

APROXIMACIÓN A LA TRAGEDIA GRIEGA *

Roberto Soto Ayala

I. Tragedia Griega y Siglo de Oro.

La tragedia dentro del inmenso horizonte cultural de la Grecia antigua constituye uno de los pilares fundamentales de la cultura helénica; ya sea por su valor estético y estilístico, por su fuerza poética, por su incidencia política, por su valor histórico, pero sobre todo por la reflexión filosófica que propone. No por nada la tragedia logró conmover en la antigüedad al griego en general y al ateniense en particular y su poder comunicativo como obra dramática, literaria, o de arte simplemente, ha seguido conmocionando el espíritu de los hombres sensibles por décadas y siglos hasta nuestros días. Las creaciones trágicas se nos ofrecen hoy como un género literario -que como tal es también obra griega- fresco, como recién escrito, comprensivo para el hombre contemporáneo, sugerente ciertamente y sobre todo educativo. Es que la tragedia, como muchas otras creaciones griegas es un clásico, posee un valor universal que trasciende lo griego y la hace desfilar permanentemente en la primera "classis" de los intereses humanos. El mensaje del drama no es mezquino, no es un discurso contingente accesible sólo para el ateniense del siglo de oro, sino abierto, generoso. Apela al género humano, a aquellos aspectos que por nuestra condición de tales nos hacen semejantes al hombre griego del siglo Pericles, como al hombre de cualquier otro tiempo. Enfrenta al hombre consigo mismo. Lo desnuda ante un espejo, lo desenmascara. Y una vez descubierto, no puede sino reconocer la evidente tragedia de su existencia; una existencia que es trágica por debatirse permanentemente en medio de tensiones, de tensiones que afectan directamente al hombre y lo mueven hacia el cuestionamiento sobre el sentido de la vida. Se trata de fuerzas opuestas como: lo feo y lo

* Este trabajo fue presentado como conferencia en la Universidad Gabriela Mistral en el año 1998. Aunque se le han hecho algunas correcciones y se le ha anotado la bibliografía, el texto conserva esencialmente la misma forma original de un escrito hecho para ser leído como una conferencia.

Roberto Soto A., Aproximación a la tragedia griega.

hermoso, lo malo y lo bueno, lo físico y lo trascendente, lo terrenal y lo celestial, lo sencillo y lo grandioso, lo fútil y lo valioso, lo nuevo y lo antiguo, lo femenino y lo masculino, lo muerto y lo vivo. El hombre es testigo, protagonista y víctima de una existencia que se sustenta en tensiones.¹ Desde esta perspectiva, la tragedia griega, muy por encima del valor literario y estético que ciertamente posee y admiramos, logra en la antigua Grecia que la poesía se enfrente al hombre, que se haga cargo de él. Junto con la filosofía del siglo de Pericles, la poesía comienza definitivamente a ser esencialmente humana.

Sabemos que los actores hacían suyas en la escena las palabras del poeta tras una máscara, objeto necesario para una mejor proyección de la voz y exigente con el discurso, que debía conmover sólo a partir de la fuerza de los parlamentos, imposibilitado el actor de dramatizar con gestos faciales. Pero además de esto, la máscara invita a pensar en un ocultamiento del individuo y en la exhibición de lo que hay de común entre los seres individuales. El individuo enmascarado no es sino el hombre desenmascarado. El público espectador que acudía entonces al teatro, como también el lector de otros tiempos, podía presentarse ajeno a la tragedia, es decir, llegar desde afuera para presenciar algo y luego salir, mas, acaba siendo atrapado, incorporado, termina siendo partícipe protagónico. Creía llegar sin máscara, sintiéndose "otro" en relación al actor, y resultaba finalmente desenmascarado. La tragedia no expone los conflictos o tensiones de unos individuos particulares, sino que se vale de ellos para que el individuo se reconozca hombre.

Esta novedad griega, que como es sabido, llegó a su cúspide como expresión artística en el siglo V, encuentra su origen en antiguos ritos dionisiacos de difícil precisión temporal. De hecho la palabra *τραγωδία* indica etimológicamente "canto al macho cabrío". Esto porque en dichos rituales se solía utilizar un chivo para en él expiar las culpas del hombre, para ofrecerlo como sacrificio al dios o, en último caso, para reconocer a la propia divinidad encarnada en él. Los más remotos orígenes de la tragedia deben buscarse por consiguiente, en las procesiones al dios Dionisios, en el canto coral y en las danzas que a él se ofrecían. Conocemos con certeza que dichos cantos corales (antecedentes directos del coro de las tragedias) eran inseparables de la danza

¹ Para una real aproximación a la explicación sobre la tragedia, resulta indispensable la lectura de la obra de Nietzsche *El origen de la tragedia*. Para este autor, el origen de la tragedia no es sólo el nacimiento de una nueva forma de poesía sino más bien el triunfo definitivo, en la expresión poética, de la auténtica realidad humana, que es trágica siempre. La Tragedia Griega lleva al arte la tragedia humana: la lucha constante entre lo apolíneo y lo dionisiaco.

por la propia palabra griega *χορεία* (danza) hermana etimológica de *χορός*, de donde tenemos nosotros a través del latín *chorus*, justamente coro. Intentar precisar desde cuando se venían rindiendo este tipo de cultos o en qué momento exacto derivaron en lo que conocemos como tragedia, es prácticamente imposible.

Se suele considerar, no obstante, a Frínico como el primer trágico. Se trata de un ateniense de comienzos del siglo V a.C., cuyas obras no conservamos, quien puso en escena a un solo personaje en diálogo con el coro, en un montaje inspirado en un trascendental acontecimiento contemporáneo y germen de las Guerras Médicas: La Toma de Mileto.²

Sabemos igualmente que el culto a Dionisios es muy antiguo en la historia de la religión griega y que podría ser incluso pre-helénico, pero cabe preguntarse, ¿por qué no surgió la tragedia en otras "polis" además de Atenas? o, ¿por qué en la misma Atenas, aún en el siglo V se seguían practicando en ciertos ambientes los misteriosos ritos dionisiacos?³

De modo que, si bien es cierto, en estos ritos encuentra su origen la tragedia, ésta como tal, responde además a las expectativas propias de la Atenas del siglo V a.C., que presentaba por esa época, características muy peculiares que la distinguían del resto de las "polis". Por otra parte, tampoco podemos comparar la complejidad poética de la tragedia con los antiguos rituales a Dionisios que se vieron por cierto muy superados en este sentido. ..."las antiguas leyendas -comenta Bowra- se transformaron en vehículo de expresión de los problemas acuciantes del momento; los cantos corales dieron nuevas oportunidades para la expansión del género lírico; la limitación en el número de actores suponía que cada papel debía estar caracterizado con fineza y claridad. La tragedia griega tiene su formalismo arcaico peculiar, pero esto no le impide ponerse a la altura de los temas más sublimes, ni el ser intensamente conmovedora, humana y dramática".⁴

Por esto, toda tragedia, como la concibieron los grandes maestros griegos, implicaba una *agonía*, es decir, la presentación de un conflicto o una

² Según Francois Chamoux en *La Civilización Griega Antigua*. Ed. Juventud, S.A. Barcelona 1967, sabemos de la existencia de Frínico sólo por referencias puesto que no se conservan sus obras. Cfr. p. 311. Lo cual es cierto en cuanto no se conservan obras completas, sin embargo han llegado hasta nuestros días algunos fragmentos publicados por Nauck en *Tragicorum graecorum fragmenta* (Leipzig, 1856)

³ Parece ser que efectivamente la tragedia, a pesar de ser hija de los cultos dionisiacos, no acabó con ellos; de hecho en el siglo V en Atenas aún se realizaban. Cfr. Bowra, C.M. *La Aventura Griega*. Ed. Guadarrama, 1960, p.73

⁴ Bowra C.M., *Op.cit.* p. 183

lucha que opera a nivel de la naturaleza, de la sociedad o del individuo pero que finalmente deviene una tensión propiamente humana.⁵ En la puesta en escena, esta situación agonal aparece normalmente encarnada en un personaje que justamente por eso llamamos *protagonista*, esto es, el primero en hacer suya la agonía. Junto con él uno o varios personajes crean las condiciones para que el protagonista se vea enfrentado a un combate existencial, estos, que ponen *delante o frente* (eso es lo que indica la palabra ἀντί) del protagonista el ἀγών, son los *antagonistas* que pueden en ocasiones ser representados por dioses o por entidades abstractas como el destino.

Estas obras no fueron compuestas por los trágicos para ser contadas, como la épica o la lírica de siglos anteriores -aunque de ellas se nutren considerablemente- sino para ser representadas en una puesta en escena. Lo cual constituye toda una novedad literaria e histórica. No contamos con otra experiencia similar antes de las creaciones trágicas del siglo V a.C. El origen del teatro, en sus líneas esenciales, así como el de muchas otras manifestaciones de la cultura, es también griego y particularmente ateniense.

No es casual que esta nueva forma de concebir la poesía y de penetrar en la problemática humana a través de la literatura, haya surgido en el siglo V, como tampoco lo es que encuentre su brote en Atenas. El arte, como sublime manifestación del hombre, no puede desvincularse de la propia realidad del hombre; esto es, de su experiencia histórica, en este caso, de la fecunda experiencia histórica de la πόλις. Las tragedias atenienses no pueden comprenderse escindidas del siglo en que este estado engendró y vio nacer la democracia, del siglo de artistas como Fidias, Praxíteles o Scopas, del viajero Heródoto, de Sócrates y Platón o de un sobresaliente político como Pericles. La tragedia ateniense vio la luz en un siglo notable, en medio de una grandeza, a la que por cierto, también contribuyó a formar. No en vano solemos reconocer esta centuria como el "siglo de oro" de la historia helénica. En su obra "Ilustración y Política en la Grecia Clásica", Francisco Rodríguez Adrados es categórico al respecto: "Junto con el Partenón -dice-, Heródoto y Sófocles son considerados comúnmente el fruto más granado de la

⁵ Cuando M.I. Finley comenta el significado del concepto αγων, aunque no lo hace refiriéndose a la Tragedia sino al espíritu agonal de los juegos en los tiempos arcaicos, prefiere no traducirla al inglés por temor a alterar su sentido original, que Finley explica así: "agon era la expresión excepcional, ritualizada, no militar, de un sistema de valores en los que el honor era la virtud más alta por la que uno luchaba incluso a costa de su vida, y la pérdida del honor, la vergüenza, era el desastre más intolerable que podía ocurrir a un hombre." Finley, M.I. *La Grecia Primitiva, Edad del Bronce y Era Arcaica*. Editorial Crítica S.A. Barcelona, 1983, p. 152

edad de Pericles".⁶ Entonces, el espíritu agonal, propio de toda la poesía griega, "aumenta -a decir de Jaeger- en la medida en que el arte se sitúa al centro de la vida pública y se hace expresión del orden espiritual y estatal. Por eso en el drama debió alcanzar su más alto grado".⁷

Las Guerras Médicas fueron definitivamente un episodio clave en la historia del pueblo helénico. A fines del siglo VI y comienzos del V propusieron a los griegos un desafío mayúsculo: enfrentar a los Persas; pueblo más numeroso, más rico y con un ejército mejor dotado. En tales circunstancias, se repetiría de algún modo un acontecimiento no común en la historia de la Hélade; la alianza militar de las "polis" para enfrentar a un enemigo común. Esto no pudo dejar de recordarles aquellas antiguas hazañas con las que se formaron generaciones y generaciones de griegos tanto en el arte del dominio de la palabra como en el cultivo las virtudes más ricas. Las guerras Médicas fueron la ocasión para que el pueblo griego volviese a sentirse uno, volviese a valorar lo que le era propio y común, volviese a sentirse sitiando Troya.

Se trataba por cierto de una comparación sentimental, porque desde el punto de vista propiamente militar la guerra de Troya y las guerras Médicas fueron muy diferentes. En esta nueva versión, perdió preponderancia el rol del héroe que busca en el campo de batalla su lucimiento personal y la exhibición magnánima de su ἀρετή. Los dioses, por otro lado, tomaron cierta distancia para permitir que la inteligencia humana resolviese la guerra. Así, con un nuevo concepto bélico, enfrentaron los griegos a un pueblo que en fuerza los superaba recurriendo a la estrategia, al diseño inteligente, al trabajo colectivo, a la unión de fuerzas, a la planificación rigurosa, a la previsión cauta, en una palabra, dieron al ejercicio racional mayor cabida para enfrentar los tiempos, con lo cual el consiguiente protagonismo del hombre tendió a opacar la ya tradicional primacía de los dioses. Por otra parte, las Guerras Médicas no tuvieron el carácter aristocrático de la epopeya Homérica. Indispensable resultó también, justamente por razones estratégicas, la incorporación del "bajo pueblo", que no aspiraba históricamente a la guerra. De modo que el triunfo griego, al mando de la Liga de Delos, comandada por Atenas, se vincula estrechamente con el triunfo de la razón⁸ y el impulso definitivo de las ideas democráticas.

⁶ Rodríguez Adrados, F. *Ilustración y Política en la Grecia Clásica*. Ed. de la Revista de Occidente. Madrid, 1966, p. 317

⁷ Jaeger, W. *Paideia: Los Ideales de la Cultura Griega*. Ed. F.C.E., 1957, p. 248

⁸ Siempre es materia de discusión precisar en que momento de la historia de la filosofía griega asistimos categóricamente a un "triunfo de la razón" sobre el mito. Al respecto, resulta

El siglo V enseñó a los griegos y especialmente a los de Atenas, que la grandeza es algo alcanzable por el hombre y que la razón ocupa un sitio privilegiado dentro de la constitución humana. Esta exacerbación de la inteligencia y de la capacidad transformadora del hombre, creó el ambiente propicio para la exaltación de lo humano en el arte, para el origen del pensamiento filosófico Socrático y Platónico y para la consolidación de la democracia ateniense.

En medio de tales transformaciones, los trágicos, asumiendo los cambios, lanzan un llamado de alerta; invitan al hombre a una profunda reflexión sobre su quehacer y su modo de mirar el mundo, adoptando una postura intermedia entre la tradición religiosa y las innovaciones humanistas. "tienen una ideología que, al tiempo que valora el esfuerzo del hombre, atribuye, en definitiva el éxito o fracaso de su acción a la intervención divina, vista ya como castigo de la injusticia, ya como acción premoral e inexplicable que hay que aceptar".⁹ El destino trágico de los personajes de la tragedia representa lo que puede llegar a ocurrirle a la *πόλις* o al *πολιτής* si no atiende a los dioses, que para los trágicos, ya no son las divinidades ajenas e implacables del horizonte homérico, sino dioses que representan valores trascendentales cada vez menos simbólicos y más conceptuales como el equilibrio, la medida y la justicia.¹⁰

La tragedia es, por lo tanto, esencialmente educativa. En relación con esto algunas concepciones modernas del teatro nos alejan de lo más propio de ésta en su origen. No se monta una tragedia para entretener al pueblo o para procurar su *diversión*, sino para educarle, esto es, propiciar en él justamente lo contrario, una *conversión*. El público que asiste a la representación no es, como ya señalamos, un espectador que mira desde su mundo el orden que la obra propone, sino que es partícipe; forma parte de la tragedia. Los conflictos existenciales de los personajes los siente propios, porque apelan precisamente a lo más propio del hombre. De modo que quien asiste a la tragedia, y la hace suya como es debido, ya no es el mismo hombre; ha vivido más, ha ganado una nueva experiencia, ha hecho propia una lucha de orden espiritual, en suma, ha sido educado.

Comentando las características del hombre trágico de Sófocles señala Jaeger: "No es posible decidir donde se halla la prioridad; si en la poesía o en

decisivo, a nuestro modo de ver, el trabajo de J.P. Vernant, *Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua*, Ed Ariel 1973, Barcelona, 384pp.

⁹ Rodríguez A., F. *Op.cit.* P. 318

¹⁰ Cfr. Rodríguez A., F. *Op.cit.* P. 323 como también Vernant, J.P. *Op.cit* Capítulo VII

el ideal educador. Para una poesía como la de Sófocles ello carece de importancia. Lo decisivo es que la poesía y la educación humana se dirigen conscientemente al mismo fin¹¹.

Debemos pensar que el público esperaba con ilusión la representación de un trágico, porque sabía que después de presenciar la obra algo de ella llevaría consigo, porque tenía la certeza que el conflicto agonal del escenario o el llamado a la reflexión del coro, seguirían latentes en su seno familiar, en su círculo de amigos o en la asamblea política. El ateniense del siglo de Pericles comprendía lo que la tragedia podía aportar en su formación personal y como con ello, ciertamente, contribuir también a la grandeza de la *πόλις*.

Se trataba de un público exigente, que deseaba aprender y sacar provecho de la representación dramática, pero que además era conocedor de la poesía y por ello igualmente exigente en relación a las formas estéticas. "El poeta griego sabía muy bien que sus oyentes no constituían un círculo cerrado de iniciados en el arte como él, sino un público en cuya vida la poesía ocupaba un lugar que entraba en el círculo normal de sus intereses".¹² La comprensión, que los griegos tenían de la poesía..."incluso en sus formas más complejas, se debía no sólo a la inteligencia, sino al hecho de haber sido educados en ella desde su niñez".¹³ Testimonios sobre el estrecho vínculo entre educación y poesía en el mundo griego, encontramos en abundancia en toda la literatura partiendo de la propia obra homérica.¹⁴

Para un público como este, la intelectualidad ateniense supo responder, ofreciéndole grandes maestros de alcance inagotable y cuyos nombres siguen sonando a sabía maestría hasta nuestros días, uno de ellos nos ocupa hoy: el poeta Sófocles.

II. El Hombre en la obra de Sófocles

Sófocles nació en Atenas en el año 496 a.C. en el seno de una familia acomodada. A los 28 años participó en su primer concurso de tragedias, superando al ya consagrado Esquilo.¹⁵ Fiel amigo de Pericles, participó en la guerra de Samos. Fue un hombre de "prestancia física, ágil atleta en su

¹¹ Jaeger, W. *Op.cit.* p. 257.

¹² Bowra C.M. *Op.cit.* p. 194.

¹³ Bowra C.M. *Op.cit.* p. 196.

¹⁴ Un buen ejemplo de esto nos ofrece el discurso de Fénix en: Homero, *Iliada*, IX, 434-605.

¹⁵ Cfr. López De Hernández, N. *Manual de Historia y Cultura de la Grecia Antigua*. Ed. Plus Ultra, 1979. p. 175.

juventud, rico y honrado en el desempeño de altos cargos políticos hasta el final de su larga vida".¹⁶ Murió con noventa años de experiencia a cuestas, en su querida ciudad de Atenas, en el año 406.

Se le atribuyen más de 130 obras, de las cuales la tradición logró conservar sólo 7, que corresponderían a las escritas en los últimos 30 años de su vida ¹⁷, cuando su arte había adquirido, suponemos, el más alto nivel. A saber: *Ajax Antígona, Edipo Rey, Edipo en Colono, Electra, Filoctetes y Las Traquinias*.

Discípulo de Esquilo, en sus primeros años absorbió mucho de la sabiduría del viejo maestro. Sin embargo, muy pronto su estilo y cosmovisión encontraron una manera más auténtica de expresión. "No intentó como Esquilo, resolver problemas cósmicos mediante nobles soluciones. Mientras el héroe de Esquilo está impulsado en su acción por los dioses, el hombre, en su grandeza y debilidad, ocupa el centro del teatro de Sófocles".¹⁸

La tragedia de Sófocles, en términos generales, pone énfasis en lo que podríamos llamar los límites de lo humano¹⁹. Es decir, hasta dónde realmente el hombre puede decidir, a su entero arbitrio, sobre su destino. Al respecto, el autor insiste en sostener, a través de sus personajes, que el hombre posee un cierto "radio de acción" dentro del cual es competente para resolver lo que corresponda, pero que dicho radio posee su límite justamente en los límites humanos. En consecuencia, el campo de decisiones humanas, y de la acción del hombre en general, topa necesariamente con el terreno de lo divino, terreno que Sófocles no pierde de vista encandilado, como muchos otros, por las grandes realizaciones humanas contemporáneas.

De modo que el "buen obrar", o la acción llevada a cabo correctamente entre los hombres es tal, sólo si ha sido hecha conforme al orden o a la justicia divina; anterior al acto humano, y anterior al mismo hombre. De no ser así, se tendería a alterar el orden natural de la realidad, que no es otra cosa que el orden cósmico o divino, ante lo cual la justicia venida

¹⁶ De Riquier, M., Valverde, J.M. *Historia de la Literatura Universal*. Ed. Planeta, 1968. Tomo I, p. 84.

¹⁷ Francisco Rodríguez Adrados, en la obra *Ilustración y Política en la Grecia Clásica*, ya citada, propone otras fechas para el nacimiento de las obras de Sófocles. Para este autor, *Ajax* habría sido escrita en tiempos de Pericles, *Antígona* el 442, *Edipo Rey* el 429 y las demás obras en tiempos de la Guerra del Peloponeso. Cfr. p. 342.

¹⁸ Cfr. De Riquier, M., Valverde, J.M. Op.Cit. p.84.

¹⁹ Un interesante análisis sobre este tema encontramos en: García Huidobro, J. "Antígona: el descubrimiento del límite" en *Persona y Derecho*. Revista de fundamentación de las Instituciones Jurídicas y de Derechos Humanos, Universidad de Navarra, vol. 39, 1998, p.85-106.

de lo alto no tardaría en reponer lo alterado, castigando debidamente a quien lo merezca. La inteligencia humana, entonces, arma certera, puede transformarse en arma de alto riesgo si no sabe usarse debidamente. Siendo agente de libertad puede convertirse en trampa para el hombre si no es *apreciada* en su real *precio*. Esto es, conforme al orden establecido por los dioses expresado sobre todo en el ideal de la *σωφροσύνη*.

La razón humana puesta al servicio de ideales como la medida y la justicia pueden contribuir a la mantención del equilibrio natural ²⁰ y a la superación espiritual del hombre, en cambio, el exceso, el despilfarro, la irresponsabilidad, la desproporción, que los griegos reconocieron como *ὑβρις*, no puede sino engendrar el *χάος*, ese abismo de profundidades insondables que atrapa, confunde, desestabiliza y pierde al hombre.

La posición intermedia de Sófocles respecto al tema de lo humano y lo divino responde justamente a su propia búsqueda del equilibrio y de la medida. En su postura se ha superado aquella desafortunada (para el hombre) relación entre divinidad y humanidad de los tiempos heroicos, en que la voluntad de los dioses anulaba casi por completo la del hombre. Tampoco le ha parecido prudente a Sófocles pensar, aunque su historia contemporánea invitaba a hacerlo, que el mundo de los dioses había sido superado pasando a formar parte sólo de la tradición cultural del pueblo griego, anulado por las grandezas humanas que al propio hombre maravillaban. Es este aspecto, aporte indudable a la Atenas del siglo de Pericles, uno de los más comentados por los especialistas en este autor. Revisemos algunos: “A pesar de que su larga vida -señala la historiadora argentina Nelly López de Hernández- lo condujo a una época en que la duda y la acción demoledora de la sofística sacudieron los cimientos de la vieja religiosidad, Sófocles mantuvo firme su creencia en los dioses. Pero, si bien es cierto que una piedad sincera animaba su corazón, también lo es que el hombre constituye el objeto principal de su interés. Lo esencial de su perspectiva trágica es que por horribles que sean las

²⁰ Esta preocupación por no alterar el ciclo cósmico de la naturaleza podría interpretarse como una reminiscencia de la mentalidad primitiva, también llamada conciencia mítica. Al respecto son sugerentes los trabajos de: Eliade, Mircea. *El Mito del Eterno Retorno: arquetipos y repetición*, Emece Editores, Buenos Aires, 1952; y Herrera Cajas, Héctor “El totalitarismo como persistencia de la mentalidad primitiva” en *Ideologías y totalitarismo como expresión de la mentalidad primitiva*, Joaquín Barceló y otros autores. Ed. Umce, Santiago, 1988. Aunque no son obras que centren su mirada en la tragedia griega, proponen si un perfil de dicha mentalidad mítica cuya característica primordial es, justamente, la tendencia a la preservación y con ello a la mantención del orden de la naturaleza. Además el trabajo de profesor Herrera sugiere como la mirada primitiva del mundo, no siendo anulada con el advenimiento de las civilizaciones, puede reaparecer en medio de ellas.

catástrofes y la maldad en la vida de los hombres, siempre surge de ella lo que eleva y redime su condición humana”²¹. Así mismo subraya Chamoux: "Sófocles se complace en interesarnos por las víctimas de un destino cruel, los imprevistos caminos del cual vienen a deshacer los cálculos y la presunción de los hombres”²²

Robert Cohen que dedica un trabajo completo al estudio de la democracia ateniense coincide con nuestro planteamiento al referirse a la preocupación de Sófocles por lo humano: “Sófocles de Colono -indica- se interesa más bien por los sentimientos íntimos, por el delicado trabajo del análisis psicológico, aunque practica una técnica, ya más segura de sus procedimientos que la de Esquilo, más moderna que la del eleusino; tal vez no sabe, tan bien como él, causar terror a la muchedumbre, pero sí, en cambio, sabe conmoverla mejor. Cree en la bondad, en un mundo armonioso en que los peores son castigados y los mejores recompensados”²³.

Francisco Rodríguez Adrados realza en sus escritos -según señalamos- la contemporaneidad histórica de tres grandes maestros griegos, que aunque en distintos rubros cada uno, pusieron al hombre, en el siglo V, como el tema principal de sus preocupaciones; Fídias, Heródoto y por su puesto, Sófocles. En cuanto a éste, comenta Adrados: "...no hay datos directos para situarle en una ideología concreta y determinada. Ni puede deducirse de sus tragedias como ocurriría en Esquilo. Tanto él como Heródoto giran más en torno al hombre que al Estado: es el destino de un hombre individual, aunque por ser el rey repercute en el pueblo, el que se estudia...”²⁴ y no porque a Sófocles le parezca vana la política, sino porque tiene plena conciencia de algo...”previo a ella y que, por lo demás, la condiciona: el tema de la acción y el destino humanos en conexión con el orden inmutable del mundo”²⁵.

En definitiva, se presenta en la obra de Sófocles un nuevo ideal de ἀρετή que por primera vez pone como punto inicial de toda educación humana la ψυχή.²⁶ "Esta inclinación antropocéntrica -comenta igualmente Jaeger- del espíritu ático es la que da lugar al nacimiento de la “humanidad”, no en el sentido sentimental del amor humano hacia los otros miembros de la sociedad,

²¹ López de Hernández, N. *Op.Cit.* p.176.

²² Chamoux, F. *Op.cit.* p. 312.

²³ Cohen, Robert. *Atenas, una Democracia.* Aymá S.A. Editora 1961. p. 121-122.

²⁴ Rodríguez Adrados, F. *Op.Cit.* p. 320.

²⁵ Rodríguez Adrados, F. *Op.Cit.* p. 343.

²⁶ Cfr. Jaeger, W *Op.cit* p.257

que denominaron los griegos filantropía, sino en el del conocimiento de la verdadera forma esencial humana”²⁷.

III. La Apelación Humana de Sófocles en Antígona

Tras la desaparición de Edipo, se produjo en Tebas un conflicto de sucesión entre sus dos hijos: Eteocles y Polinices.

Por acuerdo de ambos, decidieron gobernar por turnos. Eteocles comenzó, pero transcurrido su plazo no cumplió en lo pactado desatándose la ira de su hermano. Por esto, Polinices organiza un ejército con el apoyo de otras ciudades para recuperar lo que era suyo. El resultado es fatal, los dos humanos ponen fin a sus vidas, muertos simultáneamente por el filo de sus respectivas lanzas. Luego, por derecho de herencia, asume el poder, Creonte, hasta entonces regente de Tebas, y tío de ambos jóvenes.

El nuevo rey comienza su mandato imponiendo severamente justicia; ordena cumplir con todos los ritos fúnebres para su sobrino Eteocles, por considerar que ha muerto un defensa de la ciudad, y, por otro lado, decide dejar insepulto el cadáver de Polinices, a quien cataloga de traidor. Esta medida impresionó a los ciudadanos, pues se creía un derecho de todos los hombres el recibir digna sepultura, pues de no ser así, el alma del muerto no descendería al Hades, hogar de los difuntos, y permanecería errando por siempre.

Esta situación desata la trama de una tragedia que presenta como temática central el conflicto de dos poderes: el del rey Creonte, que ha dictado justicia conforme a sus atribuciones temporales, y el de Antígona, hermana de los dos jóvenes muertos, y que apela a la justicia de los dioses, a aquello que existe desde tiempos inmemoriales, para desacatar los mandatos de su tío y dar sepultura a Polinices.

Creonte recurre a su condición de rey para legitimar su actuar, así, cuando se entera de que Antígona ha faltado a sus mandatos con vehemencia la interroga:... “¿Te atreviste a pasar por encima de la ley?”²⁸. Esta claro que la ley es él mismo, que de él brota y que por tanto ha de cumplirse. Antígona, por su parte, deja ver en la obra que ha actuado conforme a la ley, pero a aquella que es realmente justa; la de los dioses. Por eso responde a Creonte:

²⁷ Jaeger, W. *Ibidem.* p. 258

²⁸ Sófocles. *Antígona*, Ed. Salvat S.A. 1969. Traducción al castellano de Carlos Miralles Solá. Colección Biblioteca Básica Salvat, Tomo 25, p. 91

“No era Zeus quien me la había decretado ni *Diké*, compañera de los dioses subterráneos, perfiló nunca ante los hombres leyes de este tipo”²⁹.

Antígona se presenta, como una mujer valiente, confiada en sus argumentos, inspirada por los dioses. A cada momento desafía a Creonte, pues está convencida de que la justicia no descansa necesariamente en los mandatos de un rey. Apela a un sentido universal de “lo justo”, que en último termino, emana de los dioses. De este modo, podríamos considerar que existen ciertos derechos del hombre que son inalienables, ya que forman parte de su propia naturaleza. Dicho de otro modo, un rey tiene el derecho a dictar leyes, pero dicha facultad no garantiza que sus ordenanzas sean necesariamente justas.

Es evidente el conflicto que Sófocles presenta entre el derecho positivo, propio del dictamen de los hombres, y el derecho divino. No son presentados como realidades incompatibles, por el contrario, su coincidencia es justamente tarea del hombre. Una ley justa, es aquella que no contraviene la justicia de los dioses. Creonte no lo ha comprendido, y por eso, comete, aunque bajo el amparo de su ley, una injusticia que Antígona no tolera y por ello desafía, y que además el pueblo Tebano, que aunque por temor calla, tampoco acepta.

Este conflicto alcanza su máxima expresión en la dramática despedida de Antígona: Ha sido descubierta realizando honores fúnebres a Polinices, no lo ha negado, jactándose de lo piadoso de sus actos y encima, ha enrostrado al propio rey Creonte públicamente. Éste se siente atrapado; no puede mostrar debilidad ante los ciudadanos, no puede contravenir sus propios mandatos y no puede acceder ante los argumentos de una mujer, por mucho que fuera del linaje de Edipo. Mas, por otro lado, condenar a muerte a Antígona es condenar a una hija ilustre de la ciudad, a su propia sobrina a quien ha visto crecer, y a la futura esposa de su hijo Hemón. No obstante, la *ὑβρις* se impone sobre la sensatez, sobre la humildad y la prudencia.

Antígona condenada a muerte, acepta su destino con resignación, prefiriendo morir noblemente, por causa justa, que mantenerse viva con el peso de conciencia de no haber obrado conforme a la voluntad de los dioses. Así mismo se lo reprochó a Ismene, su hermana, antes de acometer su plan contra las leyes de Creonte. En aquella oportunidad, había solicitado la ayuda de ésta para llevar a cabo los honores de Polinices, pero Ismene, cauta en extremo, pusilánime, no estuvo dispuesta a semejante riesgo. Ismene aconseja

²⁹ Sófocles. *Op.Cit.* p. 91.

a Antígona: “De entrada, ya, no hay que ir a la caza de imposibles”³⁰. Ante lo cual Antígona, categórica y resuelta responde: “Si continuas hablando en ese tono, tendrás mi odio y el odio también del muerto, con justicia, vengá, déjanos a mí y a mi funesta resolución, que corramos este riesgo, convencida como estoy de que ninguno puede ser tan grave como morir de modo innoble”³¹.

Así pues, al momento de ser llevada por los esclavos de Creonte y con sus manos atadas a la espalda, a su encuentro con la muerte, a viva voz enseña, dirigiéndose a los ciudadanos y a su hermano muerto: “...por esta ley, hermano, te honré a ti más que a nadie, pero a Creonte esto le parece mala acción y terrible atrevimiento. Y ahora me ha cogido, así, entre sus manos, y me lleva, sin boda, sin himeneo, sin parte haber tenido en esponsales, sin hijos que criar; no, que así, sin amigos que me ayuden, desgraciada, viva voy a la tumba de los muertos: ¿por haber transgredido una ley divina?, ¿y cuál?. ¿De qué puede servirme, pobre, mirar a los dioses? ¿A cuál puedo llamar que me auxilie?. El caso es que mi piedad me ha ganado el título de impía, y si el título es válido para los dioses, entonces yo, que de ello soy tildada, reconoceré mi error; pero si son los demás que van errados, que los males que sufro no sean mayores que los que me imponen, contra toda justicia”³².

Sófocles presenta además en *Antígona* el rol inexorable que juega en la vida de los hombres el destino. Procurar esquivarlo es un acto, además de impío, vano. La protagonista esto lo sabe muy bien, conoce la historia de su familia, sabe que está marcada. Antes de dar sepultura a Polinices está consciente de que no puede esperar nada bueno para sí, que no puede combatir contra el sino de la casa de su padre. Se presenta, de este modo, como ideal de un hombre justo, a aquel que es capaz, por su piedad, de conocer los designios de los dioses y que luego, por el cultivo de su humildad o sumisión y de su sentido heroico no escatima en someterse a su voluntad. Los hijos de Edipo, como se nos informa en *Edipo Rey*, han nacido contraviniendo el orden natural de las cosas. Fruto de la fatal unión de su padre con su propia madre, no se podía esperar sino fatalidad en su descendencia.

En la obra, Ismene, timorata como siempre, intenta persuadir de sus planes a Antígona recordándole cada una de las desgracias de la familia, para así evitar que ella cometa una nueva, que se sume a la larga lista: ..."Ay,

³⁰ Sófocles. Op.Cit. p. 78

³¹ Sófocles. Op.Cit. p. 78-79

³² Sófocles. Op.Cit. p. 107.

reflexiona, hermana, piensa: nuestro padre, como murió, aborrecido, deshonrado después de cegarse el mismo sus dos ojos, enfrentado a faltas que él mismo tuvo que descubrir. Y después, su madre y esposa -que las dos palabras le cuadran-, pone fin a su vida en infame, entrelazada soga. En tercer lugar, -continúa Ismene- nuestros dos hermanos, en un solo día, consuman, desgraciados, su destino, el uno por mano del otro asesinados. Y ahora, que solas nosotras dos quedamos, piensa que ignominioso fin tendremos si violamos lo prescrito y transgredimos la voluntad o el poder de los que mandan”³³

No obstante el discurso de Ismene, Antígona enseña que no es posible que el destino sea desfavorable a los dioses, y para ella, un cuerpo insepulto no puede contar con la aprobación de los inmortales. Valiente y arrojada, la protagonista da muestras de no temer al destino y de atreverse a salir a su encuentro, lo cual, no puede ser de otra manera para una mujer, convencida en lo más hondo de su ser, de que no ha nacido “...para compartir el odio sino el amor”³⁴.

En conclusión, como hemos venido señalando, la obra de Sófocles renueva para los atenienses del siglo de oro la imagen del héroe, presente desde los primeros siglos de la historia helénica. El sentido heroico de la existencia, camino ineludible de toda vida noble, sigue vigente en la proposición humana de Sófocles, rescatando valores homéricos como la fortaleza y la piedad pero al mismo tiempo enfatizando otras elevadas virtudes humanas como la prudencia, la justicia y la templanza.

En este perfil del héroe, en el que se sustenta a la vez una nueva concepción del hombre y de su puesto en el cosmos, que le concede mayor protagonismo, el dolor humano adquiere un rol preponderante. De tal modo que las experiencias verdaderamente formativas para el hombre, no son sino aquellas que le han ocasionado en algún grado, una situación dolorosa. El sufrimiento conlleva, por tanto, un aprendizaje profundo, pues siempre deja una huella, una marca indeleble en el ser. Esto porque “...el sufrimiento es consubstancial con el hombre y la pintura de la vida no puede ser tergiversada mediante una moralización banal. Sófocles no tiene paraíso sin dolor para ofrecer al hombre”³⁵.

Para Sófocles, en síntesis, el dolor educa al hombre, pues le permite sublimarse, elevarse, perfeccionarse y alcanzar un estado de grandeza. A

³³ Sófocles. *Op.Cit.* p. 77.

³⁴ Sófocles. *Op.Cit.* p. 96.

³⁵ Rodríguez Adrados, F. *Op.Cit.* p. 346.

través de él, cobra conciencia del mundo y se descubre como protagonista de la aventura de la existencia. Le resulta posible tomar conciencia de sus debilidades y poder reconocerse en el error como un ser limitado por la muerte y el destino.

Convergamos finalmente que el ideal de *σωφροσύνη*, que permite a los hombre ennoblecer su vida, tomando distancia de los siempre perjudiciales excesos, que la clara distinción, que de ella se desprende, del derecho positivo respecto del derecho natural, y que el sentido heroico de la existencia en que el dolor humano es decisivo para la sublimación del ser, constituyen las notas educativas claves que propuso Sófocles a los hombres de todo tiempo; notas que quedan resumidas en las palabras finales de "Antígona". Cuando se han dado cita todos los acontecimientos de la obra, cuando la fatalidad final es evidente, Sófocles, valiéndose del Corifeo deja oír el dictamen postrero, el consejo útil y oportuno, el mensaje educativo, la voz fundante del poeta que supera y confiere sentido a toda la narración: "Con mucho, la prudencia es la base de la felicidad. Y, en lo debido a los dioses, no hay que cometer ni un desliz. No. Las palabras hinchadas por el orgullo comportan, para los orgullosos, los mayores golpes; ellas, con la vejez, enseñan a tener prudencia"³⁶.

³⁶ Sófocles. *Op.Cit.* p. 122

AN APPROACH TO GREEK TRAGEDY

Greek tragedy was designed in the golden age of Athenian culture as a means of dealing poetically with the world of the human and the divine, rather than as a novel and appraised literary genre. Therefore, together with the aesthetic-literary proposal of tragedy, it is necessary to acknowledge the poet's attempt to relocate man in the Cosmos, an attempt which developed within a very specific historical setting, a time of deep philosophical questioning, political reforms, and artistic innovations. Thus, the beginning of tragedy cannot be understood otherwise than as being bound to that century which begins with the Greek victory over Persians, and which invites man to turn his gaze progressively upon himself. This article approaches tragedy from a historical perspective and suggests some notes towards a reading of Sophocles' *Antigone*, a play which proposed a clear-cut boundary line between the human and the divine.