólo le mueve el amor a la tierra, el deseo ferviente de seguir poseyéndola, ante el acoso de los pampas, los indios del sur.

Es un hombre como de acero, nos dirá de él el coro. Su consigna fue la de agarrarse al montón de pampa y novillos, hasta que Ignacio y Martín Vélez pudieran manejar un sable contra la chusma del sur y la tierra sin espigas. Su acción, de hecho, es más límpida que la de Creonte. No ha tenido participación alguna en el enfrentamiento de los dos hermanos. Creonte es el hombre astuto, sagaz, intelectualmente más complicado. No en vano se le ha identificado con Pericles³⁴. Don Facundo es un hombre de ley, justo a su manera, que lucha por algo muy simple: un pedazo

(31) *Gravitación de cielo* en *Poemas Australes*. Véase L. MARECHAL, *Antología poética*, cit. p. 58.

(32) L. MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. p. 53.

(33) *Cortejo* en *Poemas Australes*. Véase L. MARECHAL, *Antología poética*, cit. p. 69.

(34) Así opinan CARLO DIANO, *Sfondo sociale e politico della tragedia greca antica*, "Dioniso", XLIII, 1969, pp. 119-30. Cf. V. EHRENBERG, *Sophocles and Pericles*, Oxford, 1954, pp. 54 ss.

de tierra y es consecuente con sus ideas ³⁵. Como hombre, siente la muerte del sobrino, igual que Antígona, pero desgraciadamente necesitan luchar para poseer la tierra, su tierra.

Don Facundo.— *Ahí está mi razón. Por esto me agarré yo a esta loma y no la suelto. La tierra es del hombre cuando uno puede nacer y morir en ella. ¿Cómo podría yo ser blando con los que la traicionan?. Por esto está el otro allá tendido en su inmundicia* ³⁶.

El poeta también comprende el esfuerzo de la posesión de la tierra

— *¿Y qué decía el hombre, levantando su trigo?*

— *Me hablaba de la tierra más dura que un castigo* ³⁷.

Antígona comprende las razones del tirano. En una ley justa, afirma, sólo que quieren darle una triste bandera, un muerto vestido de alas negras en el cañadón. Por esto cuando Lisandro afirma que su padre es injusto, ella objeta con gran serenidad: *¿Por qué no? El toma su quehacer y lo cumple; yo he tomado el mío y lo cumplí. Todo está en la balanza, como siempre* ³⁸. Por esto Antígona acepta el sacrificio en bien de esta comunidad, como en los ancestrales ritos en que se inmolaba una víctima, la más joven, la más hermosa o la más pura ³⁹.

El poeta intuye el resultado de su sacrificio:

Y si la fruta colma tu mano y tu sudor,

nunca será en tu mano

sino un peso de amor ⁴⁰.

3. El Coro

Es uno de los principales elementos de la obra, por otra parte muy complejo ya que está formado por: Coro de hombres, Coro de mujeres, Coro de peones, Capataz (Corifeo), Coro de mozas, Coro de brujas. Todos ellos cumplen una misión. Los dos primeros la tienen especialmente delimitada. Potros y lanzas para

(35) Quizás partiendo del propio Eurípides y con la decisiva aportación de Federico Hegel que encontraba en la *Antígona* de Sófocles dos pretensiones igualmente justificadas, el siglo XX es el siglo de la rehabilitación de Creonte. En Anouilh el gobernante, que no el tirano, está disculpado porque hay que ser realista y alguien ha de decir sí en un momento dado. Para Leopoldo Marechal la justificación reside en el hecho de defender la tierra. Sería interesante el estudio de la agresividad para hacer valer los derechos territoriales reflejada en la literatura. Hasta ahora los etólogos y etnólogos han orientado sus estudios, polémicos por cierto y muy numerosos, al análisis de animales y sociedades primitivas. No obstante, no cabe duda de que el hecho literario refleja muy a menudo este comportamiento humano, como es fácil comprobar en *Antígona Vélez*.

(36) L. MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. p. 22.

(37) *Primer encuentro con Amor en Laberinto de Amor*, 1936. Véase L. MARECHAL, *Antología poética*, cit. p. 49.

(38) L. MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. p. 40.

(39) Véase SIR JAMES GEORGE FRAZER, *The Golden Bough*, cit. pp. 492-509, donde se refiere a los sacrificios humanos para las cosechas.

(40) *Abuelo cántabro en Poemas Australes*, 1937. Véase L. MARECHAL, *Antología poética*, cit. p. 74.

ellos, sangre. Lágrimas y rezos para la mujer. También Federico García Lorca delimita muy bien ambas funciones. *Hilo y aguja para las hembras. Látigo y mula para el varón*⁴¹.

Su lenguaje, dialogado, tiene gran fuerza expresiva. No hay largos relatos líricos como en el coro griego. Una vez más hallamos la analogía con los coros lorquianos al utilizar bellas imágenes y metáforas junto a las más corrientes expresiones del tono coloquial.

La vieja.— *Martín Vélez recibió una hermosa lanzada.*

Mujer 2ª.— *Vieja, ¿Cómo lo sabe?*

La vieja.— *Yo misma lavé su costado roto. Con vinagre puro, naturalmente. La lanza del indio le había dejado en la herida una pluma de flamenco.*

Coro de mujeres (se santiguan) *¡Cristo!*

La vieja.— *Eso pensaba yo: como Cristo Jesús, Martín Vélez tiene una buena lanzada en el costado. En fin, ahora está mejor que nosotros*⁴².

Los cuchillos componen el cosmos poético lorquiano. Las lanzas el de Leopoldo Marechal.

Entre los bailarines y su danza

La vi cruzar, a mediodía, el huerto,

Sola como la voz en el desierto,

*Pura como la recta de una lanza*⁴³.

El Coro de brujas constituye una aportación original de Marechal al viejo mito griego. La escena en que aparecen por vez primera, nos recuerda muy de cerca una situación muy similar a la tragedia de *Macbeth* de W. Shakespeare. En ambas, hay truenos lejanos, tres brujas o incluso la misma alusión al sapo, Paddock en el inglés, el sapo Juan en el argentino. Las brujas, no obstante, son modernas, contra lo convencional, espigadas y bellas a lo maligno. Su diálogo es grotesco pero al enjuiciar a Antígona Vélez adquiere unos tonos graves y sombríos. Sus enigmas sólo tienen por objeto anticipar la acción que sucederá posteriormente. Ellas vaticinan la heroica acción de Antígona:

Bruja 2ª.— *Al pie del cuarto sauce hay una pala.*

Bruja 3ª.— *Si alguien la viera, no pensaría gran cosa.*

Bruja 1ª.— *Esta noche alguien perderá un carretel de hilo negro.*

Bruja 2ª.— *¿Qué haría un muerto con un carretel de hilo?*

(41) FEDERICO GARCÍA LORCA, *La Casa de Bernarda Alba* en *Obras Completas*, cit. p. 1362. Cf. LEOPOLDO MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. p. 21 cuando afirma Don Facundo Galván: *Este pedazo de tierra se ablanda con sangre y llanto. ¡Que las mujeres lloren! Nosotros ponemos la sangre. ¡No es así, hombres?*

(42) L. MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. p. 9

(43) *De Sophia en Sonetos a Sophia*, 1940. Véase L. MARECHAL, *Antología poética*, cit. p. 94.

Bruja 2ª.— *Nada.*

Bruja 1ª.— *Pero Antígona Vélez está despierta* ⁴⁴.

Pala para un entierro. Hilo para una cruz.

También ellas preven el castigo de Antígona, consecuencia de su acción.

Bruja 2ª.— *¡Lo estoy viendo! ¡Lo estoy viendo!* —

Bruja 1ª.— *¿Qué ve comadre?*

Bruja 2ª.— *Un caballo de oro, cubierto de sangre hasta las patas.*

Bruja 3ª.— *¿Corre?*

Bruja 2ª.— *¡Galopa! Está galopando, como enloquecido.*

Bruja 3ª.— *¿Y de quién es la sangre?*

Bruja 2ª.— *¡De Antígona Vélez?*

Bruja 1ª.— *Por eso anda ella con los ojos tan abiertos.*

Bruja 2ª.— *Es que la sangre no se duerme, cuando está queriendo salir al sol* ⁴⁵.

Las brujas, sus enigmas y profecías, colmarán el fin estético de la tragedia de Leopoldo Marechal. Una vez más, el tema se repite en su poesía:

(Extranjero vivo en un país grato al mar.

tu recuerdo llamó; digo tu historia).

Y de pronto, la luz escrita por un ala:

tus abuelas atizaban su profecía, gritaron mi nombre.

"Punta de flecha, quiere partir su corazón —

dijeron—:

el día le abrirá siete puertas brillantes".

(Las abuelas atizaban su profecía, cantaron mi nombre.

Tu recuerdo llamó y abrí temblando) ⁴⁶.

El mundo fantasmagórico de las Brujas suple las predicciones del ciego Tiresias. Un sol meridiano es presentado en lugar de la caverna oscura que atañó sepultó a Antígona Labdácida. El silencio, elemento preferido del poeta, sólo roto por el galope enloquecido de los caballos, ahoga las palabras medidas pero valientes de la heroína griega. Siglos de distancia. Inmensa extensión geográfica. Ante todo y por encima de todo, un mismo mensaje envuelto en un halo de poesía. Ciertamente la tragedia griega aún no ha muerto. Y decimos que no ha muerto porque hoy al asistir a una representación teatral aún de autores considerados clásicos, Lope de Vega, Calderón de la Barca, William Shakespeare, Racine, Molière —naturalmente sin pretender colocar a todos estos mencionados autores en el mismo rasero—

(44) L. MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. p. 18-9.

(45) L. MARECHAL, *Antígona Vélez*, cit. p. 27.

(46) *Cantada en una lejanía en Odas para el hombre y la mujer*, 1929. Véase L. MARECHAL *Antología poética*, cit. p. 38.

vemos cuán decadentes resultan las más veces sus conceptos. Mas al enjuiciar a los tres grandes trágicos griegos el caso es distinto. Su problemática se mantiene en pie, sus conceptos no eran fruto de una moda, eran planteamientos inherentes a la condición humana y la humanidad como tal sigue siendo la misma: los hombres y mujeres angustiados ante situaciones límite, personajes que han de actuar necesariamente ante el drama de la vida aún a riesgo de perder, como Antígona Vélez...