

*FRANCISCO RODRIGUEZ ADRADO*

**RELIGION Y POLITICA  
EN  
LA «ANTIGONA»**

PUBLICADO EN LA

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MADRID

VOL. XIII N.º 51

# RELIGION Y POLITICA EN LA “ANTIGONA”

FRANCISCO RODRIGUEZ ADRADOS

## I

Nunca se insistirá suficientemente en el hecho de que la exégesis de las grandes obras clásicas es una labor que nunca puede considerarse como agotada. A cada nueva lectura se nos revelan nuevos matices, como a cada exégeta se le revelan aspectos diferentes. Este hecho radica en que un texto realmente de primer orden en la historia literaria y en la historia del pensamiento es por definición un texto complejo, que escapa en todo —trama, caracteres, ideas— a fáciles interpretaciones esquemáticas. Todo intento de profundizar en lo humano conduce siempre a esta complejidad; lo demás es literatura superficial que usa de la línea recta y del color uniforme. Diversos temperamentos o bien observadores situados en distintas coyunturas históricas o aun en la misma en diferentes estados de ánimo o después de diferentes lecturas o experiencias, captarán en la misma obra de arte aspectos que hasta entonces no habían visto. Y podrá suceder que interpretaciones aparentemente contradictorias resulten al menos en

parte conciliables y no sean más que facetas de un todo más amplio cuya definición exhaustiva se nos escapa siempre.

Estas reflexiones, nada originales, surgieron en nosotros a propósito de una nueva lectura de la *Antígona* de Sófocles y de lo más importante de la bibliografía a ella pertinente. Drama sencillo a primera vista, aquel posiblemente de los de Sófocles en que el autor puso más cuidado en señalar su intención fundamental. Y, sin embargo, ¡cuántas diferencias entre los intérpretes! ¿Es su tema la oposición irreductible entre el Estado y la Familia, como quiso Hegel? ¿O el castigo del impío, como dicen los versos finales del coro y creen los más de los modernos? ¿O todo esto y mucho más que esto? Y, de otra parte, ¿es Creonte un genuino representante del Estado o un simple ególatra? —Es Antígona una mártir pura o tiene algo de culpable? ¿Fundó un nuevo heroísmo cívico o defiende una religiosidad arcaica?

Estos y otros son los interrogantes que se presentan en la interpretación de la *Antígona* y las posiciones que sobre ella se han tomado. Para orientarnos un poco en este laberinto conviene trazar un pequeño esquema de las diferentes interpretaciones de la tragedia.

Todo el estudio moderno de la *Antígona* parte, confesada o inconfesadamente, de una polémica contra Hegel, quien (1), como decíamos, afirmaba que en ella hay un conflicto entre dos esferas jurídicamente equivalentes, cuyos representantes deben morir, por lo tanto. Ambos tienen razón en parte, pero son unilaterales y en parte están equivocados. Hegel parte de su concepción de la Historia como conflicto entre la tesis y la antítesis, superado luego en la síntesis en que ambas están presentes, y de una concepción de lo trágico que tuvo gran difusión en Alemania a partir de Goethe (2) y que veía su esencia en el conflicto cerrado, sin salida.

Frente a la interpretación de Hegel ha surgido una oposición casi general. Es evidente que, pensemos cada uno de nosotros lo que estimemos justo sobre el complejo de ideas que se debate en la tragedia, Sófocles no establece paridad entre ellas. La muerte de Creonte, que no respeta la "ley no escrita" o ley divina, según la cual la hermana debe enterrar al hermano, es la lección de la

---

(1) *Aesthetik*, II, 2, 1.

(2) LESKY: *Die griechische Tragödie*, 2.<sup>a</sup> ed., Stuttgart 1958, p. 20.

tragedia; Sófocles lo hace ver con la mayor insistencia y no sólo en las palabras finales arriba aludidas. Ninguno de sus personajes ha sido más maltratado por él, más lleno de oprobio y abandono, sin que al final de la pieza le quede ningún rasgo que llame al respeto o la piedad. En cambio, la muerte de Antígona no puede interpretarse como un castigo por su desobediencia al Estado, al menos no como un castigo justo: la orden que la condena a muerte es a su vez condenada por el poeta, no justificada. Se trata de un Estado que se extralimita. No hay, para Sófocles, equivalencia entre las dos posiciones. Es claramente parcial.

Tememos, sin embargo, que la reacción contra Hegel, como suele suceder en estos casos, haya sido a veces excesiva, contribuyendo a dar de la obra una interpretación demasiado esquemática y un tanto desligada de algunos de los problemas ideológicos que forman su fondo y que la ligan con el ambiente de la Atenas de su tiempo. La *Antígona*, como se sabe, se fecha en el 442, o muy poco después, es decir, en los primeros años de la gran época de Pericles, la paz que dura hasta el comienzo de la guerra del Peloponeso.

Por muy clara que sea la intención central de Sófocles en la tragedia, no podemos reducir ésta al simple castigo divino del hombre que, llevado de orgullo, viola las leyes no escritas; ni podemos pasar ligeramente por el hecho de la muerte de Antígona, pese a defender la ley divina, ni por la insistencia del poeta en que su acción santa es al mismo tiempo maldad y viola la Justicia (3); no podemos negar nuestra atención a las palabras del tirano cuando, al principio de la pieza (4), se hace portavoz de los intereses de la ciudad y predica la conveniencia de castigar al traidor.

Y, sin embargo, para uno de los más ilustres y más finos intérpretes de Sófocles, Bowra (5), lo que ocurre es que el poeta nos proporciona "false clues" y nos sugiere conclusiones erróneas al presentarnos la real arrogancia de Creonte y la falsa arrogancia

---

(3) 74 ὄσια πανουργήσασα, 907 βία πολιτῶν, 824 τὴν δυσσέβειαν εὐσεβοῦς ἑκτησάμην (habla Antígona); 854 ὑψηλὸν ἐς Δίκας βάθρον προσέπεσες (habla el coro).

(4) 162 ss., etc.

(5) *Sophoclean Tragedy*, Oxford, 1944, p. 67.

de Antígona; la finalidad es de orden dramático. Insiste (6) en que Creonte y Antígona parecen una cosa y son otra y en que hay un aparente conflicto de deberes. Consecuentemente, quita importancia (7) a las máximas políticas de Creonte, sin relacionar su posición con ninguna corriente política: dichas máximas, según él, son en sí impecables, estaban en el aire, pero él, en realidad, es un tirano. Y, no menos consecuentemente, se ve forzado a quitar valor a las frases con que Antígona reconoce una culpabilidad frente al poder (8): se trataría de ironía o sarcasmo de la heroína, que se aplicaría a sí misma los dicitos que otros le lanzaban.

De modo semejante, en el gran libro de Pohlenz sobre la tragedia griega, procedente de fecha anterior al de Bowra pero reeditado últimamente (9), se sostiene, aunque en forma menos sistemática aún, una posición semejante. La obra tiene, nos dice, unidad en la acción, es decir, su tema es el castigo de Creonte (lo que es cierto) y no deja ninguna impresión ambigua y doble (lo que es más dudoso); Antígona tiene razón absolutamente y Creonte es culpable absolutamente; si el coro asegura que la primera obra contra la Justicia, es cosa suya, no del poeta; no hay conflicto entre Estado y Religión (Sófocles lo resuelve en un sentido, pero que no lo hay es decir demasiado) y "schwerlich würde er (Sófocles) zugegeben haben, dass in seinem Athen ein Konflikt wie in Kreons Tyrannis vorkäme" (10). Al parecer, Sófocles imaginaba sus obras —y en ésta, a lo que creemos, pone mucho de suyo en el argumento— pensando en un lugar imaginario, no en Atenas. No es menos sorprendente la opinión de Opstelten, que en un libro importante publicado recientemente (11) llega a afirmar que Sófocles estuvo inmune de los influjos positivos y negativos de los racionalistas "modernos" (léase los sofistas) de sus días.

Otro libro importante, el de Reinhardt (12), sostiene ideas

(6) *Ob. cit.*, pp. 78, 90.

(7) *Ob. cit.*, p. 68.

(8) *Ob. cit.*, p. 82.

(9) *Die griech. Tragödie*, Leipzig und Berlin, 1954 (2.<sup>a</sup> ed.).

(10) *Ob. cit.*, pp. 194, 197, 198, 200.

(11) *Sophocles and greek Pessimism*, Amsterdam, 1952, p. 67.

(12) *Sophokles*, Frankfurt, 1933.

semejantes en forma en ciertos aspectos más radical todavía. Para él la *Antígona* no nos presenta un conflicto entre normas contrapuestas, sino el destino de dos personas. Los rasgos que se unen a cada una de ellas son muy complejos; en realidad, representan dos esferas o dominios diferentes (13). Visión muy justa ésta de otorgar una personalidad definida a los dos personajes centrales de la tragedia, que son mucho más que puras abstracciones. Pero es demasiado el decir que Creonte cae no por una sola culpa, sino por su manera de ser (14): hay, antes que nada, una culpa. Y cuando Reinhardt afirma (15) que Antígona funda su personalidad en el culto a los muertos y pertenece al círculo de los que dan más valor a los lazos de unión con los muertos que al principio de amar al amigo y odiar al enemigo, ¿no está afirmando en definitiva que defiende unos determinados principios? Por eso es más extraño que Reinhardt niegue principios a Creonte cuando dice (16) que sus palabras son hermosas, pero en su boca son una falsa moral del Estado y que es extraño que se busquen principios en un discurso lleno de orgullo. Prescindiendo de las consecuencias que saque Creonte, los principios de que parte habrán de ser considerados por sí mismos.

Podríamos poner ejemplos de otras interpretaciones más o menos semejantes. Pese a los esfuerzos de Reinhardt, tienden en definitiva a quitar rasgos personales a los dos personajes centrales de la tragedia: Creonte se convierte simplemente en el tirano, en el hombre impío castigado; Antígona queda un tanto en la penumbra, convertida en un personaje carente de dudas y complejidades y cuyo destino y muerte se renuncia a explicar, cuando no se vacila sobre ello. Para Bowra, carece de arrogancia, para Pohlenz (17), en cambio, es una *πεισσιή*, una mujer de violencia excesiva que se atrae así la muerte; para Reinhardt, ya hemos dicho que pertenece a una humanidad ligada a los vínculos de sangre y a los muertos.

Con todo, nunca han dejado de existir otras interpretaciones.

---

(13) *Ob. cit.*, pp. 75, 89, 104, etc.

(14) *Ob. cit.*, p. 104.

(15) *Ob. cit.*, p. 90.

(16) *Ob. cit.*, p. 97.

(17) *Ob. cit.*, p. 199.

Así, Schadewaldt (18) admite que Creonte representa el tipo del gobernante que ha cometido un error y se endurece y ciega por obstinación, partiendo de principios justos; Antígona, por su parte, aun teniendo razón, no siempre es justa, pues rezuma violencia, intolerancia hasta con su misma hermana: los reproches del coro, que la acusa de chocar con la justicia y de esa violencia, no deben ser desatendidos como representando el sentir de unos pobres ancianos. No es este tipo humano el que Sófocles considera como la culminación de la *areté* o virtud humana (19). Por su parte, Kitto (20) ha dado una pintura muy matizada tanto de Antígona —sufriente, apasionada, violenta y absorbente— como de Creonte —sereno y experimentado cuando se trata de los asuntos de la ciudad, aunque su razón le engañe. María Rosa Lida (21) ha afirmado que el “santo delito” del v. 74 es la palabra clave para explicar la figura de Antígona, que, por su reverente desobediencia, será enterrada viva; mientras que, para esta autora, Creonte no es un figurón, sino que profesa la religión de la patria (aunque luego dirá que su adhesión a la ley de la ciudad era sólo una palabra para encubrir su voluntad, que no tiene límite) (22). Y en los mismos libros arriba citados se encuentran multitud de observaciones e interpretaciones que se apartan del esquema que hemos trazado. Pero, sobre todo, hay un punto en el que empieza a hacerse sentir una reacción.

La interpretación de la *Antígona* que ve en ella simplemente el tema de la impiedad castigada tiende, como hemos visto, a quitar importancia al conflicto ideológico que en ella se debate, el cual existe claramente aunque Sófocles, evidentemente, se pusiera al lado de una de las dos posiciones. La tragedia carecería en ese caso de arraigo en las circunstancias políticas e ideológicas de la edad en que nació. Pues bien, sin retroceder, ni mucho menos,

---

(18) «Einleitung zur Antigone», art. de 1959 recogido en *Hellas und Hesperien*, Zürich, 1960, p. 247 ss.

(19) Cf. *ob. cit.*, p. 72. Las ideas de Schadewaldt son combatidas por Pohlenz, *ob. cit.*, Erläuterungen, p. 80 ss.; Weinstock, *Sophokles*, Wuppertal, 1948, p. 144 ss.; Opstelten, *ob. cit.*, p. 52.

(20) *Greek Tragedy*, London, 1939, p. 126 ss.

(21) *Introducción al teatro de Sófocles*, Buenos Aires, 1944, páginas 45, 52.

(22) *Ob. cit.*, p. 69.

a la idea de Hegel, se ha vuelto a insistir con interés en los aspectos propiamente políticos de la tragedia. A partir de aquí, podría partirse, sin duda, para intentar profundizar la interpretación de los dos personajes.

Cito en primer lugar un trabajo español publicado por don Antonio Tovar en 1942 (23). Sin aludir todavía concretamente a los conflictos ideológicos contemporáneos de la obra, interpreta ya la posición de Creonte como la de un representante de la política en cuanto ciencia racional que inevitablemente choca con los factores tradicionales e irracionales representados por Antígona. En ella lo que predomina es la reacción contra las decisiones del tirano, basadas en consideraciones que él y sólo él establece, así como el miedo al pecado y el respeto a la norma tradicional. Como en toda posición reaccionaria, hay en Antígona un mínimo de política; se limita a negar al tirano el derecho a tomar ciertas determinaciones, vetadas por un círculo de ideas a las que instintivamente se adhiere. En cambio, Creonte considera la ley como instrumento de gobierno y su criterio es la eficiencia; para él la religión misma ha de tener un corte moderno y lógico: no comprende en forma alguna que pueda amparar a un traidor como Polinices. Es, pues, un hombre de Estado y como tal un racionalista e, incluso, un revolucionario: de ahí su soledad.

El ensayo de Tovar contiene muchas ideas agudas, aunque no toca el tema de la conversión del hombre de Estado en tirano, importante en Sófocles. La prueba de que es justa su intuición de que, pese a la reacción antihegeliana, hay en la tragedia un tema esencialmente político, es que esto ha sido afirmado luego por Ehrenberg, en un libro muy importante (24), desde un punto de vista muy diferente. Ha insistido Ehrenberg en que en Sófocles la grandeza conduce al desastre, porque por naturaleza se opone a las leyes divinas (25). Concretamente ejemplifica esto en el caso de Edipo y en el de Creonte: éste sale así de su aislamiento y sus rasgos de gobernante quedan confirmados con los que parale-

---

(23) «Antígona y el tirano o la inteligencia y la política», artículo de 1942 recogido ahora en *Ensayos y peregrinaciones*, Madrid, 1960, p. 1 ss.

(24) *Sophokles und Perikles*, Munich, 1956.

(25) *Ob. cit.*, p. 174 ss.

lamente presenta Edipo con más claridad aún (26). Pero en ambos casos el orgullo, la confianza en sí mismo, les llevan a desarrollar las características del tirano, que se resumen en el creerse autosuficiente y no respetar nada de lo respetable; Creonte va más allá por este camino, pero Edipo está próximo a él en sus ataques de violencia. Podríamos añadir el caso de Ajax y el de Hércules, ambos nobles pero desmesurados en todo y que llegan a acciones prohibidas. En grados diferentes, tenemos siempre el esquema del hombre capaz de toda grandeza y que desde ella, por creerse la medida de todas las cosas, aboca al pecado de la *hybris*, que en el político es la tiranía. Podríamos añadir las palabras del Ajax (27) cuando Agamenón dice que no es fácil que el tirano —el hombre de gobierno— sea piadoso, es decir, respete los límites divinos.

Pero volvamos al libro de Ehrenberg. Para este autor no se trata aquí solamente de la descripción de un panorama general de la vida humana, sino de algo más concreto. Los rasgos de Edipo y Creonte responden a los del propio Pericles, a quien encarnan (28). Cuando Pericles, en la Oración Fúnebre de Tucídides, habla de leyes no escritas, se refiere a las aprobadas por el consenso general de los hombres, no a las fijadas por los dioses, de que habla Sófocles (29). Los rasgos con que Pericles nos es descrito —apelación a la razón y al interés de la ciudad como normas supremas, individualismo autocrático, normas éticas— responden perfectamente a los de los tiranos sofocleos. Para todos ellos, como para Protágoras, es el hombre la medida de todas las cosas. Y ni unos ni otros parten de una malignidad radical, sino de una humanidad mutilada de lo divino. Sófocles colabora con Pericles en la política de Atenas, pero tiene miedo de las consecuencias remotas de su política, que explica por medio de sus tragedias (30).

Estimamos que Ehrenberg tiene una gran parte de razón, en cuanto que el tipo de gobernante racional que desarrolla sistemáticamente el poder del Estado se inicia en esta época y, efectivamente, ese gobernante se apoyaba en lo esencial en una concepción pu-

---

(26) *Ob. cit.*, p. 64 ss.

(27) 1350.

(28) *Ob. cit.*, p. 118 ss.

(29) *Antígona* 450, *Edipo Rey* 865 ss.

(30) Ya María Rosa Lida, *ob. cit.*, p. 57, interpreta el coro sobre el hombre como polémica contra el pensamiento sofístico.

ramente humanista susceptible de chocar con prescripciones religiosas de orden puramente consuetudinario e indiferentes a las exigencias de la nueva edad. Recuérdense los procesos por cuestiones religiosas contra los miembros del círculo de Pericles, mediante los cuales sus enemigos lograban reunir mayorías que en realidad iban dirigidas contra él. Sin embargo, es dudoso que sea Pericles personalmente el descrito en la figura de los tiranos. Se trata, sencillamente, del mismo tipo humano, y Sófocles tiene perfecta visión de ello. Sus tragedias son, efectivamente, una advertencia. No es el impío en general el atacado, sino el nuevo tipo del gobernante racional que se abre paso en la Atenas de sus días.

De una manera más o menos semejante, hallamos en un libro reciente de Knox (31) la idea de que Edipo puede ser una representación simbólica de Atenas tal como la describen ciertos discursos de Tucídides. "Una constante voluntad de acción fundada en la experiencia, inspirada en el valor, manifestándose con prisa e impaciencia, aunque informada por la reflexión inteligente y dotada de la confianza en sí mismo, el optimismo y la versatilidad del *amateur* brillante, pero afeada por el exceso de sospechas y los ocasionales estallidos de una ira demoníaca —tal es el carácter de Edipo y de Atenas" (32). Tampoco aquí creemos que haya representación simbólica. Pero sí sucede que en uno y otro caso nos hallamos ante el despliegue de una política racional y moderna, que desemboca en violencia y apetencias de poder.

Sófocles está, pues, influido por hechos de la historia contemporánea; mejor dicho, refleja esa historia y quiere influir en ella mediante su enseñanza. Pues toda su obra es una predicación de la *sophrosyne*, advertencia del peligro de olvidar el respeto debido a los dioses y sus mandatos. En todo su teatro el hombre de gobierno, demasiado creído de sí, fracasa: así Ajax y Menelao (en *Ajax*), Edipo (en *Edipo Rey*), Creonte (en *Edipo en Colono*), Clitemestra y Egisto (en *Electra*), Filoctetes y Odiseo (en *Filoctetes*), Polinices (en *Edipo en Colono*). La sabiduría de un Edipo o de un Odiseo se torna en ridículo. El rebelde que defiende las leyes divinas es, en cambio, glorificado: Teucro, Antígona, Electra, Neoptólemo, Edipo (en *Edipo en Colono*). Otro tema, muy fre-

---

(31) *Oedipus at Thebes*, New Haven, 1957, p. 53 ss.

(32) *Ob. cit.*, p. 77.

cuenta en Sófocles, que hay que interpretar en el mismo sentido, es el de la falsa sabiduría de los descifradores de oráculos, que creen hallar la salvación allí donde está la ruina: tema del *Ajax*, el *Edipo Rey*, las *Traquinias* (33).

Que Sófocles toma partido, es bien claro y no ofrece duda. Que toda la posición de Creonte sea pura simulación y su único ser sea el del tirano, es mucho menos cierto. Se comprende mucho mejor la posición de Sófocles si se piensa que se enfrenta con un problema general sin duda, pero planteado en su época por primera vez con caracteres tan señalados: el del planeamiento racional de la política, que conduce fácilmente a la concentración de poderes y a hacer tabla rasa con todos los valores de la tradición, considerados como sagrados. Aunque Creonte está tratado con más desfavor que Edipo, por ejemplo, está en la misma línea y desde ella hay que interpretarlo. Pintarle solamente en negro es banalizar el problema y trivializar la tragedia.

Queríamos llamar también la atención sobre otro trabajo que, aunque desde un punto de vista en parte diferente, se ocupa asimismo de este problema. Me refiero al artículo de D. Luis Gil "Antígona y la *areté política*" (34). Señala algunos de los rasgos políticos de Creonte, como su tendencia a subordinar la religión a la política, pero estudia principalmente a Antígona. Para él es la fundadora de un nuevo tipo de *areté*, que no busca una satisfacción egoísta, como la de los héroes de la epopeya, sino que parte de un sentimiento altruísta. Se trata de un nuevo heroísmo cívico que tiene lugar en holocausto a unos principios incommovibles; el sentido del honor se ha trasmutado en un concepto excelso del deber.

Como podrá observarse, hay contradicción, al menos a primera vista, con la concepción de Tovar de que la posición de la heroína es puramente instintiva y reaccionaria. Más adelante trataremos de confrontar ambos puntos de vista. Pero lo que de momento nos interesa señalar es que, en todo caso, aquí se reconoce para Antígona, y no ya sólo para Creonte, una posición política. No llevada al cuadro del Estado ciertamente, pero sí incorporada a la esencia del ciudadano. Antígona deja de ser la heroína que lucha solamente por la ley divina, para convertirse en un modelo humano al mismo tiempo.

(33) H. DILLER: *Menschliches und göttliches Wissen bei Sophokles*, Kiel, 1950.

(34) En *Anuario de Letras*, México, 2, 1962, p. 157 ss.

Sófocles preveía sin duda para el futuro la necesidad de contar con este ejemplo, aunque, como veremos, prefiere siempre el triunfo de la *soprosyne* por sí misma.

En suma: por todas partes se inicia una reacción contra la reacción antihegeliana en cuanto llevada demasiado lejos, la cual tendía a sacar a la *Antígona* de todo contexto histórico y a quitarle interés no sólo político, sino también humano, reduciéndola, en el caso más extremo, al sacrificio de una mártir de la religión frente al tirano impío, malo absoluto de la obra. Pero quedan todavía muchas cuestiones oscuras y debatibles.

## II

Uno de los mayores errores que se han cometido en el estudio de la *Antígona* es el de sacarla del contexto del resto de la tragedia griega. Ya hemos visto que incluso se hacía preciso volver a colocarla junto a otras obras de Sófocles más o menos paralelas; con mucho más motivo hay que volver a compararla con sus precedentes esquilios. Es que la *Antígona*, por el interés intemporal del choque entre la muchacha indefensa que se sacrifica por razones entrañables y el tirano que representa la frialdad del poder y el egoísmo, ha tendido a aislarse de todo contexto. Esto daña a su comprensión, como suele suceder en casos semejantes.

En Esquilo, concretamente, encontramos precedentes del drama de Creonte y del de Antígona. Del de Creonte sobre todo en el de su Etéocles y su Agamenón. Ambos nos son descritos bajo los rasgos del tirano: es su voluntad y su poder lo que cuenta para ellos. No vacila el primero en provocar una guerra que estará a punto de arruinar Tebas, ni el segundo en sacrificar a su hija Ifigenia para que la expedición contra Troya pueda tener lugar: en ambos casos, por egoísmo. Pero uno y otro son al tiempo el auténtico rey, el gobernante a quien se debe respeto. Etéocles se nos revela como el defensor sereno de su ciudad, que sabe aceptar el sacrificio cuando le llega la hora; Agamenón será honrado y vengado a su muerte y ésta será un crimen, pese a sus faltas. Un halo de grandeza les envuelve. De un modo más claro que en el caso del Creonte sofócleo, pero en forma no disímil, en ellos une Esquilo dos elementos heterogéneos y, sin embargo, estrechamente emparentados: uno, legítimo, el mando sobre la ciu-

dad; otro, que no lo es, la autoafirmación llevada hasta la *hybris*. Esquilo intenta, al fin de sus trilogías, una conciliación entre el poder, liberado de la ganga del egoísmo a través del sufrimiento, y la humanidad y libertad que el súbdito exige: éste es el sentido de las *Euménides*, mientras que en los *Siete*, que forman una unidad de por sí, la eliminación de los principios viciosos encarnados en los dos hermanos Etéocles y Polinices mediante el doble fratricidio, viene a equivaler a ese proceso de curación de la ciudad que por vía positiva se ilustra en el *Agamenón*.

Este proceso es el mismo que, trabajosamente, se abría paso en la trilogía de *Prometeo*, de la cual conservamos la primera obra: culminaba al final en la reconciliación de Zeus y Prometeo, el Poder y los Derechos de los súbditos. Aquí el tema del rebelde Prometeo, que se subleva en nombre de sus sentimientos filantrópicos contra la tiranía de Zeus, presagia la figura de Antígona. Pues, como ésta, Prometeo une a su valor moral una violencia desatada que es calificada de *hybris* y falta de *sophrosyne* (35). Al final triunfa, pero ha de ceder revelando su secreto a Zeus, que le perdona.

Podrían ponerse más ejemplos. Se dirá que Sófocles no es Esquilo, que le interesan más los problemas del hombre que los conflictos de ideas, que describe caracteres y no abstracciones, que en sus obras no hay conciliación de fuerzas, sino contrastación implacable. Todo esto es verdad. Pero tampoco hay duda de que el conflicto en que se ve envuelta Antígona es un conflicto político y que era lógico que se describiera en cierta medida en los mismos términos que en Esquilo. Si en ella o en Creonte hay rasgos que nos recuerdan a sus predecesores en el teatro de Esquilo, aunque estén más atenuados, creo que conviene tomarlos en cuenta en vez de desatenderlos mediante cómodas excusas. Y más si hemos visto que no se trata de un conflicto remoto o ideal, sino del que Sófocles veía desarrollarse ante sus ojos.

Pero es más, en el propio Sófocles hallamos paralelos a nuestros personajes. No hay motivo alguno para aislar a Creonte dentro de su teatro, cuando tantos rasgos comunes tiene con Edipo, a quien nadie niega un arranque digno de hombre orgulloso de los beneficios que ha reportado a Tebas y deseoso de ayudarla. Muchos de sus

---

(35) *Prometeo*, 9, 82, 186 ss., 260, 266, 543, 970, etc.

rasgos, por ejemplo, ese tener “un solo carácter” que no sabe ceder, son característicos de todos los héroes de la tragedia, que si son condenados en un cierto sentido, no lo son a priori y como esencialmente malvados. Y en cuanto a Antígona, pensemos en Electra, su hermana gemela. También ella lucha por una causa justa, defendida por el dios. También ella es incapaz de ceder y, más aún que Antígona, carece de toda *sophrosyne*: ella misma lo reconoce (36). Motivos demasiado humanos se mezclan a su afán de justicia, y es dura y cruel con Crisotemis como Antígona con Ismene; odia a su madre y su justicia va unida a la crueldad. El tema es heredado de Esquilo y la unión de justicia e injusticia en el matricidio es absolutamente clara. ¿Por qué, entonces, querer apartar el sentido de culpabilidad que a su vez tiene Antígona en determinados momentos al seguir una conducta que, por lo demás, está segura de que es justa?

Un esteticismo trasnochado envuelve a veces la consideración de *Antígona*, desligada del resto de la producción trágica y de las circunstancias de su tiempo, interpretada como un conflicto en que no hay más que blanco y negro. A esta moralización radical tiende una parte de la tragedia, sobre todo en Eurípides y no puede negarse que la *Antígona* es, de las obras de Sófocles, la más próxima a esta línea. Pero todavía quedan en ella suficientes elementos de complejidad. Vamos a intentar rastrearlos. Y comenzamos por una nueva consideración de los dos personajes fundamentales de la tragedia.

Ante todo, Creonte, que está presente durante 789 versos (*Antígona* sólo durante 435) y domina todo el final de la tragedia: su castigo es el tema fundamental de la misma, la rebelión de *Antígona* es sólo un medio para él.

El primer discurso de Creonte, su presentación en escena (38), nos recuerda el del Etéocles de los *Siete*: el gobernante se coloca muy alto, destacado de toda la ciudad, y al mismo tiempo se da cuenta de que tiene una grave responsabilidad, la de tomar decisiones por el bien de la misma. Ambos exigen obediencia a sus súb-

---

(36) *Electra*, 397; 222, 236, etc.

(37) Cf. КИТТО, *ob. cit.*, p. 123; W. N. BATES, *Sophocles, Poet and Dramatist*, New York, 1960, p. 88.

(38) *Antígona*, 162 ss.

ditos: Etéocles, para defender su ciudad, amenaza con la muerte al indisciplinado; Creonte, que la encuentra ya a salvo, estimula esta obediencia mediante el castigo del traidor. Para uno y otro la ciudad y la religión son uno y lo mismo: Etéocles habla de defender la ciudad y sus dioses; Creonte niega (39) que los dioses puedan proteger al que atacó la ciudad y sus templos. La ciudad es el criterio supremo, pues: Etéocles se irrita por las plegarias públicas de las mujeres aterrorizadas, que causan desmoralización; Creonte llega a decir, en su blasfemia, que ni el mismo Zeus le haría retroceder en su decisión de impedir el entierro de Polinices (40). Se ha hecho observar varias veces que la orden de Creonte no está en contradicción clara con la práctica usual de la época: los huesos de los traidores no podían ser enterrados dentro del Atica, y así, los de Temístocles hubieron de ser introducidos clandestinamente. Sófocles extrema, eso sí, el conflicto al hacer que ni a él ni a Antígona se les ocurra la idea de que el cadáver de Polinices sea llevado a enterrar fuera del país: en las *Suplicantes*, de Eurípides, Teseo se contenta con llevarse a Atenas los huesos de los Siete que los tebanos se niegan a enterrar. Platón propone (41) que el parricida —Polinices lo era— sea arrojado insepulto lejos del país, lo que incluye que pueda ser enterrado en definitiva.

Creonte está seguro de sí mismo, cree en su inteligencia y en su capacidad de obtener el éxito: nada le distingue en esto de Etéocles, de Edipo y de tantos otros héroes trágicos. El tipo tradicional del héroe, que incluye la autoafirmación violenta de su personalidad, ha ido poco a poco tomando un carácter intelectual: es por su talento por lo que conseguirá el éxito. De su sabiduría se gloria Prometeo y de ella está seguro Etéocles más que de la ayuda de los dioses: “no invoques a los dioses y hagas cálculos erróneos”, dice éste último (42). Hay una tendencia implícita en este tipo de hombre a olvidarse de que lo humano en definitiva es débil ante el poder de lo imprevisible, en manos de los dioses. Ajax y Deyanira, Edipo y Creonte obtienen resultados imprevistos de sus cálculos aparentemente sabios; el taimado Odiseo del *Filoc-*

---

(39) *Antígona*, 280 ss.

(40) *Antígona*, 486 ss.

(41) *Leyes*, 873 c.

(42) *Siete*, 223.

*tetes* ve derribados sus planes que, sin embargo, triunfan fácilmente cuando el dios se pone de su lado. Este tema de la debilidad del hombre y su ignorancia, del poder y la sabiduría del dios, es central en todo el teatro de Sófocles (43). Creonte es uno más en esta galería de personajes.

No está solo, pues, ni en el desarrollo de sentimientos autocráticos a partir de su voluntad de defensa de la ciudad, que encarna en sí mismo, ni en su impiedad, que también deriva del mismo principio. En realidad, su posición frente a la religión es complicada y merece que nos detengamos en ella un momento. En primer lugar, aun haciendo alusión constantemente a la ayuda de los dioses a la ciudad y negando que éstos puedan querer otra cosa que el interés de aquélla, profesa una religión que podríamos llamar nacionalista, es decir, que tiene la ciudad como criterio. La subordina a la política, pero de buena fe, viendo el tirano una coincidencia allí donde realmente hay una jerarquización. Fuera de esta religión patriótica, no ve aparentemente otra o, mejor dicho, ve sólo otra muy racionalizada, purificada al mismo tiempo si se quiere, pero desprovista de arraigo en las almas, que considera a los dioses como alejados de la esfera humana: nada es capaz de manchar a los dioses (44), dice, como opinaban los ilustrados de Atenas (45) y negaba la concepción tradicional de que el cuerpo insepulto contamina al Sol. En suma, Creonte es un racionalista: su religión es moralista en cuanto premia a los buenos y los distingue de los malos, definidos según su comportamiento con la ciudad, y favorece dentro de ella la obediencia, que es el remedio contra el mayor de los males, la anarquía (46); fuera de este caso es inoperante, no negada, pero situada demasiado lejos de los hombres al tiempo que liberada de supersticiones antiguas. Creonte es incapaz de comprender que los dioses subterráneos, como sugiere

---

(43) Cf. la obra de DILLER cit.

(44) *Antígona*, 1.044.

(45) Cf., por ejemplo, Eurípides, *Suplicantes*, 668, Fr. 226. Emparentada con esta opinión está la crítica de los sacrificios cruentos (Hipócrates, *Enf. Sagrada*, 4; Eurípides Fr. 226), la de la adivinación (polémica contra Tiresias en *Edipo Rey* y *Antígona*; Demócrito B 147; Anaxágoras en Plutarco, *Per.*, 6; Eurípides, *Helena*, 753 s., etc.), del derecho de asilo (Eurípides, *Ión*, 1.312 ss.), etc.

(46) *Antígona*, 668.

Antígona (47), puedan tener leyes distintas de las de la ciudad; leyes "iguales" que, sin embargo, tienen cumplimiento.

Así pues, Creonte es, también en lo relativo a la religión, un hermano de tantos otros héroes de la tragedia, aunque vaya más allá por reflejar las ideas de los "ilustrados" y los políticos contemporáneos de Sófocles. No es el impío radical (conserva en definitiva un fondo auténticamente religioso que le hace aterrorizarse y arrepentirse ante las palabras de Tiresias), sino el resultado de un punto de partida bien conocido. Sófocles sabe bien que la política se alía fácilmente con la eficacia a cualquier precio, que el orgullo insito en el hombre, y más en el hombre de talento, se traduce en el plano político en que el gobernante identifica a la ciudad consigo mismo, después de haber identificado con la ciudad la religión y cualquier otro dominio de valor autónomo. El planeamiento racional, necesario para el éxito, crea dependencia y subordinación de cualquier otra consideración; y el mando produce en él que lo ejerce la sugestión peligrosa de creerse único, indispensable y seguro. Es el problema general del héroe trasplantado al plano político y agudizado por efecto de la ilustración y los temores que en Sófocles despertaba. Pero insistimos una vez más en su punto de partida: Creonte es uno más dentro de la galería de los héroes sófocleos, de los héroes trágicos; no se es justo con él cuando se toman sus manifestaciones por pretextos para encubrir el egoísmo o como añagazas de Sófocles para preparar sorpresas a su público.

Después de dicho todo esto, no cabe negar que Creonte ocupa un lugar aparte dentro de esta galería de héroes a que aludimos. No sólo Creonte moraliza en el sentido que veíamos: también lo hace Sófocles que, como sus personajes, tiende aquí a escindir a la Humanidad en buenos y malos y a presentar el castigo de estos últimos; bien que los criterios sean diferentes, el interés de la ciudad en Creonte y las leyes divinas en Antígona. No hay ninguna tragedia de Sófocles en que el moralismo, en este sentido de la palabra, alcance un mayor desarrollo que en la *Antígona*, en que el derrumbamiento del héroe no es explicado solamente por lo incognoscible de la voluntad de Dios, o como consecuencia de su orgullo, sino, muy concretamente, como castigo de una falta contra la ley divina. Esquilo había tendido a explicar el aconte-

---

(47) *Antígona*, 521, etc.

cer trágico como consecuencia de un castigo divino, lo que, a su vez, tendía a dividir a los personajes en buenos y malos. Naturalmente, el teatro de Esquilo conserva todavía otros factores ajenos a esa división, que son precisamente los que lo humanizan y evitan que se reduzca a esquemas mentales sencillos. Pero Sófocles retrocede grandemente en el camino de la moralización: su tema más frecuente, es bien sabido, es el del dolor humano inexplicable y el imperio de la voluntad divina. Con todo, no es la *Antígona* la única obra en que presenta el panorama del castigo del hombre que se opone a la ley divina: es también el tema de *Electra* y está presente en el *Ajax*, el *Filoctetes*, el *Edipo en Colono*. En estas tres últimas obras, la tendencia implícita en este tipo de obras a dividir a los personajes en buenos y malos es llevada más adelante que en *Electra* y *Antígona*: “buenos” son Teucro, Neopólamo, Teseo; “malos”, Menelao, Odiseo (aunque éste tiene aún una parte de razón), Polinices. Eurípides va más allá: en una tragedia como el *Hércules loco* el tirano Lico es simplemente un figurón, un “malo” sin atenuantes que es castigado. La *Antígona*, como casi todo Esquilo, avanza evidentemente en esta dirección: lo que queremos hacer ver en este trabajo es que todavía no la ha alcanzado, que presentan una situación más compleja, más rica en verdad y humanidad. Creonte no es todavía Lico.

Lo que hemos llamado la “moralización” de la *Antígona* es, pues, una excepción en el teatro de Sófocles, lo cual es una razón más para hacernos creer que esa excepción no puede ser total y completa. Efectivamente, la nueva bibliografía sobre Sófocles ha destacado una y otra vez hasta qué punto el dolor y no el pecado, como en Esquilo, es el tema central de su tragedia (48). Sófocles no da razones claras para explicar el dolor de sus héroes ni siquiera el de una heroína como *Antígona*; en realidad, no se plantea el problema hasta el momento en que en el *Edipo en Colono* (49) se absuelve expresamente a Edipo de toda responsabilidad. Al contrario de Esquilo, que describe la lucha de principios eternos a lo largo de generaciones, Sófocles se limita a poner ante nuestros ojos el cuadro del dolor humano. Es cierto que el héroe, en cuanto

(48) OPSTELTEN, *ob. cit.*, p. 46 ss.; LIDA, *ob. cit.*, p. 25 ss.; SCHADEWALDT, «Sophokles und das Leid», art. de 1944 recogido en *Hellas und Hesperien*, *cit.*, p. 235 ss.

(49) *Edipo en Colono*, 267.

expresión superior del ideal agonal, posee siempre ese sentido de la autoafirmación que tiende a sacarle de los límites humanos y a hacerle chocar con normas establecidas, provocando el dolor. Pero con esto no queda dicho que sea culpable más que en un sentido muy general. Pues su choque con las normas puede proceder de que defiende otras más altas —caso de Antígona y Electra—. Existe también el caso del héroe que llega al dolor cuando cree cumplir una acción justa y aun beneficosa —caso de Deyanira, de Edipo, que provocan el propio sufrimiento y aun el ajeno cuando tratan de curar a Hércules o aliviar el dolor de su ciudad—. Y existe el de aquel otro que, por sentido del honor o por justificado resentimiento, se encuentra en un momento dado enfrentado con la voluntad divina y ha de desaparecer de la escena o plegarse a esa voluntad —tales Ajax y Filoctetes—. No puede hablarse propiamente de culpabilidad. En cambio, lo que es claro es que el héroe, en su sufrimiento y en su humillación, reconoce la inferioridad del hombre y la superioridad del dios; halla nuevas fuentes para el propio conocimiento, concentrado en sí mismo en su soledad y libre de ilusiones sobre la propia sabiduría. Y, al tiempo, es reconocido por el poeta, a pesar de todo, como ejemplo de humanidad elevada que, aunque sea sin fortuna, se ha debatido valientemente allí donde otros habrían rehusado la lucha.

Creonte es, insistimos, igual a ellos en el punto de partida. Pero su acción es calificada directamente como contraria a la justicia, igual que la de ciertos personajes de Esquilo. Es un ejemplo más de la pequeñez e ignorancia del hombre, incluso del hombre superior que parte de un noble ideal; pero es al tiempo, a partir de un cierto momento, un ejemplo del castigo del impío.

Schadewaldt ha insistido, y con él Kitto (50), en que el personaje de Creonte va creciendo y modificándose ante nuestros ojos, conforme va encontrando una serie de resistencias. Su posición inicial de que hay que premiar al amigo de la ciudad y castigar al enemigo, de que éste es el solo criterio y es además algo necesario para mantener la disciplina, es semejante a la de Etéocles. Pero Creonte se encuentra con resistencias sucesivas y saca todas las consecuencias lógicas de aquella posición inicial, hasta conver-

---

(50) SCHADEWALDT, «Einleitung zur Antigone», p. 272 ss.; KITTO, *ob. cit.*, p. 125.

tirse poco a poco en el perfecto tipo del tirano, tal como lo describe la tradición griega: lleno de sospechas, sin amigos, violando las leyes del país y condenando a muerte sin juicio (51). Es la *hybris*, que aquí se ha desarrollado al reaccionar contra la oposición, la que ha creado al tirano, como canta el coro del *Edipo* (52) y es un tópico en la literatura griega. Pero en ninguna parte está descrito este proceso más detenidamente que aquí. Es primero el coro, que con cazarería y pretextos evita convertirse en guardián del cadáver de Polinices; luego el guardián que viene a denunciar la tentativa de sepelio, que con sus miedos y protestas de inocencia, que encubren lo que es al menos negligencia, irrita a Creonte; el coro después otra vez, al pretender que éste crea que el entierro ha sido cosa de los dioses —lo que en el fondo es una desaprobación del decreto del rey—; y el guardián de nuevo, cuando viene con Antígona presa y confiesa que esto le es doloroso. Todos ellos se oponen de un modo u otro a la voluntad del tirano, respiran reservas y una obediencia meramente formal, que no engaña. Pero la cosa es mucho más grave cuando Antígona le desafía abiertamente en nombre de las leyes no escritas de los dioses y luego Ismene, la débil Ismene, pretende falsamente haber tomado parte en la gloriosa acción; cuando Hemón, el propio hijo del tirano, se pone a adoctrinarle y le hace ver que toda la ciudad —esa ciudad que él creía representar— llora por Antígona: no son unos conjurados ambiciosos los responsables, se ha tratado de una acción desinteresada que por eso precisamente desafía más abiertamente su autoridad y que cuenta con la aprobación del pueblo. Creonte no puede contar ya con nadie: hasta el Amor, que une a Antígona y Hemón, está contra él; hasta una mujer le desafía y aparta a su hijo de la obediencia. Y viene finalmente la condenación del adivino Tiresias, representante de la religión: Creonte cede, la violencia en que ha explotado ante el desafío de Hemón se torna en miedo profundo. Pero ya es tarde. Ha de conocer el suicidio de Eurídice, la desaprobación del coro, la muerte de Hemón maldiciéndole. Queda en la más espantosa soledad.

Ninguno de los personajes de sus obras ha sido tratado por Sófocles tan duramente como Creonte. Es, pues, hasta cierto pun-

---

(51) Cf. POHLENZ, *ob. cit.*, p. 196 (con crítica insuficiente de Reinhardt, *ob. cit.*, p. 260); BOWRA, *ob. cit.*, p. 72 s., 76 ss.

(52) *Edipo Rey*, 873 ss.

to justificable la tentación de convertirle en un caso aparte, en un réprobo absoluto. Sófocles no le deja siquiera morir para apaciguar su dolor y quedar rodeado del respeto que envuelve a Ajax o a Héacles —en Esquilo a Etéocles o Agamenón—. No le rodea en su desgracia de algún consuelo, como hace con Edipo en la escena final; menos aún contrapesa su sufrimiento con la idea de que defendía algo respetable. Creonte no defiende siquiera su idea hasta el fin, sino que capitula ante los terrores de la religión esgrimidos por Tiresias. Sófocles le hace blasfemar de Zeus y hasta la doctrina ilustrada de que los dioses no se contaminan con las desgracias humanas sirve en sus labios para defender una impiedad. Por una parte, es un ejemplo más de la grandeza y la pequeñez, del dolor del hombre. Por otra, representa un nuevo tipo de héroe, el político ilustrado y racional del nuevo nacionalismo, demasiado peligroso para ser expuesto a la admiración que, pese a todo, reciben los demás héroes. Esquilo cree ver una posibilidad de conciliar el nuevo ideal con el de la piedad tradicional; Sófocles no. Desde este punto de vista, Creonte es el enemigo y Sófocles es parcial contra él.

Este hombre, sin embargo, tiene aún una gran humanidad, que Sófocles recoge en su pintura. Trata de sentar la política sobre bases sólidas separando el bien del mal, y trata de hacerlo sin recurrir al derramamiento de sangre y dando simplemente un ejemplo que, para él, como hombre ilustrado, nada representa, pero que al pueblo le impresiona. No mata al guardián que viene a contarle el intento de enterrar a Polinices, pese a sus primeras palabras. Se esfuerza en convencer a Antígona de su sinrazón y luego deja libre a Ismene pese a haber dicho que la mataría también. Siente cariño por su hijo y sólo la rebelión de éste le hiere en lo vivo —como la idea de que una mujer triunfe sobre él— y le lleva a la exasperación completa y a la orden de encerrar a Antígona en su tumba —no de lapidarla, como antes amenazó—. Se ve cogido por sus principios cada vez más, pero no es un tirano insensible, sino un hombre herido al ver que aquellos a quienes más estima no respetan los principios que de buena fe cree esenciales para el gobierno de la ciudad. Con toda su sabiduría es incapaz de comprender: esa es su falta. Y así, sin darse cuenta de que confunde a la ciudad consigo mismo y a la religión con la ciudad, como decíamos, comete inevitablemente, diríamos, el acto

tiránico. Luego se da cuenta de la sima de horror que se ha abierto ante él y llora ante el abandono y muerte de los suyos. Lección ejemplar, destino de un hombre que se desarrolla con lógica implacable. El tema de la miseria humana y el de la culpa van esta vez unidos.

### III

El estudio del personaje Creonte nos ha hecho ver en qué medida la *Antígona* se sale del marco usual de la tragedia sofoclea. En lo que a él se refiere, no es el tema del dolor incomprendible del hombre el que domina, ni tampoco el tema de que ese hombre, en sus ejemplares más sobresalientes, está especialmente expuesto a ese dolor; sino el que describe la *hybris* que nace de la grandeza como un directo atentado contra la ley divina, las leyes no escritas que Antígona defiende. Hemos hallado precedentes de este pensamiento en Esquilo y podríamos ir a buscarlos más atrás en Solón y Hesíodo; por otra parte, el tema del dolor y del destino incomprendible del hombre se encuentra también en Esquilo (aunque más raramente) en personajes como Casandra o Io, y, antes de él, en Teognis, en el mismo Solón, en Arquíloco. En Heródoto aparecen también uno y otro. Ya oponiéndose, ya con toda clase de transiciones y concomitancias, dominan todo el pensamiento de las edades lírica y trágica.

Pero hemos de profundizar más aún. En la línea de pensamiento que ahora nos interesa, la moralidad y la voluntad divina van unidas; mejor dicho, es la voluntad divina la que define la moralidad. Esta suele referirse a temas muy concretos: la prohibición del parricidio (*Orestíada*), la ayuda a los miembros de la propia raza contra el enemigo (*Siete, Suplicantes*), la abominación del poderío excesivo unido a toda clase de impiedades (*Persas*), etc. De ahí se pasa a la condenación de toda violencia (la violencia contra el cuerpo en las *Suplicantes*; la guerra agresiva en el *Agamenón*), a la afirmación del derecho a una vida más humana (*Prometeo*), al elogio de la comprensión y el perdón (*Euménides*). Zeus, se nos dice, castiga al culpable por odio contra él y por piedad contra la víctima (53).

(53) *Suplicantes*, 437, 381 ss., etc. Defenderé estas ideas más despacio en un trabajo en preparación.

Así, en torno a la defensa del *genos* o comunidad familiar han nacido unas ideas que luego han tendido a tomar mayor amplitud y generalidad humana, ya en el propio Esquilo. Obrar en este sentido es llamado indiferentemente εὐσέβεια "piedad" y δίκη "justicia": la religión y la incipiente moralidad van unidas: digo incipiente porque las danaidas de las *Suplicantes* de Esquilo, por ejemplo, argumentan todavía, tanto como en nombre de las ideas generales, en el de su descendencia de Zeus, su ascendencia argiva y el hecho mismo de haberse acogido a los altares. Pues bien, en la *Antígona* sucede una cosa semejante. Es en nombre de la solidaridad del *genos* en el que actúa Antígona, como ella se cuida repetidamente de recordarnos: es por ser su hermano por lo que ha enterrado a Polinices desafiando al tirano y ni siquiera a su hijo habría enterrado. Y no por amor fraterno, que en verdad se testimonia claramente en el prólogo, sino por algo más profundo y primitivo. La actitud de Antígona es susceptible de adquirir un significado y un valor generales, como nos lo demuestra el éxito perenne de la tragedia; pero su arranque es primario, casi tribal. El famoso verso de que "no nací para compartir odio, sino amor", ha dividido a los filólogos en dos sectores: los que le dan un sentido humano general y los que creen que se refiere a la defensa a ultranza de los lazos familiares frente a la consideración que distingue entre amigos y enemigos de la patria. Como Esquilo, Sófocles está en la divisoria que nos hace pasar de la solidaridad tribal primitiva a una moralidad más moderna.

Su punto de partida, evidentemente, está en la primera. Y ello más claramente aún que en Esquilo, que trata antes que ninguno el tema del delito de sangre, que siempre encuentra un eco humano, y aun elimina el mecanicismo con que la antigua religión lo trataba. Aquí se trata solamente del enterramiento, de un enterramiento simbólico realmente, tendente a evitar una mancha religiosa. Si en Esquilo religión y moralidad van unidas, en la *Antígona* la religión pesa más que lo que nosotros llamamos moralidad: lo que nos interesa más es la nueva moralidad que indirectamente se crea, la del derecho del individuo a seguir su fe, aunque, para Sófocles, la acción de Antígona sea también moralidad. Lo importante en *Antígona* es que la obligación de los parientes de enterrar a los parientes es una "ley no escrita de los dioses"; en este caso, no de Zeus, sino de los dioses infernales, a los

que se alude una y otra vez. Por el solo hecho de ser decreto divino, es calificada de justicia: Justicia y los dioses infernales, se nos dice (54), la han dictado.

En definitiva, si desde el plano humano nos hallamos ante el hombre que se ensoberbece hasta chocar con la ley divina y que es castigado con la absoluta soledad que es la consecuencia lógica de esa soberbia, desde el divino lo que presenta la tragedia es el castigo por la divinidad del hombre que se opone a su voluntad, considerada como justa y moral. Ambos planos coexisten siempre en la tragedia y son independientes; para Sófocles, Kitto lo ha estudiado últimamente con cuidado (55). Lo ejemplifica con el caso de la *Electra*, en la que la actuación del héroe y la heroína se explica lo mismo por razones humanas que por la orden del dios de Delfos.

Pero en la *Antígona* la relación de los dos planos, humano y divino, no es tan clara. Mejor dicho, tiene una matización mayor. Desde el punto de vista humano el choque del nuevo gobernante racional, carente de respeto con lo que no sea el ideal de la eficiencia, con toda la población que profesa ideas más tradicionales, es inevitable. Divinamente, Antígona es un instrumento de las divinidades infernales, como los Atridas lo son de Zeus contra Troya u Orestes de Apolo contra Clitemestra. No hay un mito que así lo establezca, pero no por ello es menos cierto. Antígona ha elegido la muerte (56) porque debe agradar "a los de abajo" más tiempo que a los de arriba; sabe (57) que los decretos de Creonte no pueden triunfar sobre las leyes de los dioses infernales. Un hálito demoníaco planea sobre la tragedia: se anuncia con la tempestad, "calamidad celeste" (58), que protege el enterramiento de Polinices y culmina en las últimas escenas de la tragedia, cuando Tiresias revela los funestos presagios y, finalmente, profetiza al tirano la muerte de su hijo y la ruina de la ciudad impura por el cadáver insepulto. Son las Erinis "de Hades y de los dioses" las que impondrán este castigo; y con sus ojos aterrados, Creonte se reconocerá impotente para, con su tardío arrepentimien-

---

(54) *Antígona*, 451.

(55) Sophocles, *Dramatist and Philosopher*, Londres, 1958.

(56) *Antígona*, 72 ss., 555.

(57) *Antígona*, 455.

(58) *Antígona*, 418.

to —terror más bien— evitar la sucesión de catástrofes que en ritmo acelerado caerán sobre su cabeza.

Retrocediendo más atrás de la tragedia moralista, en que el dios castiga al culpable de injusticia, hay que llegar, para explicar la *Antígona*, al drama sacro. Pues hemos de suponer que en éste tiene su origen la tragedia moralista: hemos visto que el grado de moralización de la simple voluntad divina es variable y que, a este respecto, la *Antígona* representa un tipo muy primitivo pese a crear indirectamente uno muy moderno. Bowra (59) ha comparado a Creonte con Penteo, el perseguidor del dios Dioniso, que introducía el desorden en Tebas, y que es castigado cruelmente por el dios en las *Bacantes* de Eurípides; Esquilo trataba un tema semejante en su *Licurguía*. El perseguidor de la religión castigado por el dios era, sin duda, uno de los temas de la poesía dionisiaca primitiva que desembocó en la tragedia cuando recibió el amplio caudal del mito heroico e hizo suyo el pensamiento lírico de la absoluta insatisfacción de la acción humana. Fuera de las *Bacantes*, ninguna tragedia griega conservada está más próxima a él. En este tipo de obra, la víctima del dios es aplastada sin remedio, no se le da el tratamiento honorable reservado al héroe. Así acabamos de comprender el trato que Sófocles reserva a Creonte. Sófocles ha acudido a las fuentes más primitivas, a una posición todavía más radical que la de Esquilo para combatir al enemigo que, en la figura del nuevo político, surgía ante sus ojos. Pero es claro que no podía prescindir enteramente del cuadro general en que se inserta su producción trágica, que se basa en la figura del héroe tal como la hemos descrito. De ahí el carácter mixto, ambiguo, de Creonte.

Así, pues, si en toda tragedia griega hay un doble plano, humano y divino (60), y este último puede interpretarse en formas muy diversas —desde la aceptación pura y simple del poder superior del dios a la del triunfo de una moralidad o una norma por él defendida—, en la *Antígona* ese plano divino tiene un carácter un tanto especial. Son obligaciones ancestrales de enterramiento de los parientes lo que representa la ley de los dioses infernales; el

---

(59) *Ob. cit.*, p. 71.

(60) Cf. *El héroe trágico y el filósofo platónico*, Madrid, 1962, página 27 ss.

castigo del tirano que se opone a ella tiende a recordarnos el drama sacro aún más que obras en que el héroe injusto castigado es al tiempo en mayor medida que Creonte representante de un principio justo, es tratado con honor y es vengado; y en que, en consecuencia, el instrumento del castigo divino es claramente un pecador. Pero en el drama sacro el dios mismo castiga a su rival de una manera milagrosa: Dioniso escapa de la prisión por un terremoto repentino y Penteo es destrozado por las mujeres de su familia que el dios ha hecho que le confundan con un león. Ciertos papeles de Eurípides (así, el de Artemis en el *Hipólito* y el de Lisa en el *Hércules Loco*) y en general el recurso al *deus ex machina* tienen aquí su origen. En la *Antígona*, como en la tragedia de tipo moralista en general, esto no es así: la caída del héroe tiene lugar por la intervención de un antagonista, que es enviado por el dios. Este antagonista es en nuestro caso la heroína Antígona. Por fuerza ha de ser un antagonista que tienda a aproximarse a la perfección del dios a quien representa. Pero que no la logrará enteramente, en cuanto humano y en cuanto héroe. Pues el héroe representa un alto ideal, pero al tiempo es un ser imperfecto, alejado de la *sophrosyne* que predica el poeta. Así también en Antígona y no sólo en Creonte ha de haber por fuerza una mezcla de elementos. Y la hay mucho más en cuanto que si la muerte de Creonte está justificada, la de Antígona no lo está. El tema de lo incomprensible del destino humano brilla allí tanto más cuanto más inmerecida es la muerte de la heroína.

No podemos decir que Antígona sea culpable y por eso muera, como Clitemestra. La tesis de la doble culpabilidad ya hemos visto que debe rechazarse: Sófocles no dice esto en ninguna parte. Si es culpable lo es de una manera general, como los demás héroes sofócleos, que en su desmesura heroica llevan su gloria y su sufrimiento. Creonte es en parte una excepción, lo hemos visto; Antígona, no.

Hemos llamado antagonista a Antígona y esto es lo que es, pese a dar el título a la tragedia, si consideramos ésta conforme al esquema original que desarrolla. Es el esquema del rey en la culminación de su poder, que a lo largo de la obra es humillado: hemos tratado de tender puentes entre este personaje y Creonte. Antígona aparece en el prólogo, como tantos personajes secundarios, mientras que Creonte sale a escena en el lugar de honor, tras

la *párodos*. La primera desaparece antes del fin de la tragedia y su muerte es sólo el episodio que provoca otras que son la verdadera ruina de Creonte; éste permanece en escena hasta el final. Pero la tendencia a convertir a Creonte en un malvado absoluto hace que quede hasta cierto punto degradado de su papel de protagonista: al final no es llorado por el coro, que se limita a comprobar su sinrazón; y Antígona, como Electra, brilla con luz propia. Ello es porque representa hasta el límite el papel de la heroína trágica, mientras que Creonte está ya en gran medida alejado del del héroe. Si Antígona representara la simple perfección fría y prudente —como Teseo en *Edipo en Colono*, por ejemplo—, es decir, el ideal propuesto por Sófocles, no habría sido apta para ocupar, como casi ocupa, ese papel central.

Esta heroína sucumbe a una muerte que el poeta no intenta explicar. A lo largo de su paso por la escena a sus labios suben la decisión trágica, el desprecio y el sarcasmo contra su hermana, el odio rebelde contra Creonte, el dolor de la muerte y el amor a la vida; su característica es la violencia, como le dice el coro (61). No es cierto que su arrogancia no es “verdadera”: hay arrogancia bien notoria. Basta comparar el comportamiento de Hemón, que trata de persuadir a su padre y sólo injuriado por él le pierde el respeto; Antígona le pone ante los hechos consumados y le insulta directamente tomando la iniciativa. Ni se pueden tomar a la ligera manifestaciones del coro como que la heroína ha chocado con el altar de la Justicia y ha obrado violentando la voluntad de los ciudadanos (62) o las de ella misma cuando habla de su “santo delito” y dice que “obrando piadosamente llegué a la impiedad” (63). Amorosa y sensible, violenta y accesible a la depresión, fanática de una religión llevada hasta el extremo —dos veces realiza la ceremonia, inútil por otra parte para preservar el cadáver de las bestias, pues se trata de echarle solamente un poco de polvo—, no obra con una consecuencia lógica al servicio de sus fines y parece como si efectivamente quisiera morir, como ella dice haber aceptado —aunque luego se rebele contra la idea de la muerte—. No es ella el ideal de Sófocles, ya lo hemos dicho.

---

(61) *Antígona*, 875.

(62) *Antígona*, 854, 907.

(63) *Antígona*, 74, 924.

Este hay que verlo en personajes como Teucro, Neoptólemo y Teseo, que nunca se salen de los límites de la *sophrosyne*: de esa *sophrosyne* que las palabras finales del coro nos dicen que es la lección de la tragedia, no el heroísmo de Antígona. Desde su primera obra, el *Ajax*, combate Sófocles contra el ideal heroico y pone de relieve su íntima debilidad —llanto de Ajax y llanto de Antígona, que son al principio tan orgullosos— al tiempo que su violencia innecesaria, su falta de éxito en definitiva.

El coro y Antígona misma tienen conciencia de que la acción de la heroína a favor de las leyes divinas choca con principios respetables. No es, repetimos, que cometa una culpa castigada con su muerte. Es que la actuación del héroe, aunque sea a favor de la ley divina y de la justicia, entraña siempre una violencia que representa un elemento que perturba la normalidad humana. Creonte introduce una nueva política que en definitiva es entendida como un llevar al extremo el ideal heroico, teñido ahora de racionalismo; e inevitablemente choca con principios respetables. Antígona defiende una posición tradicional, no hace más que obrar a la defensiva; pero no menos inevitablemente se ve obligada para ello a una actitud igualmente revolucionaria, a una rotura de ciertas normas de comportamiento cívico: la obediencia al jefe, que representa las conveniencias de la patria. Ciertamente que no choca con una ley divina y por eso su muerte no es castigo. Pero toda actitud heroica rompe una norma y la rotura de la norma tiene algo de inquietante, de perturbador del orden que rige las relaciones entre los hombres. Podrá argumentarse que la voluntad de Creonte no representaba ya la ciudad, era tiránica; pero era, sin embargo, la encarnación de un principio necesario y al desafiarla Antígona desafía, sin quererlo, algo muy respetable. Así, en Esquilo, las Erinis son derrotadas, pero son honradas en cuanto representan ese principio de la autoridad y el respeto; Zeus es atacado en el *Prometeo*, pero llega a una conciliación con el héroe al final de la trilogía.

Sófocles no busca esta conciliación; afirma la razón de Antígona. Pero, después de esta afirmación, queda algo insatisfactorio en su actitud: es un mundo imperfecto el que la hace precisa y es a su vez imperfecta. Volviendo a Esquilo: Agamenón derrota a Troya y representa con ello a la justicia de Zeus, que castiga el desafuero de Paris; pero comete a su vez un exceso por el que es castigado. Antígona no llega a este punto; no se puede hablar,

repetimos, de que sufra un castigo; la concepción más general en Sófocles domina esta parte de la tragedia. Pero hay algo turbio en su comportamiento, como en todo comportamiento heroico; algo turbio que no es ajeno a su dolor: inútil preguntar cómo se compagina este dolor con el hecho de que sea Antígona una defensora de las leyes divinas, pues aquí chocamos con el misterio. Ni siquiera es ajena al deseo de gloria (64), ni respeta regla alguna de la *sophrosyne* obligada en las mujeres. Y así, como siempre es el caso del héroe, sufre y muere en la soledad, igual que Creonte, tibiamente consolada por el coro, abandonada por su hermana —a quien luego, resentida, rechaza cuando quiere morir con ella—, apresada con brutal regocijo por el guardia, injuriada por Creonte. Éste ha sido castigado y esto es lo que antes de nada importa al poeta; de la heroína nadie se acuerda al final de la pieza; sólo ha sido un instrumento de la justicia divina. A su muerte, una luz de piedad cae sobre ella por un momento; luego nada. Y el propio Hemón, que defiende su justicia, niega su amor por ella.

#### IV

En parte personajes de drama sacro o de tragedia moralista, Antígona y Creonte son pese a ello demasiado humanos para que se pueda reducirlos a fórmulas o para definirlos en blanco y negro. Creonte tiene un arranque humano semejante al de otros héroes; Antígona representa la culminación incluso del tema de lo incomprendible del dolor, unido a la condición heroica. Y si Sófocles es claramente parcial a favor de ella y contra el tirano, no por ello le quita los rasgos inquietantes de la humanidad heroica. Aparte del esquema moralista, en la obra quedan muchos cabos sueltos explicables por la complejidad del tema y la riqueza de posibilidades de la interpretación trágica del destino humano. Antígona no es la definición de una política. En las piezas políticas de Esquilo, surge al final una reconciliación entre los elementos en conflicto, se preconiza una fórmula que aúne libertad y autoridad, humanidad y justicia: es, en definitiva, la fórmula de la democracia reli-

---

(64) *Antígona*, 72, 693, 817, etc.

giosa de su época (65). En la *Antígona*, no. Creonte es derrotado, pero no encuentra un sustituto. La *Antígona* está escrita desde una posición anti-, no defiende nada positivo. Refleja el miedo de Sófocles a la evolución de la democracia periclea, con la cual él colaboraba y en la que veía, como en Creonte, elementos valiosos. Describe una reacción puramente en el plano individual, una rebelión que provoca el hundimiento interior del tirano —ni siquiera su caída—. Y una rebelión que, en cuanto tal, el poeta no presenta como la solución ideal. En realidad, la *Antígona* no es una tragedia política en el sentido de las de Esquilo, pese a que les sea en cierta medida comparable. Es la tragedia de un hombre, Creonte, que arrastra la de una mujer, Antígona. Pero tiene lugar en el marco de la vida política, de sus conflictos implacables. Sófocles no da una solución a los mismos: sólo niega al poder ciertas facultades. Y niega, en principio, la existencia de una armonía entre la ley divina —o la ley natural—, de un lado, y la ley de la ciudad, de otro lado, armonía que creían posible Esquilo y, luego, Pericles y algunos de los sofistas.

De haber en germen en la *Antígona* alguna política —y es dudoso que Sófocles fuera consciente de ello— es la del Estado teocrático, aquel que elabora sus leyes de acuerdo con principios aprobados por los dioses. Platón la elaboró en detalle partiendo de la idea de que estos principios pueden establecerse por vía racional. Por otra parte, esta posición es previa a toda opinión a favor de la democracia o de un régimen aristocrático. La voz del pueblo aprobando a Antígona nos recuerda análogas situaciones en el teatro de Esquilo que podrían definirse con la fórmula *vox populi vox dei*. Pero Sófocles abriga evidentemente el temor de que la jefatura del pueblo se convierta en un caudillaje que cree una tiranía mucho más radical, en cuanto que racional y sistemáticamente nacionalista y autocrática, que la antigua.

Frente a este temor, la *Antígona* descubre una nueva libertad, la virtud cívica del ciudadano que se opone a los abusos del tirano

---

(65) Cf. mi «Teoría política de la democracia ateniense» (ponencia del coloquio sobre teorías políticas de la antigüedad clásica, organizado por la Sociedad Española de Estudios Clásicos en 1964 y publicada en la revista *Estudios Clásicos*, 9, 1965, p. 13 ss.).

en que ha insistido recientemente Gil (66). No es esto, evidentemente, lo más importante desde el punto de vista de Sófocles, pero sí seguramente desde el de la posteridad. Esta reaccionaria, defensora sin esperanza de un rito fúnebre tradicional, funda casi sin darse cuenta el derecho a la discrepancia abierta frente al poder que quiere poner a su servicio la vida y las creencias todas del ciudadano. Partiendo de una mentalidad tribal, está a punto de proclamar una ley de humanidad y de amor generales. Es para Sófocles más bien un instrumento para castigar al tirano, un instrumento visto a pesar de todo con aprehensión por el poeta; pero se le escapa de las manos por así decirlo, ocupa el papel principal en la tragedia y llena como un símbolo la posteridad. Con Antígona el héroe, aun conservando muchos de sus rasgos, obra sacrificándose por el común: su seguidor más ilustre, ya al servicio de una estricta moralidad, será Sócrates. Así, el gobernante ilustrado resucita, fortificada, la vieja tiranía, y la heroína de la tradición prerracional funda un nuevo derecho. Y si al derribar al tirano cae ella también, su muerte no es más que un episodio del sufrimiento humano y deja una esperanza. Reaccionario en un aspecto, en cuanto no ve más que los peligros del progreso racional y acaba su tragedia en una mera exhortación a la prudencia, Sófocles abre de otra parte, con el sacrificio de Antígona, la vía para un futuro más humano. Es una paradoja más entre tantas que desartolla en sus tragedias.

Pero no debemos asombrarnos demasiado de esta paradoja. Como otros tantos pensadores griegos, Sófocles, precisamente por su conciencia de lo insuficiente del ideal heroico, causa de ruina y de dolor, busca un anclaje en la defensa de normas divinas imperecederas, aunque no se haga ilusiones sobre la suerte que personalmente puedan correr sus defensores. *Sophrosyne* es su lema. Pero esta *sophrosyne* tiende ya a veces a convertirse en piedad, humanidad y justicia. Es la solidaridad de Odiseo con su enemigo Ajax, para quien busca sepultura honorable; de Antígona con Polinices; de Neoptólemo con Filoctetes; de Teseo con Edipo. "Sabe que eres lo que yo llamo un hombre bueno (con el término ἐσθλός que antes designaba al valiente)", dice Teucro a Odiseo en el

---

(66) Cf. l. c.

*Ayax* por esta conducta (67): Sófocles es consciente de que innova. Y en el *Filoctetes* Neoptólemo afirma directamente que prefiere el fracaso obrando moralmente a la victoria siguiendo la inmoralidad: no es otra la posición de Antígona. Como decíamos más arriba, nos encontramos en un límite: los sentimientos de solidaridad se dirigen primordialmente al *genos*, pero algunas afirmaciones son susceptibles de encontrar una interpretación más general. En todo caso, al ideal antiguo de la autoafirmación se opone ahora la aceptación del sacrificio, cuando hace falta, para defender las leyes no escritas. Algo primario anterior a la política, y que tiende y tenderá aún más en el futuro a identificarse con el respeto a la humanidad y el individuo, surge como definidor de la acción humana deseable.

Pero ninguna simplificación esquemática de la relación entre este sentimiento —todavía borroso, como vemos— y el deber de obediencia del súbdito o entre conducta moral y destino en la tierra aparece en nuestra tragedia. Sus personajes son hombres con toda la complejidad de lo humano. Y Sófocles no intenta resolver el problema político —que desde luego existe— ni renuncia a sus desconfianzas tradicionales, que le conducen a un radical negativismo respecto a la nueva política. Es precisamente la riqueza de las perspectivas que abre la que hace importante su tragedia. Y es esa riqueza la que, en forma a todas luces insuficiente, hemos querido poner aquí de relieve, sin negar con ello que el tema del castigo del impío es el central en la obra.

---

(67) *Ayax*, 1.399.

(68) *Filoctetes*, 94 ss., 1.234.