

ANTÍGONA DE SÓFOCLES

Conferencistas: Rosario Casas y Mauricio Reyes

Moderador: Carlos Jaime Fajardo

INTRODUCCIÓN

¿Por qué volvemos a los griegos? Sin duda nos remitimos a ellos porque nos dicen cosas que conciernen a todos los hombres de todos los tiempos.

En el siglo V a.C. Grecia vivió una etapa de politización y democratización del pensamiento; el teatro era el escenario en el que se presentaban los problemas de la sociedad, y esto solamente es posible en una sociedad libre que permite el uso de la palabra. Su visión religiosa estaba constituida por una humanización de los dioses y sus razonamientos se apoyaban en una filosofía antropomórfica.

Las primeras teorías estatales provinieron de los filósofos racionalistas; el teatro era una institución patrocinada por el Estado, que por lo demás promovía los concursos de obras escénicas. Sófocles siempre quedaba en primer o en tercer lugar en estos certámenes. La democracia en tiempos de Pericles permitió la participación del pueblo.

CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA



Ante la inminencia de la peste que amenazaba a Tebas, Creonte –el cuñado de Edipo Rey– acudió al oráculo de Delfos¹ en busca de una respuesta, y el vaticinio exigió condenar al ostracismo al homicida de Layo, rey de la ciudad.

Tan pronto como Layo conoció su mal hado optó por agujerear los pies de su hijo a los tres días de haber nacido y entregarlo a un pastor que le causara la muerte. El pastor se conmovió y llevó al niño al reino de Corinto donde fue adoptado.

(Como lo ha demostrado fehacientemente la ironía trágica, uno suele encontrar su destino en el sendero que busca para evitarlo). Muchos años más tarde Edipo se enteró de que su sino consistía en asesinar a su padre y cohabitar con su madre, lo que lo instigó a huir de Corinto y regresar a Tebas. Allí se encontró con la esfinge, personaje mitológico con cuerpo de león, rostro y busto femenino y alas de águila, que le planteó el siguiente enigma: ¿qué animal camina al amanecer en cuatro patas, al mediodía en dos y al anocheecer en tres? Edipo le respondió acertadamente: *el hombre, puesto que al comenzar su vida gatea, en su juventud y durante sus años maduros camina erguido y bípedo, y durante su vejez se apoya en un bastón*. El acierto de Edipo condujo a la esfinge al suicidio inevitable y lo convirtió a él en rey de Tebas y en esposo de Yocasta, su madre. Hay quienes dicen que la esfinge le preguntó quiénes son las dos hermanas que se engendran mutuamente, a lo que él respondió *el día y la noche*. Sea como fuere, la solución del enigma tuvo las mismas consecuencias.

La sentencia de la ironía trágica no solamente tiene un sentido metafórico: también tiene un sentido literal, puesto que en un cruce de caminos Edipo se encontró con su padre Layo –sin saber por supuesto de quién se trataba– y al cabo de una discusión lo golpeó causando su muerte. A esto se refería el mensaje sibilino de Tiresias quien dijo a Creonte que tenía que expulsar a quien había mancillado a Tebas: Edipo fue el que inició una investigación para hallar al culpable de la muerte de su padre, sin saber que se buscaba a sí mismo.

La búsqueda de su identidad implicó el suicidio de Yocasta, que Edipo se cegara con un alfiler en honor a la verdad advertida por el vidente, y que Creonte asumiera el poder de la ciudad.

LA OBRA

Para ubicar *Antígona* es necesario concebirla como una parte de una saga que incluye también *Edipo Rey* –tragedia que se acaba de mencionar– y *Edipo en Colono* –

¹ Santuario ubicado en la vertiente sudoeste del monte Parnaso. Acudían a él las gentes a consultar sobre el porvenir; los vaticinios se manifestaban a través de la Pitonisa, quien recibía los vapores exhalados de la boca de un antro del templo –que para los griegos eran



tragedia que constituye la purificación edípica-. Como resultado de la cohabitación entre Edipo y Yocasta nacieron cuatro hijos: Antígona –lazarillo de Edipo-, Ismene, Eteocles y Polinices. Este último es considerado como un atacante y traidor al Estado, y su condena consistía en que su cadáver quedara insepulto. Según las convicciones religiosas griegas esto era algo terrible porque el alma quedaría penando para siempre y jamás podría llegar a ser honrada por los difuntos de ultratumba.

Surge entonces el siguiente interrogante: ¿es *Edipo Rey* la primera obra policial de occidente? Pareciera que sí, y un policial *negro* porque el mismo investigador resulta siendo culpable.

No obstante hay que precisar cuál era el estatus de la tragedia en la polis ateniense: primero, el arte no se concebía como una mercancía –de ahí que el teatro en Grecia fuese gratuito–; segundo, la tragedia era una institución política –relativa a la polis– por cuanto asistir al teatro hacía parte de ser un ciudadano. En virtud de lo anterior las obras escenificadas discutían asuntos concernientes a todos los habitantes de la polis, lo que impide la imposición de los esquemas literarios modernos a la literatura griega. Sin embargo la lectura de *Antígona* ha cambiado con los siglos² y existen dos interpretaciones³ preponderantes:

- 1. El conflicto que se presenta entre Creonte y Antígona es una analogía del conflicto entre la ley divina y la ley de la polis, entre el individuo y la sociedad.**
- 2. Antígona concebida como un arquetipo feminista.**

Así entonces, cabe profundizar en ambas lecturas. La religión politeísta se diferencia de la monoteísta entre otras cosas porque esta última se concreta teleológicamente en dogmas, mientras que la primera no. Por otro lado, la mujer en Grecia tenía un nivel social inferior en relación con el hombre, puesto que su rol estaba exclusivamente destinado al hogar. En este orden de ideas, *Antígona* no reivindica a la mujer ni tampoco plantea un problema de género. La religión era un fenómeno basado en el mito y en una concepción según la cual los dioses no fueron los creadores del mundo –aun cuando sí eran considerados seres superiores y longevos–, sino que el origen del cosmos se dio como una evolución del caos a la ordenación.

El conflicto entre Antígona y Creonte demuestra que a la mujer no se le permitía enfrentarse al hombre, y en este sentido se reconoce su situación de inferioridad.

² Se hace alusión a la interpretación de *Antígona* que hace George Steiner.

³ De acuerdo con Hegel la interpretación de la obra no debe imponerle nada que ésta no permita.



Según el *ethos*⁴ del mundo griego había dos ámbitos definidos por los roles de género:

1. **El ámbito de la polis o del ágora:** Ámbito de ejercicio únicamente masculino porque solamente los hombres desempeñaban roles políticos; las mujeres eran *idiotes* porque no podían ocuparse de los asuntos públicos.
2. **El ámbito doméstico:** Ámbito del manejo de la casa o hacienda. La palabra griega *oikonomia* se refiere al básico sentido de la administración del hogar porque *oikos* significa *casa* y *nomos* significa *ley*.

Por su parte Antígona hace lo que su rol femenino la obliga a hacer, y Creonte busca que la ley del Estado se cumpla. En lo que a esta controversia se refiere, Hegel sitúa en un mismo plano el poder moral del Estado y el poder moral del individuo. Esta precisión hegeliana ilustra perfectamente la ambivalencia de los personajes de la tragedia griega porque tanto Creonte como Antígona tienen *su* razón y por esto colisionan la moral estatal y la individual; en esto radica precisamente el problema: para la Grecia arcaica –la del origen– el Estado y el individuo no estaban en el mismo plano.

Creonte dictó un decreto que impedía enterrar a un traidor del Estado y violador de la ley general, y el hecho de actuar conforme a la ley de la polis no lo hacía malo. En este orden de ideas, en virtud de la ley sucumbe el derecho y el deber de religiosidad fúnebre. Pero el colmo de la ironía radica en que dicho deber y derecho de llorar y sepultar a un ser querido no lo tenía solamente Antígona, también lo tenía Creonte porque se trataba de su sobrino.

Muy convenientemente se alude a la *Apología de Sócrates* –defensa de la *ley en sí*–, quien prefiere morir antes que violar la ley (a diferencia de Antígona) por cuanto cree que antes de violentarla es preciso modificarla. Irónico es procesar por impiedad a quien se niega a violar la ley, y condenar por sabio a quien sabe que no lo es.

Surge entonces este dilema: ¿es legítimo desobedecer la ley cuando ésta es injusta? ¿El poder moral individual de Antígona le permite violar la ley consciente y públicamente por tratarse de una norma injusta? ¿No es injusta una norma que exige la renuncia de un deber y un derecho natural relativo a la familia, analogía del Estado? La familia era una institución social y no una unidad meramente privada, y el rito

⁴ Significa morada o entorno, comprensión compartida por todos.



funerario conectaba inexorablemente a la familia con el Estado porque la ceremonia en la que Antígona lloró y enterró a su hermano le permitió recordarlo como ciudadano que fue y frente al ámbito de la polis.

A pesar de todo esto, las leyes las ejecutan e interpretan seres humanos.

En lo que se refiere a la contradicción entre la ley divina y la ley de la polis hay quienes vislumbran a Creonte como tirano, pero solamente en la acepción relativa a quien obtiene el gobierno de un Estado en contra del derecho. No obstante *tyrannus* en sentido griego se opone al *basileus*, el que gobierna por herencia, y específicamente significa acceder al trono por habilidad o mérito y no hereditariamente. Debido a la ironía, Edipo es ambas cosas porque accedió al trono por herencia –por cuanto es hijo de Layo, rey difunto de Tebas– y accedió por mérito propio y habilidad –en tanto que resolvió el enigma de la esfinge, y por este hecho específico no se le puede acusar de *hubris*–. Esto, independientemente de la postura moral del tirano.

Por su parte la irrupción del coro –que representa al pueblo– consiste en una loa al hombre que se enseña a sí mismo; dicho encomio proviene de la influencia sofística⁵ que sostiene que la virtud se puede aprender. Cuando Creonte habla se dirige al pueblo con el fin de defender el Estado. El transcurso de la obra escenifica la transición de Creonte entre el gobernador estadista y el gobernador tirano, lo que indica la ambivalencia del personaje; es tirano porque no accedió al trono hereditariamente y porque se identifica con la institución estatal: *el Estado soy yo*.

Hemón, el prometido de Antígona e hijo de Creonte, cuestionó la condena impuesta pero el tirano se rigió por esta consigna: *se debe obedecer a la ciudad en lo pequeño, en lo justo, en lo contrario*. Sin embargo, Polinices también era ambivalente porque sólo estaba reclamando su derecho de alternar el poder con Eteocles, compromiso que éste incumplió convirtiéndolo en un traidor.

De acuerdo con la concepción trágica de Hegel *Antígona* (y cualquier tragedia) necesita que tanto Creonte como Antígona tengan razón hasta cierto punto y al mismo tiempo. Una tragedia resulta de la imposibilidad de conciliación entre las dos partes. A pesar de esto, Sófocles complicó el asunto porque Creonte centró más su atención en sí mismo que en la propia polis; por ejemplo, decidió encerrar a Antígona en una cueva y darle la menor cantidad de alimento posible hasta que muriera de inanición. Irónicamente, el sofisma dispuso lo siguiente: si se le concede la menor cantidad de

⁵ La sofística es eminentemente retórica y adiestra a quienes la practican en el arte de la discusión y en conseguir que la tesis que se está defendiendo resulte acogida por la audiencia, aun cuando esté basada en premisas más débiles que las del adversario.



comida, la ciudad no quedará manchada por la transgresión, por la mácula de la impiedad.

Al final Creonte cambió de opinión porque el cadáver de Polinices se estaba descomponiendo, los animales lo estaban devorando y llevando la peste a la ciudad. Lamentablemente mientras Creonte sepultaba a Polinices, Antígona se colgó (qué ironía). La desesperación instiga a Hemón a intentar matarlo y a suicidarse eventualmente. Eurídice, la esposa de Creonte, también se suicidó ante las circunstancias. Sin duda el castigo de Creonte consistió en dejarlo con vida.

Surge una pregunta relativa a *La Orestíada* que aparece en la correspondencia entre Marx y Engels, quienes indagaron si el voto postrero y decisivo de Atenea a favor de la absolución de Orestes respecto de la venganza de las Erinias emanó del derecho del antiguo matriarcado. También surge una pregunta acerca de la diferencia entre el Estado y la familia.

A esto se contestan dos cosas: primero, que la tragedia está cimentada sobre la mitología griega, y segundo, que *La Orestíada* es una analogía de la transición entre la ley taliónica antigua –en virtud de la cual los crímenes de sangre se pagan con más sangre *ad infinitum*– y la ley de la polis. Orestes tenía que vengar la traición y muerte de su padre por parte de Clitemnestra, su madre, y para su juicio se constituyó un tribunal de justicia conformado por ciudadanos atenienses denominado el *Areópago*; con todo este material mitológico y evolutivo entre la venganza primitiva y la justicia, la polis busca suspender la ley del talión. Las *Erinias* se convirtieron en *Euménides* precisamente por eso: porque dejaron de ser las Furias primitivas vengadoras de los crímenes de sangre y se transformaron en las patronas de Atenas, representantes de la justicia.

La tensión irresoluble entre las decisiones de Creonte y las de Antígona se concreta en el hecho de que las leyes divinas no emanan de Zeus, sino que son leyes no escritas e inquebrantables, perpetuas, intrínsecas y connaturales al ser humano y su origen es desconocido.

Así mismo, la justificación de Antígona parte de la imposibilidad de reemplazar la condición fraterna y de la posibilidad de sustituir al esposo o al hijo –en el sentido en que una persona puede casarse nuevamente o engendrar otro hijo pero no puede sustituir a su hermano–.

En cuanto a la heroicidad de los personajes, Ismene –la hermana de Antígona– se inmola para apoyarla diciéndole a Creonte que ella participó en la sepultura de



Polinices, lo cual Antígona desmintió ante el tirano. Creonte finalmente se dio cuenta de que ella no participó. Aquí no solamente hay un acto heroico por parte de la primera sino que sus características y acciones enfatizan y destacan las de Antígona por contraste.

Como la ironía es la madre de la historia, las tragedias se cantaban en tiempos del esplendor ateniense tras la derrota de los persas y durante la época de Pericles. No es de extrañarse que Sófocles fuera muy cercano a Pericles y que desempeñara un alto cargo estatal. Por lo demás este último fue elegido para la magistratura de la estrategia –como un ministerio de defensa actual– por la Asamblea Popular durante más de veinticinco años.

Ya se ha dicho que para comprender la tragedia griega es preciso prescindir de los conceptos de la tragedia moderna (y leerla en su idioma original si esto es posible). Según la *Poética* de Aristóteles el héroe trágico es un ciudadano virtuoso y dichoso, pero su fortuna cambia –*peripeteia*– debido a su defecto trágico o *hamartia*, que es lo que eventualmente lo conduce a la desgracia. Esta falla o defecto está relacionada con el concepto griego del exceso o *hubris* que consiste en transgredir la legalidad cósmica mediante la violación de los preceptos morales o designios de los dioses. Si la tragedia es óptima el cambio de fortuna ha de producir una catarsis en el público relativa al temor y la compasión. Aristóteles también se refiere en la *Poética* a la *anagnorisis*, vocablo griego para denotar *descubrimiento* o *reconocimiento*, y se refiere al momento de la tragedia en el que el personaje reconoce su falla y pasa de la ignorancia al reconocimiento. En una buena tragedia la *anagnorisis* coincide con la *peripeteia*. Esto ocurre por ejemplo cuando Edipo se conoce a sí mismo porque reconoce que ha matado a su padre, ha desposado a su madre y ha sido el causante de la plaga de Tebas⁶.

El error de Creonte consistió precisamente en incurrir en una dictadura que impone las leyes contra las costumbres –que en este contexto constituyen la ley divina–. Por su parte el error de Antígona consistió en contradecir la ley de la polis y el poder moral estatal, pero irónicamente la consecuencia de su decisión es la heroicidad, por cuanto su acto no es totalmente individual sino correlativo a su rol de mujer y hermana. Su exceso corresponde a la transgresión del ámbito de acción de la mujer, puesto que no se les permitía discutir en el ágora y esto fue exactamente lo que ella hizo sepultando a Polinices. Por su lado Creonte cumplió dos funciones: la de

⁶ Aristotle. (2005), *Poetics and Rhetoric*, New York, Barnes & Noble Classics, p. 31, 31 – 33.



hombre de Estado y la de hombre de familia, mientras que Antígona solamente cumplió una función en el ámbito familiar⁷.

Adicionalmente este exceso en el que incurrió Antígona puede plantearse así: los griegos establecieron una dicotomía entre lo que viene dado por la naturaleza y lo que viene dado por la convención. De acuerdo con Ides el sofista, la mejor legislación es la que no interfiere con las leyes de la naturaleza, en tanto que las leyes humanas están sujetas a contingencias. Lo que hace ella es darle prelación a aquello que viene dado por la naturaleza, oponiéndose a lo que viene dado convencionalmente.

La reflexión final del corifeo⁸ –vocero o persona que se destaca del coro⁹– apunta a la prudencia como la fuente de la felicidad, así como a la causa del castigo de Creonte quien finalmente decide liberar a su sobrina por razones de salubridad pública. Sin duda la tragedia tiene que estar en contacto con el exceso o *hubris*.

⁷ A pesar de lo anterior en la *República* de Platón los filósofos sustituyen el carácter coactivo del derecho y tanto los hombres como las mujeres pueden aspirar a serlo.

⁸ Las palabras del corifeo se intercalan con los parlamentos de los demás personajes.

⁹ El coro representa al pueblo y por lo tanto interfiere en el desarrollo de la trama, canta al unísono y cumple una función de espectador ideal que ha de guiar a la audiencia. En la antístrofa un cuerpo colectivo responde al planteamiento del coro.

