

# Rasgos esquileos en la caracterización de algunos personajes sofocleos\*

José Vte. BAÑULS OLLER y Carmen MORENILLA TALENS

Universitat de València

## RESUMEN

Frente a la ignorancia en sus diversas formas como fuente del error trágico que caracteriza a los héroes de Sófocles, los de Esquilo son conscientes de lo que hacen, pero su grado de consciencia se halla alterado por una fuerza negativa que surge de su propio linaje. Encontramos estos rasgos esquileos, pero positivados, en Antígona.

**Palabras clave:** Tragedia griega, Esquilo/Sófocles, Labdácidas, grados de consciencia/ignorancia, fuerza negativa/positiva del linaje.

## ABSTRACT

In contrast with ignorance as the source of the tragic error which characterizes the heroes of Sophocles, the heroes of Aeschylus are fully aware of their actions. However, the degree of their awareness is altered by a negative force which emerges from their lineage. These Aeschylean features are positively presented in Sophocles, Antigone.

**Key words:** Greek Tragedy, Aeschylus/Sophocles, Labdacides, degrees of awareness/unawareness, negative/positive force of the lineage.

Una de las cosas que diferencia a los héroes de Esquilo de los de Sófocles es que los de Esquilo son de algún modo conscientes de lo que hacen, hay en ellos un cierto grado de consciencia de que van contra el orden regular de las cosas o bien, si se prefiere, contra la Justicia, y en ocasiones incluso contra un destino que tienen fijado y conocen, si bien en lo más profundo de su ser alienta en ellos la esperanza de poder salir bien librados<sup>1</sup>. Se sirve Esquilo con ello para el fin que persigue con su tragedia, de una tradición antigua y bien conocida, que encontramos ya atestiguada en los poemas homéricos, como se puede constatar, por ejemplo, con relación a Egisto en *Odisea* 1.28ss.<sup>2</sup>, y con relación a los siete que intentaron tomar por asalto

---

\* El presente trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación HUM2006-13080/FILO, de la Dirección General de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia.

<sup>1</sup> No son pocos los trabajos que se han dedicado a la cuestión de la responsabilidad de los héroes esquileos, sólo a modo de ejemplo *cf.* el ya clásico de Lesky, Albin (1966: 78-85).

<sup>2</sup> En este pasaje Zeus se queja de los mortales, quienes haciendo caso omiso de las advertencias de la divinidad pretenden pasar por encima del destino, quejándose después de que cuantos males sufren proceden de los dioses, sin asumir la responsabilidad y las consecuencias de sus propios actos; estas palabras que el propio Zeus pronuncia en estos versos de *Odisea*, constituyen para algunos la primera manifestación lite-

Tebas y a los hijos de éstos, a los Epígonos, en *Iliada* 4.404-409 y 4.376-381. No podemos decir lo mismo de los héroes de Sófocles, pues esa consciencia, presente en los de Esquilo, está ausente en los de Sófocles.

En sus tragedias se ocupa Sófocles de los límites de las acciones del ser humano en el marco en el que éste las realiza, del exceso de confianza en sus propias posibilidades de intelección y acción, de la disfunción entre la intelección y la acción, esto es, de aquello que cree hacer y de lo que realmente hace, de quién cree ser y de quién es en realidad. El error del que habla Aristóteles, dejando a un lado la cuestión de la maldad del héroe trágico, negada por él, maldad que debe ser entendida en el sentido del linaje, lo que dejaría fuera a los héroes de Esquilo, pues negaría la naturaleza perversa de su linaje, debe ser entendido en el sentido de esa ignorancia<sup>3</sup> y de las consecuencias de actuar desde ella; ahora bien, en el caso de los héroes de Sófocles, hablar de las consecuencias del error trágico es hablar de la asunción plena del destino en la forma de una toma de consciencia de la realidad existencial en que se han movido, en la que han desarrollado su acción, y, sobre todo, en la que finalmente se encuentran. El caso de Edipo es paradigmático, ya que en el *Edipo Rey* no podemos hablar de realización de actos infames, pues todo lo que tenía que hacer Edipo ya lo ha hecho: Edipo ha matado a su padre, ha desposado a su madre, ha engendrado en ella; todo ello es Edipo, su tragedia consiste en luchar con su propio ser que pugna por salir a la luz, y una vez que ha aflorado, que toma Edipo consciencia de quién es y de lo que ha hecho, las consecuencias de sus acciones, de sus errores, son él mismo, por eso es él mismo quien se inflinge el castigo, él por su propia mano se ciega y él insta de forma insistente a Creonte a que lo expulse de Tebas. También en los héroes de Esquilo se puede hablar de toma de consciencia, pero en el sentido del paso de una consciencia no plena a una consciencia plena.

Los héroes de Esquilo son conscientes de lo que hacen, pero su grado de consciencia se encuentra alterado por una fuerza negativa que surge de su propia naturaleza. Estos rasgos que definen a los héroes esquileos, los encontramos por vez primera positivados en una de las tragedias más singulares de Sófocles, en su *Antígona*<sup>4</sup>, una tragedia en la que Sófocles positiva el tratamiento que Esquilo hizo de la saga de Layo en una trilogía de la que sólo nos ha llegado la última obra, *Siete contra Tebas*.

La fuente de información más importante sobre el Edipo de Esquilo es con mucho los *Siete contra Tebas*. En esta tragedia, mientras los dos hermanos se están enfrentando con las armas ante la séptima puerta de Tebas, el coro nos aporta en el segun-

---

raria de los conceptos éticos en la Antigua Grecia; a este respecto cf. Pasquali, Giorgio (1929: 343-362), quien además afirma que de *Odisea* 1.32ss. depende por completo Solón en su lucha contra la concepción fatalista de la divinidad, concepción que, en opinión de Pasquali, anima a la tragedia ática con la notable excepción de Esquilo, y pone como ejemplo el tratamiento que recibe por parte de Esquilo el crimen de Clitemnestra, que en su opinión constituye un acto de libertad de la voluntad humana.

<sup>3</sup> Cf. a este respecto el trabajo de Else, Gerald Frank (1967), y también Radt, Stefan (1971: 189-205) y Stinton, Tom C.W. (1975: 221-254). Una de las formulaciones extremas que puede presentar esta concepción de las acciones humanas, la tenemos en una de las tesis fundamentales de la ética socrática, atribuida explícitamente por Platón a Sócrates en numerosos lugares de su obra y por Jenofonte en *Memorables* 3, 9, 4, según la cual nadie obra el mal deseándolo, sino por ignorancia.

<sup>4</sup> Bañuls Oller, José Vte. & Crespo Alcalá, Patricia (2006: 15-58).



es, por tanto, lo que mueve a los héroes de Sófocles esa maldad que caracteriza al linaje, que tan importante papel juega en Esquilo, sino una evaluación errónea de la realidad en la que se mueven como individuos, una errónea percepción incluso de su propia realidad, lo que les lleva a adoptar posicionamientos y líneas de acción erróneas, pero ello no surge de una naturaleza perversa del linaje, sino de la ignorancia, ignorancia que es fruto de un exceso de confianza en las propias capacidades de intelección y acción.

El posible planteamiento argumental del *Edipo* de Esquilo resulta muy problemático<sup>6</sup>, sobre todo por la fuerte impronta que el tratamiento que dio Sófocles al asunto en su *Edipo Rey* ha dejado en nosotros. Como ya hemos señalado, la fuente de información más importante es con mucho la tragedia que cierra la trilogía, los *Siete contra Tebas*. En esta tragedia el coro nos aporta en el segundo estásimo, vv. 720-791, algunas informaciones relevantes. En los vv. 772-777 canta el coro cómo Edipo liberó a Tebas de la Esfinge. La actitud de respeto y admiración de los tebanos hacia Edipo, que con claridad se deja entrever en las palabras del coro, guarda notables semejanzas con la que tienen los mismos tebanos hacia el Edipo de Sófocles en su *Edipo rey*, y apoya la tesis de que los tebanos debían ignorar la verdadera identidad de Edipo, una identidad que finalmente saldría a la luz, de modo similar a como sucede en el *Edipo Rey* de Sófocles. La victoria sobre la Esfinge reportaría al vencedor el trono de Tebas a través del matrimonio con la reina viuda. Edipo desearía alcanzar el trono tebano, él, que había salvado a Tebas de la Esfinge, se casaría con Yocasta. Se trataría, en principio, de un matrimonio formal, tal y como al parecer lo plantea Estesícoro<sup>7</sup>, un matrimonio aceptable para Edipo, que debía saber quién era él realmente, y que para Yocasta no supondría problema alguno, pues ignoraría, como el resto de los tebanos, la verdadera identidad de Edipo. Pero más tarde, Edipo, al igual que en su momento hizo Layo, osaría engendrar en Yocasta. Unos versos del segundo estásimo de *Siete contra Tebas* nos pueden ayudar a esclarecer este punto, se trata de los vv. 743-757, a algunos de los cuales ya hemos hecho antes referencia:

παλαιγενῆ γὰρ λέγω	ἀντ. 2
παρβασίαν ὠκύποινον, αἰῶνα δ' ἐς τρίτον	
μένειν, Ἀπόλλωνος εὐτε Λάιος	745
βία τρις εἰπόντος ἐν	

<sup>6</sup> No han sido pocos los intentos de reconstrucción del *Edipo* de Esquilo así como de su *Layo*; cf. la introducción al comentario a los *Siete contra Tebas* de Hutchinson, Gregory O. (1985: xvii-xxx), Mette, Hans Joachim (1963), así como Gantz, Timothy (1980: 133-164). Zambujo Fialho, Maria do Céu Grácio (1996: 9-21), recoge las principales propuestas argumentales planteadas para las tragedias perdidas *Layo* y *Edipo* a partir de *Siete contra Tebas*. Para una reconstrucción del tratamiento del mito a partir de un análisis léxico de los fragmentos conservados cf. Lucas de Dios, José María (1999: 645-658), quien apunta que el *Epítome* de Pisandro pudo tomar como fuente el *Edipo* de Esquilo. Por su parte, March, Jennifer R. (1987: 139-148) plantea los motivos y su posible desarrollo, que conformarían el argumento del *Edipo* de Esquilo a partir de los *Siete contra Tebas*, en especial el encegamiento, la maldición a sus hijos, y el destino final de Edipo. De modo particular, *Edipo* ha sido objeto de no pocos intentos de reconstrucción cf. Bethe, Erich (1981: 104s.), Robert, Carl (1915: vol. I, 252-283) y también Klotz, Oskar (1917-1918: 616-625).

<sup>7</sup> A este respecto, cf. Morenilla Talens, Carmen & Bañuls Oller, José Vte. (1991: 63-80).

μεσομάλους Πυθικοῖς  
 χρηστηρίους θνάσκοντα γέν-  
 νας ἄτερ σφάζειν πόλιν,

κρατηθεῖς ἐκ φιλῶν ἀβουλιᾶν	στρ. 3
ἐγείνατο μὲν μόρον αὐτῷ,	751
πατροκτόνον Οἰδιπόδαν, ὅστε ματρὸς ἀγνὰν	
σπείρας ἄρουραν ἴν' ἐτράφη	
ρίζαν αἱματόεσσαν	755
ἔτλα· παράνοια συνᾶγε	
νυμφίους φρενώλης.	

«Digo que la transgresión nacida antaño, pronto castigada, viva hasta la tercera generación permanece, cuando Layo violentó a Apolo, que tres veces le dijo en los oráculos rípicos del centro del mundo que, muriendo sin descendencia, salvara la ciudad; forzado por las irreflexiones propias de los suyos, engendró su propio destino, Edipo, el parricida, el que se atrevió a sembrar el sagrado campo de una madre, donde se crió una raíz ensangrentada; ¡locura destructora de espíritus unió a los esposos!».

En estos versos la posición de ἔτλα es significativa y pone de manifiesto el aspecto más relevante de la unión, el hecho de que ésta se ha llevado a cabo de una forma en la que la consciencia de lo que se hace no está por completo ausente; además, en esa posición el término debía producir un fuerte impacto en los espectadores y haría que en este punto recayera su atención. En el *Agamenón* de Esquilo encontramos un uso muy similar a éste en referencia a la decisión de Agamenón de sacrificar a su propia hija Ifigenia, una decisión en la que puede haber una cierta ofuscación de la mente, pero no ignorancia, ya que Agamenón sabía lo que hacía<sup>8</sup>, si bien la forma en que lo presenta, pone de manifiesto esa maldad que le caracteriza que le hace digno miembro del linaje al que pertenece:

ἐπεὶ δ' ἀνάγκας ἔδου λέπαδνον	στρ. 5
φρενὸς πνέων δυσσεβῆ τροπαίαν	
ἀναγνον ἀνίερων, τόθεν	220
τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνων.	
βροτοὺς θρασύνει γὰρ αἰσχρόμητις	
τάλαινα παρακοπὰ πρωτοπήμων· ἔτλα δ' οὖν	
θυτῆρ γενέσθαι	
θυγατρός, γυναικοποιῶν	225
πολέμων ἀρωγάν	
καὶ προτέλεια ναῶν.	

«pero una vez que se sometió al yugo de la necesidad, de su mente exhalando un cambio impío, impuro, sacrilego, entonces pasó a concebir un pensamiento de completa osadía. Pues a los mortales instiga torpe consejera la demencia desdichada, fuen-

<sup>8</sup> Y en la muerte de Ifigenia también encontramos el dolo como medio, *norma de la casa* de Atreo, como nos informa el coro del *Agamenón* de Esquilo en palabras de Calcante en los vv. 154s: μίμνει γὰρ φοβερὰ παλίνορτος | οἰκονόμος δολία, μνάμων Μῆνις τεκνόποιος, «pues aguarda horrible dispuesta siempre a erguirse de nuevo una dolosa regidora de la casa la ira rencorosa y vengadora del vástago». Sobre la *Ifigenia* de Esquilo, cf. Crespo Alcalá, Patricia (2000: 94-101).

te de penas. Osó, en fin, llegar a ser sacrificador de su hija, como ayuda a una guerra vengadora del rapto de una mujer y como rito preliminar a la partida de las naves.»

Cabe preguntarse qué necesidad es ésa a la que Agamenón dice someterse, qué hay tras ese ἀνάγκας del v. 218, al que hace referencia; la respuesta nos la dan los versos inmediatamente anteriores, los que conforman la antístrofa 4: tras ese ἀνάγκας no hay otra cosa que su deseo de mantenerse al frente de la expedición, su deseo de que ésta siga adelante; y es precisamente en este punto en el que la consciencia de Agamenón no es plena. La maldad de su linaje aflora en esa ambición desmesurada que le lleva a pasar por encima de la vida de su propia hija, ambición que hace que para él sea necesaria su muerte. El coro en su canto ha rememorado también el prodigio desarrollado ante los ojos de los expedicionarios: dos águilas<sup>9</sup>, símbolos del poder y de la buena fortuna, pero dos águilas que se lanzan sobre una liebre preñada devorando su prole (vv. 118-120). La interpretación de Calcante identifica a las dos águilas con los atridas, pero al mismo tiempo su despiadada acción sobre la liebre anuncia no sólo el triunfo de la expedición sobre Troya, sino también los excesos en que se llevará a cabo su toma. Y es aquí precisamente donde interviene Ártemis, que objetiva esta imagen haciéndola suya y exigiendo un sacrificio terrible a Agamenón si desea seguir adelante con la expedición. Advertencia del plano divino de los peligros que para los expedicionarios entraña la empresa, pero al mismo tiempo alternativa de destino, posibilidad de no seguir adelante<sup>10</sup>. La forma en que se materializa es la de unos vientos contrarios que mantienen inmovilizada la flota en Áulide. Agamenón ha de enfrentarse al dilema de sacrificar a su propia hija o bien sacrificar el objetivo que se propone la expedición, y con él la fama que cree que le aguarda al final. Aunque es cierto que el Agamenón esquileo se encuentra en una situación extrema, sin embargo, la decisión que adopta está en sus manos, y con la decisión que toma se muestra digno miembro de la estirpe a la que pertenece.

La tragedia *Edipo* trataría sobre la transgresión de Edipo, materialización de la de Layo que a su vez se reitera, pues éste engendra en su propia madre, prolongando de ese modo a la tercera generación la transgresión de Layo. Pasado el tiempo, las cosas comenzarían a ir mal en Tebas, inexplicablemente mal. Las indagaciones, las sospechas, todo ello iría tomando forma, una forma terrible que finalmente desvelaría la verdadera identidad de Edipo, un Edipo que finalmente tomaría consciencia plena de lo que había hecho, algo similar a lo que le debió suceder a Layo, cuando ordenó dar muerte al hijo que nunca debió engendrar. A esa toma de consciencia plena del Edipo esquileo se deben referir los vv. 778-784 de *Siete contra Tebas*. Edipo llegaba a ser plenamente consciente<sup>11</sup>, ἀπίφρων<sup>12</sup>, de la magnitud y de las consecuencias de su acción. Habría consciencia, pues, de lo que se estaba haciendo

<sup>9</sup> Sobre el simbolismo del águila en la tradición griega y sus orígenes cf. Rodríguez Adrados, Francisco (1964: 267-282).

<sup>10</sup> A este respecto cf. Smith, Peter M. (1980: 42s.).

<sup>11</sup> A este respecto cf. Bañuls Oller, José Vte. & Crespo Alcalá, Patricia (2007: 17-61).

<sup>12</sup> Chantraine, Pierre (1968: sv. ἀπίφρων) señala que «Le sens originel est «juste», «qui tombe juste». (...) Ἀπί figure comme premier terme dans un grand nombre de composés depuis Homère. Dans les plus anciens l'adverbe exprime l'idée de justesse, de bonne adaptation. (...) ἀπίφρων sensible, intelligent».

al unirse Edipo y Yocasta, al menos por parte de Edipo, si bien no tendría una consciencia plena en lo que hace a las consecuencias, del mismo modo que tampoco la tuvo Layo.

Hay, pues, en la tragedia de Esquilo en lo que hace a sus héroes trágicos, grados de consciencia, unos grados que vienen determinados por esa tendencia ingénita a seguir el camino erróneo confiando en lo más profundo de sus corazones en salir bien librados del empeño, unos grados de consciencia, por otro lado, muy humanos que explican el que no se adopte la misma posición ni se reaccione igual ante una misma cosa cuando únicamente se conoce lo que va a suceder y cuando ya es un hecho y se tiene delante. Esta alteración de la consciencia es situacional y está determinada por la proximidad de la realidad en la que se mueve el individuo, y suele denominarse por quien la contempla *ἄβουλία*, *δυσβουλία* o bien en una expresión extrema, en boca del coro de *Agamenón*, *παρακοπά*, y consiste en una insuficiencia de la capacidad intelectual que se traduce en insensatez, algo que tradicionalmente se relaciona con la falta de experiencia, por ello con frecuencia se relaciona con la inmadurez, una inexperiencia que se suele designar con el término *νήπιος*, que remite a joven, a inexperto. Y así encontramos este término en *Iliada* 9.438-443, en boca de Fénix, que intenta persuadir a Aquiles de que desista de regresar abandonando la expedición, al exponer el ideal que se había propuesto en la educación del joven Aquiles, en el que se resume lo que los griegos de toda la Antigüedad consideraron como fin último de la educación: hacer de él un buen orador y un buen realizador de hazañas:

...: σοὶ δέ μ' ἔπεμπε γέρον ἱππηλάτα Πηλεὺς  
ἦματι τῷ ὅτε σ' ἐκ Φθίης Ἀγαμέμνονι πέμπε  
νήπιον, οὗ πω εἰδὸθ' ὁμοῖτου πολέμοιο, 440  
οὐδ' ἀγορέων, ἵνα τ' ἄνδρες ἀριπρεπέες τελέθουσι.  
τοῦνεκά με προέηκε διδασκόμεναι τάδε πάντα,  
μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηνκτῆρά τε ἔργων.

«..., para que te acompañase me envió el anciano caballero Peleo el día aquel cuando a ti desde Ptia a Agamenón te envió inexperto, no conocedor de la funesta guerra, ni de las Asambleas en las que los hombres se hacen ilustres. Por ello me mando que te enseñara todo esto, a hablar bien y a realizar grandes hazañas.»

Así pues, el término *νήπιος* se relaciona por lo general con falta de experiencia, por ello con frecuencia se relaciona con la falta de madurez, carencia que remite a joven, a inexperto, y así lo encontramos también en Hesíodo, concretamente en *Erga* 213-218:

ᾠ Πέρση, σὺ δ' ἄκουε δίκης μηδ' ὕβριν ὄφελλε·  
ὕβρις γάρ τε κακῆ δειλῶ βροτῶ, οὐδὲ μὲν ἐσθλὸς  
ῥητιδῶς φερέμεν δύναται, βαρῦθει δέ θ' ὑπ' αὐτῆς 215  
ἐγκύρσας ἄτησιν· ὁδὸς δ' ἐτέρηφι παρελθεῖν  
κρείσσω ἐς τὰ δίκαια· δίκη δ' ὑπὲρ ὕβριος ἴσχει  
ἐς τέλος ἐξελθοῦσα· παθῶν δέ τε νήπιος ἔγνω.

«¡Perses, tú escucha la justicia y desmesura no alimentos; pues la desmesura es mala para el mortal pobre, ni el poderoso fácilmente soportarla puede, y es oprimido

por ella después de caer en ofuscaciones; camino mejor (es) pasar al otro lado, a lo justo: pues la justicia sobre la desmesura domina cuando al término llega: sufriendo el insensato aprende.»

Encontramos el término νήπιος<sup>13</sup> en el v. 218, y ahí aparece ligado a lo que tradicionalmente para el griego constituye la fuente de conocimiento, la experiencia, en particular la experiencia dolorosa, que constituye uno de los principios de la tragedia de Esquilo<sup>14</sup>, bien desarrollado, y no casualmente, por el coro de *Agamenón* en la párodos citada<sup>15</sup>, en la que refiere el asunto del sacrificio de Ifigenia. La vehemencia de la Electra sofoclea también la hace acreedora de la condición de inmadura, al menos así lo entiende ella misma, como nos muestran los vv. 145s.:

ΗΛ. νήπιος ὅς τῶν οἰκτρῶς  
οἰχομένων γονέων ἐπιλάθεται. 145

«Electra.- Insensato (es) quien de unos padres muertos de modo lamentable se olvida.»

Con estas palabras inicia Electra su respuesta al coro, que con sus palabras ha abordado el punto central de la acción de Electra y le ha instado a que abandone su largo duelo por ser desmesurado y considerarlo ya inútil. También Creonte en el v. 735 de la *Antígona* es calificado por Hemón de νήπιος, si bien lo hace de un modo un tanto especial:

ΑΙ. ὀρᾷς τόδ' ὡς εἴρεκας ὡς ἄγαν νέος.  
«Hemón.- Mira que hablas como uno excesivamente joven.»

Si tradicionalmente la edad presupone buen sentido, cordura, mientras que la juventud presupone lo contrario, Sófocles en su *Antígona* invierte estos presupuestos invirtiendo los valores. En ella son los jóvenes, Antígona<sup>16</sup> y también Hemón, quienes se hallan revestidos de buen sentido y recto juicio y de un valor que les permite en unas circunstancias extremas no optar por adoptar un posicionamiento como el que presenta Ismene o Crisótemis, y dominar también el miedo que mantiene paralizados a los Tebanos, como se puede leer en varios lugares de esta tragedia, así, por ejemplo, en los vv. 504-509.

<sup>13</sup> El término νήπιος remite en realidad a la inmadurez, a la falta de experiencia que ésta por lo general conlleva, por ello Aristóteles, en *Ética a Nicómaco* 1095 a 2-3 advierte: διὸ τῆς πολιτικῆς οὐκ ἔστιν οἰκειὸς ἀκροατῆς ὁ νέος· ἀπειρὸς γὰρ τῶν κατὰ τὸν βίον πράξεων, οἱ λόγοι δ' ἐκ τούτων καὶ περὶ τούτων. «Por ello de la política no es discípulo apropiado el joven, pues carece de experiencia en las acciones de la vida, y la materia de la política procede de ellas y versa sobre ellas». Palabras de las que siglos después encontramos un claro eco en Shakespeare, *Troilus and Cressida*, Acto II, Escena 2, vv.166s.: Hector.— Unlike young men, whom Aristotle thought | Unfit to hear moral philosophy.

<sup>14</sup> Sobre este principio, el de la experiencia, en particular la dolorosa, como fuente de conocimiento en la tradición griega cf. el trabajo ya clásico de Dörrie, Heinrich (1965).

<sup>15</sup> Sobre el desarrollo de este motivo por el coro en la párodos del *Agamenón* de Esquilo cf. Clinton, Kevin (1979: 1-20).

<sup>16</sup> Sobre la estructuración de los personajes femeninos por Sófocles, cf. Bañuls Oller, José Vte. & Crespo Alcalá, Patricia (2003a: 31-101).



Hemón lanza dos acusaciones contra Creonte, una, la de tener una concepción no griega de la comunidad, o lo que es lo mismo, la de carecer del sentido de νόμος, otra, en los vv. 752- 755, la de no estar en su sano juicio, οὐκ εὔφρονεῖν. Ya antes Creonte ha sido objeto de una acusación semejante por parte de Antígona en los vv. 469s:

σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα τυγχάνειν,  
σχεδόν τι μάρω μωρίαν ὀφλισκάνω.

470

«Antígona.- Y si a ti te parece que es locura lo que hago, quizá parezco loca a quien es un loco.»

En la *Antígona* vemos cómo Hemón intenta persuadir a su padre de que reconsidere su decisión y desista. Las palabras de Hemón son muy razonables y están cargadas de sensatez y buen sentido. Establece Hemón una relación directa entre el entendimiento, φρένας (v. 683), y la divinidad. Las leyes a que se están refiriendo en la *Antígona* de Sófocles no están grabadas en piedras, sino en la mente de los hombres por los propios hombres gracias al entendimiento con el que les dotó el padre de los dioses, como le dice Hemón a su padre en los vv. 683s., un entendimiento que les permite discernir lo que es justo de lo que no lo es. Y sigue Hemón aportando argumentos, y en los vv. 710s., esgrime la capacidad de aprendizaje como fuente de conocimiento, y también la vieja máxima de *nada en exceso*, referida en este caso a la ciega obstinación de su padre Creonte. Y en la misma línea que el conocido pasaje del *Protágoras* de Platón, en la misma línea que aquel τὸν μὴ δυνάμενον αἰδοῦς καὶ δίκης μετέχειν κτείνειν ὡς νόσον πόλεως, «todo aquel que no sea capaz de participar del sentido del pudor y de la justicia sea eliminado como una enfermedad, de la ciudad» (322d 4s.), unos versos más abajo, 739, Hemón sitúa a Creonte fuera del ámbito cultural griego, lo expulsa de él al decirle:

ΑΙ. καλῶς ἐρήμης γ' ἄν σὺ γῆς ἄρχοις μόνος,

«Hemón.- Tú gobernarías bien en solitario una tierra desierta.»

Unos argumentos análogos a éstos podemos escuchar de boca de Teseo, el mítico rey ateniense, contra el mismo Creonte en *Edipo en Colono* 911-918:

ἐπεὶ δέδρακας οὐτ' ἐμοῦ καταξίως  
οὔθ' ὧν πέφυκας αὐτὸς οὔτε σῆς χθονός,  
ὅστις δίκαι' ἀσκοῦσαν εἰσελθὼν πόλιν  
κάνευ νόμου κραίνουσαν οὐδέεν, εἶτ' ἀφείς  
τὰ τῆσδε τῆς γῆς κύρι' ὧδ' ἐπεισπεσῶν  
ἄγεις θ' ἃ χρῆζεῖς καὶ παρίστασαι βία·  
καὶ μοι πόλιν κένανδρον ἢ δούλην τινὰ  
ἔδοξας εἶναι, κάμ' ἴσον τῷ μηδενί.

915

«has actuado no de forma muy digna de mí ni de aquellos de los que has nacido tú mismo ni de tu propia tierra, porque entrando en una ciudad que observa la justicia y que nada decide fuera de la ley, tú desprecias las leyes vigentes en esta tierra irrumpiendo así en ella y te llevas lo que deseas y lo pones a tu lado por la fuerza; y mi ciudad vacía de hombres o una esclava la consideras, y a mí igual a nada.»

También Esquilo sitúa a los atacantes y finalmente también a Eteocles y a quienes le secundan fuera del ámbito griego: las referencias al juramento con sangre al principio de *Siete contra Tebas*, el que se designe al ejército atacante en el v. 170 como ἑτεροφώνῳ στρατῶ<sup>17</sup>, la caracterización de los guerreros en la conocida escena de los siete pares de discursos, y finalmente la firme decisión de Eteocles de enfrentarse él mismo a Polinices, con lo que ello supone, sitúa a todos ellos fuera del ámbito de la πόλις, o lo que es lo mismo, fuera del ámbito griego<sup>18</sup>.

El posicionamiento de Antígona, en cambio, así como su línea de acción se ajustan al orden de las cosas, quien se aleja de él, quien cae en error, es Creonte, un Creonte que se siente inseguro en el puesto que la suerte le ha llevado a ocupar, un puesto que le viene grande, que le hace sentirse inseguro, sentir miedo, por lo que su percepción de la realidad es errónea y consiguientemente la acción desarrollada a partir de ella. En esas circunstancias, Creonte, al igual que hace el Agamenón de Esquilo, podría haber argumentado que la necesidad le fuerza a adoptar esa posición, a promulgar el decreto que prohíbe las honras fúnebres al cuerpo sin vida de Polinices. Pero en él sería ignorancia, percepción errónea de la realidad en la que se mueve, la que le llevaría a ello, pues finalmente, toma consciencia de la realidad, de su error. Creonte, ante la actitud de Antígona e Ismene, que finalmente se ha declarado copartícipe de la acción, exclama en los vv. 561s.:

KP. τὸ παῖδέ φημι τόδε τὴν μὲν ἀρτίως 561  
ἄνουν πεφάνθαι, τὴν δ' ἀφ' οὐ τὰ πρῶτ' ἔφθ.

«Creonte.- Las dos muchachas, afirmo, han dejado patente su locura, una hace un momento, la otra desde el instante mismo en que nació.»

Con estas palabras Creonte nos da las claves para comprender la posición de Antígona e Ismene, si bien lo hace en negativo desde su percepción errónea de la realidad. Ismene toma consciencia plena cuando la acción ya está realizada y se suma a ella, en ese sentido se podría decir que la toma de consciencia se produce como en los personajes de Esquilo. A Antígona, en cambio, le fuerza a actuar su naturaleza, aquello que la define como hija de Edipo<sup>19</sup>, «la más digna hija de Edipo», parafraseando las palabras del corifeo en los vv. 471s., palabras que anticipan la positivación de Edipo en su *Edipo rey*. Creonte fija lo que para él es fruto de la locura, en el caso de Antígona, en su propia naturaleza, mientras que, en el caso de Ismene, es fruto de un cambio reciente operado en ella. La tendencia natural que caracteriza al linaje, que fuerza a Antígona a actuar en un sentido, aquella fuerza a la que hace referencia el ya citado v. 750 de *Siete contra Tebas*, κρατηθεῖς ἐκ φιλῶν ὀβουλιᾶν, «forzado por las irreflexiones propias de los suyos», aparece en Antígona positivada. Ella misma, en el diálogo con Ismene, en el prólogo, tras referirle lo decretado por Creonte, concluye la resis en los vv. 36s. solicitando la colaboración de Ismene,

<sup>17</sup> Sobre este género de expresiones en el mundo griego, cf. Crespo Alcalá, Patricia (2003: 115-128).

<sup>18</sup> A este respecto cf. Bañuls Oller, José Vte. & Crespo Alcalá, Patricia (2003b: 207-220).

<sup>19</sup> Esta semejanza de Antígona con su padre Edipo, así como la desemejanza de Ismene, quedó en el imaginario colectivo y fue recogida incluso por la iconografía; a este respecto cf. Bañuls Oller, José Vte. & Crespo Alcalá, Patricia (2008a: 257-292).

y lo hace con una apelación al linaje, a que la situación en la que se hallan ambas fuerza a aflorar la verdadera naturaleza del individuo. Pero Ismene rechaza la propuesta de Antígona. El diálogo entre ambas hermanas termina con unas palabras en las que Ismene tacha a Antígona de ἀνοῦς, vv. 98s.. A Ismene le sucede algo similar a lo que les sucede a los personajes de Esquilo, si bien en ella es el miedo lo que hace que su grado de consciencia no sea pleno, el mismo miedo que paraliza a los Tebanos; pero a diferencia de los personajes de Esquilo con ello muestra que no comparte lo que define a su linaje, y a diferencia de Antígona se muestra no digna hija de Edipo. Que el linaje de Edipo es noble lo dejará muy claro Sófocles en su *Edipo Rey*, tragedia que nos da también las claves para una comprensión más completa del carácter de Creonte. Ismene actúa erróneamente forzada no por esa fuerza que define al linaje de Layo, sino por el miedo, un miedo muy humano y comprensible; y cuando finalmente tiene plena consciencia del error de su posicionamiento, cuando, según la errónea percepción de Creonte, su mente se trastorna, ya es demasiado tarde, como le sucede a los héroes de Esquilo, pues lo que había que hacer ya está hecho, Antígona lo ha hecho. Ismene toma consciencia plena cuando la acción ya está realizada y es entonces cuando pretende sumarse a ella.

Hay, pues, en Ismene una no plena consciencia del error de su posicionamiento motivada por un miedo muy humano y explicable, y una toma de consciencia plena cuando ya es demasiado tarde. En Antígona se da también esa no plena consciencia de lo que hace, si bien en su caso está motivada por la natural tendencia de su linaje, que Sófocles positiva, y en su caso se trata de un fenómeno muy natural que se da en aquellos que han tomado la decisión de llevar a cabo algo sabiendo que al final les aguarda la muerte, lo que le llevará a querer llevar adelante la empresa lo más rápidamente posible, en un intento inconsciente de no pensar en lo que le aguarda al final, fijando toda su atención en la acción y en los aspectos más elevados de ella, una actitud que se puede observar en general en los héroes esquileos y también, como era de esperar, en el Eteocles de *Siete contra Tebas*:

XO.	ἀλλὰ σὺ μὴ ποτὺρνου· κακὸς οὐ κεκλή- ση βίον εὖ κερήσας· μελάναιγες ἔξ- εισι δόμων Ἐρινὺς ὅταν ἐκ χερῶν θεοὶ θυσίαν δέχωνται.	στρ. 2  700
-----	--	-------------------

«Coro.- Pero tú no te apresures; no serás llamado cobarde si conservas la vida. Saldrá de tu casa la Erinis de negra égida cuando de tus manos los dioses sacrificios acepten.»

Pero Eteocles ya tiene tomada la decisión, por lo que desoyendo los consejos del coro se apresura a salir a enfrentarse a su propio hermano, un apresuramiento que se deja entrever a través de la tensa calma de Eteocles a lo largo de los versos precedentes, y que denota su firme resolución de hacer él mismo frente a su hermano, esto es, la firme resolución de hacer frente a las maldiciones de Edipo. Esa calma tensa de Eteocles, que tradicionalmente ha atraído la atención por el extraordinario dominio de sí mismo que supone, revela en realidad la firmeza de su decisión y oculta el ansia siempre presente de enfrentarse a su hermano: las piernas le traicionan al pre-



ΙΣ. ἀλλ' οὖν προμηνύσης γε τοῦτο μηδενὶ  
τοῦργον, κρυφῆ δὲ κεῦθε, σὺν δ' αὐτῶς ἐγώ. 85  
ΑΝ. οἴμοι, καταύδα· πολλὸν ἐχθίων ἔσει  
σιγῶσ' ἐὰν μὴ πᾶσι κηρύξῃς τάδε.

«Ismene.- Al menos no reveles a nadie lo que pretendes hacer, en secreto ocúltalo, que así también lo haré yo.

Antígona.- ¡Ah! dílo por todas partes: mucho más odiosa me serás si callas, si a todos no lo proclamas.»

Esa misma firme resolución, pero no pérdida de compostura, ese presuramiento, también aflora en Antígona cuando ya ha sido apresada y se encuentra ante Creonte, actitud y palabras éstas de Antígona, que contrastan con fuerza con las que ella misma presente cuando sea conducida a la muerte:

ΑΝ. θέλεις τι μεῖζον ἢ κατακτεῖναί μ' ἐλών;  
ΚΡ. ἐγὼ μὲν οὐδέν· τοῦτ' ἔχων ἅπαντ' ἔχω.  
ΑΝ. τί δῆτα μέλλεις;

«Antígona.- ¿Quieres de mí algo más que matarme ahora que me has apresado?.

Creonte.- Yo nada: teniendo eso lo tengo todo.

Antígona.- ¿A qué esperas entonces?».

De las tres veces que aparece Antígona en escena, las dos primeras son muy diferentes de la tercera y última. En la tercera, ya realizada la acción, cuando está siendo conducida a la que va a ser su tumba, Antígona se enfrenta a sus consecuencias y es entonces cuando toma consciencia plena de lo que ha hecho, pues integra en ella plenamente las consecuencias, y es entonces cuando aflora en ella la joven que rechaza morir, que se lamenta y se autocompadece. Antígona es joven, muy joven, pero esa juventud suya no la transforma en νήπιος, no provoca en ella δυσβουλία, sino una reacción muy humana, el muy natural rechazo a la muerte, con ello el personaje alcanza un grado muy elevado de humanidad, alejándose aún más de aquellos personajes esquileos, héroes de una sola pieza que, llevando a unos extremos no humanos su coherencia en la acción, afrontan la muerte sin inmutarse, y al humanizarse, al alejarse de aquellos héroes, se eleva para la posteridad a un heroísmo superior, pues es de naturaleza humana, profundamente humana. Esta divergencia de Antígona en su acción dramática, en su carácter, que pudiera ser considerada inconsistencia de carácter, como lo fue en el caso de la Ifigenia de *Ifigenia en Áulide*<sup>20</sup> de Eurípides, hace de ella un personaje muy humano y la elevará, como sucederá también con Ifigenia, a la condición de heroína indiscutible de la tragedia para la posteridad, como así ha sido<sup>21</sup>. Ese doble rostro de Antígona es el rostro del ser humano que, sacando lo mejor que lleva dentro de sí, logra dominar el miedo y hace lo que debe hacer, pero no por ello deja de ser humano, y Antígona, la más digna hija de Edipo, nunca deja de ser una joven *parthenos*.

<sup>20</sup> Aristóteles, *Poética* 54a 31-37.

<sup>21</sup> Cf. Bañuls Oller, José Vte. & Crespo Alcalá, Patricia (2008b).

En Sófocles siempre encontramos como causa del error trágico la percepción errónea de la realidad en la que se mueve el ser humano, incluso la errónea percepción de su propia realidad, y la consiguiente acción errónea. En el caso de Creonte, puntual, motivada por el miedo y la inseguridad que le produce la situación a la que el destino le ha abocado, y, en tanto que puntual, llega por el sufrimiento al conocimiento. Frente a él Antígona y también Hemón, el ser humano en posesión de aquellos principios de los que se habla en el ya citado pasaje del *Protágoras*, que harán posible su desarrollo pleno como ser humano, como griego, en el marco comunitario. Por ello Antígona, una vez hecho lo que tenía que hacer, no puede dejar de doblegarse ante la Justicia, de hacer pública sumisión a ella, y así lo proclama el coro, en clara referencia a que una acción llevada a cabo contra aquél que en el ejercicio del poder atenta contra aquello que fundamenta la comunidad política griega, la *polis*, no supone un cuestionamiento del poder como institución ni de aquello que lo fundamenta, ni legitima una posible acción contra la sociedad de la que éste emana.

Así pues, aunque la finalidad política de la tragedia de Esquilo y la de Sófocles sean diferentes, como diferente es la generación a la que uno y otro pertenece y la percepción que de la realidad política ateniense tienen, sin embargo, algunos de los rasgos que definen a los héroes esquileos, muy en particular el hecho de que en sus acciones la consciencia, aunque alterada por una fuerza negativa que surge de su propia naturaleza, no esté ausente, los encontramos, como hemos podido comprobar, positivados en una de las tragedias más singulares de Sófocles, en su *Antígona*.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAÑULS OLLER, José Vte. & CRESPO ALCALÁ, Patricia (2003a), «La arquitectura de la heroína trágica en Sófocles», en Fr. De Martino & C. Morenilla (eds.), *L'ordim de la llar*, Bari: 31-101.
- (2003b), «El doble cerco en *Siete contra Tebas*», en J. M.<sup>a</sup> Nieto Ibáñez (coord.), *LÓGOS HELLENIKÓS. Homenaje a Gaspar Morocho Gayo*, León: vol. I, 207-220.
- (2006), «*Antígona*, la génesis de un mito», en J. Vte. Bañuls Oller, Fr. De Martino & C. Morenilla Talens (eds.), *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*, Bari: 15-58.
- (2007), «El conocimiento en la configuración del héroe de Esquilo: Layo y Edipo», en J. Vte. Bañuls, Fr. De Martino & C. Morenilla (eds.), *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental 2*, Bari: 17-61.
- (2008a), «El vestuario de Antígona: aproximación a una caracterización física del personaje», en Fr. De Martino (ed.), *Abiti da Mito*, Bari: 257-292.
- (2008b), *Antígona(s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes hasta nuestros días*, Bari.
- BETHE, Erich, (1891), *Thebanische Heldenlieder*, Leipzig, 1891.
- CRESPO ALCALÁ, Patricia (2000), «Ifigenia: el sacrificio de una figura trágica», en Fr. De Martino & C. Morenilla (eds.), *El perfil de les ombres*, Bari: 85-110.
- (2003), «De traductores, intérpretes y otros mediadores culturales en la Antigüedad griega», en R. Beltrán, M. Haro, J. L. Sirera & A. Tordera (eds.), *Homenaje a Luis Quirante. Vol. I Estudios teatrales. Anejos de Cuadernos de Filología 50*, Valencia: 115-128.

- CAMERON, Howard Don (1971), *Studies on the Seven against Thebes of Aeschylus*, The Hague-Paris.
- CLINTON, Kevin (1979), «The Hymn to Zeus, Πάθει μᾶθος and the End of the Parodos of *Agamemnon*», *Traditio* 35: 1-20.
- CHANTRAINE, Pierre (1968), *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, Paris.
- DÖRRIE, Heinrich (1965), *Leid und Erfahrung. Die Wort- und Sinnverbindung pathemathem im griechischen Denken*, Wiesbaden.
- ELSE, Gerald Frank (1967), *Aristotle's Poetics: the Argument*, Cambridge (Mass.).
- GANTZ, Timothy (1980), «The Aeschylean tetralogy. Attested and conjectured groups», *AJPh* 101: 133-164.
- HUTCHINSON, Gregory O. (1985), *Septem contra Thebas*, (ed. with introd. & comm. by) Oxford.
- KLOTZ, Oskar (1917-1918), «Zu Aischylos thebanischer Tetralogie», *RhM* 72: 616-625.
- LESKY, Albin (1966), «Decision and Responsibility in the Tragedy of Aeschylus», *JHS* 86: 78-85.
- LUCAS DE DIOS, José María (1999), «Léxico y reconstrucción dramática: el mito de Edipo en Esquilo», en *Τῆς φιλιῆς τάδε δῶρα-Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano*, Madrid: 645-658.
- LLOYD-JONES, Hugh (1976), *The Justice of Zeus*, Berkeley.
- MARCH, Jennifer R. (1987), *The creative poet. Studies on the treatment of myths in greek poetry*, London.
- METTE, Hans Joachim (1963), *Das verlorene Aischylos*, Berlin.
- MORENILLA TALENS, Carmen & BAÑULS OLLER, José Vte. (1991), «La propuesta de Eurigania (P. Lille de Estesícoro)», *Habis* 22: 63-80.
- PASQUALI, Giorgio (1929), «La scoperta dei concetti etici nella Grecia antichissima», *Civiltà Moderna* I: 343-362.
- RADT, Stefan (1971), «Aristoteles und die Tragödie», *Mnemosyne* 24: 189-205.
- ROBERT, Carl (1915), *Oidipus. Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum*, vol.I, Berlin.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1964), «El tema del águila, de la épica acacia a esquilo», *Emerita* 32: 267-282.
- SMITH, Peter M. (1980), *On the Hymn to Zeus in Aeschylus' Agamemnon*, Ann Arbor.
- SMYTH, Herbert Weir (1924), *Aeschylean Tragedy*, Berkeley.
- STINTON, Tom C.W. (1975), «Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy», *CQ* 25: 221-254.
- THALMANN, William G. (1978), *Dramatic Art in Aeschylus, Seven against Thebes*, New Haven.
- ZAMBUJO FIALHO, Maria do Céu Grácio (1996), en *A nau da maldição. Estudos sobre Sete contra Tebas de Ésquilo*, Coimbra.