

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 6, núm. 14, enero-abril 2026, Sección Flecha, pp. 77-97.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v6i14.247>

Historia, ética y resistencia en *La pasión según Antígona Pérez* y *Antígona González*

History, Ethics and Resistance in *La pasión según Antígona Pérez* and *Antígona González*

Rodrigo Rosas Mendoza
Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0000-0002-9358-7554
rodrigomendoza707@gmail.com

Recibido: 15 de junio de 2025
Dictaminado: 29 de octubre de 2025
Aceptado: 03 de noviembre de 2025



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

Historia, ética y resistencia en *La pasión según Antígona Pérez* y *Antígona González*

History, Ethics and Resistance in *La pasión según Antígona Pérez* and *Antígona González*

Rodrigo Rosas Mendoza

RESUMEN

Históricamente, Antígona ha sido emblema de la lucha del sujeto frente al Estado. La fidelidad a los ideales y la resistencia como acto ético-político serán explorados en este artículo a partir de *La pasión según Antígona Pérez*, de Luis Rafael Sánchez, y *Antígona González*, de Sara Uribe. A través de la revisión del perfil masculinizado del poder político encarnado por Creonte –y en consonancia con la tragedia de Sófocles–, se hará un análisis del posicionamiento ideológico de estas Antígonas frente a un Estado hostil, desde la defensa del duelo y la dignificación de los muertos. También se indagará en el tratamiento de la desaparición y la violencia como trasfondo temático de las obras, factor que las lleva a dialogar con la escritura de la historia.

Palabras clave: Sófocles; Luis Rafael Sánchez; Sara Uribe; literatura y violencia; literatura hispanoamericana contemporánea; Antígona.

ABSTRACT

Historically, Antigone has been an emblem of the individual's struggle against the state. The Fidelity to the personal ideals and the act of resistance as an ethical-political decision will be explored in this article based on Luis Rafael Sánchez's *La pasión según Antígona Pérez* and Sara Uribe's *Antígona González*. Through the analysis of masculinized profile in the political power represented by Creon –and following Sophocles' tragedy– this article will explore the ideological positioning of these Antigones against a hostile State by the defense of the mourning and the dignification of the dead. The treatment of disappearance and violence

as thematic background of both plays will also be studied. That will put them into dialogue with the historical writing.

Keywords: Sophocle; Luis Rafael Sánchez; Sara Uribe; Literature and Violence; Hispanic American Contemporary Literature; Antigone.

Y fue mi crimen cumplir con los ritos
de la sepultura, a impulso de mi piedad.

Antígona de Sófocles

INTRODUCCIÓN

Antígona ha sido mucho más que un personaje de tragedia clásica a lo largo de la historia; se ha vuelto símbolo recurrente del despertar político, del posicionamiento ético del sujeto frente al Estado. En Latinoamérica, tenemos una tradición *antigonal* propia, misma con la que Sara Uribe dialoga —a la vez que homenajea— en su famosa *Antígona González*. Este artículo vinculará la obra cumbre de Uribe con la tragedia de Sófocles y *La pasión según Antígona Pérez*, del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, que, irónicamente, es la que menos presencia tiene en las páginas de la poeta queretana. El objetivo es, por un lado, explorar las dimensiones éticas que Antígona siempre ha guardado como símbolo y personaje en torno a situaciones políticas críticas e indignantes y, por otro lado, analizar las diferentes caracterizaciones del Estado misógino a partir de los diversos Creontes. En el fondo, veremos que si algo podría determinar la aparición de Antígona en diferentes momentos de la historia de América Latina sería la urgencia por demostrar que la libertad de pensamiento y de acción, la labor de búsqueda —ya de cuerpos, ya de justicia— no puede ser sometida, prohibida ni enjaulada.

A la par del análisis de las tres Antígonas, me detendré especialmente en algunos aspectos de la obra de Uribe, para hallar en su estrategia compositiva una serie de elementos que la distinguen como pináculo de la tradición *antigonal*, sobre todo por su eviden-

te preocupación respecto al estado de indefensión del sujeto frente a la vileza de las fuerzas que lo someten. El Creonte de Uribe no adquiere un peso protagónico pues el personaje mismo es eludido, con todo que la sombra de un exmandatario mexicano siempre se mantiene visible para el lector. Ya veremos cómo la presencia de Creonte es sustituida por algo todavía más complejo y problemático: la sensación de languidez y desesperanza por la que atraviesa esta Antígona, ocasionada precisamente por ese violento ejercicio de poder.

ANTÍGONA Y LA ESCRITURA DE LA HISTORIA

Dentro de la tradición antigonal, hallamos un claro antagonismo entre Antígona y Creonte. En primera instancia, se trata de la oposición del individuo frente a los designios arbitrarios del poder en turno. Antígona se coloca a sí misma como obstáculo y desafío para el Estado. Sin embargo, la filósofa eslovena Alenka Zupančič (2024) dirige nuestra atención “hacia algo que emerge *en* y *a través* de este conflicto, algo que pone de manifiesto una singular torsión, o falla, que define el terreno mismo en el que se da el conflicto” (p. 15), es decir, lo relevante no es tanto la oposición del sujeto frente a la mano dura de Creonte, sino lo que dicho conflicto deja entrever sobre las relaciones entre individuo y Estado, sobre las formas absurdamente inflexibles en el ejercicio del poder y la necesidad de los actos de resistencia dentro de tal contexto. Sobre todo, veremos que se evidencia una postura política en torno al lugar de la mujer frente al dominante Estado masculinizado. En otras palabras, hay Antígona porque existe en el mundo una serie de fenómenos relacionados con el poder y la injusticia que exigen su participación reiterada. El contexto demanda a Antígona, la invita a salir de las tinieblas del pasado, la extrae del fondo de la historia y la pone en las páginas del ahora.

En esos términos, Zupančič (2024) afirma lúcidamente que si tenemos una nutrida tradición antigonal es porque, como emblema de la resistencia social, Antígona “entra en la escena (de reescritura e interpretación) cada vez que hay [...] una crisis en el tejido social, en la estructuración simbólica de la ley, o en el ámbito más amplio

de la moralidad” (p. 14). Hasta aquí ha quedado bien claro cuáles son las circunstancias que exigen la aparición de este personaje: los engranajes oxidados del poder, la fuerza imparable de la violencia, la disfuncionalidad del Estado y la inoperatividad de la justicia. Pero tales circunstancias no son definitivas por sí mismas para la aparición de la heroína, como sí lo son, más bien, la rasgadura del tejido social y el accionar colectivo generado por la indefensión frente al poder.

Para entender de qué manera una crisis en el tejido social, como la llama Zupančič, invoca a Antígona, podríamos recurrir a Reinhart Koselleck (1997), para quien existen procesos de largo plazo, conflictos insolubles y fracturas, que “provocan” textos específicos (p. 92). Podemos, pues, echar mano de las reflexiones de Koselleck para establecer que Antígona, como obra, aparece sistemáticamente en la historia de la literatura porque diversos fenómenos “provocan” su participación. En principio, cabría señalar que *La pasión según Antígona Pérez*¹ y *Antígona González*² se revelan como muestras contundentes de una narrativa comprometida histórica y políticamente con la exhibición de la vileza detrás del poder. A través de las páginas de ambas obras, asistimos a una multiplicidad de experiencias derivadas de la realidad política latinoamericana que aquejan a estas Antígonas.

Para Jörn Rüsen (2000), las grandes escrituras de la historia destacan por plantear preguntas, no por responderlas. Es justamente esa búsqueda de sentido la que emprenden Sánchez y Uribe. Ambos cuestionan un mundo regido por leyes arbitrarias, y supeditado al capricho de los mandatarios. Eso, a mi parecer, es lo que emparrilla la tradición antigonal con el ejercicio historiográfico, pues exploran las huellas del desgarramiento social y ese antagonismo entre individuo y Estado que atraviesa las eras y los territorios. Cuestionar los fenómenos que “brotan del presente y de su irritante experiencia temporal” (Rüsen, p. 432) y, además, representar el malestar colectivo a partir de Antígona son las razones por

¹ La edición consultada es la segunda reimpresión (2012) de la vigésima edición, publicada en 2006.

² La edición consultada es de 2019.

las que podríamos colocar *La pasión según Antígona Pérez* y *Antígona González* en esas grandes escrituras de la historia, tejiendo así otro importante segmento en la ya larga tradición antigenal.

En 1968, bajo el tiempo de regímenes dictatoriales en Latinoamérica, se publicó *La pasión según Antígona Pérez*. Debemos entender la obra³ de Luis Rafael Sánchez como una respuesta “provocada” por ese universo de violencia y represión. Aquí, Creón Molina pareciera remitir al tirano Rafael Trujillo Molina, de República Dominicana. Los hermanos Tavárez —a quienes Antígona Pérez da entierro clandestinamente, contraviniendo las órdenes del dictador— aluden acaso a Manolo Tavárez Justo, quien fuera líder revolucionario y opositor a Trujillo. Toda la obra transcurre a partir del momento en que Antígona Pérez, mujer rebelde y veinteañera, es encerrada en los sótanos de palacio por órdenes del General Creón Molina, líder supremo del gobierno y las fuerzas armadas. Su cautiverio es una victoria pírrica para el régimen, pues los esbirros del dictador no pueden arrancarle la confesión que tanto buscan: el lugar de entierro de los disidentes.

Asegura Gina Beltrán (2014) que “La crisis de sentido que Antígona representa es una semilla de disidencia que apunta hacia la desarticulación del sistema absoluto y determinante que pretende ser el régimen de Creón” (p. 47). Efectivamente, lo que Sánchez propone es una construcción colectivizada de la resistencia a partir de esta mujer que, con su rebeldía y respeto absoluto por la lucha revolucionaria, sacrifica su vida para demostrar, con el silencio, la caducidad del estridente totalitarismo, representado por Creón. Así, el verdadero acto revolucionario de Antígona Pérez, su mayor muestra de resistencia, es el acto de imponer su propia visión de mundo (p. 47). Con ello, también defiende sus ideales y honra a sus muertos. Si bien fueron fenómenos históricos muy específicos los que “provocaron” esta versión de Antígona, veremos que la disidencia aquí es mostrada como un acto universal: la respuesta

³ Se trata de una obra de teatro en dos actos que, en su forma, respeta la semilla sofoclea, a diferencia del trabajo de Uribe, que disuelve la forma hasta volverse indistinguible entre lo poemático, escénico y performático, entre otras cosas.

natural del individuo frente a cualquier entidad política arrogante y hostil.

Por otro lado, *Antígona González* explora el estado de cosas que el sexenio de Felipe Calderón dejó en el norte del país, volviendo colectivos el duelo y el dolor desde la escritura. Aunque Sinaloa y Tamaulipas ya habían sido focos de violencia antes de la llegada del expresidente panista, la obra se contextualiza en San Fernando, Tamaulipas, para evidenciar las consecuencias que dejaron el imperio de los Zetas y la llamada “guerra contra el narco” emprendida por el mandatario morelense. En el fondo, entonces, esta obra busca explorar el devenir del presente insopportable que se vive en México a partir de la irrupción del crimen organizado y las desapariciones en la vida ordinaria.

Antígona González busca a su hermano Tadeo. Las razones de la desaparición nunca se esclarecen, pero en las páginas desfilan testimonios que nos hacen comprender la multitud de posibilidades para que alguien desaparezca en un lugar como México: secuestro, reclutamiento por parte de esferas criminales, desplazamiento forzado, en fin. Conforme avanzan las páginas, esa Antígona se vuelve múltiple, asume que su búsqueda es igual a la de muchos otros. Ella se hace murmullo, un monólogo de muerte(s). Pero lo más escalofriante es que no solamente es ella buscando a Tadeo, es un país mostrándose fosa común, una Antígona dialogando con sus homónimas. Esta transición de un *yo* a un *nosotros* lleva al lector hacia un barranco de muerte, violencia, omisiones y duelos inacabados.

Así, en la obra de Uribe se tejen experiencias colectivas alrededor de la desaparición y la búsqueda de cuerpos. Para Roberto Cruz Arzabal (2015), el texto no busca tematizar el crimen, sino, más bien, pretende la “activación social” del duelo (p. 327). Y según Carolyn Wolfenzon (2022), el duelo se vuelve el “tono emocional” de *Antígona González* al tratar la ausencia del cuerpo físico desde un cuerpo textual conformado por retazos discursivos, pues ante “la ausencia del cadáver, el lenguaje es la materialidad del cuerpo” (p. 21). Esa disposición discursiva de “unir pedazos” de textos y discursos se asemeja a un intento de crear un cuerpo en su materialidad. Entonces, *Antígona González* (2012) nombra la ausencia,

narra la composición del ausente: “Nosotros somos [...] un cuerpo que no aparece, que nadie quiere nombrar” (p. 73). Y es importante valorar el acto de *nombrar* dentro de esta obra, porque es un antídoto simbólico frente al silencio institucional y la omisión del Estado en torno a la desaparición: “Todos aquí iremos desapareciendo si nadie nos busca, si nadie nos nombra” (p. 95). La obra es un cuerpo textual tanto como un acto de nombramiento y búsqueda. Sobre el personaje, afirma Mónica Velásquez (2022): “ya no es una mujer sino la encarnación de un sitio colectivo que, al compartir una condición tremenda de familiar de un desaparecido se aferra a lo corporal y a su nombre, a sus señas particulares, a cualquier dato singular concreto y físico que lo siga manteniendo como un cuerpo” (p. 72). La obra, su estructura, es catarsis y reflejo del desmembramiento corporal y social del México actual y, por ende, se deslinda de la construcción antagónica de Creonte. Éste es más bien una abstracción, una sombra innombrada que representa a todo un sistema gubernamental fallido y podrido. Por eso, es importante leer estas Antígonas como escrituras de la historia, pues focalizarse en Antígona, en su búsqueda y su malestar, es prueba de que no hay mejor manera de referir la huella de Creonte si no es a través de ese síntoma de duelo colectivo que ha dejado su mandato. No extraña, entonces, que en momentos de crisis sea Antígona el símbolo ideal de la resistencia y del duelo, de la necesidad de confrontar al Estado.

El germen de la obra de Uribe proviene de agosto de 2010, cuando los restos de 72 migrantes fueron hallados en San Fernando, Tamaulipas, todos presuntamente victimados por la organización criminal los Zetas. Este suceso se enmarca en el último tercio del gobierno de Felipe Calderón y su problemática confrontación de los carteles, que oficializó el norte del país como verdadero campo de guerra. Bajo estos términos, Sara Uribe no puede, no desea, desvincular su quehacer literario del compromiso ético que la violencia derivada del Estado de excepción en México y gran parte de Latinoamérica trae consigo. El colofón de la edición, de 2019, reza lo siguiente:

después de un sexenio de que *Antígona González* apareciera por primera vez, aún hay mañanas con filas inmensas de personas que buscan a sus familiares. Esta edición, al igual que sus predecesoras, está dedicada a todas las Antígonas y Tadeos, a los miles de desaparecidos en una guerra injusta y, por supuesto, inútil. Sin justicia no hay descanso posible. Ni remanso alguno.

En las dos ediciones impresas previas de esta obra –2012 y 2014–, la alusión al sexenio de Calderón no aparecía. Que ya en 2019 se hiciera referencia a esos seis años como contexto que “provoca” esta obra dice mucho de lo que *Antígona González* busca en torno a su tratamiento histórico de la violencia y la desaparición. De paso, establece la postura política de su autora detrás de la escritura.

Carolyn Wolfenzon (2022) subraya “el carácter no individual del texto” (p. 17). Y en ese sentido, debemos comprender que la obra entabla un interesante diálogo con otras Antígonas latinoamericanas: *Antígona furiosa*, de Griselda Gambaro (Argentina), *Antígona Vélez* de Leopoldo Marechal (Argentina), *Padreida das Almas* de Jorge Andrade (Brasil) y *La Pasión según Antígona Pérez* de Luis Rafael Sánchez (Puerto Rico). Así, la obra de Uribe se vuelve espacio de inscripción para los muertos y desaparecidos en México, pero también para el horror vivido por todo un continente. Vemos que la tragedia de Sófocles en conjunto –específicamente, con las versiones de Sánchez y Uribe– dice muchísimo en torno a la ética y la confrontación del individuo frente al Estado. El lazo antígonal que une estas tres obras muestra la pertinencia de Antígona ya no como personaje trágico, sino específicamente como símbolo de la búsqueda de justicia, que se relaciona directamente con la experiencia histórica latinoamericana.

Silvia Pappe define la experiencia histórica como el modo de vinculación entre el espacio, el tiempo y la misma experiencia. Dicha triangulación logra transformar esta última “en conocimiento, en discurso, en algo que se puede compartir y comunicar” (p. 217), labrando así su sentido histórico. Para Karlheinz Stierle (2000), la cosa funciona a la inversa: el conocimiento se convierte en experiencia cuando se aterriza en un discurso narrativo (p. 478). Lo

importante es que, en ambos teóricos, experiencia, narración y conocimiento forman una trinidad indivisible. Desde esa perspectiva, debemos abordar estas *Antígonas*, pues contienen una potente producción discursiva sobre las experiencias en torno al dolor, el duelo y la incertidumbre alrededor de una vida social bajo el dominio de la tiranía. Generan, pues, conocimiento sobre el lugar que ocupa el sujeto frente a las instancias de poder.

ANTÍGONA GONZÁLEZ Y ANTÍGONA PÉREZ

Antígona González (2012) contiene una voz que se funde con fragmentos de otras obras antiguales, además de incluir testimonios, notas de prensa y poemas. La obra, en general, disuelve su propia forma para transitar hacia una voz plural indefinida, que pone de manifiesto su objetivo colectivizante respecto al duelo imposible y la naturaleza de esta búsqueda:

: ¿Quién es Antígona dentro de esta escena y qué
vamos a hacer con sus palabras?
: ¿Quién es Antígona González y qué vamos a hacer
con todas las demás *Antígonas*? (p. 15).

Las preguntas y reflexiones muestran que la *Antígona* de Uribe se sabe hilvanada con las otras por una larga tradición literaria. Además, notamos que el método tan peculiar de composición de la obra remite a la disección y conformación de un cuerpo (textual), pero también se erige como un guiño, un homenaje, a la tradición antigonal latinoamericana. La obra dialoga permanentemente con esas obras: toma las palabras del duelo y la pena que enmarcan a la heredera de Edipo para luego relanzarlas al mundo.

Con todo, insisto en que no deja de ser curioso que la *Antígona* de Luis Rafael Sánchez sea la que menos diálogo guarda con la de Uribe. Ambas obras remiten a la resistencia frente a la tiranía y la dignidad ante las figuras de poder. Por ende, conviene analizarlas a la par. Señala Rómulo E. Pianacci (2008) que el planteamiento de Sánchez hace que podamos identificar este conflicto con el de “distintas naciones del subcontinente, bajo el denominador común

que las ha marcado históricamente: las dictaduras o los regímenes totalitarios” (p. 154). Si bien es cierto que las referencias históricas están claras en las dos versiones aquí estudiadas, la universalidad de la tragedia sofoclea permite intercambiar el rostro del tirano y hace de la naturaleza sórdida del territorio un rasgo en común para todo el continente.

Ahora bien, no pasemos por alto que estas Antígonas no quieren justicia, pues la saben imposible bajo el dominio de sus respectivos caudillos. Su interés reside en demostrar que la lealtad a las convicciones y la libertad de elección se mantienen firmes, incluso en la muerte, aun en territorio aislado por la tiranía. La Antígona de Sánchez (2012) busca sobreponerse a la残酷 mediante la dignificación de los muertos y del profundo respeto a sus convicciones, que es acaso lo único que le queda ya, pues la ausencia de justicia es lo que llevó a la muerte a los Tavárez y ahora la ha condenado. Le espeta con doliente resignación al tirano: “Harán lo más terrible. Lo que rebaje mi honestidad. Lo que sacuda las raíces mismas de mi resistencia. Violarán mi cuerpo con la esperanza de que violan mi espíritu. Como si la lealtad a mis hermanos no estuviera preparada al sacrificio” (p. 47). Por otro lado, la heroína de Uribe (2012), haciendo honor al espíritu de justicia en Sófocles, se muestra indulgente: “Yo lo que deseo es lo imposible: que pare ya la guerra; que construyamos juntos, cada quien desde su sitio, formas dignas de vivir” (p. 59). En pluma de Sófocles (2010), Antígona decía: “Yo nací para amar, no para aborrecer” (p. 261). Así, la protagonista de Sánchez se muestra resignada frente a la inevitable ruindad del poder, pero segura de la validez de su lucha. Las Antígonas de Sófocles y Uribe anhelan un camino diferente para la vida tan vejada por los mecanismos de la violencia: escribir, porque desde la página se pueden plasmar exigencias, dar voz a quienes ya no están.

No obstante, *Antígona González* evita centrarse únicamente en la desaparición, así como *La pasión según Antígona Pérez* tampoco se concentra sólo en una heroína encarcelada por sus ideales. La primera es un entrelazamiento discursivo entre víctimas, buscadores e imaginario literario en torno a la figura de Antígona y la zozobra que implica llevar el duelo permanente por la ausencia de aquel

que ha sucumbido ante el aparato destructor de la violencia. La segunda significa la resistencia, la lucha, a partir de una mujer que, aunque se sabe encerrada, no renuncia a la libertad que lleva defendiendo toda la vida. Aunque deja ver una vileza endemoniada, Creón pierde la batalla ante la grandeza ética de Pérez. En esa línea, las dos obras indagan en la tortuosa manera de vivir dignamente en un territorio gobernado con arrogancia, lleno de fosas clandestinas y ejecuciones extrajudiciales. De manera que ese Tadeo –hermano desaparecido de Antígona González– y aquellos Tavárez –opositores políticos al régimen del dictador Creón Molina– son presencias simbólicas que representan a miles de víctimas inocentes de la maquinaria política y de las esferas criminales.

MUJERES DESAFIANTES

Las versiones de *Antígona* siempre proponen a la figura femenina como agente de resistencia frente a un aparato de violencia masculinizado. Ello proviene, nos dice Pianacci (2008), de una idea seminal propia de la mentalidad patriarcal griega: “Cuando una voz femenina invade el espacio público, espacio tradicionalmente asignado al varón, se renuevan los viejos temores que producían los perturbadores discursos femeninos asociados desde antiguo con las aguerridas Amazonas, Medusa [y] la fascinación mortal de la Esfinge” (p. 22). Así, la lucha de esta mujer frente al dictamen de Creonte es, en realidad, una batalla contra los hombres y, por ende, en oposición a un Estado conformado por varones violentos, que llevan la perversión y la saña a niveles incomprensibles. Sófocles (2010) pone en boca del regente un discurso de pura misoginia, dirigido a la hija de Edipo, a quien detesta no tanto por desacatar su caprichosa ley, sino específicamente por ser mujer y atreverse a desafiar el poder superior que él, como hombre, representa: “Sea mano de varón la que nos abata. Nunca se diga que hemos sido vencidos por una mujer” (p. 265).

También Leopoldo Marechal recupera ese mismo tono en su *Antígona Vélez* (1951), en boca de Don Facundo, el cacique que ocupa el lugar de Creonte, quien desestima el reclamo de Antígona y las lágrimas que vierte por su otro hermano abandonado a

los buitres: “Este pedazo de tierra se ablanda con sangre y llanto. ¡Que las mujeres lloren! Nosotros ponemos la sangre” (p. 26). Luis Rafael Sánchez traslada a la página esa misma concepción desde el ejercicio del poder: la superioridad del Estado está fincada en la representación machista, sedimentada en Creón: “Callar y bordar” pide su madre a Antígona Pérez; y le espeta: “eres nada más que una mujer” (Marechal, 1951, p. 28). La hija replica duramente: “También las mujeres tenemos que protestar, también combatir lo que sepamos injusto” (p. 28). De manera que la figura del dirigente tebano muestra que el derramamiento de sangre y el castigo a la rebeldía femenina son una marca distintiva de la lógica patriarcal y del ejercicio del poder desde la virilidad.

En las Antígonas de Sófocles, Sánchez y Uribe vemos un intento de arrebatarle los muertos al Estado, de quitarle la capacidad de decidir quién merece ser sepultado. Antígona Pérez (2012) es condenada por haber robado “unos muertos que eran propiedad del Estado” (p. 26). La Antígona de Uribe (2012) insiste en arrancarle al Estado la conceptualización del desaparecido. Por ello, lo presenta como un cuerpo que para ser enterrado debe buscarse primero. Dice esta Antígona: “¿Ves por qué tengo que encontrar tu cuerpo, Tadeo? Sólo así podré darle a tus hijos una tumba a dónde ir a verte. Eso es lo único que espero ya, un cuerpo, una tumba. Ese remanso” (p. 56). Así, su objetivo es el reconocimiento de la condición de desaparecido como un problema social. Exige al Estado, mediante el discurso y la acción, el derecho a la justicia y al noble enterramiento ritual del cuerpo como una vía de acceso a cierta tranquilidad. Las obras de Sánchez y Uribe nos muestran la “praxis cultural” reciente en América Latina, cimentada en “un Estado democrático mentiroso que oculta los efectos devastadores de la violencia y disimula sus lógicas de Estado militarizado” (Aguilar, 2015, p. 48). Por lo tanto, para luchar contra el sistema, contra un “Estado mentiroso”, hay que asumir que éste se constituye mayormente por figuras machistas e intransigentes, tales como Creonte. Y en ese enfrentamiento, parece haber una única ruta: la perseverancia y el sentido del deber ejercidos desde la diferencia de género. Recordemos que en *Las suplicantes*, de Eurípides, también aparecen

mujeres que claman por justicia simbólica. Ellas buscan el entierro de sus hijos: los guerreros que cayeron junto a Polinices a las puertas de Tebas. Creonte igualmente niega el rito funerario a los aliados del hermano de Antígona. El Estado, pues, condena las figuras femeninas a la desgracia, ejerciendo su poder abusivamente y ostentando una incomprensible vileza. Antígona, entonces, es un *nosotros* que confronta a Creonte, pero también es *ellas*: las que resisten los embates del patriarca, del Estado, de la misoginia. Y en esa resistencia, se asoma una voluntad de honrar aquello que ha sido arrasado por la violencia.

ANTÍGONA COMO RESISTENCIA Y SÍMBOLO ÉTICO

Debemos preguntarnos qué es lo que Antígona representa en el orden del mundo. No lo olvidemos, es hija de un linaje condenado a la perdición: los descendientes de Cadmo, fundador mítico de Tebas, y, en consecuencia, ancestro de Edipo. En términos simbólicos, el personaje de Uribe se asocia con la heroína de la tradición griega, porque ambos están marcados por una línea de sangre condenada a la injusticia y la desolación. En el caso de Uribe, se remite a las condiciones en el México del siglo XXI. No extraña la atmósfera de estancamiento, desesperanza y vacío que impregna la obra, si consideramos que esa mujer buscadora es, a fin de cuentas, un *todos* que asume dolorosamente la pena de vivir bajo los latigazos de la violencia. El destino ha marcado a Antígona González –a esta estirpe colectivizada– con el dolor y la desgracia.

Por su lado, en la versión de Luis Rafael Sánchez (2012) el nombre de Antígona no pasa por la estirpe de Edipo. Su padre ya está muerto cuando la obra arranca, pero su madre, Aurora, todavía vive. Ésta visita en prisión a su hija para convencerla de recapacitar y pedir perdón por desacatar el mandato de Creón y por haber ensuciado, con ello, el prestigio militar de la familia. Las alusiones a la parábola edípica están disimuladas, pero el conflicto ético de la protagonista yace intacto. El acto de enterrar solidariamente a sus camaradas remite a una hermandad política-simbólica, a la vez que contiene un reclamo ante el terror de Estado, pues al sepultar a Héctor y Mario Tavárez –hermanos entre sí, pero no de sangre,

para esta Antígona—“dejaron de ser [sus] amigos y se hicieron [sus] hermanos. Los muertos son de sus vivos” (p. 27). Tras doce días de reclusión, tortura y violaciones, Creón visita a Antígona. El diálogo que sostienen es magnético porque Antígona, en su posición de vulnerabilidad, encara a un dictador desesperado y casi delirante. Creón se refiere a sí mismo en tercera persona, como todo buen líder grandilocuente, pero el hombre se nota inquieto y furioso ante la resistencia de la cautiva.

En un contexto de líderes neuróticos y dictaduras perpetuas, el personaje de Antígona encuentra cabida naturalmente, como bien afirmaba Zupančič (2024): Antígona “es lo que hace y demanda, y sus acciones revelan, exponen, algo en el orden y la estructura de la que ella es parte” (p. 15). Así, la hija de Edipo problematiza los intersticios éticos y discursivos que un entorno dominado por la violencia deja entrever. Después de todo, el origen del enfrentamiento fraternal entre Eteocles y Polinices se debe a la mera codicia por la posesión de Tebas, una desmedida ambición por el poder y el dominio de un territorio. Semejante circunstancia podríamos vincularla con el contexto latinoamericano presentado por Sánchez y Uribe, en torno a la violenta perpetuación de un poder que legitima y normaliza las violaciones sistemáticas a los derechos humanos. Por lo tanto, no veamos el acto de enterramiento como una especie de abnegación en Antígona, sino como una suerte de “deber” asumido personalmente frente a un Estado fallido, que prohíbe el rito funerario. En su poca razonabilidad, el Estado-Creonte criminaliza el sepultamiento de Polinices y dicta “un principio de capricho [...] ante el principio y norma de tradición fincada en la naturaleza misma de las cosas” (Garibay, 2010, p. 248). Negar, pues, la sepultura de Polinices es adueñarse, de algún modo, de su cadáver; se apropiá hasta de su muerte y de las leyes naturales que rigen las interacciones sociales. Pensando en las Antígona de Sánchez y Uribe, podemos explorar esa intención del Estado-Creonte de regodearse con el dolor y con la ausencia de justicia como una forma de omitir la existencia de cualquier esbozo de oposición –en Sánchez– y eliminar el reconocimiento de la desaparición como problema de Estado –en Uribe. Ignorar ambos factores es lo que impide el duelo.

Recordemos que para los griegos “las almas de los no enterrados no podían cruzar el río que rodea el reino de los muertos, y debían por tanto vagar desoladas, sin lugar donde permanecer ni sitio donde aliviar su fatiga. Enterrar a los muertos era la obligación más sagrada” (Hamilton, 2020, p. 379). Así, sepultar el cuerpo es un modo de apaciguar ritualmente el dolor e inaugurar, con ello, el duelo, pero especialmente es un acto de empatía y dignificación frente a la muerte. Cuando Creonte penaliza el acto de enterrar a Polinices, en realidad está prohibiendo el duelo, la dignidad en la muerte, la justicia simbólica de la inhumación y la solidaridad con el cuerpo vencido. Es un acto vil e innecesario. Antígona lo sabe y por eso confronta a Creonte y su falta de empatía. Alza la voz como mujer y, desde esa posición, se hace de un lugar frente a un Estado masculinizado, que, en términos de nuestra contemporaneidad, podemos aterrizar a partir de las reflexiones de Sayak Valencia en su *Capitalismo gore*, donde analiza la mercantilización del cuerpo como receptáculo de violencia. Esa sobreexposición del cadáver de Polinices muestra bien este planteamiento y, en el contexto de *Antígona Pérez* y *Antígona González*, es natural que el cuerpo se convierta en el núcleo de la necropolítica y de la búsqueda de justicia. Ambas mujeres luchan por hallar un lugar digno para los muertos en la memoria y en la tierra, arrebatándole al Estado el poder de “hacer morir” y de borrar los nombres, los cuerpos.

Lo que mueve a Antígona a buscar el rito funerario de Polinices es el impulso de mantenerse firme en sus convicciones y salvaguardar el honor del difunto. La figura de su hermana Ismene, por otro lado, representa la rendición, el conformismo ante el poder absoluto y antipático del Estado, de Creonte. Ismene acata el mandato de su tío porque acepta que siendo mujer no puede hacer nada contra el patriarca. En la obra de Luis Rafael Sánchez (2012), Irene es la amiga íntima, hermana simbólica, de Antígona. Irene visita a la heroína en prisión para decirle que la ha traicionado. Ella y Fernando –el enamorado de Antígona– ahora están juntos y, peor aún, al servicio de Creón Molina, pues “negarse a servirle es difícil” (p. 108). ¿Qué hacer frente a la maquinaria del horror del Estado, a fin de cuentas? Bajar las manos, aceptar la derrota y re-

signarse ante la maldad, incluso por encima de los muertos y desaparecidos, de la necesidad de justicia. “No aspiramos a cambiar el mundo por más que nos parezca despreciable. Nos resignamos, sí. Nos conformamos” (p. 111), se excusa cínicamente Irene ante su amiga. A esa resignación, precisamente, se opone Antígona y por ello, como bien apunta Ángel María Garibay (2010), “muere en su programa de defensa de la libertad de la persona ante el Estado, que sueña ser omnipotente” (p. 248). Por eso, no habría que perder de vista que la descendiente de Cadmo es, ante todo, emblema de la firmeza de ideas. No debería corresponderle al Estado, a Creonte, decidir sobre el cuerpo ni sobre la búsqueda de los desaparecidos. Bien clama la heroína de Sófocles: “¡Nada le toca a él: no puede de los míos arrebatarme!” (p. 252). La Antígona de Uribe (2012), por su lado, exclama: “Supe que Tamaulipas era Tebas y Creonte este silencio amordazándolo todo” (p. 65). Ella es la resistencia, la perseverancia y la voz que combate el silencio impuesto por Él frente a los muertos y desaparecidos. Hay un límite de vileza que Creonte traspasó al negar el sepulcro a Polinices. Es una línea de cinismo que el Estado ha cruzado al maquillar las cifras de los desaparecidos, al boicotear las búsquedas y modificar el discurso oficial a su antojo, al permanecer en silencio cuando así le conviene. Antígona actúa en respuesta: no se puede traspasar ese límite sin consecuencias, sin despertar actos de resistencia. Pilar, esposa de Creón, visita también a Antígona y le espeta “si tienes quien te ame, vive” (p. 117), para arrancarle la confesión a Pérez. Ella no transige en su postura: la muerte no puede deparar nada peor que esta dictadura. Con el cierre de la obra, nos llega el eco del pensamiento ético de Sánchez. Entendemos que hay miles de personas que, a pesar de ser amados, nunca pudieron sostener la vida. En lugar de eso, fueron victimados por el Estado. Así sucede con Antígona Pérez y los hermanos Távárez, con Antígona González y Tadeo. Resistir, en esa circunstancia, es dignificar a las víctimas.

Ahora bien, en cierta forma hay en esta labor de búsqueda de Antígona González (2012) un ejercicio casi arqueológico: “La absurda, la extenuante, la impostergable labor de desenterrar un cuerpo para volver a enterrarlo. Para confirmar en voz alta lo tan

temido, lo tan deseado: sí, señor agente, sí, señor forense, sí, señor policía, este cuerpo es mío” (p. 75). Buscar a un desaparecido en México lleva a desenterrar osamentas olvidadas por las leyes en predios aislados. Los hallazgos macabros se vuelven remanso para algunos o, de lo contrario, se convierten en *restos* anónimos. Y ese acto de desenterramiento es una transgresión frente a la inactividad del Estado; implica desafiar a Creonte y tomar en las manos una labor que debería ser institucional. Esta Antígona, una mujer que es *muchos*, resiste con la búsqueda y confronta al poder con, digamos, la esperanza de poner fin a este periplo social. Después de todo, buscar bajo la consigna de “quererlos vivos” se puede volver, en esta circunstancia, un acto de responsabilidad ética. En ese tenor, resulta que *Antígona González* es la formulación literaria de lo que Pappe (2015) llama una “memoria justa”, es decir, el intento de que se admita la responsabilidad institucional en los procesos de desaparición y se atienda la demanda de justicia.

El Estado mexicano funciona a menudo como Creonte, que, para no engrosar las listas de víctimas de violencia, prefiere mantener inhallado e insepulto el cuerpo de cualquier desaparecido. Mejor negar la evidente podredumbre institucional antes que aceptar la legitimidad de la búsqueda. Frente al cuerpo –o su ausencia–, Creonte dicta: “Ni llorarlo siquiera. Quede al aire insepulto, devórenlo las aves y los perros. Horroroso a la vista de quien se atreva a verlo” (Sófocles, 2010, p. 255). Mostrar el horror del cuerpo ausente es igual de efectivo que exhibirlo mutilado y abandonado en una zanja. Ambas circunstancias ponen en claro el dominio de la violencia sobre la vida social. Viviendo, como estamos, en semejante desgarramiento social es que estas reformulaciones de Antígona no sólo se vuelven pertinentes, sino incluso necesarias.

A MANERA DE CIERRE

Como ya se estableció, el enterramiento y la búsqueda del cuerpo es rebeldía tanto como honramiento de ideales libertarios. Por lo mismo, recibe la ira del tirano. Antígona es castigada con la muerte. En la tradición griega, termina por cumplir la condena a la que su

linaje estaba atado: “Contémplenme, miren que sufro por haber cumplido la ley más elevada” (Hamilton, 2020, p. 381).

En Sánchez, la hija de Edipo sucumbe por desafiar al tirano. Jamás muestra debilidad, incluso bajo el asedio corporal de que es víctima. Esta rebeldía se acentúa, sobre todo, al combatir a la misma institución castrense que ha definido su linaje. Su toma de conciencia, por lo tanto, es todavía más relevante: se está alzando ya no solamente contra las fuerzas del orden, sino específicamente contra el patriarca,⁴ que Creón representa como imagen central de la institucionalización de su linaje militar.

En Uribe, Antígona sufre por algo todavía peor: buscar un cuerpo. Al menos la justicia sobre el cadáver de Polinices sí se consigue en la obra de Sófocles y de Luis Rafael Sánchez; no así en Uribe. Los tiempos revelan un cambio terrible y legitiman el carácter histórico de Antígona. La muerte en vida y el hartazgo persiguen a quien busca al desaparecido: “La vida nunca detiene su curso por catástrofes naturales [...]. La rutina continúa y tú tienes que seguir con ella [...]. Así voy flotando yo, Tadeo. Así transcurro cada mañana, escucho el despertador y te pienso” (Uribe, 2012, pp. 50-51). Esta Antígona, como tantas otras personas buscadoras, deambula por lugares de violencia, atravesando una muerte en vida.

En Sófocles y Sánchez, la heroína es sentenciada por desobedecer la necesidad de Creonte. Su cárcel de piedra la condena a una no-muerte en un no-lugar que representa espacialmente los recovecos lúgubres y sórdidos dispuestos por el poder. En Uribe (2012), sin embargo, sufre el castigo de penar en una búsqueda perpetua inundada de sufrimiento e incertidumbre, atestiguando el horror de otros como ella: “Siempre querré enterrar a Tadeo. Aunque nazca mil veces y él muera mil veces” (p. 99). El ritual no se completa; el duelo no puede inaugurarse. El presente se ha atorado en una fosa común.

⁴ Lo es simbólicamente, pero también de manera sanguínea, pues eventualmente se nos revela que Creón es tío de Antígona Pérez, hermano y asesino del padre de la muchacha. Este fraticidio vuelve al terreno trágico de Sófocles y a la idea condenatoria de la estirpe tebana.

Dice la Antígona de Luis Rafael Sánchez (2012): “Quiero ser testigo de mi tiempo” (pp. 87-88). Y nosotros atestiguamos ese tiempo desde la literatura, pero también en la experiencia con el presente fracturado por la violencia y la presencia tiránica del Estado. Habrá cientos de Tavárez que se opongan a la perpetuación de la vileza y eso es digno de contarse. Sin embargo, también habrá miles de Tadeos, con sus Antígonas buscando los restos, queriendo enterrar aquello que no debió morir, en primer lugar. La condena contemporánea está escrita sobre la estirpe que somos. Sánchez y Uribe ya se encargaron de narrar las dimensiones históricas de ese castigo en el linaje latinoamericano. ➔◆

REFERENCIAS

- AGUILAR, P. (2015). Violencia y Estado: Apuntes para una genealogía a partir del pensamiento centroamericano. En H. G. Vázquez & L. Siri (Comps.), *Representaciones discursivas de la violencia, la otredad y el conflicto social en Latinoamérica* (pp. 44-53). Buenos Aires. Véase <https://violenciasydiscursos.wixsite.com/analisis/libros-del-equipo>
- BELTRÁN VALENCIA, G. (2014). Antígona Pérez y el sensacionalismo: la desarticulación de un sistema totalitario. *452°F. Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 10, 35-49. Barcelona, Universitat de Barcelona/Asociación Cultural 452°F.
- CRUZ ARZABAL, R. (2015). Escritura después de los crímenes: dispositivo, desapropiación y archivo en *Antígona González* de Sara Uribe”. En M. Quijano & H. Vizcarra (Coords.). *Crimen y ficción. Narrativa literaria y audiovisual sobre la violencia en América Latina* (pp. 315-335). México: Bonilla Artigas Editores/Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARIBAY, A. M. (2010). Nota. En Sófocles, *Las siete tragedias* (pp. 247-248). México: Editorial Porrúa.
- HAMILTON, E. (2020). *Mitología. Relatos atemporales de dioses y héroes griegos, latinos y nórdicos*. Ciudad de México: Perla Ediciones.

- KOSELLECK, R. & HANS-GEORG G. (1997). *Historia y hermenéutica*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- MARECHAL, L. (2015). *Antígona Vélez*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- PAPPE, S. (2015). Desaparición, ¿una categoría para estudios historiográficos en torno a la violencia? En S. Pappe y C. Sperling (Coords.). *Reflexiones interdisciplinarias para una historiografía de la violencia* (pp. 191-222). México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.
- PIANACCI, R. E. (2008). *Antígona. Una tragedia latinoamericana*. Madrid: Eds. de Gestos.
- RÜSEN, J. (2000). Ilustración histórica de cara a la posmodernidad: la historia en la era de la “Nueva dispersión”. En S. Pappe (Coord.), *Debates recientes en la teoría de la historiografía alemana* (pp. 427-456). Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Iberoamericana.
- SÁNCHEZ, L. R. (2012). *La pasión según Antígona Pérez*. Madrid: Editorial Cultural.
- SÓFOCLES. (2010). *Las siete tragedias*. México: Editorial Porrúa.
- STIERLE, K. (2000). Experiencia y forma narrativa. Anotaciones sobre su interdependencia en la ficción y en la historiografía. En S. Pappe (Coord.), *Debates recientes en la teoría de la historiografía alemana* (pp. 457-499). México: Universidad Autónoma Metropolitana/Universidad Iberoamericana.
- URIBE, S. (2012). *Antígona González*. México: Sur +.
- VELÁSQUEZ GUZMÁN, M. (2022). ¿Dónde está tu hermano?, pregunta la loba a cada hijo (Una lectura sobre Sara Uribe). *Revista Ciencia y Cultura*, 49, 63-78. Bolivia, Universidad Católica Boliviana.
- WOLFENZON, C. (2022). *Antígona González*: la perpetua construcción de la memoria colectiva. *Revista Letras*, 138, 16-32. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Véase http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S2071-50722022000200002&script=sci_abstract
- ZUPANČIĆ, A. (2024). *Que se pudran. El paralaje de Antígona*. Ciudad de México: Editorial Sexto Piso/Universidad Autónoma Metropolitana.