

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALENCIA

SAN VICENTE MÁRTIR



Universidad
Católica
de Valencia
San Vicente Mártir

ANTÍGONA: EL DERECHO FRENTE A LA CONCIENCIA

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

Sandra Adams

Dirigida por:

Dr. D. Federico Martínez Roda

Dr. D. Juan Alfredo Obarrio Moreno

Valencia, 2018

Dr. D. Federico Martínez Roda, Catedrático de Historia Contemporánea de la facultad de Filosofía de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir.

Dr. D. Juan Alfredo Obarrio Moreno, Catedrático de Derecho Romano del departamento de Derecho Romano de la Universidad de Valencia.

CERTIFICAN:

Que la presente tesis doctoral titulada “**Antígona: El derecho frente a la conciencia**” ha sido realizada por **D^a. Sandra Adams** bajo nuestra dirección, en el Programa de Doctorado “*Los retos de las Ciencias Sociales y Humanas en la sociedad del siglo XXI*” para la obtención del título de Doctor por la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir.

Para que así conste a los efectos legales oportunos, se presenta esta tesis doctoral y se extiende la presente certificación en Valencia a 25 de julio de 2018.

Federico Martínez Roda

Juan Alfredo Obarrio Moreno

Meinen Eltern

Agradecimientos

Es un grato deber hacer constar mi agradecimiento al Profesor Doctor Don **Juan Alfredo Obarrio Moreno**, Catedrático de Derecho Romano del Departamento de Derecho Romano de la Universidad de Valencia, sin cuyo constante estímulo y apoyo incondicional hubiese sido imposible la realización de esta memoria.

Agradezco también de modo muy especial la labor de codirección realizada por el Profesor Doctor Don **Federico Martínez Roda**, Catedrático de Historia Contemporánea de la facultad de Filosofía de la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir. Su ayuda, especialmente en los momentos críticos, ha sido también fundamental.

Esta memoria ha sido una feliz consecuencia de mi relación con la Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, que empezó cursando la primera edición del **Máster de Humanidades y Artes Liberales**. Agradezco a esta Universidad la labor que lleva a cabo y que me ha permitido esta etapa de mi formación académica.

Esa formación se inició en el ámbito universitario en la **Universidad Johannes Gutenberg de Mainz**, hace ya unos cuantos años. Sin aquella etapa, en la Facultad de Filología, nada de lo que vino después hubiera sido posible, incluyendo esta memoria.

Y desde un punto de vista personal quiero dar las gracias a **mi marido** por su infinita paciencia y su sostén en los momentos más difíciles.

“Como todo el mundo, sólo tengo a mi servicio tres medios para evaluar la existencia humana: el estudio de mí mismo, que es el más difícil y peligroso, pero también el más fecundo de los métodos; la observación de los hombres, que logran casi siempre ocultarnos sus secretos o hacernos creer que los tienen; y los libros, con los errores particulares de perspectiva que nacen entre sus líneas. He leído casi todo lo que han escrito nuestros historiadores, nuestros poetas y aun nuestros narradores, aunque se acuse a estos últimos de frivolidad; quizá les debo más informaciones de las que pude recoger en las muy variadas situaciones de mi propia vida. La palabra escrita me enseñó a escuchar la voz humana, un poco como las grandes actitudes inmóviles de las estatuas me enseñaron a apreciar los gestos. En cambio, y posteriormente, la vida me aclaró los libros”.
Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*.

ÍNDICE

CAPÍTULO PRIMERO: LA VUELTA A LOS CLÁSICOS 1

1. Inquietudes	1
1.1. Anhelos personal	1
1.2. Estímulo docente	7
2. Objetivo: el rigor	10

CAPÍTULO SEGUNDO: CRITERIOS DE LA INVESTIGACIÓN 17

1. El lector modelo	17
2. Metodología	25
2.1. La <i>Antígona</i> de Sófocles en su contexto	25
2.2. Investigación interdisciplinar: El Derecho en la Literatura	31

CAPÍTULO TERCERO: ANTÍGONA 37

1. <i>Antígona</i> : El riesgo de acudir a un clásico	37
2. <i>Antígona</i> : Análisis textual	45
3. Prólogo (vv. 1-99)	56
3.1. Una tragedia familiar	56
3.2. Una manera de ver el mundo	75
3.3. Diálogo entre <i>Antígona</i> e <i>Ismene</i>	79
3.3.1. <i>Antígona</i> : una heroína de la Antigüedad	92
3.3.1.1. Nobleza	96
3.3.1.2. Destino irreversible	99
3.3.1.3. Binomio acción-reacción	101
3.3.1.4. Sus actos determinan su destino	103
3.3.1.5. La soledad	105
3.3.1.6. El valor	106
3.3.1.7. Relación entre lo divino y lo humano	109

3.3.1.8. La polis	111
3.3.1.9. Un enigma existencial	112
3.3.2. Su condición ética	113
3.3.3. El derecho a la sepultura	122
4. Párodos (vv. 100-161)	151
5. Episodios (vv. 162-1114)	162
5.1. Primer episodio (vv. 162-331)	162
5.2. Segundo episodio (vv. 377-581)	183
5.2.1. Versículos 377-526	184
5.2.2. Versículos 527-581	194
5.2.3. La figura de Creonte: ¿tirano o eficaz gobernante?	200
5.2.4. Ley Natural frente al Derecho positivo: conciencia versus poder	211
5.3. Tercer episodio (vv. 631-781)	229
5.4. Cuarto episodio (vv. 808-943)	251
5.5. Quinto episodio (vv. 988-1114)	270
6. Partes corales: estásimos del Coro	179
6.1. Primer estásimo (vv. 332-376)	179
6.2. Segundo estásimo (vv. 582-630)	221
6.3. Tercer estásimo (vv. 783-806)	249
6.4. Cuarto estásimo (vv. 944-987)	266
6.5. Quinto estásimo (vv. 1115-1154)	280
7. Éxodo (vv. 1155-1352)	282

CAPÍTULO CUARTO: DESOBEDIENCIA CIVIL 289

CAPÍTULO QUINTO: CONCLUSIONES 299

BIBLIOGRAFÍA 315

Resumen – Palabras clave

La presente Tesis Doctoral aborda el estudio de una obra clásica: Antígona de Sófocles. De forma recurrente leemos que esta obra es, no sin razón, una de las grandes tragedias clásicas. Lo es porque su temática y sus personajes trascienden del siglo en que fue escrita. Por esta razón, ni sus personajes ni sus diálogos envejecen; muy al contrario, estos forman parte de nuestra bitácora de viaje. De ese viaje en el que solo en la desgracia se sabe en verdad quién se es. Y Antígona forma parte de ese viaje a través de la Historia. Una viajera sin tiempo que nos enseña que la verdad nace de la conciencia y de la ética, no desde el Poder que cercena y limita.

Nuestro estudio se circunscribe en el ámbito de la interdisciplinaridad. Llegamos a la conclusión de que no es suficiente con reunir textos, analizarlos y encuadrarlos en su contexto, sino que es necesario dar un paso más: entablar un decidido diálogo sobre la base de un lenguaje diferente: el literario, el político y el jurídico, lo que nos podría conducir a un corpus conceptual e histórico más complejo e representativo de la[s] obra[s] que pretendemos interpretar e integrar.

Cuando acudimos al estudio de una tragedia clásica como es Antígona, teníamos la necesidad de preguntarnos ¿qué llevó a Sófocles a escribir Antígona?, ¿qué significado tenía el que un cadáver quedara insepulto?, ¿qué importancia se daba a las leyes divinas?, ¿qué papel jugaba la mujer en el mundo griego?, ¿qué importancia tenían los ritos funerarios? Las respuestas las obtenemos no sólo en la Antígona de Sófocles, sino en la pluralidad de Antígonas que han recorrido la Historia de la Literatura, y que han hecho de Antígona una realidad jurídica, política, moral y social, no solo de una época, sino de todas las épocas. Un ser para la eternidad.

Estas mismas preguntas nos hacemos cuando revisamos el mito de Antígona en las versiones del siglo XX: ¿podrá Antígona reflejar la realidad jurídica, social, política y moral del siglo XX?, ¿podrá la Literatura reflejar las vivencias de una época a través de un mito del siglo V a.C.? Si lo hace, demostrará que las cuestiones que conciernen al hombre son imperecederas. A resolver estas dudas va dirigida buena parte de nuestro Estudio.

Sin duda, Antígona es un compendio de todas estas realidades. Es tragedia. Es drama. Es el reflejo de una sociedad y de una época. Pero es, también, una reflexión jurídica. Su referencia a la ley natural, o ley divina, como referencia de conducta frente al derecho positivo, frente al decreto de Creonte, constituye no solo uno de los ejemplos más preclaros de su defensa en el ámbito jurídico, sino que se adelanta al concepto de Derecho natural fijado por Aristóteles en su *Ética a Nicómaco*; de un Derecho que cuando se olvida o se desacredita, nos hace ver la cara oculta del Derecho positivo, aquella que fue definida por Kelsen como la gargona del poder. Un poder al que se enfrentó Antígona, a sabiendas de que era una batalla perdida de antemano, y por perdida, ganada para la eternidad.

PALABRAS CLAVE: Clasicidad – Poder – Derecho Positivo – Derecho Natural

Abstract – Key words

This doctoral thesis approaches the study of a classical play: Sophocles' *Antigone*. We often read that this play is, not without reason, one of the great classical tragedies. The reason is that the theme and the characters transcend the century in which the play was written. Therefore, neither the characters nor their dialogues grow old. On the contrary, they play a part in our journey. The same journey reveals that only in disgrace does one truly know who he or she is. *Antigone* takes part in that journey throughout History. A timeless traveller showing us that the truth arises from conscience and ethics, not from Power which curtails and restricts.

Our study concentrates on the field of interdisciplinarity. We conclude that it is not enough to gather texts, analyse them and frame them in their context, but it is necessary to go a step further: to initiate a serious debate on the basis of a different language: the literary, the political and the legal language. This could lead us to a conceptual and historical corpus which is more complex and representative of the play[s] that we intend to interpret and incorporate.

When we address the study of a classic tragedy such as *Antigone*, we have to ask ourselves: what led Sophocles to write *Antigone*? What was the significance of an unburied body? What importance was given to divine laws? What role did women play in the Greek world? How important were the funeral rites? The answers are obtained not only in Sophocles' *Antigone*, but in the diversity of *Antigone* throughout the History of Literature. That has made *Antigone* a legal, political, moral and social reality, not only for a particular period, but for all time. A being for eternity.

We ask ourselves the same questions when we review the myth of Antigone in the twentieth century versions: can Antigone reflect the legal, social, political and moral reality of the twentieth century? Can literature reflect the experiences of an era through a myth of the fifth century BC? If so, this will show that the questions that concern mankind are everlasting. A major part of our study is dedicated to solving these doubts.

Without question, Antigone is a compendium of all these realities. It is tragedy. It is drama. It is the reflection of a society and an era. But it is also a legal reflection. The reference to natural law, or divine law, as a reference of conduct against positive law and therefore against Creon's decree is not only one of the most illustrious examples of his defence in the legal field, but also precedes the concept of natural law set by Aristotle in his *Nicomachean Ethics*. This right, when forgotten or discredited, makes us see the hidden face of positive law, which was defined by Kelsen as the Gorgon of power. A power that Antigone faced, knowing that it was a battle lost in advance, and when lost, won for eternity.

KEY WORDS: Classics – Power – Positive Law – Natural Law

CAPÍTULO PRIMERO¹

LA VUELTA A LOS CLÁSICOS

“Los mitos griegos se convierten, por lo tanto, en el océano en el que confluyen los ríos de todas las naciones, el gran mar en el que navegan los barcos de los escritores”².

1. Inquietudes

La presente Tesis Doctoral nace de una inquietud personal y de un estímulo docente. Comenzaré por lo que entiendo que es un anhelo personal.

1.1. Anhelo personal

“DIRECTOR. No me explico ese afán tuyo de cambiar formas y darle otro frente a lo que es inamovible.

AUTOR. Porque los mitos inamovibles resultan pesados. Hace falta que los vivifiquemos para hacerlos realmente aprovechables”³.

Desde mi época de estudiante tuve una pasión por el mundo de la Cultura, de las Humanidades, por esa Cultura que hoy –como ayer o como lo será en un futuro incierto– parece que se intenta postergar. La razón se nos antoja muy simple: lo que importa no es dejarse cultivar por los grandes libros que

¹ La presente Tesis Doctoral se encuadra dentro del Proyecto I+D - Programa estatal de fomento de la investigación científica y técnica de excelencia. Subprograma estatal de generación de conocimiento: “La mujer en la Literatura y Jurisprudencia clásicas” (DER2016-78378-P).

² Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México, 1974, p. 16.

³ Carlos de la Rica, *La razón de Antígona*, El Toro de Barro, 1980, p. 22.

sedujeron a generaciones enteras; lo que importa es el mercado. Así de simple, así de trágico. Pero así de real.

Pero esta realidad no es nueva. Antonio Tovar, en un ensayo publicado en 1954, al analizar el *Presente y futuro de los estudios clásicos*, advierte:

“Toda la tradición humana, que es decir la tradición literaria entera, está en peligro. No de olvido, que para eso se multiplican ediciones y las bibliotecas, pero sí de desconocimiento, de estudio indiferente y sin que nadie se la incorpore como propia. La tradición basada en la lectura solitaria, en la lectura repetida, va siendo excluida del mundo [...]. Por mi parte, sé decir que el trabajo científico, el estudio y, aún más, la consulta apresurada para comprobar un dato, lo sé hacer en la biblioteca; pero cuando necesito conocer a un clásico, estudiar a Platón o a Eurípides, necesito comprarme el libro y tenerlo mío, y poder poner alguna acotación al margen o anotar las palabras difíciles con su traducción o referencia. No sé; pero ahí pervive, en el trabajador a la moderna, en el hombre que “investiga” (dejadme usar esta palabra un poco desacreditada), el incurable individualismo del hombre de la edad humana, la que comenzó con Homero y los profetas y que parece que se está cerrando ahora”⁴.

⁴ Antonio Tovar, “Presente y futuro de los estudios clásicos”, *Ensayos y peregrinaciones*, Madrid, 1960, pp. 157-158: “Vuelvo a imaginarme otra vez en mi cuarto, entre mis libros, con un ejemplar nuevo de Teócrito, que sustituye a las dos ediciones donde lo había leído antes, y que vuelvo a manejar una y otra vez. A veces me olvido de que tengo prisa, de que, por ejemplo, he de terminar la preparación de esta conferencia, y me detengo a releer un trozo, silabeándolo en voz baja, pero leyéndolo al

Esta idea de la crisis de la Cultura se halla recogida en la dolorosa reflexión que Martha C. Nussbaum realiza en el prólogo de su obra *Sin fines de lucro*, donde sostiene:

“Estamos en medio de una crisis de proporciones gigantescas y de enorme gravedad a nivel mundial. No, no me refiero a la crisis económica global que comenzó a principios del año 2008. Al menos en ese momento, todo el mundo sabía lo que se avecinaba y varios líderes mundiales reaccionaron de inmediato, desesperados por hallar soluciones. En efecto, el desenlace para sus gobiernos sería arduo si no las encontraban, y a la larga muchos de ellos fueron reemplazados por causa de la crisis. No, en realidad me refiero a una crisis que pasa prácticamente inadvertida, como un cáncer. Me refiero a una crisis que, con el tiempo, puede llegar a ser mucho más perjudicial para el futuro de la democracia: la crisis mundial en materia de educación. Se están produciendo cambios drásticos en aquello que las sociedades democráticas enseñan a sus jóvenes, pero se trata de cambios que aún no se sometieron a un análisis profundo. Sedientos de dinero, los estados nacionales y sus sistemas de educación están descartando sin advertirlo ciertas aptitudes que son necesarias para mantener viva a la democracia. Si esta tendencia se prolonga, las naciones de todo el mundo en breve producirán generaciones enteras de máquinas utilitarias, en lugar de ciudadanos cabales

modo antiguo, no con esta manera que tenemos de familiarizarnos con la magia de la letra, hasta el punto de que leemos mentalmente, sin oírnos, directamente sobre el papel, por los ojos, sin que nos suenen las palabras”.

con la capacidad de pensar por sí mismos, poseer una mirada crítica sobre las tradiciones y comprender la importancia de los logros y los sufrimientos ajenos. El futuro de la democracia a escala mundial pende de un hilo”⁵.

Una vez que ha señalado que la crisis de la docencia se halla extendida como un cáncer que impide el pensamiento crítico a quienes acuden a las aulas, llega a precisar cuáles son esas raíces profundas que están doblegando los pilares de la enseñanza; unas raíces que nosotros las sentimos como nuestras:

“En casi todas las naciones del mundo se están erradicando las materias y las carreras relacionadas con las artes y las humanidades, tanto a nivel primario y secundario como a nivel terciario y universitario. Concebidas como ornamentos inútiles por quienes definen las políticas estatales en un momento en que las naciones deben eliminar todo lo que no tenga ninguna utilidad para ser competitivas en el mercado global, estas carreras y materias pierden terreno a gran velocidad, tanto en los programas curriculares como en la mente y el corazón de padres e hijos. Es más, aquello que podríamos describir como el aspecto humanístico de las ciencias, es decir, el aspecto relacionado con la imaginación, la creatividad y la rigurosidad en el pensamiento crítico, también está perdiendo terreno en la medida en que los países optan por fomentar la rentabilidad a

⁵ Martha C. Nussbaum, *Sin fines de lucro: por qué la democracia necesita de las humanidades*, Buenos Aires, 2010, pp. 19-21.

corto plazo mediante el cultivo de capacidades utilitarias y prácticas, aptas para generar renta.

La crisis nos mira de frente, pero aún no la hemos enfrenado. Continuamos como si todo siguiera igual que siempre, cuando en realidad resulta evidente en todas partes que ya no se pone el acento en lo mismo que antes. En ningún momento hemos deliberado acerca de estos cambios ni los hemos elegido a conciencia, pero, aun así, cada vez limitan más nuestro futuro”⁶.

Esta idea recorre buena parte del pensamiento académico actual. Son numerosos los docentes que se han manifestado por la recuperación académica de las humanidades. A este respecto, el profesor Alejandro Llano ha venido a recordar una verdad que no puede ser olvidada:

“Se ha encendido la alerta roja sobre la suerte de las disciplinas humanísticas en los diversos niveles de enseñanza. Como si respondieran a un toque de trompeta, casi todos los países occidentales han emprendido reformas de sus planes de estudio, con una orientación sospechosamente coincidente: encaminar toda la educación formal hacia el rendimiento económico, a base de implantar instrumentos estereotipados de evaluación y control regidos por el pragmatismo, disminuyendo así drásticamente la presencia de la literatura, la historia y la filosofía en la escuela y la universidad. El resultado es desolador y –a pesar de la docilidad característica de las sociedades tecnificadas– se están

⁶ Martha C. Nussbaum, *Sin fines de lucro*, ob. cit., pp. 20-21.

escuchando, cada vez más altas, voces de protesta de muy variadas procedencias”⁷.

En efecto, se ha “encendido una alerta roja” en el ámbito de las disciplinas humanísticas. Nos preguntamos, ¿cuál es la causa?:

“Una reforma de los planes de estudio incardinada hacia el rendimiento económico y la tecnificación del saber, que ha llevado a primar más el pragmatismo, el positivismo y el cientificismo que aquellos otros saberes herederos del tradicional programa de las artes liberales, de unas artes que se incoaron en la Antigüedad clásica, de unos saberes que nosotros reivindicamos por ser los pilares sobre los que se edificaron las catedrales del saber, que no son otras que las Universidades, en cuyas puertas están esculpidas los diálogos críticos que las tradiciones sostuvieron con las utopías. Sí, eran otros tiempos, eran otros saberes”⁸.

Nuestra obligación como estudiantes de doctorado, así como el anhelo de mis directores de Tesis Doctoral, es reivindicar esa cultura tan nuestra de los Clásicos, y a la vez tan lejana, tanto que ya empezamos a verla perdida en ese océano sin norte ni rumbo que es el Plan Bolonia, en el que lo que prima no es la Cultura, sino el saber práctico, el saber que va dirigido al mundo de la empresa y no al mundo formativo del ser. Cruel realidad, sin duda, pero esta es la cruda verdad. Lo recuerda Borges, con esta dolorosa y trágica descripción:

⁷ Alejandro Llano, “¿Ocaso de las Humanidades?”, *Revisiones*, núm. 7 (Invierno de 2011 / Primavera de 2012), p. 187.

⁸ Juan Alfredo Obarrio Moreno y José Miguel Piquer Marí, *Repensar la Universidad. Reflexión histórica de un problema actual*, Madrid, 2015, pp. 5-21.

“Todo empezó por la sospecha (tal vez exagerada) de que los Dioses no sabían hablar. Siglos de vida fugitiva y feral habían atrofiado en ellos lo humano; la luna del Islam y la cruz de Roma habían sido implacables con esos prófugos. Frentes muy bajas, dentaduras amarillas, bigotes ralos de mulato o de chino y belfos bestiales publicaban la degeneración de la estirpe olímpica. Sus prendas no correspondían a una pobreza decorosa y decente sino al lujo malevo de los garitos y de los lupanares del Bajo. En un ojal sangraba un clavel; en un saco ajustado se adivinaba el bulto de una daga. Bruscamente sentimos que jugaban su última carta, que eran taimados, ignorantes y crueles como viejos animales de presa y que, si nos dejábamos ganar por el miedo o la lástima, acabarían por destruirnos. Sacamos los pesados revólveres (de pronto hubo revólveres en el sueño) y alegremente dimos muerte a los Dioses”⁹.

1.2. Estímulo docente

“La destrucción de un mito solo es posible por la indiferencia. Cuando un autor de nuestro tiempo da su versión de un mito [...], lo sirve en realidad, por muy personal que la versión sea”¹⁰.

Junto a esta inquietud personal, que me ha llevado a estudiar uno de los mitos de la Antigüedad Clásica, un mito que ha recorrido buena parte del

⁹ Jorge Luis Borges, “Ragnarök”, *El hacedor, Obras Completas*, I, Barcelona, 2005, p. 805.

¹⁰ Antonio Buero Vallejo, “Comentario de La tejedora de sueños”, *Obras Completas*, II, Madrid, 1994, p. 355.

acervo cultural occidental hasta convertirse, por derecho propio, en una heroína de nuestros días, se da un aliciente docente¹¹.

A lo largo del Máster desarrollado en la Universidad Católica de Valencia, tuve la fortuna de asistir a las clases que impartió el profesor Juan Alfredo Obarrio Moreno, quien nos incentivó a realizar la Tesis Doctoral, proponiéndonos diversos temas que podían ser de nuestro interés. Entre esos temas estaba el de constatar la relación entre la Literatura y el Derecho, una relación que no es novedosa, sino que es bien conocida por parte de la historiografía, la filología o por buena parte de los juristas. Al mencionar esa relación, sacó a relucir el tema de Antígona. Su apasionada visión de la figura de Sófocles, así como su adaptación por buena parte de la literatura contemporánea: Cocteau, Brecht, Anouilh, Pemán, Zambrano, Espriu o Gambaro, me hicieron ver que este podía ser el tema que tantas veces me había planteado realizar, pero no sabía cómo hacerlo, ni quién me podía guiar por una senda que me parecía tan lejana como dificultosa.

Recuerdo que, en una de sus clases, el profesor Obarrio leyó un texto de Stefan Zweig que no he podido olvidar:

“El milagro solo comienza para nosotros cuando un libro único entre esos diez mil, veinte mil, cincuenta mil, cien mil [...] sobrevive, gracias a su entelequia, a nuestro tiempo y a muchos tiempos más”¹².

¹¹ José Carlos Bermejo Barrera y Fátima Díez Platas, *Lecturas del mito griego*, Madrid, 2002, p. 57: “El mito es un logos, una palabra en la que se hace presente la verdad”.

¹² Stefan Zweig, *El misterio de la creación artística*, Madrid, 2015, p. 14.

Sin duda, la *Antígona* de Sófocles es uno de esos milagros que la Cultura nos ha aportado y que nosotros hemos guardado en la memoria, pero no solo para que sea nuestra compañera de viaje, sino para hacer ver que la Cultura de los grandes libros no puede quedar relegada para los “meros anticuarios”¹³, sino que debe ser un cuerpo vivo en un mundo en el que, por desgracia, únicamente triunfa la fuerza de lo perecedero.

¹³ Allan Bloom, *El cierre de la mente moderna*, Madrid, 1989, pp. 363-364.

2. Objetivo: el rigor

“Una tesis es como una partida de ajedrez, tiene cierto número de movimientos, pero desde el principio hay que estar capacitado para predecir los movimientos a efectuar con vistas a dar jaque mate al adversario; de otro modo, no se conseguiría nada”¹⁴.

Una vez que he hablado de los motivos que me han llevado a realizar este estudio, no podía por menos que mencionar un deseo que se ha convertido en el *leitmotiv* de mi trabajo: el rigor.

Soy consciente de que seguramente no pueda aportar una originalidad. Como por todos es sabido, *Antígona* es una de las obras más versionadas y más estudiadas. Nuestro objetivo es otro. Intentar alcanzar el máximo rigor en nuestro análisis y exposición. Un buen ejemplo de esta realidad lo constituye el *post scriptum* que realiza Marguerite Yourcenar en su novela *Memorias de Adriano*, en donde podemos leer:

“Me di cuenta muy pronto que estaba escribiendo la vida de un gran hombre. Por tanto, más respeto por la verdad, más cuidado, y, en cuanto a mí, más silencio”¹⁵.

Por ese motivo afirma que su finalidad no fue otra que la de:

¹⁴ Umberto Eco, *Cómo se hace una Tesis; técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*, Barcelona, 1998, p. 138.

¹⁵ Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*, Barcelona, 1988, p. 255.

“Tomar una vida conocida, concluida, fijada por la Historia, de tal forma que sea posible abarcar su curva por completo. Hacerlo de tal manera que ese hombre se encuentre ante su propia vida en la misma posición que nosotros”¹⁶.

Y desde ese mismo rigor, intentaremos interrelacionar las distintas *Antígonas* que se han prolongado a lo largo del tiempo¹⁷. Ver sus variantes textuales, ideológicas, jurídicas o morales nos hará comprender cómo un texto pervive en el tiempo sin desvirtuarlo, porque, como afirma Steiner: “nuevas *Antígonas* están siendo imaginadas, concebidas, vividas ahora; y lo serán mañana”¹⁸. Si lo conseguimos, a buen seguro habremos completado el trabajo que pretendíamos, tanto mis directores como yo. A ellos se lo debo.

De este rigor nos habla Albin Lesky en su obra *La tragedia griega*, cuando, en un texto irreplicable sobre el devenir de la Ciencia histórica, sostiene:

“Toda creación espiritual incita doblemente el deseo de conocer. Como fenómeno único, irreplicable, se halla ante nosotros y nos exige [...] que penetremos en su esencia, que comprendamos las fuerzas que en ella encontraron su forma, y las leyes por las que estuvo regida. Y, como quiera que toda auténtica obra de arte es un cosmos, semejante

¹⁶ Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*, ob. cit., p. 242.

¹⁷ Francisco Rodríguez Adrados, *Del teatro griego al teatro de hoy*, Madrid, 1999, p. 24: “Que no hay una sola *Antígona* de Sófocles, sino que diversos poetas han podido presentar sus *Antígonas* porque el conflicto de *Antígona* y *Creonte* puede interpretarse de maneras muy diferentes”.

¹⁸ George Steiner, *Antígonas, Una poética y una filosofía de la lectura*, Barcelona, 1991, p. 228.

tarea es infinita y nueva para cada época, incluso para la nuestra. De la misma manera que la obra viva está condicionada en parte por las potencias de la historia, así pertenece, ella también, a los procesos históricos y, con ello, se desplaza de su posición individual para entrar en el curso de las series históricas de la evolución. Actualmente, existe la tendencia a contraponer las dos formas de consideración, la que tiene en cuenta la esencia del fenómeno en sí y la que se fija en su dependencia histórica, y se tiende a pregonar la preeminencia de la primera de estas dos formas. Se comprende muy bien como reacción al historicismo, que a menudo llevó sus líneas de evolución más allá de la verdadera esencia de las cosas, pero encierra graves peligros. Lo que debía estar unido es dividido: ni es posible conocer la esencia sin una comprensión histórica, ni debe ésta esperar aclarar el sentido de un fenómeno solamente por medio de la vertebración histórica. Las dos tendencias no se oponen entre sí; más aún, solamente su síntesis puede llevarnos más lejos. Esta síntesis es también el requisito de la exposición que a continuación ofrecemos, la cual, por consiguiente, se iniciará con la cuestión referente a los orígenes del drama trágico de los griegos, que también son los orígenes de la tragedia europea”¹⁹.

Tomamos este texto como referencia metodológica, porque en él podemos constatar tres realidades que asumimos como propias:

¹⁹ Albin Lesky, *La tragedia griega*, Barcelona, 2001, pp. 77-78.

[a] Por una parte, recuerda que toda creación se convierte en un fenómeno único, irreplicable, lo que nos obliga a analizarlo y estudiarlo para comprender su esencia, así como las fuerzas y las leyes que lo constituyen.

[b] En segundo lugar, señala “que toda auténtica obra de arte es un cosmos, semejante tarea es infinita y nueva para cada época, incluso para la nuestra”, esto es, cada obra tiene infinitas lecturas, lecturas que se trasladan en el tiempo, que asumimos o desechamos con cada relectura. Una tarea infinita, y por infinita, siempre inabarcable, porque la obra permanece viva en cada época, en cada lectura, que la hace suya y, al hacerla suya, la transforma y la complementa, hasta darle su propia concepción, su propia visión de la misma.

[c] Finalmente, nos señala los dos caminos a seguir en el ámbito historiográfico: la rama historiográfica que estudia “la esencia del fenómeno en sí y la que se fija en su dependencia histórica”, siendo esta última la que ha alcanzado la preeminencia, lo que, a su juicio, “encierra graves peligros”, porque “ni es posible conocer la esencia sin una comprensión histórica, ni debe esta esperar aclarar el sentido de un fenómeno solamente por medio de la vertebración histórica”, de ahí que entienda que “las dos tendencias no se oponen entre sí”, sino que se complementan en el estudio de la realidad histórica o creativa.

A esta realidad historiográfica acudimos a la hora de interpretar los textos, aun a sabiendas, con Lesky, que cuando “nos encontramos ante las obras mismas conservadas. En seguida, nos hallamos en presencia de tal

fuerza y profundidad de creación que únicamente podemos comenzar reconociendo que todo nuestro deseo de comprender y nuestras explicaciones no pasan de ser una obra fragmentaria”²⁰.

Pero esa visión fragmentaria no debe impedir que nuestro esfuerzo vaya encaminado al estudio de una obra[s] como un “todo”, como un corpus unitario, y no fragmentos desperdigados en el tiempo, de lo contrario, ni podríamos comprender ni al autor[es], ni a su época[s]. En este sentido, Lesky sostiene:

“Entendemos la obra de arte no como el producto de procesos primarios de una estructuración que calcula y sopesa, sino como el todo que es una figura creada frente a sus partes. Lo que hay al principio no son las líneas del cuadro aisladas, las piedras separadas del edificio, sino el contorno del conjunto [...]. Nuestro trabajo, en cambio, consiste en abarcar y describir esta figura como un organismo que en sí posee la riqueza de un ser vivo”²¹.

A esta labor nos dirigimos: a la búsqueda y a la comprensión de un edificio creativo llamado *Antígona*, cuyas líneas y meandros nos pueden parecer sinuosos y hasta difíciles de comprender en toda su extensión, pero si nos esforzamos en entender y en analizar nos daremos cuenta, con Romilly, que “la tragedia griega presentaba, en el lenguaje directamente accesible de la emoción, una reflexión sobre el ser humano. Sin duda, ese es el motivo por el cual, en las épocas de crisis y de renovación, como la nuestra, se siente la necesidad de regresar a esta forma inicial del género”²².

²⁰ Albin Lesky, *La tragedia griega*, ob. cit., p. 121.

²¹ Albin Lesky, *La tragedia griega*, ob. cit., p. 122.

²² Jacqueline de Romilly, *La tragedia griega*, Madrid, 2011, p. 9.

A esta comprensión dirigiremos todo nuestro esfuerzo. Esperemos que no sea baldío.

CAPÍTULO SEGUNDO

CRITERIOS DE LA INVESTIGACIÓN

1. El lector modelo

“No le dictemos al autor; intentemos convertirnos en él. Seamos sus compañeros de trabajo y sus cómplices”²³.

En su *Apostillas a “El nombre de la rosa”*, Umberto Eco sostiene:

“La respuesta posmoderna a lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse –su destrucción conduce al silencio–, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad”²⁴.

Como de todos es conocido, la ironía nos lleva a una lectura exigente²⁵, nada acomodaticia. En su faceta académica, Umberto Eco nos recuerda que la lectura de un texto es siempre un trabajo de conjetura. Para resolver la encrucijada en la que se halla, el lector se puede valer de un repertorio de referencias que el autor del texto propone para su comprensión, así como de lecturas adicionales, siempre sugerentes y necesarias, sin las cuales, la impericia del lector, a buen seguro, alterará el contenido del relato, desvirtuándolo o descontextualizándolo. Y si así lo hace, su lectura, como su

²³ Virginia Woolf, *El lector común*, Madrid, 2010, p. 234.

²⁴ Umberto Eco, *Apostillas a “El nombre de la rosa”*, Barcelona, 1988, pp. 28-29.

²⁵ Gregory Vlastos, *Socrates. Ironic and Moral Philosopher*, Cambridge, 1991, p. 31, sostiene que cabe ver dos tipos de ironía, la simple, en la que lo que se afirma es lo contrario de lo que se quiere decir, y la compleja, en la que lo que se dice puede ser lo que es y lo que no es.

exposición, carecerá del rigor académico que se pretende en todo trabajo o en toda Tesis Doctoral.

Para evitar que una obra pierda su notoriedad y su naturaleza, Umberto Eco exige al lector –nos exige– un esfuerzo de comprensión lectora que no se limite a ver la trama central del texto, sino todos sus meandros, sus líneas adyacentes, tan sugerentes y sugestivas como la propia línea argumentativa. De esta forma, nos sugiere, nos obliga, a que realicemos una adecuada interrelación de la *intentio auctoris*, de la *intentio lectoris* y de la propia *intentio operis*²⁶:

“Cuando la obra está terminada, se establece un diálogo entre el texto y sus lectores (del que está excluido el autor). Mientras la obra se está haciendo, el diálogo es doble. Está el diálogo entre ese texto y todos los otros textos escritos antes (solo se hacen libros sobre otros libros y en torno a otros libros), y está el diálogo entre el autor y su lector modelo”²⁷.

Es una hermenéutica a la que Eco nos obliga a acudir si queremos convertirnos en lo que denomina “Lector Modelo”, un lector nada ingenuo, ni lineal, sino cuidadoso, crítico; un lector capaz de rastrear los distintos fragmentos que la historia nos proporciona²⁸.

²⁶ Umberto Eco, *Los límites de la interpretación*, Barcelona, 1992, pp. 16-37.

²⁷ Umberto Eco, *Apostillas a “El nombre de la rosa”*, ob. cit., p. 21: “Lo que yo quería era volverme totalmente medieval y vivir en el Medioevo como si fuese mi época (y viceversa)”.

²⁸ Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, 1981. En su p. 70 señala que el texto literario es esa *machina pigra*; una máquina que contiene en sí los elementos que autorizan su lectura, pero como

Si somos capaces de ser ese lector modelo, la diferencia en la comprensión de lectura será notoria. Frente al denominado *Lector Ingenuo*, el *Lector Modelo* tiene el suficiente andamiaje cultural como para adentrarse en los lugares de incertidumbre que el relato genera, interrelacionándolos con otros textos y otras circunstancias socio-culturales, que nos ayudarán a comprender la obra en toda su extensión²⁹. No en vano, en *El péndulo de Foucault*, Eco recoge la siguiente cita de Cornelius Agripa:

“Solo para vosotros, hijos de la doctrina y de la sabiduría, hemos escrito esta obra. Escrutad el libro, concentraos en la intención que hemos diseminado y emplazado en diferentes lugares; lo que en un lugar hemos ocultado, en otro lo hemos manifestado, para que vuestra sabiduría pueda comprenderlo”³⁰.

Si nos acercamos a la lectura que Eco propone, si tratamos “de descifrar el mensaje oculto en mi historia”³¹, a buen seguro el estudio que proponemos de *Antígona* podrá tener una lectura que trascienda de lo lineal, de lo meramente académico, lo que nos permitirá comprender el porqué de la acogida del mito en buena parte de la obra literaria de los dramaturgos del siglo

máquina perezosa, necesita de la activa cooperación del lector. En análogo sentido, Eco señalaba que hay libros más fáciles de reseñar, explicar y comentar en voz alta que de leer por cuenta propia, porque solo adoptando la posición de comentarista es posible seguir sus argumentaciones, captar sus inexorables implicaciones lógicas y abarcar los núcleos esenciales de la cuestión.

²⁹ Umberto Eco, *Apostillas a “El nombre de la rosa”*, ob. cit., p. 21.

³⁰ Umberto Eco, *El péndulo de Foucault*, Barcelona, 1989, p. 3.

³¹ Umberto Eco, *El péndulo de Foucault*, ob. cit., p. 579.

XX³². En el fondo, si leemos, con la medida que requiere, la obra de Umberto Eco, comprenderemos que toda obra está envuelta de laberintos entrecruzados, laberintos que se ramifican en otras historias, en otros libros, libros que nos conducen a otros libros, para regresar y comprender el libro primigenio:

“Mi querido Adso –dijo el maestro–, durante todo el viaje he estado enseñándote a reconocer las huellas por las que el mundo nos habla como por medio de un gran libro”³³.

En el fondo, lo que Eco nos advierte es que leer es dialogar. Dialogar con un autor, con una época, con unos personajes que ya son nuestros, y con lectores anónimos que nos han precedido en su lectura, que la han hecho suya, y también nuestra y de nuestro pensamiento. A este respecto, Gadamer dirá que todo pensamiento se recoge en ese “lenguaje mismo que nos habla, que propone y se retira, que pregunta y se cumple a sí mismo en la respuesta”³⁴. De esta forma, pensar, como leer, se presenta como un permanente diálogo³⁵; un diálogo que nace de un pensar solitario, para desarrollarse a través de la pregunta y de su correspondiente respuesta³⁶; una lógica que

³² Como señala Hans-Georg Gadamer, *Mito y razón*, Barcelona, 1997, p. 42, su significado es inagotable, porque siempre es susceptible de reinterpretación: “Según su más propia esencia, el mito nunca es apresable en su pureza originaria”.

³³ Umberto Eco, *El nombre de la rosa*, Barcelona, 1983, p. 32.

³⁴ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, II, Salamanca, 1992, p. 584.

³⁵ Pierre Hadot, *Elogio de Sócrates*, Madrid, 2008, p. 42: “Toda su filosofía es ejercicio espiritual, nueva manera de vivir, reflexión activa, conciencia viviente”.

³⁶ No en vano, Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, ob. cit., p. 447 y ss., identifica la noción de “horizonte hermenéutico” con la del “horizonte de preguntar”. En p. 440: “La decisión de una pregunta es el camino hacia el saber”; p. 442: “Solo puede poseer algún saber el que tiene preguntas”. Asimismo, al hablar de la cultura griega, Martin Heidegger, *La autoafirmación de la Universidad alemana: El Rectorado, 1933-1934*, Madrid, 2009, p. 12: “El preguntar ya no volverá a ser el mero paso previo hacia la respuesta, el saber, sino que el preguntar se convertirá en la suprema

“no es solo el placer del juego libre, es también el esfuerzo de la siembra y de la cosecha del espíritu, lo que la palabra y la esencia de la cultura representa para nosotros: la formación del hombre”³⁷, de un hombre que sabe, con Hannah Arendt, que no existe el pensamiento peligroso, porque el mismo pensar es peligroso, y lo es porque “todo examen crítico debe pasar por una fase de negación [...] de los ‘valores’ y opiniones vigentes”. Una fase que se inicia cuando el hombre se detiene y piensa³⁸.

Releer las tragedias griegas desde esta perspectiva significa que podemos enfrentarnos a un mundo complejo como es el de la Grecia de Sófocles, “el autor que mejor sintonizó con el público ateniense”³⁹. Y lo hacemos con la misma admiración por la “clasicidad” del mundo griego que nos transmite Juan Arana, quien sostiene:

“En la Grecia antigua todos reconocían la existencia de nada menos que siete sabios, y un poco más tarde los sabios ya eran legión: la sabiduría se había convertido en una profesión corriente (y bastante lucrativa, por cierto). Sabios eran los sofistas, que enseñaban al mejor postor todo lo que se quisiera. Fue entonces cuando surgió la

figura del saber. El preguntar despliega entonces su más peculiar poder de abrir lo esencial de todas las cosas. El preguntar obliga entonces a la extrema simplificación de mirar a lo absolutamente ineludible. Tal preguntar quiebra el encapsulamiento de las ciencias en disciplinas separadas, las recoge de su dispersión, sin límites y sin meta, en campos y rincones aislados y expone la ciencia inmediatamente de nuevo a la fecundidad y a la bendición de todas las fuerzas de la existencia histórica del hombre”.

³⁷ Hans-Georg Gadamer, *El elogio de la teoría. Discursos y artículos*, Barcelona, 1993, Cap. “Cultura y palabra”, p. 16.

³⁸ Hannah Arendt, *La vida del espíritu. El pensar, la voluntad y el juicio en la filosofía y en la política*, Madrid, 1984, pp. 206-207.

³⁹ Albin Lesky, *La tragedia griega*, ob. cit., p. 192.

desconfianza que dio origen a la ‘filosofía’. La gente cabal empezó a pensar que no podía ser tan fácil convertirse en sabio; resultaba inaceptable que fuera objeto de compra-venta; por fuerza tenía que esconder un fraude esa sedicente ‘sabiduría’.

A partir de ese momento se empieza a creer que el verdadero saber tiene que ser algo más recóndito e inusual. Premiará –con suerte– el trabajo de toda una vida, de forma que llega a concebirse como una especie de *extremaunción biográfica*, y la filosofía, a decir de muchos de sus representantes, desde Platón hasta Heidegger, se presenta como una escuela del bien morir, un saber para la muerte. Eso, en el mejor de los casos. En el peor, sirve para convencerse de la imposibilidad de la empresa, para descubrir que es insensata la pretensión de averiguar nada importante. Entonces la alternativa es el escepticismo, y quien la elige asume una posición beligerante contra la sabiduría. El ‘solo sé que nada sé’ socrático ya no es punto de partida, sino destino y residencia.

Entre el desengaño escéptico y el gnosticismo escatológico, la filosofía ha buscado habitualmente no tanto la sabiduría como una actitud juiciosa ante ella. Por eso se ha presentado tantas veces como *reflexión*: saber que vuelve sobre sí mismo en la duda de no poder cubrir los objetivos propuestos. Y en este juego de salidas en falso, trayectorias que se quiebran y retuercen, los filósofos han encontrado muchas cosas [...]. En primer lugar, *saberes* con minúscula, que son la cantera de las ciencias, ramas que paulatinamente se han ido desgajando del antiguo tronco. Pero también descubrieron que es posible institucionalizar

productos derivados e intermedios del proceso de búsqueda y transformar así lo provisional en definitivo. Desde fechas muy tempranas los filósofos abrieron escuelas, academias, liceos, estoas y jardines, donde profesaron sus enseñanzas, desinteresadamente al principio y, luego, a cambio del consabido estipendio. Ahora bien, si no eran sabios ¿qué enseñaban? A buscar la sabiduría, a resignarse en caso de no alcanzarla, a encontrar sucedáneos del saber si la resignación tampoco era del gusto del cliente”⁴⁰.

La razón es bien sencilla: en Grecia cristaliza toda una corriente de pensamiento que pretende erradicar el mito para dar paso a la razón, al *logos* que organiza y ordena⁴¹; un proceso que culminará en el binomio Sócrates-Platón, en esa mayéutica que descansa en la razón y en la dialéctica sin fin. Y a la que acudimos conscientes de la dificultad que supone la lectura y el estudio de una obra clásica como *Antígona*. A este respecto, Jasper Griffin advierte que siempre se debe recordar que las obras clásicas no fueron escritas para nosotros, lectores del siglo XX, de ahí si estas parecen armonizar con nuestras ideas, entonces deberíamos mirar cuidadosamente nuestra forma de analizarlas, hasta comprobar en qué o en dónde nos hemos equivocado:

⁴⁰ Juan Arana, “La incierta sabiduría del filósofo”, *El caos del conocimiento. Del árbol de las ciencias a la maraña del saber*, Pamplona, 2004, pp. 38-41.

⁴¹ Friedrich Nietzsche, *La filosofía en la época trágica de los griegos*, Madrid, 1999, pp. 44-45, ante la pregunta si es realmente necesario mantener la calma ante la aseveración de que el agua es el origen y la matriz de todas las cosas, sostiene “que así debe ser por tres motivos: la primera, porque la tesis enuncia algo acerca del origen de las cosas; la segunda, porque lo enuncia sin imagen o fabulación alguna; y, finalmente, la tercera, porque en ella se encuentra el pensamiento todo en uno”. Como señala Nietzsche, en el pensamiento presocrático, el mito o la fábula ha dejado paso a la razón.

“It must always be remembered that it was not for us that it was composed, and that it is consequently impossible to reduce it without remainder to our familiar terms. The more exactly an ancient work seems to chime with our own most cherished notions, to sympathize with our liberal ideas about the state, to support our modern conceptions of ideology, the more carefully we should look at our analysis, to see where we have gone wrong”⁴².

⁴² Jasper Griffin, “The Social Function of Attic Tragedy”, *The Classical Quarterly*, New Series, 48/1 (1998), p. 34.

2. Metodología

“Como sea que las cosas no se conocen sino por los signos de las voces, el que desconoce la eficacia del lenguaje a cada paso anda a ciegas en el juicio de las cosas, y es fuerza que sufra alucinaciones y delirios”⁴³.

2.1. La *Antígona* de Sófocles en su contexto

El fundamento metodológico de esta tesis doctoral se encuentra en el estudio cuidadoso de los textos clásicos y de su confrontación con otras ediciones posteriores.

Lo primero que nos planteamos fue ¿cómo abordar *Antígona*? ¿Será suficiente con el estudio de la cuidada traducción de Alamillo para la edición de Gredos? Ciertamente, no nos parece que este sea el camino adecuado para alcanzar nuestro propósito, que no puede ser el de una mera lectura de *Antígona*, por cuidadosa y esmerada que esta sea. Tenemos la obligación, y la inquietud, de no quedarnos en un estudio lineal del mito que, por otra parte, ya ha sido abordado en numerosos estudios parciales y monográficos.

Somos conscientes de que la originalidad es una virtud muy difícil de alcanzar. En nuestros días proliferan los trabajos sobre la Antigüedad a un ritmo casi vertiginoso. Y así nos atrevemos a adentrarnos en uno de los mitos más estudiados. Ante esta verdad incontestable, nuestro lector se preguntará ¿qué finalidad tiene nuestro trabajo? ¿Por qué no buscar un tema menos conocido? La respuesta no puede esperar: no pretendemos analizar el mito

⁴³ Erasmo de Rotterdam, “Plan de Estudios”, *Obras escogidas*, Madrid, 1964, p. 445.

de *Antígona* de Sófocles desde una perspectiva netamente filológica, ni desde un planteamiento de la tragedia clásica, sino acoger el mito y ver cómo este ha sido adaptado a la realidad jurídica, social, cultural y política de nuestra época; o, lo que es lo mismo, intentar hacer ver que las realidades históricas, culturales o jurídicas no se agotan en un tiempo, en el período en que fueron escritas, sino que, en buena medida, cuando se adentran en las cuestiones intrínsecas del hombre, perduran no solo en la memoria de quien las lee, sino en todo tiempo, porque intemporales son las relaciones entre el Estado-Poder y el ciudadano, entre la familia y el individuo, entre la Fe y el Derecho, entre la obediencia al Derecho y la objeción de conciencia, entre la mujer y el hombre, entre la libertad y la servidumbre, etc., etc. Cuestiones que se plasman en la *Antígona* de Sófocles, pero que se asumen en buena parte de las versiones que de ella se han realizado en la literatura del siglo XX. Y se hacen realidad porque los mitos son *topoi*, es decir, lugares comunes que se plasman en arquetipos que nos ayudan y nos orientan para comprender mejor al ser humano.

Para comprender esta realidad que planteamos a grandes rasgos, hemos realizado el estudio de la figura desde dos enfoques diferentes, pero complementarios: la *Antígona* clásica y la *Antígona* moderna.

Para el estudio de la *Antígona* clásica nos hemos centrado en la lectura de un elenco de obras que nos hacen ver que esta obra, por su complejidad narrativa, no puede ser estudiada de forma aislada. No es una obra en sí misma, es un caleidoscopio en el que la tragedia de *Antígona* se interrelaciona con otras obras, con otras tragedias que la conforman y la forman, y sin las cuáles, no se podría entender el mito en su complejidad y en su realidad histórico-cultural. Por esta razón hemos analizado las siguientes obras, que, en mayor o menor medida, nos sirven de guía para comprender o completar su estudio:

Esquilo:

1. *Las Coéforas, Tragedias*, Madrid, 2015.
2. *Los siete contra Tebas, Tragedias*, Madrid, 2015.
3. *Prometeo encadenado, Tragedias*, Madrid, 2015.

Eurípides:

1. *Medea, Tragedias*, I, Madrid, 2015.
2. *Los Heraclidas, Tragedias*, I, Madrid, 2015.
3. *Las Troyanas, Tragedias*, II, Madrid, 2015.
4. *Ion, Tragedias*, II, Madrid, 2015.
5. *Las Suplicantes, Tragedias*, II, Madrid, 2015.
6. *Heracles, Tragedias*, II Madrid, 2015.
7. *Fenicias, Tragedias*, III, Madrid, 2015.
8. *Ifigenia en Áulide, Tragedias*, III, Madrid, 2015.
9. *Reso, Tragedias*, III, Madrid, 2015.

Platón:

1. *Apología de Sócrates*, Granada, 1989.
2. *Diálogos, Cartas*, Madrid, 1992.
3. *Las leyes*, Madrid, 2014.
4. *Cármides*, Madrid, 2015.
5. *Critón*, Madrid, 2015.
6. *La República*, Madrid, 2015.

7. *El Político*, Madrid, 2015.
8. *Gorgias*, Madrid, 2015.
9. *Protágoras*, Madrid, 2015.
10. *Fedro*, Madrid, 2015.

Sófocles:

1. *Edipo Rey*, *Tragedias*, Madrid, 2015.
2. *Edipo en Colono*, *Tragedias*, Madrid, 2015.
3. *Las Traquinias*, *Tragedias*, Madrid, 2015.
4. *Electra*, *Tragedias*, Madrid, 2015.
5. *Ajax*, *Tragedias*, Madrid, 2015.
6. *Filoctetes*, *Tragedias*, Madrid, 2015.

Para el estudio de la *Antígona* en el siglo XX, hemos escogido las siguientes obras, que si bien no recogen todas las variantes que se han escrito sobre la tragedia de Sófocles, sí se puede entender que representan un buen ejemplo de su trascendencia a lo largo de la pasada centuria:

Anouilh, J.: *Antígona*, Buenos Aires, 2009.

Arco, M. del: *Antígona*, Madrid, 2015.

Bergamín, J.: *La sangre de Antígona*, Florencia, 2003.

Brecht, B.: *Antígona*, Biblioteca Virtual OmegaAlfa, 2013.

Cocteau, J.: *Antígona*. *Rinaldo y Armida*, Buenos Aires, 1952.

Comamala i Valls, R.: “*Antígona*”, *Variacions sobre mites grecs*, Abadía de Montserrat, 1986.

Eielson, J. E.: *Vivir es una obra maestra. Poesía escrita*, Madrid, 2003.

Espriu, S.: *Antígona*, Barcelona, 2010.

Febres-Cordero, L.: *Dos comedias. La toma de la Pastilla. Antígona en Venezuela*, Madrid, 2016.

Gambaro, G.: *Antígona furiosa*, Teatro 3, Buenos Aires, 1989.

García Márquez, G.:

1. *La hojarasca*, Barcelona, 1979.

2. *Cien años de Soledad*, Barcelona, 1979.

Huertas, J.: *Antígonas: Linaje de hembras*, Buenos Aires, 2005.

Marechal, L.: *Antígona Vélez*, Buenos Aires, 1997.

Martín Elizondo, J.: *Antígona entre muros*, Madrid, 1988.

Muñoz y Puyol, J. M^a.: *Antígona-66*, Barcelona, 1967.

Pemán, J. M^a.: *Antígona y Electra*, Madrid, 1952.

Rica, C. de la: *La razón de Antígona*, El Toro de Barro, 1980.

Sánchez, L. R.: *La pasión según Antígona Pérez*, Teatro Puertorriqueño, Barcelona, 1970.

Yourcenar, M.:

1. “Antígona o la elección”, Fuegos, Madrid, 1983.

2. *Memorias de Adriano*, Barcelona, 1988.

Zambrano, M.: *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Madrid, 2013.

Desde Shakespeare a Kierkegaard; desde Hegel a Anouilh; desde Becket a María Zambrano o Pemán, todos ven en esta obra un matiz distinto,

una mirada nueva, una versión diferente del mito y de la mujer⁴⁴, de la conciencia y del poder⁴⁵. Visiones e interpretaciones muchas veces contrapuestas al texto original, pero que, a nuestro juicio, enriquecen la imagen de Antígona, lo que no ha impedido que Bollack se pregunte: “¿Qué leemos, nosotros, lectores ordinarios del Siglo XXI, cuando leemos *Antígona*? ¿Leemos la obra tal como se la representó, o el mito de Antígona tal como ha sido elaborado por los siglos y que, modificado, no solo en un cierto número de casos, la letra del texto, sino también la visión de la heroína y la interpretación de su historia?”⁴⁶.

Nosotros pretendemos realizar una lectura de *Antígona* teniendo en cuenta la sugerente afirmación de Charles Delattre cuando sostiene que, al igual que la tradición, el material mítico es una invención del presente –lo que le otorga una elegancia arcaica– que no pretende construir el pasado, sino

⁴⁴ Para Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, 1985, p. 23, el mito se distingue de la fábula o del cuento en tanto que el primero se remite a una realidad, no así la fábula o el cuento. Para el autor, el mito consigna una “historia verdadera” sobre los orígenes, pero nunca es un relato textual de lo que efectivamente ha sucedido, porque está condicionado por un elemento sobrenatural. Su veracidad se sustenta en que siempre se refiere a realidades “empíricas”, como el origen de la muerte o de la religión. De esta forma, conocer el mito nos permite saber sobre el origen que dio lugar a determinada realidad.

⁴⁵ En este sentido, Werner Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, 1962, p. 258: “Es especialmente significativo el hecho de que por primera vez aparece la mujer como representante de lo humano con idéntica dignidad al lado del hombre [...]. El descubrimiento de la mujer es la consecuencia necesaria del descubrimiento del hombre como objeto propio de la tragedia”.

⁴⁶ Jean Bollack, *La muerte de Antígona. La tragedia de Creonte*, Madrid, 2004, p. 105. Por el contrario, Nicole Laraus, “La main d’Antigone”, *Mètis, Anthropologie des mondes grecs anciens*, Vol. 1/2 (1986), p. 165, afirma que no pretende realizar una interpretación personal del texto de Sófocles, por entender que esta ya está plenamente acotada en la obra de Hegel.

justificarse como presente⁴⁷. Hacia ese presente –el de *Antígona*– nos dirigimos.

2.2. Investigación interdisciplinar: El Derecho en la Literatura

Coincidimos con Alcina Franch cuando afirma que: “La investigación científica es esencialmente interdisciplinaria. Ese pensamiento nos lleva a considerar lo absurdo de la añeja calificación de, por ejemplo, ‘ciencias auxiliares de la Historia’ Arqueología, Epigrafía y Numismática, cuando en realidad todas las ciencias son fundamentales y auxiliares al mismo tiempo. Lo importante es, planteada una investigación, decidir cuáles serán las ciencias o técnicas que se requeriría utilizar como auxiliares en esa precisa investigación”⁴⁸.

Admitida esta realidad, asumimos que nuestro estudio debe circunscribirse en el ámbito de la interdisciplinaridad. En efecto, después de un tiempo prolongado de reflexión, tanto mis directores como quien escribe estas líneas, llegamos a la conclusión de que no es suficiente con reunir textos, analizarlos y encuadrarlos en su contexto, sino que era necesario dar un paso más: entablar un decidido diálogo sobre la base de un lenguaje diferente: el literario, el político y el jurídico, lo que nos podría conducir a un *corpus* conceptual e histórico más complejo e integrador de la[s] obra[s] que pretendemos interpretar e integrar.

Cuando acudimos al estudio de una tragedia clásica como es *Antígona*, teníamos la inquietud de comprender una obra y su época. Sí, tuvimos

⁴⁷ Charles Delattre, “Avant-propos. Construire le mythe: une perspective pragmatique”, *Mythe et fiction*, Nanterre, 2000, p. 10.

⁴⁸ José Alcina Franch, *Aprender a investigar. Métodos de trabajo para la redacción de tesis doctorales (Humanidades y Ciencias Sociales)*, Madrid, 1994, p. 13.

la necesidad de preguntarnos ¿qué llevó a Sófocles a escribir *Antígona*?, ¿qué significado tenía el que un cadáver quedara insepulto?, ¿qué importancia se daba a las leyes divinas?, ¿qué papel jugaba la mujer en el mundo griego?, ¿qué importancia tenían los ritos funerarios? Las respuestas las queríamos obtener a través de los textos literarios. Textos que, para nosotros, no son solo una reflexión intelectual, una creación artística para divertimento del público, son mucho más: son, como *Las nubes* de Aristófanes, el reflejo de una época, de un pensamiento, de una sociedad. Si en *Las nubes* de Aristófanes podemos constatar la crítica que la sociedad ateniense del siglo V vertía sobre los sofistas y, en particular, sobre Sócrates⁴⁹, en *Antígona* se puede constatar la realidad jurídica, política, moral y social de una época.

Estas mismas preguntas nos hacemos cuando revisamos el mito de *Antígona* en las versiones del siglo XX: ¿podrá *Antígona* reflejar la realidad jurídica, social, política y moral del siglo XX?, ¿podrá la Literatura reflejar las vivencias de una época a través de un mito del siglo V a.C.? Si lo hace, demostrará que las cuestiones que conciernen al hombre son imperecederas. A resolver esta duda va dirigida buena parte de esta Tesis Doctoral.

Pero, a su vez, queríamos adentrarnos en ese movimiento que comprende la interrelación entre el Derecho y la Literatura, no como áreas estancas, sino como esferas de conocimiento que se buscan y se necesitan.

No es una idea novedosa, ni siquiera residual: está en el germen de toda investigación, en el ánimo de todo investigador. En este sentido, cuando Karl Popper afirma que “después de todo, la ciencia no es más que una rama de la literatura”⁵⁰, no está diciendo que la Literatura sea una rama de la

⁴⁹ Juan Alfredo Obarrio Moreno, *Un estudio sobre la Antigüedad: la Apología de Sócrates*, Madrid, 2018.

⁵⁰ Karl Popper, *El conocimiento objetivo*, Madrid, 1982, p. 174.

Ciencia, sino que esta forma parte del denso y complejo entramado de la Literatura. La razón se nos antoja clara: el método científico se configura y se desarrolla partiendo de una mente audaz, imaginativa, capaz de plantear disyuntivas, proposiciones, problemas, argumentos y teorías que permiten, como el Arte, crear espacios o contenidos visibles y apreciables al conocimiento objetivo.

Por esta razón, dentro de una obra literaria, podemos hallar numerosas variantes intertextuales, fecundas referencias sociales o políticas, precisas recreaciones históricas o sugerentes realidades jurídicas, que van más allá del mero ejercicio estilístico o del placer por la escritura cuidada y creativa.

Sin duda, *Antígona* es un compendio de todas estas realidades. Es tragedia. Es drama. Es el reflejo de una sociedad y de una época. Pero es, también, una reflexión jurídica. Su referencia a la ley natural, o ley divina, como referencia de conducta frente al derecho positivo, frente al decreto de Creonte⁵¹, constituye no solo uno de los ejemplos más preclaros de su defensa en el ámbito jurídico, sino que se adelanta al concepto de Derecho natural fijado por Aristóteles en su *Ética a Nicómaco*⁵²; de un Derecho que cuando se

⁵¹ Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral. Teorema*, Valencia, 1980, p. 6, con su habitual agudeza sostiene: “Es en las leyes donde de forma original se ha dado el primer contraste entre verdad y mentira. [...] Por eso los hombres no huyen tanto de ser engañados como de ser perjudicados mediante el engaño”.

⁵² Aristóteles, *Ética nicomaquea*, Madrid, 1988, v. 7: “Algunos imaginan que toda justicia es [convencional], porque lo que es natural es inmutable y tiene, en todas partes, el mismo efecto (por ejemplo, el fuego, que quema tan bien aquí como en la tierra de los persas); por el contrario, comprueban que las cosas consideradas justas cambian siempre. Esto no es exactamente así y no es verdad más que en parte; si, entre los dioses, las cosas ocurren de otra manera, entre nosotros, los hombres,

olvida o se desacredita, nos hace ver la realidad que leemos en la obra de Mujica Láinez, Bomarzo:

“Percibí entonces con claridad algo que ya había advertido en mi soledad romana, o sea que lo que para unos está mal para otros está bien y que los bandos proceden, en su rechazo o en su aprobación, con igual sinceridad y vehemencia, de manera que la justicia pura escapa a las decisiones humanas, gobernadas por normas preestablecidas, pero dirigidas también por factores inherentes a la sensibilidad de cada uno y al enigma que presidió la elaboración inexplicable y caprichosa del alma propia de cada ser”⁵³.

Dentro de esta línea, intentaremos analizar la relación que existe entre el Derecho positivo y el Derecho natural en la Grecia Clásica. Una cuestión que abordaremos tomando como referencia la obra de Sócrates, así como algunos de los diálogos socráticos-platónicos. Finalmente, pretendemos justificar que la actitud de Antígona no fue la de una objetora de conciencia, sino de un acto de desobediencia civil frente al poder establecido.

Esta relación entre el Derecho-Poder y la sociedad civil se nos antoja que se da de una manera especial en la tragedia. En obras como *Edipo Rey*,

hay cosas naturales, susceptibles todas de cambio, lo cual no impide que algunas estén fundadas en la naturaleza y otras no. Es fácil, por tanto, distinguir lo que pertenece a la naturaleza, entre lo que es susceptible de cambiar y lo que no lo es y se apoya en la ley y lo convencional, aun cuando estas dos categorías de cosas serían igualmente cambiantes. Esa misma distinción podrá aplicarse en los demás casos. Por ejemplo, aunque por naturaleza la mano derecha sea más fuerte que la mano izquierda, se comprueba que todo el mundo puede ser igualmente hábil con las dos manos, como si fuesen ambidextros”.

⁵³ Manuel Mujica Láinez, *Bomarzo*, Buenos Aires, 1999, p. 78.

Antígona, la Orestíada, Medea, Fedra o Hamlet “La tragedia hace conscientes los procesos vitales, de modo que se siente un gozo embriagador cuando somos capaces de verlos en transparencia y conseguimos comprender su necesidad”⁵⁴.

A esa comprensión nos dirigimos. Pero no lo haremos como el personaje borgiano de “Funes el memorioso”, que tenía la virtud de recordar todo lo que había vivido. Su memoria era tan extraordinaria que, para recordar todo lo que le había sucedido en un día entero, necesitaba otro día, con sus veinticuatro horas, porque todo lo conocía y todo lo memorizaba:

“Sabía las formas de las nubes australes del amanecer de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que solo había mirado una vez y con las líneas de espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho”⁵⁵.

Lejos de ser una virtud, una memoria como la suya se convirtió en una errática maldición, hasta el punto de que su asombrosa facultad le obligaba a recluirse en la oscuridad para que su mente pudiera descansar y no recordar.

Leída desde estos presupuestos, el relato de Borges nos presenta una inquietante reflexión: la fuente del conocimiento no emana por la sobreabundancia de datos, de autores, fechas o libros, sino de la reflexión que hagamos

⁵⁴ Andonios Nikola Zahareas, “La literatura griega moderna”, *Historia de la Literatura*, VI, Madrid, 2004, pp. 361-362.

⁵⁵ Jorge Luis Borges, “Funes el memorioso”, *Ficciones, Obras completas*, I, Barcelona, 2005, p. 131.

de los textos que leemos, de su cuidada lectura, o del poso que nos dejan. Es inevitable recordar aquellos conocidos versos de T. S. Eliot:

“¿Dónde está la sabiduría que hemos perdido en conocimiento?

¿Dónde está el conocimiento que hemos perdido en información?”⁵⁶

Esto mismo es lo que le ocurría al atribulado personaje de Borges, quien, en su cerebro imposible, había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués o el latín. Sin embargo, es bastante improbable “que fuera capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos”⁵⁷.

¿Cómo pensar, si no se puede seleccionar lo que es sustancial y rechazar la trivialidad? La inteligencia como depósito infinito de datos es un sueño monstruoso. Lejos de acercarnos a la realidad, el exceso de información nos comprime y nos oscurece.

Ciertamente, nosotros no lo recordaremos todo, ni todo lo podremos recopilar. No tenemos su memoria. Pero, a diferencia de Funes, quien se muestra incapaz de reflexionar por hallarse impedido por la marea de datos que se alojan en su cerebro, sí creemos que estamos capacitados para aportar una reflexión sobre el poder, la justicia, el valor, el derecho, las relaciones familiares o la tragedia. Y lo haremos, como ya hemos indicado, escogiendo una obra seminal: la *Antígona* de Sófocles, y de ciertas variantes que se han dado a lo largo del siglo XX, una época tan nuestra como es la de *Antígona*.

⁵⁶ T. S. Eliot, “Coros de la Piedra”, *Poesía reunida (1919-1962)*, Madrid, 1981, p. 169.

⁵⁷ Jorge Luis Borges, “Funes el memorioso”, *Ficciones*, ob. cit., p. 135.

CAPÍTULO TERCERO

ANTÍGONA

“Siempre que el hombre ha querido hacer del Estado su cielo, lo ha convertido en su infierno”⁵⁸.

1. Antígona: El riesgo de acudir a un clásico

Borges, con su inigualable prosa y su fina ironía, nos quiere hacer creer que es la lectura –y no la escritura– la que crea la obra literaria⁵⁹:

“La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente in-comunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual –esta, por ejemplo– como la leerán el año 2000, yo sabría cómo será la literatura del año 2000”⁶⁰.

¿Qué hay de cierto en esta reflexión? A simple vista podría parecer una hipérbole o un irónico artificio literario. Creerlo sería desconocer la prosa de Borges. Lo que el escritor nos quiere hacer ver es que detrás de *Antígona* hay tantas “Antígonas” como lectores tiene esta tragedia, porque con cada lectura se establece un diálogo entre la obra y sus lectores, y en ese diálogo constante en el tiempo, el libro se convierte en un manuscrito en permanente

⁵⁸ Friedrich Hölderlin, *Hiparión o el eremita en Grecia*, Madrid, 2014, p. 54.

⁵⁹ Jorge Luis Borges, “Pierre Menard autor del Quijote”, *Ficciones, Obras completas*, I, Barcelona, 2005, pp. 444-450.

⁶⁰ Jorge Luis Borges, “Nota sobre (hacia) Bernard Shaw”, *Otras inquisiciones, Obras completas*, I, Barcelona, 2005, p. 747.

revisión y adaptación: al lector, a su tiempo y a sus convicciones. Y cuando esto ocurre, seguramente estemos ante un clásico. Porque clásico, como diría Borges, “es aquel libro que una nación o un grupo de naciones a lo largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término”. En este sentido, un clásico es una obra que se pone “a prueba en la soledad de sus bibliotecas”:

“Clásico no es un libro que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad”⁶¹.

En efecto, como sostiene Italo Calvino en su *Por qué leer los clásicos*: “Los clásicos son esos libros de los cuales se suele oír decir: ‘Estoy releendo [...]’ y nunca ‘Estoy leyendo [...]’”⁶²; y con esa continua relectura Simon Leys, recuerda que:

“Un clásico es esencialmente un texto que está indefinido, en el sentido de que se presta constantemente a nuevos desarrollos, nuevos comentarios e interpretaciones diferentes. Con el paso del tiempo, estos comentarios, glosas e interpretaciones forman una serie de capas, depósitos, acrecencias y aluviones, que se acumulan, acrecientan y superponen, como las arenas y los sedimentos de un río cenagoso. Un clásico permite usos innumerables y también malos usos, interpretaciones y tergiversaciones; es un

⁶¹ Jorge Luis Borges, “Sobre los clásicos”, *Otras inquisiciones, Obras completas*, I, Barcelona, 2005, p. 773.

⁶² Italo Calvino, *Por qué leer los clásicos*, Barcelona, 1993, p. 7.

texto que sigue creciendo (se puede deformar, o enriquecer) y, sin embargo, conserva su identidad nuclear, aunque su forma original ya no pueda recuperarse plenamente”⁶³.

Si nos dejamos llevar por los sabios consejos que acabamos de exponer, podremos comprender, con Heidegger, que el lector solo debe “abrir los ojos” para redescubrir lo que ya existe y para conocer sus ángulos más ocultos⁶⁴; una verdad que nos reenvía, de nuevo, a Italo Calvino, quien recuerda que “la escuela y la universidad deberían servir para hacernos entender que ningún libro que hable de un libro dice más que el libro en cuestión; en cambio hacen todo lo posible para que se crea lo contrario”⁶⁵. Sin duda, este es el mayor peligro al que nos enfrentamos: desvirtuar la realidad de los textos, su contenido, su verdad.

Para evitar este grave riesgo, intentaremos, como nos indica Gadamer, acudir a una dialéctica que interroga a los textos para que, a través del continuo diálogo con ellos, podamos alcanzar, en alguna medida, la verdad que nos proponen. En este sentido, el viejo maestro nos advierte que “la lógica de las ciencias del espíritu es una lógica de la pregunta”, que no es otra cosa que “el arte de llevar una conversación”, la fluida conversación entre el lector, el autor y su texto. Y en ese arte del pensar, se busca “indagar el significado de lo que se piensa y se dice. De ese modo se sigue un camino o, más exactamente, se está en un camino”⁶⁶.

⁶³ Simon Leys, *Breviario de saberes inútiles. Ensayos sobre sabiduría en china y literatura occidental*, Barcelona, 2016, pp. 351-352.

⁶⁴ Martin Heidegger, *El origen de la obra de arte*, Madrid, 1935, p. 75.

⁶⁵ Italo Calvino, *Por qué leer los clásicos*, ob. cit., p. 16.

⁶⁶ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, II, ob. cit., p. 396.

Si acertamos a comprender correctamente a Gadamer, debemos asumir que toda pregunta comprende “un proyectar una pregunta”, que “es el camino hacia el saber”⁶⁷. Y a ese saber sobre el texto, se llega no en el silencio de la lectura aislada, sino en el permanente diálogo con el autor y su obra. Es un diálogo-interrogatorio en el que no podemos esperar apoyo alguno, porque “no hay método que enseñe a preguntar [...] todo depende de que se sepa que no se sabe”. Y cuando nada se sabe, solo se sabe que “el arte de preguntar es el arte de seguir preguntando, y esto significa que es el arte de pensar”⁶⁸, porque “la esencia de la pregunta es el abrir y mantener abiertas posibilidades”⁶⁹. Posibilidades que se nos abren con cada interrogante que formulamos, con esa pregunta que no cierra la controversia⁷⁰, lo que obliga a acudir a una nueva pregunta, a conversar “sin miedo” con el texto y con nuestro autor, que ha dejado de ser anónimo para formar parte de nuestro universo personal e intelectual. Por esta razón afirma: “el ser que puede ser comprendido es lenguaje”⁷¹. En este sentido se manifiesta Rodríguez Adrados cuando, con su notable agudeza, afirma:

“Nunca insistiré lo suficiente en el hecho de que la exégesis de las grandes obras literarias es una labor que nunca se puede considerar agotada. A cada nueva lectura se nos

⁶⁷ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, I, Salamanca, 1992, p. 333: “El que quiere comprender un texto realiza siempre un proyectar”.

⁶⁸ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, I, ob. cit., pp. 442-444.

⁶⁹ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, I, ob. cit., p. 187.

⁷⁰ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, I, ob. cit., p. 365: “Mal hermeneuta el que crea que puede o debe quedarse con la última palabra”.

⁷¹ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, II, ob. cit., p. 567, para quien “el ser que puede ser comprendido es lenguaje”.

revelan nuevos matices, como a cada exégeta se le revelan matices diferentes”⁷².

A ese ser llamado Antígona nos acercamos. Y lo haremos con nuestro limitado lenguaje, pero pertrechados con esa hermenéutica que es siempre un diálogo permanente entre el pasado y el presente, un diálogo abierto, en el que solo hay, como indica Gadamer, “horizontes cambiantes de futuro y pasado”⁷³.

Y acudimos a este clásico de la Literatura porque, como sostiene Lesky, *Antígona* es un claro ejemplo de lo que representa la tragedia: una obra en la que los personajes son “testigos de una desgracia inmerecida”, individuos que sufren libremente. No por ambición. No por poder, sino para no contradecir los dictámenes de su conciencia, los valores que han formado su vida⁷⁴. Y al aceptar la verdad de su conciencia, la recta verdad que dicta la ley de los dioses, se enfrentarán a esa *hybris* que “produce al tirano”⁷⁵, a ese destino trágico que se cierne sobre los héroes⁷⁶ y sobre toda la sociedad, porque la *hybris* es siempre imprevisible e inevitable⁷⁷. Por esta razón, autores como Jaspers nos dirán que “lo trágico se manifiesta en la lucha, la victoria, la

⁷² Francisco Rodríguez Adrados, *Democracia y Literatura en la Atenas Clásica*, Madrid, 1997, Cap. V, “Religión y política en la *Antígona* de Sófocles”, p. 187.

⁷³ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, II, ob. cit., p. 632.

⁷⁴ Albin Lesky, *La tragedia griega*, ob. cit., p. 208.

⁷⁵ Sófocles, *Edipo Rey*, *Tragedias*, Madrid, 2015, Coro, Antístrofa 1, v. 873.

⁷⁶ Sófocles, *Las Traquinias*, *Tragedias*, Madrid, 2015, vv. 1-6, “DEYANIRA: Hay una máxima que surgió entre los hombres hace tiempo, según la cual no se puede conocer completamente el destino de los mortales, ni si fue feliz o desgraciado para uno, hasta que muera. Sin embargo, yo sé, aun antes de llegar al Hades, que el mío es infortunado y triste”.

⁷⁷ Karl Jaspers, *Esencia y formas de lo trágico*, Buenos Aires, 1960, pp. 16, 32-33 y 40.

derrota y la culpa. Es la grandeza del hombre en el fracaso”⁷⁸, o como Reyes Mate, quien advierte que el héroe se reconoce por acciones que traspasan el quehacer diario de los hombres, y es en ese ir más allá de lo permitido donde surge la tragedia, porque en ella “lo vivido o sufrido ya no encaja con toda normalidad ni es aceptado con toda naturalidad”⁷⁹.

Pero como indica Obarrio: “Sin negar del análisis que realiza Lesky, pero con los años y con las relecturas de la obra de Sófocles, redescubrimos que Antígona no es solo un personaje de una tragedia griega, no es solo una heroína de la Antigüedad, es todos los personajes de ficción, y de no ficción, sobre los que recae el peso de una conciencia que nos hace ver, no sin dolor, que el Estado-Poder, como si de un viejo sofista se tratara, suele imponer su verdad valiéndose de un Derecho, de una ley que impide comprometernos con ese pensar que siempre va acompañado de una conciencia, [...] la que nos hace ser eso que llamamos nosotros mismos. Ella aceptó ese elevado peso: consintió el duro precio que impone una ominosa ley. A cambio, admitió ser ejemplo y tener un nombre, un nombre para la posteridad. Lo leemos en la *Antígona* de Pemán”⁸⁰:

“Soy, Hemón, una Antígona hecha idea inmortal y lección para los hombres [...].

Viviré en la memoria estremecida de los pobres tiranos, como un remordimiento”⁸¹.

⁷⁸ Karl Jaspers, *Lo trágico en el lenguaje*, Málaga, 1995, pp. 55-65.

⁷⁹ Reyes Mate, “La actualidad de la tragedia”, *La piedra desechada*, Madrid, 2013, p. 103.

⁸⁰ Juan Alfredo Obarrio Moreno, *Iura et Humanitas. Diálogos entre el Derecho y la Literatura*, Madrid, 2017, pp. 64-67.

⁸¹ José María Pemán, *Antígona y Electra*, Madrid, 1952, *Antígona*, Acto III, p. 53. En torno al remordimiento, Soren Kierkegaard, *Antígona*, Sevilla, 2003, p. 37: “El

Hemos empezado diciendo que *Antígona* es un clásico. Un clásico que hay que leer, estudiar e interpretar. Tarea nada sencilla, máxime cuando es una de las obras más versionadas e interpretadas⁸². Pero no hacerlo sería negar que esta obra representa “uno de los hechos perdurables y canónicos en la historia de nuestra conciencia filosófica, literaria y política [...], una obra de arte más cercana a la perfección que cualquier otra producida por el espíritu humano”, y porque en ella cabe hallar todos los constantes antagonismos propios de la condición del hombre: “Hombre/mujer, senectud/juventud, individuo/sociedad, vivos/muertos, hombre/Dios-dioses”⁸³; una obra que, como señala Knox, la política y la religión conviven en ambos protagonistas, si bien de forma diferente: en *Antígona* la religión es íntima y familiar, en *Creonte*

dolor más amargo es, evidentemente, el remordimiento [...]. Y es el más amargo dolor porque la culpabilidad se ha mostrado en él completamente transparente, totalmente evidente”.

⁸² En torno a la complejidad de su lectura, Humphrey D. F. Kitto, *Form and meaning in drama*, London, 1956, p. 138, señala que no hay disputa sobre el poder, el esplendor y la sutileza en la ilustración de los caracteres de *Antígona*. Pero sí hay disputa sobre cuál es el tema central: ¿Es la obra esencialmente política: el Estado contra la consciencia del individuo? ¿Es sobre el concepto de los derechos no escritos, y por eso es una contribución a la teoría política contemporánea? Por otro lado, ¿es concebido en la tradición heroica, siendo un estudio de una heroína ideal? ¿Es una tragedia de carácter aristotélico, y sí es así, cuál es “el nudo trágico” en *Antígona*? ¿O es la figura central, *Creonte*, y no *Antígona*?

⁸³ George Steiner, *Antígonas. La travesía de un mito universal para la historia de Occidente*, Barcelona, 2013, p. 15.

abarca la esfera pública, la *polis*, no la tradición⁸⁴, un ámbito, este último, en el que Antígona no se halla cómoda⁸⁵.

Si no la leyéramos y la analizáramos, no solo nos despojaríamos de una aspiración personal y académica, sino que estaríamos renegando de nuestra propia realidad histórico-cultural. A tanto no estamos dispuestos a renunciar.

⁸⁴ Bernard M. W. Knox, *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley and Los Angeles, 1964, p. 75: “The prevailing view of them is that the play presents a contrast between a religious (Antigone’s) and a political point of view (Creon’s). But this is oversimplified. Antigone’s defiance of the *polis* is a political as well as a religious action, and Creon’s exposure of the body of Polynices stems from religious as well as political convictions”.

⁸⁵ Bernard M. W. Knox, *The Heroic Temper*, ob. cit., pp. 26-27: “The *polis*, as Sophocles had his chorus sing in *Antigone*, is a human invention, perhaps man’s greatest creation, but it is no more than that. Such an attitude would not be out of place in a poet who was ‘the last great exponent of the archaic world view’ but it is a little unexpected in a man whose life was such an exemplary record of full participation in the highest councils of the city’s feverish activity. [...] For Sophocles [...] the *polis* also, has become a problem”.

2. Antígona: Análisis textual

Nada nuevo decimos si afirmamos que Antígona es una de las grandes tragedias de la Literatura universal⁸⁶. En ella, como diría Lesky, “hay las fuerzas opuestas que se levantan unas contra otras”, hay una “concepción del mundo como sede de la destrucción incondicional de fuerzas y valores que necesariamente están en pugna, destrucción sin solución y no explicable por ningún sentido trascendente”⁸⁷; unas fuerzas que se ven plasmadas en dos derechos: “‘ley humana’ que abarca el pueblo, las costumbres de la ciudad, el gobierno, la guerra y se encarna en un carácter, el del hombre; por otra, la ‘ley divina’ que incluye la familia y el culto de los muertos y se encarna en otro carácter, el de la mujer”⁸⁸. Y en esa dualidad de fuerzas se puede constatar dos tipos diferentes de entender y aceptar la religiosidad, como subrayan Vernant y Vidal-Naquet, para quienes Antígona: “No opone la pura religión, representada por la joven, a la irreligión total, simbolizada por Creonte, o un espíritu religioso a uno político, sino dos tipos diferentes de religiosidad: por un lado, una religión familiar, puramente privada, limitada al círculo estrecho de los parientes cercanos, los *phíloi*, centrada en el hogar doméstico y el culto de los muertos; por otro, una religión pública donde los dioses tutelares de la ciudad tienden finalmente a confundirse con los valores supremos del Estado”⁸⁹.

⁸⁶ Cecil Maurice Bowra, *Historia de la literatura griega*, México-Buenos Aires, 1948, pp. 75-76: “En Antígona (442 a. C.) todos los elementos en conflicto han sido dominados del todo [...]. La Antígona está construida con un arte consumado”.

⁸⁷ Albin Lesky, *La tragedia griega*, ob. cit., pp. 51-52.

⁸⁸ Ana Escribar Wicks, “Antígona y las fuentes del conflicto moral según Hegel y Ricoeur”, *Revista de Filosofía*, 47-48 (1996), pp. 65-72.

⁸⁹ Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, I, Madrid, 2002, p. 36.

En efecto, estamos ante una tragedia agónica, en lucha permanente entre dos valores, entre dos ideas, entre dos concepciones de ver el mundo y la realidad. En este sentido, Miguel Sancho Izquierdo y Javier Hervada señalan que:

“En términos poéticos, no filosóficos, Sófocles plantea en esta tragedia un dilema de todos los tiempos: qué hacer ante el mandato de la autoridad que contraviene la ley divina, manifestada en los dictados de la propia conciencia. Y lo resuelve en el sentido que la conciencia universal ha captado como el único recto: hay que obedecer antes la ley divina que la humana”⁹⁰.

Esta es la razón de su atemporalidad: el que se proclame que debe haber límites infranqueables para la acción del legislador. Y cuando se establecen límites al Estado-Poder, la obra de teatro deja de ser un mero divertimento, para plantear problemas que están en la esencia misma de la sociedad. A este respecto, Fassó reconoce que en *Antígona* se pueden ver tres problemas esenciales:

“Problema jurídico, porque a propósito de este tema surge la discusión acerca de la validez de las leyes, pero también moral, porque se apela a la íntima conciencia del hombre, y político, porque contempla los límites del poder del Estado”⁹¹.

⁹⁰ Miguel Sancho Izquierdo y Javier Hervada, *Compendio de Derecho Natural*, I, Pamplona, 1986, p. 82.

⁹¹ Guido Fassó, *Historia de la Filosofía del Derecho. I. Antigüedad y Edad Media*, Madrid, 1978, pp. 25-26.

Nos hallamos, pues, ante una obra que trasciende de los límites de lo estrictamente creativo o literario, para abarcar la eterna discusión –distinción– entre legalidad y justicia, entre deber jurídico y conciencia, de esos límites de la legitimidad del derecho que son más propios de la Filosofía del Derecho o de la Moral que de la Literatura. En este sentido, un filósofo del Derecho nada proclive a las tesis iusnaturalistas como Luigi Ferrajoli, ha reconocido que en *Antígona* tiene lugar: “el conflicto entre derecho y moral, es decir, entre la obligación política de obedecer las leyes aun cuando sean injustas y la autodeterminación moral de las personas. La opción por la autonomía de la persona frente al estado se encuentra expresada de manera ejemplar en la tradición griega por la figura de Antígona”⁹². Un conflicto, que como indica Hegel, no puede ser leído con una visión simplista o maniquea, porque:

“De las dos conciencias aquella que pertenece a la ley divina solo contempla en el otro lado un acto de fuerza humano y contingente; y, por su parte, la que corresponde a la ley humana ve en el otro la tozudez y la desobediencia del ser para su interior; pues las órdenes emanadas del gobierno son el sentido público universal expuesto a la luz del día, mientras que la voluntad de la otra ley es el sentido subterráneo, recatado en lo interior, y que, en contradicción con la primera es el delito”⁹³.

Somos conscientes de que el estudio pormenorizado de *Antígona* nos podría llevar a múltiples interpretaciones. Pero nosotros nos hemos decantado por analizar fundamentalmente las relaciones de poder –político, moral

⁹² Luigi Ferrajoli, *Derecho y razón. Teoría del garantismo penal*, Madrid, 1997, p. 920.

⁹³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenología del espíritu*, México, 1987, p. 274.

y jurídico⁹⁴—que en la obra se dan. Relaciones que, como señala Rodríguez Agrados, pueden hacer comprender la importancia de la libertad de las conciencias y de la tolerancia para una pacífica convivencia social:

“La Antígona descubre una nueva libertad, la virtud cívica del ciudadano que se opone a los abusos del tirano [...]. No es esto, evidentemente, lo más importante desde el punto de vista de Sófocles, pero sí seguramente desde el de la posteridad. Esta reaccionaria, defensora sin esperanza de un rito fúnebre tradicional, funda casi sin darse cuenta el derecho a la discrepancia abierta frente al poder que quiere poner a su servicio la vida y las creencias todas del ciudadano [...]. Sófocles abre de otra parte, con el sacrificio de Antígona, la vía para un futuro más humano”⁹⁵.

Son lecciones que la Literatura y la Historia dejan por escrito. Solo falta que las analicemos, las comprendamos y las pongamos en práctica. A intentar cumplir con este deber moral, cívico e intelectual nos dirigimos⁹⁶, porque la historia de *Antígona*, siguiendo a Ortega, “hable de lo que hable, está siempre hablando de nosotros mismos, los hombres actuales, porque nosotros estamos hechos del pasado, el cual seguimos siendo”⁹⁷. Y habla del hombre actual, del hombre que vive en el siglo XXI y que vivirá en el XXII o en

⁹⁴ Giorgio Agamben, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, 1999, p. 19.

⁹⁵ Francisco Rodríguez Agrados, *Democracia y literatura en la Atenas clásica*, ob. cit., pp. 211 y 212.

⁹⁶ Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien: Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid, 1995, pp. 106-109.

⁹⁷ José Ortega y Gasset, “Una interpretación de la Historia Universal. En torno a Toynbee”, *Obras Completas*, IX, Madrid, 1983, p. 70.

el XXIII, porque su mirada no es maniquea, no se centra entre el bien y el mal, va más allá, aspira a deslizarse “¿entre dos bienes!”: “entre lo viejo que no muere y lo nuevo que no acaba de nacer...”⁹⁸; entre la ley que proclaman los dioses y el Decreto de Creonte, que es la *polis*, un Derecho que se identifica con la ciudad y el progreso de Atenas: “Una ciudad que ejercita lo justo y que no hace nada sin ley”, como leemos en *Edipo en Colono* (v. 964)⁹⁹.

En efecto, son las lecciones que podemos encontrar en la tragedia, porque esta, como señala José Vicente Bañuls Oller, es el cauce idóneo para reflejar los cambios y las tensiones sociales de una época y de una sociedad en particular:

“La tragedia, perfectamente integrada en el marco de un proceso de transformación y consolidación de estructuras político-sociales nuevas, es un punto de referencia obligada para la reflexión de problemas profundos, estructurales, que preocupan directamente a los ciudadanos o bien, indirectamente, en la medida que sufren sus efectos, a la vez que contribuye por sí misma a reafirmar la

⁹⁸ Reyes Mate, “La actualidad de la tragedia”, ob. cit., p. 105.

⁹⁹ Antonio Tovar, “Antígona o el tirano, o la inteligencia de la política”, *Ensayos y peregrinaciones*, Madrid, 1960, p. 19: “Muchas razones había para que fuera en Atenas donde la cuestión se plantea. Atenas era lo bastante religiosa, matriarcal, supersticiosa, tradicional, mítica, hereditaria, oscura, como para sentir la fuerza formidable de la reacción. Y, por otra parte, le tocaba demasiado de cerca el espíritu racionalista, revolucionario, impío, claro, superficial, innovador, de Jonia. El choque de lo uno y lo otro se resolvía no solo en el más agitado de los dramas políticos, sino en el conflicto íntimo, en la angustiosa duda de cada hora”.

identidad propia y diferenciada de esa comunidad político-religiosa que es la polis¹⁰⁰.

Como señala Martha C. Nussbaum, a través de la tragedia podemos averiguar los actos, las palabras y las intenciones de unos hombres que se desenvuelven en una escena que no es mero artificio, sino un reflejo de una realidad que retrata, no para ridiculizarla, sino para comprenderla, cuestionarla¹⁰¹ o para exponerla tal y como es¹⁰². De esta forma, la tragedia, en palabras de Rodríguez Adrados, se convierte en “un espejo de la vida humana en sus crisis decisivas, siempre en conexión con fuerzas divinas”¹⁰³, en un vehículo con el que podemos recorrer las calles, o simplemente caminar por la palestra o el gimnasio de aquella Atenas del siglo IV o V a. C., escenarios que nos permiten acercarnos a la visión que los atenienses tenían de la política, de la cultura, de la fe o de la propia filosofía¹⁰⁴. Y en esas calles “escénicas” podremos comprender las numerosas tensiones que en ella se dieron¹⁰⁵, tensiones que se reflejan en los distintos personajes de la obra: en Creonte, en Antígona, en Tiresias o en el propio Coro, personajes que son fragmentos que remiten “a la vez a una realidad social y a todas las restantes, mezclando

¹⁰⁰ José Vicente Bañuls Oller, “Tragedia griega y compromiso político”, *El teatro, una política*, Valencia, 1998, p. 38.

¹⁰¹ Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, ob. cit., p. 27: “No refleja la realidad, la cuestiona”.

¹⁰² Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, ob. cit., pp. 89-92.

¹⁰³ Francisco Rodríguez Adrados, *La democracia ateniense*, Madrid, 1975, p. 129.

¹⁰⁴ Cynthia Farrar, “La teoría política de la antigua Grecia como respuesta a la democracia”, *Democracia. El viaje inacabado (508 a.C.–1993 d.C.)*, Barcelona, 1995, p. 38 y ss.

¹⁰⁵ Francisco Rodríguez Adrados, *La democracia ateniense*, ob. cit., p. 240; Jean-Pierre Vernant, *Entre Mito y Política*, México, 2002, p. 33.

estrechamente los distintos códigos”¹⁰⁶, códigos que nos hablan de lo privado y de lo público, de la ciudad y del lar familiar, de la ley y de la moral, del poder y de la conciencia, “espacios donde expresar el disenso de forma legítima”¹⁰⁷.

Como diría Karl Jaspers, de este material está hecho ese “acto de culto” llamado tragedia, en cuya esencia “ya no reina la paz”, sino la voz que “estimula la interrogación” y la desesperanza¹⁰⁸. Una desesperanza que tiene para sí Antígona, quien sabe que no puede salir invicta de su confrontación con Creonte, pero aun así no rehúye su confrontación con el poder ciego que la acecha, ni con su conciencia que la impele a actuar por encima de sus fuerzas y de su vida. Un actuar que, como señala Steiner, la aleja de “la temporalidad”, porque ella “habla o, mejor dicho, intenta hablar desde la eternidad, tal vez como solo podía intentarlo el hablante del Cuarto Evangelio”¹⁰⁹. La *Antígona* de María Zambrano nos lo recuerda:

“Antígona, en verdad, no se suicidó en su tumba, según Sófocles, incurriendo en un inevitable error [...]. Mas, ¿podía Antígona darse la muerte, ella que no había dispuesto nunca de su vida? [...]. Despertada de su sueño de niña por

¹⁰⁶ En este sentido, Pierre Vidal-Naquet, *El espejo roto. Tragedia y política en Atenas en la Grecia Antigua*, Madrid, 2004, p. 33.

¹⁰⁷ Rocío Ors, *El saber del error. Filosofía y tragedia en Sófocles*, Madrid-México, 2007, pp. 25 y 55-56.

¹⁰⁸ Por esta razón, Karl Jaspers, *Lo trágico en el lenguaje*, ob. cit., p. 46, dirá que “La tragedia griega es parte de un acto de culto. Se trata de la consumación de una lucha por los dioses, el sentido de las cosas y la justicia”; p. 51: “El material de la tragedia griega es el mundo mítico. La novedad reside en que en el saber trágico ya no reina la paz, en que se estimula la interrogación”.

¹⁰⁹ George Steiner, *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, ob. cit., p. 190.

el error de su padre y el suicidio de la madre, por la anomalía de su origen, por el exilio, obligada a servir de guía al padre-ciego, rey-mendigo, inocente-culpable, hubo de entrar en la plenitud de la conciencia. El conflicto trágico la encontró virgen y la tomó enteramente para sí [...]. Sin ella el proceso trágico de la familia y de la ciudad no hubiera podido proseguir ni, menos aún, arrojar su sentido.

Pues que el conflicto trágico no alcanzaría a serlo, a ingresar en la categoría de la tragedia, si consistiera solamente en una destrucción; si de la destrucción no se desprendiera algo que la sobrepasa, que la rescata. Y de no suceder así, la Tragedia sería nada más que el relato de una catástrofe o de una serie de ellas, en el cual, a lo más, se ejemplifica el hundimiento de un aspecto de la condición humana o de toda ella. Un relato que no hubiese alcanzado existencia poética, a no ser que fuera un inacabable llanto, una lamentación sin fin y sin finalidad [...].

Entre todos los protagonistas de la Tragedia griega, la muchacha Antígona es aquella en quien se muestra, con mayor pureza y más visiblemente, la trascendencia propia del género [...].

Se revela así la verdadera y más honda condición de Antígona de ser la doncella sacrificada [...]. El sacrificio sigue siendo el fondo último de la historia, su secreto resorte”¹¹⁰.

“Pero es que sale de mí la verdad una vez más sin culpa mía. Ella, la verdad, se me adelanta. Y yo me la encuentro

¹¹⁰ María Zambrano, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Madrid, 2013, pp. 145-148.

de vuelta, cayendo sobre mí. La verdad cae siempre sobre mí”¹¹¹.

Una vez realizada esta introducción, que bien pudiera servir al lector para situarse ante la escena que nos aguarda, creemos que no debemos demorar más nuestro estudio de Antígona: de sus personajes y de su trama, del conflicto entre Derecho positivo y conciencia, así como la valoración que hacemos de sus actos: ¿estamos ante una objeción de conciencia o ante una desobediencia civil?¹¹²

La obra la dividiremos en cinco partes:

Primer parte: Prólogo (1-99).

Segunda parte: Párodos (100-161).

Tercera parte: Episodios (162-1114).

Cuarta parte: Partes corales (332-1154).

Quinta parte: Éxodo (1155-1352).

Como ya hemos indicado, para el estudio de cada una de estas partes, tomaremos como referente seminal la obra de Sófocles, pero su relato será completado, actualizado y ejemplarizado a través de las versiones que ya han sido señaladas en un apartado anterior.

Esta es una concepción novedosa en el estudio de *Antígona*. Los estudios monográficos que de *Antígona* se han hecho o se han centrado en la obra de Sófocles, o bien se han realizado estudios parciales de su influencia en los

¹¹¹ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 188.

¹¹² Con relación a su descripción argumentativa, nos sigue pareciendo válido el estudio de Ignacio Errandonea, “La ‘Antígona’ de Sófocles. Una revisión de su estructura dramática”, *BICC*, XVI, 1961, pp. 126-168.

distintos textos que han ido apareciendo a lo largo de los siglos, con especial referencia al siglo XX. Pero no hemos encontrado ningún análisis en el que el mito de *Antígona* se interrelacione –o dialogue– con otras *Antígonas*; *Antígonas* que, no siendo coetáneas, sin embargo, profundizan en su realidad ontológica, dramática y espiritual. Esta nos parece una novedad lo suficientemente interesante para que, en sí misma, pueda ser garante de un estudio doctoral como el que pretendemos realizar, en donde las obras dialogan, se superponen y se entretajan en una intrincada red de recíprocas influencias y de póstumos precursores, de los que pretendemos que nazca una cadena de discursos, a los que Umberto Eco denomina “universo de la enciclopedia”¹¹³, sin que por ello *Antígona* pierda su pureza y su autenticidad. Muy al contrario, entendemos que estas revisiones nos ayudarán a organizar su estructura narrativa y sus intrincadas reflexiones, así como a comprender la personalidad de los distintos personajes que en la obra se dan, quienes, por su complejidad, no se ciñen a un único modelo de comportamiento, ni a una personalidad estándar ni unívoca¹¹⁴.

A esta realidad se refiere Bajtin en *Teoría y estética de la novela*:

“Las tradiciones culturales y literarias (incluyendo las más antiguas) no se conservan ni viven en la memoria individual subjetiva de un hombre aislado, ni en ninguna “mentalidad” colectiva, sino en las formas objetivas de la cultura misma (incluyendo las formas lingüísticas y verbales); están, en ese sentido, entre lo subjetivo y lo individual (y son, por lo tanto, sociales); de ahí pasan a las obras literarias,

¹¹³ Umberto Eco, “Borges y mi angustia de la influencia”, *Sobre literatura*, Barcelona, 2002, p. 130.

¹¹⁴ Thomas B. L. Webster, *An Introduction to Sophocles*, London, 1969, pp. 55-82.

ignorando a veces por completo la memoria subjetiva-individual de los creadores”¹¹⁵.

¹¹⁵ Mijahil Bajtin, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, 1989, p. 399.

3. Prólogo (vv. 1-99)

“¿Cómo debería de correr la verdad hacia donde mora la vanidad? ¿Se la agasaja acaso entre reyes? Duro es el oído de los monarcas y abierto solo a los discursos que son como miel, su cintura está ceñida con altanería y a sus pies arrástranse zalameros”¹¹⁶.

3.1. Una tragedia familiar

“ANTÍGONA. Matasteis para no morir. Por temor el uno del otro. Pero yo estaba entre vosotros, invisible, y vuestro hierro fratricida fue a mí a la que hirió de muerte”¹¹⁷.

En las primeras luces de la madrugada, Antígona e Ismene se hallan en la puerta del palacio de Tebas. Antígona toma la palabra para recordar a Ismene que forman parte de una tragedia familiar que se ha extendido en el tiempo, y que les afecta a ellas y a sus hermanos por igual, porque todos forman parte de un mismo infortunio que leemos en las *Fenicias* de Eurípides¹¹⁸:

“ANTÍGONA. ¡Oh Ismene, mi propia hermana, de mi misma sangre!, ¿acaso sabes cuál de las desdichas que nos vienen de Edipo va a dejar de cumplir Zeus en nosotras mientras

¹¹⁶ Stefan Zweig, *Jeremías*, México, 2014, p. 164.

¹¹⁷ José Bergamín, *La sangre de Antígona*, Florencia, 2003, p. 14.

¹¹⁸ Eurípides, *Fenicias, Tragedias*, III, Madrid, 2015, v. 1595: “EDIPO. ¡Ah destino, desde un principio me hiciste desdichado y sufriente, más que ningún otro de los humanos! Que antes de surgir a la luz del vientre de mi madre, innato aún, Apolo le profetizó a Layo que yo sería asesino de mi padre ¡Triste de mí!”.

aún estemos vivas? Nada doloroso ni sin desgracia, vergonzoso ni deshonoroso existe que yo no haya visto entre tus males y los míos” (vv. 1-5).

En la *Antígona* de Jean Cocteau, leemos:

“ANTÍGONA. Ismena, hermana mía, tú sabes que Júpiter no ha querido ahorrarnos ninguno de los azotes que nos legó Edipo”¹¹⁹.

Qué pecado o qué maldición es esa que le hace gritar a Polinices, en la *Antígona* de Miguel del Arco¹²⁰:

“POLINICES

Antígona, Antígona, Antígona ...

Si se cumple la palabra de Edipo,

¹¹⁹ Jean Cocteau, *Antígona*. Reinaldo y Armida, Buenos Aires, 1952, p. 23; León Febres-Cordero, *Dos comedias. La toma de la Pastilla. Antígona en Venezuela*, Madrid, 2016, p. 91: “Me he pasado la vida de entierro en entierro desde que Edipo se arrancó los ojos y Yocasta nos parió sin darse cuenta de que marido era su hijo”; José Bergamín, *La Sangre de Antígona*, ob. cit., p. 6; María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., Prólogo, p. 146; Salvador Espriu, *Antígona*, Barcelona, 2010, pp. 62-63: “ETÈOCLES. Recordo, en canvi, massa bé el pare. Ens maleí, ell, carregat de crims [...] Va dir que ens partiríem la seva herencia amb l’espasa”; Jorge Eduardo Eielson, *Vivir es una obra maestra. Poesía escrita*, Madrid, 2003, p. 66: “La sangre no se agotaría nunca. Por toda la eternidad seguiría manando del cuerpo de las bestias. Subiría más allá del cielo, de la noche, de los astros, hasta mojar los pies tempestuosos de Zeus”.

¹²⁰ Miguel del Arco, *Antígona*, Madrid, 2015, p. 17. En la revisión de José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., p. 12, Antígona exclama: “Nuestra sangre maldita no puede engendrar hijos”; p. 16, los dos hermanos: “Tu sangre es impura como la muerte porque heredaste con nosotros la misma culpa”.

Si su maldición llegara a alcanzarme, concédeme, hermana, el don de la tumba.
No dejes mi cuerpo insepulto”.

Y que le lleva a preguntarse a Antígona:

“ANTÍGONA
¿Por qué siempre nosotras?
¿Va a ser eterno el pago
de la herencia maldita de nuestro padre?
¿Cuándo prescribirán
los plazos de la vergüenza y el dolor?
¿No hemos soportado
suficiente escarnio y humillación?”¹²¹

Para comprenderlo habrá que recurrir al ciclo de las seis tragedias tebanas: *Los Siete contra Tebas*, de Esquilo; *Antígona*, *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*, de Sófocles; y *Bacantes* y *Fenicias*, de Eurípides. En mayor o menor medida, en todas se desarrolla el tema del poder y sus riesgos, así como el devenir de la tragedia familiar de Antígona¹²².

Antígona menciona “las desdichas que nos vienen de Edipo”. La historia es bien conocida. El infortunio de Edipo se origina porque mató a Layo, desconociendo que el Rey de Tebas era su padre. A causa de esta muerte, toda la ciudad se ve asolada por la peste. Edipo, al adivinar el enigma que le plantea la Efigie, consigue acabar con la plaga, lo que le granjea el beneplácito de sus ciudadanos, quienes no dudan en proclamarlo su Rey. Una vez en el

¹²¹ Miguel del Arco, *Antígona*, ob. cit., p. 19.

¹²² Francisco Rodríguez Adrados, “La estructura formal de las tragedias tebanas”, *HVMANITAS*, XLVII (1995), pp. 151-163.

trono se casa con Yocasta, la antigua mujer de Layo. Ambos desconocen su relación de parentesco. Fruto de este matrimonio, Edipo tuvo cuatro hijos: dos hijas, Antígona e Ismene, y dos hijos, Polinices y Eteocles¹²³.

Cuando Tiresias le hace ver que Layo era su padre y su mujer su madre, la *hybris*¹²⁴ se apodera del matrimonio: Edipo se arranca los ojos, y Yocasta se quita la vida. El destino trágico de los héroes griegos, una vez más, se ha consumado:

“EDIPO. ¡Yo que he resultado nacido de los que no debía, teniendo relaciones con los que no podía y habiendo dado muerte a quienes no tenía que hacerlo!”¹²⁵.

Ese error, ese infortunio, se cierne sobre sus hijos. Pero entre ellos destaca Antígona, una joven que, como nos indica María Zambrano “no había dispuesto nunca de su vida”, una “muchacha [...] en quien se muestra, con mayor pureza y más visiblemente, la trascendencia propia del género [...]. Sobre ella vino a caer el tiempo también: el necesario para la transformación de Edipo desde ser el autor de un doble crimen «sacro» hasta ser un «fármaco» que libera y purifica”¹²⁶. Pero también cae como una verdad que

¹²³ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 207: “ANTÍGONA. Sí, teníais que morir y que mataros. Los mortales tienen que matar, creen que no son hombres si no matan”.

¹²⁴ Francisco Rodríguez Adrados, “La estructura formal de las tragedias tebanas”, ob. cit., p. 161: “Edipo es el soberano ilustrado que ha luchado victorioso por su patria y luego cae en *hybris*. Es enfrentado todo el tiempo a los personajes secundarios de la pieza, ya lo he dicho: este es el recurso para poner al descubierto su carácter. Y, como Creonte, sufre su castigo en la propia escena, no fuera. Un castigo que no es la muerte, sino la soledad y el destierro”.

¹²⁵ Sófocles, *Edipo Rey*, ob. cit., vv. 1184-1187.

¹²⁶ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., Prólogo, pp. 145-146.

asume: que, en la lucha, el hombre cumple con una de las más altas posibilidades de la existencia¹²⁷:

“Despertada de su sueño de niña por el error de su padre y el suicidio de la madre, por la anomalía de su origen, por el exilio, obligada a servir de guía al padre-ciego, rey-mendigo, inocente-culpable, hubo de entrar en la plenitud de la conciencia. El conflicto trágico la encontró virgen y la tomó enteramente para sí; creció dentro de él como una larva en su capullo. Sin ella el proceso trágico de la familia y de la ciudad no hubiera podido proseguir ni, menos aún, arrojar su sentido”¹²⁸.

La ciudad de Tebas, tras expulsar a Edipo de la ciudad, obligándolo a caminar errante por el resto de sus días, admite a Eteocles y a Polinices como sus gobernantes. Se establece que cada hermano gobernará la ciudad durante un año. Primero entra a gobernar Eteocles quien, una vez ha finalizado su mandato de un año, incumple su acuerdo y se siente legitimado para seguir gobernando en solitario porque él, como leemos en la versión de Salvador Espriu, se siente el único y legítimo Rey de Tebas¹²⁹:

¹²⁷ Albin Lesky, *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1989, p. 276.

¹²⁸ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., Prólogo, pp. 145-146.

¹²⁹ M^a del Pilar Puig-Mares, “El Tema del poder en tragedias clásicas II: La saga de Edipo”, *Investigaciones literarias. Anuario III*, 18 (2010), p. 47: “Esquilo [...] en *Siete contra Tebas* recrea el destino terrible de los hijos de Edipo, sobre quienes recae la maldición paterna de ser uno homicida del otro. Resumo brevemente la situación. A la muerte de Edipo sus hijos pactan la alternabilidad en el poder, un asunto que para los atenienses se revestía de virtud, pues la única forma de buen gobierno consistía, a su entender, en el «turno de todos en el mandar y en el ser mandados”.

“ETÈOCLES: Sí, sóc rei, l’únic rei de Tebes”¹³⁰.

Esta férrea y manifiesta voluntad de mantenerse en el poder, incluso anteponiendo la razón, el pacto, la familia y la justicia la hallamos recogida en este pasaje de las *Fenicias*, de Eurípides, en el que Eteocles no duda en afirmar:

“ETEOCLES. Que no dejaré a éste mi poder real. Pues si hay que violar la justicia por la tiranía es espléndido violarla” (vv. 523-525).

Esta decisión, arbitraria e ilegal, lleva consigo la expulsión de Polinices de la ciudad. Este, movido por la venganza y dolido por el exilio y por la expropiación de su herencia¹³¹, le reclamará con insistencia su cetro, que asume como algo propio, como “mi parte de tierra”:

“POLINICES. Por segunda vez reclamo el cetro y mi parte de tierra”. *Fenicias* (vv. 602-603).

Ante la negativa de su hermano de respetar el pacto al que habían llegado¹³², Polinices realiza una serena reflexión sobre la maldad del poder cuando se asume con carácter irreversible y totalitario:

¹³⁰ Salvador Espriu, *Antígona*, ob. cit., p. 61.

¹³¹ Eurípides, *Fenicias*, ob. cit., vv. 481-484: “Pero él, después de haber aprobado esto y de prestar juramento a los dioses, no hizo nada de lo que había prometido, sino que retiene él el poder real y mi parte de la herencia”.

¹³² En la edición de Salvador Espriu, *Antígona*, ob. cit., p. 63 el propio Eteocles reconoce que ha faltado al pacto contraído, pero se escusa en que no ha sido por acaparar todo el poder, sino porque “molta gent odià de seguida Polinices”.

“POLINICES. Pero él, después de haber aprobado esto y de prestar juramento a los dioses, no hizo nada de lo que había prometido, sino que retiene él el poder real y mi parte de la herencia. Incluso ahora estoy dispuesto, si recibo lo que es mío, a reenviar el ejército fuera de esta tierra, y a vivir en la casa familiar cumpliendo mi turno, y a cedérselo de nuevo a él por el mismo plazo; y a no arrasar la patria ni aplicar a las torres los asaltos de las firmes escalas, lo que, de no obtener justicia, trataré de conseguir”. *Fenicias* (vv. 481-490).

Pero él, que sabe que “es malo ser pobre” y que “el linaje no me daba de comer”¹³³, se revuelve contra su decisión y contra la persona que le expulsa “de mi tierra, como si hubiera nacido esclavo”¹³⁴. Sin mayor dilación, organiza un ejército y asalta la ciudad de Tebas. Solo tiene el ánimo firme de ser su único gobernante, no su leal servidor. Como leemos en *Los siete contra Tebas*, de Esquilo, la propia leyenda que luce en su escudo lo recuerda:

«Haré regresar del exilio a este hombre, que posea su ciudad patria y vuelva a habitar su palacio» (vv. 646-649).

Una leyenda que nos recuerda el diálogo que mantienen ambos hermanos en *Fenicias*:

“POLINICES. Estoy expulsado de mi patria...

¹³³ Eurípides, *Fenicias*, ob. cit., vv. 405-406.

¹³⁴ Eurípides, *Fenicias*, ob. cit., vv. 627-630: “POLINICES. A la tierra que me crió y a los dioses pongo por testigos de que, despojado de mis honras, sufriendo pesares, me expulsan de mi tierra, como si hubiera nacido esclavo, y no hijo del mismo padre, de Edipo. Y si algo te ocurre a ti, ciudad, no me culpes a mí, sino a éste”.

ETEOCLES. Y ahora vienes a expulsar a otros...” (vv. 606-607).

“POLINICES. Eres un impío...

ETEOCLES. Pero no un enemigo de la patria, como tú” (vv. 608-609).

Ante el eminente ataque a la ciudad, Eteocles recuerda el carácter poco ponderado y caprichoso de su hermano desde su niñez¹³⁵, por lo que entiende que la diosa Justicia no permitirá que Polinices salga victorioso de la contienda:

“ETEOCLES. Por el momento, hasta el día de hoy, la divinidad se inclina a nuestro favor, pues ya en este tiempo que estamos sitiados, en su mayor parte, gracias a los dioses, nos va bien la guerra”. *Los siete contra Tebas* (vv. 22-24).

“ETEOCLES. ¡Oh Zeus, Tierra, dioses protectores de nuestra ciudad, y Maldición, Erinis muy poderosa por ser de mi

¹³⁵ Esquilo, *Los siete contra Tebas*, Tragedias, Madrid, 2015, vv. 659- 673: “ETEOCLES. Para el que tiene un nombre tan apropiado, a Polinices me refiero, pronto sabremos en qué termina el significado de su divisa: si le van a traer del desierto esas letras hechas en oro que sobre su escudo expresan necedades y extravío mental. Esto quizá sería posible, si la hija de Zeus, la virgen Justicia estuviera presente en sus acciones y en su corazón. Pero ni cuando huyó de las tinieblas del seno materno, ni en los días de su crianza, ni menos aún al alcanzar la adolescencia, ni al contar ya con pelo en la barba puso en él la Justicia sus ojos ni lo estimó de alguna valía, ni creo que ahora, en el preciso momento que maltrata a su patria, vaya a ponerse cerca de él. De cierto, con toda razón, el de Justicia sería un nombre falso, si ella le diera su ayuda a un hombre carente de escrúpulos en su corazón”.

padre, no arranquéis de raíz, destruida por el enemigo, a una ciudad griega”¹³⁶. *Los siete contra Tebas* (vv. 69-77).

Una contienda que hace suya, y a la que arrastra a su propio pueblo, al que Creonte amenaza con la muerte a quien, por miedo, se resiste a participar en esta trágica disputa:

“ETEOCLES. Pero, si alguien no obedece mi mando –hombre o mujer o lo que haya entre ellos–, se decidirá contra él decreto de muerte”¹³⁷. *Los siete contra Tebas* (vv. 196-198).

Y en esta fratricida contienda, el hombre que “está vigilante en los asuntos difíciles” se situará al frente de las puertas que guarnecen a la ciudad, con el fin de enfrentarse a su hermano:

“ETEOCLES. Yo, mientras, me voy a poner en las salidas de las siete puertas a seis hombres –yo seré el séptimo–”. *Los siete contra Tebas* (vv. 282-283).

“ETEOCLES. Confiado en eso iré y lucharé yo mismo con él. ¿Qué otro podría hacerlo con mayor legitimidad? Rey contra rey, hermano contra hermano, y enemigo contra

¹³⁶ Adrian Kelly, *Sophocles: Oedipus at Colonus*, London, 2009, p. 129, advierte que Polinices señala a las Erinis como las culpables de la expulsión de su padre de Tebas.

¹³⁷ Es cuestionable que sobre Creonte se pueda aplicar la reflexión que aporta Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, ob. cit., p. 53, sobre el conflicto trágico, cuando afirma: “Asistimos a la realización de un acto reprobable cometido sin coerción física directa y con plena conciencia de su naturaleza por una persona cuyos compromisos y carácter morales la impulsaría normalmente a rechazarlo”.

enemigo me voy a medir”. *Los siete contra Tebas* (vv. 674-676).

Asimismo, lo leemos en las *Fenicias*:

“ETEOCLES. Así que me voy, a fin de no dejar ocioso mi brazo, y ojalá logre encontrar a mi hermano frente a frente y trabando combate con él derribarlo con mi lanza y martarlo, a él que vino a destruir mi patria” (vv. 753-756).

Pero la guerra nunca es un fruto deseable. Y menos aún lo es cuando lo que se dirime no es la libertad de una *polis* que se siente amenazada por otro, sino el poder dinástico, el poder de dos hombres, dos hermanos que no buscan el consenso, sino su propia vanagloria, su deseo desmedido por gobernar y de obtener riqueza. El propio Polinices lo reconoce en la obra las *Fenicias*, de Eurípides:

“POLINICES. Aunque es sentencia desde antiguo muy celebrada, la repetiré: «Las riquezas son lo máspreciado para los hombres y lo que tiene mayor efectividad entre las cosas humanas». Por eso es por lo que yo vengo aquí conduciendo incontables lanzas. Un noble en la pobreza no es nada” (vv. 439-442).

Ante esta forma de proceder de ambos hermanos, el Coro de *Los siete contra Tebas* deja reflejo de su pesar: “Callo. Con otros sufriré mi destino” (v. 263).

Es el destino que les espera a ambos hermanos. El destino trágico e ineludible que, como una maldición, aguarda a cada uno de los hijos de Edipo,

porque, como dirá Soren Kierkegaard: “El triste destino de Edipo: su destino trágico se ramifica en los distintos retoños de su familia”¹³⁸:

“ETEOCLES. ¡Oh locura venida de los dioses y odio poderoso de las deidades! ¡Oh raza de Edipo mía, totalmente digna de lágrimas! ¡Ay de mí, ahora llegan a su cumplimiento las maldiciones de nuestro padre!” *Los siete contra Tebas* (vv. 653-656).

Es la desolada escapatoria de la que habla Lesky al referirse a este pasaje de *Los siete contra Tebas*:

“Aquí ya no contesta un Eteocles que medita cuidadosamente la protección de la ciudad. Sus primeras palabras, al contestar son una queja acerca del destino de su malhadado linaje, odiado por los dioses. Pero sabe que no hay escapatoria, más aún –y en ello echamos de ver la idea esquílea del efecto de la maldición–, hace intervenir a su propia voluntad y ahora él mismo desea el duelo fratricida. Esta doble motivación del obrar, por medio de la maldición del linaje como fuerza objetiva y por medio de la voluntad en el propio pecho, es específicamente esquílea”¹³⁹.

Una vez más, la tragedia que se cierne sobre la familia de Edipo es más fuerte que el intento de encuentro que propicia Yocasta entre sus dos hijos, tal y como leemos en las *Fenicias* de Eurípides:

¹³⁸ Soren Kierkegaard, *Antígona*, ob. cit., pp. 58-59.

¹³⁹ Albin Lesky, *La tragedia griega*, ob. cit., p. 140.

“YOCASTA. Yo, tratando de resolver la discordia, he convencido a mi hijo de que acuda, bajo tregua, ante su hermano antes de apelar a la lanza. El mensajero enviado asegura que él vendrá” (vv. 80-83).

Y al que acude el “exiliado” Polinices¹⁴⁰, no sin dudas fundadas, pero con el deseo de servir, con amor filial, a su patria, a la que se debe por linaje:

“POLINICES. Madre, con decisión prudente, e imprudente, he acudido hasta mis enemigos. Que a todos obliga firmemente el amor a la patria”. *Fenicias* (vv. 358-359).

“YOCASTA. La patria, según se ve, es lo más querido a los mortales.

POLINICES. No podrías precisar con nombres cuán querida resulta”. *Fenicias* (vv. 406-407).

Pero a este ruego materno no puede acceder Eteocles en la obra de Espriu, porque el poder, cuando se tiene y se desea fervorosamente, no puede ser delegado ni compartido:

“ETÈOCLES. Pero jo no puc, com a príncep, parlamentar ni pactar amb el qui ve contra Tebes, si abans no se sotmet al meu poder”¹⁴¹.

¹⁴⁰ Carlos García Gual, “Introducción”, *Fenicias, Eurípides, Tragedias*, III, Madrid, 2015, p. 86: “Polinices es el exiliado que acude a reclamar su derecho al trono heredado y a la tierra patria. Tanto el coro como otros personajes insisten en la razón de las reclamaciones de Polinices”.

¹⁴¹ Salvador Espriu, *Antígona*, ob. cit., p. 65.

Ambos hermanos, ahora enemigos irreconciliables¹⁴², “se irguieron resplandecientes y sin demudar su color, furiosos por empuñar la lanza uno contra otro”¹⁴³. Los dos mueren en la batalla¹⁴⁴. El odio¹⁴⁵ y la ambición les ha perdido definitivamente¹⁴⁶. Pero no siempre una tragedia familiar o personal se convierte en un dolor colectivo. En este caso, la ciudad, con la muerte de ambos hermanos, siente el alivio de poder escapar “del yugo de la esclavitud”¹⁴⁷:

“MENSAJERO. [...] observando con cautela los huecos del vientre, y adelantando la pierna derecha a la altura del ombligo le hundió su espada y la hincó entre sus vértebras. Entonces se dobla por la mitad, abatido, Polinices y cae entre borbotones de sangre. Eteocles, pensando que ya tenía el poder y había vencido en la batalla, arrojando al suelo su espada, iba a despojarle, sin prestar atención a su persona, sino sólo al botín. Esto precisamente le perdió. Porque, aunque respiraba aún apenas, conservaba su hierro en la

¹⁴² Salvador Espriu, *Antígona*, ob. cit., p. 60.

¹⁴³ Eurípides, *Fenicias*, ob. cit., vv. 1247-1248.

¹⁴⁴ José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., p. 8: “CORIFEEO. Tu hermano te mata para que tú mates a tu hermano”; “CORO. Y mueren matándose/ Terrible es si lo miras/ Espantoso si lo recuerdas”.

¹⁴⁵ José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., p. 8: “CORIFEEO I. La sangre se vierte para que perezca el amor”. “CORIFEEO II. Y para que el odio prevalezca”.

¹⁴⁶ Salvador Espriu, *Antígona*, ob. cit., p. 63, Antígona le recrimina a Eteocles: “Us va perdre l’ambició. Us dominava, i a tu més que Polinices”.

¹⁴⁷ Esquilo, *Los siete contra Tebas*, ob. cit., vv. 793-794: “MENSAJERO. ¡Ánimo, jóvenes recién criadas por vuestras madres! Ya esta ciudad ha escapado del yugo de la esclavitud. Han caído a tierra las jactancias de esos poderosos guerreros”. Ese miedo a la esclavitud se halla reflejado en las súplicas a los dioses que vierte el Coro: “Dioses protectores de la ciudad, venid, venid todos, ved este batallón de doncellas que vienen en súplica de que las libréis de la esclavitud” (vv. 109-111).

mortal caída, y, con gran esfuerzo, logró sin embargo hincar la espada en el hígado de Eteocles el ya derribado Polinices”. *Fenicias* (vv. 1410-1423).

Tras la contienda, “solo la Muerte ha quedado”¹⁴⁸. Tragedia y fatalidad se dan la mano en el destino de estos jóvenes cuyas muertes no obedecen a un fin noble o espiritual, ni a la defensa de un amor fraternal, sino a “la ofuscación, destructora de hombres”¹⁴⁹, la ira¹⁵⁰, el orgullo¹⁵¹ y al desmedido afán por alcanzar el poder, un poder que les hace alejarse de su relación filial, para abrazar un pensamiento impío, como enfatiza el Coro en *Los siete contra Tebas* de Esquilo.

“CORO. ¿Debo alegrarme y alzar mis gritos de gratitud al salvador de la ciudad que alejó de nosotros el daño <...>? ¿O llorar a los desgraciados e infelices jefes guerreros privados de hijos, que, con razón, con arreglo a sus nombres <realmente famosos> y causantes de muchas querellas

¹⁴⁸ Jorge Eduardo Eielson, *Vivir es una obra maestra*, ob. cit., p. 55: “Derruido está el día, enfermera, solo la Muerte ha quedado, el bosque puro de la Gloria, a cuya entrada un arco de cañones se alza enmohecido. Solo la Muerte, humeantes muros y esqueletos bajo el cielo, y grandes árboles de hierro como soldados en su valle eterno”.

¹⁴⁹ Esquilo, *Los siete contra Tebas*, ob. cit., vv. 314-315.

¹⁵⁰ Esquilo, *Los siete contra Tebas*, ob. cit., vv. 678-681: “CORIFEO. Hijo de Edipo, el más amado de los varones, no te iguales en ira al que anda gritando perversidades. Ya es suficiente que los hombres cadmeos lleguen a las manos con los argivos, pues es sangre que puede expiarse”. Asimismo, el Coro, vv. 693-694: “Te muerde un deseo en exceso salvaje y te empuja a llevar a cabo la muerte de un hombre que es el fruto amargo de una sangre que no es lícito derramar!”.

¹⁵¹ Esquilo, *Los siete contra Tebas*, ob. cit., vv. 698-699: CORO. “Pero no te apresures. Tú no serás llamado cobarde, si conservas indemne tu vida”.

han perecido por su manera de pensar impía?” (vv. 825-832).

En análogo sentido, el Coro de Esquilo, por un lado, siente lástima del destino que corren, y al tiempo reprocha el comportamiento de dos hermanos que, por sus intereses personales, llegaron a poner en grave peligro a la ciudad de Tebas, a la ciudad que juraron gobernar y defender:

“CORO. – ¡Ay, ay, insensatos, desobedientes a quienes os querían, que de desgracias nunca os cansasteis! ¡Para vuestra desdicha habéis conquistado mediante un combate la casa paterna!
– ¡Desdichados, sí, quienes hallaron mísera muerte para sumir en ruina su casa!” *Los siete contra Tebas* (vv. 875-880).

Estamos ante la implacable fatalidad de las *Moiras*, quienes, por ser las encargadas de tejer el hilo por el que se rige el destino humano, se convierten en vengadoras implacables¹⁵², vengadoras que, como indica Mircea Eliade, nos hacen tomar conciencia de la precariedad humana, porque nuestra “vida está ya decidida por el destino, la *moira* o la *aisa*, la ‘suerte’ o ‘porción’ que le ha sido asignada”¹⁵³. El Coro de *Antígona* lo recuerda:

¹⁵² Robert Graves, *Los mitos griegos*, Barcelona, 2004, p. 49: “Es la más menuda de tamaño, pero a la vez la más terrible”; Sófocles, *Edipo en Colono*, *Tragedias*, Madrid, 2015, vv.1224-1226: “CORO. El no haber nacido triunfa sobre cualquier razón. Pero ya que se ha venido a la luz lo que en segundo lugar es mejor, con mucho, es volver cuanto antes allí de donde se viene”; Sófocles, *Filoctetes*, *Tragedias*, Madrid, 2015, vv. 1464-1466: “FILOCTETES. Envíame en feliz e irreprochable travesía adonde me llevan la gran Moira [...]”.

¹⁵³ Mircea Eliade, *Historia de las creencias y las ideas religiosas. I. De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis*, Barcelona, 1999, p. 337.

“CORO. ¡Felices aquellos cuya vida no ha probado las desgracias! Porque, para quienes su casa ha sido estremecida por los dioses, ningún infortunio deja de venir sobre toda la raza, del mismo modo que las olas marinas, cuando se lanzan sobre el abismo submarino impulsadas por los desfavorables vientos tracios, arrastran fango desde el fondo del negro mar, y resuenan los acantilados azotados por el viento con el ruido que producen al ser golpeados” (vv. 582-593).

Es el destino cruel de la familia de Edipo; un destino que se extiende como una maldición¹⁵⁴, como una herencia de un mal que no cesa¹⁵⁵, y de la que nos da cuenta Yocasta en el prólogo de *Fenicias*:

“YOCASTA. A ambos les invadió el temor de que los dioses dieran cumplimiento a las maldiciones, en caso de convivir juntamente, y de común acuerdo establecieron que el más joven, Polinices, se exiliara primero, voluntariamente, de esta tierra, y que Eteocles se quedara para detentar el centro del país, cambiando sus posiciones al pasar un año. Pero una vez que se estableció junto al timón de mando, él

¹⁵⁴ Sófocles, *Edipo Rey*, ob. cit., vv. 60-61: “EDIPO. no hay ninguno de vosotros que padezca tanto como yo”.

¹⁵⁵ Soren Kierkegaard, *Antígona*, ob. cit., p. 42: “La culpabilidad trágica es mucho más que culpabilidad subjetiva, es culpabilidad hereditaria [...]. Pero la culpabilidad hereditaria lleva en sí esta contradicción íntima: es a la vez culpabilidad y no culpabilidad. El individuo se convierte en culpable por piedad”. Por esta razón, en p. 45, sostiene: “El verdadero sufrimiento trágico exige un elemento de culpabilidad; el verdadero sufrimiento trágico exige un elemento de inocencia”. Criterio que reitera en p. 52: “A fin de que el sufrimiento se haga en ella una cosa viva, es preciso que la culpabilidad trágica oscile entre la culpabilidad y la inocencia”.

no abandona el trono, y expulsa, como desterrado de este país, a Polinices” (vv. 70-77).

Como, a su vez, lo recuerda nuestra heroína, con hondo pesar:

“ANTÍGONA. ¡Ah, infortunios que vienen del lecho materno y unión incestuosa de mi desventurada madre con mi padre, de la cual, desgraciada de mí, un día nací yo! Junto a ellos voy a habitar, maldita, sin casar. ¡Ah, hermano, qué desgraciadas bodas encontraste, ya que, muerto, me matas a mí, aún con vida!” (vv. 864-871)¹⁵⁶.

A este destino se refiere Gabriel García Márquez en *La hojarasca*, cuando, tomando el mito de *Antígona*, llega a afirmar que el “castigo estaba escrito desde antes de mi nacimiento y había permanecido oculto”¹⁵⁷. Una historia sangrienta¹⁵⁸ que ha recorrido buena parte de la Literatura universal y de la que se hace eco María Zambrano, cuando sostiene que Antígona: “Hija soy del error”, hija de una tragedia sin fin:

“Pero mi historia es sangrienta. Toda, toda la historia está hecha con sangre, toda historia es de sangre, y las lágrimas no se ven. El llanto es como el agua, lava y no deja rastro. El tiempo, ¿qué importa? ¿No estoy yo aquí sin tiempo ya, y casi sin sangre, pero en virtud de una historia, enredada en

¹⁵⁶ Sófocles, *Edipo Rey*, ob. cit., vv. 1528-1531: “CORIFEEO. De modo que ningún mortal puede considerar a nadie feliz con la mira puesta en el último día, hasta que llegue al término de su vida sin haber sufrido nada doloroso”.

¹⁵⁷ Gabriel García Márquez, *La hojarasca*, Barcelona, 1979, p. 22.

¹⁵⁸ Salvador Espriu, *Antígona*, ob. cit., p. 46: “ANTÍGONA. Avanceu juntes per ribes llunyanes, a través d’un mateix riu de sang”.

una historia? Puede pasarse el tiempo, y la sangre no correr ya, pero si sangre hubo y corrió, sigue la historia deteniendo el tiempo, enredándolo, condenándolo. Condenándolo. Por eso no me muero, no me puedo morir hasta que no me dé la razón de esta sangre y se vaya la historia, dejando vivir a la vida. Sólo viviendo se puede morir”¹⁵⁹.

No menos sugerente nos parece la siguiente reflexión de Soren Kierkegaard, en su estudio sobre *Antígona*:

“Antígona es novia del sufrimiento. Santifica su vida y la consagra a sufrir por el destino de su padre, por su propio destino. Una desgracia como la de su padre llama a grandes voces al sufrimiento [...]. Antígona es, pues, grande en su dolor”¹⁶⁰.

En efecto, Antígona es novia del sufrimiento, porque ella representa mejor que ningún otro personaje la tragedia griega. Una tragedia que no surge con una muerte violenta y repentina, sino el lento y agónico desenlace de una vida y de una familia que se agota a sí misma: la vida que Antígona entrega para redimir las faltas cometidas por sus padres y sus hermanos. A este respecto, María Zambrano:

“Sin ella el proceso trágico de la familia y de la ciudad no hubiera podido proseguir ni, menos aún, arrojar su sentido. Pues que el conflicto trágico no alcanzaría a serlo, a ingresar en la categoría de la tragedia, si consistiera solamente

¹⁵⁹ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 186.

¹⁶⁰ Soren Kierkegaard, *Antígona*, ob. cit., pp. 64-65.

en una destrucción; si de la destrucción no se desprendiera algo que la sobrepasa, que la rescata. Y de no suceder así, la Tragedia sería nada más que el relato de una catástrofe o de una serie de ellas, en el cual, a lo más, se ejemplifica el hundimiento de un aspecto de la condición humana o de toda ella”¹⁶¹.

Por esta razón:

“A Antígona, pues, le fue dado y exigido al par un tiempo entre la vida y la muerte en su tumba. Un tiempo de múltiples funciones, pues que en él tenía ella que apurar, aunque en mínima medida, su vida no vivida y, más que en la imaginación –a ella tan extraña–, ofreciendo a todos los personajes envueltos por el lazo trágico, a todos los encerrados en el círculo mágico de la fatalidad-destino el tiempo de la luz, el tiempo de que la luz necesaria penetrara en sus entrañas”¹⁶².

Una tragedia que asume por deber y por amor, sin ayuda de nadie, ni siquiera de los dioses:

“En la tragedia *Antígona* de Sófocles, los dioses no intervienen. Ningún oráculo divino le ha señalado a esta muchacha su destino. Apolo nada le dijo y quizá por ello ni él ni su hermana Atenea se preocuparon de su suerte”¹⁶³.

¹⁶¹ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 146.

¹⁶² María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 171.

¹⁶³ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 152.

3.2. Una manera de ver el mundo

“Sororidad fue la de la admirable Antígona, esta santa del paganismo helénico, la hija de Edipo, que sufrió martirio por amor a su hermano Polinices, y por confesar su fe de que las leyes eternas de la conciencia, las que rigen en el eterno mundo de los muertos, en el mundo de la inmortalidad, no son las que forman los déspotas y tiranos de la tierra, como era Creonte”¹⁶⁴.

No le falta razón a Martha C. Nussbaum cuando sostiene que: “*Antígona* versa sobre la razón práctica y la manera en que esta ve el mundo y lo organiza. A diferencia de la mayoría de las obras de su tipo, se halla repleta de expresiones referidas a la deliberación, el razonamiento, al conocimiento y a la visión de las cosas [...]. Los deberes para con los familiares muertos constituyen la ley suprema y la máxima pasión. Antígona organiza su vida entera y su concepción del mundo en función de este sistema deóntico simple y autosuficiente”¹⁶⁵.

En efecto, su concepto de la vida se cierne sobre el respeto a los dioses y a sus leyes, a su familia y a su conciencia¹⁶⁶, sin importarles que su conciencia sea la fuente de su destrucción, porque para ella, a la muerte se llega

¹⁶⁴ Miguel de Unamuno, *La tía Tula*, Navarra, 1982, p. 20; José Martín Elizondo, *Antígona entre muros*, Madrid, 1988, p. 36, lo califica de déspota: “Algún dios ha cosido los labios del déspota”.

¹⁶⁵ Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, ob. cit., pp. 90-109.

¹⁶⁶ Bernard M. W. Knox, *The Heroic Temper*, ob. cit., p. 76: “This loyalty of hers is in fact a political loyalty not only because the particular circumstances force her to choose between family and polis, but also because historically the strong, indissoluble tie of blood relationship had in earlier times, through the genê, the ‘clans’, been the dominating factor in the citizen’s social and political environment. It was much

cuando no se salvaguarda los valores de la *aretè*¹⁶⁷, esa piedad y esa ley de los dioses que le enseña que la vida es el respeto a la familia, al honor, a la conciencia y a la virtud, valores que están por encima de toda autoridad, decreto o poder político¹⁶⁸. En este sentido, Antígona forma parte de esos héroes trágicos de los que nos habla Eva Cantarella: “Hombres de valor proverbial, hombres que aunque amaban la vida no se detenían ante la muerte, hombres para los cuales morir por la patria, en la batalla, era el honor supremo y el ideal de vida”¹⁶⁹. Por esta razón, como indica Lacan, su coherencia nos retiene y nos desconcierta por igual, “con su brillo insoportable, con lo que tiene, que nos retiene y que a la vez nos veda en el sentido de que nos intimida; en lo que tiene de desconcertante esta victima terriblemente voluntaria”¹⁷⁰. Porque en ella no existe lo cotidiano, lo racional, lo ponderado, como no existe el temor, ni la angustia de una muerte cercana, solo una conciencia y una verdad que se aleja de los parámetros de la vida, para adentrarse de lleno en el corazón de los deberes y de una fe que la aleja de su hermana y de su prometido. Esta, y no otra, “es la diferencia entre la totalidad de los dos modos de existencia: la de quien depende fielmente de lo cotidiano y la de quien se entrega a lo

older than the *polis*, and in democratic Athens still showed on every side signs of its continued power as a rival and even a potential danger to the newer civil institutions and forms of organization”.

¹⁶⁷ Francisco Rodríguez Adrados, *Democracia y Literatura en la Atenas clásica*, ob. cit., p. 17.

¹⁶⁸ Etienne Gilson, *El espíritu de la filosofía medieval*, Madrid, 2004, p. 301: “la razón humana no llega a ser moralmente legisladora sino en cuentas es “informada” por la ley divina en todos sus grados”.

¹⁶⁹ Eva Cantarella, *Los suplicios capitales en Grecia y Roma. Orígenes y funciones de la pena de muerte en la Antigüedad clásica*, Madrid, 1996, p. 52.

¹⁷⁰ A este respecto, Jacques Lacan, “La esencia de la tragedia. Un comentario sobre Antígona de Sófocles”, *La ética del psicoanálisis*, Madrid, 1988, p. 288.

extremo y definitivo. Lo que una denomina locura, la otra la califica de razón”¹⁷¹.

Como indica Jaeger, sobre esta grandeza se levanta los pilares del héroe trágico, del héroe que conoce la muerte y la espera, como la espera Antígona:

“El hombre trágico de Sófocles se levanta a verdadera grandeza humana mediante la plena destrucción de su felicidad terrestre o de su existencia física y social”¹⁷².

Son estos valores y principios, son sus actos y su trágico final, lo que la han hecho que perviva en la memoria del tiempo. A este respecto, Hegel definirá esta tragedia como “una de las más sublimes obras de todos los tiempos, primorosa bajo todos los aspectos. En esta tragedia todo es consecuente: están en pugna la ley pública del Estado y el amor interno de la familia y el deber para con el hermano. El pathos de Antígona, la mujer, es el interés de la familia; y el de Creonte, el hombre, es el bienestar de la comunidad. Polinices, luchando contra la propia ciudad patria, había caído ante las puertas de Tebas; y Creonte, el soberano, a través de una ley proclamada públicamente, amenaza con la muerte a todo el que conceda a dicho enemigo de la ciudad el honor de los funerales. Pero Antígona no se deja afectar por este mandato, que se refiere solamente al bien público de la ciudad; como hermana cumple el deber sagrado del sepelio, según la piedad que le dicta el amor a su hermano. A este respecto apela a la ley de los dioses; pero los dioses que ella venera son los dioses inferiores del Hades, los interiores del

¹⁷¹ Karl Reinhardt, *Sófocles*, Madrid, 2010, p. 28.

¹⁷² Werner Jaeger, *Paideia*, ob. cit., p. 260.

sentimiento, del amor, de la sangre, no los dioses diurnos del pueblo libre, consciente de sí, y de la vida del Estado”¹⁷³.

Como recuerda Kierkegaard, su sufrimiento es fruto de un destino cruel, heredado e inmerecido¹⁷⁴: “En consecuencia, la verdadera aflicción trágica requiere un elemento de culpabilidad, en tanto que el verdadero dolor trágico requiere un elemento de inocencia; la verdadera aflicción trágica requiere un elemento de transparencia y el verdadero dolor trágico un elemento de oscuridad. Creo que esto es lo que mejor indica la dialéctica por la cual las categorías de aflicción y dolor entran en contacto entre sí y también la dialéctica que está en el concepto de culpabilidad trágica”. Una culpa heredada e inmerecida de la que nos habla el Coro de la *Antígona* de Anouilh:

“La tragedia es limpia. Es tranquilizadora, es segura... En el drama, con sus traidores, pérfida encarnizada, la inocencia perseguida, los vengadores, las almas nobles, los destellos de esperanza, resulta espantoso morir, como un accidente [...]. En la tragedia hay tranquilidad. En primer lugar, todos son iguales. ¡Todos inocentes, en una palabra! No es porque haya uno que mate y otro muere. Eso es cuestión de reparto. Y además, y sobre todo, la tragedia es tranquilizadora porque se sabe que no hay más esperanza, la cochina esperanza [...]. En el drama el hombre se debate porque espera salir de él. Es innoble, utilitario. Esto es gratuito, en cambio. Para reyes. ¿Y, por último, nada queda por intentar!”¹⁷⁵.

¹⁷³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estética*, Barcelona, 1991, p. 43.

¹⁷⁴ George Steiner, *Antígonas. La travesía de un mito universal para la historia de Occidente*, ob. cit., p. 71.

¹⁷⁵ Jean Anouilh, *Antígona*, Buenos Aires, 2009, pp. 155-156.

3.3. Diálogo entre Antígona e Ismene

Todo el prólogo se centra en el diálogo entre ambas hermanas. No es un prólogo al uso, una mera puesta en escena: es un decálogo de intenciones, en el que se manifiesta claramente el carácter, los miedos y las intenciones de cada una de ellas. A este respecto, Albin Lesky sostiene que la forma de ser de Antígona aparece claramente reflejada desde sus primeras palabras, en las que se puede comprobar que nos hallamos ante una joven mujer, fuerte y decidida, que nada tiene que ver con su hermana Ismene, más timorata e indecisa¹⁷⁶:

“ISMENA (Cocteau). ¿Qué pasa? Tus ojos me asustan” (v. 24).

La escena se desarrolla en el pórtico del palacio, justo cuando despunta el alba y los cuerpos de sus hermanos Polinices y Eteocles aún están sin sepultura. Es una conversación sigilosa entre dos hermanas –“para que sólo tú me oigas”– (vv. 19-20)¹⁷⁷, entre dos mujeres que han vivido y han sufrido por igual:

“ANTÍGONA. Nada doloroso ni sin desgracia, vergonzoso ni deshonoroso existe que yo no haya visto entre tus males y los míos” (vv. 4-6).

Un mal que se agudiza con la muerte fratricida de sus hermanos:

¹⁷⁶ Albin Lesky, *La tragedia griega*, ob. cit., p. 202.

¹⁷⁷ Jean Cocteau, *Antígona*, ob. cit., p. 23: “Te he hecho salir del pórtico para que nadie en el mundo pueda oírnos”.

“ISMENA (Cocteau). Desde que nuestros dos hermanos se asesinaron, el uno al otro, desde que ha desaparecido el ejército de los Argivos, no entreveo nada capaz de hacerme más desgraciada ni más feliz” (v. 23).

“MENSAJERO. La sangre de los dos hermanos se hace llanto en el corazón de la tierna Ismene, y se levanta como una llama ardiente en el alma luminosa de Antígona, que eleva hasta los cielos su grito, como una interrogación acusadora, entre los vivos y los muertos”¹⁷⁸.

Pero ese mal no acaba con la muerte, se extiende con un nuevo peligro del que solo Antígona conoce su existencia, un mal que solo Ismene ignora. Ante este Decreto promulgado por su tío Creonte, Antígona le pregunta si conoce el contenido de un edicto “que dicen que acaba de publicar el general para la ciudad entera”.

Es un edicto general que afecta a toda la ciudad, pero especialmente va dirigido, como dirá la Antígona de Cocteau, “a ti y a mí; o mejor dicho, a mí”, a la mujer que “es digna de la sangre que lleva”¹⁷⁹. Una idea que vemos recogida en la *Antígona* de Anouilh, cuando hace decir a Creón que los tiempos de la vieja moral “se han acabado para Tebas”:

“CREÓN. ¡La ley ha sido hecha antes que nada para ti, Antígona; la ley ha sido hecha antes que nada para las hijas de los reyes!”¹⁸⁰.

¹⁷⁸ José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., p. 6.

¹⁷⁹ Jean Cocteau, *Antígona*, ob. cit., p. 24.

¹⁸⁰ Jean Anouilh, *Antígona*, Buenos Aires, 2009, p. 164; P. E. Easterling, “Oedipus and Polynices”, *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 13 (1967), pp. 3-

Como leemos en *Los siete contra Tebas*, Eteocles, al ser el defensor de la ciudad, debe ser honrado por los ciudadanos de Tebas:

“HERALDO. Debo anunciaros el parecer del Consejo del Pueblo de esta ciudad de Cadmo. Decretó que a éste, a Eteocles, por amor al país, se le sepulte en una fosa cavada con amor en nuestra tierra, porque escogió la muerte en la ciudad defendiéndola del enemigo” (vv. 1005-1010).

En cambio, Polinices no debe ser honrado por la ciudad, porque a él se debe su intento de saquearla, sirviéndose de un ejército enemigo, el poderoso y temible ejército de los argivos¹⁸¹. Por este motivo:

“ANTÍGONA. [...] ha hecho publicar que nadie le dé sepultura ni le llore, y que le dejen sin lamentos, sin enterramiento, como grato tesoro para las aves rapaces que avizoran por la satisfacción de cebarse” (vv. 28-31).

La gravedad de la prohibición hace que esta deba ser anunciada públicamente para que los habitantes de Tebas tengan conocimiento de la grave sanción que incurrirá quien se atreva a incumplirla: “quien haga algo de esto reciba muerte por lapidación pública en la ciudad” (vv. 36-38).

5, 10, quien realiza una severa, pero certera, comparación entre la actitud compasiva y amorosa de las hijas, con la distante que mantienen los hijos varones de Edipo.

¹⁸¹ Esquilo, *Los siete contra Tebas*, ob. cit., vv. 489- 495, el espía al hablar de Hipomedonte de Micenas, dice: “Cuando hizo girar su enorme era —me refiero a su escudo circular— me eché a temblar —no voy a contártelo de modo distinto—. No era un cualquiera de poco precio el que grabó el emblema, el que en el escudo hizo este trabajo: un Tifón que a través de su boca que exhala fuego lanza una espesa y negra humareda, arremolinada hermana del fuego”.

Este discurso se recoge en el texto que pronuncia el Heraldo de la obra de Esquilo, quien notifica al Coro el cruel destino que le espera a su cadáver:

“HERALDO. En cambio, a su hermano, a este cadáver de Polinices, se ha decretado arrojarlo fuera y dejarlo insepulto como botín para los perros, porque hubiera sido el destructor de este país de los cadmeos, si un dios no se hubiera opuesto a su lanza. Aunque no haya logrado su intento por haber muerto, se habrá ganado la mancha que constituye la ofensa que hizo a los dioses de nuestros abuelos. Los ofendió al lanzar al ataque un ejército de gente extranjera con que intentaba conquistar la ciudad”.
Los siete contra Tebas (vv. 1013-1020).

Si leemos con detenidamente el Decreto, puede plantearnos ciertos interrogantes: ¿no sería lógico que quien ha intentado acabar con la convivencia de una ciudad quede deshonrado? ¿Tiene la obligación la ciudad de Tebas de enterrar a un enemigo que ha intentado destruirla? O como se pregunta Antígona, en la versión de Cocteau: “¿Tiene él –Creonte– derecho a desvincularme de los míos?”¹⁸² A estas preguntas, seguramente contestaríamos que el tenor del Decreto se ajusta a la lógica de la política, de la guerra e incluso, si se nos permite, de cierta moral. Pero el decreto va mucho más allá. El decreto no se queda en la esfera de lo público, se adentra en la esfera de lo privado, de lo personal y de lo familiar. Estamos ante un decreto que impide el lamento y la sepultura de un hermano, para facilitar que el cadáver sea devorado por

¹⁸² Jean Cocteau, *Antígona*, ob. cit., p. 25.

los buitres, y que sus restos queden esparcidos por los alrededores de Tebas, para que sus ciudadanos lo vean y le guarden el rencor que se merece¹⁸³.

De nuevo Esquilo nos deja un reflejo claro de esta circunstancia:

“HERALDO. Por ello, ha sido general parecer que éste reciba el castigo debido con la ignominia de ser devorado por aves alígeras, y que no lo acompañen amigos que con sus manos le erijan un túmulo, ni se le rindan fúnebres honras con lamentos de tonos agudos y que se le prive de los honores del funeral séquito de sus amigos” *Los siete contra Tebas* (vv. 1020-1025).

Es la vieja idea del poder, del poder omnímodo que sojuzga y atenaza, y al que la razón no llega, no puede llegar porque la fuerza y la coacción lo impiden en todo tiempo y todo lugar¹⁸⁴. De nuevo Esquilo aporta luz y taquígrafos a esta realidad en *Los siete contra Tebas*, cuando Eteocles exige una obediencia ciega e insumisa; lo contrario, la desobediencia será castigada con

¹⁸³ En la deconstrucción que de Antígona realiza Romà Comamala i Valls, “Antígona”, *Variacions sobre mites grecs*, Abadia de Montserrat, 1986, pp. 126-127, se afirma que no hay vida después de la muerte “els mots ja són ben morts”, por lo que los rituales funerarios son “meres supersticions les més de les vegades de la gent ignorant”. Una inversión del mito que hace que Tiresias aconseje a Antígona no oír las voces de los muertos: «Perjudica escoltar aquestes veus [...] cal aprendre a fer el sord”.

¹⁸⁴ Vid. Salvador Espriu, *Antígona*, ob. cit., p. 60: “CREONT: Pau, l'hora de la lluita és passada. Desterraré el culpable de fomentar divergències contràries a la unió i al ressorgiment de la ciutat.

El lúcid Conseller (al seu amic): Si es limita a desterrar, encara bo. Temo que li agrada de seguida, com a tothom que mana, de veure com roda de tant en tant algun cap”.

la muerte. Es la lógica del tirano¹⁸⁵, la ley de un Poder que no reconoce la palabra ciudadano, solo el término vasallo¹⁸⁶:

“ETEOCLES. No decidas con cobardía ni te limites a invocar a los dioses. La obediencia al mando es la madre del éxito y la esposa del salvador. Así se dice” *Los siete contra Tebas* (vv. 223-225).

“ETEOCLES. Pero, si alguien no obedece a mi mando –hombre o mujer o lo que hay entre ellos–, se decidirá contra él decreto de muerte”. *Los siete contra Tebas* (vv. 196-198).

Un Eteocles que, en las *Fenicias*, Eurípides lo pinta “como el tirano ávido de poder, dispuesto a cualquier crimen y violación para mantener su tiranía”¹⁸⁷:

“ETEOCLES. Llegaría hasta las salidas de los astros del cielo y bajaría al fondo de la tierra, si fuera capaz de realizar tales acciones, con tal de retener a la mayor de las divinidades: la Tiranía”. *Fenicias* (vv. 504-507).

Desde este preciso momento la estructura de la trama va a ir *in crescendo*. Como no podía ser de otra manera, Antígona se rebela. No lo hace fruto de un lógico arrebato, ni de un pueril capricho. Su rebelión es más profunda. Es fruto de su acuciada personalidad, de sus férreas creencias y de su amor por los lazos familiares. Y esa personalidad, cuando se posee, convierte

¹⁸⁵ Francisco Rodríguez Adrados, “Religión y política en la Antígona de Sófocles”, ob. cit., p. 188.

¹⁸⁶ Albin Lesky, *La tragedia griega*, ob. cit., p. 209.

¹⁸⁷ Carlos García Gual, “Introducción”, ob. cit., p. 86.

al hombre o a la mujer en un ser tan impredecible como audaz. El propio Eteocles, a pesar de su misoginia, lo reconoce en *Los siete contra Tebas*:

“ETEOCLES. ¡Ojalá no comparta yo la vivienda con mujeril raza, ni en la desgracia ni tampoco en la amada prosperidad! Pues la mujer, cuando es dueña de la situación, tiene una audacia que la hace intratable; y en cambio, cuando es víctima del miedo, constituye un peligro mayor para su casa y para el pueblo” (vv. 188-192).

Pero no es solo audacia, es un sentido de la justicia y del amor, de ese honor que cuando se pierde o se mancha, teje un hilo de desgracia que cubre la vida y la muerte de quien padece el deshonor:

“ETEOCLES. Si hay que soportar la desgracia, sea al menos sin deshonor; es la única ganancia que queda a los muertos, mientras que de sucesos infaustos y faltos de honra, ninguna gloria celebrarás”. *Los siete contra Tebas* (vv. 683-686).

Quien así vive, piensa y siente, cuando se aparta de la Justicia y de sus ideales, enferma y muere como persona. Así es el recto caminar de Antígona. Un recto caminar por la vida que le lleva a dar testimonio de un compromiso y de una lealtad que ella sitúa al margen de lo circunstancial o de lo conveniente, para centrarse en esas verdades superiores que ella siente como propias, que las hace propias, y porque las hace parte de su persona, no duda en afirmar: “Glorioso es, en verdad, que dos seres queridos reposen uno junto al otro” (*Fenicias*, v. 1659), o de solicitar que le dejen “dar el baño fúnebre al cadáver” (*Fenicias*, v. 1667).

Este mismo compromiso le pide a Ismene: que demuestre la nobleza de su linaje, el amor por su familia y por las costumbres con las que han vivido, y no el miedo que atenaza a toda mujer que se sabe presa de un decreto injusto y doloroso¹⁸⁸:

“ANTÍGONA. Así están las cosas, y podrás mostrar pronto si eres por naturaleza bien nacida, o si, aunque de noble linaje, eres cobarde” (vv. 37-38).

En la versión de Anouilh, Antígona reconoce que este es el papel que el destino les ha impuesto, y del que no pueden escapar. La herencia familiar se lo impide:

“ANTÍGONA. Por supuesto. Cada uno su papel. Él debe condenarnos a muerte, y nosotras debemos enterrar a nuestro hermano. Ésos son los papeles. ¿Qué quieres que hagamos?”¹⁸⁹.

¹⁸⁸ Un amor y una piedad filial que su padre reconoce en *Edipo en Colono*, vv. 445-450: “De estas dos, aunque son sólo unas muchachas [...] obtengo medios para alimentarme, seguridad de un lugar y el socorro de la familia. Ellos dos [Polinices y Eteocles] en lugar de su padre han preferido el trono, mandar con el cetro y gobernar el país”. El propio Creonte lo reconoce en su diálogo con Edipo, vv. 750-753 “[...] esta infeliz, preocupándose siempre de ti y de tu persona en una vida de mendiga, a la edad que tiene, sin conocer el matrimonio y a riesgo de que el primero que llegue la rapte”.

¹⁸⁹ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., p. 135.

Un papel que asume, no como carga, sino como un deber moral que acepta de buen grado¹⁹⁰. Así lo leemos en la *Antígona furiosa* de Griselda Gambaro, cuando nuestra heroína proclama: “Aún quiero enterrar a Polinices. ‘Siempre’ querré enterrar a Polinices. Aunque nazca mil veces y él muera mil veces”¹⁹¹.

Es el trágico sino de quienes viven con pasión y fe¹⁹², de quienes no se someten al efecto devastador de una ley injusta y contraria a las costumbres y principios de la ciudad, de quienes se enfrentan a la injusticia en soledad y en conciencia. Es la soledad en que se halla Antígona. Con ella se enfrentará al destino amargo que le aguarda.

Su deber es enterrar al hermano “a quien [Creonte] ha negado llanto, luto y tierra”¹⁹³. Y en este sagrado deber quiere contar con su hermana. No le lanza ningún ruego ni, menos aún, una orden. Solo una mera indicación sale

¹⁹⁰ Es la libertad de elección de la que nos habla Emese Mogyoródi, “Tragic freedom and fate in Sophocles’ *Antigone*: notes on the role of the ‘ancient evils’ in ‘the tragic’”, *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 1996, p. 359: “I could be expected to argue for the pervasiveness of necessity, as opposed to freedom, in Greek Tragedy. But the case is quite the contrary: I agree with Dodds in considering the ‘necessity versus freedom’ debate a debate about false alternatives, but I wish to stress the importance of both the ‘ancient evils’ (unlike Dodds) and yet also the element of freedom. The Greeks were well aware of superhuman forces of causation, striking at the very heart of human endeavours, yet vigorous, self-assertive, emulous, ambitious, they pursued their aims in some confidence that they could attain them. And freedom, as individuals and as communities, they valued above most other things”.

¹⁹¹ Griselda Gambaro, *Antígona furiosa*, Teatro 3, Buenos Aires, 1989, p. 217.

¹⁹² Eurípides, *Medea*, *Tragedias*, I, Madrid, 2015, vv. 1078-1081: “MEDEA. Sí, conozco los crímenes que voy a realizar, pero mi pasión es más poderosa que mis reflexiones y ella es la mayor causante de males para los mortales”.

¹⁹³ Miguel del Arco, *Antígona*, ob. cit., p. 20.

de sus labios. Con tono suave, invita a la temerosa Ismene a “colaborar y trabajar conmigo”. No espera una respuesta inmediata. Sabe de su temor y espera su renuncia. Solo le desea que lo medite. Pero el miedo no conoce de tiempos muertos y de pensamientos ponderados. Se abalanza antes de que el tiempo se dilate:

“ISMENE. ¿Es que proyectas enterrarlo, siendo algo prohibido para la ciudad?” (vv. 43-44).

En la *Antígona* de Cocteau la escena se amplía y se cualifica en el tenor y en su ejemplaridad:

“ISMENA. ¿Qué puedo yo, pobre de mí!

ANTÍGONA. ¿Decídetes! ¿Me ayudas?

ISMENA. ¿A qué?

ANTÍGONA. A retirar el cadáver.

ISMENA. ¿Quieres enterrarlo, contra las órdenes del rey?

ANTÍGONA. Sí. Enterraré a mi hermano, que es el tuyo. He dicho *el tuyo*. Nadie podrá reprocharme que lo haya dejado librado a las bestias”¹⁹⁴.

Su lógica argumental se basa en la soledad en que se halla una joven frente al poder del Estado¹⁹⁵, frente a un decreto que no puede alterar, porque la ley es siempre imperativa y coactiva, y al serlo, no se puede transgredir,

¹⁹⁴ Jean Cocteau, *Antígona*, ob. cit., p. 24.

¹⁹⁵ Sobre la ausencia de responsabilidad en la que viven los jóvenes, Sófocles, *Las Traquinias*, ob. cit., vv. 145-151: “DEYANIRA. Pues la juventud padece en sus propios campos y, a ella, ni el ardor de la divinidad ni la lluvia ni ningún viento la turban, sino que entre placeres lleva una vida sin fatigas, hasta que es una llamada mujer en lugar de doncella y toma parte en las preocupaciones nocturnas, sintiendo temor, bien por

ni bordear sin caer en el mayor de los infortunios. Por esta razón entiende –y se entiende– que “obrar por encima de nuestras posibilidades no tiene ningún sentido” (vv. 67-68). Es la lógica argumental que da la medida del antihéroe, que no es otra que la del miedo y la sensatez¹⁹⁶. Un miedo que le obliga a admitir¹⁹⁷:

“ISMENE. Es preciso que consideremos, primero, que somos mujeres, no hechas para la lucha contra los hombres, y, después, que nos mandan los que tienen más poder, de suerte que tenemos que obedecer en esto y en cosas aún más dolorosas que éstas¹⁹⁸.

Yo por mi parte, pidiendo a los de abajo que tengan indulgencia, obedeceré porque me siento coaccionada a ello” (vv. 61-67).

el marido, bien por los hijos”. Una visión que no se puede predicar sobre Antígona, ni sobre Ismene.

¹⁹⁶ José María Pemán, *Antígona*, ob. cit., Act. I, p. 23: “ISMENE. ¡Conmigo está la sensatez!”.

¹⁹⁷ Gerald F. Else, *The Madness of Antigone*, Heidelberg, 1976, p. 52.

¹⁹⁸ Sófocles, *Electra*, *Tragedias*, Madrid, 2015, vv. 329-341: “CRISÓTEMIS. ¿Qué noticias has venido a traer junto a las puertas del vestíbulo, oh hermana, sin querer aprender después de tan largo tiempo a no complacer en vano tu cólera inútil? Sé que también yo, ciertamente, sufro en las presentes circunstancias, hasta el punto de que, si yo tuviera fuerza, les haría ver cuáles son mis sentimientos para con ellos. Pero ahora, en medio de las desgracias, me parece mejor navegar con las velas recogidas y no creer que estoy haciendo algo sin hacer daño en realidad.

Otro tanto quiero que hagas también tú. Aunque lo justo no está en lo que yo digo, sino en lo que tú crees. Pero si he de vivir en libertad, tienen que ser obedecidos en todo los que mandan”.

Ante la dolorosa negativa a enterrar a su hermano, Antígona no asume ni comparte su temor. Ella, que es un ser que ha nacido para la eticidad¹⁹⁹, no teme a la muerte que le anuncia el decreto, muy al contrario, afirma que “hermoso será morir haciéndolo” (v. 71-72), porque hermoso es honrar a los dioses²⁰⁰, a los muertos y a la conciencia²⁰¹. Por esta razón, no busca la gloria del héroe, ni la fama del político, ni la verdad del filósofo, solo “agradar a quienes más debo complacer” (vv. 88-89), aunque para ello tenga que renunciar al apoyo de Ismene. Una renuncia que no es pérdida, es ganancia, es el triunfo eterno de vivir con honor²⁰², y de morir con el amor del “que está muerto” (v. 94):

“ANTÍGONA. Así que deja que yo y la locura, que es sólo mía, corramos este peligro. No sufriré nada tan grave que no me permita morir con honor” (vv. 95-97).

¹⁹⁹ José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., p. 16: “Yo no quiero vivir ni morir, sino ser”. Para el ámbito cristiano, Etienne Gilson, *El espíritu de la filosofía medieval*, ob. cit., p. 382, quien, partiendo de que no puede haber desconexión entre el ser y el obrar, sostiene que la conciencia no es libre: “Expresión de la razón legisladora divina, la conciencia cristiana prescribe siempre la acción como una obligación moral”. Esta conexión entre conciencia y acto la vemos a lo largo de toda la obra de Sófocles.

²⁰⁰ En este sentido, Gerald F. Else, *The Madness of Antigone*, ob. cit., p. 69, sostiene para Antígona, la diferencia entre hombre y dioses en los “honoros” que los hombres deben tener con los dioses, es decir, en la reverencia que deben hacerles como señal de obediencia hacia sus leyes.

²⁰¹ Jean-Pierre Vernant, *Entre Mito y Política*, ob. cit., p. 35: “Lo religioso no constituye en Grecia una esfera aparte, separada de la vida social. Todos los actos, todos los momentos de la existencia, personal y colectiva, tiene una dimensión religiosa”. En análogo sentido, Francisco Rodríguez Adrados, “Sófocles y su época”, *Cuadernos de la Fundación Pastor*, 13 (1966), p. 83.

²⁰² Como acertadamente señala Maurice Cedil Bowra, *Introducción a la literatura griega*, Madrid, 1968, p. 197, la muerte de Antígona no se produce al final de la obra, sino al principio, cuando ella no acepta acatar el decreto de Creonte.

Esta eticidad le lleva a reconocer que vivir sin conciencia o, si se prefiere, vivir sometidos a los designios de una ley injusta, es renunciar a la paz interior, a la propia vida. Una verdad que le recuerda a su hermana en la versión de Miguel del Arco: “¿Qué paz encontraremos tú y yo si obedecemos –al decreto de Creonte– [...]?” La respuesta de Ismene no se deja esperar:

“ISMENE. ¿Si obedecemos tú o yo?
¿Es que existe acaso otra opción?
¿Es la ley Antígona!
No puedes [...]”²⁰³.

Y en este viaje que le llevará a afirmar “desapareceré del mundo, en vida”²⁰⁴, la propia Antígona, en la edición de Bergamín, reconoce que su hermana no puede, ni debe seguirla. Es un deber que le incumbe a ella, a ella sola:

“ANTÍGONA: Tú no puedes seguirme [...]. ¡Déjame a mí sola la piedad del amor! Llevaos vuestro miedo”²⁰⁵.

En efecto, Ismene no puede seguirla. Solo quien tiene la firme decisión de enterrar “mil veces” a su hermano insepulto, aun sabiendo la muerte que le espera, es capaz de realizar esa trágica travesía. Lo leemos en *Antígona furiosa*, de Gambaro:

“ANTÍGONA. No. Aún quiero enterrar a Polinices. ‘Siempre’ querré enterrar a Polinices. Aunque nazca mil veces y él muera mil veces.

²⁰³ Miguel del Arco, *Antígona*, ob. cit., p. 21.

²⁰⁴ Griselda Gambaro, *Antígona furiosa*, ob. cit., p. 210.

²⁰⁵ José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., p. 12.

ANTINOO. Entonces ¡‘siempre’ te castigaré Creonte!’²⁰⁶.

Y lo hará, aunque solo reciba el reproche o el desdén de personajes como el Corifeo de Gambaro, quien le recrimina: “Y si el castigo te cayó encima, algo hiciste que no debías hacer. ¿Qué pretendes? Llevaste tu osadía al colmo, te caíste violentamente”²⁰⁷, aunque se diga de ella que está “loca” (p. 203). Es el precio que ha de pagar. Un precio al que no renunciará; si lo hiciera, su renuncia no sería la de una acción, que, por temeraria, sería comprensible, sería la renuncia de su propio ser. Todo un oxímoron para una mujer cuyo destino es inexorable, porque solo a ella le pertenece²⁰⁸.

3.3.1. Antígona: una heroína de la Antigüedad

Como señala Jebb, Antígona pertenece, tanto por tiempo, como por espíritu, al mismo centro de la era de Pericles. En la fecha probable de su composición, el Partenón se estaba levantando lentamente en la Acrópolis, pero aún faltaban algunos años para su finalización; Fidias, unos años mayor que Sófocles, estaba en el cénit de sus poderes. Dentro de este marco histórico-cultural, la figura de Antígona, tal como la dibujó el poeta, lleva la huella genuina de este momento glorioso en la vida de Atenas. No es sin razón, dirá nuestro autor, que los modernos han reconocido esa figura como la encarnación más noble y más profundamente tierna del heroísmo de la mujer que la Literatura antigua puede mostrar:

²⁰⁶ Griselda Gambaro, *Antígona furiosa*, ob. cit., p. 217.

²⁰⁷ Griselda Gambaro, *Antígona furiosa*, ob. cit., p. 211.

²⁰⁸ Albert Camus, *El mito de Sísifo*, Madrid, 1999, p. 159, como diría de Sísifo, a quien su “destino le pertenece”.

“The Antigone, one of the earliest of its author’s extant plays—the Ajax alone having a rival claim in this respect—belongs by time, as by spirit, to the very centre of the age of Pericles. At the probable date of its composition, the Parthenon was slowly rising on the Acropolis, but was still some years from completion; Pheidias, a few years older than Sophocles, and then about sixty, was in the zenith of his powers... The figure of Antigone, as drawn by the poet, bears the genuine impress of this glorious moment in the life of Athens. It is not without reason that moderns have recognized that figure as the noblest, and the most profoundly tender, embodiment of woman’s heroism which ancient literature can show”²⁰⁹.

En *La pasión según Antígona Pérez*, de Luis Rafael Sánchez, podemos leer que: “El mundo es de una sola manera, Antígona. Personajes principales, personajes secundarios, comparsa. Así fue siempre, así es siempre, así será siempre”²¹⁰. Sin duda, no se equivoca con esta reflexión. Entre ese pulular de personajes, Antígona, junto con Creonte, reflejan la centralidad de una obra en la que una mujer “se levanta contra su tirano [y] lo condena”²¹¹. Una condena que el pueblo hace suya, como hace suya a su heroína, que ya no es de papel timbrado, sino de carne y hueso.

²⁰⁹ Richard Jebb, “The Preface”, *Sophocles: The Plays and Fragments, III Antigone*, Cambridge, 1888, p. v.

²¹⁰ Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez*, Teatro Puertorriqueño, Barcelona, 1970, p. 411.

²¹¹ Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez*, ob. cit., p. 411.

Esta reflexión nos lleva a plantearnos tres cuestiones que nos parecen relevantes y que conforman lo que entendemos como los pilares de este extenso y clarificador prólogo:

[1] La figura del héroe en la tragedia griega²¹².

[2] La condición ética del ser humano.

[3] El derecho a la sepultura²¹³.

Con relación a la primera cuestión, Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, señalan que en la época en que se redacta *Antígona* “la ciudad vivía sobre una imagen del hombre tomada de la tradición heroica, y, de pronto, ve surgir a un hombre totalmente diferente, el hombre político, el hombre cívico, el hombre del derecho griego, aquél del que los tribunales discuten la responsabilidad en términos que no tienen nada que ver con los de la epopeya”²¹⁴.

Es la clara contraposición entre dos mundos: el mundo antiguo y sus dioses (*Antígona*), y el de la nueva sociedad que surge en torno a la época de Pericles (*Creonte*). Y en ese desdoblamiento entre lo antiguo y lo nuevo, en *Antígona* vemos muchos de los caracteres que configuran al héroe clásico.

²¹² Antonio Tovar, “*Antígona y el tirano o la inteligencia en la política*”, *Ensayos y peregrinaciones*, ob. cit., p. 21: “Pero hemos llegado al momento de identificar a *Antígona* con las tendencias tradicionales, irracionales, reaccionarias, y al tirano *Creonte* con las razones revolucionarias, irreligiosas, moralistas, modernas. En el conflicto trágico de *Antígona* se ve, mejor que en nada, la lucha de estos dos polos de la política, de estas dos maneras de querer dirigir el pastoreo de los rebaños humanos”.

²¹³ Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, ob. cit., p. 218.

²¹⁴ Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, ob. cit., p. 218.

Para su comprensión acudimos al texto, no menos clásico, *El héroe trágico*, de Rodríguez Adrados, donde afirma:

“No cabe duda de que el héroe trágico es uno de los tipos ideales creados por Grecia que mejor expresan su espíritu y que mayor proyección han alcanzado históricamente; con rasgos más o menos diferentes continúa viviendo en nuestra escena, en nuestra filosofía, en nuestra vida misma. Porque su fondo humano es tan generalmente válido que, una vez descubierto, se ha convertido, como dice Tucídides de su historia, en posesión para siempre”²¹⁵.

Por esta razón, Antígona se vuelve intemporal. No es un personaje del mundo griego, lo es de la Historia, de nuestra propia historia. Sus conflictos y sus sufrimientos no están alejados del hombre del siglo XXI. Su conciencia y su piedad, su deber y honestidad, son valores intemporales que se recogen en los pasajes más brillantes de la Historia, y en el acontecer diario de miles de personas anónimas que, como Antígona, no ceden ante el chantaje moral, económico o religioso.

Su grandeza no es solo literaria²¹⁶. Si lo fuera, quizá no hubiera traspasado las barreras del tiempo para quedarse en nuestras vidas. Es más que un personaje de ficción. Es parte de una tradición cultural, de una forma de ser y pensar que asumimos como propia, que la entendemos como nuestra y la hacemos nuestra. En ella encontramos buena parte de los caracteres que definen al héroe trágico, un héroe que, en buena medida, es también el héroe

²¹⁵ Francisco Rodríguez Adrados, *El héroe trágico y el filósofo platónico*, Madrid, 1962, p. 11, cuyas reflexiones nos sirven de guía en este apartado.

²¹⁶ George Steiner, *Antígonas. La travesía de un mito universal para la historia de Occidente*, ob. cit., p. 116.

moderno. Por esta razón, Rodríguez Adrados señala que “el mundo de la tragedia griega es demasiado complicado para clasificaciones simplistas”²¹⁷.

De esos valores y de ese espacio infinito que recorre Antígona en *La pasión según Antígona Pérez*, del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez, cuando afirma:

“Quiero hablar. De los que crecimos en una América dura, América amarga, América tomada. De las generaciones dolorosamente estranguladas”²¹⁸.

Llegados a este punto, cabe preguntarse: ¿cuáles son esos caracteres que definen al héroe griego? A este respecto, nuestra exposición no pretende ser novedosa, pero sí rigurosa. Para ello, haremos nuestras las distintas líneas argumentales que la doctrina ha venido señalando:

3.3.1.1 Nobleza

En primer término, los héroes “encarnan siempre un tipo de humanidad superior. Proceden del mundo de la leyenda heroica, son reyes, príncipes, sacerdotes [...] y siempre actúan con nobleza y por un fin noble [...], [porque] nobles son las intenciones tanto de Antígona como de Creonte en *Antígona*”²¹⁹.

Antígona actúa siempre por nobleza, no por un interés personal o espurio. Si bien es noble por linaje: es hija del Rey Edipo; sobrina de Creonte, el nuevo Rey de Tebas; hermana de Eteocles, quien fue Rey de Tebas hasta su

²¹⁷ Francisco Rodríguez Adrados, *El héroe trágico*, ob. cit., p. 12.

²¹⁸ Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez*, ob. cit., p. 403.

²¹⁹ Francisco Rodríguez Adrados, *El héroe trágico*, ob. cit., p. 18.

prematura muerte; y de Polinices, quien debería haber sido Rey si no fuera porque Eteocles incumplió el pacto que le otorgaba la corona de Tebas. Pero también lo es por su eticidad: no busca alcanzar la gloria personal; no busca las riquezas ni los parabienes que su posición social le otorgaría; no busca congraciarse con su tío para obtener sus favores; no busca desposarse a toda costa; no busca la comprensión de sus allegados más íntimos: de Ismene, Hemón o de la propia ciudadanía de Tebas. Solo una cosa busca: guardar la memoria de su hermano, honrar su cadáver, que no quede insepulto, que no sea pasto de los buitres²²⁰.

En el prólogo de *Antígona*, de Miguel del Arco, se escenifica esta reflexión que acabamos de realizar de forma breve, pero muy clara:

“ISMENE
[...] Elijo vivir,
elijo olvidar,
elijo ... acatar.
ANTÍGONA
Ni una palabra más.
Elijo no oírte.
Elijo no mirarte.
Elijo hacerlo sin ti.
ISMENE
Eliges morir.
ANTÍGONA
¡No!

²²⁰ José María Pemán, *Antígona*, ob. cit., Act. I, p. 21: “CREONTE. [...] un hedor insufrible, desde el monte bajará a la ciudad, como gritando: ¡Esto queda del triste Polinices! ¡Y estas son las justicias de Creonte!”.

¡Lo que elijo es amar!”²²¹.

Antígona no elije vivir a toda costa. No elije olvidar al hermano vejado y humillado. No elije acatar un decreto injusto e inmoral. Elije amar su memoria, que es la de su familia, y la suya propia. Y al hacerlo, elije amar. Amar a costa de su vida apacible, de su matrimonio en ciernes, de una maternidad deseada y de una juventud que aún no ha tenido fin.

Es la nobleza que se exige a su hermana y a cuantos la rodean:

“ANTÍGONA. [...] podrás mostrar pronto si eres por naturaleza bien nacida, o si, aunque de noble linaje, eres cobarde” (vv. 37-38).

Vivir y morir con honor es una cuestión que recorre toda la historia de las fuentes jurídicas y literarias de la Antigüedad y no solo de la Antigüedad. Pero en ella resplandece como una cuestión de vida y muerte. Lo leemos en *Ifigenia en Áulide*, de Eurípides, y en la *Electra* de Sófocles:

“IFIGENIA. Está decretado que yo muera. Y prefiero afrontar este mismo hecho noblemente, descartando a un lado todo sentimiento vulgar”²²².

“ELECTRA. [...] es vergonzoso vivir en deshonra para los que han nacido nobles”²²³.

²²¹ Miguel del Arco, *Antígona*, ob. cit., p. 23.

²²² Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, *Tragedias*, III, Madrid, 2015, vv. 1375-1377.

²²³ Sófocles, *Electra*, ob. cit., vv. 988-989.

Por esta razón, no puede callar. No puede ocultar sus intenciones, porque estas son un reflejo fiel de cómo es su forma de entender y asumir la vida, una vida que le lleva a una muerte prematura, pero que no teme, porque “hermoso será morir haciéndolo” (vv. 71-72):

“ISMENE. Pero no delates este propósito a nadie; manténlo a escondidas, que yo también lo haré.

ANTÍGONA. ¡Ah, grítalo! Mucho más odiosa me serás si callas, si no lo pregonas ante todos” (vv. 84-87).

Esta misma conducta es la que le hará decir a Ismene, en la obra de Cocteau: “Tu corazón te pierde”²²⁴. En efecto, su corazón y su amor por su familia la pierden para la vida, pero la ganan para la eternidad:

“ANTÍGONA: Si así hablas, serás aborrecida por mí y te harás odiosa con razón para el que está muerto.

Así que deja que yo y la locura, que es sólo mía, corramos este peligro. No sufriré nada tan grave que no me permita morir con honor” (vv. 94-97).

Y le perderá, porque “el amor es delito en el régimen de Creón [...]. La fraternidad es delito en el régimen de Creón”²²⁵.

3.3.1.2. Destino irreversible

“ISMENE. ¡Ah, cómo temo por ti, desdichada!

²²⁴ Jean Cocteau, *Antígona*, ob. cit., p. 27.

²²⁵ Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez*, ob. cit., p. 456.

ANTÍGONA. No padezcas por mí y endereza tu propio destino” (vv. 82-83).

Una segunda característica del héroe clásico es que este se caracteriza por vivir en un continuo dilema: asumir el trágico destino de su familia, y el suyo propio, o someterse a las reglas establecidas por Creonte. Lo leemos en la versión de Bergamín:

“ANTÍGONA. Vosotros sois esa sangre impura que engendra en mis sueños vuestras sombras. Vosotros, matándoos, sacrificasteis mi corazón a vuestro destino. Vosotros me arrancasteis la libertad del amor. Y ahora estoy prisionera de vuestras sombras”²²⁶.

“ANTÍGONA. ¿Qué espera mi vida si no espera la muerte?
¿Si la muerte no tiene espera para mí?
Esperar, ¿qué? ¿Quién puso la esperanza en la muerte?
¿Si la tierra nos quiere solo para vivir!
Nada tiene esperanza más allá de la vida”²²⁷.

Ante el decreto proclamado por Creonte, Antígona se encuentra ante un grave conflicto personal: asumir el mandato que ha establecido el Rey de Tebas para toda la ciudad o hacer caso a su conciencia y a las leyes divinas con las que ha sido educada y con las que ha crecido. Es la eterna decisión entre elegir una vida sin compromisos ni deberes o someterse a los dictados de su conciencia, a las normas de la divinidad. Una conciencia y una ley divina que le llevan a llorar y a enterrar el cadáver de su hermano Polinices; a asumir una

²²⁶ José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., p. 16.

²²⁷ José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., p. 56.

muerte, aparentemente innecesaria, pero necesaria²²⁸. Este es, como dirá Tovar, el verdadero drama en que se mueve Antígona, todas las Antígonas que la Historia ha dado, porque ella, como Electra, afirmará: “Yo no quiero vivir bajo estas leyes” (v. 1043). Las leyes del honor y de la dignidad. Esta es la rebeldía de la que habla Reinhardt²²⁹.

Si leemos con cuidado la obra de Sófocles, así como las distintas versiones que hemos señalado, podremos comprobar que Antígona construye su propia identidad ficcional a través de un nombre que está ligado a una trágica familia, en la que la vida y la muerte van siempre de la mano. Esta realidad ficcional hace que el espectador se sitúe desde el inicio ante la irreversibilidad de su destino, que no es otro que el de su familia, por lo que sabe que el rasgo dominante de su vida no es otro que la muerte: “Porque mi muerte se llama mañana. Porque a mi voluntad de vivir apenas si le quedan unas horas”²³⁰.

3.3.1.3. Binomio acción-reacción

Como sostiene Jean Bollack, cuando leemos a Antígona comprendemos que su vida se rige en torno al binomio acción-reacción; un binomio que le exige actuar según su conciencia y, una vez asumida esta y realizada la acción, no puede renunciar a sus consecuencias, por muy dolorosas que sean²³¹.

²²⁸ A este respecto, Antonio Tovar, “Antígona y el tirano o la inteligencia en la política”, ob. cit., p. 20: “Para un moderno la protagonista es Antígona [...]. Pero, en realidad, la acción se anuda alrededor del muerto insepulto. Lo que dispara la acción es el cadáver insepulto, horrendo, de Polinices. Sin él no habría drama”.

²²⁹ Karl Reinhardt, *Sófocles*, ob. cit., p. 22.

²³⁰ Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez*, ob. cit., p. 403.

²³¹ Jean Bollack, *La muerte de Antígona*, ob. cit., pp. 59-60.

Ante esta realidad, Emilio Lledó recuerda que, si “los héroes luchan, hablan, invocan, matan” es porque “la efímera existencia en la que viven está marcada por un esfuerzo continuo. Vivir es combatir”²³². Combatir el decreto de Creonte, porque una ley, por muy temeraria que sea para la vida de quien la infrinja, no le puede separar de su deber:

“ISMENE. ¿Es que proyectas enterrarlo, siendo algo prohibido para la ciudad?

ANTÍGONA. Pero es mi hermano y el tuyo, aunque tú no quieras. Y, ciertamente, no voy a ser cogida en delito de traición.

ISMENE. ¡Oh temeraria! ¿A pesar de que lo ha prohibido Creonte?

ANTÍGONA. No le es posible separarme de los míos” (vv. 44-48).

En torno a esta realidad, Rodríguez Adrados concluye que “nada más lejos, pues, del héroe trágico griego que el ser víctima resignada de un destino adverso ante el que huye, o víctima pasiva ante un mundo incomprensible ante el que apenas trata de defenderse”²³³.

Antígona se encuadra dentro de esta descripción. Nunca fue una víctima pasiva de las circunstancias que la rodeaban, ni lo fue de su dolor, ni de

²³² Emilio Lledó, *Memoria de la ética*, Madrid, 1994, p. 22.

²³³ Francisco Rodríguez Adrados, *El héroe trágico*, ob. cit., p. 24.

su propia muerte²³⁴. El sufrimiento es parte del devenir del héroe²³⁵, de una Antígona que en la obra de María Zambrano se pregunta si ha sido alguna vez una muchacha²³⁶. Porque su vida no ha sido jugar por las calles de Tebas. Su vida ha sido asumir una tragedia familiar y hacerla parte de su ser, cosiéndole a su vida y a su muerte. Por esta razón, a diferencia de Ismene, no le importa no acatar el decreto de Creonte, porque este constituye un desdoro para las costumbres de la ciudad y para los mandatos inveterados de los dioses, así como una deshonra para su familia y su conciencia. De ahí, que Rodríguez Adrados advierta que un personaje como Antígona no puede temer las consecuencias que sus actos van a tener en su persona, porque “el sufrimiento y la muerte son secuelas de la acción del héroe en cuanto es hombre y no dios; su grandeza está en aceptar, a pesar de ello, esa acción”. Por esta razón, “el héroe triunfa si va de acuerdo con esta voluntad y cae si está en contra; – porque– si el dolor y la muerte pueden ser su castigo, también pueden encontrarlos en el triunfo. Porque triunfo es la muerte de Antígona y la de Edipo en Colono”²³⁷.

3.3.1.4. Sus actos determinan su destino

A diferencia de otros autores de la Antigüedad, la heroína de Sófocles no es víctima del castigo arbitrario de los dioses, sino de sus propios y

²³⁴ Werner Jaeger, *Paideia*, ob. cit., p. 259: “Antígona se halla determinada por su naturaleza al dolor [...], puesto que su dolor consciente se convierte en una nueva forma de nobleza. Este ser elegido para el dolor”.

²³⁵ Francisco Rodríguez Adrados, *La democracia ateniense*, ob. cit., p. 131: “El sufrimiento es, efectivamente, el rasgo más general y característico del héroe trágico”.

²³⁶ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 181.

²³⁷ Francisco Rodríguez Adrados, *El héroe trágico*, ob. cit., p. 28.

valerosos actos. Antígona asume su muerte como una elección de vida, como el destino trágico al que pertenece por herencia filial²³⁸:

“ANTIGONA. Tú has elegido vivir y yo morir”. (v. 555).

Su destino, como sostiene Martha C. Nussbaum, se asemeja al de una mártir cristiana, que sabe de su muerte y la ama:

“Su relación con los demás en el mundo de arriba se caracteriza por una extraña frialdad [...]. La subordinación de Antígona al deber es, sin embargo, la aspiración a convertirse en *nekrós*, un cadáver amado por otros cadáveres. (La aparente similitud entre Antígona y los mártires de la tradición cristiana, que esperan una vida plenamente activa después de la muerte, no debe ocultarnos lo insólito de semejante meta.) En el mundo de abajo no existe riesgo de fracasar ni de cometer malas acciones”²³⁹.

Rodríguez Adrados afirma que el destino de Antígona no depende de los dioses, sino de sus actos²⁴⁰: “Hay manifestaciones diversas del poder de la divinidad, no una afirmación general de que la acción del hombre no puede

²³⁸ Gerald F. Else, *The Madness of Antigone*, ob. cit., p. 79, para quien la resistencia de Antígona no era necesariamente voluntaria, no nacía por un deber de conciencia o de justicia, de ahí que cuando se pregunta “¿cuál es el diagnóstico correcto?”, afirma: “Ambos son correctos”. La autodestrucción de Antígona estaba impregnada por la conciencia y por su propia voluntad.

²³⁹ Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, ob. cit., p. 109.

²⁴⁰ En análogo sentido, Carlos García Gual, “Prólogo”; Karl Reinhardt, *Sófocles*, ob. cit., p. 4: “Los protagonistas de Sófocles desafían en su obstinada actitud rebelde a las normas sociales, a los poderes divinos, y el héroe en esa provocación que le lleva al desastre, confirma su heroísmo”.

ir más allá de ciertos límites, descritos ya como de condición moral, ya como simple voluntad divina”²⁴¹.

3.3.1.5. La soledad

En *Áyax* se enfatiza esta soledad del héroe ante su destino:

“ÁYAX. Y ahora, ¿qué debo hacer? Yo que soy claramente aborrecible a los dioses, al que el ejército de los helenos odia, y Troya entera, así como estas llanuras, detestan... ¿Acaso atravesaré el mar Egeo en dirección a mi casa abandonando estos lugares que nos sirven de puertos y dejando solos a los Atridas? ¿Y qué rostro mostraré cuando me presente ante mi padre Telamón? ¿Cómo va a soportar verme, si aparezco sin galardones, de los que él obtuvo una gran corona de gloria? No es cosa soportable” (vv. 457-466).

Esta realidad es resaltada por Reinhardt, quien sostiene que “los dioses de Sófocles no proporcionan consuelo al ser humano y, aunque dirige su destino para que se conozca, el ser humano como tal se concibe primeramente como ser expuesto y abandonado [...]. Por esta razón, los personajes trágicos de Sófocles son seres solitarios, desarraigados, rechazados”²⁴².

Antígona no teme a la soledad. Se diría que la busca, que la abraza. No le importa que su hermana no acuda a acompañarle a este deber sacro que le impulsa a enterrar a su hermano. “No dejaré de intentarlo”, exclama

²⁴¹ Francisco Rodríguez Adrados, *La democracia ateniense*, ob. cit., p. 129.

²⁴² Karl Reinhardt, *Sófocles*, ob. cit., p. 20.

en la *Antígona* de Miguel del Arco (p. 24), a pesar de su soledad, de la noche, del frío y del rigor del Decreto.

Su conciencia le grita a ella, a ella sola. Y ella acude a la cita. Sin nadie. Ella sola viene a “importunar a los muertos [...] entre las sobras del infierno”. Y al hacerlo, pondrá “a los muertos en guerra con los vivos”²⁴³. Esta es una tarea que solo la puede realizar Antígona.

3.3.1.6. El valor

La lectura de *La pasión según Antígona Pérez* nos lleva a un pasaje en el que mientras el Coro resalta el “triumfo de la ley, la medida y el orden”, Antígona sostiene que “ese orden llega a ser la otra cara del miedo”, un miedo que “no sirve para vivir [...]”. A menos que la paz de cementerio sea la aspiración suprema” y, si así fuera, “¡podrida paz de cementerio!”²⁴⁴. Se construye de esta manera el primer silogismo práctico que estará presente en la estructura dramática en toda la obra: del orden se sigue el miedo y, de este, se concluye en la muerte.

Tomando como base esta lúcida versión de *Antígona*, el valor y la hondura de nuestra heroína se constata claramente en el diálogo que tiene con Aurora, su madre. Esta, como Ismene, le recuerda que: “eres nada más que una mujer. Callar y bordar, Antígona”. En este contexto dramático, en el que Aurora/madre le hace una serie de observaciones morales y afectivas, la voz de Antígona se alza serena y contundente para recordarle que “también las mujeres tenemos que protestar, también combatir lo que sepamos injusto. ¿O es que al momento de sufrir se quedan los hombres con todo el dolor?”

²⁴³ José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., pp. 14-15.

²⁴⁴ Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez*, ob. cit., pp. 408-409.

Pero una madre no entiende de valor, de riesgo, de sufrimiento, de heroicidades, solo busca lo que Antígona no puede darle: una vida próspera y un matrimonio fecundo:

“Si regresaras, inmediatamente se casarían [...] [y] podrían levantar una familia hermosa, respetable, próspera”²⁴⁵.

Pero, para Antígona, “los muertos son de sus vivos”²⁴⁶. Pero no de todos los vivos, solo de esa raza de hombres y mujeres que no temen ni a la muerte ni al destino, sino al deshonor. De ese honor vive y muere Antígona. De una muerte que “se vive intensamente” y, al vivirla con intensidad, se desprecia al miedo, porque “el miedo está en todas partes, también en el palacio de Creón”²⁴⁷. Solo hay que afrontarlo y seguir avanzando, para no ceder nunca²⁴⁸, porque “matarme es avivarme. Hacerme sangre nueva para las venas”. Solo eso es la muerte para ella: sangre nueva para reverdecer de nuevo:

“IRENE/MENSAJERA. Pero qué pueden hacer más allá de callar”. ANTÍGONA. “Gran asesino el silencio”²⁴⁹.

Nada que no hallemos en la primigenia versión de Sófocles, donde se dice que Antígona “no sabe ceder ante las desgracias” (v. 473), razón por la

²⁴⁵ Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez*, ob. cit., p. 416.

²⁴⁶ Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez*, ob. cit., p. 415.

²⁴⁷ Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez*, ob. cit., pp. 418-419.

²⁴⁸ Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez*, ob. cit., p. 474, en clave Latinoamérica, Antígona eleva su voz para exclamar que: “La salvación no estará en quedarse tranquilos, satisfechos, indiferentes, sino en cuestionar una, dos, muchas veces si de alguna manera, nos están echando de nosotros mismos. También yo comenzaré a gritar: América no sufras, América no pierdas, América no mueras, América prosigue, América despierta, América tranquila, América alerta”.

²⁴⁹ Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez*, ob. cit., p. 487.

que el Corifeo le reconoce que “desciendes al Hades viva y por tu propia voluntad” (v. 822) y “no por estar afectada de mortal enfermedad” (vv. 819-820).

Finalmente, no podemos dejar de resaltar en este apartado otro aspecto indudable de su valor: su capacidad de enfrentarse al poder de los hombres, sin temer que su condición de mujer se lo impida, como le recuerda Ismene²⁵⁰. Una imagen que está presente en buena parte de las versiones de *Antígona*, tanto en la de Sófocles como en las que hemos reseñado. En *Antígonas: Linaje de Hembras*, de Huertas, podemos leer:

“ISMENA: ¡No, somos mujeres! Nada más que mujeres. No podemos luchar contra hombres armados hasta los dientes. Cuando la crueldad del macho se desata, se pone ciego de una luz oscura. Tenemos que obedecer a los hombres en esto, e incluso en cosas más dolorosas”²⁵¹.

Esta realidad es la que diferencia a Ismene de Crisótemis, tal y como apunta:

“El ámbito conceptual de la utilidad, la ventaja, el beneficio, etc., va a ser el encargado de separar definitivamente a Ismena y Crisótemis. De la primera cabe pensar que los planteamientos utilitaristas le son completamente ajenos, porque lo único que podría aducirse en este sentido, el temor a la muerte por lapidación con la que Creonte ame-

²⁵⁰ María Ángeles Durán López, “Crisótemis ante la ley del más fuerte”, *Sófocles el hombre, Sófocles el poeta*, Málaga, 2003, pp. 183-184.

²⁵¹ Jorge Huertas, *Antígonas: Linaje de hembras*, Buenos Aires, 2005, pp. 6.

naza a quien se atreva a enterrar a Polinices, puede explicarse por el instinto de conservación del individuo antes que por un cálculo de intereses [...]. En Crisótemis, en cambio, el tema del beneficio y la ventaja es recurrente”²⁵².

3.3.1.7. Relación entre lo divino y lo humano

En *Antígona*, es indudable que cabe apreciar una clara relación entre lo divino y lo humano²⁵³. Su personaje constituye el arquetipo de esta toma de conciencia. Como señala Rodríguez Adrados en *El concepto del hombre en la antigua Grecia*: “Es bien conocido el ideal apolíneo del ‘Conócete a ti mismo’, el lema grabado en el templo de Delfos, cuya significación original era la de conocer tus limitaciones respecto a la divinidad, porque nada hay en esto que no sea Zeus. Este ideal nace como respuesta a las necesidades de una época, la de los siglos VII y VI, que vive la entrada de la personalidad individual en la vida griega”²⁵⁴.

En este sentido, la relación de los dioses y los hombres fijan los límites del poder humano: “Dios, en efecto, es el modelo del hombre si este ha de hacerse cada día más perfecto”²⁵⁵. En análogo sentido, Lesky: “Zeus está en

²⁵² María Ángeles Durán López, “Crisótemis ante la ley del más fuerte”, ob. cit., p. 186.

²⁵³ Francisco Rodríguez Adrados, *La democracia ateniense*, ob. cit., p. 269, subraya que tanto Sófocles como Heródoto “ofrecen una imagen teocéntrica del mundo a la manera de Esquilo y aun, en ciertos aspectos, más tradicional que la de Esquilo; están lejos del nuevo humanismo laico que cree que el hombre conforma en soledad su propio destino”.

²⁵⁴ Francisco Rodríguez Adrados, “El concepto del hombre en la edad ateniense”, *El concepto del hombre en la antigua Grecia*, Madrid, 1955, p. 49.

²⁵⁵ Francisco Rodríguez Adrados, “El concepto del hombre en la edad ateniense”, ob. cit., p. 73.

este mundo con todos los otros dioses, pero el sentido de su obrar no es revelado al hombre. No es adecuado para el hombre querer escudriñar los misterios del gobierno de los dioses, ni tampoco rebelarse contra la terrible gravedad con que se deja sentir a menudo”²⁵⁶.

Un buen ejemplo lo hallamos en el proceso a Sócrates, donde la imputación que recae contra su persona se cimenta sobre una única realidad: Sócrates ha corrompido a los jóvenes atenienses porque no les ha enseñado a respetar a las divinidades propias de la ciudad. Lo leemos en *Las nubes* de Aristófanes, en donde se retrata a un Sócrates descreído de los dioses patrios, para aceptar a las Nubes como las verdaderas diosas:

“SÓCRATES: ¿Que vas a jurar por los dioses? Para empezar, los dioses no son de curso legal entre nosotros” (v. 247).

“SÓCRATES: ¿Y entablar diálogo con las Nubes, nuestras divinidades?” (v. 252).

“SÓCRATES: Nubes, venerandas diosas del trueno y el rayo, levantaos, oh señoras, apareceos en las alturas al hombre que cavila!” (v. 265)²⁵⁷.

Un desprecio que, como veremos, no cabe ver en Antígona. Muy al contrario, su piedad y su amor filial es lo que le caracteriza por encima de cualquier otro rasgo en particular.

²⁵⁶ Albin Lesky, *La tragedia griega*, ob. cit., p. 195.

²⁵⁷ Juan Alfredo Obarrio Moreno, *Un estudio sobre la Antigüedad*, ob. cit., p.

3.3.1.8. La polis

A diferencia de otros héroes trágicos, Antígona, como Sócrates, es parte activa de la polis²⁵⁸. Toda la tragedia de su familia se cierne sobre la ciudad. Su padre cae en desgracia cuando la peste azota Tebas y desvela el misterio que guarda la Efigie. Sus hermanos mueren a las puertas de la ciudad: uno por tomarla, otro por defenderla. El diálogo con Ismene se desarrolla en ella. Su enfrentamiento con Creonte tendrá lugar en el palacio. Solo abandona la ciudad cuando tiene que acudir a dar sepultura a su hermano Polinices.

La ciudad da cobertura a la tragedia y a cuantos personajes habitan en ella. En este sentido, Leo Strauss señala que “constituye un medio para decir en lenguaje poético lo que un antropólogo –o un historiador– expresa en un lenguaje preciso”²⁵⁹.

A este respecto, Rodríguez Adrados señala que la “tragedia consiste esencialmente en subrayar simultáneamente la grandeza y la miseria del hombre, su audacia y sus yerros”²⁶⁰.

Es en la ciudad donde las luchas fratricidas adoptan, como manifiesta Jean-Pierre Vernant, una “forma de *agón*: una justa oratoria, un combate de argumentos, cuyo teatro es el *ágora*, plaza pública y lugar de reuniones, antes de ser un mercado [...]. La ciudad está ahora centrada en el *ágora*, espacio

²⁵⁸ Jean-Pierre Vernant, *Entre Mito y Política*, ob. cit., p. 205: “Expulsado de la ciudad, excluido y deshonrado por el exilio, el individuo no es nada. Deja de existir”; Rocío Ors, *El saber del error*, ob. cit., p. 35.

²⁵⁹ Leo Strauss, *La ciudad y el hombre*, Buenos Aires, 2006, p. 26.

²⁶⁰ Francisco Rodríguez Adrados, *La democracia ateniense*, ob. cit., p. 129.

común: sede de la *hestía koiné*, espacio público en el que se debaten los problemas de interés general”²⁶¹.

A este respecto, la “tragedia” de Sócrates no es otra que la tragedia de un hombre que vivió y murió en la ciudad, debatiendo e interrogando hasta el final de sus días, hasta el punto que este “combate agónico” que se da en el juicio, representa las dos mentalidades que se daban en el siglo V: la concepción abierta y dialogante de una parte de la ciudad, Sócrates y los sofistas, y aquella que estaba decidida a salvaguardar los principios y costumbres inveterados de la ciudad, Ánito o Meleto²⁶².

3.3.1.9. Un enigma existencial

El héroe trágico refleja siempre un ser ante un problema que determina su vida y sus actos²⁶³. No son problemas cotidianos, ni sencillos de asumir o de descifrar, sino de una gran complejidad, ya que abarca lo público y lo privado, lo que les convierte en presa fácil para la tragedia²⁶⁴. Por esta razón, sobre el héroe clásico se extiende la esfera familiar, política, social, militar e incluso la judicial, lo que nos lleva a que lo podamos ver transitando escenarios tan dispares como el campo de batalla, los tribunales, las asambleas, el *ágora* o los terrenos propios de la sacralidad.

²⁶¹ Jean-Pierre Vernant, *Los orígenes del pensamiento griego*, Barcelona, 1992, pp. 59-60.

²⁶² Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, ob. cit., p. 90: “*Antígona* versa sobre la razón práctica y la manera en que esta ve el mundo y lo organiza. A diferencia de la mayoría de las obras de su tipo, se halla repleta de expresiones referidas a la deliberación, el razonamiento, al conocimiento y a la visión de las cosas”.

²⁶³ Karl Jaspers, *Lo trágico en el lenguaje*, ob. cit., p. 51.

²⁶⁴ Rocío Orsí, *El saber del error*, ob. cit., p. 34.

En torno a esta realidad, George Steiner afirma:

“En *Antígona*, la dialéctica de la intimidad y de lo público, de lo doméstico y de lo más cívico se expone explícitamente. La obra versa sobre las medidas políticas impuestas al espíritu privado, sobre la necesaria violencia que el cambio político y social acarrea a la indecible interioridad del ser”²⁶⁵.

Un enfrentamiento entre el Estado y la familia que conducirá a sus personajes a un conflicto irreversible y a un destino trágico, porque el héroe trágico, a diferencia del Estado, no busca la utilidad, sino la eticidad. En este sentido nos siguen pareciendo reveladoras las palabras de Unamuno: “Como que solo vivimos de contradicciones, y por ellas; como que vida es tragedia, y la tragedia es perpetua lucha, sin victoria ni esperanza de ella; es contradicción”²⁶⁶.

3.3.2. Su condición ética

No fueron buenos tiempos los que le tocaron vivir a Antígona. La tragedia de la familia de los Labdácidas recorrió sus vidas y le abocó al exilio, a la muerte o al olvido. En la *Antígona entre muros*, de Martín Elizondo, leemos:

²⁶⁵ George Steiner, *Antígonas. La travesía de un mito universal para la historia de Occidente*, ob. cit., p. 27. Así mismo, en p. 95, leemos: “En Antígona son innegables las analogías con la concepción hegeliana del conflicto entre Estado e individuo, entre legalismo coercitivo y humanismo instintivo”.

²⁶⁶ Miguel de Unamuno, *El sentimiento trágico de la vida*, Madrid, 1980, p. 36.

“ANTÍGONA. ¡Oh hartura de la historia que se repite incansablemente!”²⁶⁷.

A esta tragedia familiar, se une su deseo por vivir de acuerdo a ciertas normas morales que no tuvieron la acogida esperada por Creonte, quien no pudo aceptar que la moral personal o el amor a la familia se pudiera interponer a un decreto como el que había ordenado. No solo estaba en juego la clara dicotomía entre derecho privado y derecho público, sino el propio poder, el poder que se cimienta sobre la base de la obediencia y la coerción. Por esta razón nunca pudo comprender que todos los actos de Antígona estaban dirigidos por la eticidad, de ahí que Bollack afirme que “por esencia estaría por encima de las leyes. No es de este mundo; está en el orbe de la divinidad”²⁶⁸, de una divinidad que la extrapola de los vaivenes de la cotidianidad y de la comodidad, para ascender por los angostos caminos de la moral y de la verdad.

Sin duda, su componente moral y ético, su valor y su fidelidad a la familia y a los dioses es lo que le ha hecho de ella un arquetipo que trasciende de la facción para convertirse en un modelo, en un canon, en el que sus ideas y convicciones poseen tal fuerza y tenacidad que, por ser un hecho tan insólito, han traspasado las fronteras del tiempo, para instalarse en la Historia de los valores y de la coherencia personal²⁶⁹.

Asumir como propio el destino de su familia y la vinculación de las leyes no escritas de los dioses, de un derecho privado y sacral que se enfrenta

²⁶⁷ José Martín Elizondo, *Antígona*, ob. cit., p. 29.

²⁶⁸ Jean Bollack, *La muerte de Antígona*, ob. cit., p. 58.

²⁶⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Filosofía del arte o estética*, Madrid, 2005, p. 269: “Lo ético es la virtud, la adecuación de los individuos a los deberes”.

a otro derecho, público y ciudadano, la aleja de Ismene, de Creonte y de Hemón, para acercarla a ese proceso de deshumanización que se desarrolla a lo largo de todo el drama, un proceso que se refleja en la *Antígona Vélez* de Leopoldo Marechal:

“ANTÍGONA. Mujeres, ¿no conocían ya la verdadera cara del sur? El sur es amargo, porque no da flores todavía. Eso es lo que aprendió hace mucho el hombre que hoy me condena. Yo lo supe anoche, cuando buscaba una flor para la tumba de Ignacio Vélez y solo hallé las espinas de un cardo negro”²⁷⁰.

“MUJERES. El sur es amargo, y no deja crecer ni la espiga derecha ni el amor entero.

[...]

MUJER 1ª. Porque Antígona debe morir, para que se cubra de flores el desierto”.²⁷¹.

Esa verdad, que hace que en la *Antígona* de Anouilh diga: “Somos de los que plantean las preguntas hasta el fin”²⁷², es la que la lleva a afianzar su defensa de las leyes de Dios por encima de cualquier circunstancia o temor. En la *Antígona* de Huertas podemos leer:

“ANTÍGONA. Lo que para unos es trapo, para otros bandera. Las cosas de Dios no están atadas al vencedor. ¿O los derrotados, los humillados no tienen leyes divinas? Los

²⁷⁰ Leopoldo Marechal, *Antígona Vélez*, Buenos Aires, 1997, p. 51.

²⁷¹ Leopoldo Marechal, *Antígona Vélez*, ob. cit., pp. 56-57.

²⁷² Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., p. 183.

vencedores de ayer son los derrotados de hoy. Y los vencedores de hoy son los derrotados de mañana: todo cambia. La tierra y el cielo pasan, pero la palabra de Dios no pasa”²⁷³.

En efecto, lo que para unos “es trapo” incoloro e intrascendente, para Antígona es “bandera”, es la enseña ética de su vida, su alcurnia, su linaje, su deber, su conciencia y su piedad; una forma de ver la vida, la familia y la piedad que hace de ella un eterno presente, un referente moral que pervive, como nos enseña María Zambrano, en la memoria del tiempo:

“DESCONOCIDO SEGUNDO. ¿No la ves? Ha tocado esa parte de la vida de donde, aunque todavía se respire, no se puede ya volver. Mas nunca se irá, nunca se os irá del todo.

DESCONOCIDO PRIMERO. Hablas por enigmas. ¿Quieres decir que va a seguir aquí sola, hablando en alta voz, muerta hablando a viva voz para que todos la oigamos? ¿Es que va a tener vida, y voz?

DESCONOCIDO SEGUNDO. Sí; vida y voz tendrán mientras siga la historia.

DESCONOCIDO PRIMERO. Mientras haya hombres.

DESCONOCIDO SEGUNDO. Mientras haya hombres hablará sin descanso, como la ves ahora, en el confín de la vida con la muerte”²⁷⁴.

La vida siempre es un elegir y ese elegir conlleva una responsabilidad ante la que nos situamos. ¿Qué hacer? ¿Qué postura tomar? ¿Qué camino

²⁷³ Jorge Huertas, *Antígonas: Linaje de hembras*, ob. cit., p. 45.

²⁷⁴ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., pp. 235-236.

adoptar? Interrogantes que nos asaltan a cada paso que damos. Antígona no es una excepción. Se ve obligada a decantarse bien por moral que ha recibido de sus padres o por admitir la vigencia de un decreto que considera contrario al Derecho natural, a su conciencia y a su familia.

Ante este dilema, ella no vacila. El sentido moral o amoral es lo que determina el discurrir de nuestras vidas, nuestro propio ser. En buena medida, somos lo que pensamos y hacemos, lo que odiamos y omitimos. Su vida es un continuo hacer, un continuo andar por el recto camino de la conciencia: guiando a su padre en Edipo en Colono, enterrando a su hermano, dando fiel cumplimiento a las leyes de los dioses, de los dioses en los que cree y a los que acude con recta piedad o recriminando a Ismene que no la secunde, que no guarde el deber para con su hermano insepulto²⁷⁵.

En la conciencia recta de Antígona no cabe la dilación ni la cobardía; no cabe el temor ni el desdén, como no cabe la comodidad ni la frivolidad²⁷⁶. Es lo que le reprueba a su hermana cuando esta, arrepentida, desea seguirle en su sacrificio²⁷⁷:

“ANTÍGONA. Ni te lo puedo ordenar ni, aunque quisieras hacerlo, colaborarías ya conmigo dándome gusto. Sé tú

²⁷⁵ Bernard M. W. Knox, *The Heroic Temper*, ob. cit., p. 98: “Antigone’s speech, far from pointing forward to Plato’s Ideas and Aristotle’s Natural Law, points back to the age-old reverence for the dead and their protecting gods”.

²⁷⁶ Bernard M. W. Knox, *The Heroic Temper*, ob. cit., p. 64: “Ismene’s refusal means that she must change her plan, and this perhaps helps to explain the bitterness of her attitude to her sister later”.

²⁷⁷ En la obra de María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 182, Ismene se hace cómplice de los actos de Antígona: “No estabas allí, ni aquí, Ismene, mi hermana. Estabas conmigo”.

como te parezca. Yo le enterraré. Hermoso será morir haciéndolo. Yaceré con él al que amo y me ama, tras cometer un piadoso crimen, ya que es mayor el tiempo que debo agradar a los de abajo que a los de aquí. Allí reposaré para siempre. Tú, si te parece bien, desdeña los honores a los dioses” (vv. 69-77).

“ANTÍGONA. Si así hablas, serás aborrecida por mí y te harás odiosa con razón para el que está muerto” (vv. 93-94).

“ANTÍGONA. De quién es la acción, Hades y los dioses de abajo son testigos. Yo no amo a uno de los míos, si sólo de palabra ama.

ISMENE. ¡Hermana, no me prives del derecho a morir contigo y de honrar debidamente al muerto!

ANTÍGONA. No quieras morir conmigo, ni hagas cosa tuya aquello en lo que no has participado. Será suficiente con que yo muera.

[...]

ANTÍGONA. Con dolor me río de ti, si es que lo hago.

[...]

ANTÍGONA. Tú has elegido vivir y yo morir” (vv. 543-555).

Sin duda, los actos de Antígona establecen una brújula de viaje difícil de seguir para la mayoría de los mortales, poco habituados a ser hombres de palabra y conciencia recta e infranqueable. Pero Antígona es diferente. Su moral no se cimenta en la fragilidad del éxito, sino, como diría Marías, en “la existencia de [una] moralidad [que] supone que la vida puede y debe cumplir

ciertas normas y regulaciones”²⁷⁸. Por esta razón, hoy, en la sociedad del pensamiento líquido, puede que no se entienda la nobleza de su espíritu, ni la rectitud de sus actos; incluso puede que se entiendan como actos de soberbia o de altanería. Seguramente así lo puedan entender una parte de esta sociedad, pero muy otra es la visión que aporta Marías sobre la realidad que exponemos:

“En algunas épocas, y entre ellas en la nuestra, se difunde la impresión de que la moral no tiene que ver con la vida. Se la ve como un ‘ideal’ en el mal sentido que puede tener esta palabra, como una construcción utópica e inaccesible, que desconoce la realidad de la vida; como un modelo forjado desde fuera de ella tal como se realiza en sus condiciones afectivas.

Lejos de sugerir la perfección de algo real, lo que sería su potenciación e intensificación, da la impresión de empobrecimiento de la riquísima y variada realidad de la vida. Se ve la moral como un esquematismo exangüe, incluso una inverosímil reducción de la vitalidad a ‘principios’. Esto lleva a una peligrosa actitud de desdén hacia la moral, que sufre un descrédito manifiesto muchas veces. No se la ve como un estímulo hacia lo mejor, se entiende, imaginable y accesible, sino como una construcción mental arbitraria y simplista, que desconoce que algo que es creado, complejo, quizá inagotable”²⁷⁹.

²⁷⁸ Julián Marías, *Tratado de lo mejor. La moral y las formas de la vida*, Madrid, 1995, p. 42.

²⁷⁹ Julián Marías, *Tratado de lo mejor*, ob. cit., pp. 37-38.

Ciertamente, la moral siempre inquieta y, aún más, en una época de cultura relativista como la que vivimos. Sin embargo, Hegel recuerda que:

“Antígona es la obra de arte más sublime y más acertada de todos los tiempos. Todo es consecuente en esta tragedia. La ley pública del Estado, de un lado, y el íntimo amor familiar, así como el deber para con el hermano, de otro, se enfrentan entre sí conflictivamente: el interés de familia es el *pathos* de la mujer, Antígona. El bienestar de la comunidad es el *pathos* de Creonte, el hombre”²⁸⁰.

Una gran herejía, pensará algún sesudo intelectual. Y lo pensará porque Antígona conoce cuáles son sus deberes, deberes que no están sujetos a lo políticamente correcto. Su función ética de la familia dista mucho de la visión de “género” que nos presenta Judith Butler en su *Grito de Antígona*. En efecto, ella no busca la igualdad de géneros, solo que la vida tiene un componente ético que le lleva a asumir la obligación de honrar, llorar y enterrar a su hermano, y otro sacral, que le hace ver que está regida por una ley divina que enseña a respetar y a proteger a sus muertos:

“El muerto cuyo derecho ha sido atropellado sabe, por ello, encontrar instrumentos para su venganza, que tienen la misma realidad y la misma fuerza que la potencia que lo ha atropellado. Estas potencias son otras comunidades, cuyos altares han manchado los perros y los pájaros con el cadáver que no ha sido elevado por la restitución que le es debida al individuo elemental a la universalidad carente de

²⁸⁰ Cfr. Juan Cruz Cruz, “Antígona. La tragedia de la familia en Hegel”, *Razón y libertad. Homenaje a Antonio Millán-Puelles*, Madrid, 1990, p. 339.

conciencia, sino que ha permanecido sobre la tierra en el reino de la realidad y que alcanza ahora una universalidad real autoconsciente como la fuerza de la ley divina. Estas fuerzas se convierten ahora en fuerzas hostiles y destruyen la comunidad que ha deshonrado y quebrantado su fuerza, la piedad familiar”²⁸¹.

Por esta razón, Hegel nos enseña que “su ser consiste en pertenecer a esta ley, a su ley ética, como a su sustancia”²⁸². Por esta razón, continuará diciendo: “La conciencia ética es una conciencia más completa y su culpa más pura si conoce previamente la ley y la potencia a las que se enfrenta, si las toma como violencia y desafuero, como una contingencia ética y comete el delito a sabiendas, como Antígona”²⁸³.

Una conciencia que, en la obra de Anouilh, la hace exclamar: “Soy pura”²⁸⁴.

²⁸¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenología del Espíritu*, ob. cit., *Razón*, p. 254.

²⁸² Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenología del Espíritu*, ob. cit., *El espíritu*, p. 278.

²⁸³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenología del Espíritu*, ob. cit., *El espíritu*, p. 277.

²⁸⁴ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., p. 133.

3.3.3. El derecho a la sepultura

“La tierra lo esconde todo. Por eso Dios manda enterrar a los muertos, para que la tierra cubra y disimule tanta pena”²⁸⁵.

El gran historiador Heródoto, al describir la grandeza y muerte del ateniense Tela, subraya la importancia de la sepultura en el mundo griego:

“Tela tuvo, en una próspera ciudad, hijos que eran hombres de pro, y llegó a ver que a todos les nacían hijos y que en su totalidad llegaban a mayores; además, después de haber gozado, en la medida de nuestras posibilidades, de una vida afortunada, tuvo para ella el mejor de los finales. En efecto, prestó su concurso en una batalla librada en Eleusis entre los atenienses y sus vecinos, puso en fuga al enemigo, y murió gloriosamente; y los atenienses, por su parte, le dieron pública sepultura en el mismo lugar en que había caído, y le tributaron grandes honores”²⁸⁶.

Del pasaje se deduce con claridad que vivir con decoro, asegurando la descendencia y morir combatiendo en la defensa de su ciudad conlleva recibir las honras de la ciudad. Un relato del que, en parte, es buen reflejo *Antígona*. En efecto, el Decreto de Creonte exige honrar el cadáver de quien ha defendido con su vida la ciudad de Tebas (Eteocles).

²⁸⁵ Leopoldo Marechal, *Antígona Vélez*, ob. cit., p. 23.

²⁸⁶ Heródoto, *Los nueve libros de la Historia*, Madrid, 1989, Libro I, XXX, pp. 4-

Ante el texto de Heródoto cabe preguntarse si en el espíritu de los griegos era lícito dejar un cadáver insepulto. Como afirman Gabaldón Martínez y Quesada Sanz:

“Una de las mayores humillaciones que podía hacerse a un ejército derrotado era negarle el derecho a recoger a sus muertos y darles sepultura. Cualquier combatiente griego tenía muy presentes los terribles versos de la *Ilíada* que narran las amenazas de Aquiles a Héctor, cuyo cadáver tratará luego con salvajismo: ‘Nadie podrá apartar de tu cabeza a los perros, aunque me den diez o veinte veces el debido rescate [...] ni aun así la venerada madre que te dio a luz te pondrá en un lecho para llorarte, sino que los perros y las aves de rapiña destrozarán tu cuerpo y devorarán tus entrañas...’, (*Ilíada* 22, 334 y ss.). Pero los mismos dioses se irritan ante tamaña impiedad, protegen el cuerpo de Héctor de los carroñeros y deciden que pueda por fin ser rescatado por Príamo y adecuadamente cremado y enterrado. La *Ilíada* concluye así, significativamente: ‘Así se celebraron las honras fúnebres de Héctor, domador de caballos’”²⁸⁷.

Asimismo, ambos autores señalan que incluso en la época arcaica, los griegos solían enterrar a sus muertos en el campo de batalla, dejando que los enemigos enterraran a los suyos. Por esta razón, “negar a los vencidos este

²⁸⁷ M^a del Mar Gabaldón Martínez y Fernando Quesada Sanz, “Memorias de victoria y muerte: ideales, realidades, tumbas de guerra y trofeos en la antigua Grecia”, *Hisperia* (2008), pp. 113-133.

derecho se consideraba crueldad inaudita, como cuando los cartagineses dejaron a los griegos sicilianos muertos delante de Himera en el año 409 a. C”.²⁸⁸.

Desde esta perspectiva del ámbito jurídico-religioso se entiende que la reclamación de Antígona se basa en una demanda legítima y sagrada frente a un decreto injusto e ilegítimo que atenta contra ese deber sagrado que tiene todo familiar de enterrar y llorar a sus familiares muertos. A este respecto, Knox señala que, en Sófocles, al traidor a la ciudad se le negó el derecho de sepultura en la tierra que había traicionado, si bien advierte que no se tiene constancia de un caso en el que se prohibió a los familiares enterrar el cadáver en otro lugar:

“In Sophocles’ Athens the traitor to the city was in fact denied the right of burial in the land he had betrayed (though we have no record of a case in which the relatives were forbidden to bury the body elsewhere)”²⁸⁹.

A este respecto, expondremos un texto histórico y dos referencias literarias: el histórico es el que hace referencia a la batalla de las Arginusas, y las citas a *Áyax* y a *Electra*. En estas referencias podremos comprobar cómo el derecho a la sepultura está presente en las historias de la Antigüedad.

La realidad histórica es la que hace referencia a la batalla naval que tuvo lugar en 406 a. C., cerca de las islas Arginusas. En la victoria ante la flota espartana, cuatro mil hombres desaparecen en la tempestad, sin que se

²⁸⁸ M^a del Mar Gabaldón Martínez y Fernando Quesada Sanz, “Memorias de victoria y muerte”, ob. cit., p. 123.

²⁸⁹ Bernard M. W. Knox, *The Heroic Temper*, ob. cit., p. 84.

pueda recuperar sus cadáveres. Cuando los estrategas informan de lo sucedido, se les acusa de haber olvidado su deber con los náufragos, por lo que los generales victoriosos en la batalla fueron cesados y llevados a juicio y, finalmente, condenados a muerte²⁹⁰. En torno a este hecho histórico, Antonio Tovar recuerda que:

“Los generales victoriosos del combate naval de las Arginusas fueron ejecutados por el pueblo, enloquecido de terror religioso, porque después del triunfo, los generales, por evitar una tempestad, se habían dejado flotando sobre las aguas a los muertos atenienses de la batalla. A los romanos les pasaba lo mismo [...]”²⁹¹.

En la obra de Sófocles, *Áyax*, en su parte final se advierte de la indignidad que supone que un cuerpo sin vida pueda quedar insepulto, sirviendo de pasto a los buitres. Dada su importancia, transcribimos el texto en su integridad:

“MENELAO. ¡Eh, tú, te ordeno que no entierres [...] (v. 1047).

MENELAO. [...] y te mando que no des sepultura a éste para que no caigas tú mismo en la tumba, si lo haces (vv. 1089-1090).

CORIFEO. Menelao, después de haber dado sabias sentencias, no seas luego tú el insolente con los muertos (vv. 1091-1092).

²⁹⁰ Jenofonte, “Proceso en Atenas a los estrategos de las Arginusas”, *Helénicas*, Madrid, 1994, Libro I, 10, p. 58.

²⁹¹ Antonio Tovar, “Antígona y el tirano o la inteligencia en la política”, ob. cit., pp. 20-21.

TEUCRO. [...] yo lo pondré en una tumba con todo derecho sin temor a tu lengua (v. 1110).

MENELAO. ¿Es que yo estoy reprobando las leyes de los dioses?

TEUCRO. Sí, si impides enterrar a los muertos con tu presencia.

MENELAO. Yo mismo lo impido a los que son mis propios enemigos. Pues no es decoroso (vv. 1130-1132).

MENELAO. Sólo una cosa te diré: a éste no se le va a enterrar.

TEUCRO. Tú, a tu vez, escucha: a éste se le enterrará (vv. 1140-1141).

TEUCRO. Yo también he visto a un hombre lleno de insensatez que se comportaba insolentemente con ocasión de las desgracias de los que le rodeaban. Entonces, observándolo alguien parecido a mí y semejante en su carácter, le dijo lo siguiente: «¡Oh hombre, no te comportes mal con los muertos. Si lo haces sabe que te dolerás!» Así amonestaba, a la cara, al malhadado varón. Le estoy viendo y me parece que no es otro que tú. ¿Acaso he hablado enigmáticamente? (vv. 1150-1158).

TEUCRO. Si he nacido así noble, de padre y madre nobles, ¿podría acaso deshonorar al que es de mi sangre, al que en tan gran miseria yace y a quien tú ahora quieres arrojar insepulto? ¿Y no te avergüenzas de decirlo? Pues bien, entérate de esto: si echáis a éste a alguna parte tendréis que echarnos a la vez a nosotros tres, muertos, a su lado. Porque es evidente que es más honroso para mí morir esforzándome en defensa de Áyax, que por tu mujer, o ¿por la

de tu hermano he de decir? Ante esto, atiende no a mi interés, sino al tuyo, puesto que, si me ofendes en algo, preferirás algún día haber sido, incluso, cobarde conmigo a valiente (vv. 1305-1315).

ODISEO. ¿Y qué hizo contra ti como para que lo tengas por una ofensa?

AGAMENÓN. Dijo que no permitiría que este cadáver quedara privado de sepultura, sino que lo enterrará contra mi voluntad (vv. 1325-1328).

ODISEO. Escucha, pues. No te atrevas, por los dioses, a exponer así cruelmente a este hombre insepulto, y que la violencia no se apodere de ti para odiarle hasta el punto de pisotear la justicia. También para mí era el peor enemigo del ejército desde que me hice con las armas de Aquiles, pero yo no le respondería con injurias hasta negar que he visto en él al más valiente de cuantos argivos llegamos a Troya, después de Aquiles.

De modo que en justicia no podría ser deshonrado por ti, pues no destruirías a éste sino las leyes de los dioses. Y no es justo dañar a un hombre valiente si muere, ni aunque le odies.

AGAMENÓN. ¿Tú, Odiseo, tomas en este asunto la defensa de éste contra mí?

ODISEO. Sí, le odiaba cuando hacerlo era decoroso.

AGAMENÓN. ¿No debías tú también pisotear al muerto?

ODISEO. No te alegres, Atrida, de provechos que no son honestos (vv. 1332-1349).

ODISEO. Este hombre era un enemigo, pero de noble raza.

AGAMENÓN. ¿Qué harás, entonces?, ¿así respetas un cadáver enemigo? (vv. 1355-1356).

AGAMENÓN. Nos harás aparecer cobardes en el día de hoy.

ODISEO. No, sino hombres justos a los ojos de todos los helenos.

AGAMENÓN. ¿Me ordenas que permita sepultar al cadáver?

ODISEO. Sí, pues yo mismo también llegaré a esa situación (vv. 1362-1365).

(Sale Agamenón)

CORIFEO. Aquel que diga que tú, Odiseo, siendo de esta manera, no eres en tus decisiones un sabio, es un hombre necio.

ODISEO. Y ahora, a partir de este momento, comunico a Teucro que, en la medida en que era antes enemigo, es ahora amigo y que estoy dispuesto a ayudarlo a sepultar este cadáver y a hacer con él los preparativos sin omitir ninguna de cuantas cosas deben los hombres preparar a los varones excelentes.

TEUCRO. Muy noble Odiseo, todos los motivos tengo para alabarte por tus palabras. Mucho me has engañado en mi presentimiento, pues siendo el mayor enemigo de entre los argivos para éste, sólo tú has acudido a su defensa con actos y no has osado, estando tú vivo, hacer ultrajes desmesurados en presencia del muerto, como ha hecho el jefe, ese loco, que, habiéndose presentado él en persona y su hermano, quiso arrojarle ignominiosamente sin sepultura.

Por ello, que el Padre que domina en el Olimpo, la implacable Erinis y la Justicia que castiga les hagan perecer de mala

manera a los malvados, al igual que indignamente querían echar ellos a nuestro héroe con afrentas.

En cuanto a ti, oh vástago del anciano Laertes, no me atrevo a permitirte que intervengas en este enterramiento, no sea que haga, con ello, algo enojoso para el muerto. Pero en todo lo demás participa también y, si quieres traerte a alguien del ejército, no tendremos inconveniente. Yo prepararé lo que me corresponde y tú sabe que eres para nosotros un hombre noble (vv. 1374-1399).

TEUCRO. Basta, pues ya ha pasado mucho tiempo. Así que apresuraos los unos a hacer con vuestros brazos una fosa profunda, otros disponed un elevado trípode rodeado de fuego, propio para lavatorios rituales. Que un grupo de hombres traiga de la tienda su armadura y su escudo. Hijo, tú coge tiernamente a tu padre con todas tus fuerzas y ayúdame a levantarlo por los costados. Las venas aún calientes exhalan una negra sangre. Pero vamos, que todo hombre que diga ser su amigo se apresure, que venga, afanándose por este hombre que fue noble en todo, y ninguno fue mejor entre los mortales; hablo de Áyax, cuando estaba vivo” (vv. 1402-1417).

El texto nos parece muy revelador porque en el diálogo que llevan a cabo el Corifeo, Teucro, Agamenón y Odiseo se advierten las consecuencias de un Poder que se entromete en ámbitos que, por ser propios del individuo, le son ajenos, como pueden ser la familia, las creencias o los ritos más sagrados, entre los que se halla el derecho a sepultura, lo que pone en grave riesgo

la libertad de acción y de pensamiento; y cuando así ocurre, como señala Rodríguez Adrados, se facilita el acceso de la oligarquía o de la tiranía²⁹².

Rocío Orsí señala que la prohibición de enterrar el cadáver de un héroe se origina en la Antigüedad por la aplicación de una variante de la pena del talión: “Hacer mal al enemigo y bien al amigo”²⁹³; una máxima que no duda en aplicar Menelao:

“Yo mismo lo impido a los que son mis propios enemigos.
Pues no es decoroso” (v. 1132).

Como en el decreto dictado por Creonte en *Antígona*, la afirmación de Menelao no está exenta de una cierta lógica política y emocional: es la reacción de un hombre que ha visto cómo Áyax ha intentado asesinarles (v. 1055). Pero la *hybris* le ciega hasta el punto de que la extiende hasta llegar a una prohibición contra las leyes de los dioses y las costumbres de la ciudad:

“MENELAO. ¿Es que yo estoy reprobando las leyes de los dioses?
TEUCRO. Sí, si impides enterrar a los muertos con tu presencia” (vv. 1130–1131).

Frente a esta forma de pensar y actuar, Odiseo, para no dejar insepulto el cadáver del joven héroe, va más allá de la legalidad, para adentrarse en los caminos “difusos” de la Justicia²⁹⁴, de una Justicia que ha sido

²⁹² Francisco Rodríguez Adrados, *La democracia ateniense*, ob. cit., pp. 159-164, 302 y 442.

²⁹³ Rocío Orsí, *El saber del error*, ob. cit., p. 204 y ss.

²⁹⁴ Moses I. Finley, “Esparta”, *Uso y abuso de la Historia*, Barcelona, 1977, pp. 270-271.

“pisoteada” por el ejercicio despótico y violento de Menelao, hasta el punto de que, en virtud de ese poder, se atreve a no tener consideración con el cuerpo sin vida de Áyax; de un cuerpo que en la Antigüedad es considerado sagrado²⁹⁵.

Como señala Odiseo, ésta es la gran diferencia que se da entre la esfera divina y la humana porque, para los dioses, a un hombre, a cualquier hombre, y máxime si es un héroe como Áyax, no se le pueden negar los honores fúnebres que merece²⁹⁶, ya que honrar un cadáver como merece convierte a los “hombres [en] justos a los ojos de todos los helenos” (v. 1363). De esta forma, negárselos no es un atributo que el poder posea. Hay límites a ese poder. Los límites los fijan la justicia y las leyes no escritas que los dioses les dan. Son, pues, las leyes no escritas de los dioses, las leyes divinas, las que rigen el destino y la muerte de los hombres. No aplicarlas sería negar la propia vinculación que une a los hombres con los dioses, o si se prefiere, negar el poder supremo que éstos tienen:

“Pues no destruirías a éste sino las leyes de los dioses. Y no es justo dañar a un hombre valiente si muere, ni aunque le odies” (vv. 1344-1346).

Asimismo, cabe afirmar que la *Electra* de Sófocles aporta una lectura que nos ayuda a entender el deber de honrar el cadáver de un padre o de un hermano:

²⁹⁵ Moses I. Finley, “Esparta”, ob. cit., pp. 266-267.

²⁹⁶ Jean Touchard, “Grecia y el mundo helenístico”, *Historia de las ideas políticas*, Madrid, 1993, pp. 27-29.

“ELECTRA. Insensato el que olvida a un padre que se ha ido de manera tan lamentable”²⁹⁷.

En efecto, insensato es quien olvida honrar la memoria de un padre asesinado. Un deber de justicia que asume la joven Electra, un deber que siente, al igual que Antígona, como un imperativo moral, como un deber de memoria que obliga a todo hijo a custodiar su imagen, su cuerpo y su recuerdo.

Es una obligación que asumen ambas heroínas: Antígona y Electra. Esta lo hará defendiendo la justicia, la piedad y el deber familiar:

“ELECTRA. ¿Y cuál es la medida de la maldad? ¡Ea!, dílo. ¿Cómo puede ser bueno despreocuparse de los que han muerto? ¿En qué hombre se ha engendrado esta idea? ¡Ojalá no sea yo estimada entre éstos, ni habite con ellos satisfecha si estoy en la verdad, dejando de lanzar al aire agudos lamentos que dan honra a mi padre! Pues si el muerto, siendo polvo y nada, ha de yacer desgraciado, y ellos, en cambio, no pagan las penas que son precio de su muerte, se podría perder el respeto y la piedad en todos los mortales” (vv. 237-251).

Como en *Antígona*, o como en la tragedia en general, el tema central de *Electra* es el enfrentamiento agonístico entre dos mundos o dos visiones contrapuestas de la vida y de la justicia, lo que lleva a la venganza y a la falta de perdón. El ejemplo de *Electra* es paradigmático al respecto: es una joven

²⁹⁷ Sófocles, *Electra*, ob. cit., v. 145.

asediada por una madre y un padrastro que han causado la muerte de su padre, Agamenón; es una mujer abandonada por un hermano y denostada por sus hermanas. Frente a esta trágica realidad que la rodea y la ahoga, ella se mantiene en pie a través de un deseo inconfesable: vengar la muerte de su padre, y así restablecer su memoria:

“ELECTRA. Mas, ¿cómo la mujer que es bien nacida no haría esto al ver las desgracias paternas?”²⁹⁸

La mujer que grita “no me enseñes a ser infiel a los míos”²⁹⁹ sabe que no puede dejar en el anonimato el asesinato de su padre. Sabe que los dioses y su conciencia le dicen que tiene el deber moral de restablecer su buen nombre. Si no lo hiciera perdería el respeto y la piedad de todos los mortales, de unos mortales que saben que “no se perdona una injusticia, se vengá”³⁰⁰. Una mujer como Electra, no solo lo sabe, sino que se enfrenta a su destino, aun a costa de perder la piedad para adentrarse en el camino ciego del mal:

“ELECTRA. En semejante situación, amigas, no es posible ni ser sensata ni piadosa; antes bien, en las desgracias es forzoso, incluso, practicar el mal” (vv. 307-309).

No le falta razón a Jean-Pierre Vernant cuando afirma: “Será con ocasión de la muerte, cuando se encuentra desierto, cuando el cuerpo adquiera su unidad formal. De sujeto y soporte de diversos tipos de acciones, más o menos imprevisibles, se convierte ahora en puro objeto para el otro: si antes

²⁹⁸ Sófocles, *Electra*, ob. cit., vv. 257-258.

²⁹⁹ Sófocles, *Electra*, ob. cit., v 395.

³⁰⁰ Charles Moeller, *Sabiduría griega y paradoja cristiana*, Madrid, 2008, p. 145.

fue objeto de contemplación, espectáculo para la mirada, ahora pasa a ser objeto de atenciones, lamentos, ritos funerarios”³⁰¹.

De esas atenciones y lamentos vive Electra. En ella, el sufrimiento se convierte en el epicentro de su existencia. Su vida es un aprehender a convivir con el dolor de una muerte no deseada³⁰², de una muerte que deshonra a su padre difunto. A restaurar ese honor y el respeto a su cadáver se dirige su vida. Esta es su cuestionable eticidad, porque esta está emparentada con una loable piedad filial por su difunto padre, a quien honra mediante ritos funerarios, lamentos y plegarias; ritos que no puede desatender si no quiere caer en la impiedad, aunque para ello, tenga que aceptar “un destino de males sin fin” (v. 166).

La lectura de la obra nos lleva a comprender que una vez el cadáver había sido enterrado según los ritos funerarios, los familiares le rendían culto mediante ofrendas fúnebres, con las que se perpetuaba su memoria. Este es un deber que realiza su hermana Crisótemis, como bien le recuerda el Corifeo a Electra:

“[...] lleva ofrendas fúnebres en sus manos, como se acostumbra a practicar con los muertos” (vv. 327-328).

Este deber de respetar y honrar al cadáver de un familiar es lo que le hace decir a Crisótemis: “Nuestra madre me envía a derramar libaciones sobre la tumba del padre” (v. 406), para que así “el muerto recibirá en la tumba estos obsequios” (v. 443):

³⁰¹ Jean-Pierre Vernant, “La bella muerte y el cadáver ultrajado”, *El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia*, Barcelona, 2001, p. 46.

³⁰² Werner Jaeger, *Paideia*, ob. cit., p. 258: “Lo trágico en él es la imposibilidad de evitar el dolor”.

“ELECTRA. ... está enterrado, sin haber obtenido de mi sepultura ni siquiera lamentos” (vv. 869-870).

“ELECTRA. Pero ahora has perecido [Orestes] de mala manera, fuera de casa y como emigrante en otra tierra, separado de tu hermana. Y yo, infortunada, ni con manos amorosas te he preparado con abluciones [...]” (vv. 1136-1140).
“ELECTRA. ¡Ay, desgraciada de mí, si me veo privada, Orestes, de darte sepultura!” (v. 1210).

“EGISTO. Descorred del todo el velo del rostro para que, como pariente, reciba cantos fúnebres también de mi parte” (vv. 1468-1469).

Si algo nos enseña *Electra* es que los ritos funerarios son actos de duelo y de mortificación, actos de honor y de piedad, actos de amor y de deber filial por un antepasado. No eran meros actos sociales en los que los familiares y allegados cumplían con un deber de urbanidad. Muy al contrario, las ceremonias, rituales, objetos, etc., constituían esas prácticas inveteradas con las que se honraba públicamente al fallecido. A este respecto, Mircea Eliade señala:

“El umbral es a la vez el hito, la frontera, que distingue y opone dos mundos y el lugar paradójico donde dichos mundos se comunican, donde se puede efectuar el tránsito del mundo profano al mundo sagrado [...]. El hombre de las sociedades primitivas se esfuerza por vencer a la muerte transformándola en rito de tránsito [...]. Resumiendo, la muerte viene a considerarse como la suprema

iniciación, como el comienzo de una nueva existencia espiritual. Mejor aún: generación, muerte y regeneración (renacimiento) se conciben como tres momentos de un mismo misterio, y todo el esfuerzo espiritual del hombre arcaico se pone en demostrar que entre estos momentos no debe existir ruptura. No puede uno pararse en ninguno de estos tres momentos”³⁰³.

Llegados a este punto, convenimos con Josefa Urrea Méndez que “si esta obligación se descuidaba se incurría en un gravísimo delito contra el muerto ya que no podía acceder al Hades, y a la vez un delito contra los dioses del cielo y del infierno”³⁰⁴. Por esta razón, Antonio Tovar afirmará, con la rotundidad que le caracteriza:

“Antígona obra, más que por impulso propio y por voluntarioso apasionamiento, por sumisión a las ciegas, tremendas, oscuras divinidades infernales. Ella no puede ser partícipe en el horrible crimen de impiedad que todos cometen cuando un muerto se queda insepulto”³⁰⁵.

Como afirma Jean Bollack, la determinación con que Antígona afronta la negativa a que el cadáver de su hermano quede insepulto va más allá de un acto simbólico o argumentativo, para convertirse en un símbolo, en una forma de ser y de pensar que no busca otra recompensa que la de su propia

³⁰³ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, 1998, pp. 24 y 143.

³⁰⁴ Josefa Urrea Méndez, “Los ritos funerarios: Iberia y Grecia. El uso del vino en el mundo antiguo: un ejemplo en una tumba hallada en la necrópolis ibérica de Lorca”, *Alberca* 7, pp. 25-53, a quien seguimos en esta exposición. La cita en p. 36.

³⁰⁵ Antonio Tovar, “Antígona y el tirano o la inteligencia en la política”, ob. cit., p. 20.

conciencia, de ahí que ese “compromiso sagrado” de “una voluntad superior”: “Es lo que actúa y divide, es el símbolo de una discordia”³⁰⁶, porque obliga a “no someter a ultrajes a los cadáveres”³⁰⁷.

Esta idea seminal se halla presente en el siguiente fragmento de las *Fenicias*, de Eurípides:

“ANTÍGONA. [A Creonte] Ahora te pregunto a ti, al reciente monarca. ¿Por qué ultrajas a mi padre expulsándolo del país? ¿Por qué dictas un decreto sobre un desgraciado cadáver?

[...]

CREONTE. ¿Cómo? ¿No es justo cumplir los encargos recibidos?

ANTÍGONA. No, si son malévolos y expresado con ruindad.

CREONTE. ¿Qué? ¿No es justo que éste sea arrojado a los perros?

ANTÍGONA. La sentencia que le aplicáis no está en la ley.

[...]

CREONTE. Este hombre, para que lo sepas, quedará insepulto.

[...]

CREONTE. La divinidad lo ha sentenciado, joven, contra tu parecer.

³⁰⁶ Jean Bollack, *La muerte de Antígona*, ob. cit., p. 6.

³⁰⁷ Gabriel García Márquez, *La hojarasca*, ob. cit., p. 128: “Desde cuando el doctor abandonó nuestra casa, yo estaba convencido que nuestros actos eran ordenados por una voluntad superior contra la cual no habríamos podido rebelarnos”.

ANTÍGONA. También es suya la sentencia de no ultrajar a los muertos”³⁰⁸.

Leyes que eran “de todos los griegos”, como se lee en *Las Suplicantes*:

“TESEO. No soy yo quien ha levantado esta guerra ni tampoco vine con éstos a la tierra de Cadmo. Pero considero justo enterrar a los muertos –sin dañar a tu pueblo ni provocar luchas entre hombres– por salvaguardar la ley de todos los griegos. ¿Qué hay de malo en esto? [...]. Dejad ya que la tierra cubra a los muertos; que cada elemento vuelva al sitio de donde vino a la luz: el espíritu al éter y el cuerpo a la tierra. Sólo poseemos nuestro cuerpo para habitarlo en vida; luego la que lo alimentó tiene que llevarselo”³⁰⁹.

Unas leyes que llevarán a la *Antígona* de Esquilo a rebelarse contra el decreto proclamado por la ciudad, porque ella “vive para el muerto con un verdadero corazón de hermana”, que no está dispuesta a ver cómo devoran “sus carnes los lobos de vientre famélico”, porque antes de que eso ocurra, “aun siendo mujer, una fosa y túmulo voy a procurarle”:

“HERALDO. Debo anunciaros el parecer del Consejo del Pueblo de esta ciudad de Cadmo [...]. En cambio, a su hermano, a este cadáver de Polinices, se ha decretado arrojarlo fuera y dejarlo insepulto como botín de los perros [...].

³⁰⁸ Eurípides, *Fenicias*, ob. cit., vv. 1644-1663.

³⁰⁹ Eurípides, *Las Suplicantes*, *Tragedias*, II, Madrid, 2015, vv. 522-537.

ANTÍGONA. Pues yo les digo a los gobernantes de los cadmeos que, si ningún otro quisiera ayudarme a enterrarlo, yo lo enterraré y arrostraré el peligro de dar sepultura a mi hermano, sin avergonzarme de mi resistencia desobediente a los que mandan en la ciudad [...]. Me lo llevaré entre los pliegues de mi veste de lino y yo sola lo enterraré. Que nadie imagine lo contrario”³¹⁰.

La Antígona de Sófocles sabe, con Mircea Eliade, que “para ciertos pueblos, tan solo el entierro ritual confirma la muerte: el que no es enterrado según la costumbre, no está muerto. Por lo demás, no se da por válida la muerte de nadie hasta después del cumplimiento de las ceremonias funerarias, o cuando el alma del difunto ha sido conducida ritualmente a su nueva morada, en el otro mundo, y allí ha sido admitido en la comunidad de los muertos”³¹¹.

En efecto, conoce bien que, a través de la conciencia, el hombre crece y se desarrolla. “El mundo es para la conciencia”, diría Unamuno³¹². Una conciencia que le impide dejar “huérfano” el cadáver de su hermano. No enterrarlo sería no respetar las leyes no escritas de los dioses³¹³, ni tampoco el derecho que dictan los hombres, así como las viejas y ancestrales costumbres que obligan a dar sepultura a un cadáver, a honrarlo y a llorarlo.

³¹⁰ Esquilo, *Los siete contra Tebas*, ob. cit., vv. 1005-1041.

³¹¹ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, ob. cit., p. 135.

³¹² Miguel de Unamuno, *El sentimiento trágico de la vida*, ob. cit., p. 35.

³¹³ A este respecto, Mircea Eliade, *Ocultismo, brujería y modas culturales*, Barcelona, 1997, p. 54: “Para el hombre de la sociedad arcaica el hecho mismo de vivir en el mundo tiene un valor religioso, porque vive en un mundo que fue creado por seres sobrenaturales y donde su aldea o casa es una imagen del cosmos”.

Este es un deber sagrado y un deber humano que no desconoce y que asume, no sin dolor, porque asumirlo conlleva aceptar su muerte: “Porque nuestro destino es el tuyo”³¹⁴. Pero, como leemos en *Cien años de soledad*, a esa cita acudirá:

“Aunque sea arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres [...], porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra”³¹⁵.

A esta verdad y a este deber se dirige la Antígona de Sófocles:

“ANTÍGONA. Pues, ¿no ha considerado Creonte a nuestros hermanos, al uno digno de enterramiento y al otro indigno? A Eteocles, según dicen, por considerarle merecedor de ser tratado con justicia y según la costumbre, lo sepultó bajo tierra a fin de que resultara honrado por los muertos de allí abajo. En cuanto al cadáver de Polinices, muerto miserablemente, dicen que, en un edicto a los ciudadanos, ha hecho publicar que nadie le dé sepultura ni le llore, y que le dejen sin lamentos, sin enterramiento, como grato tesoro para las aves rapaces que avizoran por la satisfacción de cebarse.

Dicen que con tales decretos nos obliga el buen Creonte a ti y a mí –sí, también a mí– y que viene hacia aquí para anunciarlo claramente a quienes no lo sepan. Que el asunto no lo considera de poca importancia; antes bien, que está

³¹⁴ José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., p. 16.

³¹⁵ Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Barcelona, 1979, p. 383.

prescrito que quien haga algo de esto reciba muerte por lapidación pública en la ciudad. Así están las cosas, y podrás mostrar pronto si eres por naturaleza bien nacida, o si, aunque de noble linaje, eres cobarde” (vv. 21-39).

“ISMENE. ¿Es que proyectas enterrarlo, siendo algo prohibido para la ciudad?

ANTÍGONA. Pero es mi hermano y el tuyo, aunque tú no quieras. Y, ciertamente, no voy a ser cogida en delito de traición.

ISMENE. ¡Oh temeraria! ¿A pesar de que lo ha prohibido Creonte?

ANTÍGONA. No le es posible separarme de los míos” (vv. 44-48).

Como se aprecia en el diálogo que mantienen Antígona e Ismene, la primera advierte a su hermana de un decreto que Creonte piensa hacer público en apenas unas horas. En él se determina la muerte por lapidación para quien se atreva a incumplirlo, enterrando a Polinices.

Es un decreto que va dirigido a todos los ciudadanos de Tebas y no solo a Ismene y a Antígona, por ser ellas quienes más estaban obligadas a honrar, lamentar y enterrar al hermano fallecido. A este respecto, Tovar: “Es cosa sabida que los griegos no podían consentir que sus muertos se quedaran sin los honores fúnebres”. Por esta razón, “Antígona, mucho más que una heroína del amor fraternal, es una mártir de la religión de los muertos”³¹⁶. Una “mártir” de su familia, a la que siempre llorará, como leemos en Espriu:

³¹⁶ Antonio Tovar, “Antígona y el tirano o la inteligencia en la política”, ob. cit., pp. 20-21.

“ANTÍGONA. I ploraré per sempre, ploraré per sempre la sang d'Edip el pare, sang de Cadmos, sang vessada d'Etèocles i la teva, Polinices”³¹⁷.

El gran interrogante que se plantea de inmediato al lector del siglo XXI nos lo proporciona Ismene quien, con temor no disimulado, pregunta a su hermana si va a ser capaz de contravenir un mandato, un decreto tan terrible como el que ha decretado su tío Creonte:

“ISMENE. ¿Es que proyectas enterrarlo, siendo algo prohibido para la ciudad?” (v. 44).

Prohibición y deber se ciernen en este juicioso interrogante. ¿Quién no se plantearía una pregunta como la que inquiere Ismene? Un interrogante que centra toda la obra, toda la tragedia, porque en él se da cabida a una cuestión que es jurídica y que es moral; un interrogante que obliga a los personajes a realizar una reflexión ética que, de aceptarla, les conduciría a un acto de desobediencia civil, o lo que es lo mismo, a la muerte. De ahí el lógico temor de Ismene, a la que no siempre se la ha visto con afecto, muy al contrario, con cierto desdén que, a nuestro juicio, es injustificado porque, quizá mejor que ningún otro personaje de la tragedia, en ella nos sentimos reflejados.

Este interrogante induce a un actuar, a impedir o a permitir que la sombra del hermano permanezca errante por toda la eternidad. En la versión de Anouilh:

“CREÓN. ¿Así que tú crees de verdad en ese entierro según las reglas? ¿Crees en esa sombra de tu hermano condenada

³¹⁷ Salvador Espriu, *Antígona*, ob. cit., p. 73.

a andar siempre errante si no se arroja sobre el cadáver un poco de tierra con la fórmula del sacerdote?”³¹⁸.

En ese permanente error, “sin sepultura, sin tumba, sin lugar determinable, sin monumento, sin lugar de duelo localizable y circunscripto, sin parada”, el cadáver, como afirma Derrida, se transforma “en un duelo interminable, en un duelo infinito que desafía todo trabajo, más allá de todo trabajo posible”³¹⁹, y que desafía la propia tranquilidad de la familia que espera poder guardar su memoria, como su cuerpo, en tierra sagrada, y no “entre las sombras del infierno”, como leemos en la obra de Bergamín³²⁰.

Ante este deber moral, Antígona se reafirma que está dispuesta a llevar a cabo su resolución como una obligación derivada de su amor por su familia, una lealtad familiar que se antepone a cualquier decreto, ley o sentencia, porque por encima de la ley está el cariño de hermana, un amor fraterno que le impide incumplir con las obligaciones naturales que tiene con su hermano. Es, como recuerda Bergamín, el destino que le une a su familia, cosiéndola a ella. Así lo afirman las sombras de sus dos hermanos:

“LAS DOS S. Nosotros vivimos en ti.

ANTÍGONA. ¿Por qué me apresáis, tan dolorosamente, con las duras cadenas del destino?

SOMBRA DE P. Porque nuestro destino es el tuyo”³²¹.

³¹⁸ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., p. 167.

³¹⁹ Jacques Derrida, *Memorias de Paul de Man*, Barcelona, 1998, pp. 21 y 111.

³²⁰ José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., p. 14.

³²¹ José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., pp. 17-18.

Hegel lo expone con notable claridad cuando sostiene que el sentimiento que mueve a su familia es el del amor fraterno, mientras que el que mueve a Creonte es el interés social, político, ciudadano. Dos intereses contrapuestos. Dos poderes enfrentados. Dos realidades y dos formas de entender la vida y el mundo se hallan presentes en esta obra:

“El *pathos* de Antígona, la mujer, es el interés de la familia; y el de Creonte, el hombre, es el bienestar de la comunidad. Polinices, luchando contra la propia ciudad patria, había caído ante las puertas de Tebas; y Creonte, el soberano, a través de una ley proclamada públicamente, amenaza con la muerte a todo el que conceda a dicho enemigo de la ciudad el honor de los funerales. Pero Antígona no se deja afectar por este mandato, que se refiere solamente al bien público de la ciudad; como hermana cumple el deber sagrado del sepelio, según la piedad que le dicta el amor a su hermano. A este respecto apela a la ley de los dioses; pero los dioses que ella venera son los dioses inferiores del Hades, los interiores del sentimiento, del amor, de la sangre, no los dioses diurnos del pueblo libre, consciente de sí, y de la vida del Estado”³²².

De nada valdrá el consejo de su hermana: son dos mujeres que se enfrentan al poder de Creonte. Dos mujeres solas y sin familia, al cobijo de su tío-Rey, y en un mundo en que, incluso las mujeres, en triste lógica histórica, se otorgan a sí mismas escaso valor: “Un hombre es más valioso que mil mujeres en la vida”³²³:

³²² Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estética*, ob. cit., p. 43.

³²³ Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, ob. cit., vv. 1394-1395.

“ISMENE. Es preciso que consideremos, primero, que somos mujeres no hechas para luchar contra los hombres, y, después, que nos mandan los que tienen más poder, de suerte que tenemos que obedecer en esto y en cosas más dolorosas que éstas” (vv. 61-64).

Pero Antígona, como señala Reinhardt, al rechazar el decreto de su tío, deja de ser una “mujer” para convertirse, como la mayoría de los personajes sofocleos, en una disidente: “En cierto modo, todos los personajes trágicos de Sófocles son disidentes. Lo que vale para ellos, no se mide con la escala común; lo que para ellos es central no es el centro de los acontecimientos a su alrededor”³²⁴.

Esta concepción del deber, convertido en sacrificio personal, es lo que la separa y la diferencia de Ismene. Donde Ismene ve peligro, Antígona ve deber. Donde Ismene aprecia dificultad, Antígona, necesidad. Cuando Ismene recuerda su frágil naturaleza, Antígona recuerda sus lazos familiares. Cuando Ismene siente el frío hierro del Decreto de Creonte, Antígona siente el cálido abrazo de la ley de los dioses. Dos mundos. De nuevo, dos verdades enfrentadas en un diálogo que pervive en el tiempo.

Esta concepción de la familia, así como del deber de proteger el derecho de los muertos, se recoge con hondura en el texto de Anouilh, en el que Antígona, una joven que se erige “sola frente al mundo, sola frente a Creón”, siente “que se aleja a una velocidad vertiginosa de su hermana Ismena, que charla y ríe con un joven; de todos nosotros, que estamos aquí muy tranquilos mirándola, de nosotros, que no tenemos que morir esta noche”. Y lo hace

³²⁴ Karl Reinhardt, *Sófocles*, ob. cit., p. 22.

porque no está dispuesta a “que Polinice, el bribón, el rebelde, el granuja quede sin llanto y sin sepultura, presa de cuervos y chacales”³²⁵.

Esta es la fuerza que le mueve, para Brecht: cuando Ismene le dice “hermana, te prenderán y nada podrás alegar en tu defensa”, Antígona no duda en contestarle: “Nada, salvo mi fidelidad”³²⁶. Su fidelidad es su insignia, su única brújula en la vida, de la que no espera sacar ventaja alguna –“qué ventaja podría sacar yo” (v. 39)–, muy al contrario: solo la muerte que la aguarda, pronta y silenciosa. Ella lo sabe, y exclama:

“ANTÍGONA. Yo le enterraré. Hermoso será morir haciéndolo” (vv. 71-72).

Por el contrario, Ismene proclama:

“ISMENE. Yo no les deshonro, pero me es imposible obrar en contra de los ciudadanos” (v. 78-79).

La escena termina con un diálogo agonístico entre ambas hermanas, con el que Sófocles no solo resume todos los temores y valores que asesoran, sino el destino trágico que se cierne sobre Antígona:

“ISMENE. Tienes un corazón ardiente para fríos asuntos.

ANTÍGONA. Pero sé agradecer a quienes más debo complacer.

ISMENE. En el caso de que puedas, sí, pero deseas cosas imposibles.

³²⁵ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., pp. 125 y 128.

³²⁶ Bertolt Brecht, *Antígona*, Biblioteca Virtual OmegaAlfa, 2013, [en línea], p.

ANTÍGONA. En cuanto me fallen las fuerzas, desistiré.

ISMENE. No es conveniente perseguir desde el principio lo imposible.

ANTÍGONA. Si así hablas, serás aborrecida por mí y te harás odiosa con razón para el que está muerto [...].

ISMENE. Bien, vete, si te parece, y sabe que tu conducta al irte es insensata, pero grata con razón para los seres queridos” (vv. 88-99).

Ismene refleja el sentir del ciudadano de Tebas y, en particular, de una mujer joven y desamparada que ha visto cómo su padre perdía su trono, cómo lo perdieron sus hermanos, en trágico desenlace. Ante esta realidad, parece lógico que vea que su hermana va a tomar una decisión temeraria, imposible de llevar a cabo por una mujer, por una joven que pretende enfrentarse al decreto de un Rey (v. 90).

Por su parte, para la joven pero enérgica Antígona³²⁷, nada hay imposible mientras se tenga fuerzas para intentarlo. Porque nada es inasequible cuando se actúa, como dirá María Zambrano, “por el amor y la piedad, por las leyes del corazón más que por las de la razón; actúa guiada por las leyes de la sangre, mucho más ancestrales y primarias que las leyes de la ciudad”³²⁸.

³²⁷ Sin embargo, en la obra de María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 139 y ss., esta se presenta frágil y débil: “Niña Antígona”, “nada sabía de sí misma, ni siquiera que podía matarse”, “despertada de su sueño de niña por el horror del crimen horrendo de su padre”, “apenas tuvo tiempo de saber que existía, de verse y de ser vista”, “no había dispuesto nunca de su vida”, “entró en la plenitud de la conciencia, pero nunca la volvió sobre sí”.

³²⁸ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 145.

El reto no es un desafío personal, consiste en honrar y complacer a los suyos (v. 89). Pero de no intentarlo, sabe que se convertirá en “odiosa con razón para el que está muerto” (v.94). Una deshonra que no puede admitir y que no está dispuesta a sufrir, porque para ella “nada [hay] tan grave que no me permita morir con honor” (vv. 96-97).

Sin duda, una insensatez para su hermana y para buena parte de los personajes de la obra, pero una insensatez “grata con razón para los seres queridos” (v. 99) y para quienes la seguimos recordando y leyendo.

En este recuerdo permanente se hallan ensayistas como Alsina, quien con notable lucidez señala:

“Por más que intenten los racionalistas hallar una culpa en Antígona, lo más que cabe decir es que su pecado es una *felix culpa*. La heroína va a la muerte por haber tomado sobre sí la defensa de la religión y el partido de los dioses, que, sordos y ciegos, la han abandonado [...]. Antígona, va a la muerte sin que su acto heroico haya sido comprendido ni por los hombres, ni, cree la infeliz doncella, por los dioses”³²⁹.

Por esta razón, Claudio Magris advierte:

“Antígona es una tragedia, es decir, no es solo una nítida contraposición de inocencia pura y culpa atroz, sino un conflicto en el que no es posible asumir una postura que

³²⁹ José Alsina, *Tragedia, religión y mito entre los griegos*, Barcelona, 1971, pp. 51-56.

no comporte inevitablemente, para todos los contendientes, incluso para los más nobles, también una culpa. Sófocles, genialmente, no representa a Creonte como un monstruoso tirano; él no es un Hitler, sino un gobernante cuya responsabilidad de gobierno, de tutela de la ciudad, puede exigir que se tengan en cuenta –en nombre de la ética de la responsabilidad, por citar a Max Weber– las consecuencias, sobre la vida de todos, de una desobediencia a las leyes positivas y del posible caos que venga después [...]. En la *pietas* de Antígona, que entierra a su hermano violando la ley que lo impide, Hegel ve no solo un mandamiento universal, sino también un arcaico culto tribal a la familia y a las subterráneas ataduras de sangre que el Estado debe someter a la claridad de las leyes iguales para todos”³³⁰.

Y en esta tragedia, como nos recuerda María Zambrano en su prólogo a *La tumba de Antígona*:

“Quedaba flotando [...] la vida no vivida de la propia Antígona, cuya posibilidad solo se actualizó en el llanto, camino del sepulcro. Como si solamente ella cumpliera enteramente el llanto ritual, la lamentación sin la cual nadie debe de bajar a la tumba.

Se revela así la verdadera y más honda condición de Antígona de ser la doncella sacrificada a los *ínferos*, sobre los que se alza la ciudad”³³¹.

³³⁰ Claudio Magris, *Literatura y derecho, ante la Ley*, Madrid, 2008, pp. 51 y 55.

³³¹ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 147.

Solo ella sabe, como diría Hegel, que “el muerto es la singularidad vacía, un pasivo ser para otra merced a toda individualidad carente de razón y de las fuerzas de materias abstractas. La familia aparta al muerto de esta apatencia inconsciente y desposa al pariente con el seno de la tierra y con ello lo hace miembro de una comunidad”³³².

A este deber se acoge de por vida. Y lo hace porque sabe, como recuerda Fustel de Coulanges, que:

“El alma que no tenía sepultura, no tenía morada; quedaba errante y en vano aspiraba a descansar de las agitaciones y trabajos de esta vida; tenía que andar en forma de sombra o de fantasma, sin detenerse jamás ni recibir las ofrendas y alimentos necesarios. En su desgracia se dedicaba a causar la de los demás, atormentando a los vivos, enviándoles enfermedades, destruyendo sus cosechas y asustándolos con apariciones nocturnas para pedir que le diesen sepultura junto a su cuerpo... la antigüedad estaba persuadida de que el alma sin sepultura era una desgracia, y por eso la ceremonia fúnebre no era tanto para demostrar el dolor de los vivos cuanto para procurar el descanso y tranquilidad de los muertos. No bastaba con el enterramiento del cuerpo; era preciso celebrar los ritos tradicionales y pronunciar ciertas fórmulas”³³³.

³³² Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenología del espíritu*, ob. cit., p. 266.

³³³ Fustel de Coulanges, *La ciudad antigua*, Madrid, 1982, p. 33.

4. Párodos (vv. 100-161)³³⁴

En *Poética* 1456a, Aristóteles afirma que el Coro presenta un personaje dentro del drama, como “un personaje colectivo encamado por un colegio de ciudadanos”, que se diferencia claramente de los personajes individuales del drama: “El coro, ser colectivo y anónimo –cuyo papel consiste en expresar con sus temores, sus esperanzas y sus juicios los sentimientos de los espectadores que componen la comunidad cívica– y el personaje individualizado, cuya acción forma el centro del drama y que tiene aspecto de héroe del pasado, siempre más o menos ajeno a la condición ordinaria del ciudadano”³³⁵. De esta forma, seguirán diciendo Vernant y Vidal-Naquet, surge un desdoblamiento, una dualidad entre la función del Coro y la del héroe trágico, que conduce a un fructífero diálogo:

“Por un lado, la lírica coral; por otro, en los protagonistas del drama, una forma dialogada cuya métrica se halla más próxima a la prosa. Los personajes heroicos más cercanos por su lenguaje al hombre ordinario no solo se hacen presentes sobre la escena a los ojos de todos los espectadores, sino que a través de las discusiones que los oponen a los coristas, o los unos a los otros, se convierten en objeto de debate; en cierto modo son cuestionados ante el público. Por su parte, el coro, en las partes cantadas, se preocupa menos de exaltar las virtudes ejemplares del héroe, como en la tradición lírica de Simonides o de Píndaro, que de inquietarse o preguntarse sobre él. En el nuevo marco

³³⁴ A juicio de Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, ob. cit., p. 72, la párodos representa al ojo divino que todo lo ve, y que genera múltiples conflictos.

³³⁵ Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, ob. cit., p. 18.

del juego trágico, el héroe ha dejado, por tanto, de ser un modelo; se ha convertido, para él mismo y para los demás, en un problema”³³⁶.

Así entendido, el Coro no puede tener, como pretende Luis Gil, una función residual, “casi nula. Ni como parte activa de la narración, ni como espectador ideal, ni como portavoz del ideario del autor, salvo en lo que atañe a sus puntos de vista en crítica literaria”³³⁷.

Si realizamos una lectura cuidada de la tragedia de Sófocles, comprobaremos que tanto al inicio de la obra como cuando esta se cierra con la última piedra que sepulta a la heroína, junto al cadáver de Antígona y de un Creonte que vive su propia penitencia con la muerte de su familia, se halla, omnipresente, el Coro, quien, como un director de orquesta, va marcando, metrónomo en mano, el ritmo en el que se suceden los hechos que se ciernen sobre la familia de Edipo Rey.

De esta forma, en la *Antígona* de Sófocles, el Coro de ancianos, con sus reflexiones, sus dudas y sus cambios de opinión, expresa los temas clave de la tragedia a través de sus cantos corales, lo que nos permite pensar que su voz se puede identificar con la del autor, quien, a través de él, recoge, en buena medida, el sentir variopinto de sus espectadores.

En su primera aparición nos narra la victoria de Tebas. En efecto, a lo largo de su canto, se recuerda el enfrentamiento de los siete argivos contra los siete

³³⁶ Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, ob. cit., pp. 18-19, 30.

³³⁷ Luis Gil, *Transmisión mítica*, Barcelona, 1975, pp. 80-81. Asimismo, Francisco Rodríguez Adrados, *Fiestas, comedia y tragedia. Sobre los orígenes griegos del teatro*, Barcelona, 1972, pp. 173-213.

tebanos, así como la muerte fratricida del defensor de Tebas –Eteocles– y la del atacante de la ciudad, su hermano Polinices (vv. 150-161). Es un canto a la victoria de Tebas y al dios protector de la ciudad, a Baco:

“CORO. Rayo de sol, la más bella luz vista en Tebas, la de las siete puertas, te has mostrado ya, ¡oh ojo del dorado día!, viniendo sobre la corriente del Dirce, tú, que al guerrero de blanco escudo que vino de Argos con su equipo, has acosado como a un presuroso fugitivo en rápida carrera, y al que Polinices condujo contra nuestra tierra, excitado por equívocas discordias. Lanzando agudos gritos, voló sobre nuestra tierra como un águila cubierta con plumas de blanca nieve, con abundante armamento, con yelmos guarnecidos con crines de caballos” (vv. 100-116).

La obra se inicia en un pórtico con el encuentro entre dos hermanas, Antígona e Ismene. En él se menciona la muerte de sus hermanos y el decreto de Creonte. Pero queda en suspenso el relato del asalto a Tebas, así como del enfrentamiento entre Eteocles y Polinices. Sin duda, es una intriga meditada por el autor.

El Coro de ancianos viene a suplir esta laguna. Pero Sófocles no se recrea. No necesita aumentar el clímax dramático. El drama está en las vivencias que van a afrontar sus protagonistas. Los detalles de la cruenta batalla se dejan al margen. Solo se apuntan vagos rasgos de su defensa y del fatal desenlace: las siete puertas que guarnecen la ciudad han sido protegidas por Zeus, quien se venga de la jactancia de los feroces atacantes, y por sus siete valerosos capitanes:

“CORO. Zeus odia sobremanera las jactancias pronunciadas por boca arrogante y, viendo que ellos avanzan en gran afluencia, orgullosos del dorado estrépito, rechaza con su rayo a quien se disponía a gritar victoria desde las altas almenas” (vv. 127-134).

Atrás quedan los cuerpos de un Rey y de quien debió serlo. Es la hora de la victoria y de acudir, con Baco, a celebrarlo con cánticos en todos los templos de la ciudad:

“CORO. Llegó la Victoria, de glorioso nombre, y se regocijó con Tebas, la rica en carros. De los combates que acaban de tener lugar, que se haga el olvido. Vayamos a todos los templos de los dioses en coros durante la noche, y Baco, el que hace temblar la tierra de Tebas, sea nuestro guía” (vv. 149-154).

El Coro de ancianos acaba con un interrogante que es toda una premonición:

“CORO. ¿A qué proyecto está dándole vueltas, siendo así que ha convocado especialmente esta asamblea de ancianos y nos ha hecho venir por una orden pregonada a todos?” (v. 158-161).

Solo un acto muy solemne puede hacer que Creonte acuda rodeado de su escolta, a reunirse, de madrugada, con todo el Coro.

En nuestro estudio intertextual de la tragedia de *Antígona*, que es la de su familia, no podemos quedarnos en la antesala de lo que fue el enfrentamiento entre los dos hermanos. Para conocerlo, deberemos acudir a la obra de Esquilo, *Los siete contra Tebas*, donde el personaje del Explorador informa a Eteocles y a las mujeres del Coro de cómo los siete valerosos caudillos del campo enemigo se están preparando para el combate decisivo contra la ciudad de Tebas:

“EXPLORADOR. Eteocles, Señor nobilísimo de los cadmeos, vengo con fieles noticias del campo enemigo. Yo mismo he visto lo que allí pasaba.

Siete héroes, valerosos caudillos, degollaban un toro, dejando que la sangre fluyera sobre un negro escudo; y, con sus manos tocando la sangre del toro, por Ares, por Enio y por Fobo sediento de sangre, juraron o bien destruir la ciudad y saquear con violencia esta ciudad de los cadmeos, o morir y regar con su sangre esta tierra” (vv. 39-49).

En análogo sentido se manifestará en la obra el personaje del mensajero:

“MENSAJERO. Puedo decir, porque lo sé bien, lo que ocurre en el campo enemigo y cómo en las puertas cada uno obtuvo su suerte” (vv. 375-377).

Ante la gravedad, el Explorador le indica a Eteocles que ponga a valientes y escogidos guerreros a defender las puertas de la ciudad, si quiere evitar una derrota que parece inminente:

“EXPLORADOR. Ante esto, pon como jefes rápidamente en las salidas de cada puerta a los más valientes guerreros escogidos de la ciudad, pues ya de cerca, el ejército argivo con todas sus armas, viene avanzando [...]. Así que tú, como diligente piloto de nave, refuerza la defensa de la ciudad, antes de que sople contra ella el huracán de Ares, pues ruge como ola terrestre la hueste enemiga” (vv. 57-64).

Porque terribles son los caudillos que están al frente del ejército argivo. Véase la descripción del primero de ellos, Tideo, de quien el mensajero llega a afirmar:

“MENSAJERO: Así que Tideo, lleno de rabia y deseoso de combatir, vocifera con gritos agudos como una serpiente al mediodía [...]. Lleva en su escudo este arrogante emblema: un cincelado cielo fulgente de estrellas. En medio del escudo, se destaca la luna llena, la más digna de todos los astros, ojo de la noche” (vv. 380-390).

El segundo es Hipomedonte de Micenas:

“MENSAJERO. Cuando hizo girar su enorme era –me refiero a su escudo circular– me eché a temblar –no voy a contártelo de modo distinto–. No era un cualquiera de poco precio el que grabó el emblema, el que en el escudo hizo este trabajo: un Tifón que a través de su boca que exhala fuego lanza una espesa y negra humareda, arremolinada hermana del fuego” (vv. 489-495).

De Capaneo podemos leer:

“MENSAJERO. Su jactancia lo induce a tener pensamientos que superan la humana medida, y, contra las torres, está profiriendo amenazas terribles que ojalá no llegue a cumplir la fortuna” (vv. 425-427).

Características muy parecidas se dicen de Eteoclo, de Anfiarao –quien, al ser adivino, es conocedor del fracaso y de su muerte– o de Partenopeo –quien “jura por la lanza que empuña [...] que con toda seguridad ha de asolar la ciudad de los cadmeos, aunque no quiera Zeus”– (vv. 530-533).

Como leemos en las *Fenicias*, no se equivocaba el adivino Anfiarao. Pronto acude el mensajero para informar a Yocasta de la victoria de Tebas:

“YOCASTA. ¿Qué, pues? ¿Cómo está el recinto de las siete torres?

MENSAJERO. Se mantiene incólume, y no ha sido tomada la ciudad” (vv. 1078-1079).

Pero no solo le informa de la gran noticia para Tebas, también de la dolorosa suerte que espera a sus hijos si no logra parar su *hybris*:

“MENSAJERO. Se irguieron resplandecientes y sin demudar su color, furiosos por empuñar la lanza uno contra otro. Los que los escoltaban de sus amigos, de uno y otro bando, les animaban con sus frases [...]. Así que, si tienes algún recurso, o sabes sabias palabras o fórmulas de encantamientos, ve, detén a tus hijos de la espantosa contienda.

Porque el peligro es grande. Y espantoso premio del combate serán para ti las lágrimas, si te ves privada en este día de tus dos hijos”. *Fenicias* (vv. 1247-1263).

Pero nada puede hacer la desolada Yocasta. El desenlace no es otro que el destino cruel y fratricida que les predijo su padre:

MENSAJERO. “El caso es que, cediendo de su constante empuje, lleva hacia atrás su pierna izquierda, observando con cautela los huecos del vientre, y adelantando la pierna derecha a la altura del ombligo le hundi6 su espada y la hinc6 entre sus v6rtebras. Entonces se dobla por la mitad, abatido, Polinices y cae entre borbotones de sangre. Eteocles, pensando que ya ten6 el poder y hab6a vencido en la batalla, arrojando al suelo su espada, iba a despojarle, sin prestar atenci6n a su persona, sino s6lo al bot6n. Esto precisamente le perdi6. Porque, aunque respiraba a6n apenas, conservaba su hierro en la mortal ca6da, y, con gran esfuerzo, logr6 sin embargo hincar la espada en el h6gado de Eteocles el ya derribado Polinices”. *Fenicias* (vv. 1409-1422).

Una contienda y una victoria sobre los argivos que en *Los siete contra Tebas* se menciona con un mayor laconismo:

“MENSAJERO. ¡Ánimo, j6venes reci6n criadas por vuestras madres! Ya esta ciudad ha escapado del yugo de la esclavitud. Han ca6do a tierra las jactancias de esos poderosos guerreros” (vv. 792-795).

Una victoria que ha sido forjada gracias a los adalides que asumieron el caudillaje de la defensa, y cuyos nombres y hazañas recuerda Esquilo, no así Eurípides, quien, en las *Fenicias*, por boca de Eteocles, considera que es innecesario singularizarlos:

“ETEOCLES. Decir el nombre de cada uno sería larga demora, cuando los enemigos se encuentran al pie de los mismos muros” (vv. 751-752).

Sin embargo, Esquilo, en *Los siete contra Tebas*, menciona los nombres de Polifontes, –“un hombre de ardiente coraje”– (v. 448) quien se enfrentará a Capaneo; Hiperbio, –“ni en su aspecto, ni en su corazón, ni en la disposición de sus armas merece reproche”– (vv. 507-508) quien se enfrentará a Hipomedonte; Megareo, –“semilla de Creonte, de la estirpe de los hombres sembrados”– (v. 474), quien se enfrentará a Eteoclo; Lástenes –“portero enemigo de los extranjeros”– (v. 621) quien se enfrentará a Anfiarao; Melanipo, –un joven que “honra el altar del Honor y aborrece, en cambio, las palabras llenas de jactancia”– (vv. 410-411), quien se enfrentará a Tideo; Actor, –“un guerrero no jactancioso, pero cuyo brazo está ansioso de entrar en acción”– (vv. 554-555), quien se enfrentará a Partenopeo.

Finalmente, cabe destacar la importancia del Coro representado en ambas tragedias: *Los siete contra Tebas* y *Fenicias*. En efecto, varias son las cuestiones que recoge. Veamos algunas de ellas.

En primer lugar, en la obra de Esquilo, un Coro formado por mujeres solicita la protección de los dioses para que Tebas no quede cautiva y sea esclavizada por el ejército enemigo:

“CORO. Dioses protectores de la ciudad, venid, venid todos, ved este batallón de doncellas que vienen en súplica de que las libréis de la esclavitud.

[...]

¡Ea, oh Zeus, padre sin quien nada se cumple, evita como sea que caiga prisionera del enemigo!

[...]

Y tú, hija de Zeus, Potencia que amas la lucha, sé la salvadora de nuestra ciudad, ¡oh Palas!” (vv. 109-131).

“CORO. Ante esto, ¡oh dioses protectores de nuestra ciudad, ojalá inspiréis en los que están fuera de las torres la ofuscación, destructora de hombres, y arrojen al suelo con ella sus armas, en tanto otorgáis la gloria del triunfo a los ciudadanos! ¡Sed los salvadores de nuestra ciudad y permaneced en vuestras sedes propicios a las súplicas que expreso en agudos gemidos!” (vv. 313-321).

Asimismo, en la obra de Esquilo, el Coro exhorta a Eteocles para que no se deje llevar por la ira, lo que propiciaría que se hiciera realidad la maldición vertida por su padre:

“CORIFEEO. Hijo de Edipo, el más amado de los varones, no te iguales en ira al que anda gritando perversidades. Ya es suficiente que los hombres cadmeos lleguen a las manos con los argivos, pues es sangre que puede expiarse. Pero la muerte de dos hermanos que entre ellos se matan así, con sus propias manos..., no existe vejez de esta mancha” (vv. 678-683).

“CORO. Te muerde un deseo en exceso salvaje y te empuja a llevar a cabo la muerte de un hombre que es el fruto amargo de una sangre que no es lícito derramar!” (vv. 693-694).

“CORO. Pero no te apresures. Tú no serás llamado cobarde, si conservas indemne tu vida” (vv. 698-699).

Y de nuevo la voz del autor (Esquilo) se deja sentir en el reproche que lanza a ambos hermanos por no haber cedido a la arrogancia, al poder y al deseo de venganza:

“CORO. ¡Ay, ay, insensatos, desobedientes a quienes os querían, que de desgracias nunca os cansasteis! ¡Para vuestra desdicha habéis conquistado mediante un combate la casa paterna!
¡Desdichados, sí, quienes hallaron mísera muerte para sumir en ruina su casa!” (vv. 875-880).

De lo expuesto cabe concluir que, si bien este primer pasaje en que aparece el Coro es breve en extensión, no lo es en significado ni en relevancia. Por una parte, si en la obra de Sófocles, el Coro solo apunta cómo ha sido el desenlace de la muerte entre ambos hermanos, en la obra de Esquilo y de Eurípides, nos informan detenidamente de la contienda y de sus personajes principales. Pero, a su vez, nos confirman que se ha cumplido la maldición de Edipo Rey y, con ella, se anticipa un próximo desenlace nada halagüeño para el resto de la familia. Es el *fatum* que viene a reivindicar lo que le pertenece por derecho propio y ante el cual, poco o nada pueden hacer los héroes de ficción.

5. Episodios (vv. 162-1114)

5.1. Primer episodio (vv. 162-331)

El primer episodio posee tres partes bien diferenciadas:

En la primera parte (vv. 162-210) vemos cómo Creonte, tras saludar a un Coro que mantiene su antigua lealtad al Rey (vv. 163-170), expone sus principios sobre los que va a ejercer su autoridad (vv. 192-210) y proclama su decreto en favor de Eteocles y en contra del agresor de la ciudad, de Polinices.

La segunda parte (vv. 211-223) se centra en el diálogo que mantienen el Corifeo y Creonte, en el que podemos comprobar cómo el primero se somete a sus mandatos, pero no con agrado; no en vano le dirá: “Ordena a otro más joven que sobrelleve esto” (v. 216).

La tercera parte (vv. 224-331) es la que hace referencia al diálogo que mantienen Creonte, el Corifeo y el guardián.

En el pasaje anterior, el Coro nos sitúa en la antesala de la tragedia: informa al espectador de que “el rey del país” ha convocado a la asamblea de ancianos para informarles de un asunto de extrema gravedad, que afectará a todos los habitantes de Tebas por igual (vv. 155-161).

Creonte no desconoce que el ejercicio del poder entraña una grave responsabilidad cuando quien lo detenta posee una clara conciencia de su sentido. Tomar el gobierno de una ciudad de la importancia de Tebas supone una continua toma de decisiones en las que debe prevalecer la búsqueda del bien común y de la prosperidad de la ciudad, que únicamente puede cimentarse sobre el imperio de lo justo.

“El poder pasa, pues, a mis manos” (Cocteau). Al asumir el trono de Tebas, Creonte, uno de esos “personajes [que] han seguido reencarnándose hasta nuestros días”³³⁸, ante un consejo de ancianos (vv. 162-210) expone su firme propósito de desempeñar tan alta dignidad conforme al más estricto sentido del deber. Su amplio y fecundo monólogo está construido como si de una obra de teatro se tratara. Posee un inicio, desarrollo y desenlace. Su inicio es como un breve prólogo:

“CREONTE. Ciudadanos, de nuevo los dioses han enderezado los asuntos de la ciudad que la habían sacudido con fuerte conmoción. Por medio de mensajeros os he hecho venir a vosotros, por separado de los demás, porque bien sé que siempre tuvisteis respeto a la realeza del trono de Layo, y que, de nuevo, cuando Edipo hizo próspera a la ciudad, y después de que él murió, permanecisteis con leales pensamientos junto a los hijos de aquél” (vv. 162-169).

En primer lugar, al Coro de ancianos les llama ciudadanos³³⁹. No es una fórmula retórica o de mera cortesía. Representa una realidad fáctica: al vencer a los ejércitos de los argivos, los tebanos han conservado su libertad y su ciudadanía, lo que les permite mantener su estatus social. Como tampoco es mera cortesía que se dirija a ellos en primer término. Si lo hace así, es porque ha visto siempre en ellos una relación de fidelidad con la monarquía tebana – tanto con Edipo, como con sus hijos– de la que espera seguir gozando con igual intensidad. Por esta razón ha hecho que un mensajero les llame aparte:

³³⁸ Italo Calvino, *Por qué leer los clásicos*, ob. cit., p. 15.

³³⁹ Una literalidad que hallamos en Jean Cocteau, *Antígona*, ob. cit., p. 27: “Ciudadanos: los dioses han salvado a esta ciudad de la catástrofe. Os he reunido en conocimiento de vuestro respeto por la casa de Layo y de vuestra fidelidad por Edipo y sus hijos”.

ellos merecen conocer el contenido del decreto que va a proclamar antes que ningún ciudadano de Tebas. Su comportamiento así se lo reclama.

En segundo lugar, se adhiere a la creencia de que los dioses se involucran y tenían su responsabilidad en la historia de los mortales, de ahí que hayan intervenido ejerciendo su función tutelar en la defensa de la ciudad, lo que determina que su causa era justa³⁴⁰.

En tercer lugar, señala que su acceso al trono obedece a su cercano parentesco “con la familia de los muertos”, el que le une con la familia de Edipo, el Rey que “hizo próspera a la ciudad”. En sus palabras, cabe observar una clara premonición: incluso los vivos están muertos. Así Antígona, porque su final está cerca; o Ismene, porque su soledad le llevará a una muerte en vida.

De nuevo, una frase se nos antoja que sirve de antesala a su declaración de principios: “Edipo hizo próspera a la ciudad”. ¿Es Edipo un espejo del buen gobierno? Parece ser que sí, que él representa un ejemplo del buen gobernante. A esa virtud aspira: a gobernar con rectitud y coherencia:

“CREONTE. Pero es imposible conocer el alma, los sentimientos y las intenciones de un hombre hasta que se muestre experimentado en cargos y en leyes” (vv. 175-177).

³⁴⁰ Sin duda, la afirmación de Albin Lesky, *La tragedia griega*, ob. cit., p. 188, no es compartida por Creonte: “El espíritu de Maratón se convirtió en leyenda, nuevas aspiraciones intelectuales trataban de configurar la imagen del mundo sin los dioses que allí habían tomado parte en las luchas”.

En efecto, “es difícil conocer a un hombre antes de que él sea probado”, como leemos en la obra de Cocteau³⁴¹. Sí, el alma de un hombre, la de Creonte, solo se conocerá cuando actúe como gobernante. Hasta que implante su decreto e imponga sus sanciones, no se podrá comprender su verdadera naturaleza.

Si Edipo es el buen gobernante ¿cómo será su forma de actuar en política? A este respecto, Creonte sostiene que va a ser un gobernante que no mirará el interés personal o familiar, sino el bien común. En este sentido, va a realizar una breve, pero nítida, disección entre el mal y el buen gobernante, lo que, sobre el papel, le aleja de la tiranía.

“CREONTE. Y el que al gobernar una ciudad entera no obra de acuerdo con las mejores decisiones, sino que mantiene la boca cerrada por el miedo, ése me parece –y desde siempre me ha parecido– que es el peor. Y al que tiene en mayor estima a un amigo que a su propia patria no lo considero digno de nada. Pues yo –¡sépallo Zeus que todo lo ve siempre!– no podría silenciar la desgracia que viera acercarse a los ciudadanos en vez del bienestar, ni nunca mantendría como amigo mío a una persona que fuera hostil al país, sabiendo que es éste el que nos salva y que, navegando sobre él, es como felizmente haremos los amigos. Con estas normas pretendo yo engrandecer la ciudad” (vv. 177-192).

En la *Antígona* de Bertolt Brecht, Creonte afirma³⁴²:

³⁴¹ Jean Cocteau, *Antígona*, ob. cit., p. 27.

³⁴² Bertolt Brecht, *Antígona*, ob. cit., p. 17.

“Porque aquel que más que a la patria ama su vida, sólo merece mi desprecio./ Pero el hombre que ama a su ciudad, esté vivo o muerto, gozará de mi estima”³⁴³.

Todo un decálogo de intenciones. Toda una declaración de principios del buen gobierno, porque, como leemos en la *Antígona* de Jean Anouilh: “Él es el rey, tiene que dar el ejemplo”³⁴⁴:

“CREÓN: Tiene que haber quienes gobiernen la barca [...]. Uno toma el timón, se yergue frente a la montaña de agua, grita una orden y dispara [...]. Para decir que sí hay que sudar y arremangarse, tomar la vida con todas las manos y meterse en ella hasta los codos. Es fácil decir que no”.
Anouilh (p. 174-175).

³⁴³ Salvador Espriu, *Antígona*, ob. cit., p. 55-56: “CREONT. Ciutadans, després de commoure la ciutat amb fortes sotragades, els déus han redreçat de nou els afers amb mà ferma. [...] I qui pensa que un amic és un bé més important que la pròpia pàtria, aquest el tinc per un no res. I que en sigui testimoni Zeus, qui tot ho veu: jo no callaria mai si veia que la ruïna, i no la salvació, atenyia els ciutadans, ni tampoc podria posar la meva amistat en un enemic de la pàtria, perquè sé bé que ella és qui ens salva i només podem fer amics si fem amb ella una travessia segura. Amb aquests principis penso fer gran la ciutat. Ara mateix, d'acord amb aquest criteri, he adreçat als ciutadans un decret referent als fills d'Èdip: que Etèocles, que va morir tot defensant aquesta ciutat, que es va distingir sempre en la batalla, rebi sepultura i els ritus funeraris que corresponen als morts més il·lustres. Per al seu consanguini, en canvi, i em refereixo a Polinices, que en el seu retorn de l'exili va voler abraçar d'un cap a l'altre la terra pàtria i els seus déus, [...] he decretat que ningú no li tributi els darrers honors i que ningú no el plori, sinó que resti insepult i que el seu cos sigui pastura d'ocells i gossos i una vergonya per a qui el vegi”.

³⁴⁴ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., p. 136.

¿Quién es el mal gobernante? Su respuesta no deja la mejor duda: aquel que “no obra de acuerdo con las mejores decisiones, sino que mantiene la boca cerrada por el miedo”, o quien “tiene en mayor estima a un amigo que a su propia patria”, actos que le hacen indigno de ser ciudadano.

¿Quién es el buen gobernante? El que se ajusta a estos tres principios:

[1] Quien no silencia las desgracias que puedan sobrevenir sobre la ciudad.

[2] Quien no acepta la amistad de quien no es amigo de la patria.

[3] Quien busca el bien común, que no es otro que el interés del país, porque un país es como una nave en el que todos navegan en el mismo sentido.

Este es su decálogo del buen gobernante. El que podemos leer en Cocteau:

“CREONTE: Pero sabed que censuro a quien gobierna sin cuidarse de la opinión de los demás. Censuro también al jefe capaz de sacrificar la masa a los intereses de un solo individuo. Jamás adularé a mi adversario. Un príncipe justo carece de amigos. Éstos son mis principios”³⁴⁵.

A juicio de *Gerald F. Else*, un discurso en que se pueden ver “los contornos de una visión humanista de Pericles del hombre y del estado, del mismo modo que Antígona proyecta una visión teológica”³⁴⁶.

³⁴⁵ Jean Cocteau, *Antígona*, ob. cit., p. 27.

³⁴⁶ *Gerald F. Else, The Madness of Antigone*, ob. cit., pp. 96-99.

Este primer episodio termina con la dureza del decreto, que no carece de cierta lógica política: Eteocles, por haber honrado la ciudad, debe ser ensalzado con honras fúnebres dignas de su acción heroica. Por el contrario, su hermano Polinices, por haber asaltado a la ciudad, debe ser deshonrado por esta: quede insepulto su cadáver, para que sea pasto de las aves de rapiña y de los perros³⁴⁷:

“Y ahora, de acuerdo con ellas, he hecho proclamar un edicto a los ciudadanos acerca de los hijos de Edipo. A Eteocles, que murió luchando por la ciudad tras sobresalir en gran manera con la lanza, que se le sepulse en su tumba y que se le cumplan todos los ritos sagrados que acompañan abajo a los cadáveres de los héroes. Pero a su hermano – me refiero a Polinices–, que en su vuelta como desterrado quiso incendiar completamente su tierra patria y a las deidades de su raza, además de alimentarse de la sangre de los suyos, y quiso llevárselos en cautiverio, respecto a éste ha sido ordenado por un heraldo a esta ciudad que ninguno le tribute los honores postreros con un enterramiento, ni le llore. Que se le deje sin sepultura y que su cuerpo sea pasto de las aves de rapiña y de los perros, y ultraje para la vista. Tal es mi propósito, y nunca por mi parte los malvados estarán por delante de los justos en lo que a honra se refiere. Antes bien, quien sea benefactor para esta ciudad recibirá honores míos en vida igual que muerto” (vv. 193-210).

³⁴⁷ Perros como carroñeros de cadáveres aparecen en Eurípides, *Las Suplicantes*, ob. cit., vv. 800-801; Eurípides, *Los Heraclidas, Tragedias*, I, Madrid, 2015, v. 1051; Eurípides, *Heracles, Tragedias*, II, v. 568 y Eurípides, *Fenicias*, ob., cit., v. 1650.

Como señala Tovar, las palabras de Creonte representan la moral arcaica, una moral y una forma de entender la vida, en la que la venganza privada tiene todo el reconocimiento social y legal: “La tragedia conserva muy bien la vieja moral”³⁴⁸. Una moral que solo se pone en contradicción con Sócrates, cuando afirma que prefiere sufrir la injusticia a cometerla:

“SOCRATES: Luego de ningún modo se debe cometer injusticia. [...] jamás es bueno ni cometer injusticia, ni responder a la injusticia con la injusticia, ni responder haciendo mal cuando se recibe el mal” (49b-d)³⁴⁹.

Estos principios de gobierno tienen la lógica de un buen gobernante, la lógica de quien intentará gobernar para el interés colectivo, para la ciudadanía en su conjunto y no para su interés, el de su familia o el de sus amigos³⁵⁰.

Este primer episodio termina con el diálogo que mantendrá con el director del Coro, el Corifeo, y con el guardián.

Las palabras finales de Creonte pueden ajustarse a la lógica de la guerra y de la política, pero no a la lógica de la vida social, familiar o moral, y menos aún a los actos de piedad. El Corifeo así lo advierte. Entre líneas, no duda en reconocer que su decreto obedece a un acto de poder, a un acto individual,

³⁴⁸ Antonio Tovar, “Sócrates sobre los Andes”, *Ensayos y peregrinaciones*, Madrid, 1960, p. 94.

³⁴⁹ Platón, *Critón*, Madrid, 2015, 49c: “SÓCRATES: Luego no se debe responder con la injusticia ni hacer mal a ningún hombre, cualquiera que sea el daño que se reciba de él”.

³⁵⁰ Mariano Álvarez Gómez, “Antígona o el sentido de la Phrónesis”, *Agora, Papeles de Filosofía*, 19/2 (2000), p. 10.

en el que no ha tenido en cuenta sus principios, aquellos que hacían referencia al bien común, y no al personal:

“CORIFEYO: Eso has decidido hacer [...]. A ti te es posible valerte de todo tipo de leyes, tanto respecto a los muertos como a cuantos estamos vivos” (vv. 211-214).

Es la primera vez que vemos que se señala a Creonte como un Rey que tiene poder absoluto, un poder que se cimienta sobre la espada y sobre el derecho, que utilizará para gobernar el destino de los vivos y de los muertos, y lo hará “para que seáis vigilantes de lo que se ha dicho” (v. 215).

Es la triste realidad que nos recuerda Hölderlin:

“Siempre que el hombre ha querido hacer del Estado su cielo, lo ha convertido en su infierno”³⁵¹.

La triste realidad hace pensar a Creonte que solo se puede contravenir su decreto por una suculenta paga o por un provecho personal:

“CORIFEYO. Nadie es tan necio que desee morir.
CREONTE. Éste, en efecto, será el pago. Pero bajo la esperanza de provecho muchas veces se pierden los hombres” (vv. 220-223).

Su arrogancia le impide entender que alguien pueda contravenir la ley de la ciudad, su ley, la ley que hace a los ciudadanos libres y los hace ciudadanos de la polis... salvo que se haga por dinero, pero no por un deber familiar

³⁵¹ Friedrich Hölderlin, *Hiperión o el eremita en Grecia*, ob. cit., p. 54.

o por un mandato de los dioses³⁵². Y no puede entenderlo porque, como afirma Tovar:

“La ley es para los atenienses no una ordenación racional dada por un legislador, sino una especie de místico legado, de herencia que no es lícito repudiar. El legislador que salta por encima de las leyes [...] es incómodo a los griegos arraigados, para los que no han sido descuajados de sus raíces culturales”³⁵³.

Si recapitulamos, al analizar su alegato político, podemos comprender que no le falta razón a Martha C. Nussbaum cuando sostiene que, a raíz de esta declaración de intenciones, Creonte posee una única regla de comportamiento en el ámbito político: el bien máximo al que puede aspirar un gobernante es la protección de la ciudad. El gobernante solo tiene una finalidad última: la protección a ultranza de la *polis*. Y quien así piensa y actúa, se siente como un digno representante de la ciudad. Ante ella, la amistad y los vínculos de sangre quedan a un lado. En este sentido, no le falta razón a Tovar cuando señala que: “Creonte gobierna por el bien del pueblo, para el cumplimiento de las ‘leyes de la ciudad’ que él mismo ha fijado por escrito”³⁵⁴.

³⁵² Bernard M. W. Knox, *The Heroic Temper*, ob. cit., p. 16: “Antigone never claims to speak for the *polis*; her loyalties lie elsewhere, to the ties of blood-relationship, to the gods who, as she rightly insists, will disavow Creon’s action. She acts and speaks for the most part as if the *polis* did not exist”.

³⁵³ Antonio Tovar, “Antígona y el tirano, o la inteligencia en la política”, ob. cit., p. 24.

³⁵⁴ Antonio Tovar, “Antígona y el tirano, o la inteligencia en la política”, ob. cit., p. 25.

Como señala Nussbaum, esta, y no otra, es su forma de entender la política de Estado³⁵⁵:

“Ninguna obligación se considera de justicia si no responde al bien de la ciudad y ningún agente es llamado justo excepto si se ha puesto a su servicio”³⁵⁶.

Por esta razón, continúa nuestra autora, Creonte entiende que la polis es como una nave y los ciudadanos como sus marineros. Pero, “una cosa es la nave y otra los tripulantes”³⁵⁷. Antígona e Ismene lo saben bien.

Acto seguido, entra el guardián. En él descubrimos los primeros gestos de su carácter, de su *hybris*³⁵⁸. Y cuando así se actúa, nos dirá Rodríguez Adrados, “se corre el riesgo de adquirir rasgos tiránicos, invadiendo aquellos territorios que son propios del individuo, la familia y la religión”³⁵⁹. Sin duda, este es el mal que corroe a Creonte: su intento por defender a toda costa al Estado le hace asemejarse con este, hasta identificarse con la ley, porque él es la ley y sobre esta no rigen otros principios, valores o leyes divinas. Y cuando se da esta extralimitación del poder, ineludiblemente se llega a la tiranía. Y “esto es, evidentemente, tiranía”³⁶⁰. Porque la tiranía surge cuando el hombre entiende que puede ir más allá de los límites establecidos por el

³⁵⁵ Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, ob. cit., p. 94.

³⁵⁶ Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, ob. cit., p. 97.

³⁵⁷ Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, ob. cit., p. 102.

³⁵⁸ Antonio Tovar, “Antígona y el tirano, o la inteligencia en la política”, ob. cit., p. 25: “Creonte se caracteriza por la violencia, el exceso, la desconsideración, la audacia: la *hybris*”.

³⁵⁹ Francisco Rodríguez Adrados, “Sófocles y el panorama ideológico de su época”, *Estudios sobre la tragedia griega*, Madrid, 1966, p. 99.

³⁶⁰ Francisco Rodríguez Adrados, *La democracia ateniense*, ob. cit., pp. 297 y 302-303.

orden social y divino, por la moral y la ley, por las costumbres y los usos. Y cuando esta circunstancia surge, se provoca una situación conflictiva entre quienes quieren preservar un orden ético-moral, basado en las tradiciones, los valores familiares y las leyes divinas, y quienes quieren defender su ámbito de eticidad: la ley de la ciudad, una ley que está por encima de toda ley, de toda norma, de todo principio.

Siguiendo con el texto, vemos que su miedo le delata. No anida en él la reverencia hacia un Rey bondadoso y piadoso, ni el plausible recelo ante su presencia, sino una amenaza que le sobresalta y le intimida, y que le crea desánimo y temor:

“CREONTE. ¿Por qué tienes este desánimo? [...] Está claro que algo malo vas a anunciar” (vv. 237-242).

“Las palabras terribles producen gran vacilación” (v. 243), dice el guardián. No le falta razón. Es hora de que anuncie un hecho insólito: “Se le han rendido honores al muerto”³⁶¹; una osadía que no puede quedar por más tiempo en el anonimato:

“GUARDIÁN. Te lo digo ya: alguien, después de dar sepultura al cadáver, se ha ido, cuando hubo esparcido seco polvo sobre el cuerpo y cumplido los ritos que debía” (v. 245-247).

La noticia no deja impertérritos a quien la escucha. El desconcierto es evidente tanto en Creonte como en el Corifeo. Creonte no da crédito, y se pregunta:

³⁶¹ Jean Cocteau, *Antígona*, ob. cit., p. 29.

“CREONTE. ¿Qué dices? ¿Qué hombre es el que se ha atrevido?” (v. 248).

Tras quedar turbado ante la noticia, entiende que solo el “valor” de un hombre puede haber cometido tal fechoría. No hay territorio para la moral ni para la mujer en su mente.

A su vez, un perplejo y deliberante Corifeo afirma:

“CORIFEO. Señor, mis pensamientos están, desde hace un rato, deliberando si esto es obra de los dioses” (vv. 278-279).

Las palabras del Corifeo llenan de ira a Creonte: “No sigas antes de llenarme de ira con tus palabras” (vv. 280-281). Su personalidad sale de nuevo a la luz a la más mínima contrariedad: la del hecho en sí –el intento de dar sepultura a Polinices– y las palabras del Corifeo, a quien le recrimina, con cierta lógica argumental, que ningún dios honraría “al que vino a prender fuego a los templos [...] así como a devastar su tierra y las leyes” (vv. 285-287).

Véase la claridad argumental que muestra Creonte en la obra de Jean Cocteau, quien califica de crimen el hecho de intentar dar sepultura a Polinices:

“CREONTE. Basta de tonterías, vejestorio. Los dioses no inhuman a los incendiarios de sus templos, a los destructores

del culto ni a los ladrones de las ofrendas. ¿Habéis visto jamás a los dioses alentando el crimen? No mil veces no”³⁶².

Llevado por la desazón y por la *hybris*, declara un hecho tan revelador como sorprendente: parte del pueblo murmura contra su persona, porque “soportan de mala gana el edicto” y no le guardan el respeto debido:

“CREONTE. Algunos hombres de la ciudad, por el contrario, vienen soportando de mala gana el edicto y murmuraban contra mí a escondidas, sacudiendo la cabeza, y no mantenían la cerviz bajo el yugo, como es debido, en señal de acatamiento. Sé bien que éstos, inducidos por las recompensas de aquéllos, son los que lo han hecho.

Ninguna institución ha surgido peor para los hombres que el dinero. Él saquea las ciudades y hace salir a los hombres de sus hogares. Él instruye y trastoca los pensamientos nobles de los hombres para convertirlos en vergonzosas acciones. Él enseñó a los hombres a cometer felonías y a conocer la impiedad de toda acción. Pero cuantos por una recompensa llevaron a cabo cosas tales concluyeron, tarde o temprano, pagando un castigo” (vv. 290-303).

En la primera parte del texto, Creonte reconoce que no es como Edipo, un Rey admirado y querido por su pueblo. Sus decisiones no son admitidas por buena parte de los habitantes de Tebas. Un hecho que se demuestra cuando se nos dice que un número incierto de tebanos no inclinan su cabeza “bajo el yugo” de su poder. Podían ser muchos o pocos, pero como tendremos oportunidad de comentar, de las palabras

³⁶² Jean Cocteau, *Antígona*, ob. cit., p. 30.

de Hemón se desprende que era la mayoría de los ciudadanos de Tebas. Sin embargo, él, en su arrogancia, piensa que son pocos –“algunos”–, unos cuantos ciudadanos que, al discrepar del contenido del edicto, han ofrecido una cantidad suculenta de dinero para que otros sepulten a Polinices. Por esta razón, cuando el Corifeo le pregunta: “Conque, ¿qué otra cosa nos encargas, además de lo dicho?” (v. 218), Creonte le contesta: “Que no os ablandéis ante los que desobedezcan esta orden” (v. 219).

Creonte se delata. Delata el miedo que le tienen sus súbditos, porque no hay ciudadanos en Tebas, solo hombres que, como el guardián, le temen. Y es lógico que así sea, porque sus órdenes no se discuten, se acatan, y quien las incumple, no es reprendido, es castigado con la tortura y la muerte:

“CREONTE. Ahora bien, si Zeus aún tiene alguna veneración por mi parte, sabed bien esto –y te hablo comprometido por un juramento–: que, si no os presentáis ante mis ojos habiendo descubierto al autor de este sepelio, no os bastará sólo la muerte. Antes, colgados vivos, evidenciareis esta insolencia, a fin de que, sabiendo de dónde se debe adquirir ganancia, la obtengáis en el futuro y aprendáis, de una vez para siempre, que no debéis desear el provecho en cualquier acción. Pues, a causa de ingresos deshonrosos, se pueden ver más descarriados que salvados” (vv. 304-314).

Para un tirano que “debe descansar en la constante inquietud del poder”³⁶³, nadie está libre de sospecha. En Creonte se cumple, como una severa maldición, esta máxima. Recela de todos. También de su súbdito, de su guardián, porque, como dirá Eteocles, en la obra de Espriu: “La traïció ronda sempre el poder”³⁶⁴:

“GUARDIÁN. Pero esa acción no la he cometido nunca.
CREONTE. Sí, y encima traicionando tu alma por dinero.
GUARDIÁN. ¡Ay! Es terrible, ciertamente, para quien tiene una sospecha, que le resulte falsa.
CREONTE. Dátelas de gracioso ahora con mi sospecha. Que, si no mostráis a los que han cometido estos hechos, diréis abiertamente que las ganancias alevosas producen penas” (vv. 322-326).

¡Qué gran verdad la que afirma el guardián: qué terrible es para quien tiene una sospecha que esta sea falsa! No puede aceptarlo. En efecto, la soberbia de Creonte le impide aceptar la realidad. Le impide creer que lo que él piensa o sospecha no son nada más que sombras en una noche aciaga y oscura. Porque él sospecha, sospecha siempre, y también de su guardián. Sospecha que ha sido él, y no por un acto piadoso. La piedad no entra en su mundo imaginario. Actúa movido por la codicia que da el dinero³⁶⁵.

³⁶³ Salvador Espriu, *Antígona*, ob. cit., p. 99: “la corona, que ja és teva. Des d'aquest setial, pots descansar en la constant inquietud del poder”.

³⁶⁴ Salvador Espriu, *Antígona*, ob. cit., p. 58.

³⁶⁵ Manuel del Arco, *Antígona*, ob. cit., p. 29: “Tú [Corifeo] no subestimes el poder de la codicia”; p. 31: “El dinero pervierte más deprisa que la propia muerte”.

El capítulo termina con unas reveladoras palabras sobre el carácter de un Creonte que juega con el destino, la vida y la honra de las personas a su libre antojo:

“GUARDIÁN. ¡Que sea descubierto, sobre todo! Pero, si es capturado como si no lo es –es el azar el que lo resuelve–, de ningún modo me verás volver aquí. Y ahora, sano y salvo en contra de mi esperanza y de mi convicción, debo a los dioses una gran merced” (vv. 327-331).

Una exclamación: ¡Que sea descubierto! De no serlo, sabe que su vida correrá el mismo destino que el infractor de su Decreto. De ahí que no dude en reconocer que les debe a los dioses la fortuna de seguir vivo; un gozo que, conociendo a Creonte, no esperaba, como no espera volver a dar nuevas noticias sobre el estado del cadáver de Polinices.

Con estas palabras termina el primer episodio. En él encontramos todos los elementos sobre los que se va a construir la tragedia de *Antígona*: poder, piedad, hombre/mujer, temor y muerte. Pero, sobre todo, a Creonte-hombre y a Creonte-Rey. Al hombre que fijará “con firmeza su nuevo destino, sin titubeos, atajos ni distracciones” y al que solo podremos alcanzar a comprenderlo en el ejercicio de su poder, porque “serán mis actos los que pronto os/ mostrarán el discurso no en mi boca sino en mi corazón”. Al Rey que sostiene: “Se impone el imperio de la ley. Sea quien sea./ Caiga quien caiga”. Una ley que fija que el cadáver de Polinices quede “convertido en carroña para perros y aves”³⁶⁶. Esta es su ley. La ley que fija un Rey. La ley con la que se forja un hombre.

³⁶⁶ Manuel del Arco, *Antígona*, ob. cit., pp. 26-27.

6. Partes corales: estásimos del Coro

6.1. Primer estásimo (vv. 332-376)

Comprobará el lector que, llegados a esta altura de la obra, no seguimos el orden establecido en el índice, donde se fijan todos los episodios de forma correlativa, para pasar, a continuación, a establecer sus partes corales: los estásimos del Coro, esto es, los cantos del Coro entre episodios. La razón que nos ha llevado a la alteración del índice no es caprichosa: obedece a la lectura lineal de la tragedia, y no tanto a su estructura formal, que es la que nos ha parecido más adecuada para visualizar, en el índice, las partes que conforman la obra de Sófocles.

Aclarada esta cuestión formal, procedemos a analizar la función del Coro, que, al igual que buena parte de los personajes, van evolucionando con relación a Creonte.

Este primer estásimo consta de dos pares de estrofas, en las que, si leemos con atención, comprobaremos cómo este advierte del peligro de la *hybris*, de esa desmesura, orgullo y soberbia que envuelven a los hombres que, como Creonte o Antígona, al alejarse de la moderación.

Veamos la literalidad del texto, para proceder a su análisis y comprensión.

“CORO. Muchas cosas asombrosas existen y, con todo,
nada más asombroso que el hombre [...].
El hombre que es hábil da caza [...].

Se enseñó a sí mismo el lenguaje y el alado pensamiento, así como las civilizadas maneras de comportarse, y también, fecundo en recursos, aprendió a esquivar bajo el cielo los dardos de los desapacibles hielos y los de las lluvias inclementes. Nada de lo por venir le encuentra falta de recursos [...].

Poseyendo una habilidad superior a lo que se puede uno imaginar, la destreza para ingeniar recursos, la encamina unas veces al mal, otras veces al bien. Será un alto cargo en la ciudad, respetando las leyes de la tierra y la justicia de los dioses que obliga por juramento.

Desterrado sea aquel que, debido a su osadía, se da a lo que no está bien. ¡Que no llegue a sentarse junto a mi hogar ni participe de mis pensamientos el que haga esto!” (vv. 332-376).

La *hybris* en la que está sumido Creonte hace que la voz del Coro entone su famosa *Oda al ser humano*. En esta imperecedera Oda, se dice que el hombre es un *deinón*, esto es, una permanente dualidad, en la que se da refugio lo asombroso, formidable, deslumbrante, monstruoso o terrible. Es lo extraño o fuera de lugar, sorprendente, carente de armonía, excéntrico y discordante con lo que le rodea. Un ser contradictorio, en el que convive la grandeza y la ambigüedad, lo paradójico y lo eterno, el bien y el mal, y no como metáfora, sino como realidad histórica³⁶⁷.

³⁶⁷ Cornelius Castoriadis, “Antropogena en Esquilo y autocreación del hombre en Sófocles”, *Figuras de lo pensable. Las encrucijadas del laberinto VI*, Buenos Aires, 2001, p. 3: “La antropología de Sófocles [...] los hombres crean ellos mismos sus capacidades y potencialidades; pone de manifiesto claramente y con insistencia a la humanidad como autocreación”; p. 30: “En términos filosóficos: el hombre se plantea a sí mismo, la esencia del hombre es autocreación; y esta frase puede ser entendida

La lectura que hacemos de *Antígona* nos hace ver que sus personajes principales se van a ver expuestos a situaciones en las que tendrán que tomar decisiones que trascienden el curso ordinario de sus vidas. Según sea la postura que tomen, esta los puede llevar por caminos igualmente intransitables. Esta es la condición trágica de quien se halla sujeto a una toma de decisión que le lleva a optar por visiones de la vida que no tienen retorno posible.

La *Oda al ser humano* advierte que la vida nos envuelve con sus dilemas morales, dilemas que nos obligan, de forma inexorable, a tomar decisiones, porque la vida como la ficción es una continua pregunta, de cuya respuesta dependerá nuestro destino. Lo recuerda Borges, cuando afirma: “En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras”³⁶⁸.

De esta forma, el Coro señala que el hombre, que es capaz de las mayores destrezas, unas veces se encamina hacia el mal y otras hacia el bien. ¿Pero quién toma el camino del bien? El Coro no duda: quien respeta “las leyes de la tierra y la justicia de los dioses que obliga por juramento”. No solo las de la tierra, también las de los dioses. Y quien así no actúa: “Desterrado sea aquel que, debido a su osadía, se da a lo que no está bien”.

Este es el conflicto agonístico en el que se envuelve toda la obra. En ella el bien y el mal se cruzan en linderos no siempre fáciles de entrever. Pero,

de dos maneras: el hombre es el creador de su esencia, y esta esencia es creación y autocreación. El hombre se crea así mismo como creador [...] el hombre [...] es él mismo quien se instruye. Cuando me enseño [...] me brindo a mí mismo algo que no poseo [...] y que al mismo tiempo poseo [...] la acción sobre sí mismo del autodidacta puede ser su contenido como su sujeto, que se definen y existen el uno por el otro”.

³⁶⁸ Jorge Luis Borges, “El jardín de senderos que se bifurcan”, *Ficciones*, Obras completas, I, Barcelona, 2005, p. 13.

una vez cruzado, ya no hay camino de retorno³⁶⁹. La voz del Coro, como fiel transmisor de las ideas de Sófocles, se convierte en un lamento por el hombre que vive en el límite de dos abismos que le conducen a transitar por los caminos del amor y la muerte, de la libertad y de la fatalidad, de la inocencia y de la culpa³⁷⁰.

De nuevo, Sófocles, a través de la voz solemne del Coro, nos pone en el camino de una tragedia, en la que, en breve, nos vamos a adentrar. En el camino de Antígona, quien ha decidido dar oportuna respuesta a la pregunta que formula Finnis³⁷¹: “¿Me impone una ley injusta determinada obligación moral de conformarme a ella?” Su respuesta es la misma que la que proporciona González Vicén, cuando sostiene que “mientras que no hay un fundamento ético para la obediencia al Derecho, sí hay un fundamento ético absoluto para su desobediencia”³⁷².

³⁶⁹ Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, ob. cit., pp. 89 y 129 sostienen que la “estrechez de miras” de Creonte y Antígona les conducirá a la tragedia.

³⁷⁰ Robert Coleman, “The role of the Chorus in Sophocles' *Antigone*”, *PCPS*, 198 (1972), p. 1: “In Attic tragedy the choral odes were always intended to have an organic relation to the drama as a whole. They are not mere intermezzi inserted to relieve tension and allow the audience to relax between successive steps in the real business of the drama, but serve rather as lyrical commentaries on what is happening on the stage, inviting us to the emotional response appropriate at that point in the action, and to reflect upon certain ideas and concepts implicit in the events themselves”.

³⁷¹ John Finnis, *Ley natural y derechos naturales*, Buenos Aires, 2000, pp. 385 y 455.

³⁷² Felipe González Vicén, “La obediencia al Derecho”, *Estudios de Filosofía del Derecho*, La Laguna, 1979, p. 388. Asimismo, en Javier Mugarza, “La obediencia al Derecho y el imperativo de la disidencia (Una intrusión en un debate)”, *Doce textos fundamentales de la ética del siglo XX*, Madrid, 2007, p. 284; Juan Claudio Acinas, “Sobre la obediencia al Derecho, de nuevo”, *Revista Laguna*, 22 (abril 2008), p. 80.

Por su parte, Creonte, a partir de que promulga su decreto, ya no podrá dar la espalda a la tragedia que asola a su familia y a la que ha renunciado por haber tomado partido por una idea de *polis* que defiende como la única posible. Una *polis* en la que no caben los viejos valores, ni las viejas creencias, lo que le acarreará que la maldición de los Labdácidas recaiga sobre su familia. No en vano, como acertadamente afirma Bollack: “También se convertirá en uno de ellos, precipitado por su falsa decisión en el desastre. Su mujer se convertirá en Yocasta; Hemón se unirá voluntariamente a los hijos de Edipo, privando al padre de descendencia [...]. El hijo arrastra al padre hacia una desgracia familiar que, por política, el Rey se había negado a reconocer”³⁷³.

Lo leemos en la *Antígona furiosa* de Griselda Gambaro:

“ANTÍGONA. Cree que la ley es ley porque sale de su boca.
CORIFEO. Quién es más fuerte, manda. ¡Esa es la ley!”³⁷⁴.

5.2. Segundo episodio (vv. 377-581)

“Creón: Me ha tocado el papel malo, por supuesto, y a ti el bueno [...]. Si fuera yo un buen bruto, un tirano común hace rato te hubiera arrancado la lengua, desgarrado los miembros con tenazas o arrojado en un pozo”³⁷⁵.

Este episodio consta de dos partes claramente diferenciadas, que se corresponden con los versículos 377-526 y 527-581. Abordemos su lectura y sus diversas líneas argumentales.

³⁷³ Jean Bollack, *La muerte de Antígona*, ob. cit., p. 46.

³⁷⁴ Griselda Gambaro, *Antígona furiosa*, ob. cit., p. 204.

³⁷⁵ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., p. 169.

5.2.1. Versículos 377-526. “Entra el guardián arrastrando a Antígona”

Estamos a punto de llegar a la parte esencial de la tragedia. Dos fuerzas se van a medir en un combate agónico: Creonte y Antígona, tío y sobrina, hombre y mujer, poder y conciencia.

La escena de esta pugna tiene una antesala. El mismo guardián temeroso y compungido que juró no volver al palacio real, entra arrastrando a Antígona. El Corifeo no da crédito a este “prodigio que procede de los dioses” (vv. 377-378), a la presencia del asustadizo guardián y de Antígona, la “desventurada, hija de tu desdichado padre” (vv. 379-380). De nuevo, la maldición que se extiende sobre la familia de Edipo se cierne sobre la escena:

“CORIFEO. ¿Qué pasa? ¿No será que te llevan porque has desobedecido las normas del rey y ellos te han sorprendido en un momento de locura?” (vv. 380-383).

Solo un loco puede desobedecer un decreto real que conduce a la muerte, no una mujer con principios y con moral. En la mente del Corifeo no cabe que se desee llorar y enterrar a un cadáver. No cabe cumplir con un deber que todo hombre realiza desde el origen de los tiempos. Se impone un único deber: la ley de Creonte. A ella se atiene.

El guardián se apresura en disuadirle de la duda: “Ésta es la que ha cometido el hecho” (v. 384). Así se lo hace saber a Creonte: “Ella en persona daba sepultura al cuerpo. De todo quedas enterado” (v. 403).

Pero al igual que el Corifeo, Creonte no puede dar fe a lo que oye. No puede porque para él solo un hombre movido por el dinero podía realizar tanta osadía. Pero no una mujer, no Antígona, no su sobrina, no un miembro de la casa real, no una mujer carente de codicia y de necesidades:

“CREONTE. ¿En verdad piensas lo que dices y no me mientes?

GUARDIÁN. La he visto enterrar al cadáver que tú habías prohibido enterrar. ¿Es que no hablo clara y manifiestamente?” (vv. 404-406).

Al instante, Creonte le pide que le informe de cómo la detuvieron. Sin mayor mediación, el guardián le detalla el suceso:

“GUARDIÁN: Cuando cesó, un largo rato después, se pudo ver a la muchacha. Lanzaba gritos penetrantes como un pájaro

desconsolado cuando distingue el lecho vacío del nido huérfano de sus crías. Así ésta, cuando divisó el cadáver descubierto, prorrumpió en sollozos y tremendas maldiciones para los que habían sido autores de esta acción. En seguida transporta en sus manos seco polvo y, de un vaso de bronce bien forjado, desde arriba cubre el cadáver con triple libación.

Nosotros, al verlo, nos lanzamos, y al punto le dimos caza, sin que en nada se inmutara. La interrogábamos sobre los hechos de antes y los de entonces, y nada negaba. Para mí es, en parte, grato y, en parte, doloroso. Porque es agradable librarse uno mismo de desgracias, pero es triste conducir hacia ellas a los deudos” (vv. 422-440).

Un hombre que teme a las decisiones arbitrarias y crueles de Creonte, ante el acto que acaba de presenciar, no duda en decirle que, si bien se siente liberado del peso que le oprimía –el miedo a Creonte–, no puede sentirse feliz con la entrega de la joven Antígona. ¿Cuál es el delito que ha cometido? Realizar el ritual de la triple libación: la primera era con leche y miel, la segunda con vino dulce y la tercera con agua; esto es, cumplir con un deber sagrado: enterrar a un hermano. Un deber sagrado que le lleva a no excusarse, a no mentir, sino a maldecir a los autores de la violación del cuerpo insepulto de su hermano.

No obstante, aunque no lo ha hecho obedeciendo a su conciencia, la que le dicta que debería haber estado con la prisionera, a quien entrega a una muerte segura, el guardián ha alcanzado lo que es más importante para él: ponerse a salvo de la ira de Creonte. Así se lo hace ver:

“CREONTE. Tú puedes marcharte adonde quieras, libre,
fuera de la gravosa culpa” (vv. 444-445).

A la luz de esta afirmación, comprendemos cuánta verdad hay en la afirmación de Werner Jaeger, cuando sostuvo: “Es Sófocles el creador innato de caracteres”³⁷⁶. En qué pocas líneas construye todo un ejemplo de lo que representa la cobardía, o, si se prefiere, un ejemplo, un arquetipo de lo que representa la salvaguardia de unos intereses –los nuestros– que pretenden únicamente salvaguardar la vida, aunque para ello se tengan que situar por encima del bien y de la conciencia.

³⁷⁶ Werner Jaeger, *Paideia*, ob. cit., p. 251.

A partir de este instante, la escritura de Sófocles nos remite a “esa grandiosa disputa”³⁷⁷ que sostienen Creonte y Antígona, un diálogo agónico que forma parte de la memoria histórica que la Literatura nos ha dejado. Una disputa cuyo tono agresivo se puede resumir en este breve fragmento de la obra de María Zambrano:

“ANTÍGONA: Siempre estuvimos todos nosotros debajo de ti. Pues eres de esos que para estar arriba necesitan echar a los demás a lo más bajo, bajo tierra si no se dejan.

CREONTE: Yo quería sólo darte una lección”³⁷⁸.

Dejemos que los textos literarios nos acerquen a la concepción que del Derecho, de la moral y de la vida se tiene en:

“CREONTE. Y tú dime sin extenderte, sino brevemente, ¿sabías que había sido decretado por un edicto que no se podía hacer esto?

ANTÍGONA. Lo sabía. ¿Cómo no iba a saberlo? Era manifiesto.

CREONTE. ¿Y, a pesar de ello, te atreviste a transgredir estos decretos?

ANTÍGONA. No fue Zeus el que los ha mandado publicar, ni la Justicia que vive con los dioses de abajo la que fijó tales leyes para los hombres. No pensaba que tus proclamas tuvieran tanto poder como para que un mortal pudiera transgredir las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses. Éstas no son de hoy ni de ayer, sino de siempre, y nadie

³⁷⁷ Albin Lesky, *Historia de la literatura griega*, ob. cit., p. 308.

³⁷⁸ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 221. Hemos alterado el orden de los textos para que se comprenda mejor el contenido del diálogo.

sabe de dónde surgieron. No iba yo a obtener castigo por ellas de parte de los dioses por miedo a la intención de hombre alguno.

Sabía que iba a morir, ¿cómo no?, aun cuando tú no lo hubieras hecho pregonar. Y si muero antes de tiempo, yo lo llamo ganancia. Porque quien, como yo, viva entre desgracias sin cuento, ¿cómo no va a obtener provecho al morir? Así, a mí no me supone pesar alcanzar este destino. Por el contrario, si hubiera consentido que el cadáver del que ha nacido de mi madre estuviera insepulto, entonces sí sentiría pesar. Ahora, en cambio, no me aflijo. Y si te parezco estar haciendo locuras, puede ser que ante un loco me vea culpable de una locura” (vv. 445-470)³⁷⁹.

Hagamos una parada en esta primera parte del diálogo. En él no solo vemos cómo quedan claramente fijados su forma de pensar y de obrar, sino el carácter de cada uno. Con respecto a Creonte, este deja a un lado su relación familiar para dirigirse altivo y con un tono poco decoroso a su sobrina Antígona. No la nombra. Un vocativo e impersonal (“Eh, tú” o “Y tú dime”) es lo que se desprende de sus labios. La razón se nos antoja lógica: quien ha desobedecido su decreto no merece consideración alguna, ya sea familiar o extraño. Cumple así lo prescrito en su declaración de principios. Por su parte, Antígona se nos presenta desafiante y sin miedo alguno. No teme a su tío, al que le recuerda que sus leyes contravienen las leyes de los dioses, leyes que están inscritas en la Historia y en el corazón de los tebanos; leyes sagradas que él incumple, pero no una mujer que ve la muerte como ganancia y no

³⁷⁹ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., p. 91: “CREÓN. ¿Leíste el cartel en todas las paredes de la ciudad?” (p. 164). “ANTÍGONA. Tenía que hacerlo [...]. Tenía que hacerlo, a pesar de todo” (p. 163).

como pérdida o pesar. Pesar sería omitir su deber, guardar silencio y no hacer nada³⁸⁰.

Un hombre curtido en mil batallas como Creonte se da cuenta de su fortaleza y de su obstinación, a la que espera doblar como se dobla el filo de una hoja de hierro o a un caballo indómito³⁸¹. De no hacerlo, no sería Creonte, un hombre-Rey, que ha nacido para gobernar y guerrear, no para ser sometido por una mujer, una joven a la que no teme, porque no tiene fuerza ni poder alguno. De consentirlo, ella sería Creonte:

“CREONTE. Sí, pero sábetе que las voluntades en exceso obstinadas son las que primero caen, y que es el más fuerte hierro, templado al fuego y muy duro, el que más veces podrás ver que se rompe y se hace añicos. Sé que los caballos indómitos se vuelven dóciles con un pequeño freno. No es lícito tener orgullosos pensamientos a quien es esclavo de los que le rodean. Ésta conocía perfectamente que entonces estaba obrando con insolencia, al transgredir las leyes establecidas, y aquí, después de haberlo hecho, da muestras de una segunda insolencia: ufanarse de ello y burlarse, una vez que ya lo ha llevado a efecto.

³⁸⁰ Bernard M. W. Knox, *The Heroic Temper*, ob. cit., p. 97: “She is claiming that the age-old customary rites of mourning and burial for the dead, which are unwritten because they existed even before the alphabet was invented or the polis organized, have the force of law, unwritten but unfailing, which stems from the gods and which the gods enforce”.

³⁸¹ M^a Dolores Mirón, “Las mujeres, la tierra y los animales: naturaleza femenina y cultura política en Grecia antigua”, *Florilib*, 11 (2000), pp. 151-169, señala que un animal considerado especialmente noble, como es el caballo, es considerado el paradigma de “lo salvaje susceptible de doma”.

Pero verdaderamente en esta situación no sería yo el hombre –ella lo sería–, si este triunfo hubiera de quedar impune. Así, sea hija de mi hermana, sea más de mi propia sangre” (vv. 474-484).

No se le puede negar que Creonte mantiene una lucidez de pensamiento político que le aleja de la permanente *hybris*. En efecto, no es un gobernante que pierda la lógica de la razón política. Él afirma que nadie se puede burlar y ufanar de haber infringido un Real Decreto que es de obligado cumplimiento. Nadie. Ni familiar, ni extraño. A todos incumbe por igual. De no hacerlo, incumpliría con su forma de entender y de aplicar la política, con ese decálogo con el que se ha comprometido a gobernar.

Pero esa forma de gobernar es vista por Antígona como un ejercicio de mal gobierno, de tiranía política. Porque tiranía es implantar un Decreto que trasciende de la esfera pública para invadir los recodos de la vida privada, hasta el punto de ordenar la muerte de quien incumple sus mandatos. Por esta razón le llama tirano, no porque ella infrinja la ley, sino porque sabe del temor del pueblo, de un pueblo que siente como ella, que le agradaría alcanzar su “gloriosa fama”, la que su actitud le va a engendrar. Pero el miedo coarta siempre la libertad e impide toda acción, por muy noble que esta sea. A ella, la muerte no le asusta. Con ufana ironía recuerda en tono de pregunta:

“ANTÍGONA. ¿Pretendes algo más que darme muerte, una vez que me has apresado?

CREONTE. Yo nada. Con esto lo tengo todo.

ANTÍGONA. [...] ¿dónde hubiera podido obtener yo más gloriosa fama que depositando a mi propio hermano en una sepultura? Se podría decir que esto complace a todos

los presentes, si el temor no les tuviera paralizada la lengua. En efecto, a la tiranía le va bien en otras muchas cosas, y sobre todo le es posible obrar y decir lo que quiere.

CREONTE. Tú eres la única de los Cadmeos que piensa tal cosa.

ANTÍGONA. Éstos también lo ven, pero cierran la boca ante ti.

CREONTE. ¿Y tú no te avergüenzas de pensar de distinta manera que ellos?

ANTÍGONA. No considero nada vergonzoso honrar a los hermanos.

CREONTE. ¿No era también hermano el que murió del otro lado?

ANTÍGONA. Hermano de la misma madre y del mismo padre.

CREONTE. ¿Y cómo es que honras a éste con impío agradecimiento para aquél?

ANTÍGONA. No confirmará eso el que ha muerto.

CREONTE. Sí, si le das honra por igual que al impío.

ANTÍGONA. No era un siervo, sino su hermano, el que murió.

CREONTE. Por querer asolar esta tierra. El otro, enfrente, la defendía.

ANTÍGONA. Hades, sin embargo, desea leyes iguales.

[...]

CREONTE. El enemigo nunca es amigo, ni cuando muera.

ANTÍGONA. Mi persona no está hecha para compartir el odio, sino el amor.

CREONTE. Vete, pues, allá abajo para amarlos, si tienes que amar” (vv. 497-525).

¿Dónde está la gloria de un hombre? En realizar los deberes que le corresponden como hombre, como ciudadano o como familiar. Esta es la gloria de Antígona. No posee otra. Siempre ha cumplido con lo que se espera de ella. Bien como hija, acompañando a su padre en *Edipo en Colono*; bien como hermana, asumiendo su deber fraternal; bien como creyente, respetando la voluntad de los dioses; bien como mujer, manteniéndose fiel al amor de Hemón; o bien como ciudadana, representando la voz dormida y atemorizada del pueblo.

Solo Antígona comprende que en el Hades no rigen las leyes de los hombres. Rige la ley de la sepultura, que es igual para todos: para el que ha honrado y para quien ha ultrajado; para el Rey o para el villano. Es la ley del Hades y es la ley que han fijado los dioses, y que los hombres han guardado generación tras generación. Y solo Creonte no puede alcanzar a entender que en la muerte como en la vida, los hermanos pertenecen a un linaje de sangre que hay que respetar y guardar. Guardar en el recuerdo y en el sepulcro. En el llano y en el entierro. A ese deber acude Antígona, la hermana que no conoce de heroicidades ni de ultrajes a la ciudad, solo conoce del dolor de saber que el cuerpo de un hermano puede quedar presa de las aves de rapiña, para gozo de Creonte, para tristeza de su alma:

“CREÓN. ¿Eres tú, Antígona, la que se rebela contra los vivos y los muertos, la que desobedece a la ley?

ANTÍGONA. ¡Obedezco a mi sangre! ¡Soy yo! [...]

¿Por qué habéis querido separarlos?

¿En nombre de qué ley más poderosa que la de su sangre?

¡La de mi sangre! [...]

Vosotros habéis negado ese amor con vuestra Ley, con vuestras murallas, con vuestra fuerza. Y queréis prolongar el odio, más allá de la muerte, separando sus cuerpos

desangrados, cuando ya la tierra ha bebido, juntándolas en una sola, esa sangre suya”³⁸².

Este temor del que hace referencia Antígona, lo podemos ver referenciado en la versión de José Bergamín:

“SOLDADO I. Somos fuertes porque cumplimos con la ley.

ANTÍGONA. ¿Y el pueblo también la obedece?

SOLDADO I. También, Antígona.

ANTÍGONA. ¿A la ley o a la fuerza?

SOLDADO II. A las dos cosas.

ANTÍGONA. ¿Y cómo no puede separarlas?

SOLDADO II. Porque no debe.

ANTÍGONA. Para poder conservar su vida.

SOLDADO I. Y el respeto a la muerte.

ANTÍGONA. No hay muerte, sino muertos.

SOLDADO I. Que nos impusieron la ley.

ANTÍGONA. Como sus murallas.

SOLDADO II. Que el pueblo debe defender la ley como sus murallas.

ANTÍGONA. Las losas de la tumba”³⁸³.

En este interesantísimo diálogo a tres voces, los guardianes identifican a la fuerza con la ley y a la ley con las murallas que protegen y resguardan a la ciudad y a sus ciudadanos. Por el contrario, les hace ver que la ley de Creonte es la ley de la fuerza y del temor y, cuando así surge, se alza, pétrea, como las losas de una tumba. Por esta razón, no duda en decirles que ahora,

³⁸² José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., p. 26.

³⁸³ José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., p. 20.

cuando se halla apresada por cumplir con su deber y su conciencia, es cuando está siendo Antígona –“lo estoy siendo ahora”–, una mujer viva y libre porque no obedece a la injusticia ni al terror. En cambio, ellos, los guardianes son solo sombras, fantasmas:

“ANTÍGONA. Vosotros sois muertos. Todo el que obedece es un muerto”³⁸⁴.

5.2.2. Versículos 527-581. “Sale Ismene entre dos esclavos”

El diálogo agonístico que mantienen Creonte y Antígona se interrumpe bruscamente. Las posturas han quedado claramente establecidas: ambos mundos son irreconciliables.

La duda que le puede quedar al espectador o al lector es si la postura de Antígona es un acto heroico y, como tal, singular. A resolver esta duda acude Sófocles en la escena siguiente. El Corifeo anuncia la presencia de una compungida Ismene “derramando fraternas lágrimas” (v. 529).

Su presencia hace que Creonte se encolerice:

“CREONTE. Tú, la que te deslizaste en mi casa como una víbora, y me bebías la sangre sin yo advertirlo. No sabía que alimentaba dos plagas que iban a derrumbar mi trono. Ea, dime, ¿vas a afirmar haber participado también tú en este enterramiento, o negarás con un juramento que lo sabes?” (vv. 531-536).

³⁸⁴ José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., p. 20.

Sorprende el tenor de Sófocles. Dos jóvenes muchachas representan dos plagas capaces de derrumbar un trono como el de Tebas. No son dos jóvenes anónimas, son sus sobrinas, dos víboras que se bebían su sangre sin que él lo advirtiera. No cabe mayor desmesura, ni mayor falta de piedad. ¿Qué delito han cometido? Hasta ese momento, ninguno. Y, sin embargo, cumplir con un deber moral y fraternal las convierte en víboras que quieren fagocitar al Rey de Tebas.

En efecto, la ira no conoce de razones y, menos aún, de medida. Creonte primero imputa el delito y, luego, sin mediar un tiempo de reposo, pregunta si conocía y participaba del acto. Curiosa forma de entender el poder y la política.

Ismene ha tenido tiempo de recapacitar. Quizá demasiado. Pero durante esas jornadas, ha comprendido la verdad de las palabras de su hermana. Son palabras que resuenan en su conciencia y en su corazón. Ella es hija de Edipo. Ella, al igual que su hermana, amparó a su padre durante el exilio. Ella, al igual que su hermana, siente y padece la desgracia que aflige a su familia. Ella, al igual que su hermana –“y si ésta consiente”– afirmará que ha cometido la acción, afrontando la pena que se le va a imponer (v. 537).

Sin embargo, Antígona, más consciente de la realidad, le hace ver que la Justicia no puede imputar a quien no ha perpetrado un crimen o un acto ilícito. Ismene no estuvo con ella, por lo tanto, es inocente. Una inocencia culpable a los ojos de su hermana, que, con gran resentimiento, le recuerda: “ya que ni tú quisiste ni yo me asocié contigo” (v. 539):

“ISMENE. En estas desgracias tuyas, no me avergüenzo de hacer yo misma contigo la travesía de esta prueba.

ANTÍGONA. De quién es la acción, Hades y los dioses de abajo son testigos. Yo no amo a uno de los míos, si sólo de palabra ama.

ISMENE. ¡Hermana, no me prives del derecho a morir contigo y de honrar debidamente al muerto!

ANTÍGONA. No quieras morir conmigo, ni hagas cosa tuya aquello en lo que no has participado. Será suficiente con que yo muera.

ISMENE. ¿Y qué vida me va a ser grata, si me veo privada de ti?

ANTÍGONA. Pregunta a Creonte, ya que te eriges en defensora suya.

ISMENE. ¿Por qué me mortificas así, cuando en nada te aprovecha?

ANTÍGONA. Con dolor me río de ti, si es que lo hago.

ISMENE. Pero, ¿en qué puedo aún serte útil ahora?

ANTÍGONA. Sálvate tú. No veo con malos ojos que te libres.

ISMENE. ¡Ay de mí, desgraciada! ¿Y no alcanzaré tu destino?

ANTÍGONA. Tú has elegido vivir y yo morir.

ISMENE. Pero no sin que yo te diera mis consejos.

ANTÍGONA. A unos les parece tú sensata, yo a otros” (vv. 540-557).

De nuevo la desmesura entra en escena. No hay piedad, solo rencor. No hay comprensión, solo dolor. No hay hermandad, solo enfrentamiento. En

este pasaje se emparenta a Creonte en *hybris*³⁸⁵. Su hermana le implora el perdón y ella le mortifica sin miramiento alguno, hasta el punto en que le recuerda que: “Yo no amo a uno de los míos, si sólo de palabra ama” (vv. 543-544). No cabe mayor crueldad, ni menor verdad. Si bien es cierto que, por lógico temor, no aceptó secundarla cuando se lo pidió, ahora está dispuesta a seguirla en su calvario. Está dispuesta a renunciar a su vida comfortable para abrazarla y así abrazar la muerte que la espera³⁸⁶.

Pero Antígona no atiende a razones. No comprende que no todos pueden tener ni su altura moral, ni su fortaleza. Su hermana es débil. Ella lo sabe. Y aun así ha sido capaz de vencer sus miedos. Ha sido capaz de advertir que, sin su hermana, nada le queda en este mundo, porque su familia es su mundo y su destino fatal. ¿Para qué prolongarlo más? ¿Para qué vivir una vida en el que el deshonor y la vergüenza le harían vivir sin vivir?

Pero de nada le valen las súplicas. Antígona está decidida a inmolarse en soledad. Y al hacerlo, al decidir morir, no acepta los motivos que le esgrimió en su día su hermana, ni su admirable rectificación. Y al no aceptarlo, le recuerda, faltando a la verdad, que su hermana ha elegido vivir y ella morir.

³⁸⁵ Bernard M. W. Knox, *The Heroic Temper*, ob. cit., p. 65: “In the dialogue which follows she is just as harsh to Ismene as she was to Creon. This is of course partly due to the fact that she is trying to save Ismene’s life by impressing on Creon that her sister had no part in the defiance of his orders [...]. She keeps her promise (v. 70), that she would not accept Ismene as an ally even if she changed her mind; Antigone is resentful of the sister whose cowardice forced her to abandon her plan for a proper burial of the body, and furious at the thought that the glory for which she gives her life might be shared with an unworthy sister. For this glory is all she has”.

³⁸⁶ María Ángeles Durán López, “Crisótemis ante la ley del más fuerte”, ob. cit., p. 184, quien señala que “Ismena se ha visto, de pronto, sumergida por una cascada de terribles desgracias que la dejan sin reacción”.

Ahora los planos se invierten. Ismene crece ante los ojos del espectador/lector, disminuye la grandeza de Antígona y se ensalza la figura de Sófo- cles quien, en un breve episodio, es capaz de hacernos ver cómo la naturaleza humana está conformada por múltiples caras y matices. ¿Quién es ahora la más madura y coherente de las hermanas? ¿En qué se diferencia Creonte de Antígona en este pasaje? ¿Quién posee mayor mesura y quién mayor ira? Is- mene, en un rasgo de coherencia, sentencia:

“ISMENE. Nunca, señor, perdura la sensatez en los que son desgraciados, ni siquiera la que nace con ellos, sino que se retira” (vv. 563-564).

Ella, que lo ha padecido, lo sabe. Sabe que la cordura y la mesura no anidan en la desgracia y que esta extiende todos sus tentáculos más allá de quien la padece. Lo sabe porque la maldición que vertió su padre les ha alcan- zado a todos los hermanos por igual. Nadie se puede librar. Ni siquiera ella, que ha pretendido mantenerse al margen. Pero sabe que no es posible. Sabe que el telón no se cierra con la muerte de su hermana. La suya la sentimos todos, como la siente ella. Ella que aún vive, como la conciencia eterna de un dolor y de una tragedia: la suya y la de su familia.

Un nuevo giro nos espera en este denso y dramático capítulo. Ahora el dolor y la tragedia se extiende sin remedio a un nuevo personaje: a Hemón, hijo de Creonte y prometido de Antígona, la joven que “no existe ya” (v. 567).

“ISMENE. ¿Y vas a dar muerte a la prometida de tu propio hijo?

CREONTE. También los campos de otras se pueden arar.

ISMENE. No con la armonía que reinaba entre ellos dos.

CREONTE. Odio a las mujeres perversas para mis hijos.

ANTÍGONA. ¡Oh queridísimo Hemón! ¡Cómo te deshonra tu padre!

CREONTE. Demasiadas molestias me producís tú y tu matrimonio.

CORIFEO. ¿Vas a privar, en verdad, a tu hijo de ésta?

CREONTE. Hades será quien haga cesar estas bobadas por mí.

CORIFEO. Está decidido, a lo que parece, que muera.

CREONTE. Tanto en tu opinión como en la mía. No más dilaciones” (vv. 568-578).

Todo este trágico y denso capítulo se cierra con una pregunta: “¿Y vas a dar muerte a la prometida de tu propio hijo?”, esto es, ¿te vas a atrever a enterrar también a tu hijo?, ¿hasta el punto de deshonrar a tu hijo estás dispuesto a llegar? La respuesta de Creonte no deja lugar a la duda: su “odio” a las “mujeres perversas” como Antígona le hacen creer que el amor se puede sustituir, se puede “arar” como se ara un campo de trigo; de ahí que entienda que su matrimonio es una desgracia y la armonía que reina entre ambos pretendientes una “bobada” que el Hades contribuirá a diluir en el tiempo. Y ese tiempo debe comenzar a correr sin mayor dilación.

El odio, como la soberbia, ciega siempre. Ese estado de ceguera que le produce el fuego de su ira le impide comprender que, una vez rota la armonía familiar, el caos y la ira se apoderarán de su propia familia, en un destino trágico, que le aguarda, sigiloso, a cada paso que va dando.

5.2.3. La figura de Creonte: ¿tirano o eficaz gobernante?³⁸⁷

“Esos tiempos se han acabado para Tebas. Tebas tiene derecho ahora a un príncipe sin historia”³⁸⁸.

Si pretendemos alejarnos de una visión maniquea de la figura de Creonte, deberemos primero acercarnos a la idea que en la Antigüedad se tenía de la tiranía. A este respecto, Jaeger nos informa de que, a pesar de la precariedad de las fuentes, su importancia y arraigo a partir del siglo VII a. C. se debió a los grandes cambios económicos y sociales:

“De la mayoría de las ciudades griegas donde existió no conocemos mucho más que el nombre y algunos hechos del tirano. Sobre la manera como nació y las causas que lo provocaron sabemos poco y mucho menos todavía sobre la personalidad de los tiranos y el carácter de su dominio. Pero la sorprendente unanimidad con que se produjo este fenómeno en todas las ciudades griegas a partir del siglo VII, demuestra que las causas de su aparición eran las mismas en todas partes. En los casos del siglo VI, que conocemos mejor, el origen de la tiranía se halla profundamente vinculado a los grandes cambios económicos y sociales”³⁸⁹.

³⁸⁷ La caracterización de Creonte como tirano/dictador en José María Muñoz y Puyol, *Antígona-66*, Barcelona, 1967, p. 66: “S’illumina tota l’escena per iniciar el grotesc judici d’Antígona. [...] El tribunal està compost per un sol home: una mena de bell oligofrènic somrient i presumint d’amples espatlles”.

³⁸⁸ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., p. 92.

³⁸⁹ En torno al origen y desarrollo de la tiranía, Werner Jaeger, *Paideia*, ob. cit., Cap. XI, “La política de la cultura de los tiranos”, p. 213.

Como acertadamente señala Blázquez, los griegos fueron quienes acuñaron los conceptos de tiranía, oligarquía, democracia y aristocracia; por lo que la tiranía es un fenómeno típicamente griego³⁹⁰, tal y como se puede observar en el *Hierón* de Jenofonte, en *La República*³⁹¹, en el *Político* o en el *Gorgias* de Platón o en la *Política* de Aristóteles, textos en los que, como leemos en *Gorgias*, se asegura que el tirano posee “la facultad de hacer en la ciudad lo que a uno le parece bien: matar, desterrar y obrar en todo con arreglo al propio arbitrio”, por lo que puede “condenar a muerte al que quieran y despojar de sus bienes y desterrar de las ciudades a quien les parezca”³⁹².

A nuestro juicio³⁹³, el desarrollo más sistemático de la figura del tirano la realizó Jenofonte en el diálogo *Hierón o de la Tiranía*³⁹⁴. A este respecto, nos haremos eco de la línea argumental vertida por Leo Strauss en el estudio y edición que realiza de la obra, en donde cabe advertir el concepto de tiranía

³⁹⁰ José María Blázquez Martínez, “Una gran tiranía con base social en la Atenas del siglo VI antes de Cristo: Los Pisistrátidas”, *Jano*, 80 (1973), pp. 89 y 98. Asimismo, Francisco Rodríguez Adrados, *Democracia y Literatura en la Atenas clásica*, ob. cit., p. 52.

³⁹¹ Platón, *La República*, Madrid, 2015, VIII 569 b-c, p. 509 escribió una famosa diatriba contra la tiranía: “¿Se atreverá el tirano a violentar a su padre y aun a pegarle si no se le somete? –Sí. Una vez que le haya quitado las armas– Así pues, llamas parricida al tirano y perverso sustentador de la vejez; y a lo que parece, esto es lo que se conoce universalmente como tiranía. Y el pueblo, huyendo, como suele decirse, del humo de la servidumbre bajo hombres libres. Habrá caído en el fuego del poder de los siervos; y en lugar de aquella grande y destemplada libertad, viene a dar en la más dura y amarga esclavitud: la esclavitud bajo esclavos”.

³⁹² Platón, *Gorgias*, Madrid, 2015, 466c y 469c.

³⁹³ Este apartado es deudor del estudio realizado por Juan Alfredo Obarrio Moreno, *lura et Humanitas*, ob. cit., pp. 118-141.

³⁹⁴ Seguimos la edición incluida en la espléndida obra de Leo Strauss, *Sobre la Tiranía*, Madrid, 2005, pp. 21-40.

que se tenía en la Grecia clásica, y a partir de ella, entender la actitud que adopta Creonte.

En el *Hierón* se narra la visita que hace el poeta Simónides al tirano Hierón. En ella, Simónides le pide que dé su punto de vista sobre qué vida es la más deseable: la de un tirano o la de un recto ciudadano. El sabio Simónides le explica a Hierón que los ciudadanos tienen la idea de que la tiranía es siempre perjudicial para la convivencia en general, pero muy beneficiosa para el tirano, ya que le otorga numerosos beneficios y honores³⁹⁵. Ante esta explicación, Hierón muestra su temor por los sabios, a quienes empieza a temer (5.1).

Como todo tirano, Hierón empieza a desconfiar de los justos y de los sabios, porque éstos pueden conseguir que el poder del soberano se vea limitado con la restauración de la libertad, la democracia y la “posesión de buenas leyes”. Este peligro le hace afirmar que los tiranos “saben bien que todos sus súbditos son sus enemigos”; y como son sus enemigos, se ven obligados a vivir “tramando algo malo y vil”, a cometer crímenes, a encarcelar y a asesinar a los ciudadanos; una realidad que hace que el tirano, en palabras de Leo Strauss, “viva como quien está condenado por todos los hombres a morir por su injusticia”³⁹⁶; pero aun estando condenado a morir por sus actos, este no es capaz de renunciar a su cargo, ni a exiliarse, porque solo hombres íntegros como Edipo Rey son capaces de hacerlo.

Como declara Hierón, el tirano sabe que sus decretos arbitrarios y sus crímenes le impedirán tener el amor de sus súbditos, lo que le convierte en un hombre cegado por su ira y su poder. Una infinita ceguera que le impide

³⁹⁵ Leo Strauss, *Sobre la Tiranía*, ob. cit., p. 63.

³⁹⁶ Leo Strauss, *Sobre la Tiranía*, ob. cit., pp. 90-91.

ver cuál es la ley que desea la ciudad. Esta ley ni la conoce ni le interesa. Solo es lícita la que él impone a la ciudad por la fuerza. Por esta razón no escucha a quienes le podrían dar sabios consejos, lo que le lleva a confundir el poder con la legitimidad, el decreto con la ley, la ciudad con su hacienda y a los ciudadanos con sus súbditos. A este respecto, Leo Strauss recuerda que:

“Si la ciudad es, esencialmente, la comunidad cohesionada y gobernada por la ley, la doctrina ‘tiránica’ no puede existir para el ciudadano en tanto ciudadano. La razón última por la que el propio tirano Hierón condena tajantemente la tiranía es, precisamente, que él es en el fondo un ciudadano”³⁹⁷.

Esta es la gran diferencia entre un recto y buen ciudadano –*bonus vir*– que no está para “dañar a los enemigos” (2.2), sino para “ayudar a los amigos” (6.12-14), y el tirano. Lo leemos en varios fragmentos de *Hierón* o de *la Tiranía*:

“Simónides, tomando la palabra, dijo:

—No me asombra, Hierón que estés desanimado con la tiranía, ya que, queriendo ser amado por los hombres, juzgas que la tiranía es un obstáculo para ello (8.1).

Al punto tomó la palabra Hierón y dijo:

—No, por Zeus, Simónides, pues nosotros nos vemos forzados mucho más que los particulares, a hacer cosas por las que se odia a los hombres” (8.8).

³⁹⁷ Leo Strauss, *Sobre la Tiranía*, ob. cit., p. 121.

En esta realidad reside la mayor miseria de la tiranía: en “que no es posible librarse de ella” (7.12). La razón se nos presenta simple: cuando accede al poder, adopta medidas que son contrarias al sentir ciudadano; y no solo contrarias, también violentas, lo que le llevan a gobernar por medio de un terror, que impide que pueda tener el beneplácito de unos hombres que han dejado de ser ciudadanos para convertirse en súbditos envilecidos por el miedo:

“El tirano vive de día y de noche [...] como si hubiera sido condenado a muerte por todos los hombres por su injusticia” (7.8).

Y vive de día y de noche porque, como leemos en *La pasión según Antígona Pérez*, “por la duda comienza la caída. No dudes, Creón [...]. El acecho se oye mejor en el silencio”³⁹⁸. En efecto, la tiranía no duerme, vive siempre y lo hace oculta entre esas sombras que otorga el poder. Esta es la verdad que le recuerda Pilar a Creón. La verdad que afirma que está en el poder por la fuerza, que se impuso por la fuerza y que lo retiene en el poder por la fuerza: “Te quedarás en el poder si conservas la fuerza”³⁹⁹.

Como señala Kojève, el tirano nunca podrá alcanzar el deseado reconocimiento de los ciudadanos porque:

“La autoridad de un hombre [...] es reconocida por otro cuando los consejos o las órdenes de aquél son seguidas o ejecutadas por este, no porque no tenga más remedio [...], sino porque considera espontáneamente estos consejos u

³⁹⁸ Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez*, ob. cit., p. 435.

³⁹⁹ Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez*, ob. cit., p. 439.

órdenes como dignos de ser seguidos, y no porque él reconozca por sí mismo su valor intrínseco, sino únicamente por la índole de quien da el consejo o la orden [...], es decir, precisamente porque reconoce la ‘autoridad’ de quien la imparte. Así que podemos admitir que Hierón, como todo tirano, procuró activamente la tiranía, porque quería imponer su *autoridad* exclusiva a sus conciudadanos”⁴⁰⁰.

En este sentido, dirá Kojève, hablar de tiranía es hablar de quien gobierna por la fuerza o por el terror, porque el tirano, en último término, se apoya en el miedo que los otros tienen a una muerte violenta y, ante ese temor, solo cabe callar o sublevarse, ser siervo o ciudadano. A ese dilema se enfrenta Antígona: complacer a Creonte o a la verdad que ella vive y siente.

Leídos los textos, cabe concluir sosteniendo que no se puede dar una interpretación simple o maniquea del tema⁴⁰¹. A nuestro juicio⁴⁰², aunque posee numerosas características propias de un tirano de la Antigüedad, entendemos que no se puede afirmar que sea el prototipo de tirano, esto es, un hombre sin ningún rasgo de ética o de moral; un gobernante que ha accedido al cetro real para obtener un beneficio económico e imponer sus criterios para sojuzgar a su pueblo. Una idea que sí se desprende en la *Antígona* de Jean Anouilh, cuando Creón entiende que “el oficio lo exige”, un oficio, el de cruel tirano, y un poder sin límites, que “es precio suficiente para que el orden

⁴⁰⁰ Alexandre Kojève, “Tiranía y sabiduría”, en Leo Strauss, *Sobre la Tiranía*, ob. cit., p. 180.

⁴⁰¹ Una visión que hallamos en Gerald F. Else, *The Madness of Antigone*, ob. cit., p. 80: “Kreon, tal y como hemos dicho antes, es solo un pequeño hombre tratando de ser bueno”.

⁴⁰² Así lo advierte también, entre otros, Rocío Orsí, *El saber del error*, ob. cit., pp. 217-232.

reine en Tebas”⁴⁰³. Por esta razón, Antonio Tovar, señala que: “A Sófocles, que vivió la época dorada de la democracia ateniense, el tirano le resultaba odioso, y carga por eso su figura con las tintas negras de la *hybris*”, de ahí que “el hombre racional, que prevé las cosas y que no es impersonal, ciego, eterno, como la ley, le parece peligrosísimo”⁴⁰⁴.

Dentro de este contexto entendemos las controvertidas palabras vertidas por Rodríguez Adrados, cuando sostiene que sin duda Creonte es el personaje peor tratado por Sófocles⁴⁰⁵:

“La muerte de Creonte, que no respeta ‘la ley no escrita’, la ley divina, según la cual la hermana debe enterrar al hermano, es la lección de la tragedia [...]. Ninguno de sus personajes ha sido más maltratado por él, más lleno de oprobio y de abandono, sin que al final de la pieza le quede ningún rasgo que llame al respeto o a la piedad. En cambio, la muerte de Antígona no puede interpretarse como un castigo por su desobediencia al Estado, al menos no como un castigo justo: la orden que la condena a muerte es a su vez condenada por el poeta, no justificada. Se trata de un

⁴⁰³ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., pp. 171 y 173. Vid. Vincenzo Di Benedetto, *Sofocle*, Firenze, 1983, p. 4.

⁴⁰⁴ Antonio Tovar, “Antígona y el tirano, o la inteligencia en la política”, ob. cit., p. 23.

⁴⁰⁵ A este respecto, *Gerald F. Else, The Madness of Antigone*, ob. cit., p. 80, se pregunta: “¿Quién no confesará, si es sincero, cierta indiferencia hacia Creon? Su destino es mucho más ordinario, más transparente y desinteresado que el de Antígona. Está hinchado por la importancia momentánea de su oficio, es culpable de ‘*hybris*’, y es castigado: eso es todo lo que hay, ¿o eso no es todo?”.

Estado que se extralimita. No hay, para Sófocles, equivalencia entre las dos posiciones. Es claramente parcial”⁴⁰⁶.

En análogo sentido se manifestó Karl Reinhardt en su estudio de Sófocles:

“Creonte no es únicamente un ejemplo de *híbris* del tirano arrogante, ni el representante de la razón de Estado ni el paladín del pensamiento de la *polis* frente al individuo y el género humano [...]. Pero el círculo en el que se mueve no está iluminado por la luz de un principio superior”⁴⁰⁷.

Expuestas estas líneas argumentales, que poseen un carácter genérico, de mero encuadre histórico de la tiranía, cabe que sean los textos de Sófocles los que nos develen la verdadera naturaleza de Creonte, que ciertamente se asemeja más a un tirano que a un Rey justo, equitativo y ejemplar.

“CREÓN. Mi papel no es bueno, pero es mi papel y te haré matar”⁴⁰⁸.

“UN ANCIANO. Eres libre y señor, Creonte. Dispones de los muertos y de nosotros”⁴⁰⁹.

⁴⁰⁶ Francisco Rodríguez Adrados, “Religión y política en la Antígona de Sófocles”, ob. cit., p. 189.

⁴⁰⁷ Karl Reinhardt, *Sófocles*, ob. cit., p. 84.

⁴⁰⁸ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., p. 176.

⁴⁰⁹ José María Pemán, *Antígona*, ob. cit., Act. I, p. 15.

“CREONTE. Por este sueño de plata soportamos todo: dos fundaciones, invasiones inglesas, tiranías, mazorcas, bombardeos, pestes, y hasta las patas en la fuente. Esta ciudad sufrió codicia de banqueros, miseria de políticos, oraciones vacías y ataque de traidores. Y aquí está, respirando otro siglo bajo el mismo sol sin tiempo”⁴¹⁰.

“CREONTE. ¡Ay, soledad del mar cuando se pierde de vista las orillas!... ¡Desastrada soledad infinita del tirano que ha perdido de vista la templanza!”⁴¹¹.

Leídos los textos que hemos fijado como preámbulo a esta cuestión, cabe darle la razón a Tovar, quien sostiene que en este conflicto trágico lo que subyace es una lección moral que debería ser tomada en consideración por quienes ejercen el poder:

“La solución del conflicto trágico es, como no podía ser menos, [que] el tirano es culpable, principalmente de querer hacer prevalecer sobre la vieja religión, supersticiosa e irracional, unas normas de moral política; al final toda la tragedia se convierte en una lección moral, y toda la religión se vuelve, moralmente, al servicio de unos principios superiores, contra el mismo tirano”⁴¹².

No muy alejada de esta opinión está la postura que adoptan Bañuls y Crespo cuando afirman que:

⁴¹⁰ Jorge Huertas, *Antígonas: Linaje de hembras*, ob. cit., p. 20.

⁴¹¹ José María Pemán, *Antígona*, ob. cit., Act. III, p. 60.

⁴¹² Antonio Tovar, “Antígona y el tirano, o la inteligencia en la política”, ob. cit., p. 23.

“Creonte cree que la *polis* es el poder, y en la medida en que este se encuentra en posesión del poder, la *polis* le pertenece. Creonte confunde el ejercicio absoluto con los que son gobernados, ya que encarna en su persona la voluntad y los intereses de los ciudadanos”⁴¹³.

Esta creencia de que él no solo representa a la *polis*, sino que él es la *polis*, es lo que le lleva a la tiranía, a ese poder omnímodo donde el ciudadano no tiene fuerza moral para imponer o sugerir. Solo el Rey la tiene. Solo él es la ciudad. Solo él posee el cetro. Suya es la ley. Una verdad que leemos en la obra de Anouilh, cuando Creón afirma:

“Soy el amo antes de la ley. No después”⁴¹⁴.

O en la *Antígona* de Bertolt Brecht:

“Gracias a mi autoridad y al poder de la espada yo los mantengo unidos y al mismo tiempo separados”⁴¹⁵.

Solo él, Creonte, tiene el poder. No un poder cualquiera. Todo el poder. El poder de la vida y de la muerte. El poder de la Ley. El poder de contravenir la ley de los dioses. E incluso, el poder que impide a una hermana llorar y enterrar el cadáver de su hermano, decretando que sea pasto de los buitres para que lo devoren y lo despedacen. Esta, y no otra, es su ley. Es la ley de Creonte. La ley que impone como una losa a Tebas. Pero no es la ley que espera el pueblo de Tebas. Como no lo espera ni lo desea Ismene, Antígona o

⁴¹³ José Vicente Bañuls y Patricia Crespo, “La arquitectura de la heroína trágica en Sófocles”, *L'ordin de la Llar*, Valencia, 2002, p. 46.

⁴¹⁴ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., p. 188.

⁴¹⁵ Bertolt Brecht, *Antígona*, ob. cit., p. 38.

Hemón. Es solo su ley. Por esta razón, Bollack se pregunta: “¿Se puede reglamentar el derecho de una ciudad sin tener en cuenta las familias que la componen, y en primer lugar la familia reinante?” La respuesta nos parece obvia: no se debe. Pero al hacerlo, nuestro autor, concluye: “La ruptura que él introduce en el tejido social le resultará fatal”⁴¹⁶.

“Ruptura”, ¿qué otra cosa ha buscado Creonte con su Decreto? Solo ruptura. La ruptura familiar y social. La ruptura religiosa y civil. La ruptura legal y la matrimonial. Estas son las consecuencias de su exceso, de su celo y de su *hybris*. Esta es la insolencia que “produce al tirano”⁴¹⁷. Una insolencia que se traduce en su incapacidad para armonizar el bien común con el bien familiar, la vida pública con la privada, los deberes ciudadanos con la piedad, al hombre con la mujer, al gobernante con el ciudadano y a la ley con la justicia. Una incapacidad que, como le recuerda Antígona en la versión de Brecht, le lleva a vivir en una permanente oposición con todo lo que le rodea: “Reclamas la unión, pero vives de la discordia”⁴¹⁸.

No en vano, Karl Jaspers nos recuerda que:

“La tragedia es el lugar en donde las potencias que entran en colisión son, cada una por sí, verdaderas [...]. De ahí que, en la tragedia, sea vital el interrogante: ¿qué es la verdad? Y su correlación: ¿quién tiene razón?, ¿tiene lo justo éxito en este mundo?, ¿triumfa lo verdadero? La revelación de la verdad en todo lo que produce un efecto y, al mismo

⁴¹⁶ Jean Bollack, *La muerte de Antígona*, ob. cit., pp. 50-55.

⁴¹⁷ Sófocles, *Edipo Rey*, ob. cit., el Coro en v. 874.

⁴¹⁸ Bertolt Brecht, *Antígona*, ob. cit., p. 29.

tiempo, la limitación de esto verdadero y, por lo mismo, llegar a conocer lo injusto en todo, constituye el proceso de la tragedia”⁴¹⁹.

5.2.4. Ley Natural frente al Derecho positivo: conciencia versus poder

“ANTÍGONA. ¿Podés, querido tío, hacer una ley que dure hasta siempre?

CREONTE. ¡Mocosa insolente!

ANTÍGONA. No podés. Sólo dictás leyes que duran un suspiro en la arena del tiempo. Como podrían dictarlas otros contra tu cuerpo desnudo, podrido e insepulto. O como las dictaron otros que ahora ya nadie recuerda. Yo obedezco la ley de Dios, que no es para hoy o para ayer, sino para siempre. ¿Podés hacer que yo no muera nunca?

CREONTE. Se te soltó la lengua.

ANTÍGONA. ¿Podés hacer que los que amás no mueran nunca? No. Entonces no dictás leyes fundamentales”⁴²⁰.

Como señalan Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet en su clásica obra *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, la tragedia coloca al héroe en una situación de obrar o ante una grave encrucijada, de cuya elección dependerá su vida:

“La tragedia, observa Aristóteles, es la imitación de una acción, mimesis práxeos. Representa personajes actuando. Y la palabra drama viene del dorio *drán*, que corresponde al

⁴¹⁹ Karl Jaspers, *Esencia y formas de lo trágico*, ob. cit., pp. 56-61; Karl Jaspers, *Lo trágico en el lenguaje*, ob. cit., p. 61 y ss.

⁴²⁰ Jorge Huertas, *Antígonas: Linaje de hembras*, ob. cit., p. 13.

ático *práttein*, obrar. De hecho, contrariamente a la epopeya y a la poesía lírica, en la que no se describe la categoría de la acción por no considerarse nunca al hombre en ella como agente, la tragedia presenta individuos en situación de obrar: los sitúa en la encrucijada de una elección que los compromete por entero; los muestra interrogándose, a las puertas de una decisión, sobre cómo tomar el mejor partido”⁴²¹.

Por esta razón, subrayan que el héroe clásico se origina en una época de cambio o de crisis, en donde los viejos principios luchan por subsistir ante la pujanza de los nuevos y rompedores valores que se van instalando poco a poco en la sociedad griega. Se desarrolla y se desenvuelve en una época de cambios y transformaciones, en el que se dan cita, en una pugna agonística, las antiguas formas de pensamiento religioso, siempre pujantes en las tradiciones legendarias, junto a un pujante y novedoso Derecho, que va cimentando las nuevas estructuras políticas:

“El nacimiento, el cénit y el declive del género trágico –que se producen en el espacio de menos de un siglo– marcan un momento histórico, muy estrictamente localizado en el tiempo, un período de crisis donde cambios y rupturas, pero también continuidades, están lo suficientemente mezcladas como para que se establezca una confrontación a veces dolorosa entre las antiguas formas del pensamiento religioso, siempre vivas en las tradiciones leyenda-

⁴²¹ Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, ob. cit., pp. 39-40.

rias, y las concepciones nuevas ligadas al desarrollo del derecho y de las prácticas políticas. Este debate entre el pasado del mito y el presente de la ciudad se expresa especialmente en la tragedia por un cuestionamiento del hombre en tanto que agente, por una interrogación inquieta sobre las relaciones que mantiene con sus propios actos”⁴²².

Asimismo, la tragedia supone una importante y crucial revelación para el héroe, que ve cómo a través de sus actos se va descubriendo a sí mismo. En efecto, en la medida en que tiene que elegir y obrar, se irá decantando por una u otra forma de entender y de actuar en la vida, lo que le hará que asuma un compromiso en un conflicto que hará suyo:

“Incluso cuando se le ve en la escena deliberar sobre opciones que se le ofrecen, sopesar los pros y los contras, tomar la iniciativa de lo que hace, actuar en la línea de su carácter para hundirse siempre más y más en la vía que ha escogido, soportar las consecuencias y asumir la responsabilidad de sus decisiones, ¿no tienen sus actos su fundamento y su origen en algo distinto a sí mismo? ¿No permanece desconocido hasta el final su verdadero alcance, puesto que depende menos de sus intenciones o de sus proyectos que del orden general del mundo, presidido por los dioses, el único que puede conferir a las empresas humanas su significación auténtica? Solo al final del drama se aclara todo para el agente. Al sufrir lo que creía haber decidido por sí mismo, comprende el sentido real de lo que se

⁴²² Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, ob. cit., p. 72.

ha realizado sin que él lo quiera o lo sepa. El agente no es, en su dimensión humana, causa y razón suficiente de sus actos; es, por el contrario, su acción la que, volviendo sobre él según lo que los dioses hayan dispuesto soberanamente, le descubre a sus ojos y le revela la verdadera naturaleza de lo que es, de lo que hace”⁴²³.

Esta es la verdad de la tragedia, la que nos dice que las Antígonas, Héculas o Medeas eligen unos caminos que saben que no les van a ser propicios para sus vidas ni para su felicidad, pero, aun así, no dudan en asumir el riesgo que conlleva su decisión o su elección. Y lo harán en una historia que no tienen más remedio que aceptar como suya. Como suya es la tragedia que se cierne sobre los Labdácidas.

Llegados a este punto de nuestro estudio, cabe preguntarse: ¿Cuál es la verdadera lucha que sostiene Antígona? Una lectura poco cuidada nos haría pensar que puede haber múltiples derivadas, o si se prefiere, diferentes conflictos, todos ellos relevantes. Y seguramente no se podría decir que esta visión carece de verdad histórica, ni de soporte doctrinal. Pero si nos detenemos un instante, podremos comprobar que todos ellos tienen una relación intrínseca: la defensa a ultranza que realiza Antígona de la ley divina frente a la ley humana. Esta defensa, que forma parte de su persona, de su forma de entender y actuar en la vida, es la que origina todos los demás conflictos que, siendo de gran trascendencia, no dejan de ser derivados de esta gran cuestión. Una realidad que evidencia Albin Lesky, cuando reconoce:

⁴²³ Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, ob. cit., pp. 73-74.

“Desde que Hegel quiso encontrar en la *Antígona* el conflicto objetivo de dos pretensiones justificadas, la del Estado y la de la familia, se han defendido continuamente análogas interpretaciones. Pero la tenacidad con que en la parte siguiente se rechaza a Creón, hace que tales interpretaciones carezcan de fundamento. Antígona lucha realmente por las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses, como ella dice, leyes a las que la *polis* jamás debe oponerse. Pero Creón en su comportamiento no representa en modo alguno a esa *polis*, la voz de esta *polis* está unánime de parte de Antígona (733), la disposición del tirano se basa absolutamente en la arrogancia y en la maldad [...]. Las leyes eternas han quedado confirmadas por el sacrificio de Antígona, que las consideró dignas de dar por ellas la vida, y por el derrumbe moral de Creón que luchó contra tales leyes”⁴²⁴.

A nuestro juicio, este, y no otro, es el esquema sobre el que Sófocles construyó su tragedia, y sobre esa base se insertan el resto de los conflictos que en ella se dan⁴²⁵. Una lucha que es jurídica, pero también religiosa, porque encarnan dos formas de ver la religión. A este respecto, Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet:

“El conflicto entre Antígona y Creonte abriga una antinomia análoga. No opone la pura religión, representada por la joven, a la irreligión total, simbolizada por Creonte, o un espíritu religioso a uno político, sino dos tipos diferentes

⁴²⁴ Albin Lesky, *La tragedia griega*, ob. cit., p. 133.

⁴²⁵ M^a Rosa Lida de Malkiel, *Introducción al teatro de Sófocles*, Barcelona, 1983, p. 35.

de religiosidad: por un lado, una religión familiar, puramente privada, limitada al círculo estrecho de los parientes cercanos, los *phóloi*, centrada en el hogar doméstico y el culto de los muertos; por otro, una religión pública donde los dioses tutelares de la ciudad tienden finalmente a confundirse con los valores supremos del Estado. Entre estos dos ámbitos de vida religiosa hay una constante tensión que, en ciertos casos (aquellos mismos que presenta la tragedia), puede conducir a un conflicto insoluble⁴²⁶.

Solo si comprendemos esta realidad, si somos capaces de adentrarnos en el mundo que vive y siente Antígona, entenderemos su proceder, su aceptación de un destino que nos parece tan trágico como cruel, pero que ella asume como una deuda que tiene con su familia, pero, sobre todo, como un deber para con una ley que, por sagrada, no puede ser violada, porque representa todas las virtudes y valores sobre los que ha crecido y vivido. Así lo recuerda Rodríguez Adrados cuando sostiene:

“Hay, pues, un mundo divino que condiciona la acción humana. Ante todo, se trata de un orden y de un orden que debe aceptarse sin rebeliones contra lo que es más conveniente para el hombre. No se trata nunca de azar, como propone Yocasta en el Edipo Rey y cree en un momento dado el propio Edipo coincidiendo con la interpretación sofística de aquellos casos en que falla la explicación racional; tampoco de envidia divina ni igualación mecánica. Hay sen-

⁴²⁶ Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, ob. cit., pp. 33-34.

cillamente una serie de principios que el hombre debe respetar y que son de origen divino, defendidos por los dioses; son las ‘leyes no escritas’ de la Antígona fundadas por Zeus y Justicia, las ‘leyes de elevados pies, hijas del Olimpo’ del Edipo. Nadie puede violarlas sin sufrir el castigo. Se refieren a principios generales bien conocidos: respetar a los miembros de la familia y a los extranjeros y huéspedes; enterrar a los muertos de la familia; no incurrir en *urbis*, abusando del débil; tener respeto y veneración ante las cosas sagradas”⁴²⁷.

Centrándonos en la idea de ley natural o ley divina, en su obra *Derecho natural e historia*, Leo Strauss afirma que el enfrentamiento del Derecho natural/Ley divina con el Derecho positivo se presenta “como un problema inevitable”, ya que “la conciencia de este problema no es más antigua que la ciencia política, sino que le es coetánea”⁴²⁸. Esta realidad histórico-jurídica le lleva a sostener que “la filosofía no puede emerger, o la naturaleza no puede ser descubierta, mientras la autoridad en tanto tal no sea puesta en duda, o mientras todo postulado general de quienquiera que sea se acepte a base de confianza. La emergencia de la idea de derecho natural presupone, por ende, la duda respecto de la autoridad”⁴²⁹.

Esta posibilidad de poner en cuestión la autoridad civil nos devuelve al conflicto entre la ley y la conciencia, entre el hombre que aparece como medida de la verdad y el respeto a las creencias ancestrales, a los dioses y a la moral; a una moral que no se resigna, con Antígona, a resguardarse bajo el

⁴²⁷ Francisco Rodríguez Adrados, “Sófocles y el panorama ideológico de su época”, ob. cit., p. 83.

⁴²⁸ Leo Strauss, *Derecho natural e historia*, Buenos Aires, 2014, p. 133.

⁴²⁹ Leo Strauss, *Derecho natural e historia*, ob. cit., p. 136.

prudente manto de la ley; a una moral que busca alojarse en una Justicia que trasciende de los límites de la ciudad, para afirmar la equivalencia entre la ley con la naturaleza, lo justo con lo legal, la verdad con la prudencia⁴³⁰.

Como hemos visto, esta dualidad de legalidades, de concepciones de la vida y de la comunidad se hallan recogidas en el denso diálogo/enfrentamiento entre Creonte y Antígona, en un interrogatorio donde se dan cita disyuntivas jurídico-morales como legalidad e ilegalidad, culpa y castigo, ley y moral, libertad y opresión; disyuntivas que han trascendido a la tragedia y al tiempo en que fueron escritas, hasta formar parte de nuestro acervo cultural y jurídico⁴³¹. Pero al frente de esas disyuntivas se alza Antígona, para recordar que por encima de la verdad del hombre y de su Derecho, existe una verdad superior que ordena, protege y ampara, una ley divina que conforma y obliga hasta la última sangre de una vida. En este sentido, al comentar el cántico que constituye el primer estásimo de Antígona, Lesky señala:

“Grande y poderoso, pero también terrible e inquietante es el hombre que quiere subordinar la naturaleza en todos sus dominios a su voluntad y está dispuesto a las mayores osadías para conseguirlo. Pero lo decisivo es siempre que reconozca lo absoluto que los dioses han colocado por encima de él o se arrastre a la destrucción y consigo arrastre a la comunidad por despreciar el orden entero”⁴³².

No cabe cuestionar la legitimidad de Creonte. Representa el poder político, al que ha accedido legítimamente. Como observa Reinhardt, su ley “se

⁴³⁰ Leo Strauss, *Derecho natural e historia*, ob. cit., p. 193.

⁴³¹ Lucas Soares, *Anaximandro y la tragedia. La proyección de su filosofía en la Antígona de Sófocles*, Buenos Aires, 2002, pp. 61-66.

⁴³² Albin Lesky, *Historia de la literatura griega*, ob. cit., p. 309.

convierte en la piedra angular de sus convicciones políticas”⁴³³. Es la ley del poder y de la fuerza. La ley de la nueva ciudad y de los nuevos tiempos. No la ley de los dioses, que, por sagrada, debe ser guardada por los hombres. No es la ley de Antígona, ni la de Ismene, ni la de Hemón, ni la del pueblo que murmura contra él. Es solo la ley de Creonte. Y al serlo, se origina, como indica Eggers Lan, “el testimonio probablemente más antiguo de un enfrentamiento explícito entre el derecho natural y el derecho positivo”⁴³⁴. Esa ley que leemos en la *Antígona* de Zambrano:

“[...] la misma ley, la ley siempre nueva, siempre reveladora, la ley sepultada que ha de ser resucitada por obra de alguien humanamente sin culpa. Es la ley dejada atrás, caída en olvido, sepultada a veces [...]. La ley en que el destino se configura y, por ello mismo, se rescata”⁴³⁵.

Es esta Ley que obliga a la conciencia y a actuar en conciencia⁴³⁶. Y al hacerlo, Antígona se siente inclinada a desobedecer el decreto de Creonte, porque, como escribe M. Yourcenar, “solo Antígona, víctima por derecho divino, ha recibido como patrimonio la obligación de perecer y ese privilegio puede explicar el odio que se le tiene”⁴³⁷:

⁴³³ Karl Reinhardt, *Sófocles*, ob. cit., p. 85.

⁴³⁴ Conrado Eggers Lan, “En torno al origen de la noción de la ley en Grecia”, *Anuario de Filosofía Jurídica y Social*, 6, (1986), p. 42.

⁴³⁵ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 163.

⁴³⁶ Jacqueline de Romilly, *La ley en la Grecia clásica*, Buenos Aires, 2004, pp. 26-31.

⁴³⁷ Marguerite Yourcenar, “Antígona o la elección”, *Fuegos*, Madrid, 1983, p. 54.

“Pues que el amor y su ritual viaje a los *ínferos* es quien alumbró el nacimiento de la conciencia. Antígona lo muestra. Sócrates lo cumplió a su modo. Ellos dos son las víctimas del sacrificio que ‘el milagro griego’ nos muestra, nos tiende. Y los dos perecen por la ciudad, en virtud de las leyes de la ciudad que trasciende⁴³⁸.”

No sin razón, Bowra entiende que “en esta tragedia, donde chocan la ley divina y la ley humana [...]. Sófocles ha comenzado a comprender que la esencia de la tragedia está en un conflicto y en una pérdida, y aunque el saber que el sufrimiento es merecido sirve de alivio en cierto modo, el choque trágico no puede anularse”⁴³⁹.

Así lo entiende Antígona cuando expresa su defensa de las leyes de Dios, consideradas unas leyes más antiguas que las que pueda dictar un Rey; de ahí que justifique su actitud al amparo de unas leyes religiosas que enseñan que la tierra es ese espacio sagrado en el que debe ocultar el dolor y el cuerpo sin vida, sea el de un enemigo o el de un héroe de la ciudad. Lo leemos en la *Antígona Vélez* de Marechal:

“ANTÍGONA. La tierra lo esconde todo. Por eso Dios manda enterrar a los muertos, para que la tierra cubra y disimule tanta pena”⁴⁴⁰.

⁴³⁸ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 150.

⁴³⁹ Cecil Maurice Bowra, *Historia de la literatura griega*, ob. cit., pp. 75-76.

⁴⁴⁰ Leopoldo Marechal, *Antígona Vélez*, ob. cit., p. 45.

Dos mundos. Dos realidades jurídicas⁴⁴¹. Y, sin embargo, nadie cuestiona que estamos necesitados de normas claras y precisas, ya sea para la ciudad de Tebas, ya para cualquier ciudad del siglo XXI. Pero cuando el Derecho contradice el buen juicio o invade las esferas más íntimas del ser humano, debe retroceder ante el comportamiento de toda Antígona que desea enterrar a su hermano.

Esta es la herida infinita que deja lo trágico: la constatación de que toda acción es intrínsecamente una transgresión. Debe serlo si está destinada a ser ética, a manifestar una forma de ser y de pensar que consiste en ponerse frente a una realidad exterior que le resulta extraña, y por extraña, “herética”.

6.2. Segundo estásimo (vv. 582-630)

En el episodio segundo, la acción dramática ha llegado a su punto máximo. Esa tensión o conflicto de voluntades tiene su reflejo en el Coro de los ancianos, quienes lamentan el curso trágico de un linaje, el de los Labdácidas, que se ha visto abatido por los dioses, hasta el punto de que la desgracia no se queda en Layo, en Edipo o Yocasta, sino que sigue alcanzando a las generaciones futuras. En este sentido, Errandonea, siguiendo a Aristóteles, afirma que, en Sófocles, a diferencia de Eurípides, el Coro es “una persona dramática”: “Al Coro hay que concebirlo como uno de los personajes, y que sea miembro de la pieza, y que luche con los demás en el conflicto dramático,

⁴⁴¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Filosofía del arte o estética*, ob. cit., p. 111: “De un lado la ley humana (Creonte) aparece asociada a toda una serie de características: la viralidad, el gobierno, la conciencia, la mediación, la eficacia era la ley ‘visible’ (de luz) que es también la ley de lo alto. De otro lado (Antígona, el génes), la ley divina aparece asociada a la feminidad, a la familia, lo inconsciente, la inmediatez, la ineficacia; esta ley ‘invisible’ (de la sombra) que es también la ley de lo bajo”.

según lo está en Sófocles y no lo está en Eurípides”. Esta afirmación, sin embargo, presenta un problema: si el Coro es un ‘personaje’, tiene que aparecer como dotado de sus cinco sentidos, “y de inteligencia y memoria y corazón y que se dé perfecta cuenta de lo que a sus ojos y a sus oídos va llegando a lo largo del drama, y que en ello sea consecuente y constante como los otros personajes que estén en sus cabales. Ha de ser en todo, en sus diálogos por medio del Corifeo y en sus cantos y danzas, un miembro vivo del organismo vivo, de forma que su ausencia o sus inconsecuencias (que es lo mismo) sean acusadas y censuradas por el espectador consciente. Pero sobre todo debe tomar parte en el conflicto dramático (áyáv), y luchar en él, tener, por lo tanto, una meta que buscar concretamente, y aspirar a ella con los demás actores, quitar estorbos y gozar de que se avance hacia ella, y dolerse y forcejear cuando se le escapa de su alcance”⁴⁴².

Los tres primeros versos de la primera estrofa cantan, como indica Bollack⁴⁴³, la despiadada lógica de una tragedia que se cierne sobre cualquier estirpe o héroe⁴⁴⁴:

“CORO. ¡Felices aquellos cuya vida no ha probado las desgracias! Porque, para quienes su casa ha sido estremecida por los dioses, ningún infortunio deja de venir sobre toda la raza” (vv. 582-585).

⁴⁴² Ignacio Errandonea, *Sófocles y la personalidad de sus coros: Estudio de dramática constructiva*, Madrid, 1970, p. 3.

⁴⁴³ Jean Bollack, *La muerte de Antígona*, ob. cit., p. 42.

⁴⁴⁴ No obstante, como señalan Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, ob. cit., pp. 146-147, el héroe no es trágico en sí mismo, lo hace trágico el poeta o el dramaturgo.

Ciertamente, la familia de Edipo no forma parte de ese conjunto de personas que se hallan felices o dichosos. Lo vemos en la *Ilíada*, IV, vv. 376 y ss., donde Homero muestra a Polinices reclutando un ejército para enfrentarse a su hermano. Posteriormente, en la rapsodia XXIII, vv. 676-680, encontramos una breve alusión a la caída de Edipo. Por su parte, en el canto XI de la *Odisea*, vv. 271-280, el poeta hace referencia al parricidio de Edipo y el posterior enlace incestuoso con Yocasta/Épicaste, así como a los infortunios que tendrán lugar.

Una tragedia, la de los Labdácidas, que el poeta remarca en este estésimo segundo de la obra (vv. 582-630). En este sentido, Errandonea sostiene que “en este estésimo y en las consideraciones que él hace, tan propias y exclusivas de viejos avezados a reflexionar y hallar en hechos pasados las raíces de los sucesos presentes”⁴⁴⁵. Por esta razón, continúa nuestro autor, “el Coro se muestra, siempre y en todos los avatares de la acción dramática, consciente, racional, consecuente y constante hasta el final de cada drama”⁴⁴⁶.

En efecto, “no es el Coro en Sófocles mero espectador; es verdadero actor. Tiene, claro está, las ordinarias cualidades positivas de un buen espectador, pero no está restringido y forzado a la inacción del espectador como tal. Ya lo hemos visto a lo largo de toda esta obra”⁴⁴⁷.

Es el Coro el que recoge la idea que sostendría Aristóteles en su *Poética*, cuando afirma que las relaciones entre las personas más cercanas son las que más contribuyen a generar dos pasiones propias de toda tragedia, la compasión y el temor:

⁴⁴⁵ Ignacio Errandonea, *Sófocles. Tragedias*, II, Madrid, 1991, p. 59.

⁴⁴⁶ Ignacio Errandonea, *Sófocles y la personalidad de sus coros*, ob. cit., p. 11.

⁴⁴⁷ Ignacio Errandonea, *Sófocles y la personalidad de sus coros*, ob. cit., p. 238.

“Veamos, pues, qué clase de acontecimientos se consideren temibles, y cuáles dignos de compasión. Necesariamente se darán tales acciones entre amigos (phíloi) o entre enemigos o entre quienes no son lo uno ni lo otro. Pues bien, si un enemigo ataca a su enemigo, nada inspira compasión, ni cuando lo hace ni cuando está a punto de hacerlo, a no ser por el lance mismo; tampoco, si no son ni amigos ni enemigos. Pero cuando el lance se produce entre personas amigas, por ejemplo, si el hermano mata al hermano, o va a matarlo, o le hace alguna otra cosa semejante, o el hijo al padre, o la madre al hijo, o el hijo a la madre, estas son las situaciones que deben buscarse”⁴⁴⁸.

A recordar esta terrible realidad va dirigido el Coro, quien, en la versión de Jean Cocteau, proclama:

“CORO. Felices los inocentes. La fatalidad se cierne sobre esta familia. Veo nuevos dolores que se suman a los antiguos, en la casa de los Labdácidas. Un dios le persigue sin tregua”⁴⁴⁹.

En este sentido, cabe afirmar que el Coro de ancianos revela una realidad que es bien conocida:

“CORO. La raza de los hombres no puede gozar sin zozobra. Ni puede evitar ningún desastre. Pues cuando un dios

⁴⁴⁸ Aristóteles, *Poética*, Madrid, 1974, pp. 174-175, vv. 1453b14-22.

⁴⁴⁹ Jean Cocteau, *Antígona*, ob. cit., p. 39.

nos conduce a la perdición, cambia de lugar el bien y el mal⁴⁵⁰“.

La ira de los dioses se ha cernido sobre la familia de Edipo. El Coro lo sabe y proclama que “desde antiguo las desgracias de la casa de los Labdácidas se precipitan sobre las desgracias de los que han muerto [Layo, Edipo, Eteocles y Polinices], y ninguna generación libera a la raza” (vv. 594-597). La ira de unos dioses que no descansan les ha condenado. Ni siquiera van a permitir que se extienda “una luz en el palacio de Edipo” (vv. 599-600), que el matrimonio entre Hemón y Antígona se haga realidad, porque “de nuevo el polvo sangriento de los dioses infernales lo siega” (vv. 600-601). Su venganza se cierne sobre sus vidas, sin que estas puedan realizar nada para impedirlo:

“CORO. ¿Qué conducta de los hombres podría reprimir tu poder, Zeus? [...] tú, que no envejeces con el tiempo, dominas poderoso el centelleante resplandor del Olimpo. [...] esta ley prevalecerá: nada extraordinario llega a la vida de los mortales separado de la desgracia” (vv. 605-614).

Esta es la ley de los dioses, la que establece que “nada extraordinario llega a la vida de los mortales separado de la desgracia”. Vida y desgracia van de la mano en la tragedia. Una desgracia que recae como una condena anticipada y deseada por un dios que ni envejece ni descansa, y ante el cual, el hombre es solo arcilla en sus manos, unas manos que aprietan y sojuzgan, hasta agrietar cualquier atisbo de esperanza. Lo recuerda Ricoeur cuando afirma que la obcecación que producen los dioses no es un castigo de la culpa, sino la culpa misma, de ahí que “la locura nos hace errar y la locura castiga el

⁴⁵⁰ Jean Cocteau, *Antígona*, ob. cit., p. 39.

error”⁴⁵¹. De esta forma, la intervención divina en los actos de los hombres no elimina su culpa porque el héroe trágico nunca es completamente pasivo, o en palabras del propio Ricoeur, “al puro sufrir se une el obrar, el obrar supremo de un querer que no quiere”⁴⁵², pero que lo hace suyo al actuar, por esta razón es tan culpable como inocente.

El Coro, formado por nobles de Tebas y escogidos por su fidelidad a la autoridad de la *polis*, recoge y asume, como propio, el dolor de una familia, que es el de toda una comunidad. Por esta razón, lanza un último y angustioso lamento en forma de trágica sentencia, que no es otra que el destino de Creonte, a quien va dirigida:

“Lo malo llega a parecer bueno a aquel cuya mente conduce una divinidad hacia el infortunio, y durante muy poco tiempo actúa fuera de la desgracia” (vv. 622-626).

Si nos paramos a pensar, el Coro cuando afirma que la desgracia puede ser tan grande cuando la ira de la divinidad se cierne sobre una persona, que esta puede contemplar como un goce la simple tranquilidad de un breve espacio de tiempo, lo que está haciendo es, como diría Segal con relación al teatro, educar e interpretar la realidad que circunda al hombre, para que este puede comprender y pensar sobre el bien y el mal, y así poder tomar las decisiones con mayor medida: “El teatro ejerce una doble función: interpreta la ciudad a la vez que educa y forma al ciudadano militante, lo pone en situación de pensar, comprender y controlar los problemas que la práctica

⁴⁵¹ Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, Madrid, 2004, p. 360.

⁴⁵² Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, ob. cit., p. 368.

social y su horizonte ideológico le plantean cada día en el momento de tomar una decisión y de reflexionar”⁴⁵³.

Con su intervención, el Coro da sentido a la realidad de la tragedia, una realidad que exige, como explica Trueba, de “una participación activa del espectador, en virtud de la *sympátheia* que es capaz de suscitar”⁴⁵⁴. A esa realidad se dirige, con sus comentarios y sentencias, hasta hacernos ver, con Bentley, que “si bien la actitud trágica no es de ningún modo hostil a la razón, sí es hostil hacia ese racionalismo que pretende convencer a los hombres de que nada hay de misterioso en el mundo”⁴⁵⁵.

Y entre los misterios del mundo se mueven los caprichos de los dioses –Áte– quienes no dudan en dar castigo a la *hybris* humana, a esa *hybris* que no obedece a su orgullo, sino la maldad de los dioses que siembra la obcecación en los hombres, obcecación que es fuente de su cólera⁴⁵⁶, de una cólera que lo “arroja a la muerte y lo encadena al deseo”⁴⁵⁷, hasta el punto de que el hombre “se siente relegado en su humanidad”⁴⁵⁸, a una infinita soledad existencial, propia de la tragedia clásica: “La fuerza incomparable de la tragedia sofoclea reside en la figura aislada, en el dolor que descarga sobre la figura del protagonista, dolor absoluto y sin salida”⁴⁵⁹. Un dolor que hace, en palabras de Ricoeur, que todo personaje trágico quede “sustraído a la condena y

⁴⁵³ Charles Segal, *Tragedy and Civilization: an interpretation of Sophocles*, Oklahoma, 1999, p. 82.

⁴⁵⁴ Carmen Trueba, *Ética y tragedia en Aristóteles*, México, 2004, p. 51.

⁴⁵⁵ Eric Bentley, *La vida del drama*, México, 1985, p. 260.

⁴⁵⁶ Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, ob. cit., p. 367, para quien la *hybris*, si quiere ser trágica, ha de ser inevitable: “Solo se vuelve trágica cuando se retoma en el misterio del dios malvado”.

⁴⁵⁷ Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, ob. cit., p. 27.

⁴⁵⁸ Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, ob. cit., p. 362.

⁴⁵⁹ José S. Lasso de la Vega, *Sófocles, Tragedias*, Madrid, 1998, p. 48.

expuesto a la piedad”, precisamente porque la finalidad de la tragedia no es “moralizar”, sino explorar los límites de lo humano y lo divino⁴⁶⁰.

Un sufrimiento, el de los personajes de Sófocles, que es estéril y sin salida. Lo hallamos en el sufrimiento de Áyax quien, en su angustia, se suicida. En Heracles, a quien su esposa mata accidentalmente, causándole un espantoso dolor. En Edipo Rey quien, tras conocer su incesto y parricidio, no duda en arrancarse los ojos. En Creonte, cuya ira provoca la pérdida de su hijo y de su mujer. En Antígona, enterrada viva. En Ismene, que se ve condenada sin su familia. Una verdad que recuerda María Zambrano:

“[...] los antiguos no ignoraban que toda ciudad está sostenida sobre el abismo, y rodeada de algo muy semejante al caos”⁴⁶¹.

Quizá sea esta la mayor grandeza de Antígona: que sabe de su destino y lo afronta sin miramientos, ni cobardía⁴⁶². Una excelencia humana que le dota de una peculiar belleza, imposible de alcanzar si la fragilidad moral fuese desterrada. Por esta razón se convierte en la verdadera heroína de la obra, porque, como sostiene Rodríguez Adrados, “trae la admiración y el dolor del coro, del público y de la posteridad”⁴⁶³.

⁴⁶⁰ Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, ob. cit., p. 364.

⁴⁶¹ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., pp. 147-148.

⁴⁶² Mark Griffith, “Antigone and her Sister(s): Embodying Women in Greek Tragedy”, *Making silence speak: Women’s Voices in Greek Literature and Society*, Princeton, 2001, p. 127.

⁴⁶³ Francisco Rodríguez Adrados, *Del teatro griego al teatro de hoy*, ob. cit., p. 198.

En este sentido, son reveladoras las palabras de Nussbaum: “Ante la imagen de seres necesitados, confusos, incontrolados, enraizados en la tierra e indefensos bajo la lluvia, surge la aspiración de salvar la vida digna de ser vivida, de encontrar lo divino, inmortal, inteligible, unitario, indivisible e invariable por medio del pensamiento filosófico”⁴⁶⁴.

5.3. Tercer episodio (631-781)

“Contemplamos a la razón y al sentimiento actuando juntos, de manera que cuesta distinguirlos [...]. Asistimos además a una adhesión recíproca de iluminación entre pasiones y pensamientos: vemos sentimientos despertados por la memoria y la deliberación y aprendizajes producidos por el páthos”⁴⁶⁵.

El Coro de ancianos se retira y la escena se reanuda con un denso y clarificador diálogo entre Creonte y su hijo Hemón, al que se suma el Corifeo.

Ante la presencia del más joven de sus hijos, Creonte le pregunta si viene irritado por el contenido de su decreto. Hemón, que conoce bien el carácter irascible de su padre, para ganarse la confianza y el favor de su padre, le hace ver su sincero afecto de hijo, así como su reconocimiento por sus buenos y rectos consejos:

“CREONTE. ¡Oh, hijo! ¿No te presentarás irritado contra tu padre, al oír el decreto irrevocable que se refiere a la que va a ser tu esposa? ¿O sigo siéndote querido de todas maneras, haga lo que haga?

⁴⁶⁴ Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, ob. cit., p. 30.

⁴⁶⁵ Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, ob. cit., p. 82.

HEMÓN. Padre, tuyo soy y tú me guías rectamente con excelentes consejos que yo seguiré. Ningunas bodas son para mí más importantes de obtener que tu recta dirección.

CREONTE. Así, hijo mío, debes razonar en tu interior: posponer todo a las resoluciones paternas. Por este motivo piden los hombres tener en sus hogares hijos sumisos tras haberlos engendrado, para que venguen al enemigo con males y honren al amigo igual que a su padre. En cambio, el que trae a la vida hijos que no sirven para nada, ¿qué otra cosa podrías decir de él sino que ha hecho nacer una fuente de sufrimientos para sí mismo y un motivo de burla para sus enemigos? Por tanto, hijo, tú nunca echas a perder tu sensatez por causa del placer motivado por una mujer, sabiendo que una mala esposa en la casa como compañera se convierte en eso, en un frío abrazo. ¿Qué mayor desgracia podría haber que un pariente malvado? Así que, despreciándola como a un enemigo, deja que esta muchacha despose a quien quiera en el Hades, puesto que sólo a ella de toda la ciudad he sorprendido abiertamente en actitud de desobediencia. Y no voy a presentarme a mí mismo ante la ciudad como un embustero, sino que le haré dar muerte.

¿Que invoque por ello a Zeus protector de la familia! Pues sí voy a tolerar que los que por su nacimiento son mis parientes alteren el orden, ¿cuánto más lo haré con los que no son de mi familia! Quien con los asuntos de la casa es persona intachable también se mostrará justo en la ciudad. Y quien, habiendo transgredido las leyes, las rechaza o piensa dar órdenes a los que tienen el poder, no es posible que alcance mi aprobación.

Al que la ciudad designa se le debe obedecer en lo pequeño, en lo justo y en lo contrario. Yo tendría confianza en que este hombre gobernara rectamente en tanto en cuanto quisiera ser justamente gobernado y permanecer en el fragor de la batalla en su puesto, como un leal y valiente soldado. No existe un mal mayor que la anarquía. Ella destruye las ciudades, deja los hogares desolados. Ella es la que rompe las líneas y provoca la fuga de la lanza aliada. La obediencia, en cambio, salva gran número de vidas entre los que triunfan.

Y, así, hay que ayudar a los que dan las órdenes y en modo alguno dejarse vencer por una mujer. Mejor sería, si fuera necesario, caer ante un hombre, y no seríamos considerados inferiores a una mujer” (vv. 631-681)⁴⁶⁶.

El inicio de este esclarecedor y dramático diálogo presenta dos planos de eticidad muy diferentes, los que representan Hemón y Creonte.

Hemón inicia su discurso con un ejemplo de piedad filial: “Padre, tuyo soy” (v. 635). Ciertamente, cuando se lee la obra, se comprende que estas palabras obedecen a un intento desesperado, y a la vez sibilino, para ganarse la confianza y el favor de su padre, a quien le agradece sus buenos consejos. Pero no hay maldad en sus palabras, ni prepotencia alguna. Busca cercanía y concordia. Busca apaciguar la ira de su padre, la ira volcada en su decreto, de

⁴⁶⁶ En la versión de José Martín Elizondo, *Antígona entre muros*, ob. cit., pp. 41-42: “HEMÓN. Yo sé que está escrito que en toda circunstancia el hijo debe doblegar su voluntad a la del padre. Pero un rumor creciente va diciendo que la más inocente ha sido condenada a causa del gesto noble y piadoso de no consentir que el hermano, a quien debiéramos ver con corona de oro, queda para los perros en medio de un charco de sangre”.

un decreto que califica de “irrevocable”. Ese intento por aplacar su ira le lleva a proferir una falsedad: “Ningunas bodas son para mí más importantes de obtener que tu recta dirección” (vv. 636-638). ¿Qué es lo que le lleva a hablar a su padre sino el intento por salvar la vida de su futura mujer? Pero sabe que, en un duelo dialéctico, quién tiene el poder, quién tiene todos los ases en sus manos; de ahí que no busque la confrontación directa, sino los ángulos en los que las medias verdades juegan un papel tan importante como la recta verdad.

Frente a esta noble actitud, Creonte desvela su naturaleza: la personal y la política. En el ámbito personal, Creonte le agradece sus palabras⁴⁶⁷, pero no desde el amor paterno filial, como el que le ha mostrado Hemón, sino desde la obediencia absoluta, desde la *auctoritas* paterna propia de la Antigüedad: “Posponer todo a las resoluciones paternas” (v. 640). Posponerlo todo, amor, aspiraciones y deseos a la voluntad del padre, sea la que sea. Esta es la sumisión que busca de sus hijos. Sumisión “para que venguen al enemigo con males y honren al amigo igual que a su padre” (vv. 643-645)⁴⁶⁸. Sumisión para que sea un apéndice suyo, una parte de sí mismo, hasta el punto de que debe honrar u odiar a quien él odia u honra. No es un hijo lo que busca, sino la encarnación de su otro “yo”⁴⁶⁹.

Una *auctoritas* que le lleva a afirmar que así no actúa, hace que el padre sienta en su interior que ha traído “a la vida hijos que no sirven para nada”, salvo para ser “una fuente de sufrimientos para sí mismo y un motivo

⁴⁶⁷ Kirk Ormand, *Exchange and the Maiden: Marriage in Sophoclean Tragedy*, Texas, 1999, p. 81; M^a del Carmen Encinas Reguero, “El tópicos de la obediencia paterno-filial y sus usos retóricos en Sófocles”, II, Madrid, 2005, p. 265.

⁴⁶⁸ Kirk Ormand, *Exchange and the Maiden*, ob. cit., pp. 82-84.

⁴⁶⁹ M^a del Carmen Encinas Reguero, “El tópicos de la obediencia paterno-filial y sus usos retóricos en Sófocles”, ob. cit., p. 265.

de burla para sus enemigos”. Por este motivo le aconseja que “nunca eches a perder tu sensatez” por “una mala esposa” que sólo le otorgará “un frío abrazo”.

Creonte desvirtúa las últimas palabras que ha pronunciado Hemón. Sabe de su intención, porque sabe de su amor por Antígona, a la que piensa desposar en breve. Pero este es un matrimonio imposible. Antígona se ha convertido en su enemigo, y no solo de él, sino de toda Tebas, y, por lo tanto, del propio Hemón, quien ya no puede amarla, ni tenerla por esposa⁴⁷⁰. Si lo hiciera, se convertiría en una afrenta intolerable a su poder y una burla que no podría consentir. Por este motivo le recuerda que ha de despreciarla “como a un enemigo”, y al enemigo solo se le puede desear que se despose con “quien quiera en el Hades”.

Junto al plano humano, Creonte desvela cuál debe ser la *auctoritas* de un buen gobernante: aquella que lleva a aconsejar que nunca se puede echar a perder su sensatez “por causa del placer motivado por una mujer” que ha sido hallada en flagrante delito de desobediencia, por lo que ha decidido darle muerte, para así acabar con la rebeldía, esa peste que asola las ciudades, a la que un buen gobernante debe combatir, porque solo la obediencia es la salvaguardia de la ciudad y de sus leyes, y ante ese bien común, la familia debe quedar en un segundo lugar. Así se lo hace saber a su hijo, no solo para que aprenda que vivir en sociedad es obedecer las leyes, sino para que comprenda que con su actitud le está previniendo de un mal llamado Antígona.

⁴⁷⁰ Pero, a diferencia de Helene Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton-Oxford, 2001, pp. 68-70, no entendemos que la vea como enemiga por su posibilidad de acceder al trono, por ser hija de Edipo y hermana de Eteocles y de Polinices, es decir, por ser la heredera del legado familiar, sino por contravenir el decreto que ha impuesto a la ciudad.

Una concepción de la política que, como señala Karl Reinhardt, le “igual a la *polis* e identifica su juicio con el *nomos*”⁴⁷¹, y que le emparenta con la concepción del Estado predominante en la Atenas del siglo V⁴⁷². Una concepción del poder y de la vida que le lleva a sostener que “mejor sería, si fuera necesario, caer ante un hombre, y no seríamos considerados inferiores a una mujer” (vv. 680-681). Porque así son los hombres, soldados que deben caer por defender la ciudad y el honor de la familia, que no puede quedar en entredicho por un ser indefenso y débil como es la mujer.

Esta es, sin duda, la esencia de la tragedia: política y familia unidas en un destino agonístico⁴⁷³, en un destino que Creonte ha trazado, pero no porque sea contrario a la familia, como bien señala Ormand, a quien ve como necesaria para la ciudad, sino por Antígona, una joven potencialmente destructiva del orden de la ciudad, una amenaza para la jerarquía masculina y para la paz reinante en su propia familia⁴⁷⁴. De esta forma, el Rey de Tebas emparenta ambas esferas, la privada del hogar y la pública de la política y del gobierno. Y las emparenta porque sobre ambos mundos exige obediencia, obediencia familiar y ciudadana. Y más que obediencia: sumisión.

⁴⁷¹ Karl Reinhardt, *Sófocles*, ob. cit., p. 100.

⁴⁷² Ruth Scodel, *An Introduction to Greek Tragedy*, Cambridge, 2010, p. 115.

⁴⁷³ Jacques Jouanna, *Sophocle*, París, 2007, p. 383: “Dans toute cette partie, la tragédie est à la fois politique et familiale”.

⁴⁷⁴ Kirk Ormand, *Exchange and the Maiden*, ob. cit., p. 82: “Creon is not anti-family, any more than is Isaeus [Or. 3]. Rather, Creon sees the family as necessary for the city, but also as potentially destructive of order within the city. If the husband chooses a woman for a wife because of her sexual desirability, rather than in accord with his father’s wishes, then the formation of a new family becomes a threat to the masculine hierarchy. In other words, Antigone presents a double threat here. As the person who buried Polyneices, she undermines Creon’s political authority, but as an unmarried, potentially seductive woman, she has access to a momentary subjectivity and could subvert Creon’s family”.

Este intenso monólogo de Creonte, en el que se puede ver una exaltación arrogante del poder político y familiar, así como de la fuerza opresora del Derecho, tiene dos respuestas muy diferentes entre sí, tanto en su extensión, como en su contenido.

La primera se la otorga el Corifeo. En su breve comentario se puede ver reflejada la idea de que al poder siempre hay que adularlo, máxime cuando este es absoluto. El Corifeo así lo hace. Bien es verdad que parece que no es una declaración sentida, sino obligada por el temor que amenaza siempre al vasallo. Esta vez, la excusa es la edad:

“CORIFEO. A nosotros, si no estamos engañados a causa de nuestra edad, nos parece que hablas con sensatez en lo que estás diciendo” (vv. 681-682).

Si la edad no engaña, Creonte habla con sensatez. La vejez sirve de torpe excusa, de excusa doliente y silente. En efecto, la edad sirve para enmascarar lo que muy pronto se va a atrever a decir Hemón: que el pueblo, como el Corifeo, calla, o asiente, por temor, no por sinceridad, y menos por devoción. Y ante esta realidad, los años no pesan, pesa el miedo. Y cuando el miedo pesa, toda adulación es poca. A este respecto, el Coro de ancianos no duda en señalar al Rey “que te expresas con exquisita prudencia”⁴⁷⁵.

Frente al pobre y breve alegato del Corifeo, Hemón cambia de registro. Ya no se presenta como el hijo dócil y doliente, sino como el joven que entiende que es hora ya de hacerle ver la verdad que Creonte-padre no conoce; una verdad que se ajusta a la realidad que él –Hemón– vive y observa, y

⁴⁷⁵ Jean Cocteau, *Antígona*, ob. cit., p. 40.

no desde la atalaya del poder, sino la que advierte en el diario caminar por las calles de Tebas. Lo leemos en la versión de Pemán:

“HEMÓN. La ciudad toda es un murmullo triste: ‘¡La matan por piadosa y buena hermana: más se merece un premio que un suplicio!’ No pienses que los dioses te entregaron sólo a ti la razón y la prudencia. Contra las torrenteras del invierno se salvan los arbustos que se doblan, no los troncos, que erguidos y tenaces acaban desgajados por el agua. Vístete, padre, de moderaciones, de gracia, de equilibrio... Piensa, escucha. Baja tu vela a todo viento erguida: ¡abogo por un pleito santo y justo!”⁴⁷⁶.

En efecto, él conoce el sentir de la ciudadanía. Conoce su temor. Un temor que hace suyo, pero no para guardarlo en su memoria, sino para transmitirlo al padre, y al gobernante de la ciudad. Él, como leemos en la *Antígona* de Bertolt Brecht, conoce esa verdad oculta que se esconde y late en el corazón de cada ciudadano. Una verdad que hay que respetar y honrar. Porque es la verdad que recuerda que no se debe violentar ningún cadáver, aunque sea el de Polinices:

“HEMÓN. Ante todo es preciso respetar la verdad [...]. A aquella que quiso salvar de los perros hambrientos el cuerpo del hermano, la ciudad la aprueba”⁴⁷⁷.

Su defensa se inicia con una severa reflexión:

⁴⁷⁶ José María Pemán, *Antígona*, ob. cit., p. 41.

⁴⁷⁷ Bertolt Brecht, *Antígona*, ob. cit., p. 38.

“HEMÓN. Padre, los dioses han hecho engendrar la razón en los hombres como el mayor de todos los bienes que existen. Que no hablas tú estas palabras con razón ni sería yo capaz de decirlo ni sabría” (vv. 683-685).

La razón es un don divino que los dioses nos han otorgado. Es el mayor bien que poseemos. Y, sin embargo, su padre, el Rey de Tebas, no habla movido por la razón, sino por la ira, una *hybris* que le hace caer en la temeridad de pretender “cuidar de todo cuanto alguien dice, hace o puede censurar” (vv. 689-690).

No le mueve el rencor, ni el odio. Como hijo desea el bien de su padre, serle útil, defenderlo: “Para mí, sin embargo, no existe ningún bien más preciado que tu felicidad” (vv. 701-702). Pero el bien de su padre no consiste en ocultarle una verdad que se niega a ver o a creer, y que no es otra que aquella que afirma que la defensa a ultranza de la ciudad y de un decreto que condena a muerte a la joven Antígona le aleja de su pueblo, de un pueblo que, en sigilo, lamenta y condena su muerte, que lamenta y condena las decisiones de Creonte y su persona, porque su muerte es indigna, como indigno es su decreto⁴⁷⁸. Hemón, quien deambula por las calles de Tebas y conversa en los foros, lo sabe. Sabe del temor que despierta su padre, así como del desprecio que siente el pueblo por su decisión. No son algunos, como piensa Creonte, es la ciudad entera la que se lamenta por esa joven, cuyo único delito es haber enterrado a su hermano, un acto que es considerado como el más digno de alabanza por un tebano. Creonte lo ignora. Ésa no es su verdad. Ésa no es su ley. Hemón, su hijo menor, se lo hace saber con crudeza, sí, pero no con aire vengativo, sino suplicante, para que cambie de actitud, para que se acerque

⁴⁷⁸ M^a Rosa Lida de Malkiel, *Introducción al teatro de Sófocles*, ob. cit., pp. 69-70.

a la verdad de su pueblo, que es la verdad de la tradición y de los dioses, de esas leyes no escritas que él ignora y desprecia. Una verdad que conoce porque él escucha, en la sombra, cómo la ciudad se compadece de esa joven a quien él ama, y a quien el pueblo respeta⁴⁷⁹:

“A ti no te corresponde cuidar de todo cuanto alguien dice, hace o puede censurar. Tu rostro resulta terrible al hombre de la calle, y ello en conversaciones tales que no te complacerías en escucharlas. Pero a mí, en la sombra, me es posible oír cómo la ciudad se lamenta por esta joven, diciendo que, siendo la que menos lo merece de todas las mujeres, va a morir de indigna manera por unos actos que son los más dignos de alabanza: por no permitir que su propio hermano, caído en sangrienta refriega, fuera exterminado, insepulto, por carniceros perros o por algún ave rapaz. «¿Es que no es digna de obtener una estimable recompensa?» Tal oscuro rumor se difunde con sigilo” (vv. 689-700).

“Se empieza a no ser Rey cuando se es tenaz en el error”⁴⁸⁰ grita Herón en la obra de Pemán, razón por la que le suplica:

“No mantengas en ti mismo sólo un punto de vista: el de que lo que tú dices y nada más es lo que está bien. Pues los que creen que únicamente ellos son sensatos o que poseen una lengua o una inteligencia cual ningún otro, éstos, cuando quedan al descubierto, se muestran vacíos [...].

⁴⁷⁹ Como señala Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, ob. cit., p. 103.

⁴⁸⁰ José María Pemán, *Antígona*, ob. cit., p. 50.

Así que haz ceder tu cólera y consiente en cambiar. Y si tengo algo de razón –aunque sea más joven–, afirmo que es preferible con mucho que el hombre esté por naturaleza completamente lleno de sabiduría. Pero, si no lo está –pues no suele inclinarse la balanza a este lado–, es bueno también que aprenda de los que hablan con moderación” (vv. 704-723)⁴⁸¹.

Le pide humildemente, pero con la firmeza de quien sabe que posee la verdad, que no se obstine, que aplaque su cólera, que escuche los consejos prudentes de quienes le aconsejan que no aplique ese decreto que será la destrucción de su familia y de todo cuanto él ama, que no se aferre a sus juicios, porque no son los únicos cargados de razón. De esta forma tan sibilina le hace ver que solo desea su bien y el bien de la ciudad, un bien que no se alcanza desde la soberbia ni desde la prepotencia, sino desde el equilibrio y la medida, desde la escucha que interpela y desde la razón que armoniza⁴⁸². De lo contrario, si no es capaz de llenarse de sabiduría o de admitir los consejos de quienes la poseen, le ocurrirá lo mismo que a los árboles que no saben ceder ante las torrenteras, o a los navíos “que tensa[n] fuertemente las escotas de una nave sin aflojar nada” (vv. 715-716), que llega la tormenta y no les deja ni las raíces, o llega el vendaval y vuelca la nave hasta navega con la cubierta invertida. Lo leemos en el Coro de *Edipo Rey*:

“La insolencia (*hybris*) produce al tirano. La insolencia, si se harta en vano de muchas cosas que no son oportunas ni

⁴⁸¹ José María Pemán, *Antígona*, ob. cit., p. 17: “CORTESANO. La moderación es la más bella prenda de los Reyes”.

⁴⁸² A diferencia de Creonte, Hemón sitúa el amor y la amistad por encima del bien público. Cfr. Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, ob. cit., pp. 107-108; Gerald F. Else, *The Madness of Antigone*, ob. cit., p. 54.

convenientes subiéndose a lo más alto, se precipita hacia un abismo de fatalidad donde no se dispone de pie firme” (vv. 874-882).

Sin embargo, la respuesta que obtiene de su padre dista de sus súplicas. Creonte no sabe ceder. Y en su obstinación se aferra a su cólera; a una *hybris* que él mismo había anunciado como la ruina de todo hombre:

“Sí, pero sábetes que las voluntades en exceso obstinadas son las que primero caen, y que es el más fuerte hierro, templado al fuego y muy duro, el que más veces podrás ver que se rompe y se hace añicos” (vv. 473-477).

Como le sucede a Edipo, su cólera le ciega. Su deseo de imponer su forma de ver las cosas le convierte en un Rey solitario, que vive sobre el filo de un destino que él ha creado (v. 996) con la imposición de un Decreto que nadie demandaba, que nadie deseaba. Su férrea y pétrea ley, así como su jerarquía de valores se ha impuesto sobre las creencias, las tradiciones, el honor y del sentir de su pueblo y de su familia. Nada le puede hacer cambiar de opinión. Solo un desenlace hiriente y sin retorno le hará comprender, ya tarde, que estaba equivocado:

“Temo que lo mejor sea cumplir las leyes establecidas por los dioses mientras dure la vida” (v. 1114).

Pero volvamos a la literalidad del texto. Este episodio se ha “construido” sobre tres grandes escenas y un epílogo final: dos monólogos, el de Creonte y el de Hemón, un denso diálogo a tres voces y un breve diálogo entre el Corifeo y Creonte, con el que se concluye toda esta extensa y dramática

escena, en la que se aprecia que Creonte desconoce, como leemos en Pemán, que “la moderación es la más bella prenda de los reyes”⁴⁸³.

De nuevo la escena, este *dies irae*, la introduce el Corifeo quien, ante las palabras vertidas por Hemón, ya no adula a Creonte. Ahora deja paso a la duda, a la incertidumbre de quién tiene razón. Y lo hace con su habitual tono sibilino: indicando que ambos pueden estar en lo cierto, que puede haber una verdad compartida; una verdad que ya no es solo la verdad de Creonte, del todo poderoso Rey de Tebas:

“CORIFEO. Señor, es natural que tú aprendas lo que diga de conveniente, y tú, por tu parte, lo hagas de él. Razonablemente se ha hablado por ambas partes” (vv. 724-726).

Pero como enseña la Historia, el poder absoluto, como la verdad absoluta, no se comparte. Creonte-Rey lo sabe, y al saberlo, no le complacen las palabras del Corifeo. Ni siquiera cuando esas palabras hacen referencia a su hijo. Y más aún cuando provienen de un joven, de quien nada puede aprender:

“CREONTE. ¿Es que entonces los que somos de mi edad vamos a aprender a ser razonables de jóvenes de la edad de éste?” (vv. 727-728).

En *Edipo en Colono*, Antígona le dice a su padre:

“ANTIGONA. Padre, obedéceme aunque sea una joven la que te aconseje” (v. 1181)⁴⁸⁴.

⁴⁸³ José María Pemán, *Antígona*, ob. cit., p. 17.

⁴⁸⁴ Reginald P. Winnington-Ingram, *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge, 1980, pp. 259-261.

Explícita nos parece la reflexión que leemos en la obra de Anouilh, en la que Creón le hace ver a su hijo que este es el día en que debe de empezar a dejar de ser un niño para convertirse en un hombre, en un hombre de verdad:

“CREÓN: Tendrás que aceptar, Hemón. Cada uno de nosotros tiene un día, más o menos triste, más o menos lejano, en que debe aceptar ser un hombre. Para ti, ha llegado hoy [...]. Estamos solos, Hemón. El mundo está desnudo. Y me has admirado demasiado tiempo. Mírame, esto es convertirse en un hombre: ver un día, de frente, el rostro del padre”⁴⁸⁵.

De nuevo la soberbia se hace presente en su rostro y en sus palabras. Su hijo lo advierte y se lo recrimina: no es la edad lo que importa, son los hechos los que determinan nuestra forma de ser, pensar y actuar. Son los hechos los que nos incriminan o nos vanaglorian, no la edad con la que se cometen:

“CREONTE. ¿Te refieres al hecho de dar honra a los que han actuado en contra de la ley?” (v. 730).

Creonte, al sentirse acorralado, se revuelve con sagacidad y lanza una media verdad. Sus actos incriminan solo a quien honra a un infractor de la ley. Una verdad sacada de su contexto se convierte en una falsa verdad: la verdad que conoce Creonte, y a la que se aferra, porque para él el mal lo simboliza Antígona, solo ella ha incumplido la ley:

⁴⁸⁵ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., pp. 188-190.

“CREONTE. ¿Y es que ella no está afectada por semejante mal?

HEMÓN. Todo el pueblo de Tebas afirma que no.

CREONTE. ¿Y la ciudad va a decirme lo que debo hacer?

HEMÓN. ¿Te das cuenta de que has hablado como si fueras un joven?

CREONTE. ¿Según el criterio de otro, o según el mío, debo yo regir esta tierra?

HEMÓN. No existe ciudad que sea de un solo hombre.

CREONTE. ¿No se considera que la ciudad es de quién gobierna?

HEMÓN. Tú gobernarías bien, en solitario, un país desierto.

CREONTE. Éste, a lo que parece, se ha aliado con la mujer.

HEMÓN. Sí, si es que tú eres una mujer. Pues me estoy interesando por ti.

CREONTE. ¡Oh malvado! ¿A tu padre vas con pleitos?

HEMÓN. Es que veo que estás equivocando lo que es justo.

CREONTE. ¿Yerro cuando hago respetar mi autoridad?

HEMÓN. No la haces respetar, al menos despreciando honras debidas a los dioses.

CREONTE. ¡Oh temperamento infame sometido a una mujer!

HEMÓN. No podrías sorprenderme dominado por acciones vergonzosas.

CREONTE. Todo lo que estás diciendo, en verdad, es en favor de aquélla.

HEMÓN. Y de ti, y de mí, y de los dioses de abajo.

CREONTE. A ésa no es posible que, aun viva, la desposes.

HEMÓN. Va a morir, ciertamente, y en su muerte arrastrará a alguien.

CREONTE. ¿Es que con amenazas me haces frente, osado?

HEMÓN. ¿Que amenaza es hablar contra razones sin fundamento?

CREONTE. Llorando vas a seguir dándome lecciones de sensatez, cuando a ti mismo te falta.

HEMÓN. Si no fueras mi padre, diría que no estás en tu sano juicio.

CREONTE. No me canses con tu charla, tú, el esclavo de una mujer.

HEMÓN. ¿Pretendes decir algo y, diciéndolo, no escuchar nada?

CREONTE. ¿De veras? Pero, ¡por el Olimpo!, entérate bien, no me ofenderás impunemente con tus reproches. Traed a ese odioso ser para que, a su vista, cerca de su prometido, al punto muera.

HEMÓN. No, por cierto, no lo esperes. Ella no morirá cerca de mí, y tú jamás verás mi rostro con tus ojos. ¡Muestra tu locura relacionándote con los amigos que lo consientan!”
(vv. 732-765).

Dada la trascendencia del diálogo, nos hemos permitido su transcripción íntegra. La desmesura de Creonte invade toda la escena. No atiende a razones, solo a su odio por una joven que se ha atrevido a enterrar y llorar a su hermano. Y en esa desmesura, Hemón le recuerda que es él, el viejo Creonte quien habla con el ímpetu y el exceso de un joven, y no con la razón y la prudencia que se exige a un Rey. Pero para Creonte, para un Rey, nadie, ni siquiera una ciudad, puede indicarle cuál debe ser su forma de proceder, porque para él la ciudad no es de sus ciudadanos, es de su Rey, de quien la gobierna con brazo firme y con fría ley. Pero, como le recuerda Hemón, quien así gobierna, no lo hace para el conjunto de la sociedad, sino para “un país

desierto” de vida y de pensamiento. Y se lo recuerda, no para herirle u ofenderle, sino para que reaccione “pues me estoy interesando por ti”, por su padre y por su Rey.

Sin embargo, Creonte no puede entender el discurso de Hemón, porque no es su discurso, no es su forma de ver la política ni de entender la vida. Él no puede admitir que ha cometido ningún error, porque solo ha cumplido con su obligación: la de hacer cumplir la ley. La ley determina el progreso y la igualdad de la ciudad. Y la autoridad sirve para que se cumpla y se respete. A la ley y a su autoridad se aferra.

De nuevo, si las palabras de Creonte se descontextualizan, nadie podría objetar su comportamiento, ni su discurso. Pero, cuando se contextualizan se comprende la respuesta de Hemón: “No la haces respetar, al menos despreciando honras debidas a los dioses”. Esta es la verdadera cuestión: Creonte ha impuesto una ley que contraviene las leyes sagradas de los dioses, los ritos funerarios, el honor de los muertos y la piedad familiar, y al hacerlo, lo público ha invadido la esfera privada y la sacra. Todo un sacrilegio que le desacredita como persona y como Rey. Y como Rey/tirano responde: “¡Oh temperamento infame sometido a una mujer! [...]. Todo lo que estás diciendo, en verdad, es en favor de aquélla”. El eros de Hemón le ha arrebatado la razón y el amor filial⁴⁸⁶. Así piensa Creonte, padre y Rey. Un pensamiento que recuerda a Héctor, cuando rechaza los consejos de su mujer y le recuerda que la guerra y la política pertenecen al mundo de los hombres y no al de las mujeres:

“Más ve a casa y ocúpate de tus labores, el telar y la rueca,
y ordena a las sirvientas aplicarse a la faena. Del combate

⁴⁸⁶ Ruth Scodel, *Sophocles*, Boston, 1984, pp. 50-51.

se cuidarán los hombres todos que en Ilio han nacido y yo, sobre todo”⁴⁸⁷.

Como vemos, para un Rey sin reino, para un tirano sin familia, todo lo que le dice su hijo no es por su bien, ni porque así lo cree en conciencia: lo dice porque habla por boca de una mujer que le tiene hechizado⁴⁸⁸. Pero, de nuevo, la cordura se impone. Hemón le recuerda que lo hace por su padre, por él mismo y por los dioses del Hades. Lo hace por la verdad de los hechos y de los actos, pero también por el bien suyo y de su familia.

Pero Creonte no admite nada que no sea su palabra y su verdad. En las palabras de Hemón, de un hombre “esclavo de una mujer” solo ve amenazas y coacciones, pero no cariño y afecto. En esta espiral de locura vive y habla: “¿Pretendes decir algo y, diciéndolo, no escuchar nada?” Sí, así pretende actuar Creonte. Nada de lo que le diga Hemón surtirá efecto. Y ante esa nada en la que se mueve, a su hijo solo cabe decirle: “¡Muestra tu locura relacionándose con los amigos que lo consientan!”.

Como señala Reinhardt con notable claridad expositiva:

“Se contraponen dos cegueras: una noble, la de la juventud; otra corrompida, la de la vejez. Más bien se trata de una doble ceguera a cada lado: la primera ceguera de Hemón es la falsa apreciación de sus propias fuerzas, cree que podrá instruir a su padre; su segunda ceguera consiste en creer que las faltas del padre solo se deben a que el todavía desconoce algo que el mismo, el hijo, conoce y, por tanto,

⁴⁸⁷ Homero, *Ilíada*, Madrid, 2015, VI, vv. 490-493.

⁴⁸⁸ En este sentido se manifiesta Thomas B. L. Webster, *An Introduction to Sophocles*, ob. cit., p. 73.

solo tiene que comunicárselo [...]. Sin esta ceguera no se daría ni su locura ni su enojo ni su precipitación hacia la muerte. La primera ceguera de Creonte también es su error al medir sus propias fuerzas, cuando el mismo se iguala a la polis e identifica su juicio con el nomos [...]. La segunda ceguera de Creonte le hace sospechar de la sinceridad de su hijo: como si hablara del esclavo de una Circe. Sospechando del motivo, se libera de una verdad que para él no tiene razón de ser. Así, luchan ambas cegueras, una contra la otra, sin llegar a alcanzarse entre sí”⁴⁸⁹.

Este *dies irae* concluye con breve epílogo. Creonte deja precipitadamente a Hemón, con quien no cabe el diálogo, porque dialogar consiste en buscar la verdad a través de la razón y de la dialéctica, una mayéutica a la que Creonte no está dispuesto a recurrir. Su cólera, como indica el Corifeo, se lo impide:

“CORIFEO. Se ha marchado, rey, presuroso a causa de la cólera. Un corazón que a esa edad sufre es terrible” (vv. 766-767).

Un corazón doliente y colérico que le lleva a desear la pronta muerte de las dos hermanas. No solo de Antígona, que se ha declarado culpable de los hechos, sino de Ismene, que en nada intervino. Una afirmación que llena de asombro al propio Corifeo, quien no duda en preguntar si piensa dar muerte a las dos hermanas. Por un instante, la razón vuelve a su seno. Creonte no duda y responde: “No a la que no ha intervenido. En eso hablas con razón” (v. 771). En la versión de Pemán:

⁴⁸⁹ Karl Reinhardt, *Sófocles*, ob. cit., pp. 100-101.

“CREONTE: Mi sentencia dará también, por ser en todo justa, su razón al culpable. Sí: que muera Antígona, ella sola. Le concedo la soledad que busca su soberbia”⁴⁹⁰.

Ahora solo queda saber qué muerte aguarda a Antígona. Un Corifeo, desafiante, afirma que solo él, Creonte, está decidido a matarla, porque no se trata de una ejecución por un delito, sino de una venganza. A quien es reo de un delito, se le ejecuta, no se le mata. Solo se mata al enemigo. Con gran sutileza lo declara el Corifeo:

“CORIFEO. ¿Y con qué clase de muerte has decidido matarla?

CREONTE. La llevaré allí donde la huella de los hombres esté ausente y la ocultaré viva en una pétrea caverna, ofreciéndole el alimento justo, para que sirva de expiación sin que la ciudad entera quede contaminada. Así, si suplica a Hades –único de los dioses a quien venera–, alcanzará el no morir, o se dará cuenta, por lo menos en ese momento, que es trabajo inútil ser respetuoso con los asuntos del Hades” (vv. 772-781).

Como se puede observar, lo único que desea es que Antígona sea víctima de un sacrificio, no de una condena. Busca su sufrimiento, no la aplicación de la ley.

6.3. Tercer estásimo (vv. 783-806)

⁴⁹⁰ José María Pemán, *Antígona*, ob. cit., p. 40.

Lida de Malkiel señala que la tragedia de *Antígona* es el drama amoroso más antiguo de la Literatura universal⁴⁹¹. Una realidad que constata Marcos Martínez cuando recuerda que “donde encontramos auténticos himnos a Eros completos es en la lírica coral de las tragedias griegas, en especial de Sófocles y de Eurípides”⁴⁹².

El Coro del tercer estásimo es un buen ejemplo de este Himno a Eros que todo lo invade y lo posee, y cuando así actúa, se convierte en “la manía irracional que rompe, cuando llega el caso, todas las convicciones sociales”, hasta el punto, como señala Rodríguez Adrados, de convertirse “en peligroso para la sociedad”, por ser, el amor de la mujer, “el motor de la peripecia trágica”⁴⁹³.

Estrofa.

“Eros, invencible en batallas, Eros que te abalanzas sobre nuestros animales, que estás apostado en las delicadas mejillas de las doncellas. Frecuentas los caminos del mar y habitas en las agrestes moradas, y nadie, ni entre los inmortales ni entre los percederos hombres, es capaz de rehuirte, y el que te posee está fuera de sí” (vv. 783-791).

Antístrofa.

⁴⁹¹ M^a Rosa Lida de Malkiel, *Introducción al teatro de Sófocles*, ob. cit., p. 77.

⁴⁹² Marcos Martínez Hernández, “Los himnos a Eros en la literatura griega”, *Colla Complutensis. Homenaje al Profesor José Lasso de la Vega*, Madrid, 1998, p. 193.

⁴⁹³ Francisco Rodríguez Adrados, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia Antigua*, Madrid, 1999, pp. 256-257.

“Tú arrastras las mentes de los justos al camino de la injusticia para su ruina. Tú has levantado en los hombres esta disputa entre los de la misma sangre. Es clara la victoria del deseo que emana de los ojos de la joven desposada, del deseo que tiene su puesto en los fundamentos de las grandes instituciones. Pues la divina Afrodita de todo se burla invencible.

También yo ahora me veo impelido a alejarme ya de las leyes al ver esto, y ya no puedo retener los torrentes de lágrimas cuando veo que aquí llega Antígona para dirigirse al lecho, que debía ser nupcial, donde todos duermen” (vv. 792-806).

El Coro, que actúa siempre como sabio espectador, no olvida la escena que acaba de escuchar: el trágico diálogo entre Creonte y Hemón. Por esta razón, en el Himno se habla del Eros como *manía*, como una feroz locura que arrastra a los hombres hacia su perdición, y de la que es imposible escapar porque su fuerza es tal que todo lo invade y todo lo profana, todo lo inunda y todo lo socaba.

Por esta razón, cuando Eros abraza a un mortal, lo arrastra por los caminos de la injusticia y de la ruina. Una ruina que enlaza a las personas y a las familias en desenlace trágico, y ante la cual, al Coro solo le queda sentir el dolor de una muerte tan próxima como real.

Pero no solo Eros “juega” cruelmente con el destino de los hombres, con el destino de la familia real, también Afrodita, una deidad que se suma al presagio de una tragedia que está pronta a llegar a su desenlace final.

5.4. Cuarto episodio (vv. 808-943)

ANTÍGONA: “Ya no sé por qué muero. Tengo miedo...”⁴⁹⁴.

Como señala Ignacio Errandonea:

“A un observador avisado le sorprenderá ver que Sófocles nos trae ahora a escena una Antígona enteramente distinta de la que vimos y admiramos antes, y aun de la que dejamos en su última intervención: allí permanecía firme e inquebrantable en su propósito, se atrevía incluso a ofender al tirano en su presencia (549), respondía a su hermana que estaba muy dispuesta a morir (‘tú escogiste la vida, yo preferí morir’, ‘tú quedas viva, pero mi alma tiempo ha que está muerta para ayudar a los muertos’, 555-560) y parecía escuchar serena las insolencias de Creonte con Ismene. Pero dos cosas oyó allí al final que hubieron de impresionarla vivamente: la mención hecha por Ismene de Hemón y de sus amores, injuriados y aun anulados por Creonte (568-575), y la brutal sentencia de este acompañada del comentario del tirano: ‘el espectro de la muerte cercana aun a los espíritus más fuertes los quebranta’ (571-581), idea que tantas veces resuena en esta tragedia”⁴⁹⁵.

En la *Antígona* de Anouilh, el Coro irrumpe en la trama para establecer la diferencia entre la tragedia y el drama: “En el drama el hombre se debate

⁴⁹⁴ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., p. 197.

⁴⁹⁵ Ignacio Errandonea, “La ‘Antígona’ de Sófocles. Una revisión de su estructura dramática”, ob. cit., p. 147.

porque espera salir de él”⁴⁹⁶. En el cuarto episodio de la *Antígona* de Sófocles, podemos comprender que no hay drama, solo una tragedia envuelta en un largo y sostenido lamento, el que siente Antígona ante su cercano destino.

El Coro de Anouilh recuerda que la tragedia no admite esperanza alguna, porque ella nos envuelve y nos espera en una atroz emboscada, en la que caemos, ciegos, como alimañas:

“CORO: Y además, sobre todo, la tragedia es tranquilizadora porque se sabe que no hay más esperanza, la cochina esperanza; porque se sabe que uno ha caído en la trampa, que al fin ha caído en la trampa como una rata, con todo el cielo sobre la espalda, y que no queda más que vociferar – no gemir, no, no quejarse–, gritar a voz en cuello lo que tenía que decir, lo que nunca se había dicho ni se sabía siquiera aún”⁴⁹⁷.

Así se siente una mujer que está “aquí para decirle que no y para morir” (p. 175)⁴⁹⁸. Una mujer que, como le recuerda Creón, en breves instantes va a sostener un íntimo y largo diálogo con su familia, que es su destino, que es la muerte que le aguarda:

CREÓN: “Lo humano os estorba en la familia. Necesitáis una conversación íntima con el destino y la muerte. Y matar

⁴⁹⁶ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., p. 156.

⁴⁹⁷ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., p. 156.

⁴⁹⁸ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., p. 169: “Lo único que puede es condenarme a morir”.

a vuestro padre, y acostaros con vuestra madre, y saberlo todo después, ávidamente, palabra por palabra”⁴⁹⁹.

En esta intensa y dramática espera, la Antígona de Sófocles responde estrictamente al concepto aristotélico de tragedia: “Es una imitación no sólo de una acción completa, sino también de incidentes que provocan piedad y temor”⁵⁰⁰. Porque piedad y temor es lo que el espectador/lector escucha, su agónico lamento, el lamento de quien se sabe abandonada –en la vida y en la muerte– e injustamente incomprendida, “ella que no había dispuesto nunca de su vida”⁵⁰¹. En palabras de María Zambrano:

“Vivir a solas es vivir a medias, es estar recluso, condenado, cegado también; es estar en reserva y a la defensiva. Se puede morir aun estando vivo; se muere de muchas maneras; en ciertas enfermedades, en la muerte del prójimo, y más en la muerte de lo que se ama y en la soledad que produce la total incompreensión, la ausencia de posibilidad de comunicarse, cuando a nadie le podemos contar nuestra historia”⁵⁰²“.

Como diría Zambrano, en el largo lamento que profiere Antígona al inicio del cuarto episodio, se revela su condición “de ser la doncella sacrificada a los *ínferos*, sobre los que se alza la ciudad” (p. 147), lo que la hace tomar conciencia de una infinita soledad, y de unas nupcias que nunca tendrá:

⁴⁹⁹ Jean Anouilh, *Antígona*, ob. cit., p. 165.

⁵⁰⁰ Aristóteles, *Poética*, ob. cit., 1452a.

⁵⁰¹ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 145.

⁵⁰² María Zambrano, *Delirio y destino*, Madrid, 1989, pp. 15-16.

“El sacrificio de una doncella debía de ser un antiguo rito. Y ello tampoco, en verdad, debería suscitar asombro. El sacrificio sigue siendo el fondo último de la historia, su secreto resorte. Ningún intento de eliminar el sacrificio, sustituyéndolo por la razón en cualquiera de sus formas, ha logrado hasta ahora establecerse”⁵⁰³.

“Ninguna víctima de sacrificio pues, y más aún si está movida por el amor, puede dejar de pasar por los infiernos. Ello sucede así, diríamos, ya en esta tierra, donde sin abandonarla, el dado al amor ha de pasar por todo: por los infiernos de la soledad, del delirio, por el fuego, por acabar dando esa luz que solo por el corazón se enciende”⁵⁰⁴.

El episodio cuarto del texto de Sófocles se inicia con una dolorosa exclamación: “Vedme, ¡oh ciudadanos de la tierra patria!, recorrer el postrer camino”, el que le lleva viva a la cámara nupcial. (vv. 808-809).

Un dolor que no deja indiferente al Corifeo que, no obstante, termina reconociendo que Antígona va hacia la muerte por su propia voluntad, lo que hace baldía la autoridad y el veredicto del Rey. Es la “dulce” venganza que se reserva la joven, valerosa y atormentada Antígona:

“CORIFEO. Famosa, en verdad, y con alabanza te diriges hacia el antro de los muertos, no por estar afectada de mortal enfermedad, ni por haber obtenido el salario de las

⁵⁰³ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 148.

⁵⁰⁴ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., pp. 149-150.

espadas, sino que tú, sola entre los mortales, descienes al Hades viva y por tu propia voluntad” (vv. 818-822).

Un dolor, el de su cercana muerte, que le lleva a recordar la historia de Níobe, con la que se identifica, al entender que la roca en que se convirtió va a pasar a ser su tumba, el lecho en el que va a ser enterrada viva, para lamento suyo y de los tebanos:

“ANTÍGONA. Oí que de la manera más lamentable pereció la extranjera frigia, hija de Tántalo, junto a la cima del Sípilo: la mató un crecimiento de las rocas a modo de tenaz hiedra [...]. El destino me adormece de modo muy semejante a ella” (vv. 824-832).

Un destino que, como le indica el Corifeo, le emparenta, en la vida y en la muerte, con los dioses (vv. 834-837). Pero esta afirmación, lejos de aquietarla, la perturba aún más, hasta el punto de sentirse ultrajada en su desdicha. Una desdicha que no nace de un error propio o de un acto pecaminoso, nace por unas leyes injustas que la condenan a una muerte en vida. Esta es su desdicha, vivir sin el lamento de sus familiares, a los que ha perdido, vivir sin estar “ni [...] con los vivos ni con los muertos” (v. 852), porque sabe que ya “no pertenezco a los mortales ni soy una más entre los difuntos” (vv. 850-851)⁵⁰⁵.

⁵⁰⁵ Una mirada más desafiante podemos ver en José María Pemán, *Antígona*, ob. cit., pp. 43-44: “ANTÍGONA: [Al Coro] Aún el temor dirige tus razones. Mentid, mentid... Cantadle los arrullos de vuestra adulación baja al tirano. Mas guardad este nombre en la memoria: ¡Antígona!... Yo os juro que algún día será ese vuestro grito de rebeldes...”.

Entonces, ¿cuál es su pecado? El Coro, con su proverbial sabiduría, lo indica sin temor alguno:

“CORO. Llegando a las últimas consecuencias de tu arrojo, has chocado con fuerza contra el elevado altar de la Justicia, oh hija. Estás vengando alguna prueba paterna” (vv. 853-855).

Su arrojo. Pero no un arrojo cualquiera. Como el campesino del relato *Ante la Ley* de Kafka⁵⁰⁶, es el arrojo de haberse enfrentado a las torres altas, pétreas e inalcanzables de la Justicia. Y al hacerlo, se está vengando de la tragedia familiar que la asedia sin descanso. La misma que le hace decir a Polinices, en *Edipo en Colono*:

“POLINICES. ¡Ay de mí! ¿Que he de hacer? ¿Lloraré ante mis propias desgracias, hermanas, o las de éste a quien contemplo, nuestro anciano padre?” (vv. 1255-1257).

Ciertamente no se equivoca el Coro. Antígona lo reconoce al instante:

“ANTÍGONA. Has nombrado las preocupaciones que me son más dolorosas, el lamento tres veces renovado por mi padre y por todo nuestro destino de ilustres Labdácidas” (vv. 858-861).

⁵⁰⁶ En torno a este relato, Juan Alfredo Obarrio Moreno, *Iura et Humanitas*, ob. cit., pp. 409-417.

En efecto, el Coro, sin nombrarlo, ha mencionado la maldición que corroe a los Labdácidas: la muerte de Edipo, Yocasta, Eteocles y Polinices; el silencio y el olvido de Ismene; la muerte que le espera a ella, a Hemón y a Eurídice; y la desesperación de un Creonte abatido por su propia *hybris*. Es la angustia de quien sabe que “la fraternidad ha quedado sacrificada, casi desvanecida. En su lugar lo que aparece es la soledad humana [...]. Una nueva tragedia se le abría al entrar en su tumba todavía viva; viva sin hermano y sin nupcias”⁵⁰⁷. Un descenso a los infiernos que la consume, ante el silencio de los dioses y de los hombres, que ven como desciende aún sin casar, aún sin vivir⁵⁰⁸:

“ANTÍGONA. ¡Ah, infortunios que vienen del lecho materno y unión incestuosa de mi desventurada madre con mi padre, de la cual, desgraciada de mí, un día nací yo! Junto a ellos voy a habitar, maldita, sin casar. ¡Ah, hermano, qué desgraciadas bodas encontraste, ya que, muerto, me matas a mí, aún con vida!” (vv. 861-871).

Una desesperación que se hace patente en el verso de Bergamín:

“ANTÍGONA. ¡Ay de mí! ¡Que agonizo
sin esperanza!
Sola, entre los vivos y los
muertos. Mis palabras se apagan
con sus sombras. Mi alma se
consume, derribada, sin ímpetu

⁵⁰⁷ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 163.

⁵⁰⁸ En torno al matrimonio en la tragedia griega, Helene P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, ob. cit., pp. 80-87.

y sin vuelo, caída al empuje de
la pena, vencida por esta mortal
pesadumbre.
[...] ¿Por qué vivo? ¿Por qué doy la vida?
¿Quién arrebatada de mi cuerpo la
imposible caricia del amor que
últimamente me estremece?
[...] ¿Y por qué morir? ¿Para quién?”⁵⁰⁹.

Unas palabras que nos recuerdan la certera reflexión de Lasso de la Vega: “Sófocles no presenta, como Esquilo, grandes sucesos a lo largo de toda una historia familiar. Lo suyo es el individuo que obra su acción, conlleva su destino y sufre su dolor. De donde se genera un nuevo tipo de tragedia, de composición cerrada, rotunda”⁵¹⁰.

No obstante, el Coro formado por los nobles de Tebas, pero que representa a la ciudad, advierte en ella una dualidad: por una parte, admiran su eticidad y su amor fraternal; pero, por otra, su postura ante el poder, aunque sea por un acto de piedad o de respeto a las leyes sagradas de los dioses, les hace sentirse recelosos de su temeraria actitud⁵¹¹:

“CORO. Ser piadoso es una cierta forma de respeto, pero de ninguna manera se puede transgredir la autoridad de quien regenta el poder. Y, en tu caso, una pasión impulsiva te ha perdido” (vv. 873-876).

⁵⁰⁹ José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., pp. 22 y 24.

⁵¹⁰ José S. Lasso de la Vega, *Sófocles, Tragedias*, ob. cit., p. 28.

⁵¹¹ Rocío Orsí, *El saber del error*, ob. cit., p. 214.

A este respecto, Jaeger sostiene: “Es el piadoso reconocimiento de una justicia que reside en las cosas mismas y cuya comprensión es el signo de la más perfecta madurez. No en vano repite constantemente el coro de las tragedias de Sófocles que la falta de medida es la raíz de todo mal”⁵¹².

Esta actitud recelosa de los representantes de la ciudad le lleva a decir, no sin infinita angustia, que pronto va a encaminarse hacia su tumba sin que nadie la consuele ni la lllore. Esa es su gran desdicha, la soledad con la que ha afrontado el destino de su familia y con la que va a afrontar una muerte que ya le es cercana:

“ANTÍGONA. Sin lamentos, sin amigos, sin cantos de himeneo soy conducida, desventurada, por la senda dispuesta. Ya no me será permitido, desdichada, contemplar la visión del sagrado resplandor, y ninguno de los míos deplora mi destino, un destino no llorado” (vv. 877-881).

La desdicha de Antígona no hace mella en Creonte, antes bien, ordena que sea llevada “cuanto antes” al túmulo, bien para que muera, bien para que quede enterrada en vida. No son las palabras de un familiar, son las de un Rey que siente que carece de “mancilla en lo que a esta muchacha se refiere”⁵¹³. Y como no siente remordimiento alguno, proclama que sea “privada de resi-

⁵¹² Werner Jaeger, *Paideia*, ob. cit., p. 255.

⁵¹³ Bernard M. W. Knox, *The Heroic Temper*, ob. cit., p. 72, señala se está refiriendo a una creencia primitiva, en virtud de la cual esta medida de ejecución evitaría el derramamiento de sangre, lo que absolvería a la ciudad (v. 776) y a sí mismo (v. 889): “He is referring to some primitive belief that such a method of execution (presumably because it avoids actual bloodshed) absolves the city (776) and himself (889) from ritual pollution”.

dencia a la luz del sol” (vv. 883-891). Cumple así su programa político: no habrá paz ni perdón para el enemigo. Y el enemigo tiene ahora rostro de mujer, como antes lo tuvo de hombre. Es la desgracia que acaricia con mano fría a la familia de los Labdácidas, entre los que pronto se hallará el propio Creonte. El Rey ufano que se vanagloria de su firmeza y de su ley. La ley que Antígona infringe. La ley que el pueblo no quiere. La ley que pronto será la causante de su ruina personal y la de su familia. Lo leemos en la versión de Pemán:

“CREONTE: Mi sentencia dará también, por ser en todo justa, su razón al culpable. Sí: que muera Antígona, ella sola. Le concedo la soledad que busca su soberbia [...]. En la más alta cima, donde estuvo insepulto su hermano, hay una cueva profunda, donde el agua, gota a gota, canta del Tiempo la canción eterna. Allí, sin una herida ni un maltrato, virgen su carne blanca de violencia encerraréis a Antígona, la virgen con el honor debido a una princesa. Morirá lentamente y por sí misma como una flor en gracia y en belleza: ¡Ya veis, hijos de Tebas, que el tirano tiene también dulzura... a su manera!”⁵¹⁴.

Ante esta amarga soledad, Antígona entona un largo y doloroso lamento, con el que “abraza la muerte”⁵¹⁵. Al saber que se dirige a una tumba que ella ve como su “cámara nupcial”, siente que va al encuentro de los “su-yos”, pero no es un encuentro gozoso, sino doloroso, porque:

⁵¹⁴ José María Pemán, *Antígona*, ob. cit., p. 40.

⁵¹⁵ Karl Reinhardt, *Sófocles*, ob. cit., p. 97.

“ANTÍGONA. De ellos yo desciendo la última y de la peor manera con mucho, sin que se haya cumplido mi destino en la vida” (vv. 895-897).

Su destino de novia y esposa, de mujer y madre, de hija y de hermana. Todo se lo han arrebatado. Solo le queda una única esperanza, el amor de su familia, la que cuidó en vida, y la que cuidó en muerte, cumpliendo con el deber de hermana y de ciudadana, y con las libaciones debidas, tal y como lo reconocen los hombres de bien⁵¹⁶:

“ANTÍGONA. Sin embargo, al irme, alimento grandes esperanzas de llegar querida para mi padre y querida también para ti, madre, y para ti, hermano, porque, cuando vosotros estabais muertos, yo con mis manos os lavé y os dispuse todo y os ofrecí las libaciones sobre la tumba. Y ahora, Polinices, por ocultar tu cuerpo, consigo semejante trato. Pero yo te honré debidamente en opinión de los sensatos” (vv. 898-905).

Pero cuanto más desamparada queda la vida de Antígona, inicia un discurso sereno y juicioso, si bien, no exento de sombría sonoridad, en el que reconoce que a pesar del elevado coste que le ha supuesto el deber cumplido, y de la amarga acusación y repudio que le ha supuesto, no actuaría de otra forma:

⁵¹⁶ Louise Bruit Zaidman y Pauline Schmitt Pantel, *La religión griega en la polis de la época clásica*, Madrid, 2002, p. 18 y ss., donde se pueden leer numerosas citas literarias.

“ANTÍGONA. Pues nunca, ni aunque hubiera sido madre de hijos, ni aunque mi esposo muerto se estuviera corrompiendo, hubiera tomado sobre mí esta tarea en contra de la voluntad de los ciudadanos.

¿En virtud de qué principio hablo así? Si un esposo se muere, otro podría tener, y un hijo de otro hombre si hubiera perdido uno, pero cuando el padre y la madre están ocultos en el Hades no podría jamás nacer un hermano. Y así, según este principio, te he distinguido yo entre todos con mis honras, que parecieron a Creonte una falta y un terrible atrevimiento, oh hermano.

Y ahora me lleva, tras cogerme en sus manos, sin lecho nupcial, sin canto de bodas, sin haber tomado parte en el matrimonio ni en la crianza de hijos, sino que, de este modo, abandonada por los amigos, infeliz, me dirijo viva hacia los sepulcros de los muertos. ¿Qué derecho de los dioses he transgredido? ¿Por qué tengo yo, desventurada, que dirigir mi mirada ya hacia los dioses? ¿A quién de los aliados me es posible apelar? Porque con mi piedad he adquirido fama de impía. Pues bien, si esto es lo que está bien entre los dioses, después de sufrir, reconoceré que estoy equivocada. Pero si son éstos los que están errados, ¿que no padezcan sufrimientos peores que los que ellos me infligen injustamente a mí!” (vv. 905-929).

¿En virtud de qué principio actúa así? En virtud de un principio que no contraviene el sentir de los ciudadanos. Esta revelación la distancia de Creonte y le acerca a Hemón. Ella no va contra el sentir común, es decir, no va contra las tradiciones, las costumbres y las leyes inveteradas. Ella está con la

honra a los vivos y a los muertos. Que no es un sentir propio, es un sentir colectivo e histórico. Nada nuevo aporta. Solo rompe con la ley despótica que rompe con la tradición, la familia, la piedad y los ritos funerarios.

Sobre este principio de verdad y de piedad, afirma que no podría actuar de otro modo, porque un hermano, a diferencia de un hijo o de un esposo, no se puede suplantar, solo honrar y llorar por el amor fraterno que se ha perdido en un fatídico combate. En este sentido, Reinhardt afirma: “Por la experiencia acumulada desde tiempos remotos se puede afirmar que el hermano representa al prójimo y no solo una pasión cualquiera o una amistad fraternal desbordada. Por tanto, parece que, en comparación con el hermano, el esposo, el propio hijo, sean solo elementos intercambiables, escogidos al azar”⁵¹⁷.

Pero honrar el cadáver de un hermano es una grave culpa para Creonte, que no puede perdonar ni olvidar. Su destino está escrito: será enterrada sin que pueda alcanzar el lecho nupcial ni la crianza de unos hijos con los que soñaba, y todo porque ha infringido un decreto autoritario y contrario al derecho de los dioses. Por esta razón lanza al aire tres preguntas que son un grito desesperado: “¿Qué derecho de los dioses he transgredido? ¿Por qué tengo yo, desventurada, que dirigir mi mirada ya hacia los dioses? ¿A quién de los aliados me es posible apelar?” Preguntas que solo encierran una verdad callada, pero conocida por todos: la acusan y la difaman de una impiedad que no merece, ni busca. Como no busca ni desea la venganza que pesa sobre ella. Son los dioses quienes han de juzgarla, no un decreto frío y sin alma que lo establezca. Si ellos determinan su culpa, la aceptará sin reproche alguno. Si los errados son quienes la incriminan, no desea mayor mal que el que le han infringido.

⁵¹⁷ Karl Reinhardt, *Sófocles*, ob. cit., p. 98.

Ahora solo le queda que Tebas y los dioses sean testigos de cómo es “arrastrada”, sin que pueda aplazarlo, y de “cómo sufro y a manos de quiénes por guardar el debido respeto a la piedad” (vv. 942-943).

Como vemos, Antígona se halla en una absoluta soledad. Nadie está con ella. Ni siquiera siente el amor fraterno de su hermana Ismene. Ni siquiera siente el abrazo de los dioses a los que ella ha entregado su destino. La razón la hallamos, nuevamente, en Reinhardt cuando afirma que: “Los dioses de Sófocles no proporcionan consuelo al ser humano, y aunque dirigen su destino para que se conozca, el ser humano como tal se concibe primeramente como ser expuesto y abandonado. Solo a partir de su aniquilación parece que su esencia, al purificarse, consigue pasar de su disonancia a un estado de armonía con el orden divino”⁵¹⁸.

Parafraseando a Nestle, bien podríamos decir de Antígona lo que afirmaba de Sófocles: “Como un peñasco en medio de las olas de la tempestad se yergue la personalidad equilibrada y cerrada de Sófocles [Antígona], firme sobre la tierra de la vieja religión, mientras en torno suyo, en los pórticos de los gimnasios, en las casas particulares y en el mercado, se desencadenaba la lucha en torno a la esencia del mundo y de la divinidad y de los auténticos valores vitales”⁵¹⁹.

En efecto, leído este cuarto episodio, tenemos que convenir con Rodríguez Adrados: “Nótese que otras muchas tragedias griegas tienen proyección política: pero lo que antes que nada nos llega de ellas es el drama humano de un Edipo o de una Antígona. Y hay, ciertamente, temores de daño

⁵¹⁸ Karl Reinhardt, *Sófocles*, ob. cit., p. 15.

⁵¹⁹ Wilhelm Nestle, *Historia del espíritu griego. Desde Homero hasta Luciano*, Barcelona-Caracas-México, 1987, p. 147.

para la ciudad, soluciones para esta: pero nunca una teoría política tan elaborada, un conflicto que es de ideas tanto o más que de personas”⁵²⁰.

Pero también nos llega, como veremos en breve, el drama humano que aguarda a Creonte, quien, si bien, a lo largo de la obra habla con tono desafiante a Antígona, creyendo que su espíritu rebelde será domesticado, al final verá que él es quien estaba equivocado, y no la joven que marchó a la muerte sin arrepentirse. Es el drama de un hombre cuya voluntad está destrozada y rota. El drama del hombre, Creonte, que cede cuando todo está perdido. En este sentido, Knox sostendrá que, en esta obra, dos personajes asumen la actitud heroica, pero uno de ellos no posee un final heroico: “This is Creon, speaking of Antigone. Until the end he maintains this confident expectation: that Antigone’s defiant mood will be subdued, her rebellious spirit tamed. He is wrong. She goes to her death unrepentant. It is Creon whose will is smashed and broken. It is Creon who gives in. In this play two characters assume the heroic attitude, but one of them is in the end exposed as unheroic”⁵²¹.

⁵²⁰ Francisco Rodríguez Adrados, *La Orestíada*. Simposio 1990, Madrid, 1992, p. 2.

⁵²¹ Bernard M. W. Knox, *The Heroic Temper*, ob. cit., p. 62.

6.4. Cuarto estásimo (vv. 944-987)

“La cólera canta, oh diosa, del Pelida Aquiles, maldita, que causó a los aqueos incontables dolores, precipitó al Hades muchas valientes vidas de héroes y a ellos mismos los hizo presa para los perros y para todas las aves –y así se cumplía el plan de Zeus–, desde que por primera vez se separaron tras haber reñido el Atrida, soberano de hombres, y Aquiles, de la casta de Zeus”⁵²².

Entendemos que no se equivoca Margaret Kitzinger cuando afirma que, en la tragedia griega, el Coro, con carácter general, permite que la tensión de los personajes se manifieste con toda claridad. Esta realidad se ve, una vez más, en *Antígona*, en donde el Coro, al explicitar cuál es la naturaleza de la acción de los hombres, adquiere un papel relevante, y no como un mero bailarín o cantante, sino como el personaje que anticipa el final de una tragedia familiar: “Since the chorus is singing about the nature of human action, its role as a non-actor –as dancer and singer– is particularly relevant”⁵²³.

En torno a esta concepción, autores como Ignacio Errandonea⁵²⁴ o Winnington-Ingram⁵²⁵ señalan que, en el cuarto estásimo, el Coro viene a anunciar las desgracias que va a sufrir la familia real, víctimas de sus actos y de las *Moiras*:

⁵²² Homero, *Ilíada*, I, ob. cit., vv. 1-7.

⁵²³ Margaret R. Kitzinger, *The Choruses of Sophokles Antigone and Philoktetes: Dance of Words*, Leiden, 2008, p. 11.

⁵²⁴ Ignacio Errandonea, “La ‘Antígona’ de Sófocles”, ob. cit., pp. 415-416.

⁵²⁵ Reginald P. Winnington-Ingram, *Sophocles: An interpretation*, ob. cit., pp. 96-99.

Estrofa 1.

“También Dánae soportó renunciar a la luz del cielo a cambio de broncea prisión y, oculta en la sepulcral morada, se vio uncida al yugo. Y, sin embargo, era también noble por su nacimiento –¡oh hija, hija!– y conservaba el fruto de Zeus nacido de la lluvia. Pero lo dispuesto por el destino es una terrible fuerza. Ni la felicidad, ni Ares, ni las fortalezas, ni las negras naves azotadas por el mar podrían rehuirla” (vv. 944-954).

La primera estrofa hace clara referencia a la correlación entre Dánae y Antígona. El mito acerca de Dánae y Perseo es bien conocido. Madre e hijo fueron arrojados al mar por Acrisio, Rey de Argos y padre y abuelo de ambos respectivamente. Todo comenzó a causa de una profecía descubierta por el oráculo, que señalaba que el monarca habría de morir a manos de su propio nieto. Para evitar que se diera este suceso, encerró a Dánae en una habitación secreta de su palacio para que ningún hombre pudiera embarazarla, pero el dios Zeus, que había estado observando la belleza de la joven, bajó convertido en lluvia dorada; una seducción que trajo consigo el nacimiento de Perseo y el posterior cumplimiento de la profecía.

Mito y heroína comparten un linaje noble, una profecía –o un maleficio–, una visita inesperada –la de Zeus y la de Hemón– y un mismo destino: un atroz cautiverio que las separa de la luz de la vida, para unir las a la luz de la muerte (Antígona). De ahí que el destino, con “su terrible fuerza”, esté escrito en ambos casos.

Antístrofa 1.

“Fue subyugado también el irascible hijo de Driante, rey de los Edones, por los injuriosos arrebatos de cólera, por orden de Dioniso encerrado en una pétrea prisión. Y así se va extinguiendo el furor desatado y terrible de su locura. Y se dio cuenta de que atacaba al dios en su locura con mordaces palabras. Pues pretendía detener a las mujeres poseídas por el dios y el fuego del evohé, y provocaba a las Musas amigas de las flautas” (vv. 955-966).

Fijado el trágico final de Antígona, el Coro pasa a anunciar el cruel destino que van a tener Creonte y Hemón. Con este fin relata la historia de Licurgo, Rey de los edonios de Tracia, quien ofendió a Dioniso y a su cortejo, al oponerse a sus ritos. Por este motivo, Dioniso lo enloqueció y, en su locura, mató a su hijo, a quien confundió con una vid. Una vez recobró el juicio, lloró amargamente la muerte que había causado. La *hybris* se apodera del poder: de Licurgo y Creonte. El resultado no puede ser otro que el de una tragedia: la muerte de un hijo. Ambos comprenden el error que han cometido. Ambos lo advierten cuando ya nada se puede hacer. La cólera ciega al hombre, y en su ceguera deja una huella de su sangre, la sangre de sus hijos, la sangre de Antígona, la sangre de Eurídice.

Estrofa 2.

“Junto a las rocas Cianeas, en el doble mar, están las costas del Bósforo y el litoral tracio, y Salmideso, donde Ares, cercano a la ciudad, vio inferir una abominable herida que dejó ciegos a los dos hijos de Fineo a manos de su violenta esposa, herida que quitó la vista de los ojos, golpeados en las cuencas –que ahora claman venganza– por ensangrentadas manos y con agujas de lanzadera” (vv. 969-976).

Con este tercer mito, el que hace referencia a los dos hijos de Fineo y Cleopatra, se reitera el *leitmotiv* del Coro: el encarcelamiento y la ceguera. En concreto, se recuerda que los dos hijos de Fineo, por los celos de su segunda esposa, Idótea, fueron encarcelados y cegados por su cólera. Un destino que también sufriría Fineo, quien fue cegado por los dioses. De nuevo, la ira de Creonte sale a la palestra. Su cólera y su ceguera serán las causantes de la muerte de tres inocentes, de tres suicidios que son una forma de locura o ceguera mental.

Antístrofa 2.

“Se consumían, infortunados, en infortunada prueba, y se lamentaban por tener su origen en un desgraciado casamiento de su madre. Ella por su linaje se remontaba a los primitivos Erectidas, y fue criada en lejanas grutas, en medio de vendavales paternos, la hija de Bóreas, rápida como un corcel al correr por encima de escarpadas rocas; pero también a ella la atacaron las Moiras inmortales, oh hija” (vv. 978-987).

El cuarto y último mito hace referencia a Cleopatra, hija de Bóreas y Oritia, que fue criada en “lejanas grutas”. Tuvo un desgraciado casamiento, ya que fue repudiada y encarcelada por su marido (Fineo). Este (o ella) cegó los ojos de sus hijos, quienes clamaron venganza por su cruel destino.

De nuevo la cólera se abraza a la vida y a la tragedia. Y, en esa unión, Cleopatra se asemeja al final de la reina Eurídice. Sus dos hijos (Megareo y Hemón) claman venganza por una boda y unas vidas frustradas. Como frustrada se verá la vida de Eurídice y la del propio Creonte.

Como se ha podido comprobar, este cuarto estésimo nos ofrece un claro ejemplo de cómo el papel del Coro se adapta maravillosamente a la progresión de la tragedia que la obra teatral nos aporta.

5.5. Quinto episodio (vv. 988-1114)

“TIRESIAS. Antígona no debe morir.
Si matáis su amor en vuestro corazón mataréis
en vosotros a todos los hombres [...].
Sobre vosotros caerán las sombras infernales
de los muertos que con el vacío de sus ojos os
abrirán las tinieblas para siempre”⁵²⁶.

Un nuevo y amplio diálogo se desarrolla en este quinto episodio, con el que se inicia el desenlace final de esta tragedia que va in crescendo a medida que se desarrollan las escenas.

El episodio se inicia con la entrada del adivino Tiresias, quien desde la oscuridad de sus ojos y los muchos años que la vida le ha otorgado, entra en los pliegues del drama para dar luz a la sinrazón en la que se halla inmerso Creonte, y así otorgar esa medida de la que no gozan buena parte de los personajes de esta tragedia. Lo leemos en la obra de Salvador Espriu:

“TIRÈSIES. Duc al rei auguris de dolor. Molt dolor s'esdevindrà, si no enterres aquell cos.
CREONT. (a part) L'endeví ja amenaça. I l'he de respectar.
Que són durs els deures de rei!”⁵²⁷.

⁵²⁶ José Bergamín, *La sangre de Antígona*, ob. cit., pp. 42 y 44.

⁵²⁷ Salvador Espriu, *Antígona*, ob. cit., p. 96.

Su misión en la vida es la de descubrir y anunciar la verdad. Una tarea que le lleva a iniciar su diálogo con Creonte con una reflexión que atañe a su persona, pero que se cierne, como una losa, sobre la vida de Creonte: “Príncipe de Tebas, [...] para los ciegos el camino es posible gracias al guía” (vv. 988-990).

Si no leemos de forma descuidada el texto de la obra, enseguida comprenderemos que no solo se refiere a su persona. Ciertamente él, como invidente, necesita de un guía, de un lazarillo que le haga ver con los ojos que no posee. Pero no solo él necesita del consejo y de la mano cálida que le guíe por los caminos de la vida, también Creonte, como en su día Edipo, carece de guía, carece de consejo. En este sentido, Michel Foucault sostiene que el saber de Edipo se cimienta en su ser solitario, “sin apoyarse en lo que se dice ni oír a nadie: saber autocrático del tirano que, por sí solo, puede y es capaz de gobernar la ciudad”⁵²⁸.

Y en esa ciega soledad vive Creonte. Es la soledad que otorga el poder; un poder que impide que nadie le contradiga, y que hace que el rumor se albergue en los corazones de los habitantes de Tebas. En la obra de Brecht, Hemón no duda en afirmar:

“HEMÓN. Porque el hombre que cree poseer una inteligencia, una elocuencia, un talento superiores a los de todos los demás, cuando penetramos en lo más hondo de su ser, descubrimos que está totalmente vacío. Pero el hombre que no teme aprender de los otros y no se obstina en sus juicios, ése es un sabio y no tiene por qué avergonzarse”⁵²⁹.

⁵²⁸ Michel Foucault, *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, 1980, pp. 54-56.

⁵²⁹ Bertolt Brecht, *Antígona*, ob. cit., p. 40.

A esta verdad se dirige el viejo Tiresias. Pero ninguna verdad es fácil de transmitir, y aún menos cuando quien ha de escucharla es un poder que no acepta ser contrariado en sus disposiciones. Esta es la lógica del poder: la verdad solo tiene una faz y es la que ostenta un poder que, en su profundo aislamiento, se ha vuelto despótico.

Es hora de que los textos nos desvelen el desarrollo de este diálogo entre dos formas de entender la vida y la verdad.

La acogida de Creonte es cordial. Sabe que es un afamado adivino que siempre le ha servido con lealtad y recta sabiduría. Pero, a diferencia de buena parte de sus consejeros, Tiresias no es un adulador. No ha venido hasta la Corte para obtener una prebenda o el beneplácito de su Rey. Ni por edad, ni por su forma de ser lo aceptaría. Viene como guía y como consejero. Pero, sobre todo, viene para que le escuche y le obedezca.

“CREONTE. ¿Qué nuevas hay, oh anciano Tiresias?

TIRESIAS. Yo te las revelaré y tú obedece al adivino” (vv. 991-992).

Nadie, ni siquiera su hijo Hemón se ha atrevido a presentarse tan altivo y seguro de sí mismo como Tiresias. No busca la concordia ni una breve adulación que dulcifique lo que tiene que comunicarle. Solo desea el bien de su Rey, que es el bien de Tebas y de su familia. Por esta razón no puede ir con preámbulos ni palabras elogiosas. La trascendencia de lo que debe comunicar se lo impide.

“Tú debes obedecer”. Así le indica y le ordena a un colérico Rey, a un Rey/tirano. A buen seguro el espectador o el lector esperarían una contestación semejante a la que recibió su hijo Hemón, e incluso más airada, ya que no es un pariente y el tono imperativo es más hiriente que el de su hijo. Sin embargo, para nuestro desconcierto inicial, nada de esto ocurre. La *hybris* desaparece del rostro de Creonte y la cordura y la afabilidad lo bordean:

“CREONTE. Hasta ahora, en verdad, no me he apartado de tu buen juicio.

TIRESIAS. Y así has dirigido el timón de esta ciudad por la recta senda.

CREONTE. Puedo atestiguar que he experimentado provecho” (vv. 993-995).

Para Creonte, Tiresias no es un consejero más de la Corte: es un viejo adivino cuyos consejos le han sido de gran utilidad para su vida y su gobierno, lo que le ha convertido en un personaje esencial en su vida, del que no se puede apartar. El astuto Tiresias lo sabe y se lo recuerda con sibilina destreza. Es el único requiebro verbal que se va a permitir. Pero no es un mero ornato formalista. Es un recurso que necesita para recordarle al Rey que nada de lo que le ha dicho en un pasado cercano ha sido desmentido por los hechos. A esta realidad se acoge como necesaria para las dolorosas noticias que le ha de transmitir al hombre que “vive sobre el filo del destino” (v. 996).

Los “indicios de su arte”⁵³⁰ le han hecho saber a Tiresias que Creonte, como Edipo, en su ofuscación ha traído la desgracia a Tebas, a la ciudad que

⁵³⁰ En este caso, las aves. La imagen de las aves como una amenaza es muy habitual en la tragedia. Cfr. Homero, *Ilíada*, X, ob. cit., v. 276: “Y ellos no la vieron en sus ojos en medio de la oscuridad pero la oyeron graznar”. Esquilo, *Siete contra Tebas*, ob. cit., vv. 1013-1021 y v. 1035; Sófocles, *Áyax*, *Tragedias*, Madrid, 2015, v. 830 y v. 1065;

él ha decidido servir fielmente, aunque para ello se tenga que apartar de su familia, de sus tradiciones y de las leyes de los dioses⁵³¹. En efecto, su obcecación sin límites, su falta de medida y de respeto por las leyes de los muertos ha provocado la ira de los dioses, como Edipo al contraer matrimonio con Yocasta, su madre. Tiresias, como ya hiciera con Edipo, se lo recuerda. Le recuerda que la terquedad solo trae desgracias y malos augurios; le previene de que no se puede persistir en el mal sin que este le devore; le avisa de que no tiene sentido matar a un muerto por segunda vez, porque hasta los enemigos necesitan un lecho para descansar; le advierte que no es lícito que los restos de un cadáver estén esparcidos por los altares de la ciudad, lo que encoleriza a los dioses e impide que sean escuchadas las oraciones. Le habla para que recapacite por su bien y por el bien de la ciudad, la que ha jurado defender y proteger. Le habla porque “lo propio del hombre como hombre es dirigir su mirada al fundamento de la verdad”⁵³², y al hacerlo, le obliga a cambiar de criterio y a buscar el mejor remedio para acabar con los males, porque, como le dirá en el versículo mil cincuenta, “la mejor de las posesiones es la prudencia”:

“TIRESIAS. La ciudad sufre estas cosas a causa de tu decisión. En efecto, nuestros altares públicos y privados, todos ellos, están infectados por el pasto obtenido por aves y perros del desgraciado hijo de Edipo que yace muerto. Y, por ello, los dioses no aceptan ya de nosotros súplicas en los

Sófocles, *Antígona*, ob. cit., vv. 205-206 y vv. 1016-1018; Sófocles, *Electra*, ob. cit., v. 897; Eurípides, *Ion*, *Tragedias*, II, Madrid, 2015, vv. 902-904 y vv. 1494-1496; Eurípides, *Fenicias*, ob. cit., v. 1634; Eurípides, *Reso*, *Tragedias*, III, Madrid, 2015, v. 515.

⁵³¹ Gerald F. Else, *The Madness of Antigone*, ob. cit., p. 94, señala: “La obstinación y la intratabilidad de Edipo son rasgos característicos propios, personales, Creon los adopta como principios, con el inconveniente correspondiente de que su aplicación se vuelve mecánica y poco fiable”.

⁵³² Karl Jaspers, *Esencia y formas de lo trágico*, ob. cit., p. 11.

sacrificios, ni fuego consumiendo muslos de víctimas; y los pájaros no hacen resonar ya sus cantos favorables por haber devorado grasa de sangre de un cadáver.

Recapacita, pues, hijo, ya que el equivocarse es común para todos los hombres, pero, después que ha sucedido, no es hombre irreflexivo ni desdichado aquel que, caído en el mal, pone remedio y no se muestra inflexible. La obstinación, ciertamente, incurre en insensatez. Así que haz una concesión al muerto y no fustigues a quien nada es ya. ¿Qué prueba de fuerza es matar de nuevo al que está muerto? Por tenerte consideración te doy buenos consejos. Muy grato es aprender de quien habla con razón, si ha de reportar provecho” (vv. 1015-1033)⁵³³.

Pero de nuevo, la respuesta primera de Creonte al oír a su fiel consejero no es la de dejarse aconsejar, ni la de la prudencia, sino la arrogancia y la *hybris*: Tiresias actúa movido por el lucro y la intriga. Este es el mal que padece: una soberbia que le lleva a una ciega e insensata imprudencia, a una conducta que le induce a creer que quien no piensa ni actúa como él es porque es un conspirador que se mueve por afán de ganancias, de dinero o por demencia. Así lo creyó cuando aún no conocía que Antígona era quien había sepultado a Polinices y así lo cree de Tiresias:

“CREONTE. Lucraos, comprad el ámbar de Sardes, si queréis, y el oro de India, que no pondréis en la sepultura a aquél, ni aunque, apoderándose de él, quisieran llevárselo como pasto las águilas de Zeus junto al trono del dios. Ni

⁵³³ Salvador Espriu, *Antígona*, ob. cit., p. 53: “EUMOLP: Com s’acarnissen damunt Polinices! Devoren amb presses, arriben als ossos: no sents el soroll? La carn penja dels becs massa plens”.

en ese caso, por temor a esta impureza, yo permitiré que enterréis a aquél. Sé muy bien que ningún mortal tiene fuerza para contaminar a los dioses. Pero, ¡oh anciano Tiresias!, los hombres más hábiles caen en vergonzosas caídas, cuando por una ganancia intentan embellecer, con sus palabras, vergonzosas razones” (vv. 1037-1047).

“CREONTE. Toda la raza de los adivinos está apegada al dinero” (v. 1055).

De esta sinrazón está lleno Creonte⁵³⁴, quien, en un acto de sinceridad, reconoce que “el no razonar es el mayor perjuicio”, lo que da pie a que Tiresias le contesta: “Tú, no obstante, estás lleno de este mal” (vv. 1051-1052); un mal que le lleva a la *hybris* y a la codicia propia de un tirano –“Y la de los tiranos lo está a la codicia”– (v. 1056), una ausencia de templanza y de buen juicio que le hace creer que si no comparten sus criterios es por mera avaricia –“Entérate de que no compraréis mi voluntad”– (v. 1064).

Al igual que con Antígona, Creonte no entiende que Tiresias pueda moverse sin ánimo de lucro, solo por una magnanimidad que lleva a advertirle que nadie puede atentar contra los dioses subterráneos y salir indemne de las Erinias, porque ni siquiera un Rey como Creonte tiene derecho a dejar insepulto un cadáver sin que se lamente de sus actos, de unos actos ciegos y faltos de nobleza, que llevará a que se unan, en alianza, todas las ciudades contra su persona:

⁵³⁴ Bertolt Brecht, *Antígona*, ob. cit., p. 63: “CREONTE. Cuando tenía todo el poder en mis manos no era dueño de mis pensamientos”.

“TIRESIAS. Por ello, las destructoras y vengadoras Erinias del Hades y de los dioses te acecharán para prenderte en estos mismos infortunios. Considera si hablo sobornado. Pues se harán manifiestos, sin que pase mucho tiempo, lamentos de hombres y mujeres en tu casa. Están unidas contra ti en una alianza de enemistad todas las ciudades cuyos cadáveres despedazados encontraron enterramiento en perros o fieras, o en cualquier alado pajarraco que transporte el hedor impuro por los altares de la ciudad. Tales son las certeras flechas que –pues me ofendes– he disparado contra ti como un arquero airado” (vv. 1075-1085).

Estas “son las certeras flechas” con las que le anuncia “un sabio adivino” cuál va a ser el devenir de su reinado y el de su familia. Creonte no puede no creer a quien siempre le ha dicho la verdad. A quien siempre le ha conducido por el recto camino. A quien le ha aportado conocimiento y sabiduría. Y ante este sabio anciano, cede⁵³⁵.

No son solo las recomendaciones de un hombre que no ha nacido para halagar la vanidad de los Reyes. Creonte ha sufrido las palabras del Coro, de Antígona, de Ismene, de Hemón, y ahora de Tiresias. Su cólera se aplaca. Su *hybris* cede a la razón. Su Decreto se esconde ante la ley de los dioses. El poder absoluto de su reinado se repliega ante la familia. Por vez primera,

⁵³⁵ Bernard M. W. Knox, *The Heroic Temper*, ob. cit., p. 75, quien hace ver la diferencia de grandeza entre Creonte y Edipo: “There is no other scene quite like this in all Sophoclean drama. It is true that the blind prophet is an awe-inspiring figure and his prophecies terrifying, but Oedipus tyrannos was faced by the same prophet and ever more dreadful prophecies; far from breaking his spirit, the confrontation served only to raise him to new heights of self-assertion and obstinacy”.

Creonte llega a comprender que los reyes pueden equivocarse. Que una joven pudo tener razón⁵³⁶.

Quien no se equivoca es Tiresias. Lo sabe porque lo ha experimentado. Por esta razón, asiente que ningún error tiene que ser eterno, que es posible admitirlo, retractarse y expiarlo, por muy doloroso que sea admitirlo⁵³⁷. El Coro de Cocteau se lo recuerda:

“CORO. Oh Creonte: sus oráculos jamás se equivocan.
CREONTE. [...] Es atroz verse obligado a ceder, pero más atroz será atraerse la desgracia, obstinándose [...]. Es necesario... pero duro... muy duro”⁵³⁸.

⁵³⁶ Michael Trapp, “Tragedy and the Fragility of Moral Reasoning: Response to Foley”, *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 1996, p. 80: “Then, with the arrival of Tiresias in line 988, the play delivers its shock: the authority of the gods themselves, mediated through a human seer, proves Creon to have been wrong and Antigone, if not wholly in the right, at least to have been aiming all along at a right outcome, and to have been more the victim of another’s wrong choice than of her own”.

⁵³⁷ Bernard M. W. Knox, *The Heroic Temper*, ob. cit., p. 75, para quien Edipo, en su ceguera, contaminación y miseria vuelve a afirmarse como una personalidad poderosa e imperiosa, lo que le diferencia de Creonte, quien, al final de *Antígona*, es un hombre que, en su lamento, se halla despojado de toda dignidad: “Oedipus in his blindness, pollution, and misery asserts himself again as a powerful imperious personality, but Creon at the end of the *Antigone* is a wailing wreck of a man, stripped of dignity”.

⁵³⁸ Jean Cocteau, *Antígona*, ob. cit., pp. 50-51. En análogo sentido, Salvador Espriu, *Antígona*, ob. cit., p. 92: “CREONT. Així mateix m'he n'hi vaig. I vosaltres, servidors, aneu, aneu, tant els presents com els absents, agafeu destrals amb les vostres mans i correu cap aquell lloc que es veu d'aquí estant. I jo, puix que he canviat de parer, jo que l'he tancada, jo mateix l'alliberaré. Em fa por que el millor per a l'home no sigui respectar les lleis establertes fins al darrer dia de la seva vida”.

Ha llegado la hora de la prudencia –“Necesario es ser prudente”– (v. 1098). Ha llegado el tiempo de respetar la ley de los muertos y la tradición de sus antepasados:

“CREONTE. ¡Ay de mí! ¡Con trabajo desisto de mi orden, pero no se debe luchar en vano contra el destino!” (vv. 1105-1106).

“CREONTE: Así, tal como estoy, me marcharé. Ea, ea, servidores, los que estáis y los ausentes, coged en las manos hachas y lanzaos hacia aquel lugar que está a la vista. Mientras que yo, ya que he cambiado mi decisión a ese respecto, igual que la encarcelé, del mismo modo estaré presente para liberarla. Temo que lo mejor sea cumplir las leyes establecidas por los dioses mientras dure la vida” (vv. 1108-1114).

Una prudencia que no es suficiente para Gerald F. Else, quien afirma que “por supuesto, Creon no es Edipo. Es una inversión irónica de Edipo y Antígona, y llegará a la pena no por lo que es, sino por lo que no es: ni lo suficientemente inteligente, ni lo suficientemente valiente como para establecer un verdadero rumbo para la ciudad y mantenerla”. Y no puede hacerlo porque Creonte siempre ha tomado y tomará “una línea arbitraria y artificial” que se lo impedirá⁵³⁹. Por esta razón, afirma que “su culpa no es meramente intelectual, es moral. Antígona vive y vive en la dedicación única a sus leyes. La autoproclamada devoción de Creon al Estado es un fraude”⁵⁴⁰.

⁵³⁹ Gerald F. Else, *The Madness of Antigone*, ob. cit., pp. 95-96.

⁵⁴⁰ Gerald F. Else, *The Madness of Antigone*, ob. cit., pp. 97-98. Por esta razón no duda en afirmar que la culpa de Creonte no está en sus convicciones, sino en hacer prevalecer a la ciudad por encima de las leyes de los dioses.

6.5. Quinto estásimo (vv. 1115-1154)

Tiresias ha anunciado el mal que recorre las calles de Tebas. Ese mal es escuchado por el Coro, quien procede –en dos estrofas y dos antístrofas– a un canto de invocación a Baco y a las Bacantes para que, como protector de la ciudad, inspeccione sus calles y las purifique del maleficio que ha provocado el cadáver insepulto que Creonte ha prohibido enterrar.

Estrofa 1.

“[...] ;oh Baco!, que habitas Tebas, ciudad madre de las Bacantes [...].

Antístrofa 1.

[...] . A ti [...] te envían [...] a inspeccionar las calles tebanas.

Estrofa 2.

Tebas, a la que honras por encima de todas las ciudades, junto con tu madre, la destruida por el rayo. Y ahora, cuando la ciudad entera está sumida en violento mal, ven con paso expiatorio por encima de la pendiente del Parnaso o del resonante estrecho.

Antístrofa 2.

¡Ah, tú que organizas los coros de los astros [...] hazte visible, oh señor, a la vez que tus servidoras las Tíades [...]”
(vv. 1115-1154).

Como indica Moulinier: “Los gestos de consagración a este dios ya son una purificación [...]. Todos los actos del culto báquico tienen por sí

mismo un valor catártico”⁵⁴¹, una purificación que ofrecerá dicha y bienaventuranza a la ciudad, tal y como Tiresias ha predicho⁵⁴².

Finalmente, esta Oda a Baco no es novedosa en *Antígona*. Cabe recordar cómo el Coro (vv. 100-161), una vez descrito el triunfo de los tebanos contra los argivos (enmarcado bajo el signo de Ares como representante de la guerra), invoca a Baco como encarnación de la paz. En análogo sentido, en *Edipo Rey*, si Ares encarna todas las desgracias, Dioniso es aclamado como dispensador de paz y de fortuna (vv. 190-216).

⁵⁴¹ Louis Moulinier, *Le pur et l'impur dans la pensée des Grecs*, Nueva York, 1975, p. 117.

⁵⁴² Xavier Riu, *Dionysism and Comedy*, Lanham, 1999, pp. 51-80.

7. Éxodo (vv. 1155-1352)

“He querido hacer un drama de pasión, y de pasión rugiente [...] un drama desnudo [...]. Una pasión en carne viva”⁵⁴³.

La obra finaliza con amplio éxodo en el que podemos afirmar, con Rodríguez Adrados, que “la acción del hombre no viene delimitada por resultados previamente decididos, sino que dicha acción no puede ir más allá de ciertos límites, descritos ya como condición moral, ya como simple voluntad divina”⁵⁴⁴.

De su lectura cabe extraer que sus personajes sufren a consecuencia de sus actos y de su forma de pensar. Sin duda un tema recurrente en la obra de Sófocles. Lo vemos en la ceguera y en el destierro en que cae Edipo Rey; en Deyarina, quien, por amor, causa la muerte de Heracles; en el suicidio, por deshonor, de Áyax; o en el sufrimiento de Electra.

Solo si se efectúa una lectura atenta a la obra de Sófocles se puede entender a Antígona. Un buen ejemplo de lo que acabamos de afirmar lo hallamos en las declaraciones que realiza el Corifeo, en el final de *Edipo Rey*:

“CORIFEO: ¡Oh habitantes de mi patria, Tebas, mirad: he aquí a Edipo, el que solucionó los famosos enigmas y fue hombre poderosísimo; aquel al que los ciudadanos miraban con envidia por su destino! ¡En qué cúmulo de terribles desgracias ha venido a parar! De modo que ningún mortal

⁵⁴³ Miguel de Unamuno, “Carta (1920) a Gilberto Beccari”. Cfr. Manuel García Blanco, *Miguel de Unamuno, Obras Completas*, “Prólogo”, Madrid, 1958, p. 97.

⁵⁴⁴ Francisco Rodríguez Adrados, *La democracia ateniense*, ob. cit., p. 129.

puede considerar a nadie feliz con la mira puesta en el último día, hasta que llegue al término de su vida sin haber sufrido nada doloroso” (vv. 1525-1531).

Sabias palabras las del Corifeo: nadie puede ser considerado feliz, sino aquél que no ha sufrido nada doloroso cuando llega la muerte. Así lo reconoce el mensajero en *Antígona*:

“MENSAJERO. [...] no existe vida humana que, por estable, yo pudiera aprobar ni censurar. Pues la fortuna, sin cesar, tanto levanta al que es infortunado como precipita al afortunado, y ningún adivino existe de las cosas que están dispuestas para los mortales. Creonte, en efecto, fue envidiable en un momento, según mi criterio, porque había liberado de sus enemigos a esta tierra cadmea y había adquirido la absoluta soberanía del país. Lo gobernaba mostrándose feliz con la noble descendencia de sus hijos. Ahora todo ha desaparecido. Pues, cuando los hombres renuncian a sus satisfacciones, no tengo esto por vida: antes bien lo considero un cadáver que alienta. Hazte muy rico en tu casa, si quieres, y vive con el boato de un rey, que, si de ello está ausente el gozo, no le compraría yo a este hombre todo lo demás por la sombra del humo, en lugar de la alegría” (vv. 1156-1171).

Las palabras del mensajero recuerdan la afirmación de Polibio: “El historiador no debe servirse de la historia para provocar la emoción en los lectores por medio de lo fantástico, [...] sino presentar los hechos y las palabras

absolutamente de acuerdo con la verdad, aun si por ventura son muy ordinarios”⁵⁴⁵. En efecto, en tenor de su texto recoge toda una reflexión filosófica sobre naturaleza del hombre, la felicidad y el sufrimiento, que le lleva a preguntarse: ¿qué hace al hombre feliz? No su riqueza. No su poder. El poder de Creonte es infinito. Pero si le falta la dicha, se convierte en un cadáver, en una sombra que se evapora como el humo. Y cuando así ocurre, cuando la alegría desaparece de su alma y de su rostro, el hombre, con todo su poder, deja de cautivar a quienes le rodean. Así le ocurre a Creonte. Ya nadie le teme. Solo le compadecen en su desgracia. En una desgracia que es fruto de una desmesura que no tiene su causa en la estirpe o en la riqueza, sino que “es aplicable a toda la humanidad”⁵⁴⁶.

Afirmaba Ortega y Gasset que “es en la vida donde las tragedias se producen y son posibles”⁵⁴⁷. Sin duda, en la vida de Creonte la tragedia es posible, tan posible como real. Quien se consideraba, como apuntó Aranguren “elegido del pueblo”, ve ahora que su reino y su vida no son más que una fuente de desdichas⁵⁴⁸, un pozo ciego al que le ha conducido su *hybris*, una cólera y una falta de medida que ha hecho que Hemón se haya dado la muerte:

“MENSAJERO. Él en persona, por sí mismo, como reproche a su padre por el asesinato” (v. 1177).

⁵⁴⁵ Polibio, *Historias, Obra completa*, Madrid, 1997, Libro II, p. 56, 7-12.

⁵⁴⁶ Francisco Rodríguez Adrados, *La democracia ateniense*, ob. cit., p. 298.

⁵⁴⁷ José Ortega y Gasset, “La idea de principio en Leibniz”, *Obras Completas*, VIII, Madrid, 1994, p. 297.

⁵⁴⁸ José Luis Aranguren, “Antígona y democracia”, *Tragedia griega y democracia*, Mérida, 1998, p. 297.

La voz del mensajero es la voz de la conciencia de un pueblo y de un hijo que reprocha a su padre un asesinato, no la aplicación de una sentencia ajustada al Derecho. Ahora el murmullo callado del que hablaba Hemón sale de su anonimato para recriminar una doble culpa, un doble crimen: el de Antígona y el de Hemón. Dos muertes que obedecen a una misma mano culpable: una, por acción directa (Antígona); otra, por inducción dolosa (Hemón). Pero una misma *hybris*, la de un Rey que no escucha ni comprende, solo ordena y castiga; castiga a los suyos y a su pueblo con leyes no deseadas, con decretos que contradicen el sentido del honor y de la dignidad; normas que aborrecen los dioses y los hombres, pero no Creonte, quien, en su infinito orgullo, se sintió “incapaz del aprendizaje y de ceder como no sea por medio del sufrimiento”⁵⁴⁹, de un dolor que le llevará al límite de la vida y del suplicio. Y en esa frontera que le aguarda doliente, llegará a comprender que solo en el lema órfico del “conócete a ti mismo” se puede alcanzar a interpretar con meridiana claridad la dimensión trágica que adquieren todos nuestros actos⁵⁵⁰. Actos que no mueren en nosotros, sino que trascienden a la sociedad y a quienes nos rodean, porque, como afirma el mensajero, “la verdad prevalece siempre”. Prevalece en el cuerpo sin vida de Antígona y en el de Hemón, como prevalecerá en Eurídice, quien, al conocer el destino de su hijo y el de su prometida, así como la acción culposa de un marido orgulloso y colerizado, no aguarda a razones. Su muerte es ya su única razón de ser. Y en esta muerte, como en las anteriores, resuena sepulcral la voz del mensajero, la voz de un pueblo que estalla en un lamento fúnebre, pero imperecedero:

“MENSAJERO. [...] entre los hombres la irreflexión es, con mucho, el mayor de los males humanos” (v. 1243).

⁵⁴⁹ Francisco Rodríguez Adrados, *La democracia ateniense*, ob. cit., p. 297.

⁵⁵⁰ Werner Jaeger, *Paideia*, ob. cit., p. 240.

Tarde llega a esta conclusión el todo poderoso Rey de Tebas. Solo cuando la desgracia se cierne sobre los cuerpos sin vida de su hijo y de su sobrina comprende que hay “razones que son sinrazones”, que toda desgracia obedece a sus “malhadadas resoluciones” y a sus infinitos “extravíos”, a esa ciega soberbia que todo lo empobrece y lo marchita (vv. 1263-1269). Así lo advierte el Corifeo:

“CORIFEYO. ¡Ay, demasiado tarde pareces haber conocido el castigo!” (v. 1270).

Y cuando lo conoce, cuando le notifican que también Eurídice se ha dado muerte, siente que esas muertes le pertenecen, que son suyas, que son las de un hombre que se sabe muerto con sus seres queridos. Esta es su ruina y su desesperación:

“CREONTE. ¡Ay, ésa es la segunda desgracia que contemplo, desdichado! ¿Cuál es, cuál es el destino que a partir de ahora me aguarda? Acabo de sostener en mis manos, desventurado, a mi hijo, y ya contemplo ante mí otro cadáver. ¡Ay, infortunada madre! ¡Ay, hijo!” (vv. 1295-1300).

En la versión de Salvador Espriu:

“CREONT. Ai! Errors cruels d'un seny forassenyat portadors de mort! Oh! Vosaltres que contempleu homeiers i víctimes d'una mateixa sang! Ai! malaurats decrets, els meus! Ah, fill meu! Tan jove i colpit per una mort prematura! Ai!

Ai! Has mort, ens has deixat, i per la meva neciesa, no pas per la teva”⁵⁵¹.

En su aflicción, se pregunta: “¿Por qué no me hiere alguien de frente con espada de doble filo?” (vv. 1309-1310). No es tanto una pregunta como una exclamación, un deseo que le lleva a solicitar la misma muerte que tuvieron Hemón y Eurídice. Porque la muerte es lo único que le queda a un hombre que se sabe “nadie”:

“CREONTE. ¡Ay de mí! Esto, que de mi falta procede, nunca recaerá sobre otro mortal. ¡Yo solo, desgraciado, yo te he matado, yo, cierto es lo que digo! Ea, esclavos, sacadme cuanto antes, llevadme lejos, a mí que no soy nadie” (vv. 1319-1325).

“CREONTE. ¡Que llegue, que llegue, que se haga visible la que sea la más grata para mí de las muertes, trayendo el día final, el postrero! ¡Que llegue, que llegue, y yo no vea ya otra luz del día!” (vv. 1328-1331).

Este es el sino trágico que ha de soportar “este hombre equivocado” (v. 1339), que es tan de carne y huesos como nosotros, porque, en alguna medida, es todos nosotros. Y al serlo, nos hace comprender que “el arte trágico hace al hombre más humano”, más cercano, más real, porque es capaz de comprender sus errores y su falta de juicio⁵⁵².

⁵⁵¹ Salvador Espriu, *Antígona*, ob. cit., p. 98.

⁵⁵² Max Kommerell, *Lessing y Aristóteles. Investigación acerca de la teoría de la tragedia*, Madrid, 1990, pp. 108 y 237.

“CORIFEO. La cordura es con mucho el primer paso de la felicidad. No hay que cometer impiedades en las relaciones con los dioses. Las palabras arrogantes de los que se jactan en exceso, tras devolverles en pago grandes golpes, les enseñan en la vejez la cordura” (vv. 1349-1352).

Desde la atalaya de la experiencia, la voz del Corifeo cierra la obra con una reflexión imperecedera: la cordura, como la virtud, es el recto camino para alcanzar la felicidad. Por el contrario, quien camina por el sendero de la soberbia y de la arrogancia, la vida le enseñará, tras “grandes golpes”, la cordura que la cólera le ha arrebatado⁵⁵³.

Frente a ese caminar, se alza la imagen eterna de Antígona, quien, como señala Rodríguez Adrados, “descubre una nueva libertad, la virtud cívica del ciudadano que se opone a los abusos del tirano [...]. No es esto, evidentemente, lo más importante desde el punto de vista de Sófocles, pero sí seguramente desde el de la posteridad. Esta reaccionaria, defensora sin esperanza de un rito fúnebre tradicional, funda casi sin darse cuenta el derecho a la discrepancia abierta frente al poder que quiere poner a su servicio la vida y las creencias todas del ciudadano [...]. Sófocles abre de otra parte, con el sacrificio de Antígona, la vía para un futuro más humano”⁵⁵⁴.

Esta es su grandeza y su legado. El que nos aguarda paciente para que lo pongamos en práctica.

⁵⁵³ Karl Reinhardt, *Sófocles*, ob. cit., p. 134: “La tragedia concluye no tanto con el juicio y el castigo del culpable, ni con la expiación del acto deleznable, sino sobre todo con la imagen del superviviente inútil [...]. No es siquiera la falta que ha cometido la que le precipita en su caída, sino la forma y la manera de su ser”.

⁵⁵⁴ Francisco Rodríguez Adrados, *Democracia y literatura en la Atenas clásica*, ob. cit., pp. 211 y 212.

CAPÍTULO CUARTO

DESOBEDIENCIA CIVIL

“CORO. Ser piadoso es una cierta forma de respeto, pero de ninguna manera se puede transgredir la autoridad de quien regenta el poder. Y, en tu caso, una pasión impulsiva te ha perdido” (vv. 872-876).

Miguel Latouche, en su artículo titulado “Los dilemas de Antígona. Reflexiones en torno al problema de la desobediencia civil”, se pregunta: “¿Puede el pensamiento clásico referir situaciones que nos ayuden a reflexionar sobre esta situación y nos permitan derivar conclusiones relevantes para nosotros en términos del diseño de modelos de organización socio-políticos coherentemente establecidos?” Como no podía ser de otra forma, su respuesta es afirmativa⁵⁵⁵.

Como advierte nuestro autor: “Aun cuando las leyes se hacen para que sean obedecidas, la obligación de hacerlo está referida a la capacidad que estas tengan para regular la convivencia humana de manera justa y sin imponer cargas excesivas en los sujetos que limiten su capacidad para realizarse, que coloquen a ciertos individuos en situación de minusvalía con relación a otros, que afecten la convivencia colectiva, o que contradigan abiertamente los preceptos morales universales aceptados por la sociedad. El derecho que tienen los sujetos para oponerse y desobedecer normas injustas viene dado por la capacidad que tienen los individuos libres e iguales para contratar entre sí y establecer, en un plano de igualdad, un arreglo social dentro del cual sus planes de vida puedan realizarse, sin que la convivencia con otros implique una confrontación permanente”⁵⁵⁶.

⁵⁵⁵ Miguel Latouche, “Los dilemas de Antígona. Reflexiones en torno al problema de la desobediencia civil”, *EPISTEME NS*, 31/2 (2011), pp. 25-44.

⁵⁵⁶ Miguel Latouche, “Los dilemas de Antígona”, ob. cit., p. 40.

La desobediencia civil es un derecho propio de las sociedades democráticas, pero no solo es un derecho actual. A este respecto, Randle sostiene:

“El derecho [...] o el deber de quebrantar la ley obedeciendo la conciencia es un tema recurrente de la tradición grecorromana y judeocristiana. En la *Antígona* de Sófocles, la protagonista desafía lo que considera como una orden monstruosa e inmoral del Rey Creón: que el cuerpo de su hermano Polinices deba permanecer insepulto por haber dirigido un ejército extranjero contra su propia ciudad-estado de Tebas”⁵⁵⁷.

En este sentido, *Antígona* representa un ejemplo de desobediencia civil. En efecto, al seguir los dictados de su conciencia, se rebela pacíficamente contra el Decreto de Creonte, una norma que, al infringir la ley divina, se convierte en injusta, en una ley que no puede ser aceptada ni respetada porque vulnera un ámbito superior como es el que conforman las leyes que provienen de los dioses; normas, no lo olvidemos, que forman parte de las tradiciones jurídico-religiosas aceptadas por los griegos. Leyes que hacen ver que la ley divina, la justicia, la moral y la conciencia forman parte de una misma realidad de la que el hombre griego no se puede sustraer. Y no puede hacerlo porque, como subraya Gil, en este período de la Historia el hombre griego comienza a educarse en los principios de justicia e igualdad, así como “de una libertad como muy pocas veces se ha conocido”⁵⁵⁸:

“Si la proyección pública de estos principios era la autoterminación en el obrar político y el libre uso de la palabra

⁵⁵⁷ Michael Randle, *Resistencia civil. La ciudadanía ante las arbitrariedades de los gobiernos*, Barcelona, 1998, p. 37.

⁵⁵⁸ Luis Gil, *Censura en el mundo antiguo*, Madrid, 2007, p. 55.

en las asambleas, su traslado a la vida privada suponía para el individuo la posibilidad de desarrollar sin trabas su personalidad por los cauces elegidos, juntamente con el derecho cultural de legar a sus conciudadanos el mensaje de su sentir y su pensar, bien en la enseñanza oral, bien en forma escrita⁵⁵⁹.

En esta realidad, Antígona se convierte en una disidente de la ley, del decreto promulgado por Creonte, pero no del Derecho en general, solo de una normativa que ni manifiesta la justicia y la ley escrita por los dioses, ni las tradiciones funerarias, ni el dolor propio del ser humano⁵⁶⁰. Valores y principios que le llevan a obedecer a su conciencia y a ese Derecho inveterado que nadie cuestiona, salvo Creonte, y que representa el fundamento último del Derecho positivo –su razón de ser–, y no a una ley que se halla al margen de la necesaria dimensión ético-racional, del bien particular y del bien común.

Una vez expuesta la cuestión en su conjunto, siguiendo Talavera y a Obarrio, vamos a exponer los motivos por los que creemos que Antígona representa un claro ejemplo de desobediencia civil⁵⁶¹. Y decimos que de desobediencia civil y no de objeción de conciencia a tenor de la definición que proporciona John Rawls a la desobediencia civil:

⁵⁵⁹ Luis Gil, *Censura en el mundo antiguo*, ob. cit., pp. 62-63.

⁵⁶⁰ En torno a esta cuestión, Fabio Macioce, “La objeción de conciencia”, *Estado, Ley y Conciencia*, Madrid, 2010, pp. 177-186.

⁵⁶¹ Pedro Talavera, *Derecho y Literatura*, Granada, 2005, pp. 125-129. A quien seguimos en este sub-apartado; Juan Alfredo Obarrio Moreno, *lura et humanitas*, ob. cit., pp. 163-169, quien nos ha permitido seguir la literalidad de su exposición, de ahí que entendamos que en este apartado únicamente planteemos un *status quaestionis*.

“Comenzaré definiendo la desobediencia civil como un acto público, no violento, consciente y político, contrario a la ley, cometido habitualmente con el propósito de ocasionar un cambio en la ley o en los programas del gobierno. Actuando de este modo apelamos al sentido de justicia de la mayoría de la comunidad, y declaramos que, según nuestra opinión considerada, los principios de la cooperación social entre personas libres e iguales no están siendo respetados”⁵⁶².

Siguiendo el desglose que los profesores Talavera y Obarrio realizan de la definición de Rawls, veremos que esta se acomoda al comportamiento seguido por Antígona.

[1] Es un acto público

En ningún momento Antígona esconde o enmascara su intención de no someterse al Decreto real. No se debe olvidar que invita a su hermana a que proclame el acto que va a realizar. En efecto, busca su publicidad, porque entiende que no tiene por qué avergonzarse de su comportamiento. Sabe que está cumpliendo con su conciencia y con una ley más antigua que el Decreto real, con una ley que impide dejar insepulto el cadáver de Polinices. Esa es una verdad que no debe esconderse, sino que se ha de dar a conocer a la comunidad:

“ISMENE. Pero no delates este propósito a nadie; manténlo a escondidas, que yo también lo haré.

⁵⁶² John Rawls, *Teoría de la Justicia*, México, 2006, p. 333.

ANTÍGONA. ¡Ah, grítalo! Mucho más odiosa me serás si callas, si no lo pregonas ante todos” (vv. 84-87).

Como se advierte, para Antígona el verdadero delito no está en la acción, sino en la omisión y en el silencio ominoso de un acto que honra y ennoblece. Es lo que la diferencia de su hermana, a quien el miedo al poder le impide seguirla.

[2] Es un acto no violento

Antígona no ejerce la violencia. No opone resistencia a los guardias que la descubren y la apresan. No niega los hechos que ha realizado. No niega que conoce el decreto real. No busca eximentes. Busca cumplir con su deber y su conciencia. Un deber que lo realiza en soledad. Sin prender el auxilio de la sociedad, a la que no busca comprometer. Su compromiso es con su conciencia, con la ley de los dioses y con el cadáver insepulto de su hermano. Un deber eterno y sagrado el que le aguarda y al que responderá con su vida, pero sin violentar ni obligar a nadie. Solo a ella. Solo a su conciencia.

[3] Es un acto consciente

Como Hemón, Antígona sabe “ese rumor” con el que se abre la tragedia. De madrugada, cuando aún el sol no ha despuntado, se lo comunica a su hermana. Le informa del contenido del Decreto y de sus terribles consecuencias. Unas consecuencias que no teme: su destino es morir sin haber alcanzado el lecho nupcial. Pero sabe que peor que morir es carecer de honor y de verdad (v. 96). Lo recuerda MacIntyre, cuando sostiene que surgen dos sistemas opuestos e incompatibles de valor moral: “En Homero, la cuestión del

honor es la cuestión de qué se le debe a un Rey; en Sófocles, la cuestión del honor se ha convertido en la cuestión de qué se le debe a un hombre”⁵⁶³.

Para Antígona, su honor y su conciencia deben prevalecer por encima de cualquier circunstancia y lugar. Conoce de esta realidad, como conoce de un cadáver que la espera y le aguarda.

[4] Es un acto contrario a la ley

La desobediencia civil es una transgresión de una ley de Derecho positivo. Desde el primer diálogo que sostiene con Ismene, no duda en proclamar que va a infringir el Decreto de Creonte. Entiende que es un deber personal y familiar. Por esta razón le pide a su hermana que se sume a su desobediencia: “Piensa si quieres colaborar y trabajar conmigo” (v. 41). Pero Ismene, sabedora del futuro que le espera si la obedece, le recuerda en la situación tan desoladora en que se hallarían “si, forzando la ley, transgredimos el decreto o el poder del tirano” (vv. 59-61).

[5] Su finalidad: cambiar la ley

Si leemos con cuidado la obra, veremos que Antígona no se plantea cuestionar la legitimidad del monarca, el régimen político de la ciudad o las leyes en su conjunto. La *polis* no es su mundo. Menos aún, la política. Solo pone en entredicho la legalidad del Decreto, de un Decreto que afecta a su familia, de un Decreto que hiere sus sentimientos, de un Decreto que viola unas leyes antiguas y a la propia Justicia. De un Decreto que viola las conciencias. La suya en particular.

⁵⁶³ Alasdair MacIntyre, *Tras la virtud*, Barcelona, 2004, p. 169.

Cabría pensar que no alcanza su propósito. Sin embargo, sería un error afirmarlo. Su trágica muerte no es baldía. Creonte, una vez ha sido recriminado por todos, también por su hijo Hemón, recapacita de su error y claudica. Y es “en el pobre Creonte, el último, por quien albergamos cierta piedad”, como afirma Boutang⁵⁶⁴.

En efecto, al final de la tragedia, Creonte es consciente de que ha de respetar las leyes divinas, que su Derecho no puede contravenir la Justicia ni las normas superiores.

Su lucha y su desobediencia civil no han caído en el olvido. Su elevado coste ha tenido su fruto. Pero, como en buena parte de los episodios que se forjan en la Historia, a un coste muy elevado: el que no hubiera deseado ni el propio Creonte⁵⁶⁵.

[6] Se apela al sentido de justicia de la comunidad

En efecto, Antígona no recurre al *nomos*, sino a la *diké*, a la Justicia no escrita, pero inscrita en la memoria del tiempo y en las conciencias de los ciudadanos de Tebas. A estos principios superiores es a los que acude e invoca; a ese Derecho natural que no atiende a normas injustas y temporales, porque estas son tan frágiles y caprichosas como las erráticas voluntades de quienes las promulgan.

Esta es la grandeza que se irroga Antígona: la ausencia de temporalidad.

⁵⁶⁴ Pierre Boutang y George Steiner, *Diálogos sobre el mito de Antígona y el sacrificio de Abraham*, Barcelona, 1994, p. 67.

⁵⁶⁵ Hannah Arendt, *De la historia a la nación*, Barcelona, 1995, p. 30.

[7] Se aceptan las consecuencias de la infracción de la ley

La acción que realiza Antígona no puede ser calificada de violenta. Por esta razón, porque no ejerce la violencia, acepta las consecuencias legales que se derivan de su infracción a la ley. En torno a esta cuestión, Rawls señala:

“Se viola la ley, pero la fidelidad a la ley queda expresada por la naturaleza pública y no violenta del acto, por la voluntad de aceptar las consecuencias legales de la propia conducta”⁵⁶⁶.

Sin duda, esta es la principal diferencia con la objeción de conciencia. En ella, el objetor intenta eludir la sanción que el legislador le impone por incumplir la ley. Por el contrario, Antígona acepta cualquier castigo que la ley pueda imponerle y, al hacerlo, desafía al poder, lo cuestiona y lo pone contra su propia realidad, que no es tan sólida como creía Creonte.

Como afirma Obarrio:

“En definitiva, la desobediencia civil no busca el interés propio o de un grupo determinado. Es el resultado de una convicción sincera en los principios que regulan la vida y la sociedad; de una convicción que pone de relieve la contradicción existente entre el Derecho, la política y la moral. Por esta razón, no es contraria a la democracia, ni se manifiesta al margen de los procedimientos legales; de ahí que

⁵⁶⁶ John Rawls, *Teoría de la Justicia*, ob. cit., p. 334.

quien se acoja a ella, acepta y espera sin resistencia alguna el castigo por las acciones emprendidas”⁵⁶⁷.

La perseverancia de su ejemplo se advierte en el autor del ensayo *Del deber de la desobediencia civil* (1849), Henry David Thoreau, quien fue encarcelado por negarse a costear con sus impuestos la guerra que Estados Unidos libró con Méjico y que se saldó con la anexión de California, Nuevo Méjico y Tejas al territorio de Estados Unidos.

La justificación de su conducta, la dejó por escrito:

“Todos los hombres reconocen el derecho a la revolución, es decir, el privilegio de rehusar adhesión al Gobierno y de resistírsele cuando su tiranía o su incapacidad son visibles e intolerables [...]. ¿Debe rendir el ciudadano su conciencia, siquiera por un momento, o en el grado más mínimo, al legislador? ¿Por qué posee pues, cada hombre, una conciencia? Estimo que debiéramos ser hombres primero y súbditos luego. No es deseable cultivar por la ley un respeto igual al que se acuerda a lo justo. La única obligación que tengo derecho a asumir es la de hacer en todo momento lo que considero propio”⁵⁶⁸.

Como señala Adela Cortina, la conciencia, la de Antígona y la de tantas otras Antígonas, llena el alma y las conductas de quienes se dejan impregnar por ella:

⁵⁶⁷ Juan Alfredo Obarrio Moreno, *lura et humanitas*, ob. cit., p. 168.

⁵⁶⁸ Henry David Thoreau, *Walden o la vida en los bosques y del deber de la desobediencia civil*, Barcelona, 2004, pp. 311-312.

“La vida plena, la que corre por las venas de los seres humanos, es una inmensa objeción de conciencia frente a la cuantificación, una enmienda a los porcentajes, una continua desobediencia a los pronósticos, una apuesta en último término por aquello que tiene valor y es insensato fijarle precio”⁵⁶⁹.

Por esta razón, Antígona representa la objeción a un Estado/Poder que no duda en imponer sus criterios y sus valores sobre la base de una verdad y de una realidad que no siempre es sostenida ni admitida por la comunidad, y a quien el Estado ordena, sin miramiento alguno, que se pliegue a sus designios, si no quiere ver cómo pelagra su vida y su hacienda.

Frente a ese nuevo –y eterno– *Leviatán*, se sitúa Antígona. Y lo hará con la única arma de la que dispone: su verdad y su conciencia⁵⁷⁰. Sin duda, el riesgo es siempre muy grande. Pero más grande es aún la verdad que imprime a sus actos.

⁵⁶⁹ Adela Cortina, *Alianza y Contrato. Política, ética y religión*, Madrid, 2005, p. 21.

⁵⁷⁰ Leo Strauss, *Derecho natural e historia*, ob. cit., pp. 150-152.

CAPÍTULO QUINTO

CONCLUSIONES

“La figura de Antígona rebasa de modo muy radical los condicionamientos inmediatos que pudieran haberle dado existencia e incluso, en más de un momento, los límites de su propio contexto. Porque la palabra poética, potenciada al máximo en el reino de la tragedia, es una palabra sobrecargada de significación y de ahí su capacidad para constituirse en norma o modelo o en depósito no agotado de humanidad revelada”⁵⁷¹.

Tras casi cuatro años de una lectura asidua, afectuosa y apasionada del texto de Sófocles, entendemos que se pueden extraer, *grosso modo*, las siguientes conclusiones:

1. UN CLÁSICO

No descubrimos nada nuevo si afirmamos que *Antígona* es un clásico, un campo de referencia para cualquier lector que se precie. Y, para esta doctoranda, una auténtica compañera de ruta.

Como ocurre con los clásicos, con cada nueva lectura somos conscientes de la dificultad que entraña comprender una obra que, a buen seguro, seguirá vigente cuando el polvo gris haya cubierto buena parte de las estanterías de las bibliotecas universitarias. Y, aun así, nuestro deber es intentarlo.

⁵⁷¹ José Ángel Valente, “La respuesta de Antígona”, *Obras completas II. Ensayos*, Madrid, 2008, p. 71.

Cabe preguntarse, ¿por qué es un clásico? La respuesta nos parece evidente. En *Antígona* se hallan buena parte de los conceptos e ideas que nos sustentan y nos oprimen: la familia, el poder, la libertad, el amor, el odio, la ley, la conciencia, el individualismo, el destino, el valor, la cobardía, la identidad y la vida interior. Valores y principios que no se encuentran a extramuros de la ciudad moderna, sino que forman parte de nuestro caminar cotidiano.

Por esta razón, *Antígona* es un clásico y no porque en ella encontremos el milagro de la palabra precisa, sino porque en su texto palpita una lucha alma a alma, un desafío y un *agón*, que es el del siglo V a. C., y que es el nuestro: el desafío del hombre por defender sus creencias, su individualidad y su mundo interior. Por esta razón, o así lo entendemos, no puede cesar el permanente diálogo que se mantiene, siglo tras siglo, con *Antígona*. Y no puede hacerlo porque *Antígona* no es la historia de un ser humano, es la historia de la humanidad.

2. UNA TRAGEDIA ACTUAL

Rodríguez Adrados nos enseña que “La tragedia da su lección: admira la grandeza del héroe, supremo modelo de hombre embarcado en la acción, le llora en su caída y propugna una sociedad más humana, en la que prevalezca la *sophrosyne*. Pero lo característico es el juicio matizado y complejo, la multiplicidad de opiniones, el debate. Es el ambiente democrático el que, a escala mítica, aquí se reproduce (...). Todos los problemas que interesan a una ciudad libre son presentados en escena. Los de la libertad y la tiranía, la conquista injusta y la defensa del propio país. El de los límites del poder, el

riesgo de que este vaya más lejos de lo debido, el del conflicto entre poder político y ley religiosa tradicional, y tantos otros”⁵⁷².

Sin duda, *Antígona* es un ejemplo de tragedia clásica. Pero, a su vez, entendemos que es mucho más que una tragedia clásica. En su estudio *Tragedia e ilustración*, Christopher Rocco reabre el debate en torno al papel que juega la tragedia griega en la crítica a la razón ilustrada, esto es, sobre el alcance del racionalismo postmoderno. En torno a esta cuestión, sostiene su plena vigencia:

“La antigua Atenas se ha convertido, irónicamente, en un lugar conflictivo donde se reflexiona acerca de los problemas más actuales de teoría y política, especialmente por parte de quienes parecen más dispuestos a resistir sus asertos y rechazar su autoridad [...]. Estas luchas –libradas una y otra vez en la topografía teórica y política de la antigua ciudad-Estado– no representan una mezquina disputa por un territorio académico de dudoso valor ni una veleidad pasajera por la antigüedad, sino que indican la persistencia de un conflicto profundo y permanente [...]. Estas disputas sobre la *polis* clásica no se relacionan solo con los griegos sino, ante todo, con el interrogante de quiénes somos ahora, cómo deberíamos vivir, y qué forma cobrarán nuestras instituciones intelectuales, sociales y políticas”⁵⁷³.

⁵⁷² Francisco Rodríguez Adrados, *Democracia y Literatura en la Atenas clásica*, ob. cit., pp. 17-18.

⁵⁷³ Christopher Rocco, *Tragedia e Ilustración. El pensamiento político ateniense y los dilemas de la modernidad*, Barcelona, 2000, pp. 24-25.

Esta es, sin duda, una de las cuestiones que nos han llevado a realizar esta Tesis Doctoral: poner en evidencia que cabe, como señala Rocco, “establece[r] un diálogo entre la tragedia griega (y la teoría política griega, leída en su contexto) y el pensamiento de la ilustración moderna”, lo que nos lleva a la existencia de “una brillante unidad de contrarios, no para conservar el pasado, sino para usarlo efectivamente en aras de un futuro mejor”⁵⁷⁴. A este respecto, George Steiner sostiene:

“Pues he aquí una obra del 444 a. C. que nos recuerda todo el tiempo a nosotros mismos [...] ese drama que no obstante parece querer llamar siempre a nuestra puerta actual”⁵⁷⁵.

En virtud de esta lógica histórica y cultural, entendemos que no cabe una ruptura brusca con la tradición cultural que ha formado nuestra civilización, porque no solo en la razón se halla el progreso, como así creían ingenuamente los ilustrados⁵⁷⁶, sino en esos textos clásicos que han aportado luz y sabiduría a nuestra forma de pensar y de vivir, y que nos han enseñado el complejo caleidoscopio que conforma la naturaleza humana, tan dual como agonística, y que tiene en Antígona y en Creonte un referente máximo de dos códigos morales y culturales opuestos: Antígona representa la moral tradicional, mientras que la lógica de Creonte se inclina en favor de los vientos que cristalizarán con la Ilustración⁵⁷⁷. Una dicotomía en la que, como señala

⁵⁷⁴ Christopher Rocco, *Tragedia e Ilustración*, ob. cit., pp. 55-56.

⁵⁷⁵ Pierre Boutang y George Steiner, *Diálogos sobre el mito de Antígona y el sacrificio de Abraham*, ob. cit., p. 55.

⁵⁷⁶ Immanuel Kant, *¿Qué es la ilustración?*, Madrid, 1989, p. 87. Vid. Juan Alfredo Obarrio Moreno y José Miguel Piquer Marí, *Repensar la Universidad*, ob. cit.

⁵⁷⁷ Helene Foley, “Antigone as Moral Agent”, *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 1996, pp. 49-73.

Martha C. Nussbaum, la luz y la ceguera del hombre –del hombre clásico y del hombre moderno– lo inunda todo⁵⁷⁸.

3. ANTÍGONAS

En los diálogos que Pierre Boutang sostiene con George Steiner, afirma:

“Soy sensible como usted a las numerosísimas Antígona [...] Pero lo que me sorprende es que es *una*. Usted las ve todas en la multiplicidad, yo veo siempre una”⁵⁷⁹.

Nuestra concepción de *Antígona* se sustenta sobre estos mismos parámetros de intertextualidad. Como Boutang, entendemos que *Antígona* no se desvirtúa cuando se analiza a través de otras versiones, sino que se unifica y se enriquece. El propio Steiner, al hablar del mito de *Antígona*, reconoce que “ha habido numerosas *Antígonas*. Al año, hay siempre diez, doce [...]”⁵⁸⁰. Pero estas nuevas *Antígonas* no la adulteran, sino que la acercan y la engrandecen.

No obstante, sabemos que debemos ser respetuosos con el texto primigenio⁵⁸¹. Así lo hemos entendido y hemos procurado no alterar su

⁵⁷⁸ Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, ob. cit., pp. 89 y ss.

⁵⁷⁹ Pierre Boutang y George Steiner, *Diálogos sobre el mito de Antígona y el sacrificio de Abraham*, ob. cit., p. 46.

⁵⁸⁰ Pierre Boutang y George Steiner, *Diálogos sobre el mito de Antígona y el sacrificio de Abraham*, ob. cit., p. 45.

⁵⁸¹ Pierre Boutang y George Steiner, *Diálogos sobre el mito de Antígona y el sacrificio de Abraham*, ob. cit., p. 48: “Hablamos de un texto que tiene más de dos milenios [...] hay que tener cuidado: es muy lejano”.

literalidad ni su estructura. La *Antígona* de Sófocles es el cuerpo central de nuestro estudio. Sobre sus textos hemos realizado la necesaria labor de exégesis y hemos desarrollado todo nuestro discurso académico y literario. Las otras *Antígonas* nos han servido para comprender algunas líneas que pudieran parecer indefinidas; a veces, para subrayar –o enfatizar– lo explícito y para enriquecer aún más –si cabe– esa *pietas* y ese concepto de justicia que subyace, conjuntamente con la idea de poder y de venganza, en la obra de Sófocles.

4. EL HÉROE

¿Quién es la heroína de esta obra? Una joven sin padres ni hermanos, que vive al cobijo de su tío/Rey, con cuyo hijo espera contraer nupcias en un espacio breve de tiempo. Una joven a la que le persigue una maldición familiar desde que su padre, Edipo Rey, cayera en desgracia.

Un lector poco avezado podría plantearse si con estos mimbres se puede forjar un héroe, una leyenda que ha pervivido a lo largo de los siglos hasta convertirse en el personaje más leído, más versionado, más admirado.

Si esto es así, y lo es, cabe preguntarse ¿cuál es la fórmula de su éxito? Precisamente la de estar alejada de los cánones del éxito. La admiración que se siente cuando se lee y se comprende a *Antígona* radica en su autenticidad. *Antígona* no busca el halago, como no busca los placeres que la vida o el poder le pudieran otorgar, solo busca vivir y morir salvaguardando lo que para ella es lo único importante: su conciencia; una conciencia que le obliga a sacrificar su matrimonio y su vida para salvaguardar la fe que posee en sus dioses y el amor que siente por su hermano y al que no puede dejar sin sepultura.

¿Quién de nosotros es hoy Antígona? Seguramente no sean muchas las personas que puedan tener y, sobre todo, mantener sus principios. No es nada fácil renunciar al confort o a los placeres de una vida palaciega o cortesana. No es sencillo que una joven se enfrente a los resortes del poder. Y menos corriente es que alguien contravenga un decreto como el que dicta Creonte para defender a un cuerpo que yace sin vida. Y menos aún cuando nadie te apoya.

La heroicidad siempre es singular y atípica. No se halla en las masas, que se suelen cobijar en los líderes más o menos respetables o poderosos. Se halla en seres virtuosos que, como Sócrates o Antígona, no dudan en entregar su vida para defender una idea, a un hombre o a una sociedad. ¿A cambio de qué? se preguntará nuestro lector. Ciertamente, a cambio de nada material. Porque el héroe no busca la gloria, busca la salvación de una idea, de una creencia, de una vida o de un alma. Un mundo que los “Creontes” de turno no comprenderán jamás. Por eso caen en el olvido o en un error del que ya no se pueden salvar.

Solo Antígona permanece. Porque solo la noble conciencia y la recta virtud pervive plácidamente en la atalaya del tiempo. El breve tiempo que ella forjó para que otros caminaran por ese angosto y tortuoso camino. Según Randle (*Resistencia civil. La ciudadanía ante las arbitrariedades de los gobiernos*) esta es su grandeza y su verdad. La nuestra es recordarla y vivirla.

5. ETICIDAD

No se equivoca Kitto cuando afirma que en *Antígona*, más que “un choque entre personas”, lo que se está representado es un “un choque de

principios”⁵⁸². En efecto, a lo largo de toda la obra se alza una confrontación que no versa sobre el poder, como en Hamlet, sino sobre los principios que rigen las vidas de quienes los detentan y ejercen.

Antígona solo busca que, las leyes sacras y los principios morales y familiares con los que ha vivido y crecido, se sigan manteniendo. No busca la confrontación con un Rey, porque ella no entiende del poder ni lo busca. Busca la paz de un cuerpo que siente como suyo y que no puede abandonar para que las aves esparzan sus restos sobre las calles y arrabales de la ciudad. La ley de los dioses, la voz de su conciencia y el amor de los suyos, se lo prohíbe.

Así lo ve y lo siente un pueblo atemorizado, cuya voz toma Hemón, el hijo de Creonte, quien no duda en hacer ver a su padre que vive en el error y en la *hybris*. Que Antígona solo busca cumplir con un deber de conciencia y que esta no puede ser subyugada por un decreto real.

Creonte representa la nueva política, el nuevo orden social. La *polis* lo es todo. Está por encima de los principios morales y religiosos, de la familia y de la conciencia. Y la ley, su ley, representa ese orden; un orden que ha venido a cambiar las viejas normas del pasado, de un pasado que repudia por obsoleto y arcaico. Sin ley no hay paz social, solo anarquía.

Dos visiones contrapuestas de la vida y de la muerte. Dos conceptos del bien y del mal, de la familia y del poder, de la ética y de la ley configuran el marco textual en el que se desarrolla esta tragedia que, por clásica, sigue siendo contemporánea.

⁵⁸² Humphrey D. F. Kitto, *Form and meaning in drama*, ob. cit., p. 143.

Dejemos que esta realidad nos la recuerde las cálidas palabras de María Zambrano:

“El amor y su ritual viaje a los *ínferos* es quien alumbra el nacimiento de la conciencia. Antígona lo muestra. Sócrates lo cumplió a su modo. Ellos dos son las víctimas de sacrificio que «el milagro griego» nos muestra [...]. Y los dos perecen por la ciudad, en virtud de las leyes de la ciudad que trasciende. Por la Nueva Ley, diríamos, [...] que guía, conduce, consume [...] a ciertos elegidos, [...] inolvidables en nuestra tradición occidental. Pues se diría que la raíz misma del Occidente sea la esperanza de la Nueva Ley, que no es solamente el íntimo motor de todo sacrificio sino que se constituye en Pasión que preside la historia”⁵⁸³.

6. TIRANÍA

Muy a menudo, más de lo que nos gustaría, podemos contemplar cómo se alza la soberbia y la tiranía frente a las conciencias desnudas de la sociedad. *Antígona* no es la excepción: es el arquetipo.

El poder corrompe. Y el poder absoluto corrompe siempre. Este *dic-tum* de lord Acton se refleja, como si de un dogma de fe se tratase, en la tragedia de Sófocles.

¿Qué es lo que le lleva a Creonte a dejar de ser un gobernante juicioso? Una *hybris* y una desmedida concepción del poder que le impide la medida y el respeto que debe a sus ciudadanos.

⁵⁸³ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, ob. cit., p. 150.

Si revisamos la obra, observaremos que los principios de gobierno de Creonte son, cuando menos, respetables. Su finalidad es el bien público. Un bien que se sitúa por encima de afinidades y parentescos. Reflejo de esta realidad es que verá como enemigo a quien lo es de la ciudad que gobierna. En virtud de este criterio, Polinices es su enemigo y, al serlo, también lo es de Tebas. Hasta ahí puede ser comprensible. Entonces ¿cuándo se convierte en tirano? Cuando su visión de la política quiere hacerla extensible a campos o esferas de la vida que la trascienden, como pueden ser la religión, la familia o la propia muerte.

Solo un tirano puede impedir que una hermana lamente y llore la muerte de un hermano. Solo un tirano puede impedir que entierre su cadáver. Solo un tirano puede decretar la muerte a quien lo haga. Solo un tirano puede no oír las voces de una ciudad y de sus representantes que lamentan el destino de la joven Antígona. Solo un tirano puede desear fervientemente la muerte de quien debería de convertirse en la esposa de Hemón, su hijo.

Esta es la diferencia entre un tirano y un gobernante: el primero impone, el segundo consulta; el primero ejecuta, el segundo salvaguarda; el primero no atiende a razones, el segundo escucha; al primero se le teme, al segundo se le respeta.

7. LEY

Para una mujer como Antígona, la duda no tiene cabida: decide desde la eticidad, desde el respeto a la familia y a los preceptos religiosos, divinos e intemporales. Como se puede apreciar en su lectura, su mundo no se rige por

las leyes transitorias, por un decreto que le obliga a alejarse de su deber sagrado, de un deber que atañe al cuidado del cuerpo sin vida de su hermano⁵⁸⁴.

En torno a esta cuestión, Claudio Magris, en su obra *Literatura y derecho, ante la Ley*, sostiene que desde el origen de nuestra civilización “derecho codificado –a la ley– se contraponen la universalidad de valores humanos que ninguna norma positiva puede negar”. Por esta razón, “a la inicua ley de un Estado promulgada por Creonte, que niega sentimientos universales y valores humanos, Antígona contraponen las ‘leyes no escritas de los dioses’, los mandamientos y los principios absolutos que ninguna autoridad puede violar. La obra maestra de Sófocles es, sin duda, una expresión trágica del conflicto entre lo humano y la ley, que es también el conflicto entre el derecho y la ley”. Una línea argumental que le lleva a observar que el Derecho no puede quedar reducido a meras leyes promulgadas por un Rey, por un tirano o por un parlamento. El Derecho es algo más, porque en el Derecho se da cabida a “esas leyes no escritas de los dioses a las que apela Antígona, [que] no son consuetudinarias, de larga duración –aunque sigan siendo históricas y, por lo tanto, relativas– sino imperativos categóricos”. Las “leyes no escritas de los dioses –explica– son valores absolutos, expresión suprema del derecho natural que, no casualmente, fascinó y ocupó durante siglos a la literatura, más que cualquier otra concepción jurídica, como también lo demuestra –pero, sin duda alguna, no solamente– el florecimiento de obras de todo tipo dedicadas en todas las épocas a la figura de Antígona”⁵⁸⁵.

⁵⁸⁴ Gerald F. Else, *The Madness of Antigone*, ob. cit., p. 100: “La muerte de Antígona comienza a parecer no una derrota, sino como una victoria. Es lo que ella había deseado desde el principio, con un intenso deseo, porque le llevará al abrazo de su ‘philoí’, donde ella mentará para siempre”.

⁵⁸⁵ Claudio Magris, *Literatura y derecho, ante la Ley*, ob. cit., p. 37 y ss.

Antígona, si por algo se caracteriza, como dirá Albin Lesky, es por atender únicamente los criterios y principios que marcan la ley divina y su conciencia⁵⁸⁶. Y al hacerlo, nos parece que hoy, más que nunca, o tanto como siempre, Antígona sigue siendo un arquetipo de virtud y de ser en el que no cabe la duda ni el desarraigo del que habla Lasso⁵⁸⁷.

Hoy, cuando la única verdad jurídica y social es la que marca el frío timbre del Boletín Oficial del Estado, Antígona seguiría siendo reprobada por un Estado-Poder que no aceptaría de buen grado su infinita desobediencia civil. Ella no entiende de normas ni de cánones, ni cuotas. Solo entiende de afectos, de principios y de valores. En ella solo rige la familia, la conciencia y la recta fe en sus dioses. Sin duda, la modernidad que aporta la *polis* no es el mundo que ella ha construido para vivir. No hay ley que pueda suplantar sus valores y sus creencias. Y no tiene miedo a decirlo, ni a actuar en consecuencia. Solo una ley prevalece: la ley de los dioses, la ley natural. Y solo una verdad: la que dicta la recta conciencia, ante la cual nada puede ordenar un decreto real, por doloroso y cruel que sea. Eso es una herejía que no es admitida, como no lo sería en la actualidad.

De ahí su vigencia y la importancia de su lectura.

8. ANANKÉ

La *ananké* es la aceptación de un destino trágico, que no viene provocado por la ira de los dioses sino por las decisiones o acciones equivocadas

⁵⁸⁶ Albin Lesky, *Historia de la literatura griega*, ob. cit., p. 309.

⁵⁸⁷ José S. Lasso de la Vega, *Sófocles*, ob. cit., p. 47: “Mientras dura el tránsito, mientras (el hombre griego) vive en dos creencias situado en un umbral que es a la vez entrada y salida, su desarraigo de lo divino es un desarraigo íntimo, el de poder o no poder el hombre hacer sin el dios, el de no tener en lo divino el asidero que tuvo”.

que los personajes toman en un momento determinado de sus vidas, lo que los lleva a asumir, con cierta entereza, todo el dolor (*pathos*) que sus actos les provocan, actos que son fruto de una fuerza ciega que les conducen a un cruel abismo.

Antígona es arquetipo de *ananké*. Ella asume sus actos y sus consecuencias, como asume su trágico destino. Lo leemos en la *Antígona* de J. M. Muñoz y Pujol:

“ANTÍGONA: No. No puc pagar aquest preu. No vull. (Pausa.) Pagaré, si per cas, amb la vida, que és l'únic bé que tinc. Sé que la meva mort us farà mal, i jo us en vull fer. Un mal tan profund com pugui i mentre pugui. Això vull ara, ara que us he vist tal com sou: culpables de la mort dels meus germans.

Abans jo deia: l'única cosa que vull és que el cos de Polinices sigui cobert, que li donin sepultura, que l'enterrin en pau, com qualsevol hi té dret. Pensava en Polinices, d'idees impossibles, mort tràgicament en mans d'un mal germà. Pensava en el destí que ens toca a casa, al pare, a mi, a cada un dels nostres. Però ara sé una altra cosa: sé qui va alçar la mà de l'homicidi. Fóreu vosaltres!”⁵⁸⁸.

9. DESOBEDIENCIA CIVIL

Como hemos intentado explicar a lo largo de nuestro estudio, Antígona siente que no hay razones éticas, religiosas o jurídicas que la obliguen a

⁵⁸⁸ José María Muñoz y Puyol, *Antígona*-66, ob. cit., p. 72.

someterse a una ley que considera no solo injusta, sino ofensiva para los dioses y para los ciudadanos de Tebas.

De esta forma, Antígona se enfrenta a un dilema de importancia suprema: acatar el Decreto real, un decreto que emana de una autoridad legal, como es la del Rey de Tebas, o seguir los dictados de su conciencia y las normas sagradas e inveteradas de los dioses que protegen la ciudad; normas no escritas que forman parte de ese *Corpus* jurídico-religioso que es aceptado y visto por la comunidad como una garantía para la supervivencia y la prosperidad de la *polis*. Y dentro de ese *Corpus* no escrito se hallan las normas asociadas con el culto y el respeto a los muertos, normas que no son ajenas a la Justicia, sino que forman parte de ella.

Ante esta realidad, Antígona, en virtud de su conciencia, decide no obedecer la ley y asumir el castigo que le corresponde, que no es otro que la muerte. Esta aceptación del castigo sin reserva alguna es lo que la aleja de la objeción de conciencia y la emparenta con la desobediencia civil.

10. CRISIS

Finalmente, a todo lo dicho cabe afirmar que *Antígona* nos refleja un mundo en crisis, que, de nuevo, es tanto la crisis del hombre del siglo V, como lo es la del siglo XXI.

A nuestro juicio, esta crisis no es otra que la del hombre que se debate entre ser y tener, entre la modernidad y la tradición, entre la ley y la conciencia, entre la familia y el poder.

En el fondo, lo que subyace es la vieja y conocida “querrela entre antiguos y modernos”. ¿Quién es moderno y quién antiguo? La lógica de los hechos hace ver que Creonte representa la modernidad, el progreso, la *polis*, la razón y el Derecho. Por el contrario, Antígona representa lo antiguo, la fe ancestral, la familia, el honor y la conciencia. Dos mundos enfrentados en los que no cabe conciliación posible. Y cuando así ocurre, la sociedad se quiebra y se desvertebra.

Cabe preguntarse ¿no está el hombre moderno en crisis? En crisis no, en quiebra técnica. En su infinita ingenuidad, Kant auguraba el desarrollo y la felicidad plena cuando la cultura fuera patrimonio de la Humanidad. Hoy vemos que la cultura está al alcance de un simple clic y, sin embargo, cuesta creer que el hombre del ciber-espacio sea un hombre feliz. Cuesta creerlo, sí. Primero, porque no es un hombre más culto. Si acaso, posee mucha más información. Pero una información escasamente procesada. Segundo, porque no es más libre que en otras épocas. Tercero, y último, porque ha perdido la batalla de la conciencia.

Si poseemos una mirada un tanto crítica, pero razonada, de los hechos, podremos comprobar que las leyes ya no informan a los hombres de lo que es lícito o ilícito; ahora forman y conforman a los hombres. Nada o casi nada se puede hacer contra este nuevo orden. La discrepancia es sancionada en aras a la uniformidad.

Ante este panorama nada halagüeño (así lo entendemos), ¿se puede seguir afirmando que este es un “mundo feliz”? ¿O solo lo es desde la mirada de Aldous Huxley? Ciertamente, creemos que no estamos tan lejos del mundo en que vivió Antígona. Un mundo en crisis, porque el mundo está en crisis cuando las conciencias ni se respetan ni se salvaguardan. Y, sobre todo, lo

está cuando la voz de Antígona no se escucha en las escuelas, ni en las Cátedras, ni en la esfera ciudadana ni en la política.

Y cuando la conciencia vive huérfana, solo una lectura nos queda:
Antígona.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G.:** *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, 1999.
- Alcina Franch, J.:** *Aprender a investigar. Métodos de trabajo para la redacción de tesis doctorales (Humanidades y Ciencias Sociales)*, Madrid, 1994.
- Alsina, J.:** *Tragedia, religión y mito entre los griegos*, Barcelona, 1971.
- Álvarez Gómez, M.:** “Antígona o el sentido de la Phrónesis”, *Agora, Papeles de Filosofía*, 19/2 (2000).
- Anouilh, J.:** *Antígona*, Buenos Aires, 2009.
- Arana, J.:** “La incierta sabiduría del filósofo”, *El caos del conocimiento. Del árbol de las ciencias a la maraña del saber*, Pamplona, 2004.
- Aranguren, J. L.:** “Antígona y democracia”, *Tragedia griega y democracia*, Mérida, 1998.
- Arco, M. del:** *Antígona*, Madrid, 2015.
- Arendt, H.:**
1. *La vida del espíritu. El pensar, la voluntad y el juicio en la filosofía y en la política*, Madrid, 1984.
 2. *De la historia a la nación*, Barcelona, 1995.
- Aristóteles:**
1. *Poética*, Madrid, 1974.
 2. *Ética nicomaquea*, Madrid, 1988.
- Bajtín, M.:** *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, 1989.
- Bañuls J. V. y Crespo, P.:** “La arquitectura de la heroína trágica en Sófocles”, *L’ordin de la Llar*, Valencia, 2002.

Bañuls Oller, J. V.: “Tragedia griega y compromiso político”, *El teatro, una política*, Valencia, 1998.

Benedetto, V. di: *Sofocle*, Firenze, 1983.

Bentley, E.: *La vida del drama*, México, 1985.

Bergamín, J.: *La sangre de Antígona*, Florencia, 2003.

Bermejo Barrera, J. C. y Díez Platas, F.: *Lecturas del mito griego*, Madrid, 2002.

Blázquez Martínez, J. M^a.: “Una gran tiranía con base social en la Atenas del siglo VI antes de Cristo: Los Pisistrátidas”, *Jano*, 80 (1973).

Bloom, A.: *El cierre de la mente moderna*, Madrid, 1989.

Bollack, J.: *La muerte de Antígona. La tragedia de Creonte*, Madrid, 2004.

Borges, J. L.:

1. “El jardín de senderos que se bifurcan”, *Ficciones, Obras completas*, I, Barcelona, 2005.
2. “Funes el memorioso”, *Ficciones, Obras completas*, I, Barcelona, 2005.
3. “Nota sobre (hacia) Bernard Shaw”, *Otras inquisiciones, Obras completas*, I, Barcelona, 2005.
4. “Pierre Menard autor del Quijote”, *Ficciones, Obras completas*, I, Barcelona, 2005.
5. “Ragnarök”, *El hacedor, Obras Completas*, I, Barcelona, 2005.
6. “Sobre los clásicos”, *Otras inquisiciones, Obras completas*, I, Barcelona, 2005.

Boutang, P. y George, S.: *Diálogos sobre el mito de Antígona y el sacrificio de Abraham*, Barcelona, 1994.

Bowra, C. M.:

1. *Introducción a la literatura griega*, Madrid, 1968.
2. *Historia de la literatura griega*, México-Buenos Aires, 1948.

- Brecht, B.:** *Antígona*, Biblioteca Virtual OmegaAlfa, 2013.
- Bruit Zaidman, L. y Schmitt Pantel, P.:** *La religión griega en la polis de la época clásica*, Madrid, 2002.
- Buero Vallejo, A.:** “Comentario de La tejedora de sueños”, *Obras Completas*, II, Madrid, 1994.
- Calvino, I.:** *Por qué leer los clásicos*, Barcelona, 1993.
- Camus, A.:** *El mito de Sísifo*, Madrid, 1999.
- Cantarella, E.:** *Los suplicios capitales en Grecia y Roma. Orígenes y funciones de la pena de muerte en la Antigüedad clásica*, Madrid, 1996.
- Castoriadis, C.:** “Antropogena en Esquilo y autocreación del hombre en Sófocles”, *Figuras de lo pensable. Las encrucijadas del laberinto VI*, Buenos Aires, 2001.
- Claudio Acinas, J.:** “Sobre la obediencia al Derecho, de nuevo”, *Revista Laguna*, 22 (abril 2008).
- Cocteau, J.:** *Antígona*. Reinaldo y Armida, Buenos Aires, 1952.
- Coleman, R.:** “The role of the Chorus in Sophocles' *Antigone*”, *PCPS*, 198 (1972).
- Comamala i Valls, R.:** “Antígona”, *Variacions sobre mites grecs*, Abadía de Montserrat, 1986.
- Cortina, A.:** *Alianza y Contrato. Política, ética y religión*, Madrid, 2005.
- Coulanges, F. de:** *La ciudad antigua*, Madrid, 1982.
- Cruz Cruz, J.:** “Antígona. La tragedia de la familia en Hegel”, *Razón y libertad. Homenaje a Antonio Millán-Puelles*, Madrid, 1990.
- Delattre, Ch.:** “Avant-propos. Construire le mythe: une perspective pragmatique”, *Mythe et fiction*, Nanterre, 2000.
- Derrida, J.:** *Memorias de Paul de Man*, Barcelona, 1998.

Durán López, M^a A.: “Crisótemis ante la ley del más fuerte”, *Sófocles el hombre, Sófocles el poeta*, Málaga, 2003.

Easterling, P. E.: “Oedipus and Polynices”, *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 13 (1967).

Eco, U.:

1. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, 1981.
2. *Apostillas a “El nombre de la rosa”*, Barcelona, 1988.
3. *El nombre de la rosa*, Barcelona, 1983.
4. *El péndulo de Foucault*, Barcelona, 1989.
5. *Los límites de la interpretación*, Barcelona, 1992.
6. *Cómo se hace una Tesis; técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*, Barcelona, 1998.
7. “Borges y mi angustia de la influencia”, *Sobre literatura*, Barcelona, 2002.

Eggers Lan, C.: “En torno al origen de la noción de la ley en Grecia”, *Anuario de Filosofía Jurídica y Social*, 6 (1986).

Eielson, J. E.: *Vivir es una obra maestra. Poesía escrita*, Madrid, 2003.

Eliade, M.:

1. *Mito y realidad*, Barcelona, 1985.
2. *Ocultismo, brujería y modas culturales*, Barcelona, 1997.
3. *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, 1998.
4. *Historia de las creencias y las ideas religiosas. I. De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis*, Barcelona, 1999.

Eliot, T. S.: “Coros de la Piedra”, *Poesía reunida (1919-1962)*, Madrid, 1981.

Else, G. F.: *The Madness of Antigone*, Heidelberg, 1976.

Encinas Reguero, M^a del C.: “El tópico de la obediencia paterno-filial y sus usos retóricos en Sófocles”, II, Madrid, 2005.

Errandonea, I.:

1. “La ‘Antígona’ de Sófocles. Una revisión de su estructura dramática”, *BICC*, XVI (1961).
2. *Sófocles y la personalidad de sus coros: Estudio de dramática constructiva*, Madrid, 1970.
3. *Sófocles. Tragedias*, II, Madrid, 1991.

Escríbar Wicks, A.: “Antígona y las fuentes del conflicto moral según Hegel y Ricoeur”, *Revista de Filosofía*, 47-48 (1996).

Espriu, S.: *Antígona*, Barcelona, 2010.

Esquilo:

1. *Las Coéforas*, *Tragedias*, Madrid, 2015.
2. *Los siete contra Tebas*, *Tragedias*, Madrid, 2015.
3. *Prometeo encadenado*, *Tragedias*, Madrid, 2015.

Eurípides:

1. *Medea*, *Tragedias*, I, Madrid, 2015.
2. *Los Heraclidas*, *Tragedias*, I, Madrid, 2015.
3. *Las Troyanas*, *Tragedias*, II, Madrid, 2015.
4. *Ion*, *Tragedias*, II, Madrid, 2015.
5. *Las Suplicantes*, *Tragedias*, II, Madrid, 2015.
6. *Heracles*, *Tragedias*, II, Madrid, 2015.
7. *Fenicias*, *Tragedias*, III, Madrid, 2015.
8. *Ifigenia en Áulide*, *Tragedias*, III, Madrid, 2015.
9. *Reso*, *Tragedias*, III, Madrid, 2015.

Farrar, C.: “La teoría política de la antigua Grecia como respuesta a la democracia”, *Democracia. El viaje inacabado (508 a.C.–1993 d.C.)*, Barcelona, 1995.

Fassó, G.: *Historia de la Filosofía del Derecho. I. Antigüedad y Edad Media*, Madrid, 1978.

Febres-Cordero, L.: *Dos comedias. La toma de la Pastilla. Antígona en Venezuela*, Madrid, 2016.

Ferrajoli, L.: *Derecho y razón. Teoría del garantismo penal*, Madrid, 1997.

Finley, M. I.: *Uso y abuso de la Historia*, Barcelona, 1977.

Finnis, J.: *Ley natural y derechos naturales*, Buenos Aires, 2000.

Foley, H.:

1. “Antigone as Moral Agent”, *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 1996.

2. *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton-Oxford, 2001.

Foucault, M.: *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, 1980.

Fuentes, C.: *La nueva novela hispanoamericana*, México, 1974.

Gabaldón Martínez, M^a del M. y Quesada Sanz, F.: “Memorias de victoria y muerte: ideales, realidades, tumbas de guerra y trofeos en la antigua Grecia”, *Hisperia* (2008).

Gadamer, H.-G.:

1. *Verdad y método*, I, Salamanca, 1992.

2. *Verdad y método*, II, Salamanca, 1992.

3. *El elogio de la teoría. Discursos y artículos*, Barcelona, 1993.

4. *Mito y razón*, Barcelona, 1997.

Gambaro, G.: *Antígona furiosa, Teatro 3*, Buenos Aires, 1989.

García Gual, C.:

1. “Prólogo”, Karl Reinhardt, *Sófocles*, Madrid, 2010.

2. “Introducción”, Eurípides, *Fenicias, Tragedias*, III, Madrid, 2015.

García Márquez, G.:

1. *La hojarasca*, Barcelona, 1979.
2. *Cien años de Soledad*, Barcelona, 1979.

Gil, L.:

1. *Transmisión mítica*, Barcelona, 1975.
2. *Censura en el mundo antiguo*, Madrid, 2007.

Gilson, E.: *El espíritu de la filosofía medieval*, Madrid, 2004.

González Vicén, F.: “La obediencia al Derecho”, *Estudios de Filosofía del Derecho*, La Laguna, 1979.

Graves, R.: *Los mitos griegos*, Barcelona, 2004.

Griffin, J.: “The Social Function of Attic Tragedy”, *The Classical Quarterly*, New Series, 48/1 (1998).

Griffith, M.: “Antigone and her Sister(s): Embodying Women in Greek Tragedy”, *Making silence speak: Women’s Voices in Greek Literature and Society*, Princeton, 2001.

Hadot, P.: *Elogio de Sócrates*, Madrid, 2008.

Hegel, G. W. F.:

1. *Fenomenología del espíritu*, México, 1987.
2. *Estética*, Barcelona, 1991.
3. *Filosofía del arte o estética*, Madrid, 2005.

Heidegger, M.:

1. *El origen de la obra de arte*, Madrid, 1935.
2. *La autoafirmación de la Universidad alemana: El Rectorado, 1933-1934*, Madrid, 2009.

Heródoto: *Los nueve libros de la Historia*, Madrid, 1989.

Hölderlin, F.: *Hiparión o el eremita en Grecia*, Madrid, 2014.

Homero: *Ilíada*, Madrid, 2015.

Huertas, J.: *Antígonas: Linaje de hembras*, Buenos Aires, 2005.

Jaeger, W.: *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, 1962.

Jaspers, K.:

1. *Esencia y formas de lo trágico*, Buenos Aires, 1960.

2. *Lo trágico en el lenguaje*, Málaga, 1995.

Jebb, R.: "The Preface", *Sophocles: The Plays and Fragments, III Antigone*, Cambridge, 1888.

Jenofonte: *Helénicas*, Madrid, 1994.

Jouanna, J.: *Sophocle*, París, 2007.

Kant, I.: *¿Qué es la ilustración?*, Madrid, 1989.

Kelly, A.: *Sophocles: Oedipus at Colonus*, London, 2009.

Kierkegaard, S.: *Antígona*, Sevilla, 2003.

Kitto, H. D. F.: *Form and meaning in drama*, London, 1956.

Kitzinger, M. R.: *The Choruses of Sophokles Antigone and Philoktetes: Dance of Words*, Leiden, 2008.

Knox, B. M. W.: *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley and Los Angeles, 1964.

Kojève, A.: "Tiranía y sabiduría", en Leo Strauss, *Sobre la Tiranía*, Madrid, 2005.

Kommerell, M.: *Lessing y Aristóteles. Investigación acerca de la teoría de la tragedia*, Madrid, 1990.

Lacan, J.: "La esencia de la tragedia. Un comentario sobre Antígona de Sófocles", *La ética del psicoanálisis*, Madrid, 1988.

Laraus, N.: "La main d'Antigone", *Mètis, Anthropologie des mondes grecs anciens*, 1/2 (1986).

Lasso de la Vega, J. S.: *Sófocles, Tragedias*, Madrid, 1998.

Latouche, M.: “Los dilemas de Antígona. Reflexiones en torno al problema de la desobediencia civil”, *EPISTEME NS*, 31/2 (2011).

Lesky, A.:

1. *Historia de la literatura griega*, Madrid, 1989.

2. *La tragedia griega*, Barcelona, 2001.

Leys, S.: *Breviario de saberes inútiles. Ensayos sobre sabiduría en china y literatura occidental*, Barcelona, 2016.

Lida de Malkiel, Mª R.: *Introducción al teatro de Sófocles*, Barcelona, 1983.

Llano, A.: “¿Ocaso de las Humanidades?”, *Revisiones*, núm. 7 (Invierno de 2011/Primavera de 2012).

Lledó, E.: *Memoria de la ética*, Madrid, 1994.

MacIntyre, A.: *Tras la virtud*, Barcelona, 2004.

Macioce, F.: “La objeción de conciencia”, *Estado, Ley y Conciencia*, Madrid, 2010.

Magris, C.: *Literatura y derecho, ante la Ley*, Madrid, 2008.

Marechal, L.: *Antígona Vélez*, Buenos Aires, 1997.

Marías, J.: *Tratado de lo mejor. La moral y las formas de la vida*, Madrid, 1995.

Martín Elizondo, J.: *Antígona entre muros*, Madrid, 1988.

Martínez Hernández, M.: “Los himnos a Eros en la literatura griega”, *Corolla Complutensis. Homenaje al Profesor José Lasso de la Vega*, Madrid, 1998.

Mate, R.: “La actualidad de la tragedia”, *La piedra desechada*, Madrid, 2013.

Mirón, Mª. D.: “Las mujeres, la tierra y los animales: naturaleza femenina y cultura política en Grecia antigua”, *Florilib*, 11 (2000).

Moeller, Ch.: *Sabiduría griega y paradoja cristiana*, Madrid, 2008.

Mogyoródi, E.: “Tragic freedom and fate in Sophocles' *Antigone*: notes on the role of the ‘ancient evils’ in ‘the tragic’”, *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 1996.

Moulinier, L.: *Le pur et l'impur dans la pensée des Grecs*, Nueva York, 1975.

Mugurza, J.: “La obediencia al Derecho y el imperativo de la disidencia (Una intrusión en un debate)”, *Doce textos fundamentales de la ética del siglo XX*, Madrid, 2007.

Mujica Láinez, M.: *Bomarzo*, Buenos Aires, 1999.

Muñoz y Puyol, J. M^a.: *Antígona-66*, Barcelona, 1967.

Nestle, W.: *Historia del espíritu griego. Desde Homero hasta Luciano*, Barcelona-Caracas-México, 1987.

Nietzsche, F.:

1. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Teorema, Valencia, 1980.
2. *La filosofía en la época trágica de los griegos*, Madrid, 1999.

Nikola Zahareas, A.: “La literatura griega moderna”, *Historia de la Literatura*, VI, Madrid, 2004.

Nussbaum, M. C.:

1. *La fragilidad del bien: Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid, 1995.
2. *Sin fines de lucro: por qué la democracia necesita de las humanidades*, Buenos Aires, 2010.

Obarrio Moreno, J. A.:

1. *Iura et Humanitas. Diálogos entre el Derecho y la Literatura*, Madrid, 2017.
2. *Un estudio sobre la Antigüedad: la Apología de Sócrates*, Madrid, 2018.

Obarrio Moreno, J. A. y Piquer Marí, J. M.: *Repensar la Universidad. Reflexión histórica de un problema actual*, Madrid, 2015.

Ormand, K.: *Exchange and the Maiden: Marriage in Sophoclean Tragedy*, Texas, 1999.

Orsí, R.: *El saber del error. Filosofía y tragedia en Sófocles*, Madrid-México, 2007.

Ortega y Gasset, J.:

1. “Una interpretación de la Historia Universal. En torno a Toynbee”, *Obras Completas*, IX, Madrid, 1983.
2. “La idea de principio en Leibniz”, *Obras Completas*, VIII, Madrid, 1994.

Pemán, J. M^a.: *Antígona y Electra*, Madrid, 1952.

Platón:

1. *Apología de Sócrates*, Granada, 1989.
2. *Diálogos, Cartas*, Madrid, 1992.
3. *Las leyes*, Madrid, 2014.
4. *Cármides*, Madrid, 2015.
5. *Critón*, Madrid, 2015.
6. *La República*, Madrid, 2015.
7. *El Político*, Madrid, 2015.
8. *Gorgias*, Madrid, 2015.
9. *Protágoras*, Madrid, 2015.
10. *Fedro*, Madrid, 2015.

Polibio: *Historias, Obra completa*, Madrid, 1997.

Popper, K.: *El conocimiento objetivo*, Madrid, 1982.

Puig-Mares, M^a. del P.: “El Tema del poder en tragedias clásicas II: La saga de Edipo”, *Investigaciones literarias. Anuario III*, 18 (2010).

Randle, M.: *Resistencia civil. La ciudadanía ante las arbitrariedades de los gobiernos*, Barcelona, 1998.

Rawls, J.: *Teoría de la Justicia*, México, 2006.

Reinhardt, K.: *Sófocles*, Madrid, 2010.

Rica, C. de la: *La razón de Antígona*, El Toro de Barro, 1980.

Ricoeur, P.: *Finitud y culpabilidad*, Madrid, 2004.

Riu, X.: *Dionysism and Comedy*, Lanham, 1999.

Rocco, Ch.: *Tragedia e Ilustración. El pensamiento político ateniense y los dilemas de la modernidad*, Barcelona, 2000.

Rodríguez Adrados, F.:

1. “El concepto del hombre en la edad ateniense”, *El concepto del hombre en la antigua Grecia*, Madrid, 1955.
2. “La estructura formal de las tragedias tebanas”, *HVMANITAS*, XLVII (1995).
3. “Sófocles y su época”, *Cuadernos de la Fundación Pastor*, 13 (1966).
4. *El héroe trágico y el filósofo platónico*, Madrid, 1962.
5. “Sófocles y el panorama ideológico de su época”, *Estudios sobre la tragedia griega*, Madrid, 1966.
6. *Fiestas, comedia y tragedia. Sobre los orígenes griegos del teatro*, Barcelona, 1972.
7. *La Orestíada. Simposio 1990*, Madrid, 1992.
8. “Religión y política en la Antígona de Sófocles”, *Democracia y Literatura en la Atenas Clásica*, Madrid, 1997.
9. *Sociedad, amor y poesía en la Grecia Antigua*, Madrid, 1999.
10. *Del teatro griego al teatro de hoy*, Madrid, 1999.
11. *La democracia ateniense*, Madrid, 1975.

Romilly, J. de:

1. *La ley en la Grecia clásica*, Buenos Aires, 2004.

2. *La tragedia griega*, Madrid, 2011.

Rotterdam, E. de: “Plan de Estudios”, *Obras escogidas*, Madrid, 1964.

Sánchez, L. R.: *La pasión según Antígona Pérez*, Teatro Puertorriqueño, Barcelona, 1970.

Sancho Izquierdo, M. y Hervada, J.: *Compendio de Derecho Natural*, I, Pamplona, 1986.

Scodel, R.:

1. *An Introduction to Greek Tragedy*, Cambridge, 2010.

2. *Sophocles*, Boston, 1984.

Segal, Ch.: *Tragedy and Civilization: an interpretation of Sophocles*, Oklahoma, 1999.

Soares, L.: *Anaximandro y la tragedia. La proyección de su filosofía en la Antígona de Sófocles*, Buenos Aires, 2002.

Sófocles:

1. *Edipo Rey*, *Tragedias*, Madrid, 2015.

2. *Edipo en Colono*, *Tragedias*, Madrid, 2015.

3. *Las Traquinias*, *Tragedias*, Madrid, 2015.

4. *Electra*, *Tragedias*, Madrid, 2015.

5. *Ajax*, *Tragedias*, Madrid, 2015.

6. *Filoctetes*, *Tragedias*, Madrid, 2015.

Steiner, G.:

1. *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, Barcelona, 1991.

2. *Antígonas. La travesía de un mito universal para la historia de Occidente*, Barcelona, 2013.

Strauss, L.:

1. *Sobre la Tiranía*, Madrid, 2005.

2. *La ciudad y el hombre*, Buenos Aires, 2006.

3. Derecho natural e historia, Buenos Aires, 2014.

Talavera, P.: *Derecho y Literatura*, Granada, 2005.

Thoreau, H. D.: *Walden o la vida en los bosques y del deber de la desobediencia civil*, Barcelona, 2004.

Touchard, J.: *Historia de las ideas políticas*, Madrid, 1993.

Tovar, A.:

1. “Sócrates sobre los Andes”, *Ensayos y peregrinaciones*, Madrid, 1960.
2. “Antígona o el tirano, o la inteligencia de la política”, *Ensayos y peregrinaciones*, Madrid, 1960.
3. “Presente y futuro de los estudios clásicos”, *Ensayos y peregrinaciones*, Madrid, 1960.

Trapp, M.: “Tragedy and the Fragility of Moral Reasoning: Response to Foley”, *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 1996.

Trueba, C.: *Ética y tragedia en Aristóteles*, México, 2004.

Unamuno, M. de:

1. “Carta (1920) a Gilberto Beccari”. Cfr. Manuel García Blanco, *Miguel de Unamuno, Obras Completas*, “Prólogo”, Madrid, 1958.
2. *El sentimiento trágico de la vida*, Madrid, 1980.
3. *La tía Tula*, Navarra, 1982.

Urrea Méndez, J.: “Los ritos funerarios: Iberia y Grecia. El uso del vino en el mundo antiguo: un ejemplo en una tumba hallada en la necrópolis ibérica de Lorca”, *Alberca* 7.

Valente, J. Á.: “La respuesta de Antígona”, *Obras completas II. Ensayos*, Madrid, 2008.

Vernant, J.-P.:

1. *Los orígenes del pensamiento griego*, Barcelona, 1992.

2. *El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia*, Barcelona, 2001.
3. *Entre Mito y Política*, México, 2002.

Vernant, J.-P. y Vidal-Naquet, P.: *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, I, Madrid, 2002.

Vidal-Naquet, P.: *El espejo roto. Tragedia y política en Atenas en la Grecia Antigua*, Madrid, 2004.

Vlastos, G.: *Socrates. Ironic and Moral Philosopher*, Cambridge, 1991.

Webster, T. B. L.: *An Introduction to Sophocles*, London, 1969.

Winnington-Ingram, R. P.: *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge, 1980.

Woolf, V.: *El lector común*, Madrid, 2010.

Yourcenar, M.:

1. “Antígona o la elección”, *Fuegos*, Madrid, 1983.
2. *Memorias de Adriano*, Barcelona, 1988.

Zambrano, M.:

1. *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Madrid, 2013.
2. *Delirio y destino*, Madrid, 1989.

Zweig, S.:

1. *Jeremías*, México, 2014.
2. *El misterio de la creación artística*, Madrid, 2015.