

## LA *PARRESÍA* EN *ANTÍGONA* DE SÓFOCLES Y SU RESIGNIFICACIÓN EN LA FIGURA DE LUISA LUISI

### The *parrhesia* in Sophocles' *Antigone* and the resignification in the figure of Luisa Luisi

MARÍA SOLEDAD ÁLVEZ\*

Consejo de Educación Secundaria de la Administración Nacional de Educación Pública de Uruguay  
solealvez@gmail.com

Recibido: 31/04/2022 - Aceptado: 11/05/2022

#### Resumen

#### Palabras clave

*Antígona*;  
*parresía*;  
Michel Foucault;  
Luisa Luisi;  
feminismo

En el presente artículo trato sobre la resignificación del personaje de Antígona a partir del concepto de *parresía* (Michel Foucault) en la figura de la poeta, pedagoga y feminista Luisa Luisi. Investigo cómo esta actitud *parresiástica* se corporiza en la presencia y discurso de Luisa Luisi en el entierro de Julio C. Grauert, actualizando el mito de Antígona como símbolo de rebeldía, vinculado a los movimientos feministas del siglo XX.

#### Abstract

#### Keywords

*Antigone*;  
*parrhesia*;  
Michel Foucault;  
Luisa Luisi;  
feminism

The article addresses the resignification of the character of Antigone in the figure of the Uruguayan poet, pedagogue, and feminist Luisa Luisi through the concept of “parrhesia” (Michel Foucault). I explore how Antigone's parrhesiastic attitude was embodied in the presence and speech of Luisi at the funeral of Julio C. Grauert, updating the Antigone myth as a symbol of rebellion, and connected to the feminist movements of the early 20th century.

# **La *parresía* en *Antígona* de Sófocles y su resignificación en la figura de Luisa Luisi<sup>1</sup>**

## **Introducción**

La obra *Antígona* de Sófocles fue presentada por primera vez en Atenas aproximadamente en el 441-442 a.C. Han pasado casi 2.500 años desde la primera representación y aún mantiene vigencia. Muchas interpretaciones se han realizado, las cuales están sujetas al paso del tiempo. A partir de su temática, la obra posibilita el estudio desde diferentes enfoques. La intención en este camino de *Antígona* es analizar la figura de la heroína como ícono de rebeldía y comprender la reactualización de su mito, en relación al accionar de la poeta uruguaya Luisa Luisi. La investigación consta, por tanto, de dos partes que encuentran su punto de fusión en las conclusiones.

La primera parte se restringe al personaje de Antígona y su discurso pronunciado frente al tirano Creonte al momento de asumir la responsabilidad en el entierro de su hermano Polinices y las consecuencias que le acarrea tal hecho. El coloquio de Antígona expone las verdades que justifican sus actos y en este se evidencia el uso de la *parresía* según lo explica Michel Foucault (2004).

La segunda parte se centra en el análisis de dos episodios históricos de Luisa Luisi durante la dictadura de Gabriel Terra: el primero, como una de las oradoras en el entierro de Julio Cesar Grauert en 1933; el segundo, el discurso pronunciado en 1936 dentro de la agrupación Batllista en homenaje y conmemoración a este político asesinado.

Finalmente, expongo la relación entre el personaje de Antígona y Luisa Luisi, de forma tal de actualizar el mito de la heroína rebelde que marca un posible camino para las feministas del siglo XXI.

## **Parte I: Estudio de la *parresía* en la obra *Antígona* de Sófocles**

### **1. Antígona: la determinación de su accionar**

En el prólogo de la tragedia se expone el combate singular de los hermanos Eteocles y Polinices donde se dan muerte. Antígona explica a su hermana Ismene que Creonte, el nuevo rey, tío de ambas, ha decretado otorgar exequias funerarias a Eteocles, quien reinaba en ese momento en Tebas e impedir realizarle honras fúnebres a Polinices por considerarlo un traidor que atacó a la ciudad. Esto lo hace mediante un edicto en el que se establece que quien desobedezca morirá lapidado. Este va directamente dirigido a las hermanas, ya que son ellas las que estarían obligadas a realizar el rito.

---

1 Este artículo es una reescritura del trabajo final que presenté para el curso “Proyecto Antígona furiosa” dictado en 2018 por las profesoras Graciela Sapriza, Claudia Pérez y Susana Rostagnol, en el marco de la Maestría en Teoría e Historia del Teatro de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República (FHCE-UDELAR).

En el prólogo a la obra, Tabaré Freire (1961) plantea que “el héroe de la pieza es Creón y no Antígona” (p. 13). El crítico expone la figura de la heroína como un personaje movido por excesos y pasiones que la llevan a cometer ciertos actos castigables. “En ‘Antígona’ existen, por consiguiente, dos pecados (hybris), ambos castigados: el de Antígona, la soberbia en el obrar y en las palabras; el de Creón, al oponerse a las leyes de los dioses con las suyas” (p. 14).

Martha Nussbaum (1995) abre a otra posibilidad interpretativa. No reconoce en ella soberbia, sino afán de justicia, ya que la heroína actúa dentro de lo tradicionalmente esperado. Reclama poder cumplir con la obligación dispuesta por la ley divina de enterrar a su hermano. Nussbaum (1995) establece que Creonte, por ser representante de Tebas, no podía honrar el cadáver de Polinices ya que era considerado un traidor por atacar la ciudad. Pero, por otro lado, tampoco se esperaba que el rey prohibiera su inhumación a una distancia significativa de la polis. Esto último se debía a que ambos eran miembros de la misma familia (p. 95). La filósofa aclara a pie de página con respecto al tema de los deberes tradicionales:

Así pues, podemos concluir que Creonte se sitúa dentro de la costumbre y está justificado (si no tenemos en cuenta su vínculo familiar con el muerto) cuando se niega a respetar el cadáver y prohíbe su inhumación dentro o en las inmediaciones de la ciudad; sin embargo, se aparta de la costumbre cuando intenta impedir toda iniciativa de enterrar el cadáver (aunque ambos aspectos no aparecen aquí claramente delimitados, pues Creonte no permite que se entierre el cuerpo de Polinices cerca de la ciudad, lo que era ilegal según la legislación ateniense). También se separa de la costumbre cuando reniega de sus deberes familiares. (Nussbaum, 1995, p. 96)

Estas afirmaciones sirven para comprender las acciones de Antígona desde una perspectiva de racionalidad y conciencia por parte de ella. Desde su propio discurso emergen elementos que sirven para rebatir la intención de catalogarla como un personaje arrastrado por pasiones incontrolables y emparentadas con la locura. Por el contrario, ella se muestra racional, consciente, piadosa y responsable de las consecuencias de sus actos.

## 2. El discurso parresiástico de Antígona

### 2.1. Algunas consideraciones sobre el concepto de parresía y parresiastés en Foucault

En el libro *Discurso y verdad en la antigua Grecia*, Michel Foucault (2004) revisa algunos clásicos griegos que no han sido tenidos en cuenta desde la filosofía contemporánea, intentando encontrar en la moral griega el entendimiento para una “nueva moral” (p. 17). En su estudio, se dedica a uno de los conceptos griegos relacionados con la moral que es la *parresía*.

Según Foucault, la palabra *parresía* aparece primeramente en la literatura de Eurípides, a finales del siglo V a.C. y recorre a partir de allí todo el mundo griego de la Antigüedad a nivel literario. Son tres los usos de esta palabra: la forma nominal “parresía”, que significa “franqueza”; la forma verbal, “parresiázomai”, y en un sentido poco frecuente, “parresiastés”, donde se aplica a aquella persona que utiliza la *parresía*, es decir, alguien que expresa la verdad (p. 35-36). El *parresiastés* es aquel que usa la

*parresía*, expresando todo cuanto piensa y siente mediante su discurso. Esto lo hace de tal manera que logra que, quienes lo escuchen, comprendan exactamente su pensamiento, dejando en claro cuál es su opinión al respecto de cierto tema (p. 36-37).

Foucault (2004) establece dos tipos opuestos de *parresía*. Por un lado, el sentido peyorativo, sinónimo de “parloteo”, aquel que habla sin cesar y sin restricciones. Por otro lado, el usado en sentido positivo, es el que aparece la mayoría de las veces en los textos clásicos, que implica el *parresiastés*, es decir, expresar la opinión personal, que en el caso de la cosmovisión griega implica decir la verdad (p. 38-39). La relación intrínseca en el concepto de *parresía* entre lo que se opina y la veracidad de lo expresado está garantizada por ciertas cualidades morales que posibilitan ese acceso a la verdad y el poder comunicarla a los otros (p. 40).

La veracidad del *parresiastés* radica en su valor, ya que al hablar se enfrenta a una situación que lo pone en peligro. He ahí la esencia del *parresiastés*: el riesgo que corre al pronunciar la verdad (p. 41), aunque no necesariamente es un riesgo de vida. Ese peligro deriva del hecho de que al decir la verdad se puede atacar o encolerizar al receptor directo de lo enunciado, ya que cumple con la función de criticar al interlocutor (aunque también puede ser una autocrítica), estando siempre el emisor en situación de inferioridad (p. 43).

## 2.2. El personaje de Antígona como ejemplo de *parresiastés*

En relación a este tema Foucault (2004) expresa que “El *parresiastés* prefiere ser alguien que dice la verdad antes que un ser humano que es falso consigo mismo” (p. 43). En el juego parresiástico se elige poner en riesgo la vida por decir la verdad, en lugar de vivir de forma segura donde la verdad está silenciada (p. 42-43).

Esta actitud del *parresiastés* se percibe desde el inicio de la obra en el personaje de Antígona. En el prólogo, el diálogo que mantiene con Ismene lo demuestra: ella enterrará a su hermano, es lo que corresponde, lo justo, “Pues, al enterrarlo, no resultaré convicta de haber cometido una traición”, ya que es “lo que los dioses aprecian” (Sófocles, 2015, p. 149).

Antígona solicita la ayuda de Ismene para enterrar a su hermano, pero esta se niega a acompañarla y aclara lo que la motiva a acatar el edicto. En primer lugar, ellas están solas y morirían en infamia si transgreden las leyes de Creonte. En segundo término, son mujeres lo que impide que estén preparadas por la educación recibida a combatir contra hombres. Finalmente, en tercer lugar, dependen de la autoridad de su tío que es el soberano que dicta las leyes y tendrán que “acatar estas órdenes y hasta otras más dolorosas todavía” (Sófocles, 2015, p. 149).

Muchas veces se ha querido subrayar las características opuestas de las hermanas, atribuyendo las mismas a las diferencias de personalidades y queriendo ver reflejado en ambas las particulares de *sophrosyne* (moderación) y *hybris* (exceso). Tabaré Freire destaca estos aspectos subrayando que las reiteraciones a la moderación llevan a Sófocles a “inventar” al personaje de Ismene para oponerlo a la

heroína. De esta manera, la moderación y la desmesura están en conflicto a lo largo de toda la tragedia, llevando a los personajes a la catástrofe (p. 15-16).

Según este esquema planteado por Freire, Ismene sería la representante de la *sophrosyne*, entendiendo que la medida es el equilibrio y término medio que es tomado como modelo de ciudadanía en la *polis* griega: “Sófocles ha puesto en boca de Ismena el sentimiento moderador, a los efectos de construir la dramática oposición de caracteres, motivando a la vez la ceguera culpable de Antígona, ensoberbecida con su propia voluntad” (Freire, 1961, nota 68, p. 114). Se recalca el valor positivo de la actitud de Ismene, como modelo de accionar femenino pasivo y controlado, sujeto a las decisiones de los hombres. Ella fundamenta su accionar en los tres niveles mencionados, hasta que finalmente le pide al muerto que “tenga comprensión conmigo, y que se dé cuenta de que no tengo más remedio que hacer lo que hago, me someteré a los dictados de quienes están instalados en la cúspide del poder” (Sófocles, 2015, p. 149).

José Vara Donado aclara con respecto a la contraposición de caracteres de las hermanas: “Es una fórmula típica de la tragedia presentar dos personajes de carácter contrapuesto, uno activo y el otro pusilánime, para que así resalte más el decidido” (Sófocles, 2015, nota 3, p. 148). Conuerdo con esta característica de exaltar la valentía de Antígona, frente a la quietud temerosa de Ismene, pero no con la explicación que proporciona al comentar que “Tampoco Antígona da mayores pruebas de inteligencia” (Sófocles, 2015, p. 144), empeñada en enterrar a su hermano siendo enemigo público. Aunque hay un reconocimiento de la causa que la insta a realizarlo, entiende Vara Donado que “parece estar motivada más por el afán de imponer su voluntad y criterios que por convencimiento pleno de la justicia de su causa” (Sófocles, 2015, p. 144).

Tal vez una interpretación más adecuada sea comprender que Antígona es una *parresiastés*. Y es *una* en femenino, porque Foucault (2004) señala que el *parresiastés* era generalmente hombre, estableciendo al respecto que “el papel oprimido de la mujer en la sociedad griega la privaba generalmente del uso de la *parresía* (junto con los enajenados, los esclavos y los niños)” (p. 36).

Se establece que la *parresía* está por lo general restringida en su uso al ciudadano varón, por lo que el hecho de que Antígona haga uso de la *parresía* sería algo fuera de lo prototípico esperado: “el uso de la *parresía* requiere que el *parresiastés* conozca su propia genealogía, su propio estatus; es decir, normalmente uno debe primero ser ciudadano varón para decir la verdad como *parresiastés*” (Foucault, 2004, p. 44). Quien está privado de la *parresía* se encuentra al nivel de un esclavo que no interviene en la vida política.

La genealogía de Antígona la habilita a disponer de determinadas cualidades morales y sociales (nacimiento noble y buena reputación) que le posibilitan la actitud *parresiástica* (p. 58). Aunque se establecía la restricción privativa de esta condición a los hombres, Foucault (2004) menciona al estudiar *Electra* de Eurípides que aparece este concepto al enfrentarse Electra con su madre, ya que al finalizar su discurso Clitemnestra expresa: “Utiliza tu *parresía* para probar que estaba equivocada al matar a tu padre” (p. 61). Su uso está sujeto aquí a un contrato *parresiástico*, donde la reina otorga a su hija que se encuentra en condición de esclava la capacidad para hablar de forma franca sin recibir castigo por tal hecho, contrato que será quebrantado luego del coloquio. Exponer este uso de la *parresía* entre mujeres permite fundamentar el proceder de Antígona en la obra.

El enfrentamiento directo entre Antígona y Creonte permite argumentar la actitud *parresiástica* de la heroína. Luego de ser capturada y entregada al rey, este intenta comprender su accionar: “¡Eh, tú! Tú, la que inclinas la cabeza al suelo, ¿afirmas o niegas haber hecho esto?” (p. 162). La postura de Antígona es de gran heroicidad y entereza: “Sí, afirmo haberlo hecho y no reniego de ello” (Sófocles, 2015, p. 162). Foucault (2004) manifiesta que una de las características de la *parresía* es que “decir la verdad se considera un deber” (p. 45). Pero ese deber no es una obligación, se puede silenciar al respecto, aunque hay un sentimiento que empuja al personaje a revelar dicha verdad (p. 45).

Su tío, al no comprender la motivación de tal acto, pide mayores explicaciones: “¿Y aun así osaste transgredir estas leyes?” (Sófocles, 2015, p. 162). En la respuesta de Antígona encontramos un fundamento de la *parresía*. Su explicación es argumentativa y racional. A tal punto su declaración es tan determinada y considerada, que queda expuesto que sólo el tirano Creonte no comprende el correcto accionar de Antígona, compartido por el resto de los ciudadanos de Tebas.

En primer lugar, ella argumenta que la ley de los dioses, aquella dictada por Zeus y la Justicia del Hades, no puede nunca ser superada por la ley de los hombres. Esas leyes divinas obligan a que los familiares realicen las honras fúnebres para que se pueda ingresar al Hades. El edicto impuesto por Creonte, “un simple mortal”, no puede atentar contra leyes proclamadas por los dioses, leyes que son “anteriores a todo escrito e inmutables” (Sófocles, 2015, p. 162-163). Aclara que esas leyes siempre estuvieron vigentes, son permanentes y eternas. En su razonamiento, Antígona expresa que es peor transgredir las leyes de los dioses a tener que transgredir la de los hombres que atentan contra esas leyes divinas: “¡No iba yo, por miedo a la decisión de hombre alguno, a pagar a los dioses el justo castigo por haberlas transgredido!” (p. 163).

Ella ha argumentado racionalmente qué la ha motivado a cometer tal acción. Es Creonte, en su ceguera trágica, quien lo distorsiona tiñéndolo de un comportamiento que no se corresponde con la explicación que dio la heroína. Entiende que ella fue doblemente desafiante a su condición de gobernante: en primer lugar, “cuando transgredía las normas propuestas”, al ir contra el mandato por él establecido; en segundo término, “después de haber cometido esa barbaridad, he aquí el segundo desafío: ufanarse de ello y reírse por haberlo cometido” (Sófocles, 2015, p. 163). La presenta como arrogante e insolente frente a su autoridad. Desoye la verdad que expone Antígona, convirtiéndose en un tirano; un buen rey escucharía lo que un auténtico *parresiastés* le dice, aunque le resulte desagradable la crítica a sus decisiones, mientras que “Un soberano muestra ser un tirano si desoye a sus consejeros honestos o les castiga por lo que han dicho” (Foucault, 2004, p. 50). El tirano desconoce de justicia, se mueve por afán de poder y dominación sobre los otros. Por este motivo, termina concluyendo: “Ciertamente que no soy yo un hombre de verdad, sino que el hombre de verdad lo es ella, si el triunfo que ha logrado le ha de quedar impune” (Sófocles, 2015, p. 163).

La respuesta de Antígona demuestra su *parresía*. Expresa que nada de lo que él diga le agrada y espera que jamás llegue a agradarle. Específicamente refiere a las “explicaciones”. Jamás estará de acuerdo con acatar las órdenes insensatas de un tirano que solo quiere detentar el poder, sin medir la racionalidad y la justicia. Al mismo tiempo, sabe que su postura es desagradable a Creonte. Opone “explicaciones” a “postura”, pensamiento a acción. Y sobre todo, subrayo que se atreve a decir la verdad

frente al tirano a sabiendas de que le espera un castigo: “Todos esos hombres que están junto a ti dirían que mi acción les agrada si el miedo no les cerrara la boca. Sin embargo la tiranía, entre otra infinidad de satisfacciones que tiene, goza de la facultad de hacer y de justificar lo que le viene en gana” (Sófocles, 2015, p. 164). Eso es lo que le otorga el valor a ella como *parresiastés*, ya que al hablar pone en riesgo su vida.

Esta actitud se vuelve a reafirmar en los parlamentos inmediatos. Creonte expresa que es solamente ella quien piensa de esa manera y nuevamente enfrenta al tirano diciendo la verdad: “Este mismo punto de vista lo tienen también ellos, sólo que por miedo a ti cierran la boca” (p. 164) lo que engrandece aún más la figura de esta mujer que por decir y hacer lo correcto expone su vida y es la única que se atreve a hacerlo.

Ese uso de la *parresía* que hace Antígona, le acarrea consecuencias negativas. El tirano cree ver en la actitud de Antígona depravación y desenfreno. Esto predispone la intervención, más adelante en la obra, de Hemón, quien trata de hacer entrar en razón a su padre, expresando la disconformidad con la injusta condena impuesta, entreviendo los errores de Creonte. Dice al respecto Hemón: “Es que estoy viendo que faltas a lo que es de justicia” y “Es que no guardas consideración alguna cuando pisoteas nada menos que los honores debidos a los dioses” (Sófocles, 2015, p. 173). Aquí se vuelve a reafirmar la verdad dicha por Antígona.

Judith Butler (2001) va a exaltar el valor de la heroína en el reconocimiento de su acción: “Antígona, por supuesto, reconoce su acto, pero la forma verbal de su reconocimiento sólo agrava el crimen. Ella no sólo lo hizo, sino que tuvo el valor para decir que lo hizo” (p. 54-55). La actitud *parresiástica* es identificable en el personaje y construye el mito que luego es posible reconocer en la poeta Luisa Luisi.

## Parte II: Luisa Luisi: la “Antígona criolla”

### 1. Presentación de Luisa Luisi

Luisa Luisi fue una de las hijas de Ángel Luisi y Josefina Janicki que a fines del siglo XIX emigraron hacia Uruguay. El matrimonio tuvo seis hijas y dos hijos: Paulina, Ana, Luisa, Clotilde, Inés, Elena, Héctor y Ángel. Todas las mujeres se formaron en magisterio. Además tres de ellas fueron las primeras mujeres universitarias en el país. Paulina la primera mujer médica cirujana, Clotilde, la primera abogada e Inés, médica al igual que su hermana. Todas ellas fueron partícipes activas en causas feministas.

En particular, Luisa Luisi (Paysandú, 1883 – Montevideo, 1940), fue una poeta destacada en su tiempo. Además de haberse recibido de maestra, realizó tratados y ensayos sobre pedagogía en general, escribió numerosos artículos sobre crítica literaria y colaboró en diversos diarios y revistas. También fue miembro del Consejo de Enseñanza Primaria y Normal entre 1923 y 1929. Publicó varios libros de poesía: *Sentir* (1916), *Inquietud* (1921), *Poemas de la inmovilidad y canciones al sol* (1926) y *Polvo de días* (1935).

Interesa destacar su pensamiento vanguardista dentro del movimiento feminista del cual participó activamente. En su artículo “Independencia económica de la mujer” de su libro *Ideas sobre Educación* (1922), dejó en claro parte de su compromiso con esta lucha: “El trabajo (...) toca por casi todos sus puntos a la vieja cuestión del feminismo, tan diversamente tratado, y aún deformado, desde Mme. de Lambert hasta nuestros días” (p. 93). Como bien señala Luisi, el movimiento feminista ha sido tratado desde diversas perspectivas y enunciado desde distintas teorías. Inés Cuadro Cawen (2018) explica que el “feminismo” debe ser considerado como un concepto, no como palabra. Y como concepto ha estado sujeto a variabilidad a lo largo del tiempo y las sociedades que lo han enunciado: “Esto es particularmente importante ya que la voz ‘feminismo’ actualmente encierra un conjunto de significados que no necesariamente se corresponden con los del inicio del siglo pasado” (p. 29).

Luisi pregonó por la equidad entre hombres y mujeres. Su perspectiva feminista estuvo sujeta y relacionada a su tiempo. En el artículo ya citado, argumenta a favor del trabajo de la mujer como medida emancipadora, presentando que el mismo es un derecho: “De todas las pretendidas reivindicaciones de la mujer, una se impone con caracteres de justicia tan claros, tan terminantes que no ha podido ser combatida con argumentos decisivos: es el derecho al trabajo” (Luisi, 1922, p. 93). Se centra en las cuestiones del feminismo ilustrado, fundamentando la importancia de la educación que le permita conseguir un trabajo a la mujer liberándola de la opresión que establece la dependencia con el hombre: “Es preciso enseñar a la mujer que debe bastarse a sí misma para lo cual ha de adquirir en la edad adolescente, un instrumento de trabajo” (p. 97-98). Ataca la educación tradicional que enseña a la mujer a esperar el matrimonio como la única fuente de subsistencia material, pasando sus vidas solo abocadas a las labores domésticas, “mientras la marea desbordante de la actividad humana y la indiferencia culpable de los que las han engañado, pasa sobre ellas y las sumerge en el desengaño atroz de la miseria o la degradación” (p. 96).

Más allá de que establece en su artículo que la mujer es más débil que el hombre y que algunas tareas son exclusivamente masculinas, algunas sólo de mujeres y otras mixtas –noción que se adjunta a una visión de época, como lo establece la historiadora Cuadro Cawen–, lo más valioso es que expone que todas deben elegir una profesión y perfeccionarse para lograr la independencia económica (Luisi, 1922, p. 98) que las llevará hacia una vida plena, libre y activa.

## **2. El contexto de época: la dictadura del Dr. Gabriel Terra y el episodio del entierro de Julio César Grauert**

Los discursos de Luisi evidencian la importancia, la rebeldía y la peligrosidad que implicó haber sido una de las dos oradoras que se expresaron ante el pueblo en el entierro de J. C. Grauert, por ende, es necesario enmarcar la situación histórica del Uruguay durante la década de 1930.

El 31 de marzo de 1933 se produjo un golpe de Estado, encabezado por el presidente, Dr. Gabriel Terra. De esa manera, se disolvieron las Cámaras del Parlamento y el Consejo Nacional de Administración, tomando absoluto control sobre los Entes Autónomos. La dictadura duró de marzo de 1933 a marzo de 1934, tiempo suficiente para reformar el régimen constitucional, logrando



la reelección de Terra, cuyo mandato se extenderá hasta 1938. Como consecuencia, se instala una *dictablanda*, pues existieron persecuciones políticas, medidas represivas, deportaciones y censura a las libertades de expresión de todo opositor al gobierno (Nahum et al., 2011, p. 32).

A este período dictatorial inicial corresponde el acontecimiento que motiva el discurso de Luisi: la muerte de J. C. Grauert.

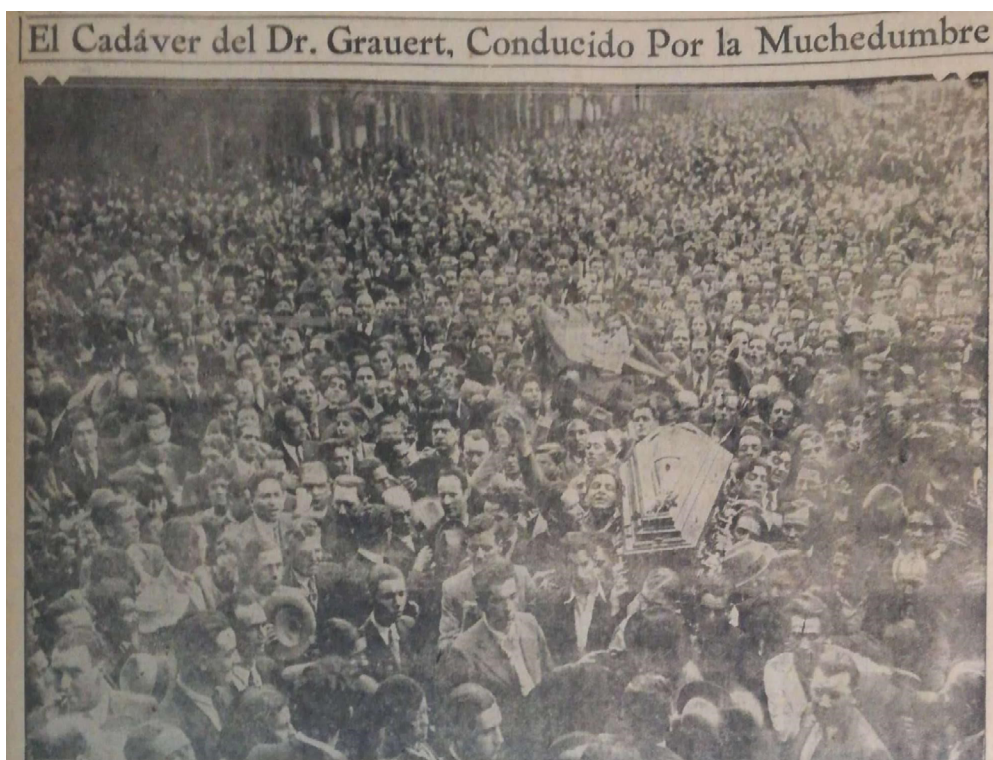


Figura 1. El cadáver del Dr. Grauert, conducido por la muchedumbre, El País, 28 octubre 1933, p. 12.

Esta imagen registrada por el diario El País, expone la magnitud de personas que acompañaron los restos de Grauert. En la *Colección de Historia Uruguaya* se comenta este suceso que “conmovió a la opinión pública” (Nahum et al., 2011, p. 32) que se produce cuando el Dr. Grauert y otros dirigentes opositores regresaban de un acto político en Minas, siendo interceptado en Pando por la policía que disparó, hiriendo a Grauert. Tres días después moría a consecuencia de las heridas y la falta de atención médica. La muerte del político, su asesinato, fue algo que conmovió a la ciudadanía que salió a la calle a acompañar el cortejo fúnebre hasta el Cementerio Central: “Su entierro se transformó en una formidable protesta contra el régimen, al que concurrieron más de 10.000 personas, habiendo además serios incidentes con la policía” (Nahum et al., 2011, p. 32).

La historiadora Graciela Sapriza (2017) realiza la siguiente descripción y explicación sobre ese día: “Mujeres de puño en alto estrenando la ciudadanía; manifestándose contra la dictadura de Gabriel Terra. (...) *Amansarse y vivir o rebelarse y morir* fue la frase agorera escrita días antes en el diario terrista *El Pueblo*” (p. 8). Y más adelante agrega: “Aun así, otro registro fotográfico ilustrará la oratoria fúnebre de una *Antígona criolla* (la poeta Luisa Luisi) desobedeciendo el mandato dictatorial. El entierro se realizó el 26 de octubre de 1933” (p. 8).



Figura 2. Luisa Luisi: oratoria fúnebre de Julio César Grauert. (Referencia fotográfica: colección Julio César Grauert, Archivo Literario de la Biblioteca Nacional, Montevideo, 1933).

En la oratoria participaron solo dos mujeres,<sup>2</sup> de las cuales una fue Luisi, “que pronunció un bellissimo discurso a nombre del Comité Nacional Femenino Batllista”, según lo reseña *El Día* (El pueblo entonando..., 1933, p. 9). Y agrega a continuación: “El enorme público estacionado en aquel lugar y que bien puede calcularse en veinte mil personas, oyó los discursos en medio del mayor respeto, dando continuos vivos a la libertad y a los mártires de la causa de la Democracia” (p. 9). El diario *Hoy*, por su parte, alude: “Todos los oradores señalaron lo que la muerte de Grauert significa para los sentimientos civilistas y humanos del pueblo y expresaron con palabra vibrante su fe en la inviolable soberanía de la democracia” (El pueblo acompañó..., 1933, p. 5).

<sup>2</sup> La oratoria fue comenzada por Rogelio C. Dufur, representando el Comité Ejecutivo Nacional del Partido Colorado. Le siguieron en orden: Dr. Alberto Zubía, Luisa Luisi, Dr. Augusto Ruano Fournier, José Capozzoli, Dr. Armando Malet, José Pedro Cardozo, Yannicelli, Omar Díaz Muller, Alba Roballo, Mossiotti Silveira y Omar Goyenola (El pueblo entonando..., 1933, p. 9).

Sapriza (2017) denomina a Luisi como la “Antígona criolla” (p. 8), por el acto de valentía demostrado en la oratoria fúnebre en un contexto que bien podría haberle costado el exilio, la cárcel o la muerte. Estas son las circunstancias de la cual parte la indignación y la búsqueda de justicia que motiva posteriores discursos de Luisi. “Frente al ‘amansarse para vivir’ que la dictadura exigía a la oposición, dos caminos quedaron abiertos a ésta: la revuelta armada exitosa o la formación de un frente político opositor” (Nahum et al., 2011, p. 33). Ella eligió el camino de la oposición política fehaciente y combativa.

### **3. “Discurso pronunciado por Luisa Luisi en la Convención del Partido Batllista en el tercer aniversario de la muerte de Julio C. Grauert” (26 de Octubre de 1936)**

Al cumplirse tres años de la muerte de Grauert, se realizó en la Convención del Partido Batllista una reunión en homenaje, cuyo discurso estuvo a cargo de Luisa Luisi.

El folletín impreso del discurso cuenta con un prólogo<sup>3</sup> donde se destacan las palabras ya desde el paratexto: “Un discurso admirable”. Se enfatiza el valor de la poeta en el contexto de la Convención que decide imprimir dicho discurso en formato de folletín, y hacerle llegar el agradecimiento a través de la Agrupación Batllista “Avanzar”. El prólogo del escrito estuvo a cargo del Secretario General del Partido, Felipe Gaione, quien lo consideró como “una de las palabras más ilustradas, firmes y claras, que se hayan pronunciado en el Batllismo en estos últimos tiempos, resolviendo hacer su publicación en un folleto que habrá de repartirse profusamente en todo el país” (Luisi, 1936, p. 2).

Gaione refirió de la siguiente manera a este discurso: “Luisa Luisi conmovió a la Convención con la profundidad de su pensamiento, la admirable precisión de su lenguaje, y el valor cívico que importa plantearle al Partido sus más fundamentales problemas, sin timideces ni titubeantes líneas” (p. 2). Se destaca el pensamiento reflexivo de Luisi como una rareza dentro del ámbito político uruguayo. Al mismo tiempo que se le elogia su capacidad de evidenciar los problemas nacionales de la época, también se señala su capacidad de observación aguda sobre los conflictos históricos del momento: Guerra Civil Española, período de entreguerras, alusión al nazismo. Asimismo, se subraya el uso del lenguaje sin adornos retóricos y su valor cívico como forma de recuperación de la memoria democrática dentro de un contexto dictatorial.

3 Este texto fue también publicado, con alguna modificación mínima (el título era “Un discurso admirable fué [sic] el pronunciado por la Srta. Luisa Luisi”) en una columna del semanario *Avanzar*, el viernes 30 de noviembre de 1936.

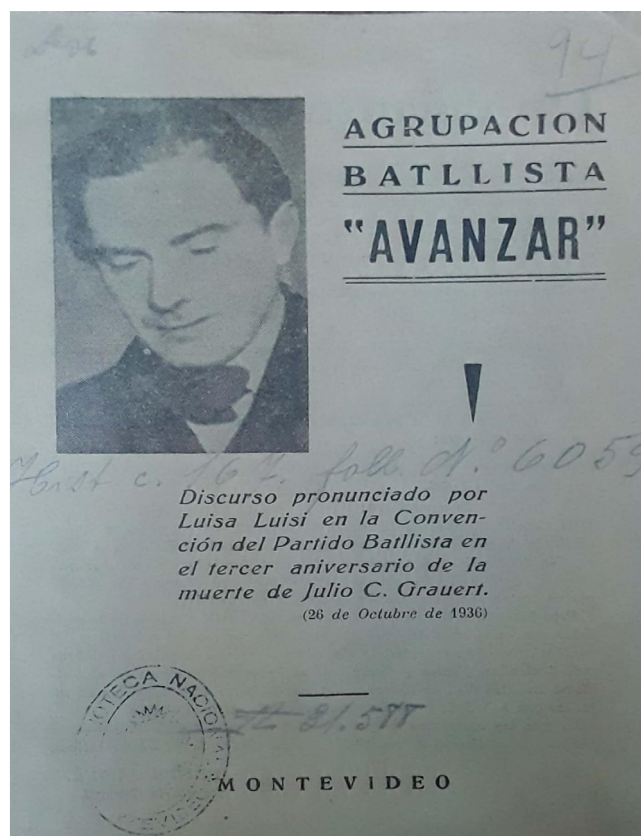


Figura 3. Luisa Luisi (1936). *Discurso pronunciado por Luisa Luisi en la Convención del Partido Batllista en el tercer aniversario de la muerte de Julio C. Grauert*. Folleto del archivo de la Biblioteca Nacional de Uruguay, Montevideo: Editorial “Avanzar”.

El discurso de Luisi se estructura siguiendo una ordenación que permite vislumbrar cabalmente su pensamiento: exhortación, descripción del problema, posible solución, resultados de la misma y llamado a la acción.

Comienza su exordio agradeciendo a los miembros del Partido por haberla convocado a realizar la oratoria en la conmemoración, donde se siente portavoz de los valores de Grauert: “sólo vengo a traer señores ésta pasión mía de justicia social, este amor humano, esta aspiración incontenible de bien” (Luisi, 1936, p. 3).

A continuación exalta la figura del político, las condiciones de su muerte y la referencia a las violaciones de los derechos humanos en la dictadura de Terra. Contextualiza el asesinato de Grauert como el acontecimiento que inaugura las acciones fascistas violentas en el Uruguay. Él es la primera víctima de las persecuciones políticas, las cuales Luisi vincula con lo que está sucediendo con el resto del fascismo en América y Europa.

Alude a la sangre derramada del político no sólo como un recordatorio, sino como una invocación que genere en la posteridad un acto de conciencia que provoque la acción, donde la figura del mártir se convierta en energía, movilice a la praxis en pos de la justicia, invitando a considerar esta muerte desde una perspectiva libertaria (Luisi, 1936, p. 4).

Evoca en su discurso, tres años después de la muerte del político, a aquella participación popular que acompañó en el entierro, donde las personas demostraron indignación y dolor frente al crimen cometido sin importar la censura. Refiere a la convocatoria y el recuerdo del caído como móvil para la acción. Invita a derribar las fronteras, los límites de los pueblos y buscar actitudes cooperativas por fuera de los actos individuales y egoístas (Luisi, 1936, p. 5).

Interesa destacar la toma de consciencia de Luisa Luisi al momento de pronunciar este discurso. La realidad contextual dentro de un gobierno que era considerado una “dictadura legalizada” (p.12), implica un riesgo muy grande por parte de la poeta que se atreve a ser portavoz e intentar desenmascarar esta situación, sin importarle las consecuencias. Ella denuncia los gobiernos dictatoriales, “tantas dictaduras, legalizadas o no, de nuestro continente” en relación al gobierno de Terra. Ella es quien arenga para tomar acciones al respecto en aras de la libertad e igualdad y de un porvenir de justicia social (Luisi, 1936, p. 12). En este discurso, arenga y accionar de Luisi se reconoce esa “Antígona criolla” (Sapriza, 2017, p. 8).

### **Consideraciones finales: la resignificación de Antígona en la figura de Luisa Luisi**

Para vislumbrar la resignificación y mito de Antígona en el presente, tomo como punto de partida lo expresado por Mircea Eliade (1991) en referencia al sentido actual de mito, donde se utiliza tanto en su significación de “ficción” o “ilusión” como en el sentido atribuido por los etnólogos, sociólogos e historiadores de “tradicción sagrada, revelación primordial, modelo ejemplar” (p. 5).

Antígona ha trascendido los límites de la ficción para convertirse en un “modelo ejemplar”, al decir de Eliade (1991), en un mito vivo, “en el sentido de proporcionar modelos de conducta humana y conferir por eso mismo significaciones y valor a la existencia” (p. 5).

Con Antígona nace una forma de ser que puede reconocerse en la posteridad. La mujer rebelde que se enfrenta al poder del tirano y realiza acciones que sabe le acarrearán la muerte. Prefiere cumplir con su deber, hacer concordar pensamiento y acción, que aceptar órdenes que le parecen injustas. No se calla por más que sabe que su voz, es decir, su reconocimiento de la acción realizada y su argumentación, la llevarán indefectiblemente a la catástrofe. En esa praxis, en ese accionar, en esa voz se construye el mito, “se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a *ser*” (Eliade, 1991, p. 6). Se erige como un posible modelo de conducta a seguir y se reconoce como tal en la posteridad.

Cada vez que una mujer acciona y hace oír su voz frente al tirano se reconoce una actitud *antigonesca*. Los mitos se vuelven modelo y ejemplo de acciones humanas importantes. Se “viven”, se vuelven presente y se reconocen en el aquí y ahora, “de una manera o de otra, se ‘vive’ el mito, en el sentido de que se está dominado por la potencia sagrada, que exalta los acontecimientos que se rememoran y se reactualizan” (Eliade, 1991, p. 13).

Los mitos literarios pasan a la memoria e imaginarios colectivos, se pueden reconocer y reactualizar en diferentes tiempos y lugares. Observar en la actualidad la resignificación del mito es

es algo habitual. Ciertos “comportamientos míticos” perduran aún en el mundo moderno. No se trata de “supervivencias” de una mentalidad arcaica, sino que ciertos aspectos y funciones del pensamiento mítico son constitutivos del ser humano (Eliade, 1991, p. 85).

*Antígona* de Sófocles es una de las tragedias griegas presentes en la actualidad. El mito de Antígona trasciende las fronteras ficcionales para reconocerse en actitudes de mujeres reales que en sus discursos y acciones han sido ejemplo de rebeldía y valentía.

El caso emblemático de Luisa Luisi expone la rebeldía y consciencia de lucha contra la dictadura de Terra, realizando un llamado a enfrentarse y protestar contra las injusticias y violaciones a los derechos y libertades de los hombres y mujeres del gobierno de facto. Su voz se hizo escuchar en aquellas primeras décadas del siglo XX en el Uruguay. Ella siguió el *camino de Antígona*, se enfrentó y luchó por las libertades de todas y todos sin importarle las consecuencias que le traería el salirse de los moldes instituidos y esperados para una mujer de comienzos de siglo. En el uso de su *parresía*, de no acallarse frente al tirano se comprende el círculo: pensar en Luisa Luisi es pensar en Antígona y pensar en Antígona, es pensar en los derechos de las mujeres y las reivindicaciones del feminismo.

Cuadro Cawen (2018) recalca, al respecto de la voz “feminismo” como vocablo relativamente nuevo en español, su importancia como “concepto político fundamental”, constituyéndose en un término “irremplazable en el vocabulario y porque contiene una pluralidad de experiencias y expectativas”, adquiriendo un “potencial dinámico y de transformación” (p. 78-79).

Los estudios actuales sobre ciudadanía han puesto en evidencia su historicidad y los múltiples aspectos que ésta comprende. Se han incorporado a su estudio un conjunto de prácticas que no están necesariamente vinculadas con la participación formal de los sujetos en política, fundamentalmente mediante el voto (la noción, si se quiere, más restringida de ciudadanía). Por otra parte, la incorporación del género como variable ha permitido resignificar como prácticas ciudadanas ciertas actividades y experiencias reivindicativas llevadas adelante por las mujeres en el espacio público y privado. (Cuadro Cawen, 2018, p. 296-297)

El mito de Antígona es símbolo actualmente de la rebeldía femenina. Es una figura emblemática del enfrentamiento de las mujeres contra el poder hegemónico, es decir, a los que lo detentan que son históricamente hombres. Antígona en sus diversas encarnaciones nos ha mostrado el camino y la expresión: las múltiples formas de erigirse como *Antígonas* del mundo.

### Referencias bibliográficas

Butler, J. (2001). *El grito de Antígona*. Barcelona, El Roure Editorial.

Cuadro Cawen, I. (2018). *Feminismo y política en el Uruguay del Novecientos. Internacionalismo, culturas políticas e identidades de género (1906-1932)*. Montevideo, Asociación Uruguaya de Historiadores (AUDHI), Ediciones de la Banda Oriental.

El cadáver del Dr. Grauert, conducido por la muchedumbre. (28 de octubre de 1933). *El País*, 12.

- El pueblo acompañó los restos de Grauert. (27 de octubre de 1933). *Hoy*, 5.
- El pueblo, entonando el himno nacional, condujo en hombros el cadáver del doctor Julio Cesar Grauert. (28 de octubre de 1933). *El Día*, 9.
- Eliade, M. (1991). *Mito y Realidad*. Barcelona, Editorial Labor.
- Foucault, M. (2004). *Discurso y verdad en la antigua Grecia*. Buenos Aires, Ediciones Paidós.
- Freire, T. (1961). *6/Sófocles. Edipo- tirano y Antígona*. Montevideo, Editorial Síntesis.
- Luisi, L. (1922). Independencia económica de la mujer. En *Ideas sobre Educación* (pp. 93-106). Montevideo, Editor Maximino García.
- Luisi, L. (1936). *Discurso pronunciado por Luisa Luisi en la Convención del Partido Batllista en el tercer aniversario de la muerte de Julio C. Grauert*. Montevideo, Editorial «Avanzar».
- Nahum, B.; Cocchi, A.; Frega, A. y Trochón, Y. (2011). Primera parte. 1933-1938. El marco político. En *Colección de Historia Uruguaya 9: Crisis política y recuperación económica 1930-1958* (pp. 9-51). Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.
- Nussbaum, M. C. (1995). *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid, Visor.
- Sapriza, G. (2017). Activo. En Darré, S. y Yael, D. (comps.), *Centrales* (p. 8). Montevideo, Banco Central del Uruguay, AEBU, FLACSO.
- Sófocles. (2015). Antígona. En Vara Donado, J. (ed. y trad.), *Tragedias completas* (pp. 139-194). Madrid, Editorial Cátedra.

\***María Soledad Álvez** es Profesora de Educación Media en la especialidad Literatura, egresada del Instituto de Profesores “Artigas” (IPA). Se desempeña como docente en institutos liceales de educación pública y privada de Montevideo (Uruguay). Estudiante avanzada de la Maestría en Ciencias Humanas, opción Teoría e Historia del Teatro en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República (FHCE-UDELAR). Becada por la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII) para la finalización de su tesis de maestría. Integró el Equipo de Estudios Transmediales de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UDELAR. Fue Investigadora Asociada al Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas (CIDDAE) del Teatro Solís de Montevideo. Se ha desempeñado como correctora de estilo en diversos artículos y publicaciones.