



SÓFOCLES: *EROS* Y LA ANTÍTESIS HEROICA

Gerson Stephen Góez González

SÓFOCLES: EROS Y LA ANTÍTESIS HEROICA

Resumen: este artículo es un acercamiento a la interpretación de la figura heroica femenina en Sófocles, a partir de un estudio de sus obras. La condición humana determina el nivel de heroicidad presente en los personajes; las dimensiones de nobleza y vileza presentes en el ser distinguen tanto a héroes como a heroínas. Realizar una indagación sobre la heroína sofoclea permite contemplar la valía de la mujer para el autor, de tal manera que puede adoptarse la idea de que, por su enorme distancia con el héroe y la fuerza de sus afecciones eróticas, el poeta prefiere a la mujer para enriquecer sus obras, sin atribuirles, aunque ello aparente, un papel pequeño.

Palabras clave: *eros, rencor, dolor, héroe/heroína, sofocleo.*

SOPHOCLES: EROS AND THE HEROIC ANTITHESIS

Abstract: This article is an approximation to the interpretation of the female heroic figure in Sophocles, from a study of his works. The human condition determines the level of present heroism in the characters; the present dimensions of nobility and villainy in the being distinguished both heroes and heroines. To realize an investigation on the heroine sophoclean allows to contemplate the value of the woman for the author, in such a way that there can be adopted the idea of which, for his enormous distance with the hero and the force of his erotic affections, the poet prefers the woman to enrich his works, without attributing them, though apparent it, a small role.

Key words: *Eros, rancor, pain, hero / heroine, sophoclean.*

Fecha de recepción: enero 30 de 2012

Fecha de aceptación: junio 19 de 2012

Gerson Stephen Góez González: colombiano. Filósofo y Docente de Cátedra de la Universidad de Antioquia (Colombia).

Correo electrónico: gerson.goez@gmail.com

SÓFOCLES: EROS Y LA ANTÍTESIS HEROICA

INTRODUCCIÓN

Sófocles uno de los tres grandes maestros del teatro griego. Natural de Colono, nacido aproximadamente en 497/6 a.C., 28/29 años después de Esquilo —Sobre los datos cronológicos del nacimiento de Esquilo, y sus variantes, véase la introducción general a Esquilo en la editorial Gredos, en su edición Biblioteca Clásica Gredos. También, en esta misma parte mencionada, se dice que pudo ser mayor a Sófocles por 30 años, pues según las referencias biográficas sofocleas, el poeta nació en 495/494, y no en 497/496, como dice “*la crónica epigráfica Marmor parium*”—. y diecisiete años antes de Eurípides. Gozó de una vida longeva durante la cual pudo ser partícipe de grandes sucesos que influenciaron su vida y obra, en el periodo más glorioso de Atenas.

Logró vivir para presenciar la decadencia de su cultura, aunque no lo suficiente como para ver su final, pues falleció alrededor de 406/5 a.C. Durante su vida escribió muchas obras, (123 al parecer, entre tragedias y dramas satíricos), participó en varios concursos con las mismas, durante las temporadas teatrales, como en los concursos dionisíacos, de lo que se dice que nunca ocupó el tercer lugar, a lo largo de más de sesenta participaciones, “dieciocho veces el jurado popular le otorgó el primer premio (lo que hace un total de setenta y dos piezas premiadas, y aún hay que añadir seis victorias en las fiestas Leneas)” (Lasso de la Vega, 1981, p. 12).

De sus obras se conservan siete completas y un gran número de fragmentos, (1150 al parecer, entre los considerados como suyos y los espurios). La riqueza de su lenguaje, la profundidad de sus temáticas, la fortaleza de sus personajes y la grandeza de su poética, hacen de Sófocles el *tragediógrafo* —Opto por este término dado que no comparto la alusión al título de trágico, pues la vida del autor no fue realmente, por lo que se sabe, trágica, sino más bien todo lo contrario. Por ende, llamarlo *tragediógrafo*, me parece más apropiado— más cercano al público lector y espectador, de ahí que sea el más amado.

Por la información que se tiene de su vida, se sabe que fue un hombre muy sabio, pudiente, exitoso y muy feliz. Causa especial curiosidad su brillante manera de expresar la desgracia que puede ser el gran drama de la vida, a partir de una serie de eventos infortunados que, tras borrar todo rastro de felicidad, sólo dejan un inmenso dolor sin consuelo. En casi todas sus obras conservadas hay una figura femenina (salvo en *Filoctetes*); su participación en la historia no resulta fortuita, es de inmenso valor dramático.

La mujer encarna un nuevo tipo de héroe, nunca expuesto como tal por Homero, Hesíodo o Esquilo, en estos, aunque el héroe es masculino, la mujer conserva un carácter común al pensamiento sofoclideo; es el medio para un fin trágico a causa de la erótica que posee, que puede encarnar y suscitar.

El héroe y la heroína se ponen en una balanza en la que ambos, héroes y a la vez antihéroes, se disputan para que sea un juez lector o espectador el encargado de designar a uno como superior.

Este estudio expone la figura heroica femenina, sus diferencias con el héroe, la grandeza de sus capacidades, y el terror que sus acciones pueden producir y que la convierten en un catalizador para el fenómeno trágico. Para lograr dicho cometido es menester exponer, en primer lugar, dos excelentes antecedentes de la figura femenina en la literatura *pre-sofoclea*; luego, la figura dual del [anti] héroe sofocleo; para después tratar, en tercer lugar, la readaptación de un héroe noble redimido por su erótica, representado por una mujer.

1. HOMERO Y HESÍODO: LA MUJER INFAME

Dos mujeres de fama imperecedera en la literatura *pre-sofocleida* pasaron a la historia por las grandes catástrofes que provocaron.

Prometeo, el gran titán artífice del hombre, héroe y mártir revolucionario, tuvo que pagar un alto precio por su filantropía a causa de algunos de los dones divinos que dio a su amada criatura, debido al estado de indefensión en que ésta quedó a causa de la mala repartición de capacidades que hizo Epimeteo, su hermano. Aunque por su bondad un doble castigo debía ser impartido por el Cronión, para el padre y el hijo:

Japetiónica, tú que sobre todos destacas en saber astucias, te alegras de haber robado el fuego y de haber burlado mi entendimiento, ¡gran desdicha para ti mismo y para los hombres futuros! A ellos yo, a cambio del fuego, les daré un mal con el que todos se gocen en su ánimo, encariñándose en su propia desgracia (García Gual, 1995, p. 29).

Este mal es la mujer, Pandora, liberadora de todos los males del hombre. Esta creación divina, mencionada por Hesíodo en sus *Trabajos y días*, estuvo a cargo de una serie de divinidades minuciosamente selectas a cargo de confeccionarla,

entre las que se encuentran Afrodita, quien le infundió el deseo, la gracia y el encanto; y Hermes, quien la dotó de “un espíritu cínico y un carácter voluble” (1995, p. 30).

Por sentimientos de amor y por una mujer, aconteció la batalla más famosa de todos los tiempos: la guerra de Troya. Esta guerra fue producto de la erótica que suscitó Helena en Paris, hijo del rey Príamo. Helena fue la mortal más bella, hija de Zeus y Leda, regalo de Afrodita—Sobre el juicio de Paris, dan cuenta Homero en *Iliada* XXIV 25-30; Eurípides en *Helena* 676-678; Higino en su fábula 92, titulada “el juicio de Paris” o (*Paridis iudicium*)—, esposa de Menelao y eterna desgracia para Troya. La mujer es la figura que incita al caos.

Por Helena no sólo Troya es devastada, muchos héroes perecen durante la batalla, como Aquiles y Héctor, y otros tantos, como Áyax y Agamenón, después de ella y por su causa; el primero se suicida, el segundo es asesinado por su esposa y su amante. La demencia de Áyax y su suicidio son el tema de su obra homónima sofoclea. El asesinato de Agamenón en manos de su esposa, se debe al sacrificio que éste hizo de su hija Ifigenia.

2. EL [ANTI] HÉROE SOFOCLEO

El héroe sofocleo advierte una discrepancia entre sí mismo y las fuerzas realmente actuantes en el mundo; pero no a la manera de Eurípides. El disolvente del conocimiento no ha liquidado, en el héroe sofocleo, el sentimiento íntimo de que el hombre no es nada sin el dios. Su terrible drama íntimo radica, precisamente, en que su soledad no es la de un individualismo desesperado, sino un reflejo existencial de la “excentricidad” del humano en su relación con lo divino; y como el desarraigo del hombre con respecto al dios es íntimo, es cosa de dentro que no tiene cura externa, por eso es particularmente doloroso (Lasso de la Vega, 1981, p. 46).

El héroe sufre una transfiguración en Sófocles, pese a que puede dar muestras de un carácter noble como Neoptólemo ante Filoctetes; u Odiseo al interceder por Áyax luego de su muerte (*Cfr.*, *Áyax*, vv. 1328-1365), teniendo presente su condición de finitud: “Agamenón: ¿Me ordenas que permita sepultar al cadáver? Odiseo: Sí, pues yo mismo también llegaré a esa situación” (*Áyax*, vv. 1364-1365).

En Filoctetes se tiene una imagen heroica, la de un ser doliente y rencoroso en exceso, inocente, quien tras vivir un sinfín de tormentos y desdichas, finalmente se embarca en una aventura para la que son indispensables sus flechas (las que heredó de Heracles), para darle fin a la guerra de Troya, tras una petición directa del espíritu de su antiguo dueño, puesto en la obra a la manera de un *deus ex machina*, que intercede por su bien y el de los Aqueos.

Mientras que Neoptólemo se compadece de Filoctetes, Odiseo se presenta, como un “Maquiavelo de los griegos, anticipando la máxima de que el fin justifica los medios” (Motta, 1958, p. 18):

Neoptólemo: Y, en ese caso ¿no es una temeridad acercarse a aquél?

Odiseo: Sí, a no ser que lo cojas con engaño, como yo te digo.

Neoptólemo: Y ¿no consideras vergonzoso, ciertamente, decir mentiras?

Odiseo: No, si la mentira reporta la salvación.

Neoptólemo: Y ¿cómo se atreverá alguien a hablar así mirando a la cara?

Odiseo: Cuando haces algo para un provecho, no conviene vacilar (*Filoctetes*, vv. 106-112).

Heracles, famoso por su fuerza y por sus grandes proezas, es ahora, en *Las Traquinias*, un ser irracional y despiadado, engeguado por el dolor. Sediento de sangre. No discrimina entre inocente y culpable, —como las deidades ensañadas con Edipo a causa de los males de su padre—. En Esquilo: *Los siete contra Tebas* (vv. 742-757), se narra que la maldición dada a Layo se debe a que desobedeció la triple advertencia del oráculo de no tener descendencia, pues sería la ruina para su nación. La advertencia del oráculo se encuentra en Eurípides: *Fenicias* (vv. 13-20). Sobre la concepción de Edipo por Layo y Yocasta, concuerdan las versiones de Eurípides, (vv. 21-22) y Apolodoro: *Biblioteca* III 5,7; mientras que para Diodoro Sículo en su *Biblioteca histórica* IV 64,1, todo se debió a que Layo se olvidó del oráculo. A raíz de su desobediencia, Layo es maldito, y con él, por haber desobedecido una triple advertencia, son malditas también dos generaciones de su descendencia, Edipo y sus cuatro hijos (aunque haya versiones que pongan ello en duda, como las de Pausanias: *Descripción de Grecia* IX 5,10-11, apoyado en tres obras, la *Odisea* de Homero al no mencionar que Edipo tuviera hijos con Yocasta (*Odisea*, XI, vv. 271-274); la *Edipodia* de Cinetón, y una pintura de Onasias en Platea donde se ve a Euriganea, la posible madre de los hijos de Edipo, abatida por la muerte de Eteocles y Polinices; por su parte, Apolodoro, (Apolodoro, 2002, 5,8-9), está abierto a ambas versiones, sobre Yocasta o Euriganea como la madre de los hijos de Edipo. Con estas versiones se pretende quizá eliminar la idea del incesto, al igual que se propone en el esolio 13 a las *Fenicias*, donde se narra que Layo tuvo por esposa primero a una mujer llamada Euriclea, con quien tuvo a Edipo, y luego de su muerte se casó con Yocasta, como bien expone José Bermejo en su obra *Mito y parentesco en la Grecia arcaica*, (Bermejo, 1980, p. 92); en la página siguiente, Bermejo recurre a las escoliastas 53 de las *Fenicias*, donde se plantea que tras la muerte de Yocasta, con quien tuvo dos hijos, Frastor y Láonites, Edipo tuvo dos esposas, Euriganea y Astimedusa; esta última aparece mencionada en el fragmento 192 de Hesíodo en la edición Biblioteca Clásica Gredos, lo cual plantea otra versión sobre el lugar de la muerte y entierro de Edipo, contrario a lo planteado por Sófocles en su obra final, pues, según otras versiones, yace en Tebas, como dicen, además de Hesíodo en el fragmento ya dicho, Esquilo: *Los siete contra Tebas* 1004;

(Cfr., vv. 679-680; e inclusive podría verse una propuesta similar en *Antígona* (*Antígona*, 1981, vv. 898-902), al decir la joven que les rindió honores a sus padres, lo cual contradice lo propuesto en *Edipo en Colono* (*Edipo en Colono*, 1981, vv. 1656-1667 y 1706-1708) al desaparecer Edipo sin dejar rastro), o las Erinias que lo acosan por su crimen de sangre. —El asesinato de Layo. Cabe resaltar la defensa que Edipo hace de él mismo respecto al asesinato de su padre, que cometió sin saberlo (vv. 270-274)—, Heracles, sin atender razones, asesinó a Licas por entregarle el vestido causante de sus tormentos, desconociendo que fue Deyanira quien se lo envió, deseando a su vez, posteriormente, un destino semejante para ésta, su esposa, en sus manos, y a pesar de que se entera de su inocencia, no cesa en proferir maldiciones hacia ella, lleno de ira, a tal punto en que tras enterarse de su suicidio, dice: “¡Ay de mí! ¿Antes de que, como era preciso, muriera en mis manos?” (*Las Traquinias*, vv. 1133).

A pesar de su falta de humanidad, Heracles será ascendido a las divinidades tras su muerte, “Sófocles lo ha hecho tan cruel que su elevación póstuma no vindica a los dioses, sino al contrario. El mito de la piedad convencional de Sófocles es tan insostenible como la leyenda de su dulzura y alegría” (Kaufmann, 1978, p. 343).

El rey más famoso de la literatura sofoclea, Edipo, en ninguna de las dos etapas que de él conservamos por el autor, está exento de la dualidad [anti] heroica. Tras enterarse de su destino, decide no regresar a la tierra que consideraba su hogar, gobernada por quienes creía eran sus padres, en un intento que será inútil; para eludir una desgracia heredada. Durante su lucha con el hado, asesina a su padre y, tras resolver el enigma de la Esfinge —Era una bestia alada con cara de mujer, y cuerpo de león. A continuación citaré un apunte sobre la Esfinge perteneciente a otro de mis estudios, llamado *Antígona: historia y drama*: “Es interesante lo que dice Pausanias acerca de la Esfinge; según él, sobre ella se cuentan tres cosas; la primera es la más popular, que cantaba un enigma, y quien no lo sabía responder, era devorado; la segunda, es que se dedicaba al pillaje, la piratería, con su fuerza naval, en el mar de Antedón, hasta que Edipo llegó desde Corinto con un ejército mayor y la aniquiló; la tercera, tan desconocida como llamativa, es que era hija ilegítima de Layo, por lo que le reveló a su padre lo que el Oráculo de Delfos le predijo a Cadmo tiempo ha, para que cesara la búsqueda de su hermana y se encaminara a la fundación de Tebas; este secreto revelado a su padre, es de mucha importancia, porque resulta que sólo sus verdaderos hijos, debían conocerlo, digo hijos, porque, según el autor, Layo tuvo varios con unas concubinas, éstos se acercaban a la Esfinge para reclamar su trono, pero ésta, con engaños, para ver la legitimidad de su linaje y lo justo de su reclamo, les pedía que le dijeran lo que el Oráculo le predijo a Cadmo, algo que deberían saber siendo hijos de Layo, pero, como fallaban, eran

asesinados; esto duró hasta que llegó Edipo, informado previamente por un sueño, y solucionó su enigma. (Pausanias, 1994, 26,2-4). Esta tercera información sobre la Esfinge es de mucho valor en cuanto a variación mítica porque, según ello, la maldición lanzada a Layo por Pélope, sólo aplicaba para el hijo que tendría con su legítima esposa, Yocasta. Según Apolodoro Op. Cit., III 5,8, la Esfinge es hija de Equidna y Tifón, mientras que para Hesíodo en la *Teogonía* 327-328, lo es de Quimera y Orto". Disponible en: http://plano-sur.org/index.php?option=com_content&task=view&id=2115&Itemid=72—, se convierte en el nuevo rey de Tebas, luego de desposar a Yocasta (su madre real), premio como salvador.

En *Edipo rey*, el final de Edipo es totalmente desgarrador, ello es prueba del final desdichado de una vida, que en el caso de Edipo, es el resultado de su búsqueda del saber, hasta conseguir un *saber excesivo*, que produce que el destino se revele y por ende se vuelque contra él, pues como dice Christoph Menke:

Edipo mata a su padre y duerme con su madre por falta de conocimiento, porque sabe demasiado poco de sí mismo y de los demás; si hubiera sabido más no hubiera asesinado a Layo ni se hubiera casado con Yocasta. Sin embargo, el vuelco trágico de su destino no se ha debido a una carencia sino a una ganancia, a un exceso de conocimiento: debido a que sabe demasiado de sí mismo o, en cualquier caso, más de lo que puede soportar. La desgracia de Edipo no es sólo que le falta conocimiento, sino que antes le faltaba conocimiento y más tarde sabe lo que hizo debido a su falta de conocimiento (Menke, 2008, p. 22-23).

La vida de Edipo y su destino suscitó entre varios de los autores clásicos un planteamiento sobre la felicidad, sobre si Edipo fue feliz primero y desdichado al final, o si nunca conoció la dicha—Al respecto Christoph Menke en su obra *La actualidad de la tragedia. Ensayo sobre juicio y representación*, dedica un amplio estudio sobre el destino de Edipo, en donde expone a la par la felicidad y desdicha del mismo (Menke, 2008, pp. 15-30). De otra parte, en el planteamiento sofocleo, Edipo fue feliz antes de conocer su destino, tras lo cual, le deviene la desgracia (*Edipo Rey*, vv. 1282-1285)—. Sin embargo aún con la apariencia de mendigo errante, como es expuesto en el *Edipo en Colono*, sus diálogos conmovedores y su admirada prudencia, es un anciano resentido por lo que la vida y sus hijos le han deparado; por ello, el hombre maldito le recuerda la maldición transferida a su hijo Polinices, quien lo expulsó de la ciudad una vez que ocupó el trono—Este sería un argumento inconsistente con el mito, puesto que según la historia, Polinices nunca ocupó el trono— (*Edipo en Colono*, vv. 1354ss), pero que ahora, presto a la batalla que liderará contra su ciudad natal, pide ayuda al padre, un padre que lo odia y acusa en demasía de sus males actuales, dejando de lado la culpabilidad de su otro hermano, Eteocles, maldito a la par por su progenitor.

Cabe pues, resaltar que el carácter de Edipo se asemeja al de Filoctetes, Heracles y Áyax. Se iguala a Filoctetes en lo resentido, pues éste lo es hasta el final, reacio a ayudar a quienes por su condición eran sus enemigos, antes amigos como lo fueron para Edipo sus familiares (salvo sus hijas que lo acompañaron en su desgracia). Por los mismos motivos de Filoctetes se puede comparar con Áyax, (rencoroso por una injusticia cometida en su contra como aquellos dos con quienes lo comparo), enloquecido por Atenea, quien se pone en camino a la desgracia y comete atrocidades durante el proceso, anhelando el mal para sus compañeros Aqueos. La pérdida del juicio para distinguir niveles de culpabilidad con justicia, lo asemeja al grado del Heracles furioso que sólo desea el mal para los suyos.

Estos cuatro hombres: Áyax, Heracles, Filoctetes y Edipo, quienes se presentan con la dualidad [anti] héroe, cargan por semejanza un profundo rencor para aquellos que en un tiempo eran considerados como los suyos, pero que, luego devendrían lo contrario por ser parte de la causa de sus males.

Creonte guarda una especial dimensión del carácter [anti] heroico. En su ser se reflejan la soledad, el rencor y el dolor a los que los héroes sofocleidos se enfrentan constantemente, lo que los caracteriza:

La tragedia se emplea en cosas respectivas al dolor del hombre, cuando éste colide afflictivamente con el mundo a su alrededor, de adentro o de arriba, en un conflicto práctico, psicológico o religioso. El dolor humano es el terrazo donde nace la tragedia. El sufrimiento de un alma, que puede sufrir con grandeza, eso y sólo eso es la tragedia (...). El dolor es la grandeza del héroe trágico griego, las desdichas desencadenadas sobre su frente altiva, y si era testa coronada, mejor (...). Si alquitarámos un último elixir de lo que sea la tragedia, la definiremos como representación sublime del dolor humano. Es pues, de protocolo que, cuando uno diserta sobre la tragedia griega, diserte sobre el dolor (Lasso de la vega, 1970, p. 15).

Creonte tiene otra dualidad que lo distingue de los demás personajes de Sófocles, está en posesión de un *Eros* dicotómico, algo que al parecer no poseen los otros hombres de los dramas del autor (salvo Edipo para con sus hijas, y durante una etapa, con su esposa y madre Yocasta). La erótica *creontiana* no salta a la vista como la de Ismene, Antígona o Hemón —El *Eros* de Ismene es percibido con intensidad por el Coro (*Antígona*, vv. 526-530), una vez que se presenta en escena llorando, al ser Antígona capturada. En lo referente a Hemón, prueba de su amor por su prometida condenada a muerte, es su ataque contra su padre y posterior suicidio, en medio de su delirio por la muerte de Antígona—, por lo que aparenta no poseer dicho sentimiento, él parte del presupuesto de que el amor debe ser algo enfocado al beneficio de la *polis*, de lo contrario no es útil, debe cumplir la función de producir nuevos ciudadanos, y si su antítesis femenina, Antígona, no

es de beneficio para la ciudad, no sirve como compañera para su hijo, de ahí que le diga a Ismene que “también los campos de otras se pueden arar” (v. 569); enmascarando su interés privado con el público, pretendiendo afianzarse en el poder y librar a su descendencia de la mancha de los Labdácidas que cubre a Antígona. Su persistencia e inflexibilidad terminan por destruir su familia, y lo dejan en una condición de total abandono, que muestra la vulnerabilidad del gobernante que se creyó Todopoderoso y refleja un desgarramiento erótico en el personaje*. Su desmesura fue su condena. De poderoso a débil, de héroe a antihéroe, de amado a odiado, de inflexible a flexible. Tal es la muestra del cambio existencial que del hombre hace Sófocles, quien, a la par que exalta las grandes capacidades del hombre, lo odia por lo que puede hacer. Bien canta el poeta:

* En el caso de Antígona puede hablarse de una conducta erótica, no sólo hacia su hermano Polinices, libre de la presupuestos morbosos del incesto, pues la joven manifiesta claramente que su accionar está motivado por un cariño fraternal (v. 909-915), descrito con un claro razonamiento antes de dirigirse a su tumba pétreo, en su última puesta en escena. El que Antígona no le permita a Ismene compartir su condena, a la vez que nunca inmiscuya a Hemón en sus planes, pese a que no se refiera a ninguno de los dos con palabras afectuosas, puede tomarse como una muestra de amor hacia ellos. En lo referente a Ismene, puede tomarse el verso: “sálvate tú. No veo con malos ojos que te libres” (v. 553); mientras que para con Hemón, en concordancia con lo dicho está el planteamiento de Joaquín García-Huidobro, en su texto *Antígona: El descubrimiento del límite* (1998). Se suele citar el verso 572, como muestra explícita del afecto de Antígona por su prometido “Oh queridísimo Hemón, cómo te deshonor tu padre” (v. 572). Aquí me permito citar nuevamente una parte de mi estudio ya mencionado sobre Antígona: “Esta frase es atribuida a Antígona pero es más razonable ver que en su contexto, dichas palabras pertenecen a la afectuosa Ismene, insistente en la idea del matrimonio, que tanto molesta a Creonte una vez que el verso mencionado es dicho; esto es bien señalado por Martha C. Nussbaum: *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y en la filosofía griega*. (p.107). También lo hace J. Kenneth MacKinnon en sus textos *Greek Tragedy and the Women of Fifth Century Athens* y *Sophocles, Antigone 572-581*. Disponibles en: http://triceratops.brynmawr.edu/dspace/bitstream/handle/10066/5353/MacKinnon_7_1.pdf; <http://www.rhm.uni-koeln.de/127/MacKinnon.pdf>, para el primero, y <http://www.rhm.uni-koeln.de/127/MacKinnon.pdf>, para el segundo. MacKinnon plantea en su texto *Greek Tragedy and the Women of Fifth Century Athens*, que el hecho de atribuir este verso a Antígona se remonta hasta Aldo Manucio, pese a que es asignado a Ismene por los manuscritos L, indicaciones que deben mantenerse a menos que se tengan motivos para dudar de ellas. Acorde a la idea de que el verso 572 no pertenece a Antígona, Jean y Mayotte Bollack, en su traducción al francés de esta obra, *Antigone*, atribuyen este verso a Ismene” (Góez, 2012, p 91).

Muchas cosas asombrosas existen y, con todo, nada más asombroso que el hombre. Él se dirige al otro lado del blanco mar con la ayuda del tempestuoso viento Sur, bajo rugientes olas avanzando, y a la más poderosa de las diosas, a la imperecedera e infatigable Tierra, trabaja sin descanso, haciendo girar los arados año tras año, al ararla con mulos. El hombre que es hábil da caza, envolviéndolos con los lazos de sus redes, a la especie de los aturdidos pájaros, y a los rebaños de agrestes fieras, y a la familia de los seres marinos. Por sus mañas se apodera del animal del campo que va a través de los montes, y unce al yugo que rodea la cerviz al caballo de espesas crines, así como al incansable toro montaraz. 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 porvenir le encuentra falto de recursos. Sólo del Hades no tendrá escapatória. De enfermedades que no tenían remedio ya ha discurrido posibles evasiones. Poseyendo una habilidad superior a lo que se puede uno imaginar, la destreza para ingeniar recursos, la encamina unas veces al mal, otras 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. ¡Qué no llegue a sentarse junto a mi hogar ni participe de mis pensamientos el que haga esto! (*Antígona*, vv. 332-375).

El [anti] héroe cae, debe pagar con dolor y abandono por sus errores. Exiliado hasta su muerte como Edipo; inmolado como Áyax y Heracles; pero, en caso de continuar con vida como Creonte y Filoctetes, —a quienes les toca ceder finalmente—, lo que les debe legar el dolor causado por su desmesura y rencor, es una nueva vida, llevada con prudencia y respeto a las divinidades, como el medio para ser felices:

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. 1347-1353).

3. LA HEROÍNA ERÓTICA

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. 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 (vv. 781-800).

En *Antígona* es la joven heroína quien mejor merece llevar como dedicatoria la oda anterior al Eros, pues es ella quien encarna a lo largo de la obra ese carácter desequilibrante y rebelde que caracteriza a la deidad escudera de Afrodita y que se menciona en el tercer *estásimo* de dicha obra. Ambas mujeres, Antígona y Afrodita, conducen las mentes de los hombres a un frenesí erótico que les nubla la razón. Inclusive el Coro, como sabio espectador, se siente atraído por la causa de Antígona. Es la parte de la obra donde canta el Coro y se divide en estrofas y antístrofas. Según la definición Aristotélica es “un canto del coro sin anapesto ni troqueo” (Aristóteles, 2010,12,52b23-4):

Por amor fraternal, no incestuoso, Antígona obra en pro de su hermano Polinices, condenado por el nuevo regente del poder, su tío Creonte, quien ordenó bajo la pena de muerte por lapidación, no rendirle los adecuados honores fúnebres al guerrero traidor.

Enterarse de que su edicto fue transgredido, por voz del guardián, provoca en Creonte un estado de demencia en el que comienza a ver a todos como enemigos, de igual manera a como sucede con Edipo en el *Edipo rey* al considerar a Creonte como su enemigo, artífice de un plan en su contra. Esta locura lleva a Creonte a desafiar a las divinidades y a sus leyes, las mismas que Antígona defiende con tanto fervor. Si bien el gobernante posee más diálogos que su sobrina, es ésta considerada la heroína de la obra, aunque con el carácter doliente y las causas que defiende pueda verse un héroe en Creonte.

La demencia despertada en el rey por la erótica de la rebelde, termina absorbiendo al prometido de la joven e hijo del mandatario, Hemón, hasta el punto de osar enfrentarse dialéctica y bélicamente contra su progenitor. El joven se entera de que el pueblo apoya la causa de su prometida y se lo dice a su padre, pero éste, cegado por sus intereses, se niega a atender las palabras de su hijo, persevera en el castigo contra Antígona, cambia el medio pero conserva el fin, hasta que la joven se suicida y despierta en su enamorado un deseo de atacar a su padre, pero que al fallar, se apresura a compartir el destino luctuoso de su amada, arrastrando luego (sin saberlo), a su madre, Eurídice, dejando a Creonte inmerso en el dolor catastrófico que le produjeron sus acciones (de lo cual ya estaba advertido por el adivino Tiresias).

En el Coro también se produce una sensación de compaginación con Antígona, una vez que es capturada. “También yo ahora me veo impelido a alejarme de las leyes al ver esto, y ya no puedo retener los torrentes de lágrimas cuando veo que aquí lega Antígona para dirigirse al lecho, que debía ser nupcial, donde todos duermen” (*Antígona*, vv. 801-805).

En la mentalidad de Creonte, en su posición de gobernante no puede ceder y menos ante una mujer, su intención es conservar el poder que recientemente ha adquirido; debe permanecer firme, como las cuerdas tensas de la nave, la metáfora del navegante de la que se sirve y que Hemón le regresa, añadiendo que si tensiona demasiado la nave se le puede voltear y por ende naufragar, es decir, que debe ceder antes de que las cosas se pongan en su contra (vv. 715-717). Este argumento de Hemón no fue reparado por Martha C. Nussbaum en su estudio de Creonte (Cfr., Nussbaum, 1995, pp. 100-102); en cambio, es atendido por Mariano Álvarez Gómez en su artículo *Antígona o el sentido de la phónesis* (Cfr., Álvarez, 2000, p. 18).

El edicto de Creonte demandaba que el infractor de su voluntad fuera lapidado hasta la muerte, en cambio, buscando purificarse y a la ciudad, decide hacer encerrar a Antígona en una cueva, una tumba pétreo, hasta morir.

El *Eros* de Ismene no es distinto del de Eurídice, quien se suicida al saber de la muerte de su hijo conducida por su amor materno. Tampoco es distinto al *Eros* de Antígona, que la lleva a realizar toda una campaña individual en contra de los deseos del rey. Lo que varía o distingue el *Eros* de estas tres mujeres es la manera como se dejan llevar y obran por él. En el caso de Ismene, con su amor presente por su familia (con mayor precisión en la obra, su amor fraternal), el *Eros* no la posesiona llevándola al estado de demencia al que arrastra a Antígona, logra permanecer en un estado pasivo, bien dotado de prudencia, la misma que le aconseja a su hermana tener, en vano, logrando obtener a cambio un profundo rechazo y sentimiento de odio. Si embargo, sin Ismene y su *Eros* controlado, la obra carecería de encanto, pues si hubiera aceptado ayudar a Antígona al comienzo de la obra, cuando ésta se lo solicitó, el carácter de ambas hermanas no se habría delimitado tan bien, permitiendo ver la grandeza de las dos, ni la fuerza de Antígona y sus convicciones, ni la ternura de Ismene, a la par que no se habría dado origen a la pugna de contrarios que dinamiza la obra.

En los versos 895 y 941, Antígona afirma ser la única descendiente viva de Edipo, esta cuestión puede estar motivada por la falta de acompañamiento que la joven tuvo de su hermana, porque dado que en ningún pasaje se menciona la muerte de Ismene, puede inferirse que continúa con vida. Se puede decir que escapó al destino funesto de su familia, aunque hay que tener en cuenta que para los griegos el destino no era algo tan terrible o fatalista como lo es ahora, como algo inevitable, como una necesidad, sino como algo que puede ser evitado, algo frente a lo cual se puede obrar; en el caso de Layo al no tener un hijo, en el de Edipo, de haber cesado en su búsqueda del saber; en el de Antígona, de haber prestado atención a las palabras de su hermana. "Para Sófocles, al igual que para todos los griegos de la época clásica, el destino no es jamás una determinación, sino una manifestación espontánea de las fuerzas de lo daimónico, también allí donde ya se

ha vaticinado e incluso donde se realiza con un orden inmanente del transcurrir del mundo. No existe el destino determinado antes del estoicismo y del triunfo de la astrología" (Reinhardt, 1991, p. 140). El destino y su pugna con la libertad del héroe trágico, es expuesto por Carlos García Gual en su obra *Historia, novela y tragedia*, (Cfr., García, 2006, pp. 186-199). La interpretación del destino como algo no marcado que se debe cumplir necesariamente, es compartida también por Christoph Menke en su obra *La actualidad de la tragedia, ensayo sobre juicio y representación* (Cfr., Menke, 2008, p. 21), donde menciona además dos citas, una de Wolfgang Schadewaldt, y aunque con un error en la paginación, la de Reinhardt aquí adecuadamente referenciada.

Es de gran importancia para el desarrollo del drama, que haya una pugna entre dos personajes con personalidades e intereses totalmente opuestos. En *Antígona* abundan los ejemplos al respecto, entre la joven y Creonte, entre éste y el adivino y el guardián, y también con su hijo. No puede decirse que esta clase de pugna antitética es totalmente heredera de la literatura homérica, pese a que en ella se encuentran, por ejemplo en la *Ilíada*, disputas entre Aquiles y Agamenón y Héctor, de manera que el Périda termina cediendo ante el rey Príamo. Tampoco puede afirmarse que los *tragediógrafos* heredaron esta visión de una necesidad argumentativa donde dos caracteres distintos se enfrentan, pues en *Áyax*, hasta que la muerte del héroe desencadena una serie de discusiones sobre su entierro, se da el ejemplo de que ello no está presente en las tragedias desde sus inicios.

Las dimensiones eróticas de *Antígona* son muy similares a las de *Electra*. En su obra homónima, la hija de Agamenón posee un resentimiento sorprendente hacia su madre y el amante de ésta, pues por el amor y el odio que Clitemestra le tenía al Atrida por haber sacrificado a su hija Ifigenia, asesinaron a su padre al regresar de Troya.

Las similitudes de los caracteres de Electra y Crisótemis con Antígona e Ismene; el amor fraternal de Electra y Orestes con el de Antígona y Polinices; y el odio de las jóvenes hacia el gobernante, más otros detalles como el castigo que le espera a Electra y que le recuerda Crisótemis (Cfr., *Electra*, v. 380), de yacer en una tumba pétreo; más la solicitud de la hermana sumisa de obedecer "en todo a los que mandan" (v. 340), como dice Creonte (*Antígona*, vv. 666-667); son algunos de los ejemplos que sirven de evidencia de la modelación de *Electra* a partir de *Antígona*, y que parten de una heroína con un carácter apoyado en su *Eros* y en lo debido para las divinidades, aunque pertenecieron a una diferente familia y casa trágica, y a una problemática distinta.

El resentimiento de Electra, su estado de demencia airada y erótica, la llevan al igual que Antígona, a negar cualquier palabra de cese que le profieren no sólo su hermana, sino también su madre; desea ver pagar con sangre a Clitemestra y a su

amante, Egisto, por su crimen contra Agamenón; anhela que Orestes, su esperanza de un mejor futuro, regrese pronto y realice la depuración de su hogar; por ello se siente morir al enterarse de su muerte, ignorando que era una artimaña del joven para poder informarse de la situación en su reino, seguro de que asesinaría a Clitemestra y a Egisto, tal como lo logra al final de la obra.

Por otra parte, aunque no ajeno al final luctuoso de casi la mitad de todas las mujeres del teatro sofocleo conservado**, está Deyanira, la esposa noble y fiel, amante devota de un esposo promiscuo y famoso, Heracles. Tras muchos años de ausencia, Heracles se aproxima nuevamente a su reino, pero llega primero Yole, esclavizada y convertida en amante por el héroe durante una de sus conquistas. Yole es acogida cálidamente por Deyanira, aún después de enterarse de la relación que guarda con su esposo. Lo que más desea la buena esposa, es recuperar el amor de su amado, pero causa de insoportables males será su *Eros*, porque da oportunidad para una venganza fraguada desde antaño, la del centauro Neso, asesinado por Heracles cuando defendía a Deyanira. Antes de morir, el centauro aconsejó a Deyanira conservar un poco de su sangre, desconociendo ella que esta sangre estaba contaminada con el veneno de la hidra con que Heracles impregnó sus flechas (Cfr., *Las Traquinias*, vv. 569-577). Con esta sangre, según el centauro, Deyanira podría conservar eternamente el amor y la preferencia de su esposo, reavivar su amor si se la aplicaba, pero al contrario, lo que hacía era disolver las cosas, en este caso, a Heracles y el vestido impregnado con la sangre de Neso, que Deyanira le envió para que se lo pusiera y así se enamorara de ella nuevamente; pero una vez expuesto a la luz, el vestido comenzó a disolverse y de paso a provocarle al héroe una dolorosa y lenta muerte, dulce venganza para quien en el pasado planeó que ello pasaría.

A causa de su heroína se ha considerado esta obra, *Las Traquinias*, como “la tragedia de un alma” y, como tal, ha sido añadida al grupo de dramas euripídeos de mujeres. El autor parece perseguir aquí la modernidad problemática del hombre griego entre los años 430 y 420 como en ningún otro de sus dramas. Para ratificar esa supuesta imitación de Eurípides, incluso se ha creído necesario trasladar la fecha de creación de la obra hasta después del 415, la época de *Heracles*. Hay que añadir además que la feminidad de Deyanira, con todos los elementos emotivos que la rodean —la explosión pasional, su unión a la casa y al hogar, su compasión, sus buenos deseos—, parece que crea algo así como una atmósfera intimista, algo que al lector del siglo XIX le resulta familiar, como si fuera el fragmento de una novela, un espíritu igual al suyo. Deyanira aparece como una figura que el poeta ha tomado de la vida misma. Se puede decir más, gracias a esta

** De las siete obras conservadas de Sófocles, perecen cinco de las once mujeres que participan en ellas, exceptuando a la diosa Atenea en *Áyax*. Cuatro por suicidio, y una asesinada. Madre e hija, Yocasta (*Edipo Rey*, vv. 1235-1266) y Antígona (*Antígona*, vv. 1219-1227), se ahorcan. Eurídice (vv. 1282-1283, 1301), Deyanira (*Las Traquinias*, vv. 875-891) y Clitemestra (*Electra*, vv. 1397-1422), mueren por la espada; esta última en manos de Orestes, su hijo.

cercanía a la existencia real, este drama de Sófocles parece seguir, como ninguna otra, las pautas de Eurípides, considerado como el primer trágico que desde el mito se habría encaminado hacia la vida y el presente. En Deyanira se ha visto a una hermana de la Alcestris y la Medea de Eurípides, sobre todo si se tiene en cuenta que Deyanira, cuando habla (v. 582) de las “malvadas hazañas de las mujeres odiosas”, parece aludir directamente a la última (Reinhardt, 1991, pp. 55-56).

La tragedia de Deyanira, *Las Traquinias*, es una tragedia del *Eros* por excelencia, una muestra de los terrores que este deseo provoca, igual que *Antígona* y *Electra*, como mujer Deyanira experimenta con mayor fuerza el poder del joven dios, igual que las demás mujeres sofocleas.

El encuentro entre héroe y heroína expone una colisión natural que pertenece al ciclo de la vida, la desgracia que se cierne sobre ambos conlleva finalmente a un estado de orden, libre del caos precedente. Ambas figuras reflejan la condición humana en su vastedad, como el temor del gobernante a perder el poder, como sucede en los casos de Edipo y Creonte; y el de una mujer como Tecmesa ante la situación de abandono en que queda junto a su hijo por la muerte de Áyax; el rencor, la insensatez y desmesura del hombre; la demencia que acarrea el *Eros* y lo que padeciéndolo se puede hacer; la importancia de ritos como el del funeral; la desgracia y la dicha; entre otros aspectos que pueden instruir y servir perfectamente de estudio a quien pretende ahondar en las dimensiones de la naturaleza humana contenida en el teatro de Sófocles.

CONCLUSIÓN

Héroe y heroína, ambos corazones palpitan con fuerza en el teatro de Sófocles. Pero la heroína, dotada de una erótica suprema, expresa un carácter noble superior al masculino, debido a su obrar despreocupado por su ser.

“Mi persona no está hecha para compartir el odio, sino el amor” (*Antígona*, v. 523).

Estas palabras de Antígona reflejan muy bien la distinción presente en los caracteres de los personajes de Sófocles.

Si bien el héroe y la heroína tienen sus fortalezas y atractivos para quien los ve, es la figura femenina la que predomina en la literatura de Sófocles, la fuerza de su carácter, de su nobleza y afección erótica, enaltecen sus capacidades, la hacen elevarse por encima del hombre rencoroso y poderoso. Tal y como *Eros*, siendo una deidad que podría llamarse débil al no ser un guerrero, en realidad es muy fuerte, pues es capaz de vencer inclusive al más belicoso de los dioses: Ares. De igual manera, la mujer, un ser aparentemente débil, es capaz de superar al hombre en el teatro sofocleo.

Aunque la disputa entre Antígona y Creonte es un debate entre lo divino y lo terrenal, la ley moral y la del Estado, defendida por ambos personajes antitéticos, magistralmente elaborados para dar continuidad a la obra, el caso de estos dos personajes abarca muy bien la pugna entre el poder femenino y el masculino, de tal manera que de un estado de caos que se va a acrecentando a lo largo de la historia, se llega a un orden; la desmesura del hombre, por la que el autor siente desprecio, finalmente es vencida por la fuerza de la naturaleza que contiene la mujer ϕ

REFERENCIAS

Álvarez, M. (2000). "Antígona o el sentido de la *phronesis*". En: *Ágora; Papeles de Filosofía*, volumen 19, (02), pp. 5-22.

Apolodoro de Atenas (2002). *Biblioteca*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.

Aristóteles (2010). *Poética*. Madrid: Nueva Biblioteca Románica Hispánica.

Bermejo, J. (1980). *Mito y parentesco en la Grecia arcaica*. Madrid: Akal.

Bollack, J. (1999). *Sophocle. Antigone*. Paris: Les éditions de minuit.

Esquilo (1985). "Los siete contra Tebas", "Agamenón", en: *Tragedias*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.

Eurípides (1985). "Ífigenia en Aulide", "Bacantes", "Fenicias", en: *Tragedias III*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.

Fernández, D. (2006). "Ley moral y ley política en la mitología griega: el caso Prometeo", en: *Areté, Revista de Filosofía*, volumen 18, (02), pp. 289-305.

García, C. (1995). *Prometeo: mito y tragedia*. Madrid: Hiperión.

García, C. (2006). *Historia, novela y tragedia*. Madrid: Alianza.

Hesíodo (1997). "Teogonía", "Fragmentos", en: *Obras y Fragmentos*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.

Higino (2009). *Fábulas*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.

Homero (2004). *Ilíada*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.

Homero (2005). *Odisea*, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.

Kaufmann, W. (1978). *Tragedia y Filosofía*. Barcelona: Seix Barral.

Lasso de la Vega, J. (1970). "El dolor y la condición humana en el teatro de Sófocles", en: *De Sófocles a Brecht*. Barcelona: Planeta.

Lesky, A. (2001). *La tragedia Griega*. Barcelona: Acanalado.

Menke, Ch. (2008). *La actualidad de la tragedia. Ensayo sobre juicio y representación*. Madrid: La Balsa de la Medusa.

Motta, J. (1958). *Sófocles. Las siete tragedias*. Bogotá: Imprenta del Banco de la República.

Nussbaum, M. (1995). *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y en la filosofía griega*, Madrid: La Balsa de la Medusa.

Pausanias (1994). *Descripción de Grecia. VII-X*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.

Reinhardt, K. (1991). *Sófocles*. Barcelona: Ediciones Destino.

Sófocles (1981). "Áyax", "Las traquinias", "Antígona", "Edipo Rey", "Electra", "Edipo en Colono", en: *Tragedias*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.

CIBERGRAFÍA

García, H. (2005) *Perfil de Antígona en la Antígona de Sófocles*. Recuperado de: <http://revistas.pucsp.br/index.php/hygnos/article/viewFile/4471/3048>.

García-Huidobro, J. (1998). "Antígona: El descubrimiento del límite", Recuperado de: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ps0N7PzhGkIj:dSPACE.unav.es/dspace/bitstream/10171/13688/1/PD_39_05.pdf+antigona+v.+572&cd=1&hl=es&ct=clnk&source=www.google.com.

Góez, G. (2012). "Antígona: historia y drama". Recuperado de: http://plano-sur.org/index.php?option=com_content&task=view&id=2115&Itemid=72.

Hyginus, "Paridis iudicium", Recuperado de: <http://www.thelatinlibrary.com/hyginus/hyginus5.shtml>.

Mackinnon, J. (2010). "Greek tragedy and the women of fifth century Athens". Recuperado de: <http://triceratops.brynmawr.edu/dspace/bitstream/>

handle/10066/5353/MacKinnon_7_1.pdf;jsessionid=01C830C3A939547636C4A2DB23322616?sequence=1.

Mackinnon, J. (1984). "Sophocles, Antigone 572-581". Recuperado de: <http://www.rhm.uni-koeln.de/127/MacKinnon.pdf>.