

## LA DUALIDAD ΦΥΣΙΣ/ ΝΟΜΟΣ EN LA “ANTÍGONA” DE JOSÉ MARÍA PEMÁN

Francisco Javier ESCOBAR BORREGO  
Universidad de Sevilla

Οὔτοι συνέχθειν, ἀλλά συμφλεῖν ἔφυν.  
(Sófocles, *Antígona*, 523)

BIBLID [0213-2370 (2005) 21-1; 1-21]

*El presente artículo ofrece un análisis de la pervivencia de la dualidad φύσις / νόμος como núcleo axial en la “Antígona” de José María Pemán. También se analizan los ecos de Sófocles y Séneca en esta obra del escritor gaditano. El pensamiento cristiano de Pemán es, además, de sumo interés para comprender su traslación de la “Antígona” de Sófocles.*

*This paper analyzes the permanence of the duality φύσις / νόμος as the axial nucleus in the José María Pemán’s “Antigone”. It also studies Sophocles’ and Senecas’ echoes of which may be found in the writer of Cadiz’s work. Besides, the Christian thought of Pemán is very interesting to understand his translation of the Sophocles’ “Antigone”.*

A MEDIADOS DEL SIGLO XX TUVO LUGAR una paulatina revitalización de la tragedia griega en el teatro español gracias a las adaptaciones del polígrafo gaditano José María Pemán (1897-1981).<sup>1</sup> En efecto, el público, no avezado por lo general en la cultura grecolatina, comenzaba a acercarse a los autores clásicos de la talla de Sófocles, Esquilo o Séneca asistiendo al estreno de reelaboraciones pemanianas como *Antígona* (1945), *Electra* (1949), *Edipo* y *Tyestes* (1952) o la *Orestíada* (1959), esta última en colaboración con Sánchez Castañer.<sup>2</sup> Como sugiere la composición de estas tragedias, Pemán mostró siempre un notable interés por la tradición clásica. De hecho, partiendo de la doctrina *eónica* de su amigo Eugenio d’Ors en *La ciencia de la cultura* (1964), Pemán definió el clasicismo, frente al Barroco, como una estética racionalista y ordenada que expresaba el espíritu y la eternidad (Álvarez Chillida 1991, 168). Fruto de la afición de Pemán por la tradición clásica es, entre otras cosas, la realización de su Tesis Doctoral sobre las ideas filosófico-jurídicas de *La República* de Platón (Cádiz: Manuel Álvarez, 1921). Además, el escritor gaditano colaboró con diversos prólogos en varias publicaciones so-

bre la tragedia de Sófocles, tales como el estudio *Sófocles y su teatro* de Ignacio Errandonea o la edición de Carlos Miralles a *Áyax* y *Antígona*. Precisamente, la reelaboración que hizo Pemán de esta última obra, el primero de sus ensayos dramáticos en este campo, significó un fervoroso éxito en la época tanto por la reacción de la crítica como del público, tras su estreno el 12 de mayo de 1945 en el Teatro Español de Madrid.<sup>3</sup>

La *Antígona* de Pemán entronca con una floreciente tradición del mito en la literatura europea contemporánea. Junto a las conocidas versiones de Jean Cocteau (*Antigone*, 1922), Jean Anouilh (*Antigone*, 1942) y Bertolt Brecht (*Antígona*, 1948)<sup>4</sup> –las dos primeras recordadas por el escritor gaditano en el prólogo de su *Antígona* (42)–, se pueden citar determinados hitos de la literatura española deudores del mito clásico. De esta forma, Pemán viene a preludiar la fértil pervivencia de la leyenda en obras tan destacadas como *La tumba de Antígona* (1967) de María Zambrano (Vélez-Málaga, 1904-Madrid, 1991). En su versión dramático-filosófica, Zambrano, interesada en el mito al menos desde 1948 (año de la publicación de su artículo “Delirio de Antígona”),<sup>5</sup> recrea la leyenda –aunque modifica el final de Sófocles–, al tiempo que inserta otros motivos, entre ellos, la *κατόβασις* o *descensus ad Inferos* (Castillo; Picklesimer 364). La literatura hispanoamericana abordó, asimismo, el mito, según vemos en *Antígona Vélez* (1951) del argentino Leopoldo Marechal (Buenos Aires, 1900-1970), *La pasión según Antígona Pérez* (1968) de Luis Rafael Sánchez (Humacao, Puerto Rico, 1936) o *Antígona furiosa* (1986) de Griselda Gambaro (Buenos Aires, 1928) (Vilanova).

La *Antígona* de Pemán, en concreto, como recuerda José Lasso de la Vega (446-47), resulta heterogénea en lo que respecta a la imitación de la obra homónima de Sófocles. Ello se debe a que no se trata, con la excepción de determinados pasajes, de una traducción fiel e íntegra, ni tampoco es una obra en la que Pemán experimente novedosos vuelos dramáticos. Estamos, más bien, ante lo que el propio Pemán define como una adaptación “libre” que, según señala en el prólogo de su versión de *Hamlet*, resulta agradecida en las obras clásicas al presentar éstas temas universales:

Las obras clásicas precisamente por la perenne juventud de su inmortalidad y su riqueza infinita de contenido humano, son las que pueden talarse y manosearse de más distinta manera y con mayor libertad. A cualquier manipulación hecha con humildad y respeto, eso sí, pero con toda la desenvoltura que se quiera, entrega la obra clásica alguna parte de su inagotable contenido.<sup>6</sup>

Sea como fuere, lo cierto es que, en su *Antígona*, el escritor gaditano se vale del texto griego (apoyándose, en ocasiones, seguramente en una traducción)

a fin de acomodarlo a un *discurso* acorde con el pensamiento esencial de Sófocles. Esta reelaboración depurada suprime, como contrapunto, diversos elementos de la fuente griega para proponer otros alternativos, según señala Ignacio Errandonea en el prólogo de la tragedia:

Se imponía una severa estimación de valores: conservar lo que es esencial, humano, eterno en la *Antígona* de Sófocles y, a trueque de hacerla sentir al auditorio moderno, innovar y suprimir o sustituir lo que podría ser más accidental, efímero y externo en el teatro de Sófocles. (Pemán 1946, 11)

Ahora bien, cabe preguntarse si Pemán pudo tener en cuenta un criterio o parámetro estructurante que dotase de sentido y coherencia a su reelaboración. Como veremos seguidamente, el escritor gaditano manejó el núcleo axial de la tragedia de Sófocles, es decir: el conflicto dramático entre el derecho divino adquirido por naturaleza, φύσις, y el decreto regio del soberano ο νόμος (Díaz Tejera; Steiner). La clave interpretativa la proporciona el propio Pemán en un aclaratorio texto que sirve como pórtico de entrada a la obra:

Sé que la lectura española y cristiana de la *Antígona*, la que tenía que conservar para nuestro público poseía e interés [*sic*], es la de la niña que desobedece al tirano porque la ley natural y divina de honrar a Polinices la siente por encima de las leyes positivas del otro, sentimiento puro y bello que la arrastra a su perdición. (Pemán 1946, 43)

Esta lectura, que permite a Pemán ofrecer una interpretación cristiana del mito,<sup>7</sup> justifica, por tanto, el que el escritor gaditano imite determinados pasajes —que atañen a esta dualidad—, prescindiendo, en cambio, de otros menos relevantes. Analizamos, en fin, en estas páginas el *modus operandi* de Pemán respecto a su fuente haciendo uso de esta dicotomía.

#### *El νόμος y su proyección actancial*

En su variada producción, Pemán trató de conciliar, con frecuencia, la cultura clásica y el cristianismo (Álvarez Chillida 1991, 168). Prueba de ello es la elección de la dualidad φύσις / νόμος por el escritor gaditano como piedra angular de su tragedia cristiana.<sup>8</sup> En virtud de esta hibridación, la φύσις representa tanto la esfera divina, cuyos preceptos deben ser respetados por el hombre en su vida, como el amor entre los miembros de la familia, uno de los dogmas católicos que, al decir de Pemán, han de ser valorados en la sociedad.<sup>9</sup> El conflicto entre la familia y el Estado lo recuerda el propio escritor gaditano en su artículo “La familia” (1923-1930) al hablar a propósito de

### Antígona:

Viejo como el mundo es el conflicto entre estas dos sociedades –familia y Estado–, hasta el punto de haber inspirado su choque una de las más bellas tragedias de Sófocles, la *Antígona*. Pero también es vieja, con la vejez de las cosas naturales e inmutables, el noble apóstrofe de la heroína griega ante los jueces, recordándoles que el Estado debe respetar siempre, como superior a él, “los decretos divinos”, que son inmutables “y no se escribieron jamás”. (Pemán 1953, 69)<sup>10</sup>

Según refleja el texto, la φύσις, como esfera religiosa y espiritual, la ubica el escritor gaditano, partiendo del texto de Sófocles, en un plano de superioridad respecto al orden político-social establecido por un decreto regio (νόμος).<sup>11</sup> Veamos, seguidamente, el desarrollo que Pemán otorga al νόμος para confrontarlo con la φύσις. La versión de Pemán circunscribe, fundamentalmente, la proyección del νόμος a la inflexible y severa actuación de Creonte. Su defensa a ultranza del decreto regio se hace visible a lo largo de toda la obra hasta que, al final de la misma, se produce una progresiva conversión (motivo presente en *El divino impaciente*, de 1933)<sup>12</sup> que le hará aceptar la victoria de la ley religiosa, defendida por Antígona, sobre la suya. Pemán, en diversos pasajes –en los que imita la tragedia griega–, concede especial importancia al decreto de Creonte, motivo que simboliza el νόμος. Así se pone de manifiesto en un texto del acto I en el que Pemán conserva respecto a Sófocles (vv. 175-90) el mensaje principal de Creonte como soberano de Tebas. En el pasaje, el rey manifiesta la imposibilidad de que sea revelado verdaderamente el pensamiento de un hombre hasta que no alcance el poder. En virtud de un ejercicio de depuración, Pemán sintetiza el discurso de la fuente mediante la *abbreviatio* destacando la necesidad de que el soberano se muestre favorable a los amigos de la patria e implacable frente a sus enemigos. El tema del amor a la patria es, como se sabe, uno de los más queridos por Pemán tanto en su producción dramática (*De ellos es el mundo*, de 1938) como en sus reflexiones sobre la soberanía, la nación y el Estado (*Por Dios, por la Patria y el Rey*, de 1940):<sup>13</sup>

CREONTE. Decía, ciudadanos, que nadie conoce a un hombre hasta que es probado en el poder. Entonces es cuando se sabe lo que el hombre lleva dentro. Yo aspiro a que conozcáis a un Creonte seguro en la amistad, inflexible para el adversario. Estos son mis principios. (72-73)

ΚΡ. Αμήχανον δὲ παντὸς ἀνδρὸς ἐκμαθεῖν  
 ψυχὴν τε καὶ φρόνημα καὶ γνώμην, πρὶν ἄν  
 ἀρχαῖς τε καὶ νόμοισιν ἐντριβῆς φανῆ.  
 ἔμοι γὰρ ὅστις πᾶσαν εὐθύνων πόλιν

μή τῶν ἀρίστων ἄπτεται βουλευμάτων,  
 ἀλλ' ἐκ φόβου τοῦ γλώσσαν ἐνκλησας ἔχει,  
 κάκιστος εἶναι νῦν τε καὶ πάλαι δοκεῖ  
 καὶ μείζον ὅστις ἀντὶ τῆς αὐτοῦ πάτρας  
 φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ λέγω.  
 ἐγὼ γάρ, ἴστω Ζεὺς ὁ πανθ' ὀρώων ἀεὶ,  
 οὐτ' ἂν σιωπήσαιμι τὴν ἄτην ὀρώων  
 στείχουσαν ἀστοῖς ἀντὶ τῆς σωτηρίας,  
 οὐτ' ἂν φίλον ποτ' ἄνδρα δυσμενῆ χθονὸς  
 θείμην ἐμαντῶ, τοῦτο γινώσκων ὅτι  
 ἢδ' ἐστὶν ἡ σῶζουσα καὶ ταύτης ἔπι  
 πλεόντες ὀρθῆς τοὺς φίλους ποιοῦμεθα. (vv. 175-90)

La manifestación de poder por parte de Creonte, en virtud del νόμος, se hace especialmente notoria cuando en el acto II un soldado, encargado de vigilar el cadáver de Polinices, intenta convencerle de que no ha sido el autor de la vetada sepultura. El pasaje recrea de cerca la fuente griega, amplificando la voluntad de Creonte, según la cual, si el soldado no encuentra al responsable del supuesto delito, él mismo tendrá que hacer frente a este ignominioso acto:

Yo he de pensar de todos. Tú puedes desviar mis pensamientos. Vuelve. Vigila [...] Y hállame un culpable que, si no lo eres tú, te sustituya [...] La vida te va en ello. Quiero el orden que haya siempre un culpable. Tu rescate tiene un precio: el culpable verdadero. (115)

κομψευέ νυν τὴν δόξαν εἰ δὲ ταῦτα μὴ  
 φανεῖτέ μοι τοὺς δρώντας, ἐξερεῖθ ὅτι  
 τὰ δειλὰ κέρδη πηνομάς ἐργάζεται. (vv. 324-26)

El motivo de la actuación del soberano según el νόμος lo amplifica Pemán contaminándolo con el conflicto senecano entre el *furor* y la *ratio*, presente, por ejemplo, en la *Fedra* de Miguel de Unamuno.<sup>14</sup> Pemán, por su parte, lo desarrolla con amplias miras en su obra en relación con el justo proceder del buen gobernante.<sup>15</sup> Por esta razón, tres personajes de la obra (un cortesano, Hemón y Eurídice) van a insistir para que Creonte decida conforme a las virtudes propias de un soberano. En efecto, en el acto I, un cortesano, taciturno por la suerte que habrá de correr la infortunada Antígona, aconseja al rey que anteponga una decisión moderada a la pasión irracional contraria a la *ratio*:

CORTESANO Pensadlo, señor, más despacio [...] La moderación es la más bella prenda de los reyes.

- CREONTE            ¡Moderación! [...] Sed moderados vosotros, que, como ríos, marcháis entre las márgenes de mi poder [...] ¡Alguien tiene que ser el mar para beberse los ríos todos! [...]
- CORTESANO        Temo, señor, que en todo esto se mezcla una pasión. Tenéis celos de todo cuanto os recuerda a Edipo, vuestro antecesor [...]
- CREONTE            No tengo más pasión que la del buen gobierno. Mandar es ser duro e inflexible. (78-79)

Ante la impotencia del séquito regio, en el acto II Hemón trata de hacer cambiar de opinión a su padre en aras de que decida con cordura según la templanza. Sin embargo, la reacción del gobernante, obcecado por el *furor*, permanece impassible e inmutable:

- CREONTE            (*Sereno. Levantando la cabeza.*) Basta. Me dio ocasión el hijo mío para mostrar un ánimo templado. No pasó nada [...] Mi hijo va a los bosques a refrescar un poco la vehemencia de un mal instante [...] Basta. Mi decreto sigue en pie. Que se cumpla [...] y eso es todo. (144)

Eurídice, por último, en el acto III ruega a su esposo que tenga clemencia con Antígona a fin de impartir justicia:

- EURÍDICE            (*Cayendo de rodillas ante Creonte.*)  
 ¿Oyes, Creonte? [...] Escucha lo que dice. [se refiere a Tiresias]  
 ¡Rompe tanto decreto sin templanza:  
 y devuélvela a Tebas la justicia  
 que te suplica, y que quizás mañana  
 te va a exigir a gritos! Aun es tiempo.  
 No te obstines. Pronuncia tu palabra.  
 ¡Antes que a un pueblo en pie y desesperado  
 escucha a una mujer arrodillada! (186)

La petición reiterada de tales virtudes en el soberano por parte de estos personajes evoca el tema senecano del estoicismo como razón política. En el marco de esta filosofía, Pemán desarrolla, en mayor medida que la fuente griega, la inflexibilidad de Creonte, destacando el delicado conflicto al que se enfrenta el soberano, es decir: el rey no debe ceder a sus sentimientos, ya que se siente obligado a servir a su patria por encima de todo (actitud natural del hombre, según Pemán).<sup>16</sup> Mas Creonte no repara en que la clemencia, que le ha de proporcionar seguridad, es el principio fundamental al que debe atenerse para no incurrir en una desapacible crueldad. Este principio, que goza de otros preclaros antecedentes en el teatro español como los versos 840-43

de *La vida es sueño*,<sup>17</sup> trae a la memoria el testimonio de Séneca en el *De clementia*, I, 8, 1, 1-8, 1, 9:

Grave putas eripi loquendi arbitrium regibus, quod humillimi habent. 'Ista' inquis 'servitus est, non imperium'. Quid? tu non experiris istud nobis esse, tibi servitutem? Alia condicio est eorum, qui in turba, quam non excedunt, latent, quorum et virtutes, ut appareant, diu luctantur et vitia tenebras habent; vestra facta dictaque rumor excipit, et ideo nullis magis curandum est, qualem famam habeant, quam qui, qualemcumque meruerint, magnam habituri sunt" (376-78).

Ahora bien, Pemán, como hace también Unamuno, compatibiliza la doctrina de Séneca con la lectura cristiana. Ello obedece a que la razón como fuente de conocimiento para llegar a la verdad está supeditada, desde la perspectiva del escritor gaditano, a los valores morales y el *sentido común* (intrepretación en la línea de Balmes y de la escuela espiritualista francesa de Victor Cousin) (Álvarez Chillida 1991, 143). Según Pemán, existen unas *verdades universales y evidentes*, representadas aquí por Antígona, que el hombre debe respetar. La razón, por tanto, sin el apoyo de la fe, conduce inexorablemente al error. De esta suerte, la capacidad de raciocinio queda supeditada a los dogmas católicos, que suelen estar en consonancia con las *verdades evidentes* desde el *sentido común*. En la tragedia, precisamente, Creonte antepone su sentimiento patriótico, que intenta justificar mediante débiles razonamientos que han de sucumbir al final, a uno de los dogmas católicos por excelencia: la familia.

No es de extrañar, por tanto, que, frente a otras recreaciones españolas del mito (como *La tumba de Antígona*, de María Zambrano), Pemán respete, en lo esencial, el desenlace propuesto por Sófocles, a saber: la conversión de Creonte en el acto III (que en la obra de Pemán adquiere una dimensión trascendente en virtud de la divinidad). Cuando la retractación tiene lugar, el severo soberano accede a los ruegos e imploraciones de sus súbditos ante la fuerza de la φύσις:

CREONTE (Vencido.) ¡Basta! [...] No cedo a ruegos de mujeres ni a gritos de una plebe amotinada. Cedo a los dioses: porque el resistirlos es en cualquier mortal empresa vana. Abrid la cueva a Antígona, y dad tierra al cuerpo de su hermano [...] Es mi palabra. (186)

Estos versos del escritor gaditano imitan libremente la fuente griega en el punto de la obra en que el soberano, a causa del temor infundido por la ley

divina, ordena a los criados que acudan a la lúgubre cueva a fin de liberar a la desdichada Antígona:

ΚΡ. ὦδ' ὡς ἔχω στείχοιμι' ἄν' ἴτ', ἴτ', ὀπάονες  
οἳ τ' ὄντες οἳ τ' ἄποντες, ἀξίνας χεροῖν  
ὀπιᾶσθ' ἐλόντες εἰς ἐπόψιον τόπον.  
ἐγὼ δ', ἐπειδὴ δόξα τῆδ' ἐπεστράφη,  
αὐτός τ' ἔδησα καὶ παρὼν ἐκλύσομαι  
δέδοικα γὰρ μὴ τοὺς καθεστῶτας νόμους  
ἄπιστον ἢ σῶζοντα τὸν βίον τελεῖν. (vv. 1108-14)

Las palabras finales de Creonte en el acto III, orientadas hacia una enseñanza moral, vuelven a evocar el pensamiento estoico-cristiano, al margen de sus concomitancias con Sófocles, por el motivo de la templanza que ha de mostrar el gobernante virtuoso:

CREONTE ἸAy soledad del mar cuando se pierden  
de vista las orillas! [...]; Ἰdesastrada  
soledad infinita del tirano  
que ha perdido de vista la templanza! (193)

Como contrapunto, el mensaje del coro en la tragedia de Sófocles, aunque refleja también dicha enseñanza aplicable a cualquier hombre, se circunscribe más bien a la necesidad de ser sensato y al motivo de la ὕβρις u osadía frente a la φύσις:

ΧΟ. πολλῶ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας  
πρῶτον ὑπάρχει χρὴ δὲ τὰ γ' ἐς θεοῦς  
μηδὲν ἀσεπτεῖν; μεγάλοι δὲ λόγοι  
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων ἀποτείσαντες  
γῆρα τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν. (vv. 1349-53)

Junto a Creonte, otro destacado personaje habrá de reflejar a las claras, en la versión pemaniana, la proyección simbólica del νόμος. Se trata de Ismene, la hermana de Antígona, que, como en la tragedia de Sófocles, ha sufrido el funesto enfrentamiento fratricida entre Eteocles y Polinices. Aun así, la temerosa joven, dejándose arrastrar por la fuerza del decreto de Creonte, manifiesta abiertamente su decisión de no colaborar con Antígona en su loable acción conforme a la φύσις. Con todo, al igual que le sucede a Creonte, Ismene desea, en el raudo desenlace de la obra, rectificar su actitud, asumiendo su responsabilidad para con Polinices en virtud de los lazos de consanguinidad. Pero será ya tarde, puesto que la afrentada Antígona no habrá de permitir

que llegue a buen puerto tal retractación, dirigiéndose heroicamente ella sola a la muerte. Como en el caso de Creonte, la razón por la que Pemán respeta el motivo de Sófocles obedece a la propuesta de una lectura en clave cristiana. Por ello, tiene lugar nuevamente la conversión de un personaje que viene a demostrar la fuerza tanto de la ley divina como de la familia.

Los pasajes relacionados con Ismene, en los que se entabla paulatinamente un agón dialéctico entre Antígona e Ismene en el acto I, respetan en buena medida la fuente griega. Así, Pemán conserva respecto al texto de Sófocles el motivo de la petición de Antígona a Ismene para que le ayude responsablemente en su arriesgada tarea. El fragmento de Pemán, como el de Sófocles, recrea, por añadidura, a Ismene preguntando a Antígona cuál es su propósito, a lo que ésta le responde explícitamente, confiada en la fuerza de la φύσις. Sorprendentemente para la heroína trágica, Ismene rehúsa participar en el plan urdido por su hermana, al tiempo que muestra sumisa obediencia al νόμος:

ANTÍGONA	[...]¿Cuento contigo, Ismene?
ISMENE	¿Qué maquinas?
ANTÍGONA	[...] Iré al monte esta noche y haré con Polinices el oficio piadoso de una hermana.
ISMENE	Antígona, ¿qué dices? ¿No has oído que Creonte prohíbe con la muerte lo que intentas? (vv. 41-47)
AN.	εἰ ξυμπονήσεις καὶ ξυνεργάση σκόπει.
ΙΣ.	ποιόν τι κινδύνευμα; ποῖ γνώμης ποτ' εἶ;
AN.	εἰ τὸν νεκρὸν ξὺν τῆδε κουφιεῖς χερί.
ΙΣ.	ἦ γὰρ νοεῖς θάπτειν σφ' , ἀπόρρητον πόλει;
AN.	τὸν γοῦν ἐμὸν καὶ τὸν σόν, ἦν σὺ μὴ θέλῃς, ἀδελφόν οὐ γὰρ δὴ προδοῦσ' ἀλώσομαι.
ΙΣ.	ὦ σχετλία, Κρέοντος ἀντειρηκότος. (vv. 41-47)

Pero en el acto II, prevaleciendo la φύσις sobre el νόμος, tiene lugar la inesperada conversión de Ismene, aunque su *retractatio* no sea ya admitida por Antígona. La atormentada joven ruega a su hermana le haga partícipe de la honrosa acción, sin encontrar la aquiescencia pretendida:

ISMENE	¡Quiero seguir la suerte de mi hermana!
ANTÍGONA	¡Tarde, Ismene! [...] No cedo ni una hojuela de este ciprés trenzado de laureles que corona mi gloria y mi tristeza.
ISMENE	¡Las dos juntas, la gloria o la ignominia!

ANTÍGONA. Pues las dos no cupimos en la empresa,  
no cabremos las dos en ese verso  
que cantará, mañana, esta leyenda. (136)

El pasaje de Pemán, que subraya cómo la φύσις es reconocida por un personaje que había elegido libremente respetar la ley regia, es una recreación de la *Antígona* de Sófocles:

ΙΣ. δέδρακα τοῦργον, εἶπερ ἦδ' ὁμορροθεῖ,  
καὶ ξυμετίσχω καὶ φέρω τῆς αἰτίας.  
ΑΝ. ἀλλ' οὐκ ἐάσει τοῦτό γ' ἡ δίκη σ', ἐπεὶ  
οὔτ' ἠθέλησας οὔτ' ἐγὼ' κοινωσάμην. (vv. 536-39)

Los motivos de la pregunta desesperada de Ismene y el acerbo reproche de su hermana en relación al decreto de Creonte imitan también el fragmento mencionado de Sófocles:

ISMENE (Vencida. Llorosa) ¿Qué haré sin ti?  
ANTÍGONA Pregúntale a Creonte.  
¿No eres tan fiel, hermana, a su obediencia?  
ΙΣ. καὶ τίς βίος μοι σοῦ λελειμμένη φίλος;  
ΑΝ. Κρέοντ' ἐρώτα τοῦδε γὰρ σὺ κηδεμών. (vv. 548-49)

Dicho pasaje pone de relieve, en definitiva, la notable función de la religión como eje rector de la vida humana. Ismene, como el desdichado soberano Creonte, experimenta una psicomaquia interior al debatirse entre el deber hacia la patria y el sentimiento para con la familia. Como veremos en el siguiente apartado, la supeditación del orden político-social al espiritual y moral alcanzará su mayor grado de desarrollo en el conflicto entre la φύσις y el νόμος.

#### *De la φύσις y su conflicto dramático*

Como en la tragedia de Sófocles, la versión de Pemán recrea el concepto de φύσις en virtud de los estrechos vínculos que por naturaleza mantienen los miembros de una familia. Además, el término se refiere a las necesarias relaciones entre el hombre y la divinidad, motivos que han de augurar *La tumba de Antígona* de María Zambrano.<sup>18</sup> La presencia de la φύσις se hace evidente tanto en los continuos indicios o *signa* divinos como en la representación simbólica de personajes (que analizamos más abajo). Estas señales, que Pe-

mán imita del texto de Sófocles, cumplen la función de advertir con suma claridad a Creonte sobre la existencia de una ley superior al νόμος. En el acto II, el coro de ancianos, dirigiéndose a Creonte, considera la tentativa de entierro de Polinices como un *signum* divino: “Señor: estoy oyendo tales cosas/ que ya dudo si en este lance extraño/ no se mezcla la mano de los dioses” (113). El motivo, de gran proyección en la versión pemaniana, está inspirado claramente en el texto de Sófocles: “ἄναξ ἐμοί τοι μή τι καὶ θεήλατον / τοῦπγον τόδ ἡ ξύννοια βουλεύει πάλαι” (vv. 278-79). Ante tal manifestación, Creonte reacciona vehementemente ordenando al corifeo que guarde silencio:

¿Quieres callarte, viejo? ¿Por un muerto  
traidor a Tebas y a su Rey contrario,  
fatigarán los númenes el aire  
para bajar a honrarle en sus despojos? (113)

Para enfatizar esta demostración de abuso de poder por parte de Creonte, Peman se vale del texto de Sófocles:

παῦσαι, πρὶν ὀργῆς κάμῃ μεστῶσαι λέγων,  
μὴ φευρεθῆς ἄνους τε καὶ γέρων ἄμα.  
λέγεις γὰρ οὐκ ἀνεκτά, δαίμονας λέγων  
προνοιαν ἴσχειν τοῦδε τοῦ νεκροῦ πέρι. (vv. 280-83)

En el pasaje pemaniano, el indicio aducido por el coro de ancianos, según el cual la labor de enterramiento ha sido realizada sin dejar huella alguna (lo que denota cierta intervención divina), coincide también, en lo sustancial, con la fuente griega:

Señor: el polvo limpio y sin señales,  
la tierra suavemente removida  
¿no son las huellas mismas de un prodigio?  
—Si no es que, como a un dios, le han enterrado  
con sus hélitros verdes las cigarras  
o con sus alas una golondrina. (113)

οὐκ οἶδ' ἐκεῖ γὰρ οὔτε του γενῆδος ἦν  
πληγμί, οὐ δικέλλης ἐκβολή· στύγλος δὲ γῆ  
καὶ χερσος, ἀρρῶξ οὐδ' ἐπημαξευμέη  
τροχοῖσιν, ἀλλ' ἄσημος οὐργάτης τις ἦν. (vv. 249-52)

Junto a la presencia de los *signa* que aparecen a lo largo de la tragedia, la actuación de los personajes, que simbolizan metafóricamente la φύσις, resulta

fundamental para entender el criterio de Pemán a la hora de adaptar la fuente griega. Además de Antígona –de la que hablaremos a continuación en relación a su agón con Creonte–, el sabio Tiresias, representa plenamente este principio divino. Sus firmes palabras dirigidas a Creonte en el acto III revelan la futilidad de los sacrificios que tenían como propósito paliar la impureza o enfermedad (μίασμα) padecida por la ciudad.<sup>19</sup> Como se ve, el pasaje es una clara recreación de la fuente griega:

TIRESIAS. Más grave, Señor [...] Callan. Negaron sus respuestas a mi angustia. Intente el sacrificio: mas las llamas no quisieron prender sobre la víctima. Sobre el cuerpo del pájaro, la grasa derretida, cayendo gota a gota, daba un humazo negro que cegaba otra vez a este ciego. (183)

ΤΕ. εὐθύς δὲ δείσας ἐμπύρων ἐγευόμην  
βωμοῖσι παμφλέκτοισιν· ἐκ δὲ θυμάτων  
Ἥφαιστος οὐκ ἔλαμπεν, ἀλλ' ἐπὶ σποδῶ  
μυδῶσα κηκίς μηρίων ἐτήκετο  
κάτυφε κἀνέπτυε, καὶ μετάρσιοι  
χολαὶ διεσπείροντο, καὶ καταρρυεῖς  
μηροὶ καλυπτῆς ἐξέκειντο πιμελῆς. (vv. 1005-11)

En el meditado discurso de Tiresias, Pemán sintetiza respecto a la fuente griega el motivo de las alimañas salvajes que despedazan cruelmente el cadáver de Polinices. Sin embargo, mediante *variatio* el poeta gaditano sustituye las aves por los lobos, estimando que están en más consonancia con los feroces perros mencionados en el texto. Sea como fuere, en el fragmento quedan realzados todos los síntomas del μίασμα sufrido por Tebas:

Andan por Tebas los lobos y los perros con piltrafas del insepulto y triste Polinices. Los templos, los altares y las plazas están llenos de sangre y de impureza, y los dioses no escuchan la plegaria! (183)

καὶ ταῦτα τῆς σῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ πόλις·  
βωμοὶ γὰρ ἡμῖν ἐσχάροι τε παντελεῖς  
πλήρεις ὑπ' οἰωνῶν τε καὶ κυνῶν βορᾶς  
τοῦ δυσμόρου πεπτῶτος Οἰδῖπου γόνου. (vv. 1015-18)

Es más, Pemán, buen conocedor de la tragedia de Sófocles, es consciente de que el motivo del μίασμα resulta capital en su pensamiento, como refleja también *Edipo rey*, traducido por él (Montes). Por esta razón, distanciándose de la fuente, el escritor gaditano recrea dicho motivo amplificando sus perjudiciales efectos para Tebas. Como se observa en las tribulaciones de los ciudadanos, la armonía que había estado presente en sus vidas hasta ese momento

queda desequilibrada debido a la impureza que conlleva la atrocidad de Creonte:

TODO EL CORO. ¡Libra a Antígona! –¡Líbrala! –¡En mi casa los perros han aullado horas y horas! –¡Mi hijo enfermó! –¡Deshizo mi manada el lobo! –¡Se ahogó ayer en el arroyo mi ternero! –¡Corre la desgracia por la ciudad impura! (185)

Si el sabio adivino Tiresias representa la ley divina, los tebanos encabezados por Hemón tratarán de defenderla, suplicando al soberano. Para ello, Pemán contrapone la tenue e ineficaz voz tebana frente a la de Creonte, preludio del posterior agón entre éste y Antígona. De esta forma, en el acto II –en el momento en el que Hemón trata de convencer a su padre–, el escritor gaditano resalta el hecho de que los tebanos consideran a Antígona no sólo verdaderamente inocente sino, además, merecedora de alabanza por su probada magnanimidad: “HEMÓN. La ciudad toda es un murmullo triste:/ ‘La matan por piadosa y buena hermana;/ más se merece un premio que un suplicio!’” (141). Se trata de un fino ejercicio de *abbreviatio*, ya que Sófocles recrea el mismo motivo, pero realzando –casi redundantemente– el que Polinices no quedara insepulto:

ἐμοὶ δ' ἀκούειν ἔσθ' ὑπὸ σκότου τάδε,  
τὴν παῖδα ταύτην οἷ' ὀδύρεται πόλις,  
πασῶν γυναικῶν ὡς ἀναξιώτατη  
κάκιστ' ἀπ' ἔργων εὐκλεεσράτων φθίνει,  
ἦ τις τὸν αὐτῆς ἀτάδελφον ἐν φοναῖς  
πεπτῶτ' ἄθαπτον μὴθ' ὑπ' ὀμηστῶν κυμῶν  
εἶασ' ὀλέσθαι μὴθ' ὑπ' οἰωνῶν τινοσ'  
οὐχ ἦδε χυσῆς ἀξία τιμῆς λαχεῖν. (vv. 692-99)

También se encuentran en la fuente griega tanto la petición de Hemón a su padre de que sea flexible en su conducta, como el símil poético de los árboles que salvan sus ramas bajo el inminente peligro de los torrentes invernales. En cambio, Pemán realza el motivo de la ley divina abogando, en palabras de Hemón, por un “pleito santo y justo”:

No pienses que los dioses te entregaron sólo a ti la razón y la prudencia. Contra las torrenteras del invierno se salvan los arbustos que se doblan, no los troncos que, erguidos y tenaces, acaban desgajados por el agua. Vístete, padre, de moderaciones, de gracia, de equilibrio [...] Piensa, escucha: Baja tu vela a todo viento erguida, ¡abogo por un pleito santo y justo! (141)

μή νυν ἐν ἦθος μῶνον ἐν σαυτῷ φέρει,  
ὡς φῆς σύ, κούδ' ἐν ἄλλο, τοῦτ' ὀρθῶς ἔχειν·

ὄστις γὰρ αὐτὸς ἢ φρονεῖν μόνος δοκεῖ,  
 ἢ γλῶσσαν ἦν οὐκ ἄλλος ἢ ψυχὴν ἔχειν,  
 οὗτοι διαπυχθέντες ὠφθησαν κενοί.  
 ἀλλ' ἄνδρα, κεῖ τις ἢ σοφός, τὸ μανθάνειν  
 πόλλ' αἰσχρὸν αὐδὲν καὶ τὸ μὴ τεῖειν ἄγαν.  
 ὄρας παρὰ ῥεῖθροισι χειμάρροις ὄσα  
 δένδρων ὑπεῖκει, κλώνας ὡς ἐκσῶζεται,  
 τὰ δ' ἀντιτείνοντ' αὐτόπρεμν' ἀπόλλυται. (vv. 705-14)

Pero el punto álgido de la obra lo constituye un notable pasaje del acto II en el que se entabla el esperado agón dialéctico entre los dos antagonistas: Antígona y Creonte. El texto, que recrea el motivo original de Sófocles,<sup>20</sup> responde a unas directrices claras en el pensamiento de Pemán. En primer lugar, el protagonismo de Antígona está en consonancia con el importante papel que el escritor gaditano concede a sus personajes femeninos (recuérdese también, por ejemplo, la figura de Electra) (Ortega Villaro 258-59; Romero Ferrer). Ello no es de extrañar, ya que Pemán reivindicó, en numerosas ocasiones –como demuestra su compilación de artículos *De doce cualidades de la mujer*, de 1947–, la función de la fémina en la sociedad española. Ésta, al decir de Pemán, encarnaba, como aquí Antígona, el sentido de la vida, la tradición y el amor. E incluso el escritor gaditano la consideraba como el baluarte fundamental para que la nación llegara a superar la crisis en la que se encontraba sumida.<sup>21</sup> Idéntico pensamiento encontramos en su compilación de artículos *Del enigma femenino*, inserta en el volumen *Meditación española* (471-504). En esta obra, Pemán estudia algunos rasgos psicológicos de la mujer, por ejemplo: la sensibilidad, la voluntad o la intuición. *Del enigma femenino, grosso modo*, asocia las cualidades y condición de la mujer a la Naturaleza (471-83), como demuestra la considerable nómina de féminas virtuosas mencionadas, entre las que se encuentra Antígona (496). Como contraposición, según Pemán (474), el hombre se centra, más bien, en actividades como la responsabilidad política (tal es el caso de Creonte en la tragedia). Por otra parte, la figura de Antígona no sólo permitía a Pemán hacer prevalecer, como en la fuente griega, el feliz dominio de la φύσις sobre el νόμος, sino que venía a augurar, *mutatis mutandis*, el posterior tratamiento que habría de concederle María Zambrano a la heroína de *La tumba de Antígona* como paradigma de la femineidad (Picklesimer 362).

En el texto pemaniano en cuestión, tras la rauda acusación del soldado, Creonte pregunta a Antígona si su testimonio es verdadero. La joven, por su parte, con la serenidad que le caracteriza, así lo pone de manifiesto: “CREONTE. Alza los ojos tú [...] ¿todo esto es cierto? ANTÍGONA. ¿No lo ha dicho un soldado [...] y no es de Tebas?” (131). El motivo constituye una clara remi-

niscencia de la fuente griega, aunque con una *variatio*, ya que en el texto de Pemán la joven responde a Creonte con concisión, mientras que en el de Sófocles el *discurso* presenta cierta *amplificatio*: “ΚΡ. σὲ δὴ, σὲ τὴν νεύουσαν εἰς πέδον κάρα,/ φῆς, ἢ καταπνῆ μὴ δεδρακέναι τάδε; ΑΝ. καὶ φημὶ δρᾶσαι κοῦκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μῆ” (vv. 441-43). Con todo, en ambos textos, la fuerza expresiva en las palabras de Antígona queda subrayada. Así lo comprobamos cuando ésta exclama con vehemencia que, aunque era consciente de la envergadura del decreto real, lo ha desobedecido a sabiendas: “CREONTE. ¿Conocías mi edicto? ANTÍGONA. Sí [...] Ha llenado/ de madrugada la ciudad entera. CREONTE. ¿Y has cerrado a mis voces los oídos? ANTÍGONA. ¡No era la voz de Júpiter aquella!” (131). En el fragmento, Pemán se está haciendo eco nuevamente de su fuente, si bien, entre otras cosas, sustituye el nombre griego del dios por el latino:

ΚΡ. σὺ δ' εἰπέ μοι μὴ μῆκος, ἀλλὰ συντόμως,  
ἤδησθα κηρυχθέντα μὴ πράσσειν τάδε;  
ΑΝ. ἤδη· τί δ' οὐκ ἐμελλον; ἐμφανῆ γὰρ ἦν.  
ΚΡ. καὶ δῆτ' μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηπύζας ταδε.  
ΑΝ. οὐδ' ἡ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη·  
τοιούσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὤρισαν νόμους; (vv. 447-52)

Mas Pemán se aleja de su modelo, desarrollando con mayor alcance el motivo de la victoria de la ley divina sobre el decreto regio mediante una prolongación del agón. Salvo alguna excepcional reminiscencia del texto griego, estamos, más bien, ante una recreación a modo de *crescendo* climático para enfatizar nuevamente la fuerza de la φύσις sobre el νόμος:

CREONTE ¡Era mi ley!  
ANTÍGONA Honrar a Polinices era mi ley también.  
CREONTE ¿Qué ley es ésa?  
ANTÍGONA Padres, hermanos, raza [...] Eso, Creonte, no lo han hecho los reyes. No: en la tierra había ya un hermano que reía con su hermana, entre flores, en la huerta paternal, cuando apenas si pastaban los rebaños el campo que ahora es Tebas. ¡Sobre tu ley los dioses tienen una ley silenciosa escrita en las estrellas!  
CREONTE ¿Y esa ley de los dioses no prescribe la obediencia a mi ley?  
ANTÍGONA ¡Cuando no yerra! (132)

El agón dialéctico concluye cuando, en el acto II, Creonte condena a Antígona haciendo caso omiso de su amor fraterno. Según el noble criterio de la heroína, Eteocles y Polinices, pese a sus diferencias en el cruento conflicto, están unidos por un fuerte amor<sup>22</sup> que habrá de perdurar eternamente en el

más allá. El conocido pasaje, en el que la joven declara haber nacido para compartir amor y no odio, es una evidente imitación del texto griego:

CREONTE De mis fronteras a uno y otro lado se enfrentaron los dos [hermanos] en la pelea, ¿y los igualarás?  
 ANTÍGONA Y entre los muertos, ¿tendrán algún sentido tus fronteras?  
 CREONTE ¿Amas entonces a tus dos hermanos, enemigos los dos, de igual manera?  
 ANTÍGONA ¡Nací para el amor, no para el odio!  
 CREONTE Pues irás a buscar bajo la tierra el amor de tus muertos. ¡No se diga que una mujer ha gobernado a Tebas! (134-35)

KP. προθῶν δὲ τήνδε γῆν· ὁ δ' ἀντιστάς ὑπερ.  
 AN. ὁμῶς ὃ γ' Αἰδῆς τοὺς νόμους τούτους ποθεῖ.  
 KP. ἀλλ' οὐχ ὁ χρηστός τῷ κακῷ λαχεῖν ἴσος.  
 AN. τίς οἶδεν εἰ κάτω' στὶν εὐαγῆ τάδε;  
 KP. οὐτοι ποθ' οὐχρός, οὐδ' ὅταν θάνῃ, φίλος.  
 AN. οὐτοι συνέχθῃν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν.  
 KP. κάτω νυν ἔλθοῦσ', εἰ φιλητέον, φίλει  
 κείνους· ἐμοῦ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή. (vv. 518-25)

Como en la tragedia de Sófocles, la victoria simbólica de la φύσις en el acto II de la obra de Pemán tiene su resonancia en la propia ciudad. Así se lo hace saber Antígona a Creonte, según vemos en la versión del escritor gaditano:

CREONTE ¡Conozco a Edipo en su hija! ¡Contra todos, sola, como una encina, su entereza!  
 ¿Quién, Antígona, aprueba tu locura?  
 ANTÍGONA ¡En su silencio [...] la ciudad entera! (133)

La fuente, en cambio, expresa el mismo pensamiento pero focaliza, en fin, su atención no en la ciudad sino en sus habitantes, los tebanos, que guardan profundo silencio a causa del temor: “KP. σὺ τοῦτο μούνη τῶνδε Καδμείων ὀρῶς. AN. ὀρῶσι χοῦῖτοι· σοὶ δ' ὑπίλλουσι στόμα” (vv. 508-509). El sacrificio al que se somete Antígona por amor y la conciencia que tiene la ciudad sobre su inocencia apuntan hacia una interpretación cristiana de la obra. En esta confluencia de heroísmo virtuoso y simbología católica –habitual en el teatro de Pemán–,<sup>23</sup> Antígona recuerda, en fin, la caracterización de una mártir, motivo que encontramos en otros preclaros precedentes del teatro español contemporáneo como la *Fedra* de Unamuno.<sup>24</sup>

En suma, la lectura de la versión pemaniana en virtud de la dualidad φύσις / νόμος arroja luz sobre las imitaciones más relevantes respecto a la tragedia de Sófocles. En cierta medida, los personajes del escritor gaditano sim-

bolizan, alegóricamente, dicho conflicto dramático defendiendo cada uno de ellos, bien la ley divina que considera la fuerza natural entre los miembros de una familia, bien el decreto regio dictado por el soberano. En aras de destacar todavía más la ingente insania de Creonte, Pemán, buen conocedor de Séneca y de su doctrina filosófica en relación a la razón de estado, contamina sutilmente la fuente griega con la dicotomía estoica *ratio/furor*. Sin embargo, el escritor gaditano dará un paso más, haciendo compatible la filosofía de Séneca con una lectura cristiana, que refleja las directrices fundamentales de su pensamiento sobre la religión católica como fundamento de la esfera político-social, la exaltación de los valores tradicionales (por ejemplo, el amor entre los miembros de una familia) o la reivindicación del papel de la mujer en la sociedad. Tal hibridación de elementos heterogéneos justifica, entre otras cosas, el que Pemán considere su versión como una adaptación “libre”, si bien es cierto que perfectamente organizada según el núcleo axial de su fuente griega. Por esta razón, el mérito de ofrecer una notable versión que respeta, en lo esencial, el pensamiento de Sófocles no sólo hace de *Antígona* una obra de gran aliento, sino que sitúa a Pemán, en definitiva, como uno de los dramaturgos que con mayor fortuna recrean la tradición clásica en el teatro español de mediados del siglo XX.

#### NOTAS

1. Entre la abundante bibliografía sobre la vida y obra de José María Pemán, destacamos: AA. VV. 1969; Ciriza; Gascó Contell; Barbadillo y Llavez; Mesa; Calvo Sotelo; Álvarez Chillida 1991, 1996; Ferrer Hortet; Hernández Guerrero; Acedo Castillo; Tussell y Álvarez Chillida; De Asís Garrote 471-73; Mainer 284, 329-30, 335. En cuanto a su producción dramática, ver De Entrambasaguas; Serrano; Romero Ferrer; De Paco.
2. La crítica se ha ocupado de la pervivencia de la tradición clásica en la obra de Pemán: ver De Entrambasaguas, 42-44; Lasso de la Vega; Jones; Montes; Ortega Villaro, 258-59; García.
3. Citaremos el texto de la *Antígona* de Pemán por la impresión de 1946, con prólogo de Ignacio Errandonea. En cuanto a la tragedia griega, manejamos la edición realizada por el propio Errandonea (ver Sófocles).
4. Ver Jones. Además de las versiones dramáticas mencionadas (a la que podría añadirse la de Espriú, de 1939, aunque publicada en 1955), cabe recordar la novela de Hochhuth, *La Antígona de Berlín* (1964). En cuanto a la relación entre Pemán y Cocteau: Sito Alba, 351-56.
5. Publicado en la revista *Orígenes* de La Habana. Zambrano incluyó también el artículo en su obra *Senderos*.
6. De Entrambasaguas, por su parte, pone de relieve la adaptación pemaniana de *Hamlet* (44).

7. El pensamiento católico y político de Pemán ha sido estudiado, entre otros, por Martín (117-38) y Álvarez Chillida (1991, 129-42).
8. En su obra, Pemán era partidario de recrear la contraposición de pares enfrentados. (Álvarez Chillida 1991, 168).
9. Álvarez Chillida 1991, 145. La importancia de la tradición en la sociedad ha sido defendida por Pemán en sus artículos: “La Patria en el tiempo: tradición” y “Verdadera y falsa religión” (1953 39-40, 40-41, respectivamente).
10. El tema de la repercusión de la familia en la sociedad lo aborda también Pemán en su artículo “La ley civil familiar” (Pemán 1953, 72-74).
11. Se trata de un motivo recurrente en el pensamiento de Pemán, como se observa en diversos artículos: “La religión en el lema político”, “La religión, servidora del Estado”, “Instrucción religiosa popular” o “Cultura religiosa superior” (1953, 82-83, 85-86, 86-87, 88, respectivamente).
12. La conversión de los infieles es el principal propósito del protagonista de la obra, el misionero jesuita Francisco Javier. De Entrambasaguas (17) y De Paco (2001) se han referido a los valores morales de *El divino impaciente*.
13. Sobre el tema del patriotismo en la obra *De ellos es el mundo* ver Serrano 395. En cuanto a su proyección en el pensamiento de Pemán, ver Álvarez Chillida 1991, 286-87.
14. Ver Escobar. Pemán, en el prólogo de su *Meditación española* (1963), elogia a Séneca por su doctrina moral en relación a la actitud airada del tirano: “Le he puesto *el Séneca* porque el nombre del famoso filósofo estoico de Córdoba ha quedado en Andalucía como paradigma de una sabiduría moral, sentenciosa y refranera. Séneca, el cordobés, veía siempre al hombre detrás de toda doctrina o esquema mental. Cuando Nerón lo desterró a la isla de Córcega, no se puso a escribir un tratado político o filosófico sobre los movimientos públicos en los que se había mezclado hasta caer en la desgracia. Escribió el tratadito ético titulado *De ira*. Porque, en el fondo, la ira y la rabietta del tirano era la causa básica de todo” (16). En otro pasaje del prólogo, el escritor gaditano muestra su deuda para con Séneca: “Yo he construido mi modesta filosofía hispánica –mi larga meditación– sobre una amplia capitalización de observaciones y referencias populares, andaluzas y senequistas” (20). En cuanto a su interés por Unamuno, Pemán le dedica, en la misma obra, el artículo “Unamuno, o la Gracia resistida” (432-37). Asimismo, compuso Pemán “Las lágrimas de Unamuno” a fin de caracterizarlo como un lírico con evidente pasión (1953, 217-20).
15. Si bien es cierto que conceptos como la prudencia, la sensatez o la reflexión están, de algún modo, presentes en la *Antígona* de Sófocles (Díaz Tejera 42).
16. Álvarez Chillida 1991, 286-87.
17. El pasaje al que nos referimos es el siguiente: “si el Séneca español,/ que era humilde esclavo, dijo,/ de su república un rey,/ como esclavo os lo suplico”.
18. Tales motivos han sido analizados por Picklesimer (363-76).
19. El motivo del μίσημα goza, en general, de gran predicamento en el teatro contemporáneo de inspiración clásica (Gil 187).
20. Si bien es verdad que en la última escena de los *Siete contra Tebas* (vv. 1005 ss.), se alude tanto a la prohibición por parte del Senado tebano de darle sepultura a Polinices como a la intención de Antígona de ofrecerle a éste sus correspondientes honras

fúnebres. Sin embargo, cabe recordar que el pasaje de Esquilo es sospechoso, dado que podría tratarse de una interpolación posterior por influencia de la *Antígona* de Sófocles.

21. Álvarez Chillida 1991, 196-202. Pemán realizó también su artículo "Las mujeres en la asamblea", en el que retrata a la mujer como "enfermera" de la crisis española, dada su valía para principios tan fundamentales como la familia (1953, 119-23).
22. Cualidad que, como hemos señalado, Pemán atribuye por naturaleza a la mujer.
23. Serrano 395. De Entrambasaguas, por su parte, repara en la conjugación de amor y sacrificio en el teatro de Pemán (39).
24. Ver Escobar 88.

#### OBRAS CITADAS

- Acedo Castillo, José F. "José María Pemán en la España de su tiempo". *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras* 26 (1998): 97-122.
- Álvarez Chillida, Gonzalo. *José María Pemán: un contrarrevolucionario en la crisis española del siglo XX* [Microforma]. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1991.
- . *José María Pemán: pensamiento y trayectoria de un monárquico (1897-1941)*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1996.
- AA. VV. *Caracola* [monográfico dedicado a Pemán] 200-204 (1969).
- Barbadillo, Antonio y Antonio Llave, eds. *En torno a Pemán*. Cádiz: Excma. Diputación Provincial de Cádiz, 1974.
- Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño*. Ed. José María Ruano de la Haza. Madrid: Castalia, 1994.
- Calvo Sotelo, Joaquín. "José María Pemán (1897-1981)". *Boletín de la Real Academia Española* 61 (1981): 351-63.
- Castillo, Julia. "La Antígona de María Zambrano". *Litoral* 121-123 (1983): 9-15.
- Ciriza, Marisa. *Biografía de Pemán*. Madrid: Editora Nacional, 1974.
- De Asís Garrote, María Dolores. "Periodismo y literatura en los primeros años de la Postguerra". *Movimientos literarios y Periodismo en España*. Ed. Pilar Palomo. Madrid: Síntesis, 1997. 467-80.
- De Entrambasaguas, Joaquín. "Prólogo". José María Pemán. *Obras completas. IV: Teatro*. Madrid/ Buenos Aires/ Cádiz: Escelicer, 1950. 11-50.
- De Paco, Mariano. "José María Pemán ante el teatro". *Monte Arabí* 24-25 (1997): 159-77.
- . "El estreno de *El divino impaciente* de José María Pemán". *Homenaje a Elena Catena*. Madrid: Castalia, 2001. 385-94.
- Díaz Tejera, Alberto. *La Antígona de Sófocles: su mensaje humanista. Discurso leído en la solemne apertura del curso académico 1982-1983 en la Universidad de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1982.
- Errandonea, Ignacio. *Sófocles y su teatro*. Madrid: Escelicer, 1942.

- Escobar Borrego, Francisco Javier. "La dualidad estoica *ratio/furor* como conflicto dramático en la *Fedra* de Miguel de Unamuno". *Hesperia. Revista de Filología* 5 (2002): 69-88.
- Ferrer Hortet, Eusebio. *José María Pemán: 83 años de España*. Madrid: Palabra, 1993.
- García, María Cruz. "Tradición clásica en el *Tyestes* de Pemán". *La Filología latina hoy: Actualización y perspectivas*. Ed. Ana María Aldama y otros. Madrid: Sociedad Española de Estudios Latinos, 1999: 981-93.
- Gascó Contell, Emilio. *Pemán*. Madrid: Epesa, 1974.
- Gil, Luis. "Mito griego y teatro contemporáneo". *Estudios Clásicos* 13 (1969): 181-202.
- Hernández Guerrero, José Antonio. "José María Pemán, poeta neopopularista". *Archivo Hispalense* 79 (1996): 147-61.
- Jones, Frank. "Three Modern Adaptors of Sophocles' *Antigone*: Anouilh, Pemán, Brecht". *Proceedings of the IVth Congress of the International Comparative Literature Association*. Ed. Francois Jost. Vol. 2. Friburgo: Mouton, 1966. 1079-83.
- Lasso de la Vega, José. "El mito clásico en la Literatura Española Contemporánea". *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid: Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1964. 445-47.
- Mainer, José Carlos. *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. 5ª ed. Madrid: Cátedra, 1999.
- Martín, Eutimio. "José María Pemán, poeta del nacional-catolicismo español". *Cahiers d'Études Romaines* 5 (1979): 117-38.
- Mesa, Carlos E. "José María Pemán". *Boletín Cultural y Bibliográfico* 20.2 (1983): 118-36.
- Montes, Eugenio. "El *Edipo* de Pemán". *En torno a Pemán*. Ed. Antonio Barbadillo y Antonio Llave. Cádiz: Excma. Diputación Provincial de Cádiz, 1974. 159-66.
- Ortega Villaro, B. "La honra de Orestes en la Literatura Española Contemporánea". *Florentia Iliberritana: Revista de Estudios de Antigüedad Clásica* 10 (1999): 251-62.
- Pemán, José María. *Las ideas filosófico-jurídicas de "La República" de Platón*, Cádiz: Manuel Álvarez, 1921.
- . *Antígona: adaptación muy libre de Sófocles*. Prólogo de Ignacio Errandonea. Madrid: S. Aguirre, 1946.
- . *Obras completas. IV: Teatro*. Prólogo Joaquín de Entrambasaguas. Madrid/ Buenos Aires/ Cádiz: Escelicer, 1950.
- . *Obras completas. V: Doctrina y oratoria*. Prólogo José María de Areilza. Madrid/ Buenos Aires/ Cádiz: Escelicer, 1953.
- . *Meditación española*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1963.
- Picklesimer, María Luisa. "Antígona: de Sófocles a María Zambrano". *Florentia Iliberritana* 9 (1998): 347-76.

- Romero Ferrer, Alberto. "La heroína femenina en el teatro poético de José María Pemán (Algunas notas en torno a *Cuando las Cortes de Cádiz*, de 1934)". *Draco* 5-6 (1993-1994): 159-75.
- Serrano, Carlos. "La funcionalidad del teatro en la Guerra Civil y el caso de José María Pemán". *El teatro en España: entre la tradición y la vanguardia 1918-1939*. Ed. María Francisca Vilches de Frutos. Madrid: Tabacalera/ C.S.I.C./ Fundación García Lorca, 1992. 393-400.
- Sito Alba, Manuel. "Jean Cocteau en Cádiz". *En torno a Pemán*. Ed. Antonio Barbadillo y Antonio Llavez. Cádiz: Excma. Diputación Provincial de Cádiz, 1974. 351-56.
- Sófocles. *Tragedias: Antígona. Electra*. Ed. Ignacio Errandonea. 2ª ed. Madrid: C.S.I.C., 1991.
- . *Ajax. Antígona*. Ed. Carlos Miralles, Barcelona: Salvat, 1982.
- Steiner, George. *Antígonas: la travesía de un mito universal por la historia de Occidente*. Barcelona: Gedisa, 2000.
- Tussell, Javier y Gonzalo Álvarez Chillida. *Pemán: un trayecto intelectual desde la extrema derecha hasta la democracia*. Barcelona: Planeta, 1998.
- Vilanova, Ángel. "Las Antígonas iberoamericanas: nuevas aproximaciones al análisis de *Antígona Vélez*, de Leopoldo Marechal; *Pedreira das almas*, de Jorge Andrade; *La pasión según Antígona Pérez*, de Luis Rafael Sánchez; y *Antígona furiosa*, de Griselda Gambaro" (<http://vereda.saber.ula.ve/munclas/las-antigonas-iberoamericanas.htm.doc>).
- Zambrano, María. "Delirio de Antígona". *Orígenes* 18 (1948): 14-21.
- . *Senderos*. Barcelona: Anthropos, 1986.