PERFIL DE ANTÍGONA EN LA *ANTÍGONA* DE SÓFOCLES

Héctor Edo. García Cataldo

La Mujer en la Atenas Clásica

Aunque parezca una increible contradicción, en la democrática Atenas clásica, la mujer, al igual que los esclavos no participaba de ningún derecho político ni jurídico, pero también es cierto que la mujer casada gobernaba su casa con autoridad, si su hombre no presentaba obstáculos, era la *déspoina* para sus esclavos. Su vida es de absoluta dependencia y subordinación: tanto en su niñez, adolescencia como cuando llega al matrimonio. La mujer no puede encontrarse libremente con un joven, pues sale pocas veces del *gineceo*. La única oportunidad de salida para ellas es cuando hay algunas festividades religiosas. Las mujeres casadas apenas pueden cruzar el umbral de la puerta exterior de la casa; las jóvenes, las adolescentes apenas dejan verse en el patio exterior de la casa, porque no deben ser vistas por los hombres. Incluso, en una misma familia, las mujeres viven y permanecen separadas de los miembros masculinos. Nada semejante ocurre en Esparta donde las jóvenes, según el poeta Eurípides, salen de sus casas en compañía de jóvenes, con las piernas desnudas y el vestido flotante[1]. El comentario que encontramos en Plutarco, respecto de la legislación de Licurgo en cuanto a la custodia de las mujeres, es que gozaban de libertad "y al grado de ellas mismas", lo cual hizo que algunos las llamaran *φαινομηρίδες*, como el poeta Íbico, porque "al andar descubrían y dejaban desnuda la pierna", comenta Plutarco[2]. En este punto la rígida Lacedemonia era más liberal que la democrática Atenas.

Todo lo que aprende una ateniense joven: los quehaceres del hogar (cocina, tratamiento de la lana y tejido) y probablemente algunos elementos de lectura, de cálculo y de música; todo lo hace con su madre, o la abuela, o las sirvientas.

---

[1] Eurípides: *Andrómaca,* vs. 597-598.
[2] Plutarco: *Vidas Paralelas. Comparación de Licurgo y Numa*, cap. III, pág. 111.

En el *Económico* de Jenofonte se leen intresantes opiniones referentes a la situación en que se encontraba la mujer antes de casarse. Iscomachos, conversando con Sócrates, se refiere a su joven esposa en los siguientes términos:

> Καὶ τί ἄν, ἔφη, ὦ Σωκράτες, ἐπισταμένην αὐτὴν παρέλαβον, ἢ ἔτη μὲν οὔπω πεντεκαὶδεκα γεγονυῖα ἦλθε πρὸς ἐμέ, τὸν δ᾽ ἔμπροσθεν χρόνον ἔζη ὑπὸ πολλῆς ἐπιμελείας ὅπως ὡς ἐλάχιστα μὲν ὄψοιτο, ἐλάχιστα δ᾽ ἀκούσοιτο, ἐλάχιστα δ᾽ ἐρήσοιτο;[3]

> "Y yo –decía- Sócrates, cuando la recibí qué cosa podría saber ella, la cual vino a mí aún no siendo de 15 años, durante el tiempo anterior vivía bajo un estricto cuidado para que viera lo menos posible, escuchara lo menos posible y preguntara lo menos posible."

Flaceliere, comentando este pasaje señala que tal era el ideal de la buena educación, de la *sofrosine* para las muchachas[4]. Sin embargo, es interesante observar también que el verbo *παρέλαβον*, utilizado en el texto señala el acto de tomar algo que viene de parte de alguien, por ello el verbo significa "recibir de otro por transmisión o por herencia". Tal es la calidad en la que una mujer es tomada por esposa. Ella es recibida porque es entregada, en ningún momento interviene su voluntad de libre elección, no existe para la mujer la *προαίρεσις* como búsqueda del propio bien. El mismo texto de Jenofonte completa este cuadro cuando el propio Iscomachos se dirige a la que ahora ya es su mujer:

> " Εἰπέ μοι, ὦ γύναι, ἆρα ἤδη κατενόησας τίνος ποτὲ ἕνεκα ἐγώ τε σὲ ἔλαβον καὶ οἱ σοὶ γονεῖς ἔδωσάν σε ἐμοί; ὅτι μὲν γὰρ ἀπορία οὐκ ἦν μεθ᾽ ὅτου ἄλλου ἐκαθεύδομεν ἄν, οἶδ᾽ ὅτι καὶ σοὶ καταφανὲς τοῦτ᾽ ἐστί. Βουλευόμενος δ᾽ ἔγωγε ὑπὲρ ἐμοῦ καὶ οἱ σοὶ γονεῖς ὑπὲρ σοῦ τίν᾽ ἂν κοινωνὸν βέλτιστον οἴκου τε καὶ τέκνων λάβοιμεν, ἐγώ τε σὲ ἐξελεξάμην καὶ οἱ σοὶ γονεῖς, ὡς ἐοίκασιν, ἐκ τῶν δυνατῶν ἐμέ".[5]

---

[3] Xénophon: *Économique*. Pág. 59. Texte établi et traduit par Pierre Chantraine. "Les Belles Lettres". Paris, 1949. La traducción de textos griegos es nuestra, así como todas las referencias de citas griegas que se den a o largo del trabajo, salvo indicación contraria.

[4] R. Flaceliere, *La Vida Cotidiana en Grecia en el Siglo de Pericles,* Librería Hachette, Buenos Aires, 1959, pág. 64.

[5] Xénophopn: op. cit. pp. 60-61

> "Dime, mujer, ¿es que no has comprendido por qué entonces yo te tomé y tus padres te dieron a mí? Porque no había problema que nos acostáramos con cualquier otra persona, sé que esto tú también lo tienes muy claro. Yo, deliberando por mi propia parte y tus padres por la tuya a quién tomaríamos como mejor compañero de la casa y de los hijos, yo te elegí a ti, y tus padres, como parece, de entre los posibles, me eligieron a mí".

Es muy probable que a la mujer se le considerara su consentimiento, pero no hay nada que lo pruebe, no era en absoluto necesario. Es el padre, o un hermano o su tutor legal quien le elige marido y decide por ella. Un caso excepcional puede leerse en Heródoto (6, 122), donde un ateniense a cada una de sus tres hijas, luego de darles la dote, les permitió que cada una a su momento eligiera al ateniense con el que quisieran casarse. Pero la regla, formulada por un autor tardío, era que la mujer tomara por esposo a quien sus padres quisieran[6].

La razón primera del casamiento es religiosa, pues los varones se casan para tener hijos (varones), que perpetúen la raza y se asegure el culto para sus antepasados, así como para que los hijos se encarguen de la vejez y luego de la sepultura. Según Menandro, quien escribía a fines del siglo IV a. de C., decía que el matrimonio era un mal necesario[7]. No hay matrimonio por gusto ni por amor, sino por conveniencias religiosas y sociales; el casamiento en lo esencial es un acuerdo, una convención oral, pero solemne, entre dos personas: de una parte el "pretendiente", de la otra el *kyrios* de la joven, que es su padre, si aún vive. Pero ello no significa que el amor no haya nacido, luego, en la pareja. Tal es lo que manifiesta Sócrates en *El Banquete* de Jenofonte[8], cuando se refiere al amor que se profesan Niceratos y su esposa, y lo mismo puede decirse de la obra *Alcestes* del poeta Eurípides, mujer que muere por el amor que profesa a su marido. También Platón ha escrito sobre el particular cuando refiere que sólo mueren por el prójimo únicamente aquellos que aman, que pueden ser tanto hombres como mujeres y cita, precisamente, el ejemplo de Alcestes[9].

En el matrimonio el marido siempre goza del derecho de repudiar a su mujer. El adulterio de la esposa, cuando se lo establecía jurídicamente, hacía

---

[6] Naumaquios, en Estobeo, v. 12 de los *Consejos conyugales*, ed. T. Gaisford. Citado por R. Flaceliere, p. 66.
[7] Menandro, *El Arbitraje,* v. 490 y ss., y fragmento 651.
[8] Jenofonte, *El Banquete,* 8, 3.
[9] Platón, *El Banquete,* 179 b-c.

que el repudio fuera obligatorio, so pena de *atimía* para el esposo. La esterilidad de la mujer también era causa frecuente de repudio, ya que, como hemos dicho, un hombre se casaba para asegurar la continuidad de la familia y la de la ciudad, al despedir a su mujer estéril no hacía sino cumplir con una obligación patriótica y religiosa. El embarazo de la mujer no era obstáculo para el repudio. Pero el marido que repudiaba a su mujer debía devolver la dote, y esta obligación constituía el único freno de la multiplicidad de los divorcios. La separación deseada por parte de la mujer era muy distinta, ya que estaba colocada por las leyes en un estado permanente de incapacidad. Su única posibilidad era apelar por escrito ante el *arjonte*, exponiendo los motivos de la separación y es probable que la infidelidad por parte del marido no era razón suficiente para que se decidiese la separación, por cuanto las costumbres toleraban perfectamente la libertad sexual del marido, tal como se ve en el discurso de un litigante en pleno tribunal en el siglo IV:

> "Tenemos a las cortesanas para el placer, las concubinas para proporcionarnos los cuidados cotidianos, las esposas para que nos den hijos legítimos y sean las fieles guardianas de nuestro hogar"[10]

Pero los golpes y el maltrato sufridos por la esposa costituían un motivo valedero, si quedaban establecidos fehacientemente. No obstante, la opinión pública era desfavorable a las mujeres que se separaban así de su marido. Medea, a quien Eurípides hace hablar como si fuese una ateniense de su tiempo, dice expresamente:

> "Abandonar a un esposo es infamante para las mujeres, y no les está permitido repudiarlo"[11]

Basta con dar una breve mirada a lo que ocurría en el *gineceo* para complementar estas notas sobre la situación de la mujer en el siglo de oro. No era posible que un varón se enamorara de una joven, pues ésta no se dejaba ver, ya que su lugar de permanencia es el reservado para ellas dentro de la propia casa, separadas, incluso, de los hermanos varones. Aún en tiempos de la Comedia Nueva se dejará sentir la opinión de que "una mujer honrada debe quedarse en casa; la calle es para la mujer que no vale nada"[12]. Las compras

[10] Seudo-Demóstenes, *Contra Neaira,* 122. Citado por R. Flaceliere, op. cit., p. 83.
[11] Eurípides, *Medea,* vs. 236-237 y ss.
[12] Menandro, fragmento 546.

de la vida cotidiana las realizan los hombres o los esclavos en el *agorá*. Si necesitaba salir de casa lo hacía acompañada por una esclava; en general, la mujer sale del *gineceo* con motivo de las fiestas de la ciudad y de los eventos familiares, en Atenas había especialmente una fiesta reservada para las mujeres casadas, las *Tesmoforias*[13], que eran como las únicas ocasiones en que se las podía ver. La mujer es el ama de casa y el símbolo de su autoridad y confianza son las llaves, pero ella no debe interesarse por lo que suceda fuera de casa; es lo propio del hombre y por ello la mujer tiene pocas oportunidades de hablar con el marido[14], al parecer la mujer tampoco come junto a él y cuando éste tiene invitados a casa, su mujer no aparece en la sala para acompañarlo, excepto para vigilar a los sirvientes, así como tampoco acompaña a su marido cuando éste es invitado a casa de un amigo. Sólo en las fiestas de familia las mujeres se mezclan con los hombres. ¿ Y qué decir de la edad de las jóvenes al momento de casarse? Ya el poeta Hesíodo recomendaba que el varón se casara a los treinta años con una muchacha de dieciséis[15]. Sin embargo, no existía en Atenas ninguna regla formal respecto a la edad del casamiento. Las hijas podían casarse desde que eran púberes, es decir, desde los doce o trece años, pero se esperaba a que tuvieran alrededor de los quince años. Los jóvenes, por su parte, nunca se casaban antes de su mayoría de edad, es decir, a los dieciocho años, y a menudo lo hacían después de los dos años de *efebía*, servicio militar, que efectuaban entre los dieciocho y los veinte años.

Como ya se ha dicho, la relación de pareja o el casamiento es un asunto convencional en función de la perpetuidad de la familia, la religión y la patria. Y esto, a su vez, tiene estrecha relación con el culto a los muertos. El respeto a los ancianos es un asunto general en la antigua Hélade. El primer deber de los hijos es velar sobre los últimos días de sus padres y procurarles lo necesario. En una inscripción de Delfos se nos ha conservado parte de una ley de la ciudad que señala: "Si alguien no asegura el sustento de su padre y de su madre, cuando se lo denuncie ante el Consejo, que el Consejo haga encadenar

[13] Véase Aristófanes, *Θεσμοφοριάζουσαι Las Tesmoforias* ("Las mujeres que celebran las Tesmoforías"). Fiestas en honor de Deméter Tesmófora, que cuida tanto de las simientes de los campos como de la fecundidad de las mujeres. Sólo participaban en ellas las mujeres casadas; los hombres estaban absolutamente excluidos.

[14] En *El Económico*, 3, 12, de Jenofonte, encontramos un pasaje singular respecto al silencio o a la incomunicación existente entre los esposos: "Hay alguna persona con la que converses menos que con tu mujer", pregunta Sócrates a Critóbulo, y éste responde: "si la hay, es poca".

[15] Hesíodo, *Erga*, vs. 696-698.

al culpable y lo lleve a la prisión hasta que..."[16]. El encarcelamiento de una persona se debía sólo a delitos considerados muy graves; y la falta de cuidado hacia los ancianos lo era, sin duda, tan condenable como lo era también la *acharistía,* la ingratitud. En Atenas había una ley que quien faltara e este deber debía pagar una multa incurría en una especie de desprestigio público, la llamada *atimía.* Este deber ha quedado grabado en palabras como los verbos *geroboskéo* y *gerotroféo*, que en ambos casos significan "cuidar a un viejo" bajo la idea especialmente de cuidar, alimentar a los padres.

Hay otra obligación aún más grave, la que concierne a la sepultura: los hijos deben enterrar a sus padres, so pena de faltar al principal deber hacia ellos. Una serie de ritos se relacionan con el acto de dar sepultura, entre ellos los de los cuidados del cadáver y las limitaciones o prohibiciones a que estaban sujetas las mujeres en tales casos.

La obra *Antígona* de Sófocles no podría entenderse cabalmente en toda su dimensión sin estos básicos antecedentes. Como mujer, Antígona, es una joven que excede y traspasa lejos la condición real de la mujer en su tiempo y, por ello, es una joven excéntrica y extemporánea, que pertenece a otro tiempo, anticipado por su creador.

Perfil de Antígona

Una caracterización de Antígona sólo es posible a partir del análisis lo más concienzudo posible del discurso, del lenguaje original del texto, el que se revela en la estructura de la obra. A modo de presentación general se puede decir que el texto se estructura en siete momentos y que en cada uno la intervención del Coro reviste particular importancia.

El primer momento corresponde al diálogo entre Antígona e Ismena hasta el párodo o entrada del Coro. Segundo momento, la entrada de Creonte y su posterior diálogo con el Coro y el Guardia y se cierra con el primer estásimo o primer gran canto del Coro, que habla sobre el hombre. Tercer momento, el Guardia trae prisionera ahora a Antígona y la presenta a Creonte. Se producen entre ellos los parlamentos más interesantes, con leves intervenciones del Coro. Reaparece la figura de Ismena, quien viene a compartir el "hecho" con su hermana, y se termina con el segundo estásimo o segundo canto del Coro, que habla de que nada ocurre en la vida humana

[16] El resto del texto no se puede leer, porque la piedra está rota. L. Lerat, *Revue de Philologie,* 17 (1943), págs. 62-86. Cit. por R. Flaceliere, op. cit., pág. 90.

exento de dolor. El cuarto momento está consagrado al diálogo entre padre e hijo, Creonte-Hemón y se cierra con el tercer estásimo del Coro, que canta al amor. El quinto momento es el de la despedida de Antígona, dialogando con el Coro y Creonte; se cierra con el cuarto estásimo o canto del Coro, que cuenta el mito de Dánae. El sexto momento es el del encuentro de Tiresias, el adivino, quien vaticina los próximos acontecimientos, y el rey Creonte, que lo ofende gravemente. Se cierra con el quinto estásimo, que celebra a Dionisos. El séptimo y último momento es el de la descripción detallada del desenlace de los acontecimientos con la intervención de un mensajero y el Coro, quien cierra la obra con un breve, pero simbólico canto sobre el *tò froneín* como lo primordial para alcanzar la *eudaimonía*.

Con gran maestría el poeta ha delineado a esta mujer tanto a partir de las acciones y reflexiones intrínsecas que la motivan, como por el contraste con el universo de los personajes que la rodean en la obra. Desde el primer parlamento Antígona aparece como una joven suspicaz, preocupada por lo que en su tradición se conoce como *"los males provenientes de Edipo"*, que afectan a ella y a su hermana Ismena, pero lo que determina su agudeza no es esto exactamente, sino la pregunta que va dirigida acerca del decreto del reciente rey y el rumor público que corre, de lo cual una mujer no debe ocuparse y que, no obstante a ella le interesa sobremanera y se lo pregunta directamente a su hermana:

> *ἔχεις τι κεἰσήκουσας; ἢ σε λανθάνει*
> *πρὸς τοὺς φίλους στείχοντα τῶν ἐχθρῶν κακά;* [17]
>
> "¿Tienes algo y le prestastes oídos? ¿O se te oculta que los males de los enemigos se dirigen contra los amigos".

Los phíloi (amigos) de los que habla Antígona no son otros que los *"suyos"*, los parientes o familiares más cercanos, entre los que se incluyen ella y su hermana Ismena. Por otra parte, el verbo, que hemos traducido aquí como "prestar oídos" *eisakoúo*, puede significar al mismo tiempo "obedecer". De modo que la pregunta de Antígona conlleva el sentido de que si "tienes idea de este *kérigma* público, ¿también lo obedeciste?". Esto lleva implícito el acto de desobediencia por parte de Antígona. La reafirmación de su propia personalidad amenazada por un bando que afecta a sus *phíloi*. Estamos en el Prólogo de la obra donde por contraste encontramos los primeros lineamientos

[17] El texto griego que sigo para mis traducciones es el establecido por P. N. Dimopoulou, *ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ.* En Α*θήναις*, 1956, Vs. 9-10.

tanto de Antígona como de su hermana, quien no se ha enterado de nada. Su papel en la obra responde exactamente al modelo femenino de la mujer común y corriente de la Atenas del siglo V, es decir, aquella mujer que *viera, escuchara* y *preguntara* lo menos posible; sin voluntad para acometer acciones que pongan en riesgo su *status quo* y es lo que manifiesta luego que Antígona le sintetiza el contenido del decreto, añadiendo:

> *οὕτως ἔχει σοι ταῦτα, καὶ δείξεις τάχα*
> *εἴτ᾽ εὐγενὴς πέφυκας εἴτ᾽ ἐσθλῶν κακή.* [18]
>
> ”Así están las cosas para ti, y rápidamente mostrarás si eres bien nacida, o si de los buenos eres mala”.

Ismena responde con la inseguridad o la negación del propio yo[19]. Por su parte Antígona en la confirmación de su ideal sabe de antemano que su acto le acarreará dolor y por ello pregunta a su hermana si se atreverá a compartir este *pónos* con ella, y en esto es imperativa:

> *εἰ ξυμπονήσεις καὶ ξυνεργάσῃ σκόπει.* [20]
>
> “Reflexiona, si compartirás el trabajo penoso y si colaborarás”.

Sabe que la desobediencia al bando trae aperajado el castigo, pero es una pena que bien vale, pues la exime de caer en la traición, olvidando a los *suyos*. Ella tiene plena conciencia que son las últimas y únicas sobrevivientes de una raza, y que no puede dejar de cumplir con el rito sagrado familiar de sepultar a los *amigos*, so pena de caer en traición hacia su hermano insepulto, aunque lo prohiba el rey, por ello dirá a su hermana:

> *ἀλλ᾽ οὐδὲν αὐτῷ τῶν ἐμῶν μ᾽ εἴργειν μέτα.*[21]
>
> “Pero, no es posible que por él yo me aparte de los míos”.

Tal es la gloria de vivir con claridad de ideas, manifestadas por su mundo espiritual. Es también la conciencia plena de ser una *eugenés*, es decir,

[18] Vs. 37-38.
[19] Vs. 39-40.
[20] V. 41.
[21] V. 48.

proveniente de una raza noble, que solidifica los actos de su voluntad porque arraigan en una verdad espiritual de gran significado, transformándose en un imperativo categórico, nada hace que su voluntad, segura de un proceso espiritual indestructuble, se quiebre, ni la amenaza de muerte que pende sobre quien desobedezca el bando. Sólo un ser humano que tiene un "yo" así de fuerte, como el de Antígona, puede querer, imponerse e imponer, porque siente en su interior un orden moral que le impide declararse vencida. Nada puede conseguir que yo –dice Antígona– *me aparte de los míos*, de mi estirpe, del hermano insepulto y de quien ella se siente como la única responsable de cumplir con los sagrados ritos de la sepultura.

El verdadero carácter de Antígona sólo puede dimensionarse en el contraste de la figura de su hermana Ismena, en su relación discursiva, en quien Sófocles ha plasmado la figura de la joven y, particularmente, de la mujer ateniense. Con razón ha señalado Untersteiner que estamos, por un lado, frente a la afirmación del yo y, por otro, a un no–yo. Ismena después de hacer una síntesis de los acontecimientos desventurados en que se encuentran dice a Antígona:

> Νῦν δ᾽ αὖ μόνα δὴ νὼ λελειμμένα σκόπει
> ὅσῳ κάκιστ᾽ ὀλούμεθ᾽, εἰ νόμου βίᾳ
> Ψῆφον τυράννων ἢ κράτη παρέξιμεν.
> ἀλλ᾽ ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γύναιχ᾽ ὅτι
> ἔφυμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχουμένα·
> ἔπειτα δ᾽ οὕνεκ᾽ ἀρχόμεθ᾽ ἐκ κρεισσόνων
> καὶ ταῦτ᾽ ἀκούειν κἄτι τῶνδ᾽ ἀλγίονα.
> ἐγὼ μὲν αἰτοῦσα τοὺς ὑπὸ χθόνος
> ξύγγνοιαν ἴσχειν, ὡς βιάζομαι τάδε,
> τοῖς ἐν τέλει βεβῶσι πείσομαι· τὸ γὰρ
> περισσὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα. [22]

> "Pero ahora quedando solas nosotras dos, reflexiona en cómo moriremos muy desgraciadamente, si en contra de la ley transgrediéramos la decisión o la fuerza de los tiranos. Pero *es necesario pensar esto: que nacimos por naturaleza mujer*, para que no luchemos contra los hombres, y por esto somos mandadas por los más poderosos y que es necesario escuchar éstas y cosas aún más dolorosas que éstas. Yo, pues, pidiendo a los que están bajo tierra que me perdonen, puesto que soy forzada en cuanto a estas cosas,

[22] Vs. 58–68.

obedeceré a los que caminan en el poder político, ya que el hacer cosas que rebasan la medida no tiene ningún sentido".

Obediencia, sumisión, son en Ismena la negación radical de la voluntad y por ende de su "yo", la justificación racional y lógica de la pasividad y estatismo de la mujer ateniense. Para ella el solo hecho de haber nacido mujeres significa sumisión incondicional al poder masculino y por esto para ella no tiene ningún sentido intentar aciones que se escapen al *status quo* de la *polis*, ordenada de acuerdo al sentir varonil y contra esta condición es que se rebela Antígona, y su hermana no tarda en recordárselo: reflexiona –dice– la transgresión al *nómos* y al *pséfos* como al *krátos* significa la muerte segura, máxime que por naturaleza hemos nacido mujer y por lo mismo no se puede ir contra los hombres ni contra la autoridad de los más poderosos y por lo mismo para Ismena no hay diferencia entre *escuchar* y *obedecer* incluso las cosas más dolorosas. La disculpa que presenta a los que están bajo tierra es que su voluntad es violentada para odedecer a los que están en el poder político. Para un ser sin voluntad no existe la posibilidad de realizar acciones nobles, y el intentarlo no tiene razón de ser. Su modo de actuar será un seguir la voluntad de otros. Un yo que se vuelve impotente, débil y torpe para las grandes opciones. Ante este modo de ser se levanta la imagen de Antígona, en justicia, irreverente, en plena conciencia de sus actos:

ἀλλ᾽ ἴσθ᾽ ὁποῖά σοι δοκεῖ, κεῖνον δ᾽ ἐγὼ
θάψω· καλὸν μοι τοῦτο ποιούσῃ θανεῖν·
φίλη μετ᾽ αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα,
ὅσια πανουργήσασ᾽· [23]

"Pero haz cuanto te parece, y a él yo
lo sepultaré: que hermoso me es morir haciendo esto;
amada con él yaceré, con el amado,
habiendo realizado cosas sagradas".

Morir bellamente, como lo repetirá Antígona, no significa sólo la remembranza de una ética agonal heroica, como en los héroes homéricos, sino que es la afirmación de un "yo" juvenil que representa un nuevo modo de pensar desde lo femenino y las acciones responsables en las que puede embarcarse con entera dignidad, sólo en las acciones la mujer puede dejar la

[23] Vs. 71-74.

impronta de sí misma y demostrar lo contrario a un sistema estatuido por la costumbre. Impronta que se deja sentir también en la lógica del pensamiento discursivo:

> "mayor es el tiempo –añade Antígona- que es necesario que yo agrade a los que están abajo que a los que están aquí. Allí, pues, siempre yaceré"[24]

Las palabras de su hermana Ismena acerca de que se siente imposibilitada para acompañarla en las acciones no son para ella más que un mero pretexto y de ahí en adelante pasa a considerarla como una *"enemiga"*, peyorativamente se dirigirá a ella como *"odiosa"*, inclusive, para el hermano muerto. Todo lo que en Ismena aparece como *"imposible"*, para Antígona es la fuente del desafío, en terminología helena, el *kalós* o *kíndynos*, un riesgo hermoso que bien vale la pena emprender. Las líneas finales de esta primera parte del diálogo entre ambas son muy significativas:

> *Antígona*: No te preocupes de mí: endereza tu destino.
> *Ismena*: No anuncies esta obra a nadie, ocúltala muy bien, yo lo haré igualmente.
> *Antígona*: Ay de mí, habla: callando serás mucho más enemiga si no anunciaras estas cosas a todos.
> *Ismena*: Tienes un corazón caliente por cosas frías.
> *Antígona*: Pero sé que agrado a los que principalmente es necesario que yo agrade.
> *Ismena*: Aunque pudieras, pero deseas cosas imposibles.
> *Antígona*: Entonces, cuando no tenga fuerzas, habré de desistir.
> *Ismena*: Desde un principio no es conveniente perseguir cosas imposibles.
> *Antígona*: Si dijeras estas cosas serás odiada por mí,
> y odiosa al muerto serás en justicia,
> pero deja que yo y la insensatez de mi parte
> padezcan esta cosa terrible: porque no padeceré
> nada tan grande, que no sea morir bellamente
> *Ismena*: Pero si te parece, anda. Y sepas esto. Que
> insensata te vas y por los amigos rectamente amada.[25]

[24] Vs. 74-76.
[25] Vs. 83-99.

De esta primera parte, que es como el prólogo a la obra, el poeta nos presenta la imagen de una mujer de voluntad sublime, de corazón ardiente, según Ismena, decidida a enfrentar cosas imposibles, y por lo mismo insensata, y en definitiva resuelta a morir bellamente. Como ha escrito M. Untersteiner, el primer momento de esta tragedia es el reconocimiento que el yo cumple de sí mismo. En el contraste con Ismena, ella se conoce en posesión de valores eternos y por tanto podrá sentir su personalidad indestructible, porque es el receptáculo de lo eterno. La muerte será para ella la destrucción de la individualidad física, pero no de la espiritual, pues la personalidad espiritual como forma es eterna[26].

El segundo momento de esta tragedia ofrece abundante material para el análisis del discurso político en el marco del desarrollo de la cultura cívica ateniense, pero no es objeto de nuestro análisis, sin embargo, hay un elemento que conviene destacar: cuando el guardia ha explicado los pormenores del rito funerario que alguien llevó a cabo, echando polvo seco sobre el cadáver, cumpliendo con los ritos necesarios, Creonte, sólo puede pensar que tal osadía la puede realizar únicamente un varón y, entre irritado y asombrado, interroga al Guardia:

> Τί *φής*; *τίς ἀνδρῶν ἦν ὁ τολμήσας τάδε*; [27]
>
> "¿Qué dices? ¿Cuál de los hombres era el que se atrevió a estas cosas?"

Luego, en su larga argumentación insiste que los varones[28], que pudieron haber cometido la violación, lo hicieron seducidos por el dinero; y de las palabras del Guardia [29] se desprende también que éste piensa que es un varón quien ha realizado los ritos funerarios. Creonte, como comenta M. Untersteiner, no sabe distinguir la materia del espíritu; confunde la lógica con la espiritualidad. Su lógica ve en toda oposición, que se levanta contra su querer, un acto de lucro o ganancia, pero no ve la manifestación de un impulso superior[30]; a lo que habría que añadir que no se puede pensar en otro ser que no sea un varón, porque en el el marco de la cultura ateniense es

[26] M. Untersteiner: *Sofocle*. Florencia, 1935, p. 108.
[27] V. 248.
[28] Vs. 289 y s.
[29] V. 319.
[30] M. Untersteiner: op. cit., p. 111.

impensable que una mujer asuma un pensamiento propio y disidente, ni menos aún que pueda llevar a cabo acciones de tal naturaleza. Esta es una técnica elaborada concienzudamente por el poeta, que le permite, a su vez, elevar aún más la figura de la adolescente Antígona. El término de este momento se da con el gran canto del coro sobre el hombre y en su parte final nos habla de que ve venir a la niña Antígona, prisionera por un guardia, quien explica los pormenores de la detención y se la entrega a Creonte.

El guardia al explicarle a Creonte los detalles de la detención destaca que al acusarla de las acciones pasadas y las presentes ella no se asustó en absoluto ni negó nada. Es la respuesta estatuaria del carácter sublime que ha trascendido la mera materia y se eleva, inclusive, más allá de la conducta del héroe homérico. Es la reafirmación de la dignidad de su acto y el cumplimiento total del rito funerario y el de su propio digno destino, aunque no sea más que coronar con sus manos el cadáver con el polvo seco y las tres libaciones del jarro broncíneo. Ante las preguntas de Creonte muestra el mismo enhiesto carácter:

> *Antígona*: Y digo que lo he hecho y no lo niego.
> *Creonte*: Tú te llevarías a ti misma donde quisieras, libre y fuera de grave culpa, pero dime,... ¿sabías que no había que hacer las cosas que fueron decretadas?
> *Antígona*: Lo sabía, ¿cómo no lo iba a saber?, pues eran evidentes.
> *Creonte*: ¿Y verdaderamente te atreviste a transgredir estas leyes?[31]

Ante esta pregunta, Antígona despliega toda la fuerza de su lógica argumentativa. No hay decreto humano superior ante las *leyes no escritas y seguras de los dioses*, que son desde siempre entre los hombres y añade:

> Οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ᾠόμην τὰ σὰ
> Κηρύγματθ', ὥστε ἄγραπτα κἀσφαλῆ θεῶν
> Νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν.
> Οὐ γάρ τι νῦν γε κἀχθές, ἀλλ' ἀεί ποτε
> Ζῇ ταῦτα, κοὐδὶς οἶδεν ἐξ ὅτου `φάνη·
> Τούτων ἐγὼ οὐκ ἐμελλον, ἀνδρὸς οὐδενὸς
> Φρόνημα δείσασ', ἐν θεοῖσι τὴν δίκην
> Δώσειν· θανουμένη γὰρ ἐξῄδη τί δ' οὔ;
> Κεἰ μὴ σὺ προυκήρυξας· εἰ δὲ τοῦ χρόνου
> Πρόσθεν θανοῦμαι, κέρδος αὐτ' ἐγὼ λέγω·
> ... οὕτως ἔμοιγε τοῦδε τοῦ μόρου τυχεῖν

[31] Vs. 443-449

παρ᾽ οὐδ□ν ἄλγος· …
σοὶ δ᾽ εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα τυγχάνειν,
σχεδόν τι μώρῳ μωρίαν ὀφλισκάνω. [32]

"..., ni creía que tus decretos tuvieran tanta fuerza, de tal manera que siendo tú un mortal pudieras *pisotear* las leyes *no escritas* y seguras de los dioses; pues no son de ahora ni de ayer, sino que siempre éstas viven, y nadie sabe desde cuándo aparecieron: de éstas yo no iba a pagar la culpa entre los dioses, *temiendo el carácter de ningún hombre*, pues *sabía que iba a morir* -¿y cómo no? ... Si muriera antes de tiempo yo digo que es una ganancia. ... De esta manera, para mí, el haberme tocado en suerte este destino, no es para nada un dolor.... Pero si te parezco ahora que resulto haciendo cosas insensatas, *casi ofrezco insensatez a un insensato*".

¿Dónde está la transgresión, si la hay? Para Creonte, Antígona es una transgresora del orden establecido por la ley positiva. Pero para ella, Creonte, también es un transgresor, aún mayor. En este punto hay que decir que los dos términos usados técnicamente en la idea de transgresión connotan semánticamente fuerzas distintas: para Creonte se trata de un pasar caminando sobre la ley *ὑπερβαίνειν νόμους*, en tanto que para Antígona, Creonte, ha pasado sobre la ley con el correr que es propio de los animales *νόμιμα ὑπερδραμεῖν*. Este contrapunto debe haber sido sentido como tal en el oído atento del espectador ateniense; máxime cuando Antígona no vacila ni por un momento ante sus respuestas y éstas son de una altivez inusual en una mujer adolescente y en el marco de la cultura ateniense, precedentemente descripta. Con toda seguridad –añade– que ella bajo ningún concepto estaba dispuesta a pagar una culpa por temor al *"carácter de ningún varón"*. Es evidente que habla del *φρόνημα* de Creonte, en quien *"manera de pensar"* y *"sentimiento"* se confunden con la *"presunción*" y *"arrogancia"* y a quien Antígona trata como tal, al extremo de provocarlo, llamándolo *"loco" μώρῳ*.

A los ojos de los ancianos tebanos, Antígona es vista como una *τὸ γέννημ᾽ ὠμὸν*, es decir, una hija dura, cruel, inflexible, que no sabe doblegarse ante los males[33]. Para Creonte es una orgullosa que se ensoberbece y se burla en contra suya[34] por las acciones emprendidas, y también Creonte

[32] Véase vs. 453-470. Las cursivas en la traducción son nuestras.
[33] Vs. 471-472.
[34] Vs. 481-483

ve que esta lucha de la transgresión a las leyes es más que una lucha entre el poder y los súbditos, es también de género:

> *ἦ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνήρ, αὕτη δ᾽ ἀνήρ,*
> *Εἰ ταῦτ᾽ ἀνατὶ τῆδε κείσεται κράτη.* [35]

> "Por cierto, ahora yo no soy el hombre, y ésta es el hombre,
> si estas cosas prepotentes quedaran aquí sin castigo".

¿En qué queda la justificación del castigo: por la transgresión de la ley, o bien porque es una mujer la que se ha sobrepuesto con toda la fuerza de la razón a un dictamen humano, que difiere y se contrapone al orden de la naturaleza y sus principios ideales? ¿Hay algún atisbo en la cultura del siglo V a. de C. que insinue un cambio, un traspaso del poder, ejercido siempre por los varones, hacia manos femeninas? ¿Por qué lo ejemplar del castigo contra Antígona? Si no hay castigo, Creonte, el varón, pierde el poder, y lo femenino, hipotéticamente en el poder, es lo varonil. Creonte volverá a insistir sobre el particular cuando, una vez que ha consumado su dictamen de muerte, cuando Antígona le habla del nacer para amar, asunto que no puede entender, pero que lo llena de cólera, dice en forma taxativa:

> *κάτω νῦν ἐλθοῦσ᾽, εἰ φιλητέον, φίλει*
> *κείνους· ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή.* [36]

> "Ahora, yendo abajo, si has de amar, ama a aquéllos, *pero mientras yo viva, no gobernará una mujer".*

De este modo queda plenamente justificado el castigo y la aniquilación del otro, de la otra, en este caso. Es imposible que una mujer tenga la razón o que piense con justicia. Creonte está obsesionado por la idea de que una mujer pueda tener el poder y mandar sobre los hombres, para él la defensa del orden y la disciplina van asociadas a la idea de "no ser derrotado de ninguna manera por una mujer –y añade inmediatamente- porque es mejor, si es necesario, caer delante de un hombre, y no seríamos llamados inferiores a las mujeres"[37]; desde esta lógica, Antígona no tiene ninguna posibilidad de

[35] Vs. 484-485
[36] Vs. 524-525. Las cursivas, en la traducción, son nuestras.
[37] Vs. 678-680.

salvación. Puede entreverse perfectamente la más tremenda lucha entre géneros, en esta obra. En cada respuesta y en cada gesto, Antígona manifiesta plenamente la autonomía de su espíritu –como escribe M. Untersteiner– es un mundo independiente, seguro de sí mismo y capaz de formular su propia esencia con la más elevada precisión lógica[38] y el más altanero orgullo que se insinúa descarnadamente provocativo contra el "buen Creonte", como lo llama despectivamente, como por ejemplo en esta cáustica pregunta:

> *Θέλεις τι μείζον ἢ κατακτεῖναί μ᾽ ἑλών;* [39]
>
> "¿Quieres algo más grande que, después de haberme apresado, matarme?"

Y Creonte responde con un verso premonitorio, a su manera:

> *ἐγὼ μὲν οὐδέν· τοῦτ᾽ ἔχων ἅπαντ᾽ ἔχω.* [40]
>
> "Yo, ciertamente, nada: teniendo esto lo tengo todo"

¿Qué es *ἅπαντ᾽*, todo? ¿La muerte, el asesinato, en qué sentido puede ser un todo? El fin de la tragedia, el anticipo de que el todo es la nada. La soberbia desvanecida en la totalidad de sus elementos. La autoaniquilación inconsciente como *ate* que se cierne sobre el que se la busca; *ἅπαντ᾽ ἔχω* clausura la posibilidad de una *metánoia*, porque se ha llevado hasta las últimas consecuencias, aunque ello implique la autodestrucción, tal es el carácter de este Creonte dictador, incapaz de ver más allá de su propia egolatría. Todo entre él y su sobrina se ha vuelto incompatible[41]. Pero de esta incompatibilidad resalta la magnificencia de la obra emprendida por Antígona, por la cual se siente poseedora de *"la gloria más gloriosa"* –como ella dice–, reconocida también por el resto de la comunidad, pero que no se atreve a manifestarlo por temor a la tiranía[42]. Defiende su acto y la dignidad de su hermano hasta las últimas consecuencias, coronando sus argumentos ante Creonte con aquel famoso y lapidario verso que nos define su condición

[38] Cf. op. cit., p. 120.
[39] V. 497.
[40] V. 498.
[41] Cf. vs. 499-501.
[42] Cf. vs. 504-505 y 509.

natural y anticipa un valor humano impensado en el marco de su momento histórico; justo en el momento en que Creonte le recrimina el rendir los mismos atributos al bueno que al malo y que el enemigo no llega a ser amigo ni con la muerte, Antígona responde:

> *οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν.* [43]
>
> "No he nacido para compartir odio, sino para compartir amor".

Para nosostros este concepto del amor, así dicho, no nos es extraño, pero tampoco es algo que forme parte de nuestra esencia espiritual, en un mundo ahíto de cristianismo. ¿Pero, cómo habrá sido sentido este verso en boca de su protagonista por un universo de unos veinte mil espectadores a mediados del siglo V a. de C.[44], cuando no había siquiera un atisbo del mensaje de amor que Cristo aportaría unos cuatroscientos cincuenta años más tarde? En el contexto histórico aún primaba la ley del talión, es decir, ojo por ojo diente por diente, donde la mejor justicia era aquella que los propios dañados asumían como su propia responsabilidad, y vengar una injusticia no sólo era una simple cuestión de honor, sino una responsabilidad moral y religiosa; tema que ya Esquilo había planteado con toda lucidez cuando hablaba de que *una culpa vieja engendra una culpa nueva*, asunto al que le dio su impronta en la trilogía *Orestíada.* En el propio Solón de Atenas encontramos viva aquella tradición de la ley del talión[45], de modo que este verso debe haber sido sentido sublimemente, produciendo *asombro*, abriendo una nueva sensibilidad, y en lo textual formal, un quiebre que discursivamente deja totalmente desarmado a Creonte y sin nada más que decir que:

> *κάτω νῦν ἐλθοῦσ᾽, εἰ φιλητέον, φίλει*
> *κείνους· ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή.*[46]
>
> "Ahora, yendo abajo, si has de amar, ama a aquéllos, *pero mientras yo viva, no gobernará una mujer"*.

---

[43] V. 523.

[44] Véanse las interesantes observaciones de Nietzsche en su Conferencia de Basilea *El drama musical griego*, del 18 de enero de 1870, en *El Nacimiento de la Tragedia*. Ed. Alianza.Quinta edición, Madrid, 1980, pp. 200 y ss.

[45] Véanse Elegía *A las Musas*, versos 9-32, y el poema *Eunomía*. Además mi trabajo "Política y Poética en Solón: La *δίκη* (justicia)", en *Byzantion Nea Hellás,* 17-18, 1998-1999, pp. 25-58.

[46] Vs. 524-525

Y con ello se interrumpe el contrapunto directo entre Antígona y Creonte y vía mediación del Coro se anuncia la presencia de Ismena quien viene decidida a solidarizar, a compartir el *hecho* con su hermana y asumir la *culpabilidad*, pero Antígona no se lo va a permitir, recriminándola duramente, porque no ama a la amiga que ama sólo de palabras[47], porque para Antígona el verdadero amor se demuestra en los hechos, en la propia acción; acción que Ismena no realizó cuando tuvo la oportunidad, Antígona la acusa de haberse transformado en una protectora de Creonte *τοῦδε γὰρ σὺ κηδεμών*[48], prefiriendo, así, la vida[49]. Así, Antígona debe partir sola, en la más absoluta soledad hasta emprender el viaje final y la despedida del sol, ya con la negativa inicial de Ismena se marca el destino que debe recorrer esta mujer-heroe. "Antígona -escribe A. Lesky- tiene que realizar su obra completamente sola, y entonces se nos aparece con toda claridad la soledad en que se encuentran las grandes figuras de Sófocles y en general todas las personas realmente grandes que hay en el mundo"[50].

Aquí, interviene el Coro con otro canto lleno de profundas reflexiones sobre la vida feliz de los hombres y el destino humano, en el que nada ocurre exento de dolor, con lo cual se cierra el tercer gran momento y movimiento de la acción. Este quiebre permite introducir un profundo diálogo entre padre e hijo, quien es a su vez el novio de Antígona. Creonte expone su teoría del gobierno o del poder, y su hijo, por su parte, expone su parecer y el de la vida cotidiana, más cercano a la comunidad. Hemón representa también al pensamiento del joven ateniense, el cual por su calidad está imposibilitado de decidir en la *Asamblea*, integrada por los de más edad, como el cuerpo de ancianos. Idealmente, en la obra, Hemón es a lo menos de la misma edad de Antígona, un joven imberbe aún como lo llama su padre. Pero lo interesante de esta pareja de jóvenes es, precisamente, el hecho de ser jóvenes representando una nueva postura del pensamiento y del obrar por parte de este segmento social, restringido por la inexperiencia y por la concepción misma de la sociedad que pone el conocimiento y la sabiduría siempre en boca de los ancianos, no sin razón, pero estos jóvenes no tienen nada que sea inferior al pensar con experiencia, pues hablan desde otra experiencia, hablan desde la intimidad de cada uno, es decir, desde su propio mundo sensible y ello los

[47] V. 543
[48] V. 549
[49] Vs. 555, 559-560.
[50] *La Tragedia Griega*. Editorial Labor, S. A. Barcelona, 1966, p. 129.

pone a otro nivel. ¿Pero cuál es la figura de Antígona que emerge del discurso de Hemón? No es sólo la imagen que él tiene de su amada, sino la que recoge del pueblo, aunque a Creonte no le agrade. Para el rumor popular las acciones de ella son "obras gloriosísimas"[51], que la hacen "digna de recibir una honra de oro"[52] en lugar de una muerte indigna. Sin embargo, Hemón no conseguirá persuadir a su padre, sino todo lo contrario, acelera la decisión que la llevará viva al "lecho que a todo el mundo adormece"[53], mientras el coro eleva un canto al sentimiento del amor y a través de su llanto expresa su solidaridad con Antígona, la que se despide de los conciudadanos con dolor, pero con la más alta dignidad, profiere palabras soberbias al decir que se va sin haber participaado del himeneo ni himno nupcial que la celebrara, y añade ... *ἀλλ᾽ Αχέροντι νυμφεύσω*[54]. Sólo un espíritu que está por sobre toda contingencia terrena, en la solidez y justicia de sus actos, puede preservar la osadía del orgullo hasta en el momento de la muerte y deslindar con lo que los helenos llamaban la *hybris* (la soberbia). La pregunta es: ¿cae o no en *hybris* Antígona? A juzgar por la opinión del pueblo, representada por el Coro, pese al aciago destino la considera una mujer "gloriosa" y que se ha hecho merecedora de la "alabanza", es decir, de la aprobación; y no obstante también tiene palabras críticas cuando le señala que es piadoso respetar a los muertos, pero tampoco se debe transgredir al poder[55]. Pero pese a esta gloria, también el Coro nos habla de su gran "autonomía", que aún viviente, en la más absoluta soledad, emprenderá el camino de descenso al Hades:

> *Οὐκοῦν κλεινὴ καὶ ἔπαινον ἔχουσ᾽*
> *ἐς τόδ᾽ ἀπέρχῃ κεῦθος νεκύων, ...,*
> *ἀλλ᾽ αὐτόνομος, ζῶσα μόνη δὴ*
> *θνατῶν ᾽Αίδαν καταβήσῃ.* [56]
>
> "Así gloriosa y teniendo reconocimiento
> te marchas hasta ese lugar oculto de los muertos ...,
> sino que *autónoma,* aún viva, verdaderamente *sola*
> bajarás al Hades de los mortales"

[51] V. 695
[52] V. 699.
[53] Vs. 804-805.
[54] V. 816:"..., pero con Aqueronte me casaré".
[55] Vs. 872-874.
[56] Vs. 817-818 y 821-822.

He aquí la gran contradicción de los caracteres heroicos presentados por Sófocles: mientras en la opinión común gozan del mayor y más grande reconocimiento público, en su desventura, marchan envueltos de soledad, inconscientemente y conscientes como Edipo, pero autónoma y muy autoconscientemente como lo es Antígona. Esta autonomía femenina es absolutamente inusual en la cultura en la cual se inscribe, y por ello se produce el choque conflictivo y dramático con Creonte, a quien descoloca racional y emocionalmente. Es esa misma autonomía espontánea la que la ha perdido, según las lapidarias y precisas palabras del Coro, cuando se dirige a ella:

> Σ□ δ᾽ αὐτόγνωτος ὤλεσ᾽ ὀργά. [57]

> "Tu autosapiente carácter te destruyó"

Lo que aquí traducimos por "*carácter*" es *ὀργά*, que significa una disposición natural del espíritu, una manera de sentir y pensar, el sentimiento apasionado y violento. En sólo dos palabras el poeta nos ha definido la esencia espiritual de esta mujer que, por obrar piadosamente, es acusada de impiedad[58], aquí, al final del camino recorrido. Su sentido del amor universal o amor humano la distingue aún más cuando ya en las palabras finales de su despedida manifiesta expresamente que:

> Εἰ δ᾽ οἵδ᾽ ἁμαρτάνουσι, μὴ πλείω κακὰ
> Πάθοιεν ἢ καὶ δρῶσιν ἐκδίκως ἐμέ. [59]

> "Pero si éstos se equivocan, ojalá que no padecieran más males que como los que me hacen injustamente"

Se puede decir que aquí concluye al mismo tiempo la configuración del personaje Antígona. Los dos últimos momentos vienen a ser una reflexión profunda sobre el poder y el modo de ejercerlo, de la justicia y la prudencia para alcanzar la felicidad.

[57] V. 875.
[58] Vs. 923-924.
[59] Vs. 927-928

A Modo de Conclusión

Antígona se nos revela en la obra como el símbolo vanguardista de la mujer joven en la cultura ateniense del siglo V a. de C., carácter que unido al del joven Hemón representan una nueva valoración acerca de la actuación autónoma y responsable de los jóvenes en la vida privada y pública, hay también aquí una nueva mirada en el marco de una cultura donde los ancianos prácticamente son los únicos detentores de la *phrónesis*.

Antígona es la mujer cuya autoconciencia de sus actos plantea para el mundo femenino un modelo, un ideal absolutamente excontemporáneo, pero que abre una nueva valoración sobre el género, y desde esta perspectiva la obra se nos ofrece como un gran conflicto de género donde lo femenino, bajo ningún concepto, puede triunfar, pues se revertiría toda concepción del poder, y el poder es propio de lo masculino. No obstante su carácter vanguardista encarna, al mismo tiempo, el respeto por las costumbres ancestrales, arraigadas en la cultura religiosa de la *polis* y la religión de la familia. Así, es la portadora y defensora de la verdadera y auténtica conciencia religiosa. En la soledad de su dolor predestinado se eleva como el paradigma de una conducta humana ideal, capaz de discernir perfectamente, pese a su juventud, lo justo de lo injusto y, ante la injusticia, asumir el rol de la desobediencia autónoma, familiar y colectiva. Con ello se replantea en la obra que el tema de la *díke*, en general del derecho, es un punto crucial para la evolución y equilibrio del propio sistema político-cultural ateniense. Por lo mismo, Antígona, puede ser considerada, genuinamente, como la primera mujer que en la cultura occidental asume libre y conscientemente lo que hoy llamamos la defensa del derecho humano, la ley natural o como ella dice las *leyes no escritas*.

A través de sus acciones encarna el ideal heroico de la *areté* épica, para quien la muerte llega a vestirse de belleza. Su *καλῶς θανεῖν*, haciendo cosas sagradas, guía y da certeza a cada una de sus decisiones.

Desde el androcentrismo heleno del siglo V, Antígona es la mujer que por primera vez aparece como la representante femenina que reclama idéntica dignidad frente al hombre. También es ésta una problemática que sólo el teatro, en particular el de Sófocles, ha puesto a la luz y a la consideración del público ateniense.

Toda la tragedia griega junto con ser una forma de arte es, además, una institución social. Cuestiona dicha realidad y la vuelve completamente

problemática, como creen Vernant/Vidal-Naquet[60]. La *Antígona* es un aporte señero en esta dirección y un faro que ilumina toda la evolución y desarrollo del humanismo sociocultural posterior.

[60] *La Tragedia Griega en la Grecia Antigua.* Taurus ediciones. Madrid, 1987, Tomo I, p. 27.

PROFILE OF ANTIGONA WITHIN SOPHOCLES' *ANTIGONA*

The author propounds a detailed reading of Sophocles' work *Antigona.* He settles the work previously in the sociocultural context of the Athens from the Golden Century, presenting an introduction about the *modus vivendi* of the woman from the Classic Athens, specially the role of teenage girl and generally the role of youngers in such a society.

The author stands out that only under this context it is possible to apreciate in its whole magnitude the conflict within Sophocles' *Antigona*. He analyses this work in its original structure, segmented in seven discursive moments to study how it is formed the profile of Antigona' young women. Such analysis allows the author to find out that within Sophocles' work there is a great gender conflict, presenting a real appraisal of women's role in the structure of political power and society as well. That's why the tragedy Antigona is an excentric and absolutely excontemporary work.

Trad. Karla Ramos Escobar