

HELMANTICA

REVISTA DE HUMANIDADES CLASICAS
DE LA UNIVERSIDAD PONTIFICIA DE SALAMANCA

AÑO XX

MAYO - DICIEMBRE 1969

NUM. 62

Pensamiento y función del Coro en el primer estásimo de la *Antígona* de Sófocles (vv. 332-375)

INTRODUCCION ¹

El estásimo primero de la tragedia griega *Antígona* es, sin duda alguna, el más importante de la presente tragedia y, al mismo tiempo, uno de los más bellos de toda la lírica coral de los poetas trágicos de la Hélade.

Es el más importante, y por tanto el de mayor interés, porque plantea un problema fundamental en la vida humana: busca la esencia de la $\tau\acute{o}\lambda\mu\alpha$ y la encuentra firmemente radicada en la $\phi\acute{\upsilon}\sigma\iota\varsigma$ del hombre; el ser humano triunfa, y a su vez es temible, precisamente por su $\tau\acute{o}\lambda\mu\alpha$.

Es uno de los más bellos, porque Sófocles despliega aquí toda su robusta inspiración poética, para entonar un maravilloso canto al rey de la creación, al hombre, a su espíritu inventivo y a su ingenio ($\mu\eta\chi\alpha\nu\acute{\eta}$), a su $\tau\acute{o}\lambda\mu\alpha$ y a su $\sigma\omicron\phi\iota\acute{\alpha}$ que le permiten triunfar en sus empresas. Pero estas mismas cualidades y excelsas prerrogativas, pueden convertirlo en el más infeliz de los seres, si actúa contra las leyes divinas y humanas que regulan su actividad.

1. Con el título *El primer estásimo de la Antígona de Sófocles* publicamos en «HELMANTICA» (XVIII (1967) 241-272), un estudio sobre la primera estrofa y antistrofa. Estas han sido ahora reelaboradas y ampliadas con el resto del estásimo.

La presente intervención coral, se halla fuertemente vinculada con toda la tragedia. Por ello, aunque no constituye el tema de la tesis, procederemos a analizar brevemente los personajes más importantes de toda la tragedia, tan perfectamente caracterizados por la hábil pluma de Sófocles... con un dominio absoluto y total de la psicología peculiar de cada uno de ellos; presentaremos a Antígona, *la intrépida*; a Creonte, *el orgulloso*; a Ismene, *la humana* y al Coro, *el contemporizador*. Con esto, creemos lograr una ambientación adecuada para el estudio del estásimo primero.

ANTIGONA se debate durante toda la tragedia entre las dos grandes fuerzas psicológicas: por una parte, amor y compasión (ἔλεος) y por otra parte, el terror (φόβος). *Amor* tierno, vehemente a su hermano Polinices, que produce en ella su nunca desmentida τόλμα. *Terror* y *odio* eterno, implacable, a la ley y al ser humano que la ha dictado. Ella siente en su tierno y juvenil corazón una ley más fuerte que la humana, los vínculos de la sangre —amparados por las leyes divinas— y, con gran audacia, se atreve a dar sepultura a su hermano, violando así la ley de Creonte.

Amor y odio se entrelazan magistralmente en la protagonista de esta tragedia sofóclea; mediante ellos, se realizará la purificación de estas pasiones en los espectadores, esencia de la tragedia, como más tarde había de decir Aristóteles ².

Antígona aparece justamente enfrente del inicuo Creonte: éste comienza mostrándose el rey que obra con justicia y guiado de buenos sentimientos, para terminar siendo castigado por los dioses; Antígona, en cambio, aunque a veces, y en apariencias, sea incorrecto su comportamiento, todos terminan por reconocer que la razón estaba de su parte. En este trágico conflicto entre la ley positiva, representada por Creonte, y la divino-natural, defendida por Antígona, termina por vencer la ley inscrita por los dioses en el corazón humano.

Tanto Antígona como Creonte comienzan su actuación con gran firmeza de carácter y de sentimientos, más explicables en Creonte que se cree seguro, amparado en su autoridad, y más extraños en Antígona, cuyo arrojo y valentía tal vez sean superiores a lo que de su sexo cabría esperar y también al concepto que los griegos tenían sobre la femineidad ³.

2. Cf. *Poética*, 1.449 b 24ss.

3. Cf. ARISTOTELES, *Poét.*, 1.454 a 20; etc.

Pero el final de ambos personajes es muy dispar: mientras Creonte aparece abatido y humillado por el castigo divino —a la vez que abandonado de sus familiares y amigos—, Antígona triunfa. Y triunfa, sin necesidad del póstumo elogio sofócleo: el dramaturgo no se cuida de elogiar a Antígona al final de la tragedia, estableciendo un parangón equilibrado entre la censura al soberano engreído y la loa a la heroína Antígona; con esto, parece resaltar más el sello de condenación sobre el tirano Creonte. Ni siquiera se insinúa que Antígona obrara mal o que su muerte fuera justo castigo a su *τόλμα*; sólo se cuida de mostrar a Creonte hundido moral y psicológicamente, fruto consecuente de su *ὑβρις* desmedida.

Antígona se muestra siempre segura y decidida a seguir su parecer, a despecho de todo aquel que no piense como ella y que no quiera arriesgarse juntamente con ella... Por eso precisamente rechaza a su hermana Ismene, muy querida de ella ⁴, y se enfrenta al Coro y, sobre todo, a Creonte; en todo momento muestra su nobleza y la pureza de los motivos por los cuales se siente arrastrada. Y si, en algún momento, parece su conducta menos conveniente, se debe a su profunda convicción de verse en posesión de un derecho y de una ley que tan injustamente se quiere conculcar; Antígona no esgrime argumento alguno ordenado y sistemático, no... Es una mujer y, como tal, en ella manda el corazón, el sentimiento, más que la seria y ordenada manifestación de la lógica y de la inteligencia: sobre esta base de su femineidad, comprenderemos sus motivos, su actitud y la carencia de estructuración lógica y sistemática de sus argumentos... Es su hermano, su cadáver queda insepulto y, por tanto, su alma no puede encontrar reposo en el Hades; una ley injusta prohíbe el sepelio... Antígona, haciendo caso omiso de la ley positiva emanada de su tío Creonte, sigue con decisión y firmeza ejemplares la ley divino-natural, inscrita en su juvenil corazón.

El conflicto surgido entre estas dos leyes, la natural y la positiva, es, pues, cuestión de puntos de vista distintos: Antígona considera los lazos familiares, los de la sangre, las leyes de los dioses y de la naturaleza ⁵ que no pueden, en ningún momento, ser contravenidas por ley alguna positiva ⁶, por encima del decreto de Creonte.

4. Cf. vv. 69s.; 538s.

5. Cf. la famosa apología de las leyes divino-naturales en los vv. 450-57.

6. Cf. vv. 450ss.

De ahí que Antígona muestre su *resistencia* al poder civil o ley del Estado, de la que tanto se ha hablado más tarde, desquiciando sin duda alguna el valor teológico-moral de esta tragedia sofóclea, para convertirlo en un sencillo drama de la resistencia, símbolo de la oposición al poder civil legítimamente constituido ⁷. Ni tampoco puede verse aquí, como quiere Hegel ⁸, una equivalencia de principios en litigio que son igualmente justos.

Siguiendo la corriente científica que más acertadamente, a nuestro juicio, interpreta el sentir sofócleo, vemos en este drama, y en la oposición de Antígona al poder civil, un tema fundamental —el teológico— y una primacía evidente y absoluta de éste sobre el tema político.

CREONTE, por su parte, también está perfectamente caracterizado: aparece como el tirano poderoso y enérgico que dictamina leyes humanas, pero que él intenta identificar con las leyes divinas y aún las sobrepone a éstas, colocando el culto al Estado por encima del culto debido a los dioses.

Establece Creonte una muy importante ecuación: Ley humana=ley divina; más aún, pone su ley prohibitiva de sepultura por encima de las leyes divinas que prescriben la sepultura y la piedad fraterna, cuando, en realidad, para hacer prosperar a su patria (ὕψιπολις), debe adaptar sus leyes a las divinas; el contravenirlas, en cambio, supone la ruína para sí mismo y para su ciudad (ἄπολις).

Es precisamente este el principio que se va a debatir a través de los versos de la presente tragedia; aquí radica la fuerte conexión del estésimo primero con todo el drama *Antígona*: la ley humana es ley divina —piensa Creonte— y aún superior a ella... pero en realidad no es así; por eso en la tragedia termina por triunfar la ley divina.

Desde el mismo principio de la tragedia, Creonte se muestra orgulloso y arrogante; bajo el velo de su patriotismo, mencionado por él hasta la saciedad, se percibe claramente su soberbia y orgullo refinado, su desmesurada ὑβρις de gobernante; por ello teje un brillante panegírico

7. Cf. la *Antígona* de J. HANOUILH, la de B. BRECHT, etc. Cf. también *Fabulae de Antígona a poëtis recentibus (Häsenclaver, Hanouilh, B. Brecht, etc.) compositae critice pertractantur et cum eadem tragoedia Sophoclis conferuntur*, por E. M. SZAROTA, en *Meander* (revue de civilisation du monde antique), 16 (1961) 187-205, Warszawa, Polonia. También: *Sophocles and Hanouilh*, por TH. J. POWERS, en *The Classical Bulletin*, Univ. of S. Louis, U.S.A., 39 (1963) 91 ss.

8. Cf. *Filosofía de la Religión*, 16; II, 133; *Estética*, 2, 2, c. 1; 2, 51.

a su persona y al sistema político por él implantado, ya en su primera actuación ⁹; siempre, claro está, guiado más por un ardor desmesurado de hacer prosperar a su patria, que por orgullo y egoísmo personal: él es —piensa Creonte— el gobernante más adecuado para que el Estado se consolide y robustezca.

Al final de la tragedia, al ver a Creonte abatido, castigado por los dioses por haber violado la ley divino-natural, vemos con luminosidad meridiana que Creonte está equivocado. Pero, ¿por qué está en el error?

Para la mente helénica de los tiempos de Sófocles, Creonte obra mal porque utiliza la famosa y siempre actual *razón de Estado*, para negar la sumisión que debe a los dioses; si un gobernante hubiera de tener en cuenta únicamente el ente jurídico que supone un Estado, la posición de Creonte hubiera sido justa y digna de alabanza; pero por encima de toda ley y derecho político y civil, está la ley divino-natural y, por tanto, cuando Creonte sacrifica estas leyes divinas —con no poco desprecio hacia ellas— y las pospone a sus decretos; cuando hace caso omiso de sus deberes religiosos por seguir sus obligaciones políticas, está obrando sacrílegamente.

Sacrilegio similar lo encontramos en las *Bacantes*, de Eurípides, en cuya tragedia, Penteo persigue a los seguidores de la nueva religión en honor de Diónisos, bajo el idéntico pretexto de querer comportarse como rey que gobierna con justicia y rectitud; orgullo tan desmesurado, tiene también un castigo similar al de Creonte: por violar la ley divina personificada, las Bacantes le castigan duramente, humillando la soberbia humana ¹⁰.

La actitud de Creonte, encuentra la explicación en sus pretensiones, aparentemente justas y buenas:

a) *Motivo de religión*: Creonte parece estar convencido de que Polinices vino a Tebas dispuesto a incendiar los templos de los dioses ¹¹; por lo cual, Creonte cree cumplir con un deber religioso deshonrando a los malvados que lo son por su impiedad hacia los dioses; éstos, no pueden honrar a los malos ¹². Este razonamiento, común a la mente helénica y verdadero en principio, indujo a error a Creonte ya que, al

9. Cf. *Ant.*, 163-210.

10. Cf. *Bacantes*, 370ss.

11. Cf. *Ant.*, 199ss.; 285 s.

12. Cf. *Ant.*, 288s.

denegar un sepelio ordenado por los dioses, él mismo se convierte en malvado; es un impío, lo mismo que Penteo por lo que, como éste, merece el castigo de la divinidad ¹³; el cual, por cierto, no se hace esperar.

b) *Tiranía*: Creonte se presenta ante su pueblo, como el clásico y típico tirano. Desprecia los consejos del Coro, al que hace callar autoritariamente ¹⁴: el «calla antes de que la ira...» revela la nota característica del tirano que no permite se le contradiga, ni está dispuesto a recibir consejos de nadie ¹⁵. Muestra claramente su absolutismo y tiranía, cuando condena a muerte, en juicio sumario y sin pruebas, a su sobrina Ismene; cuando exige a Antígona, contra toda formalidad procesal, que se confiese culpable; cuando se muestra tan severo con su propio hijo, al que conmina con graves castigos ¹⁶.

Creonte no es el soberano que exige obediencia, sino el tirano que impone la esclavitud; y él mismo se considera tirano cuando dice de Antígona: *No debe ensoberbecerse quien es esclavo de otro* ¹⁷; sólo un tirano es capaz de considerar esclavos a los que en realidad son súbditos y de imponer la esclavitud en una ciudad. Y sigue manifestando su concepto y práctica de un gobierno tiránico y despótico cuando dice a su hijo Hemón: *...porque a quien la ciudad coloca en el trono, a ese hay que obedecer en las cosas pequeñas, en las justas y en las que no son ni pequeñas ni justas* ¹⁸. Es más, Creonte se proclama dueño absoluto y total del Estado que gobierna ¹⁹.

A través de toda la tragedia, algunas de cuyas frases más significativas hemos citado en estas líneas, Creonte se manifiesta como absolutista y tirano, guiado no por fines religiosos, sino por su desmedido orgullo político, por su ὕβρις que, como en todas las tragedias de la Hélade, recibirá su justo castigo; en efecto, paga muy cara su soberbia, pues los dioses le castigan duramente: éstos, van afligiendo su corazón con las muertes sucesivas de su sobrina Antígona, a la que ya estaba

13. Cf. EURIPIDES, *Bacantes*, 1.297.

14. Cf. *Ant.*, 280. Παῦσαι, πρὶν ὀργῆς καμῆ μεστῶσαι..

15. Cf. TEOGNIS, 46-50; 823.

16. Cf. *Ant.*, 35ss.; 442-45; 578-81; 758.

17. Cf. *Ant.*, 478.

18. Cf. *Ant.*, 666. Cf. un paralelo en ESQUILO, *Coef.*, 78.

19. Cf. *Ant.*, 738.

dispuesto a perdonar ²⁰, de su hijo Hemón y de su esposa Euridice; y cuando, en tal desolación, pide que la muerte caiga sobre él, no se le concede ese favor; es mayor castigo de los dioses dejarlo con vida, para que vaya arrastrando durante toda ella el dolor y la conciencia de su culpabilidad: queda él solo, sin familia, sin amigos, abandonado y despreciado de todos... Duro es el castigo de los dioses a aquellos que conscientemente, dominados por el orgullo, desprecian las leyes emanadas del Olimpo.

ISMENE, cuya personalidad no podemos pasar por alto, se convierte en otro frente de oposición para su hermana Antígona, no por la actitud enérgica y dura de aquélla —como era la de Creonte—, sino por tratarse de una hermana que tan escasamente sentía los lazos de la sangre y tanto, en cambio, la autoritaria presión de su tío Creonte.

La posición psicológica de Ismene, normal bajo el aspecto humano y el sentir femenino, nos lo revela ella misma al principio de la tragedia: Después de recordar a su hermana Antígona los males que sucesivamente han ido aniquilando tan desgraciada familia, pasa a considerar su arriesgada situación actual: *Y ahora que solas quedamos nosotras dos, considera de qué manera más infame moriremos si con desprecio de la ley desobedecemos la orden y autoridad del tirano. Pues preciso es ante todo pensar que somos mujeres, para no querer luchar contra los hombres; y luego, que estamos bajo la autoridad de los superiores para obedecer estas órdenes y otras más severas. Lo que es yo, rogando a los que están bajo tierra que me tengan indulgencia, como que cedo contra mi voluntad, obedeceré a los que están en el poder; porque el querer hacer más de lo que uno puede, no es cosa razonable* ²¹.

Ismene se presenta con las notas típicas de una mujer; busca, además, argumentos con los que poder justificar su actitud y los encuentra en su condición de mujer, así como en el principio —humanamente aceptable— de que no procede esforzarse ni luchar por conseguir lo imposible ²²; por esto, no vale la pena correr un riesgo inútil. En su aceptación pasiva del mal, Ismene se encuentra en perfecta línea aristotélica, según la cual, el heroísmo lo demuestra la mujer en la sumisión

20. Cf. *Ant.*, 1.108-14.

21. Cf. *Ant.*, 49-68.

22. Cf. *Ant.*, 65-67; 92.

y acatamiento de la autoridad familiar y civil ²³; y no es propio de una mujer llevar a cabo empresas tan heroicas como la que realiza Antígona ²⁴. Ismene, pues, se comporta como una mujer normal, cargada de humanidad y de sentido práctico de la vida, siguiendo las normas comunes de moralidad, entre las que figuran la obediencia y sumisión al poder legítimamente constituido ²⁵.

Vemos que el comportamiento de Ismene no es cuestión de principios por los cuales se decida a obrar de una forma precisa y determinada, sino que el único y verdadero motivo es el temor de arriesgarse a sufrir una muerte que sería tan perniciosa para ellas dos, como infructuosa y vana para su hermano insepulto; carece, pues, del temple heroico, que tanto ennoblece a su hermana Antígona... Se asusta sólo con pensar los males que caerían sobre ella, si se atreviese a dar sepultura piadosa a su hermano Polinices; por eso pide perdón a los difuntos, pero se muestra firmemente decidida a no cambiar de actitud ²⁶.

Ismene se hubiera comportado no menos heroicamente que su hermana si hubiera tenido el valor suficiente, pues comprendía que la razón estaba del lado de Antígona; un argumento evidente para este aserto, lo encontramos en la misma tragedia: cuando Antígona aparece ante Creonte, culpable de desobediencia y reo del consiguiente castigo, Ismene, con gran decisión y coraje, confiesa que la leve capa de polvo que cubre el cadáver de Polinices ambas hermanas piadosamente con sus propias manos depositaron; con ello, evidentemente, se pone de parte de su hermana ²⁷; su decisión y firmeza se ven superados únicamente por el heroísmo de Antígona, quien considera ilógico que quiera ahora hacerse cómplice suya en la pena quien, rechazando la iniciativa y decisión de Antígona, no había querido ser partícipe en la acción que tal pena merecía.

Por esta negativa anterior de Ismene es por lo que Antígona reclama para sí sola toda la culpabilidad y también —¡cómo no!— toda la gloria imperecedera que consigue con su gesto tan heroico. Su hermana, en cambio, no fue hallada digna de participar en tan temible riesgo y en celebridad tan excelsa.

23. Cf. ARISTOTELES, *Pol.*, 1.260 a 23.

24. Cf. ARISTOTELES, *Poét.*, 1.454 a 20.

25. Cf. PLATÓN, *Critón*, 50 b-51 b.

26. Cf. *Ant.*, 65-67.

27. Cf. *Ant.*, 536s: Δέδρακα τοῦργον...

Sin embargo, hemos de hacer notar un rasgo de la personalidad de Ismene, que la dignifica: al verse la joven Ismene rechazada y postergada públicamente por su hermana Antígona, lo acepta con nobleza de sentimientos y consciente de la justicia con que se la rechaza; la lealtad y valentía nacen tardíamente en Ismene, por lo cual mueren antes de llegar a florecer ²⁸.

EL CORO, un personaje más en las tragedias sofócleas, juega también un gran papel en la representación dramática y, a la vez, es otro frente más de oposición contra el que tiene que luchar Antígona. Estudiaremos más detenidamente la actitud del Coro, dado que el tema de esta tesis doctoral está constituido por la primera intervención del mismo.

El conjunto coral, compuesto por quince ancianos de Tebas, haciendo honor a su edad, se muestran prudentes en todo momento. Dan consejos, emiten su opinión, pero sin arriesgar demasiado; todos ellos están dispuestos a conservar la paz en sí mismos y en su πόλις... A esa paz personificada y divinizada es a la que saludan en el párodos: *Pero ya que llegó Victoria, la de glorioso nombre, sonriendo de nuevo a Tebas, la rica en carrozas, pongamos en olvido los pasados combates y encaminémonos a los templos todos de los dioses en danzas nocturnales y dirija el coro Díónisos, el que a Tebas estremece* ²⁹.

Fruto y consecuencia de estas ansias de paz, lógicas tras la funesta guerra que ensangrentó y enlutó a la gloriosa Tebas, el Coro siente aversión hacia todo aquel que se halle dispuesto a originar nuevos disturbios. Por tanto, admiten y reconocen el poder de Creonte para establecer las leyes que le plazcan ³⁰, aunque no las aprueben expresamente y hasta se nieguen a cuidarse del cumplimiento de las mismas alegando, como disculpa, su avanzada edad ³¹. Más bien quiere el Coro mantenerse neutral, fiel a la prudencia que le dicta su edad. Por eso, casi al principio del drama, se permiten apuntar una idea en nada descabellada y que contraría las pretensiones de Creonte, sugiriendo al tirano que tal vez la mano de los dioses dirija todos estos acontecimientos ³²; más adelante

28. Cf. v. 553.

29. Cf. vv. 148-54.

30. Cf. v. 213.

31. Cf. v. 216.

32. Cf. v. 278s.

le indica al mismo Creonte que su hijo Hemón ha hablado bien ³³; defiende a Ismene ³⁴; etc.

El Coro no está convencido de la legalidad y justicia del decreto regio, reconociendo en su interior la primacía de la ley divino-natural seguida intrépidamente por Antígona, pero lo acepta por amor a la paz y tranquilidad; su deseo es que triunfe la paz y, consecuentemente, condena a quien tan osadamente se atrevió a quebrantar la ley de Creonte exponiendo a Tebas a nuevos disturbios; comprenden la injusticia con que obra Creonte, pero censuran al culpable, sea quien fuere; porque —preciso es recordarlo— el Coro ignora que sea Antígona precisamente quien cubrió del polvo ritual el cadáver de Polinices, pues no se hallaba en escena cuando se dijo. Por esta razón, tiene más valor la censura del Coro que emite su juicio imparcialmente, sin tener en cuenta una persona concreta que resulta ser la culpable... por eso no cambia de postura cuando llega a conocer a la verdadera delincuente, a Antígona, lo que produce en el Coro estupor y turbación ³⁵, pero sin llegar a rectificar su criterio precisamente porque se trate de una princesa: se mantiene en la misma línea de pensamiento que expresó con anterioridad; y esto, aún después de escuchar de labios de Antígona la apología de las leyes divino-naturales y la de su propia actitud ³⁶.

El Coro que, por temor a Creonte, mantiene el principio de la autoridad y de la ley humanas, encuentra una explicación a los hechos con la que intenta aminorar la culpabilidad de Antígona, atribuyendo la conducta de ésta más a locura y desesperación que a malicia e insubordinación ³⁷; en consecuencia, el castigo que pesa sobre Antígona resulta demasiado cruel y severo. No es responsable, pues actúa guiada por la fatalidad que se ha cernido sobre su familia a través de sucesivas generaciones. Tal vez sea precisamente en estos momentos cuando el Coro empieza a sentirse inclinado a favorecer a Antígona: le parece totalmente injusto que esta joven, de extraordinaria magnanimidad, se vea embarcada por tan terribles sufrimientos, por lo que busca una salida en la explicación fatalística de los acontecimientos.

33. Cf. v. 724s.

34. Cf. v. 770.

35. Cf. vv. 376-83.

36. Cf. vv. 446ss.

37. Cf. vv. 383; 599-603.

ALFONSO
 1977
 1978
 1979
 1980
 1981
 1982
 1983
 1984
 1985
 1986
 1987
 1988
 1989
 1990
 1991
 1992
 1993
 1994
 1995
 1996
 1997
 1998
 1999
 2000
 2001
 2002
 2003
 2004
 2005
 2006
 2007
 2008
 2009
 2010
 2011
 2012
 2013
 2014
 2015
 2016
 2017
 2018
 2019
 2020
 2021
 2022
 2023
 2024
 2025

Pero la posición del Coro, que acabamos de mencionar, está abiertamente en contra de la mente de Sófocles, el cual intenta mostrar a los espectadores un ejemplo de libertad de albedrío, de plena consciencia e inteligencia humanas, teniendo como base firme y segura el canto coral que constituye el primer estásimo en el que se exaltan las cualidades del hombre, señaladamente su habilidad e ingenio, su osadía y su sabiduría. El de Antígona, es un ejemplo maravilloso de religiosidad consciente y fraterno amor; no parece apropiado interpretarlo como puro fatalismo —según quiere el Coro, que representa la opinión tradicional— con lo que se desvirtuaría por completo la heroica gesta de Antígona. No obstante, como hicimos antes con Ismene, hemos de saber valorar y apreciar lo que tiene de buena esta actitud del Coro, al querer aminsonar la culpabilidad de Antígona así como el castigo merecido.

El Coro sigue mostrándose sumamente prudente, sin querer enemistarse con Creonte ni crearse dificultades, por lo que mide muy bien sus palabras para no arriesgarse demasiado. Sabe que la razón está de parte de Antígona, pero no se atreve a reconocerlo públicamente, como se lo echará en cara la protagonista: *Todos estos dirían que lo que he hecho es de su agrado, si el miedo no les trabase la lengua* ³⁸. Persiste en su actitud, aún en el momento en que la heroína se dirige lentamente hacia el sepulcro donde va a ser encerrada ³⁹. Pero sólo unos versos más tarde, el Coro comienza a deponer sus temores y está dispuesto ya a hacer alguna concesión, reconociendo que Antígona obró piadosamente ⁴⁰, que es justamente lo que ésta dice de sí misma ⁴¹.

Tiresias, voz de los dioses, el adivino, es realmente el que cambia el rumbo de la actuación coral, movido por el ejemplo del vate, que es el primero en hacer frente al temible Creonte ⁴², al hacerle único responsable de lo que ocurre ⁴³, al vaticinar los males que caerán sobre él ⁴⁴, etc.; Creonte, amenazado por Tiresias y aconsejado por el Coro, cambia de criterio y ordena inmediatamente: *Corriendo, saca a la muchacha de la subterránea prisión y prepara sepultura para el que queda insepulto* ⁴⁵.

38. Cf. v. 620.

39. Cf. vv. 853-56.

40. Cf. vv. 872-75.

41. Cf. vv. 940-43.

42. Cf. vv. 998-1.032.

43. Cf. v. 1.015.

44. Cf. vv. 1.064-90.

45. Cf. vv. 1.091ss.

Tras las muertes sucesivas de Antígona, de Hemón y de Eurídice, el Coro reconoce abiertamente el error de Creonte; lo que la experiencia y sabiduría de los quince ancianos de Tebas veía con claridad y no se atrevía a expresar por temor al tirano, ahora lo declaran públicamente y sin ambages. En la actuación del Coro podrá hablarse de miedo, de adulación, de tradicionalistas, de interesados por conservar la paz del Estado, pero no de ignorancia o predisposición en contra de Antígona; por eso habla ahora con toda claridad de la culpabilidad de Creonte: *Pues he ahí al mismo rey que viene trayendo en sus manos la señal evidente, no de ajena culpa, si me es permitido hablar así, sino de su propia falta* ⁴⁶.

Una vez que el mismo Creonte se confiesa equivocado y justamente castigado por los dioses ⁴⁷, el Coro cierra la obra trágica con un consejo y a la vez una censura: *La prudencia es la primera condición para la felicidad; y es menester, en todo lo que a los dioses se refiere, no cometer impiedad; pues las insolentes palabras que castigan a los soberbios con atroces desgracias, les enseñan a ser prudentes en la vejez* ⁴⁸.

Esta es, a grandes rasgos, la actuación del Coro; hemos visto brevemente la evolución del sentir del Coro al menos en su manifestación externa. Intencionadamente hemos omitido extendernos en el comentario a su canto del primer estásimo, porque ahora precisamente queremos fijar en él nuestra atención, para ambientar —en círculo más cerrado— el tema de la tesis.

EL PRIMER ESTASIMO es, con toda seguridad y según hemos dicho antes, el más bello de la tragedia sofoclea *Antígona*. Tal vez por ello pudiera parecer fuera de lugar este canto coral donde el Coro se siente desbordado por la inspiración poética y entona un grandioso himno al hombre, a su osadía, habilidad e ingenio, que le hacen capaz de lanzarse a las más arriesgadas empresas, con valentía, con coraje, con tesón, de cuyas virtudes humanas encontramos destacados ejemplos en el devenir de los siglos, cuyas cimas señeras pueden señalarse en personajes ilustres; en nuestros días, el hombre muestra su innegable potencia en los asombrosos descubrimientos y vuelos espaciales.

46. Cf. vv. 1.257-60.

47. Cf. vv. 1.268s.

48. Cf. vv. 1.347-53.

Este estásimo entronca perfectamente con el tema de la tragedia; no podía ser de otro modo, si se tiene en cuenta que, en los dramas sofócleos, el Coro es un actor más; un personaje que participa e interviene en el desarrollo de la acción⁴⁹. Por eso el Coro, basado en lo que el centinela acaba de referir acerca del sepelio de Polinices, prorrumpe en un canto a la osadía del hombre.

De un hecho particular, cual es la acción de Antígona, se eleva a la consideración de la esencia humana en cuanto tal; en medio de la admiración y espanto que le produce el hecho del sepelio ilegal, intenta el Coro entretejer —bajo el marco de brillante poesía—, lo que podría considerarse casi como una historia de la civilización, mencionando los principios generales e intentándolos justificar, con el fin primordial de poner un sello de condenación y repulsa sobre la persona que haya tenido la osadía de quebrantar la ley del Estado.

Para el Coro, la base de todo progreso humano es el respeto y veneración a las leyes de la πόλις; gracias a esas leyes y a esa πολιτεία, a esa paz o tranquilidad en el orden, el ingenio humano ha conseguido los más elevados destellos de su inteligencia. Y es que, para la mente helénica, las leyes son el sostén de la humanidad y no puede existir cultura, civilización, ni progreso, si se desprecian las leyes y las virtudes morales, por ellas fomentadas y amparadas. Esta doctrina, que es la clave de la intervención coral, es común con Platón, Protágoras, etc.

El Coro, en las tres primeras partes del estásimo, no hace sino establecer un sólido cimiento para las ideas que ocuparán el final del canto: el hombre consiguió tan eminentes conquistas (explotación de la tierra y el mar, dominio sobre los animales, lenguaje, vida social, salud, etc.), gracias a su τόλμα y a su μηχανή, es verdad; pero no hubiera conseguido tan inmortales empresas sin el respeto a la ley; por eso, contra este progreso de la humanidad se ha manifestado quien, despreciando la ley, atentó contra la seguridad del Estado sepultando a Polinices: el hombre, esencialmente, es capaz de llegar a las más elevadas cimas de la perfección intelectual y ética o de sumergirse en las más profundas simas de la depravación moral y oscurecimiento del intelecto. Si obra bien, el devenir de sus días, y el de su πόλις, será próspero y feliz; en caso contrario, ambos seres humanos —el físico y el moral, hombre y ciudad—

49. Cf. ARISTOTELES, *Poét.*, 1.456 a 25-27.

perecerán conjuntamente. El hombre es un ser extraño y raro, terrible, formidable, que encuentra en su misma esencia posibilidades para fines tan dispares... Su libre albedrío tiene la última palabra.

Para regular el uso de esa libertad, existen las leyes de origen divino y humano; si cada ciudadano respeta las leyes, su ciudad estará segura; pero si las quebranta, la destruirá. Es el caso real de Creonte que, por su afán de engrandecer a su ciudad (ὕψιππολις), la lleva a la ruína. Por eso exclama el Coro al final del canto: *Sin patria sea el que llevado de la insolencia viva en la injusticia; jamás sea huésped mío ni sienta como yo el que tal hiciera* ⁵⁰.

Tal vez haya sido esta la idea que ha inducido a algunos autores a ver en estos versos de *Antígona* la íntima angustia de Sófocles ante la evolución política y espiritual de la Atenas de su tiempo ⁵¹. Del mismo modo que el Coro teme que vuelva la anarquía sobre Tebas, Sófocles se inquieta y zozobra ante la posibilidad de que la evolución de su querida Atenas desemboque en anarquía que paralice, y hasta destruya, el progreso de su tiempo, tan acertadamente dirigido por Pericles.

El Coro, en el estásimo primero, se pone de parte del orden y condena la transgresión del decreto real; con ello, se une a la censura general de los personajes que han intervenido con anterioridad en escena y es una prueba del cambio en su pensar que experimenta el Coro; éste se encuentra ya con el problema planteado antes de su actuación y ha de pronunciarse aquí a favor de una de las dos formas diversas de pensar y de actuar, Creonte o Antígona.

El Coro, basado en la osadía de quien violó la ley de Creonte, entona un canto a la audacia del hombre: éste halla siempre salida a las dificultades que encuentra en la vida ⁵², es πολυμήχανος, como de Ulises canta Homero ⁵³ y del hombre en general Sófocles ⁵⁴. Únicamente la muerte le resulta inevitable ⁵⁵.

50. Cf. vv. 370-75.

51. Cf. I. ERRANDONEA, *Sófocles. Teatro Completo*, Madrid, 1962, I, 304.

52. Cf. v. 358. Esta idea es frecuente en los clásicos. Cf. v. gr., HORACIO: *Nil mortalibus arduum est...* (*Od.*, I, 3, 37s); CICERON, *De off.*, 2, 3, 12-4, 15.

53. Cf. *Il.*, 2, 173.

54. Cf. *Fil.*, 1.135.

55. Cf. vv. 360s.; HORACIO, *Od.*, 1, 28, 15s.: *Sed omnes manet una nox / et calcanda semel via lethi*. Cf. también los vv. 13, 14 y 16 de la oda cuarta del mismo libro.

ESTROFA 1.ª

332: Πολλά τὰ δεινὰ κούδεν ἀν-
 333: θρώπτου δεινότερον πέλει
 334: τούτο και πολίου πέρα
 335: πόντου χειμερῶν νότῳ
 336: χερει, περὶ βρυχίοισιν
 337: πέρων ὑπ' οὐρασίῳ,
 338: θέων τε τὰν ὑπερτάων, ἴαν
 339: ἀφθίτων, ἀκαμάκτων ἀποτρύεται
 340: ἰλαμένων ἀρότρων ἔτος εἰς ἔτος
 341: ἵππεϊ γένοι πολέων.

Verso

ANTIESTROFA 1.ª

342: Κουφονόων τε φύλον ὄρ-
 343: νίτων ἀμφιβάτων ἀγει
 344: και θηρῶν ἀργύων ἔθνη
 345: πόντου τ' εἰναλίαν φύσιν
 346: στείρασι δικτυοκλάωτοις,
 347: περιφραδῆς ἀνήρ.
 348: κρατεῖ δὲ ἐμνηχάωνις ἀγρὰν
 349: θηρὸς ὄρεσιβάτα, λαοιαύχενδ' ἦ
 350: ἵππων ὑπασμένων ἀμφίλοπον ζυγῶν
 351: οὐρείων τ' ἀκμήτα ταύρων.

Verso

ESTROFA 2.ª

352: Καὶ φθέγμα και ἀνεμόεν
 353: φρόνημα και ἀστυνόμου
 354: ὄργας ἐδιδάξατο και βυσσάλων
 356: πόντων ὑπαιθρία και
 357: βυσσομβρα φεύγειν βέλη
 358: παντοπόρος
 359: ἀπορος ἔπ' οὐδὲν ἐρχεται
 360: τὸ μείλιον "Αἶδα μόνον
 361: φεύγει οὐκ ἐπιδέξεται
 362: νόσων δ' ἀμνηχάωνων φύλας
 363: ζυμπεφραστοί.

Verso

ANTISTROFA 2.^a

- Verso 364: Σοφόν τι τὸ μηχανόεν
 365: τέχνας ὑπὲρ ἐλπίδ' ἔχων
 366: τότε μὲν κακόν, ἄλλοτ' ἐπ' ἔσθλόν ἔρπει,
 368: νόμους γεραίρων χθονὸς
 369: θεῶν τ' ἔνορκον δίκαν
 370: ὑφίπολις
 371: ἄπολις ὄτω τὸ μὴ καλὸν
 372: ξύνεστι τόλμας χάριν.
 373: μήτ' ἔμοι παρέστος
 374: γένοιτο μήτ' ἴσον φρονῶν
 375: ὅς τὰδ' ἔρδοι.

ESQUEMA METRICO ⁵⁶*Estrofa 1.^a y Antistrofa 1.^a*

Grupo 1. ^o	Versos	{	332 y 342:	/_ v v / v / v /
			333 y 343:	— / / v v / v /
				p
				o
			334 y 344:	/ v / v v / v /
			335 y 345:	— / v v / v /
				o
2:	{	336 y 346:	/ / v _ v v / —	
		337 y 347:	— / v _ v /	
		338 y 348:	v / v / v / v / —	
		339 y 349:	/ v v / v v / v v / v v	
		340 y 350:	/ v v / v v / v v / v v	
	341 y 351:	/ — / v / v / —		

56. Signos empleados:

v = partición de palabra.

x = choque de tesis no auténtica al principio del v.

p = sílaba larga.

o = sílaba breve; v = breve en v. 334 y larga en v. 344.

— = el comienzo puede ser breve o largo (en el verso 366, es una doble breve).

Estrofa 2.^a y Antistrofa 2.^a

Versos Grupo 1.º	{	352 y 364:	x	/'	v	v	/'	v	v	/'	
		353 y 365:	x	/'	v	v	/'	v	v	/'	
		354 y 366:	x	/'	v	v	/'	v	v	/'	v
2.	{	356 y 368:	x	/'	v	/'	/'	v	/'		
		357 y 369:	x	/'	v	/'	/'	v	/'		
		358 y 370:	/'	v	v	/'					
3.º	{	359 y 371:	x	/'	v	/'	v	/'	v	/'	
		360 y 372:	x	/'	v	/'	/'	v	/'		
		361 y 373:	/'	v	/'	v	/'	v	/'		
		362 y 374:	x	/'	v	/'	v	/'	v	/'	
		363 y 375:	/'	v	/'	x					

CONSIDERACIONES SOBRE LA ESTRUCTURA METRICA⁵⁷

Como elemento sumamente importante en el estudio de un texto poético, lo primero que hemos de estudiar es la métrica y el ritmo —resultado de ella— que su autor, Sófocles, ha querido dar al texto que vamos a comentar.

En cuanto a la división de versos, seguimos fundamentalmente la preferida por Pearson, seguida también por Mazon, Tovar, etc., si bien diferimos de la mencionada edición oxoniense de Pearson en cuatro ocasiones: el sentido ideológico y métrico nos aconseja retrasar al verso siguiente respectivamente las palabras θεῶν y κρατεῖ en el primer grupo estrófico, así como formar verso solamente con las palabras παντοπόρος y ὑπίπολις en las segundas estrofa y antistrofa, respectivamente. Hemos de notar que no en todas las ediciones se hallan los versos del mismo modo divididos; otros, como Turolla, Taccone, etc., unen versos de dos en dos o introducen otras ligeras variantes.

Las partes líricas corales, en la tragedia griega, se prestan a muy variadas formas de dividir los versos, ya que no responden a esquemas métricos fijos. Tienen gran variedad y libertad las actuaciones del Coro, a diferencia de la mayor uniformidad rítmica de los versos que desarrollan el tema trágico (trímetros yámbicos). Debido a esto, los editores críticos ordenan la distribución de versos en conformidad con sus preferencias rítmicas.

57. Cf. POHLSANDER, H. A., *Metrical Studies in the Lyrics of Sophocles*. Leiden, 1964. THOMAMÜLLER, K., *Die äolischen und daktyloepitritischen Masse in den Dramen des Sophokles* (tesis doctoral), Hamburg, 1965. THEILER, W., *Die Gliederung der Griechischen Chorliedstrophe* (Museum Helveticum), 1955, s. 18ss. WILAMOWITZ, U. VON, *Griechische Verskunst*, Berlin, 1921. KRAUS, W., *Strophengestaltung in der Griechischen Tragödie*, Viena, 1957.

Tanto la estrofa y antistrofa primeras, como el segundo grupo estrófico, presentan características similares entre sí: siguen, dos a dos, la misma distribución rítmica, como puede verse en el esquema métrico arriba expuesto. Se confirma de este modo la tendencia en Sófocles a la uniformidad rítmica, en oposición a la gran polimetría que nos ofrecen poetas como Píndaro, el genio y maestro de la poesía lírica griega.

La uniformidad y paralelismo métrico de las antistrofas con sus correspondientes estrofas se debe, sin duda, a los movimientos rítmicos que el Coro desarrollaba mientras entonaba sus cantos; es la danza que los griegos llamaban ἐμμέλιον, danza grave y mesurada, a la vez que graciosa, perfectamente sintonizada con el ritmo de la composición lírica coral⁵⁸. Estudiaremos, pues, conjuntamente la estrofa y antistrofa primeras y, a continuación y simultáneamente también, el segundo grupo estrófico.

ESTROFA 1.^a Y ANTISTROFA 1.^a

En este binario estrófico, hay que observar dos partes del pensamiento: superación del mar y trabajos de la tierra, en la estrofa; caza de animales con redes y domesticación del caballo y del toro en la antistrofa. Por esto, habría razones para dividir cada estrofa en dos partes o grupos, contra Wilamowitz.

El primer grupo, vv. 332-337 y 342-347, está marcado por cuatro tesis métricas respectivamente; este grupo termina con una gran tranquilidad desde el punto de vista rítmico.

El segundo grupo, vv. 338-341 y 348-351, asimismo, comienza tranquilo como terminó el primero; pasa bellamente al ritmo dactílico, que señala y elogia el enérgico trabajo del hombre. El tránsito a los troqueos del verso final, 341 y 351, se hace las dos veces a través de un espondeo, de modo que el verso final de cada estrofa viene a ser —con fuerza de cláusula— como un eco enfrenado del ritmo dactílico anterior.

El verso-cláusula de la estrofa y antistrofa, 341 y 351, está determinado ideológicamente por la imagen del hombre, que cultiva el campo con animales domésticos y, además, establecen una correspondencia ideológica con los versos-cláusula del primer grupo, versos 337 y 347; esta correspondencia de división la apoya la doble presentación del hombre:

58. Cf. PLATÓN, *Leyes*, 816 b 6s.

su osadía (περῶν ὑπ' οἴδμασιν) y su capacidad inventiva (περιφραδῆς ἀνήρ). Los adjetivos, artísticamente elegidos antes, περιβρυχίοισιν y δικτυοκλώστοις, se subordinan a esas funciones.

Entre la correspondencias formales entre estrofa y antistrofa, también podemos señalar la doble incorporación de una palabra al ritmo del verso siguiente (ἀν-θρώπου y ὀρ-νίθων, domesticador y objeto)⁵⁹, así como la repetición del vocablo πόντου al principio del cuarto verso, para indicar al hombre que se lanza a la navegación y al hombre que acomete la dura actividad de la pesca.

Tras la breve exposición de ideas y distribución rítmica, pasaremos a analizar la métrica de cada verso: los vv. 332 y 342, son dímetros coriámbricos, con anáclasis en el primer pie del segundo metro.

Los vv. 333-335 y 343-345, son gliconios, que constan de base eólica más dos dáctilos. También estos gliconios —e igualmente los ferecracios—, pueden medirse por coriambos, lo que haría mantener siempre la misma variación rítmica de coriambos, iniciada en los versos precedentes, 332 y 342. A estos coriambos, les precedería la base eólica y estarían seguidos de un yambo. Urgiendo más aún, puede hallarse otra forma de medir estos versos: serían dímetros coriámbricos, con sus correspondientes sustituciones y anáclasis. El v. 334, tiene la variante de un troqueo en la base eólica, en la cual es lo más frecuente encontrar tales troqueos.

Los vv. 336 y 346 son de difícil medida métrica; estudiados detenidamente, hallamos las posibilidades siguientes:

a) Un ferecracio, con lo que seguiría la misma distribución rítmica de los versos precedentes; no es dificultad el hecho de que nos encontremos con que la base eólica tenga tres sílabas, puesto que es frecuente que dicha base tenga tres y hasta cuatro sílabas.

b) Verso coriámbrico en el que el coriambo está precedido de base eólica y seguido de sílaba final «anceps».

c) Dímetro coriámbrico, con sustitución en el primer metro y anáclasis en el segundo.

d) Verso enoplio, es la última de las posibilidades que encontramos; dado que los anteriores versos los hemos tratado como gliconios, preferimos ver como ferecracios a estos vv. 336 y 346.

59. Cf. FRIEDLAENDER, P., en *Hermes*, 1934, pp. 56ss., las correspondencias formales y de contenido.

Los vv. 337 y 347 son un monómetro yámbico, precedido de base eólica de doble sílaba; preferimos ver en ellos dos créticos, el segundo acéfalo, precedido de base eólica; así, enlazaría rítmicamente con la segunda ronda coral en la que, como veremos, abundan los créticos.

Los vv. 338 y 348 son dímetros yámbicos, seguidos de sílaba final «anceps».

Los vv. 339-340 y 349-350, son dímetros dactílicos, por hallarse en poesía lírica.

También los versos 341 y 351, son de difícil medida, según advierten los autores, a la vez que no se pronuncian expresamente sobre cosa cierta; el único que no ve problema, es Taccone ⁶⁰; otros quedan dudosos, como Tovar ⁶¹, etc.; vistas las sentencias y posibilidades, parece claro que se trata de un dímetro trocaico, que enlaza con los dáctilos del verso precedente, 340 y 350, por medio del espondeo inicial; también podría ser un itifálico ternario, precedido de base eólica.

ESTROFA 2.ª Y ANTISTROFA 2.ª

El segundo binario de estrofas, sólo puede distribuirse en tres grupos, como ya indicamos gráficamente en el esquema métrico. La polémica surge al intentar determinar dónde hay que poner el comienzo del grupo segundo. Wilamowitz se decidió por dividir después de los vv. 357 y 369, mientras Kraus cree mejor tal división en los vv. 358 y 370.

El relieve especial que entrañan los conceptos de παντοπόρος y de ὑπίπολις, que Pearson incluye en los vv. 358 y 370, nos fuerza a pensar que en esos dos vocablos termina un pensamiento y con él, métricamente, brota la necesidad de considerar a esas palabras formando una unidad musical y rítmica independiente, o sea, en un verso por sí mismo, en un coriambo, con sílaba «anceps» al final; ambos vocablos tetrasílabos adquieren así una gráfica correspondencia. Precedidos estos coriambos por enérgicas combinaciones créticas, cobran mayor prestancia y contienen en sí mismas esas palabras coriámbricas, los conceptos más importantes del canto coral, que tiende todo él a la glorificación de Antígona; esta muchacha, en la mente del poeta, es la que hace posible que se lleve a cabo el mandato divino de dar sepultura a un cadáver;

60. Cf. *Sofocle. L'Antigone*, Torino, 1952, p. 44.

61. Cf. *Antígona*, Madrid, 1962, p. 81.

de aquí que a ella, y a nadie más que a ella, pueda referirse el παντοπόρος. Por haber hallado el camino de la realización de tal mandamiento de los dioses, merecería ser ὑπίπολις, recibir un honor preeminente *porque con su acción, honra y da una elevación particular a la πόλις*.

Por lo que respecta a la antistrofa, el v. 366 nos indica claramente dónde hay que colocar el final del primer grupo de versos, o sea, después de ἔρπει; a su vez, la equivalencia métrica final de estrofa y antistrofa (ξυμπέφρασται γ ὅς τὰδ' ἔρδοι), no ofrece ninguna duda. Ahora bien, en lo que respecta a este final del primer grupo de versos en relación con su correspondiente de la estrofa (θουσαύλιον γ ἔρπει) el primer vocablo consigue dicha correspondencia métrica aunque ideológicamente pertenece a lo que sigue; esta disposición algo libre, no destruye la estructura del pensamiento. Su contenido en el primer grupo es el lenguaje, el pensar y el Estado, es decir, conquistas de carácter ético, que pueden ser manejadas de un modo negativo, perversamente; la lucha y búsqueda de medios protectores contra la necesidad, forma el núcleo ideológico del grupo segundo.

El tercer grupo de versos tiene en la antistrofa, como dato ideológico, la gran acción de Antígona, que es desconocida trágicamente, al formularla Sófocles de un modo general (ὅς τὰδ' ἔρδοι). Se trata de una breve cláusula, que se destaca fuertemente de los ritmos anteriores.

Veamos ahora la distribución métrica de cada grupo. En el primero predomina el ritmo coriámbrico; los vv. 352-353 y 364-365, son gliconios, en claro paralelismo con los vv. 332-334 y 342-344; los vv. 354 y 366, son igualmente gliconios, seguidos de un monómetro trocaico, o crético más sílaba final «anceps». Los tres versos se hallan precedidos de una *anacrusis*, base de entrada o base eólica.

El segundo grupo destaca por sus enérgicos créticos, con cuatro arsis (terminología latina) en los dos versos primeros, 356-357 y 368-369; el tercer verso, 358 y 370, es un coriambo, con sílaba «anceps» al final, el cual forma una breve cláusula.

También el tercer grupo, versos 359-363 y 371-375, se distingue por sus enérgicos créticos precedidos de anacrusis en los vv. 359, 360, 362, 371, 372 y 374 (en los casos en que la anacrusis aparece con sílaba breve, se trata de verso *lekythion*), y con arsis en la primera sílaba larga de los cuatro versos. Todo este grupo se cierra con un crético, más sílaba final «anceps», destacándose así mucho más que los grupos primero y segundo;

estos vv. 363 y 375 podrían interpretarse también como monómetros trocaicos, con lo que se advertiría la intencionalidad sofóclea de unir estrechamente el ritmo de estos cuatro cantos del estásimo primero; los cuatro comienzan y terminan con el mismo ritmo: al comienzo el coriambo y al final el troqueo, es un lazo rítmico muy apreciable para dar unidad a este canto coral, y sería otra de las correspondencias formales que encontramos.

Las arsis — (=vv) con disolución en ἄπορος y ἄπολις (v v), denotan una intencionada correspondencia. La división aquí propuesta en tres grupos, nos hace ver en las segundas estrofa y antistrofa una marcada correspondencia de arsis o tiempos fuertes, en la proporción siguiente: el primer grupo tiene 10 tiempos fuertes; el segundo, otros 10; y el tercero, 18.

Vista la estructuración métrica del estásimo, hemos de considerar —quiera sea brevemente— la acomodación que existe de las ideas expresadas, con el ritmo empleado; es decir, vamos a considerar si se hallan en perfecta consonancia las ideas con el ritmo que Sófocles imprimió a su canto.

Como acabamos de ver en la estructuración métrica, Sófocles pretende conseguir una particular intencionalidad artística, demostrando su habilidad en cambiar el ritmo, aunque sometiéndose a un esquema rígido, con ligeras variantes.

En general, podemos decir que su ritmo es yámbico (coriámbico), lo que da a esta intervención coral un carácter y matiz ligero y pasional⁶². La tensión psicológica del Coro es tan vehemente, que se refleja en el ritmo movido de la composición...

No se destaca aquí, en líneas generales, la solemnidad, si no es en los vv. 339-340 y 349-350, en que se refleja solemnidad, tranquilidad, reposo para el elogio a la Madre Tierra y para señalar la poderosa acción del hombre en el cultivo del campo, en la navegación y en la pesca; el «ethos» del dáctilo empleado en estos versos, aporta un tono firme, vigoroso, constituyendo —encerrado en el ritmo yámbico general— un impresionante contraste musical.

El ritmo, pues, tan movido y rápido, nos revela ya el ambiente en que se desenvuelve esta primera actuación del Coro; comoquiera que éste, en las tragedias sofócleas, es un personaje más⁶³, el mismo ritmo

62. Cf. HORACIO, *Poét.*, 251s.; *Od.*, 1, 16, 22-24.

63. Cf. ARISTOTELES, *Poét.*, 1.456 a 25-27.

nos indica ya que se trata de una exclamación coral relacionada fuertemente con lo que del drama se ha representado ya: alguien ha violado el decreto de Creonte en el que se prohíbe toda honra fúnebre sobre el cadáver de Polinices, muerto por su hermano Eteocles, caído también en el combate rival.

El Coro comprende el exceso de osadía a que se ha llegado al contravenir la ley de Creonte y, a la vez, la gravedad que encierra la violación del decreto, por lo que prorrumpe en este canto a la osadía del hombre, a su innata *τόλμα*.

Es, pues, una exclamación rápida y vehemente de los quince ancianos de Tebas; desde el primer verso, 332, hasta el último, 375, menos en los dáctilos que constituyen un fuerte contraste, se advierte tensión pasional, canto ligero y alado.

El Coro quiere recordar las innumerables cosas terribles que existen en el mundo, para lo que precisa un ritmo rápido con lo que consiga dar a los espectadores atenienses una vista de conjunto sin cansar su atención; quiere hacer un rápido recuento de las conquistas logradas por el hombre, ese ser tan formidable que con su inteligencia y habilidad se hace dueño del universo, pero su libertad le hace más terrible que cualquier otro *δεινόν* por poderse inclinar hacia el bien o hacia el mal...

De estas consideraciones sobre el ritmo, deducimos que, en el presente estésimo, se halla perfectamente sincronizado el ritmo, con las ideas que desarrolla: rapidez, furia, violencia, se conjuntan admirablemente para describir los seres terribles de la naturaleza y, señaladamente, al hombre...

CRITICA TEXTUAL

ESTROFA 1.ª

Verso 335: Πόντου es corregido por el L, que lee πόντωι (en lugar de πόντου, que lee el L), en cuyo caso sería un dativo singular dórico. Esta corrección no nos parece probable, no tanto por la métrica, cuanto por la sintaxis: quedaría el adjetivo πολιοῦ sin sustantivo al que calificar.

Verso 337: El περῶν del L, lo lee el A περῶν(part. pres. act. de περῶω = volar, exaltarse). Tendría el sentido de levantarse sobre las embravecidas olas. Dado el sentido de δεινά, nos parece mejor lectura περῶν: tiene que atravesar, con las dificultades que esta empresa lleva consigo... La lectura del A, facilita demasiado dicha acción del hombre.

Verso 339: ἀποτρύεται ἰλλομένων, escribe el L δ. El código A dice παλλομένων(gen. pl. part. pres. de πάλλω=blandir, chocar, tropezar). Daría un colorido más vivo a la acción de adentrarse en la tierra el arado, con lo que resaltaría más la fatiga del hombre, en esta faena agrícola. Otros leen εἰλομένων (part. med. pas. de εἶλω ο εἶλλω =hacer rodar, envolver).

Otras lecturas nos dan εἰλημένων (part, pfto. de εἶλέω =envolver, girar) y también τελλομένων (part. pres. de τέλλω =levantarse, *nacer*, en voz media). De todas estas diversas lecturas, preferimos mantener la del código L, ἰλλομένων, por su antigüedad aunque, por la métrica, se pueden admitir también otras lecturas.

Ἄρότρων: Semitelos lee ἄρότων (-ος, ου =surco, campo arado). Tiene perfecto sentido si se admite la lectura del L δ, ἰλλομένων, e indicaría la idea de hacer los surcos, dejar el campo arado. Pero mantenemos la lectura que nos dan los códigos principales.

Verso 340: ἔτος εἰς ἔτος: El LΣ, lee ἔτος ἕξ ἔτος. No cambia la cantidad ni el sentido, pero no es precisa esta corrección del escoliasta.

Verso 341: πολεύων lee el A., el Ven. c. y el L. Los códigos L y R, nos dan πολεύον, en forma neutra, y concertaría con el τοῦτο del verso 334.

Preferimos la lectura en omega, concertando con περῶν , con un ἄνθρωπος elíptico.

ANTISTROFA 1.ª

Verso 342: Κουφονόων . Así el Ricardiano, 34 sl. El L nos da la lectura de κουφόν έόν (= siendo especie veloz). Los códices P, R y A leen κουφονέον . El sentido y la métrica admiten estas formas diversas, pero preferimos la lectura del Ricardiano —aunque no la favorezcan tanto los códices—, porque resalta una de las cualidades más típicas de las aves.

Verso 343: ἄγει: L ἔχει ἄγει: los dos verbos fueron borrados y, en su lugar, el L escribió ἄγει; también lee así el A recc.; Nauck introduce una variante: ἄγρει. Esta lectura responde mejor al sentido del contexto que el ἄγει. Significa *coger cazando* o *pescando*, *perseguir*. La métrica no es obstáculo; con todo, preferimos la lectura de los códices como más segura y también porque, en este contexto, puede tener perfecto sentido de *cazar*, *perseguir* y, por tanto, la corrección de Nauck es innecesaria. La lectura ἔχει ἄγει del L nos parece una redundancia en la expresión. Todo el sentido lo da perfectamente el verbo ἄγει.

Verso 345: τ': Es corregido por el L en γ'; nos parece mejor la primera lectura, ya que aquí tiene más bien el oficio de conjunción coordinativa que de partícula enclítica para reforzar el vocablo precedente.

Εἰναλίαν. Así lee el A. Los otros, L, P y R, leen ἔναλίαν. En cuanto al significado, no sufre alteración; no obstante, se ha de conservar la forma εἰναλίαν, por mantener el ritmo del verso.

Verso 347: περιφραδής. Eustacio (135, 25), lee ἀριφραδής (= sensato, fúlgido, muy visible). No cambia el sentido de la frase, ni el ritmo. No obstante, preferimos περιφραδής, por ser palabra más rara en el sentido de *inteligente* que encierra aquí; y, además, por seguir a los códices.

Verso 348: Los códices leen μηχαναῖς. Erfurdt, a quien sigue Pearson, lee μαχαναῖς, usando la palabra dórica. Sigue teniendo el mismo valor ideológico y métrico, aunque se atiene más a la técnica coral de utilizar el dialecto dórico.

Verso 350: Es el verso más complicado, bajo el aspecto de la crítica textual, de todos los que constituyen la presente antistrofa; las variantes son numerosas. Veamos las diversas lecturas:

- 1.^a Los códices L, LΣ y P, leen ἔξεται (de ἔχω)
- 2.^a Los códices L sl., R y A leen ἄξεται (de ἄγω).
- 3.^a Brunck lee ὑπάξεται.
- 4.^a Pearson lee ὑπαξέμεν (αι) (Inf. aor. II ὑπάγω).
- 5.^a Schöne lee ὀχμάζεται (-ζω = sujetar, encadenar).
- 6.^a Bellermann lee ἐθίζεται (-ζω = domesticar).
- 7.^a Taccone y Pignarre leen ἐθελεῖ ὑπαί (θέλω = apaciguar; ὑπαί, forma poética por ὑπό).
- 8.^a Hermann lee ἐξετέα (ἐξ ἐτέα = ἐτῆ = de 6 años).
- 9.^a Bothe: ὑππον ἄρ' ἄξεται (= lleva al caballo incluso al yugo, si hace falta).

¿Cuál de estas lecturas es más probable? Todas vienen a significar lo mismo, con ligeras variantes que no hacen al caso. Es más bien el ritmo el que ha de influir en la apreciación que hagamos de las diversas lecturas.

Preferiríamos mantener las lecciones que encontramos en los códices, pero son formas incompletas bajo el aspecto métrico: faltaría una sílaba breve al primer dáctilo; de aquí que demos paso a las lecturas de estos autores más modernos.

Por razones métricas, parecen mejor las lecciones que nos dan los autores modernos, ya que debe formar un dáctilo, el cual no se puede sustituir en la lírica. Por tanto, hay que buscar una sílaba más de las que encontramos en los códices, con la cual se pueda completar el primer metro dactílico de este verso.

En el segundo dáctilo del primer metro no hay dificultad: un dip-tongo final de palabra, aunque largo por naturaleza, frecuentemente se abrevia; y, además, aquí podría abreviarse por el hiato.

Parecen, pues, más convincentes las restituciones del texto llevadas a cabo por las ediciones modernas y, entre ellas, destacamos a dos:

1.^a La de Brunck, conserva la forma de futuro medio que hallamos en los códices, indicando la utilidad que ha de conseguir el hombre una vez que haya domesticado estos animales.

2.^a Más aún nos convence la corrección propuesta por Pearson, en su edición oxoniense: es una restitución audaz, la más aceptable, por ser un infinitivo de aoristo gnómico con lo cual se mantiene el carácter sentencioso de esta intervención coral, iniciado al principio del estásimo con los versos 332-333, de claro sentido gnómico.

Las demás lecturas, las tenemos por menos probables:

Improbable es, sobre todo, la de Hermann ya que, como nota Ellendt⁶⁴, no es digno de un poema lírico como este, cuidarse de la edad de los caballos. Además, no tiene probabilidad tampoco por razones gramaticales: faltaría el verbo de esa larga oración, lo que es digno de tenerse en cuenta; el aspecto gramatical y lógico, también tiene su importancia.

Tampoco es aceptable la lectura que nos ofrecen Taccone y Pignarre: aunque la métrica quede perfecta, no podemos decir lo mismo del sentido: necesita la idea de ἄγειν, además de ἔθελξε, para poder comprender el pensamiento que nos transmiten las palabras ἀμφίλοφον ζυγόν.

No seguimos mencionando las demás sentencias, pues nos parece innecesario y, por otra parte, les concedemos menos probabilidad. Las dos primeras son las que mejor satisfacen las exigencias del contexto y de la composición poética: la de Brunck, por conservar el futuro medio, en paralelismo con la voz media de ἀποτρύεται, del v. 339. La de Pearson, por el aoristo gnómico, como arriba dejamos indicado; esta es la razón por la cual hemos preferido la lectura de Pearson a todas las demás.

Verso 351: ἀκμήτα: El A rec. lee ἀδμήτα (Cf. ἀδαμάω), en vez de la lectura del L y del Ricardiano; por el significado no podemos precisar la forma más probable, ni tampoco por el ritmo, ya que en ambos casos tenemos un grupo consonántico similar y, por tanto, de las dos formas es breve. Por su antigüedad y mayor aceptación, mantenemos la forma ἀκμήτα.

ESTROFA 2.^a

Verso 356: ὑπαίθρεια lee Pearson, compartiendo la opinión de Boeck, en contra de los códices que leen αἶθρεια. Helmke lee ἐναίθρεια. Por razones métricas, hemos de prescindir de la lectura que nos dan los códices, porque quedaría incompleto el monómetro yámbico. La idea nos la transmiten por igual las tres palabras, pero en este contexto coral del esfuerzo y lucha del hombre por vencer obstáculos, preferimos ὑπαίθρεια, que indica más realismo: el hombre está al aire libre, bajo el cielo despejado al amanecer, a la intemperie.

64. Cf. *Lexicon Sophocleum*, Hildesheim, 1952, ad verbum ἄγω.

Verso 360: Ἄϊδα. El Ls lee Ἄϊδι. Preferimos la primera lectura (gen. s. dórico), porque no encontramos usado en Sófocles el Ἄϊς, Ἄϊδός.

Μόνον lee Pearson, Mazon, etc., entendiéndolo como adverbio; no vemos aceptable la lectura del L, μόνω porque sería un adjetivo sin sustantivo.

Verso 361: Ἐπάξεται. Así Pearson, Arfelli, etc.; otras variantes introducen M. Schmidt (ἐπραξέ πα =atraviesa en modo alguno), Wecklein (πεπάσεται =no degustará, no saboreará). Preferimos la primera lectura porque, además de estar en voz media, refleja mejor el sentido del esfuerzo e ingenio humanos, idea que domina todo este primer estásimo: *no se conseguirá, no logrará para sí mismo*.

Verso 362: Tanto ἀμηχάνων, que nos dan los códices y con ellos Mazon, Arfelli, etc., como ἀμαχάνων, que corrigen Pearson, Erfurdt, etc., basados en que los cantos corales prefieren el dialecto dórico, tienen perfecto sentido ideológico e idéntico valor métrico; por ello, mantenemos la lectura de los códices.

ANTISTROFA 2.ª

Verso 365: ἔχων. Algunos códices leen ἔχον, pero sin que veamos probabilidad a su favor por tratarse de códices de escasa importancia.

Verso 366: τότε lee el L rec.; ποτέ, el A rec.; con cualquiera de las dos lecturas vemos claro el sentido de la frase y la cantidad métrica; preferimos la primera, por su antigüedad.

Ἔρπει leen el L, Pearson, etc., contra el ἔρπειν del A.; creemos más acertada la primera lectura: tiempo histórico que expresa una gnome, valedera para todos los tiempos; así lo entiende Ellendt, que ve aquí un paréntesis ⁶⁵.

Verso 368: Tal vez sea este el verso que, como el 350 de la antistrofa primera, más profundas divergencias ha originado:

- a) Pearson, Arfelli, Pflugk, etc., leen περαίρων.
- b) Mazon, etc., siguiendo a los códices, leen παρείρων.
- c) Reiske, Storr, Nauck, etc., leen γεραίρων.

¿Cuál de las tres lecturas es más probable? Bajo el aspecto métrico, ninguna de ellas ofrece dificultad, como es evidente; por tanto, será

65. Cf. O. c., s. v.

el significado de los vocablos propuestos el que nos indique el más preferido que, en este caso, nos parece más acertada la lectura de Reiske: *respetando las leyes...*

Verso 369: δίκων: Entre los textos críticos consultados, solamente Pearson observamos que puntúa antes y después de (ὕψις)πολις, lo que nos parece innecesario y aún inconveniente: al intentar resaltarlo tanto lo aísla totalmente de la idea de la cual forma parte.

Verso 371: Los códices de menor importancia leen ἄπολις δ', que, siguiendo a los mejores códices y ediciones críticas, desestimamos; la razón fundamental es que no hay motivo suficiente para modificar el esquema métrico, que se corresponde con el v. 359; por otra parte, tampoco el sentido exige esta corrección.

Verso 375: τᾶδ' leen los códices y ediciones críticas. Gleditsch corrige en τῶδ' que rechazamos por las mismas razones que adujimos en el v. 371.

Ἔρδοι: En esta palabra encontramos mayor dificultad porque difieren las lecturas de los mejores códices: el L lee ἔρδοι y el A, ἔρδει; ambos códices se ven seguidos respectivamente por otros de menor importancia. Las ediciones críticas consultadas, siguen al L, lo que nos parece totalmente lógico por su antigüedad y también porque el sentido pide un optativo, continuando la expresión ideológica del γένοιτο, en cuya expresión el Coro manifiesta un deseo profundo de alejar de sí al apátrida, con el que termina el estásimo.

TRADUCCION

ESTROFA 1.^a

Muchas son las cosas temibles, pero nada hay más temible que el hombre. Y este ser anda a través del grisáceo mar, con el viento invernal del sur, surcándolo entre las olas que braman alrededor. Y consume a la más excelsa de los dioses, a la inmortal, a la infatigable Tierra, rodando el arado año tras año, labrándola con la raza caballar.

ANTISTROFA 1.^a

Aprisa, envolviéndolas, a la tribu de ligeras aves, a la fauna de fieras salvajes y a los seres marinos del océano, con lazos y redes, hombre hábil. Domina también con su destreza, a la fiera campestre que anda errante por los montes, y al caballo de abundante crin lo pone bajo el yugo que rodea su cuello y al toro montaraz e indómito.

ESTROFA 2.^a

Y el lenguaje y el pensamiento, ligero como el viento, y las civilizadas normas de conducta a sí mismo se enseñó y a huir de la intemperie de los incómodos hielos y de las inclementes lluvias, fecundo en recursos; de cara al futuro, para nada se halla desamparado; solamente del Hades la huída no conseguirá; pero de las inevitables enfermedades la evasión conoce.

ANTISTROFA 2.^a

Con una tal ingeniosa habilidad del arte, por encima de toda esperanza, ya hacia el mal ya hacia el bien serpentea; respetando las leyes del Estado y de los dioses la justicia confirmada con juramento, engrandece a su ciudad; apátrida (es) quien cediendo a la audacia convive con la injusticia; ni llegue a ser huésped mío ni participe de mis mismos sentimientos quien esto hiciere.

PENSAMIENTO Y COMENTARIO

El presente estásimo, primera actuación del Coro en la tragedia después del párodos, contiene un pensamiento fundamental: el hombre es el ser más temible, el más formidable, el más tremendo...

Esta es la idea, la *gnome* que el poeta quiere inculcar en los espectadores atenienses. Es un canto al hombre, a sus cualidades (*περιφραδής, παντοπόρος*), a su dominio sobre las fuerzas y seres animados e inanimados (*κρατεί δὲ μηχαναῖς*), todo ello fruto de su innegable *τόλμα*, que es el lazo que une fuertemente este canto coral con todo el tema de la tragedia. El hombre es temible...

Pero a su vez, este ser, *τοῦτο*, se ve amenazado constantemente por todos los seres que le rodean; son fuerzas que atentan constantemente contra su vida y contra su soberanía, lo cual produce en el hombre temor, miedo... son cosas y seres temibles, a la vez que su número es ilimitado (*πολλὰ τὰ δεινά*).

A pesar de ello, el hombre con su audacia, con su ingenio y con su constancia, logrará superarlos y sacar partido de todos ellos.

Es digno de notarse que en estos versos no se destaca tanto la *σοφία* del hombre, cuanto su *τόλμα* frente a todos los *δεινά*: el hombre es temible precisamente *por su audacia*.

Sófocles intenta buscar la causa de esa *τόλμα* y la encuentra enraizada en la misma esencia del hombre; de ahí este catálogo de algunas de las fuerzas de la naturaleza que más amedrentan al hombre (*δεινά*), para terminar luego hablando del *δεινότερον*.

ESTROFA 1.ª

Comienza el Coro resaltando las cosas temibles con una sentencia del tiempo sofócleo. Se trata de un comienzo típico y muy usado entre

los poetas helénicos ⁶⁶. Con un gnome comienzan muchos poemas de Píndaro ⁶⁷ y de Esquilo ⁶⁸, así como de Sófocles, etc. ⁶⁹.

No obstante, Sófocles da un paso más en el uso de estas «gnome»: con ésta, se gana una mayor distancia frente al suceso concreto del drama. Este es un gran mérito de Sófocles, índice de su mayor madurez intelectual frente a los poetas anteriores.

Grande es la importancia que da Sófocles al calificativo *πολλά*, resaltándolo tan notoriamente al principio del verso y del canto coral. Parece como si el Coro, después de meditar largamente, se convenciese tanto del excesivo número de seres temibles, que le impresionase más aún que el mismo *δεινά*, como ocurre también en el paralelo citado de Esquilo. La primera palabra de un canto o de un libro, siempre reviste especial importancia en la mente del autor ⁷⁰. Notable la colocación de este *πολλά* y de su verbo, *πέλει*, en los dos extremos de la frase, como abarcándola toda y dando una gran unidad de idea y de expresión a la sentencia.

El poeta advierte que la idea que en sí encierra el *δεινά* es importante y lo coloca en el centro del verso seguido, además, de la cesura. Pero hay algo más admirable y temible que todo esto... hay algo mayor aún... tan grande que su nombre no cabe en el verso, por lo que se da no sólo el desbordamiento de la idea, sino también la sinafia, de mucha mayor importancia porque divide no sólo la idea sino hasta la palabra, su vehículo: *ἄνθρώπου*. Esto, unido al valor de la crisis *κοῦδέν*, expresión de turbación, a las palabras largas, etc., nos está indicando toda la magnitud de la idea y la turbación producida en el Coro por la osadía, raíz y base del canto coral.

En el verso 333 resalta la palabra *δεινότερον* como muy importante, al colocarla en el centro del verso. Notemos que se corresponden simétricamente las palabras *δεινά* en el primer verso y este *δεινότερον* en el segundo.

66. Cf. la relación tan estrecha de estos versos con ESQUILO, *Coéf.*, 585-88, donde el Coro canta también la osadía humana.

67. Cf. v. gr., *Pit.*, 5, 1-5; *Nem.*, 4, 1-2; 6, 1-2; *Ist.*, 3, 1-5. Otras «gnome» encontramos en *Pit.*, 1, 41; 2, 81; 2, 89; 3, 54; 5, 15; etc.

68. Cf. *Agam.*, 367-68. *Eum.*, 162-63; 346-47; *Coéf.*, 585-588; *Agam.*, 456; 1560; etc.

69. Cf. SOFOCLES, *Ant.*, 583; 1348-49; 613-14; 781ss.; frecuentes también son en EURÍPIDES, el «filósofo escénico» y, sobre todo, Teognis. Entre los latinos, Cf. VIRGILIO, *Geórg.*, 1, 145; *Buc.*, 9, 51. HORACIO, *Odas*, 1, 34, 12-14; 14, 15-16. OVIDIO, *Met.*, 1, 215; etc.

70. Cf., v. gr. HOMERO, *Iliada*, 1, 1; PLATÓN, *Fedón*, 57 a 1; *Rep.*, 327 a 1; SAN PABLO, *Heb.*, 1, 1; LUCAS, 1, 1ss.; VIRGILIO, *En.*, 1, 1-3; etc.

Si las ideas expresadas por las palabras nos dicen que el hombre es el ser más temible, no menos nos lo dice su colocación en la frase... ἀνθρώπου, con tres sílabas largas, resalta en el verso por su solemnidad.

Cabe señalar aquí el valor adversativo de este καί del verso 332, más bien que ilativo, con relación a lo dicho antes; refuerza más la diversidad de valores establecidos por la comparación. Este valor adversativo de la partícula καί lo encontramos más veces en los clásicos: εἰ δὲ τι τυγχάνει ἀγδὲς καὶ ὠφέλιμον ⁷¹.

El verbo πέλει tiene aquí valor predicativo, sinónimo de εἶμί en los poetas; pudo poner ἐστί, ὑπάρχει, etc. y el sentido sería el mismo, aunque no el ritmo.

En cambio, el verbo πέλω añade un matiz de movimiento, de dinamismo, del cual carece el verbo εἶμί que es el verbo de la esencia, del ser en sí mismo y de modo estático, no dinámico. En este uso de πέλω descubrimos, pues, la intención de Sófocles de resaltar así la actividad dinámica del δεινά y del δεινότερον: no solamente son temibles en sí mismos, sino que actúan también como tales. Este valor dinámico lo vemos también usado frecuentemente en los clásicos. En Píndaro leemos: «...οὔτω δ' Ἰέρωνι θεὸς ὀρθωτῆρ πέλοι... ⁷².

El πολλὰ τὰ δεινά podría también entenderse con el sentido de *maravilloso*, *hados misteriosos*, como traducen otros autores ⁷³, lo que dignificaría más al hombre exaltándolo sobre los seres invisibles y prepotentes. Pero no nos parece bien este sentido, por la interpretación que debemos dar del δεινόν; este adjetivo no encierra aquí ese valor, como veremos después.

Enunciada esta máxima en los dos versos iniciales, pasa Sófocles a describir brevemente, con ligeras pero sugestivas pinceladas, en qué consisten estos πολλὰ τὰ δεινά, que tanto impresionan al hombre.

Los siguientes versos presentan al hombre frente al mar embravecido, que tiene que atravesar entre zozobras y angustias mortales, sintiéndose impotente para dominar su barquilla, azotada fuertemente por las olas y los vientos...

71. Cf. *Gorgias*, 502 b 5-6; 462 b; también *Iliada*, 23, 75; SOFOCLES, *Filoctetes*, 921; SAN JUAN, en el prólogo (1, 5), expresa magníficamente —mediante el uso de esta conjunción— la resistencia que las tinieblas ofrecieron a la luz.

72. Cf. *Pit.*, 1, 56; Cf. también *Iliada*, 4, 158; ESQUILO, *Agam.*, 1.124; *Eum.*, 233; MIMNERMO, frag. 2 D 12; FOCILIDES, 151; SOLON, 15 D 1; en SOFOCLES, *Ant.*, 874; 1.027; etc.

73. Cf. TUROLLA, E., *Antigone. Sofocle*, A. Mondadori, Italia, 1955, p. 160; TACONE, A., o. c., p. 45; etc.

Comienza con la palabra τοῦτο, resaltando en la frase por ponerla al principio del verso. Y lo pone en género neutro, concertando gramaticalmente con δεινότερον, pero refiriéndose ideológicamente a un ἄνθρωπος, que debía ocupar su lugar, o a un οὔτος que lo podía reemplazar, por no mencionar expresamente al hombre en este poema lírico, más que al principio de él.

No es raro encontrar un neutro refiriéndose a un antecedente masculino, en cuyo caso suele tener valor deíctico. Así en Píndaro: «.. κείνο γ' Ἀφάιστιο κρονοῦς ἔρπετόν...»⁷⁴.

El τοῦτο lo traducimos por *esto, este ser*, referido al hombre, como es evidente, con lo cual parece que resalta más en la frase. En los versos siguientes, cuando se refiera al hombre empleará el género masculino: περῶν, πολεύων...

La partícula καί de este verso 334, envuelve la idea de reforzamiento concesivo: el hombre atraviesa el temible mar *hasta* en invierno⁷⁵.

Sófocles evoca aquí la visión del mar en un día de tempestad, fuertemente agitado por los vientos... Este ser atraviesa el mar espumante y colérico: πολιοῦ πέραν πόντου.

Cabe señalar aquí la aliteración buscada por el autor, con lo cual une fuertemente la frase, a la vez que utiliza una forma usada principalmente por los trágicos para indicar algo terrible. Eurípides, en su *Medea*, hace llegar a los espectadores el triste lamento de la nodriza: «...πεσεῖν ποτέ τμηθεῖσα πεύκη.»⁷⁶ La aliteración en «π», como en estos lugares, es siempre señal de gran patetismo, como puede comprobarse en el lugar sofócleo tan conocido y típico de esta aliteración: «. πόνω πόνον φέρει. πῆ πῆ πῆ.»⁷⁷ Nótese que de siete palabras, seis de ellas comienzan con la letra «π».

La preposición πέραν, tiene el sentido de *más adelante, más allá, allende*, y envuelve el concepto de adelantar hacia lo lejos⁷⁸. En este lugar de *Antígona*, se refiere a la audacia del hombre en todas sus empresas⁷⁹.

74. Cf. *Pit.*, 1, 25; Cf. también HERODOTO, 4, 23; JENOFONTE, *Anáb.*, 1, 5, 10; SOFOCLES, *Ant.*, 295-97; *Traq.*, 676-77; OVIDIO, *Met.*, 1, 160, 162; etc.

75. Cf. *Iliada*, 1, 29; FOCILIDES, 214; OVIDIO, *Met.*, 1, 38; 4, 149; VIRGILIO, *Eneida*, 2, 436.

76. Cf. vv. 45. Cf. también aliteraciones notables en SOFOCLES, *Aiav*, 1.112; *Ed. Col.*, 117-124; *Filoct.*, 838, *Ant.*, 120-23; ESQUILO, *Prom.*, 183; y en numerosos lugares de otros poetas: PINDARO, *Pit.*, 1, 24; ARISTOFANES, *Cíclope*, 105; MIMNERMO, 10 D 1; SIMONIDES, 9 D 2; etc.

77. Cf. *Aiav*, 866 ss.

78. Cf. *Iliada*, 2, 535; SOFOCLES, *Ed. Col.*, 885.

79. Cf. ELLENDT, o. c., s. v.

Y esta travesía del mar, la está realizando el hombre precisamente en la estación del año más difícil y peligrosa: χειμέριω νότω: el viento invernal es grave dificultad para lanzarse a la mar...

El adjetivo χειμέριος, da una idea de lo penosa que resulta la navegación en esa temible estación invernal: con viento *proceloso, borrascoso*, supone un gran riesgo confiar la navicilla a las aguas marinas⁸⁰. En este texto sofócleo, tiene el sentido de *viento de tempestad, viento de tormenta*, etc.⁸¹.

Si la tempestad siempre es temible para los que se hacen a la vela⁸², de un modo especial lo es en la cruda estación del invierno en que, por la mayor agitación del mar, sacudido violentamente por el viento del sur, resulta más penosa y difícil la navegación...

Hesíodo, entendido en los peligros que supone la navegación, se ocupa largamente en dar consejos a los navegantes⁸³.

Notemos el desbordamiento más importante de esta estrofa, en el verso 335, retrasando al verso siguiente el verbo, χωρεῖ: podemos ver en el tiempo presente de este verbo, la duración prolongada de esta arriesgada empresa del hombre, que se decide a atravesar el mar, con lo que quiere hacer más impresionante la dificultad de la navegación. Podríamos traducirlo por *va pasando, atravesando*, para reflejar mejor en nuestro idioma la acción continuada.

Puede tener el sentido de ir de un lado para otro, ir y venir, alejarse y acercarse⁸⁴; así debemos entenderlo aquí: la navicilla, guiada por el hombre, *anda errante* de una parte para otra, llevada de acá para allá, débil juguete de los vientos y de las olas del inmenso mar.

En cuanto al adjetivo περιβρύχιος, hemos de observar su morfología: es un dativo plural épico escasamente usado, con el significado de *que ruge alrededor*, y *no en el abismo del mar*, como quiere Tovar⁸⁵, quien hace derivar esta palabra no de βρυχάομαι (=mugir), sino de βρύχια (-ιξ, -ιχός =profundo, subterráneo). Bailly y Ellendt no admitirían esta conjetura y traducen por *que brama alrededor*, aplicado en especial al mar

80. Cf. *Ilíada*, 2, 294; *Odis.*, 5, 485; HESÍODO, *Trab. y D.*, 494; PÍNDARO, *Pit.*, 6, 10; TUCIDIDES, 3, 22.

81. Cf. ELLENDT, o. c., s. v.

82. Cf. en HORACIO su miedo y temor al mar, frecuentemente expresado: *Odas*, 1, 1, 13-16; 31, 13-15; 2, 13, 14-16; 3, 27, 21-24; etc.

83. Cf. *Trab. y D.*, 687 s.; 618-23; 630; 674-77; etc.

84. Cf. ELLENDT, o. c., s. v.

85. Cf. o. c., p. 83.

que se halla fluctuante, agitado por la tempestad. Muy aceptable también la interpretación que a este pasaje sofócleo, en concreto, da Frisk ⁸⁶; con este autor traduciríamos así: «...surcándolo entre las olas ondulantes alrededor...» (Rings umflutend). No obstante, preferimos la opinión de Ellendt, como más expresiva y dramática, en contra de Frisk, que supone un mar tranquilo y en calma, lo que parece fuera de contexto.

El participio de presente, περῶν, prosigue la idea de acción continua y prolongada ya iniciada en el verso anterior por χωρεῖ aunque aquí, como participio, no expresa indicación alguna de tiempo, sino el simple desarrollo de la acción.

El verbo περῶω tiene también, como significado propio, indicar lo que excede de los límites señalados ⁸⁷, y es empleado también al hablar de los que terminan esta vida ⁸⁸; no obstante, su sentido más propio es el primero que indicamos y que corresponde perfectamente al pensamiento general de la estrofa. Así lo entiende Ellendt ⁸⁹, usado especialmente para indicar la acción de pasar un mar navegando ⁹⁰.

El dativo οἶδμασιν, calificado por περιβρυχίοισιν, nos completa la idea de lo penosa y difícil que resulta la navegación en horas de tempestad: «entre las olas», «en medio de las olas», es la traducción que preferimos, según una de las acepciones de ὑπό. Podríamos traducir también «bajo las olas», lo cual daría más realismo y patetismo, viendo que el hombre es anegado por la tempestad.

Este ὑπό, con dativo, expresa la idea de la nave rodeada de espumantes olas, formando una especie de muralla alrededor de ella ⁹¹, sentido que se constata también en otros lugares sofócleos ⁹²: a los lados de la embarcación, gobernada por el hombre, se levantan las amenazadoras olas; por eso nos parece mejor traducir la preposición ὑπό por «entre».

El sustantivo οἶδμα refuerza grandemente la idea del mar en tormenta, del mar alborotado y peligroso ⁹³.

Hasta el ritmo del verso 337, nos habla de esta turbación del mar; a través de los yambos, nos parece ver la agitación de las aguas marinas

86. Cf. FRISK, H., *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1954, s. v.

87. Cf. SOFOCLES, *Ed. Col.*, 155; 895; etc.

88. Cf. SOFOCLES *Ed. Rey.* 634; 1.530; etc.

89. Cf. o. c., s. v.

90. Cf. SOFOCLES, *Ajax*, 461; etc.

91. Cf. ELLENDT, o. c., s. v.

92. Cf. SOFOCLES, *Fil.*, 286; *Ajax*, 754; *Ed. Col.*, 673.

93. Cf. SOFOCLES, *Ant.*, 588.

y cómo la frágil navecilla es llevada de acá para allá fuertemente agitada por las olas, como parecen indicar los ictus del verso que comentamos.

Podemos considerar aquí lo que supone para el ser humano el verse dominado y anegado por las olas que braman en su derredor. *Terrible es morir entre las olas*, exclama Hesíodo...⁹⁴. Ulises, al referir la muerte de seis de sus compañeros, devorados por Escila, dice: *...de esta manera, mis compañeros, palpitantes también, eran llevados a las rocas y allí, en la entrada de la cueva, devorábalos Escila mientras gritaban y me tendían los brazos en aquella lucha terrible. De todo lo que padecí, peregrinando por el mar, fue este espectáculo el más lastimoso que vieron mis ojos*⁹⁵.

Pero el hombre es atrevido y supera este peligroso δεινόν. Horacio juzga muy amado de los dioses al mortal que cruza los mares atlánticos todos los años, sin riesgo de naufragio: *Dis carus ipsis; quippe ter et quater / anno revisens aequor atlanticum / impune*⁹⁶. Tan difícil resulta la navegación, que se precisa la ayuda de los dioses.

Rápidamente cambia la escena: hasta la misma distribución métrica nos lo hace notar, mostrando un fuerte contraste con lo anterior. En el verso 337 advertimos la turbación de las aguas marinas y cómo la embarcación es llevada de acá para allá por el oleaje.

El verso 338, que por las ideas más bien le convendría un ritmo dactílico, continúa la disposición yámbica, seguramente por buscar la uniformidad en el ritmo, sistema preferido por Sófocles, como ya dejamos indicado al hablar del análisis métrico. Por eso, construye dos versos yámbicos, seguidos de dos dactílicos.

En el v. 339, continúa el elogio a la Maternidad de la Tierra, en ritmo dactílico, ritmo de solemnidad, para cantar a dioses y a héroes...

En el v. 340, ya el mismo ritmo nos habla de serenidad, de estabilidad, de seguridad, en la vida campesina. Quiere así, a la vez, reflejar cuán penosas son las faenas agrícolas.

Frente a huracanes, tormentas, mares agitados, de que se nos ha hablado antes, aparece ahora la tranquilidad de la vida del campo, la serenidad de la naturaleza... todo ello encabezado por un elogio a la Madre Tierra, a quien colma de alabanzas en pocos, pero muy significativos epítetos...

94. Cf. *Trab. y D.*, 687.

95. Cf. *Odisea*, 12, 234-59.

96. Cf. *Odas*, 1, 31, 13-15. Cf. también *Himnos Homéricos*, 22, 4-5; 7; etc.

Gran elogio el de Sófocles, siguiendo la tradición helénica, al ponerla por encima de todos los dioses, la madre y ser superior a todos ellos (ὑπερτάτων), inmortal y eterna (ἄφθιτον), a la vez que incansable creadora de todo (ἀκαμάταν).

En efecto, se considera a la Tierra, Madre de los dioses ⁹⁷, de los héroes ⁹⁸, de los hombres ⁹⁹ y de todas las cosas ¹⁰⁰. Aquí, aparece personificada, lo que es frecuente ya desde tiempos homéricos ¹⁰¹, con lo que realza mucho más a la Tierra ¹⁰².

También el ritmo parece distinguirla y darle importancia, al resaltarla sola, al final del verso, con sílaba larga; el yambo parece como que se contrae y se concentra en la palabra Γᾶν.

A esta Tierra, el hombre la trabaja (ἀποτρύεται); en presente medio, indicando el beneficio que se le sigue al hombre y la acción continuada, notando así lo temible de este δεινόν: trabajo duro y constante ha de ser para el hombre el cultivo de la tierra... muchos sudores y penalidades le costará... es un δεινόν insuperable, como lo es la muerte y la ley también.

Y trabaja la tierra ἰλλομένων ἀροτρῶν en genitivo absoluto medio, formando una oración completiva explicativa de ἀποτρύεται: la fatiga, la labra con el arado.

El gran mérito del hombre agrícola, es el haber inventado los instrumentos de trabajo con los cuales, poco a poco, ha ido facilitando y simplificando la ímproba labor del campesino.

El arado, de que aquí se habla, es un instrumento de labranza conocido desde tiempos antiquísimos; de él nos habla Homero ¹⁰³; Hesíodo se ocupa extensamente del arado al hablar de la agricultura, aconsejando tener siempre dos arados, por si uno de ellos se rompe ¹⁰⁴.

Y estas faenas las repite año tras año (ἔτος εἰς ἔτος); con esto, completa la idea de duración del presente ἀποτρύεται, como ya dejamos dicho.

Un escoliaste lee σχίζει καὶ δαμάζει con lo que querría resaltar la esclavitud a que la tierra se ve sometida constantemente; pero no es

97. Cf. v. gr., *HH. HH.*, 30, 1-2, 17.

98. Cf. v. gr., *Odisea*, 11, 576.

99. Cf. v. gr., PINDARO, *Nemeas*, 6, 1-2.

100. Cf. v. gr., HESÍODO, *Trab. y D.*, 563.

101. Cf. v. gr., *Odisea*, 11, 576.

102. No nos alargamos más en este tema tan interesante sobre la Maternidad de la Tierra, dado que nos proponemos publicar en breve un artículo sobre el mismo.

103. Cf. *Il.*, 10, 353; *Odis.*, 18, 374.

104. Cf. *Trab. y D.*, 627-36; 427-36. Cf. también PINDARO, *Pit.*, 4, 224. ΤΕΘΓΝΙΣ, 1.201; etc.

menos esclavitud la del hombre, que la tiene que cultivar para cumplir así el mandato de los dioses ¹⁰⁵.

En estas faenas del campo, se sirve de la raza caballar (ἵππειῶ γένει) cuyos animales le disminuyen notablemente su fatiga personal; pocos son los elementos cooperadores en estos trabajos que aquí se citan: el arado, las caballerías... Con ellos surca la tierra, la revuelve todos los años para que siempre sea feraz.

El verbo πολεύων, puede tener el sentido de *dar vueltas*, en cuanto que el arado va volcando la tierra, formando el surco, o en cuanto que el arado va dando vueltas alrededor del terreno hasta dejarlo completamente arado. Cualquiera de estos dos sentidos, viene bien al contexto; pero preferimos el segundo, porque refleja la idea más significativa y gráfica del arar.

ANTISTROFA 1.^a

Hemos considerado en la estrofa anterior los dos primeros y principales δεινά; principales, por la extensión de versos, no por el hecho de estar colocados al principio, ya que todos son independientes y agrupados unos después de otros, sin dependencia lógica ni estructural; no se da en estos versos la hipotaxis, sino más bien la colocación paratáctica, como claramente nos indica la conjunción τε empleada en los versos 338, 342, 345 y 349.

Esta partícula τε, es coordinativa (su misma cualidad de enclítica lo quiere indicar) y une proposiciones o vocablos entre sí, pero de ideas más afines o similares que la también coordinativa καί, en cuyas ideas, la segunda es como continuación de la primera ¹⁰⁶. Usar Sófocles τε, más que καί, refleja claramente la unidad: todos estos individuales seres temibles, forman la idea genérica expresada por la «gnome» de los versos 332-33: «Muchas son las cosas temibles...».

Todos estos δεινά⁶ son igualmente importantes e independientes; no existe clímax ascendente ni descendente: todos tienen importancia en sí mismos; el hombre se ve oprimido, disminuídos su dignidad y poder, por el mar y por la tierra. Pero no es esto solamente; existen más elementos frente a los cuales tiene que demostrar su habilidad... Son los

105. Cf. HESÍODO, *Trab. y D.*, 397 s.

106. Cf. *Il.*, 1, 544; 4, 628; 15, 390; 16, 335; *HH. HH.*, 25, 1; SOLÓN, 1 D 33; une más bien proposiciones que palabras, como aquí en Sófocles: Cf. *Il.*, 4, 160; 16, 753; etc.

descritos en los siguientes versos (Antistrofa 1.^a y Estrofa 2.^a); antes se ha ocupado de los seres inanimados, el mar y la tierra. Ahora el poeta descubre una nueva serie de δεινά con respecto al hombre; éstos son más temibles porque tienen vida, movimiento, actividad, pero son menos temibles porque le resulta más fácil imponer y mantener su señorío.

En los vv. 342-47, aparece el hombre, este ser (τοῦτο), valiéndose de sus artes, de su ingenio y audacia, para librarse de los pobladores de los espacios inmensos, de la tierra y de las aguas; de las veloces y raudas aves, de las fieras salvajes y de las especies marinas; a todas estas, de cuyo dominio no podría sacar utilidad, o que no sería posible domesticar, él las persigue y caza con redes y lazos.

Son pocas las palabras de los presentes versos, que necesitan comentario:

Respecto al adjetivo κουφονόος hemos de consignar que su significado es muy vario, según sea su aplicación: hablando de personas, tiene el sentido de *irreflexivo, imprudente, crédulo, inconstante, ligero de mente, atolondrado* ¹⁰⁷. En Teognis lo encontramos referido a la mujer, en este mismo sentido: {«...Ἐχθαίρω κακὸν ἄνδρα καλυψαμένη δὲ πᾶρειμι / μικρῆς ὄρνιθος κοῦφον ἔχουσα νόον ¹⁰⁸. Aplicado a las aves, como en nuestro caso, es poco usada y significa «naturaleza ligera», «vuelo ligero, inseguro, indeciso»; como no tienen inteligencia las aves, no pueden llegarse a conocer sus reacciones ¹⁰⁹. Platón, reflejando una idea primitiva de los animales, atribuye inteligencia al perro, no así a las aves, que tienen un νοῦς ligero. Ingenuo el pensar de los antiguos, al querer hacer partícipes de la inteligencia —prerrogativa exclusiva del hombre—, también a los animales.

Notemos cómo a cada uno de los complementos de ἄγει, les acompaña un genitivo objetivo, con su correspondiente adjetivo calificativo; gran riqueza lexical la que emplea aquí Sófocles para expresar una misma idea: φύλον, ἔθνη, φύσιν...

El participio de aoristo, ἀμφιβαλῶν, equivale a una oración completiva explicativa de ἄγει, dando a este verbo el sentido de «cazar» y que, juntamente con los dativos instrumentales σπείρασι y δικτουκλώστοις, podemos traducir «cazándolas con lazos y redes». El participio ἀμφιβαλῶν envuelve en sí mismo la idea de *cazar* ¹¹⁰.

107. Cf. ESQUILO, *Prom.*, 383; SOFOCLES, *Ant.* 617.

108. Cf. vv. 579 s.

109. Cf. ARISTOFANES, *Aves*, *passim*.

110. Cf. ELLENDT, *o. c.*, s. v.

El adjetivo εἰνώλιος es una forma poética para designar aquello que «está o vive en el mar»; usada al hablar de los peces, como en este lugar de *Antígona*, es conocida ya esta palabra por Homero ¹¹¹ y empleada frecuentemente por los poetas posteriores ¹¹².

La palabra σπείρα significa literalmente «enrollamiento», de donde «red», «lazo»; podemos traducirlo por «lazos», para dar sentido a la frase, pero siguiendo también así el sentido estricto de la palabra; se dice también de las cuerdas retorcidas de las redes ¹¹³, pero preferimos aquí el primer sentido.

Su calificativo δικτυόκλωστος, que es un «hápax» en Sófocles, significa «tejido en forma de redcilla», según el significado de los dos vocablos que la componen: δίκτυον y κλώθω; aquí lo traducimos por «redes».

Una traducción más literal de σπείρασι δικτυοκλώστοις (sustantivo y adjetivo), será: «con mallas entretejidas en forma de red» «con lazos entretejidos en forma de red»; pero es preferible traducirlo como si fueran dos sustantivos asindéticos: «con lazos y redes».

La caza y la pesca, de que se habla aquí, son tan antiguas como la existencia del hombre sobre la tierra ¹¹⁴; por eso no tiene nada de extraño que se hable de ellas ya desde los primeros tiempos de la literatura ¹¹⁵.

En el v. 347, leemos la razón de los versos precedentes: el hombre persigue con lazos y redes porque es *hábil* (περιφραδῆς ἀνὴρ).

Gramaticalmente, este adjetivo y sustantivo son un apuesto del sujeto τοῦτο, del v. 334. El hombre tiene que valerse de su astucia y habilidad, para hacer frente a estos enemigos vivientes que atentan contra su existencia y contra su seguridad.

Como ya dejamos dicho en el estudio de la crítica textual, preferimos la lectura περιφραδῆς, por ser una palabra rara en el estilo literario ¹¹⁶. Περιφραδῆς indica un modo de ser refinado, prevé el porvenir, habilidad en la experiencia de la vida, una determinada clase de pericia; la partícula περί envuelve en este lugar el matiz de reforzamiento de la idea ¹¹⁷.

111. Cf. *Odisea*, 4, 443; 5, 66.

112. Cf. TEOGNIS, 576; PINDARO, *Pit.*, 4, 39; ESQUILO, *Persas*, 453; ARQUILOCO, 16 D 7 s.

113. Cf. ELLENDT, o. c., s. v.

114. Cf. VIRGILIO, *Geóg.*, 1, 139-42.

115. Cf. *Odis.*, 19, 429; 9, 153 ss.; *Il.*, 12, 141 ss.; 5, 49-51; JENOFONTE, *Cir.*, 1, 4, 5-16.

116. Cf. *HH. HH.*, 3, 464.

117. Cf., v. gr., περίβλεπτος, περιβόητος, περιδεής, etc.

El sustantivo ἀνήρ que en este verso encontramos, cabe entenderlo también como un demostrativo que se habría de traducir al español por «él», «aquél», etc.¹¹⁸. Preferiríamos este sentido para conservar mejor el valor gnómico de esta primera actuación coral; pero como el ἀνήρ, en este caso, va acompañado de su adjetivo calificativo, no cabe tal interpretación. De todas formas, hemos de ver en este ἀνήρ un cierto valor demostrativo: significa cualquier hombre del cual se venga hablando¹¹⁹; Sófocles quiere hacer aquí una velada alusión al hombre, tema del canto coral, con un claro sentido gnómico y ultrapersonal.

Gran importancia da el poeta a la palabra ἀνήρ, la única vez que la expresa en el estásimo, resaltándola al final del verso y en el centro de los versos que componen la antístrofa, lo que se repetirá después en la estrofa 2.^a con παντοπόρος, como veremos.

Περιφραδής se refiere a lo dicho por el Coro hasta aquí y, a la vez, es el lazo de unión establecido por Sófocles, con la estrofa siguiente: el περιφραδής y el παντοπόρος del v. 358, están en la misma línea.

Del mismo modo que en el v. 338 de la estrofa, vemos aquí en el v. 348 un cambio notable de las ideas, una yuxtaposición de cuadros, lo que da gran variedad a estos escasos versos sofócleos de la antístrofa: frente a esas fieras, a las que es preciso dar muerte para verse libre de ellas, hay otras que, mediante la industria y destreza humanas, pueden domesticarse y, lejos de resultar un peligro para el hombre, son para él ayuda y defensa.

Es curioso notar la correspondencia tan evidente con la estrofa: en las dos, cambia el ritmo movido por el reposado y tranquilo en el mismo lugar y a la vez es exigido por el tema que va desarrollando; allí habla de la vida campesina; aquí de los animales que ayudan al hombre en esas faenas del campo, del caballo y del toro. La correspondencia es exacta y de alto mérito poético.

El verbo κρατεῖ da perfecta idea de este dominio sobre las fieras domesticadas: significa «dominar», perfectamente empleado en este lugar para indicar el señorío absoluto del hombre sobre las fieras domesticadas; además, en presente, acción continuada y durativa, dominio absoluto e ilimitado en el tiempo.

118. Cf. JENOFONTE, *An.*, 1, 8, 26; PLATÓN, *Fedón*, 58 e.

119. Cf. ELLENDT, o. c., s. v.

Es rara en griego la construcción anafórica; Sófocles quiere resaltar así la importancia de este verbo desplazándolo de su debido lugar: lo pone al principio de la frase, como dominándola totalmente y en lugar destacado dentro del verso.

El complemento de este κρατεί, lo encontramos en θηρός ἀγραύλου; dos calificativos aplica el poeta a estas fieras: el primero, ἀγραύλος, como su misma raíz indica, se dice de todo animal que vive en el campo, que pasa las noches a la intemperie; y, por tanto, «agreste», «feroz»; es palabra usada ya por Homero ¹²⁰. El segundo, ὄρεσιβάτης, nos sugiere la idea de la fiera que anda errante por las montañas ¹²¹; como estos calificativos parecen indicar, la fiera a la que aquí se refiere, es la cabra montés.

Domestica, amansa a estos animales, empleando todos los recursos y valiéndose de su habilidad, expresado por el sustantivo μηχαναῖς. Esta palabra significa «habilidad», «recursos de invención» ¹²²; aquí se refiere a la habilidad del hombre en domar a las fieras, no ya al hecho de capturarlas ¹²³ y envuelve el sentido de *invento*, como hecho resultante de la habilidad y recursos del hombre, a la vez que supone el esfuerzo humano por conseguir algo, esfuerzo que se ve coronado con el éxito consiguiente: el invento, la μηχανή.

El verbo ὑπαξέμεν, del que ya hablamos en la crítica textual, lleva doble acusativo, construcción ordinaria con ἄγω. El hombre domestica también al caballo y aprovecha sus fuerzas en el cultivo de la tierra; el adjetivo ἀμφίλοφον, literalmente significa «que rodea el cuello»; podía aclararse el sentido por medio de una oración participial, pero no es necesario. Traducimos «bajo el yugo», forma usada para expresar la acción de uncir los animales al yugo: ὑπὸ ζυγὸν ἄγειν...

Dos adjetivos acompañan al sustantivo ταῦρον; el primero de ellos, es forma poética por ὄρειον; el segundo es un acusativo singular del adjetivo de una terminación ἀκμής, ἀκμηῆτος; significa «incansable», «infatigable: perfecto epíteto aplicado al toro que, en su trabajo lento y sufrido, no conoce el cansancio; Sófocles supo aplicar al toro esta palabra, ya homérica ¹²⁴, con toda propiedad.

120. Cf. *Il.*, 10, 155.

121. Cf. SOFOCLES, *Ed. Rey*, 1.100.

122. Cf. *Il.*, 2, 173; HESÍODO, *Teog.*, 146; PÍNDARO, *Pít.*, 3, 62; 8, 34; SOFOCLES, *Traq.*, 774; *Aíax*, 181; *El.*, 1.228; etc.

123. Cf. ELLENDT, o c., s. v.

124. Cf. *Il.*, 11, 802.

En Esquilo leemos que Prometeo fue el primero que unció las bestias al yugo ¹²⁵. Con todo, Poseidón se muestra como el inventor del arte de domesticar a los animales ¹²⁶.

Con estas palabras termina la primera ronda o alternación coral del primer estásimo; en esta primera parte el hombre ha conseguido, con su habilidad, dominar los elementos insensibles y vivientes.

ESTROFA 2.^a

Como ya hemos visto en la traducción y hemos indicado antes, esta segunda parte coral forma un todo orgánico y ordenado del canto sofócleo a la osadía del hombre; este ser tremendo, logra conquistas sensacionales en todos los campos de su actividad: la naturaleza inanimada, los seres vivientes... y sobre todo, se engrandece y se distingue por las conquistas mencionadas en los vv. 352-63: su inteligencia, en un afán de constante superación, inventa el lenguaje, ordena la vida social mediante el establecimiento de las leyes (a éstas, como a su centro se dirige todo el estásimo), regulando la ética personal y social. No cabe duda de que el fruto más logrado de la inteligencia y osadía de este ser formidable, es la invención del lenguaje y —como consecuencia lógica de éste— la organización de la vida social.

Comencemos este comentario destacando la importancia de la conjunción copulativa *καί*, repetida anafóricamente; parece como que hasta la misma expresión indica la rapidez con que afluyen a la mente del Coro las ideas sobre las conquistas del hombre, y las expresa a borbotones, para terminar con esa palabra larga, y por tanto solemne, tan destacada formando ella sola un verso y que resume maravillosamente todo lo que el Coro pueda decir sobre el tema: *παντοπόρος*.

Encontramos otros elementos de belleza literaria en la ausencia de artículos, que no utiliza ni una sola vez; la técnica con que separa, anteponiéndolos, los adjetivos a sus respectivos nombres (*ἀνεμόεν-φρόνημα*, *ἀστυνόμους-ὄργας*, *δυσάυλων-πάγων*, etc.); también el *hysteron próteron*, que repite dos veces (*φθέγμα-φρόνημα*, *ἀστυνόμους-ὄργας*). Todos los datos indicados establecen una perfecta trabazón con el grupo estrófico ante-

125. Cf. *Prom.*, 462-66.

126. Cf. *HH. HH.*, 22, 4 s.; *SOFOCLES, Ed. Col.*, 712-15.

rior en el que, como hemos visto, y nos indica también el ritmo, existe gran rapidez en la expresión de las ideas, emoción y turbación.

La palabra φθέγμα (del verbo φθέγγομαι = emitir un sonido), indica el hecho de conseguir realidad corpórea y física para sus ideas; este vocablo tiene primeramente el significado de *voz*¹²⁷, luego, *palabra*¹²⁸, de donde llega a significar *lenguaje*, el conjunto de sonidos y palabras, como aquí.

El adjetivo άνεμόεν, originariamente indica *agitado, hinchado por el viento*¹²⁹; no es frecuente su uso, aplicado a conceptos intelectuales para lo que se emplea más el adjetivo πτερόεις¹³⁰. El adjetivo recalca la idea de φρόνημα, que significa *pensamiento* y, frecuentemente, *pensamientos sublimes, elevados*¹³¹, como en este lugar sofócleo, unido a άνεμόεν.

Inventado ya el lenguaje, el hombre siente la necesidad de organizarse y agruparse en sociedad; en este momento, nace la vida social: άστυνόμους όργάς, que indica las costumbres o leyes que rigen un Estado.

También consigue el hombre librarse de las inclemencias atmosféricas, lo que supone un gran esfuerzo: el prefijo δυσ- de que se componen las palabras δυσάυλων y δύσομβρα, así lo indican; ambos adjetivos se complementan para reflejar las ventajas que supone evitar la intemperie, conviviendo los hombres bajo techo. Bella la imagen del dardo, βέλη, para indicar la lluvia y los cortantes hielos del invierno, tomada de todo proyectil lanzado con violencia¹³².

Todo esto, y ahí está lo admirable, el hombre no lo recibió gratuitamente, sino que es fruto de su tesón y de su esfuerzo, de su τόλμα y de su μηχανή; así nos lo indica έδιδάξατο, *hápax*, en la voz media, resaltando que el hombre por sus propios medios y en propia utilidad, consiguió tales adelantos; es lo mismo que si dijera αυτός έαυτόν έδιδάξε ο έφευρε; importante también su colocación en el centro de la frase estableciendo un claro y harmónico equilibrio en estos cinco primeros versos de la estrofa.

Sófocles, en esta breve historia de la cultura vuelve su mirada hacia atrás y ve que el hombre, aunque con gran dificultad a veces, ha coronado con el éxito sus empresas; el hombre es παντοπόρος, palabra que,

127. Cf. PINDARO, *Pit.*, 8, 42; ESQUILO, *Prom.*, 588; PLATON, *Rep.*, 616 a.

128. Cf. SOFOCLES, *E. Col.*, 1.177.

129. Cf. *Iliada*, 22, 145. PINDARO, *Pit.*, 1, 91 s.

130. Cf. *Iliada*, 15, 35, 89; 16, 6; etc.

131. Cf. TUCIDIDES, 2, 43, 62; JENOFONTE, *Agas*, 2, 8; PLATON, *Leyes*, 865 d.

132. Cf. *Odisea*, 17, 464.

como en un concierto armónico, es el colofón y el broche de la historia de los siglos; interesante el contraste del παντοπόρος del pasado con el ἄπορος ἐπ' οὐδέν del futuro y más aún al unirlos tan intencionadamente en el verso ¹³³: bajo la afirmación rotunda de la omnipotencia humana y la negación de carencia de recursos para el futuro, indica —en expresión positiva y negativa— la potencialidad del ingenio humano para superarse continuamente en el devenir de los tiempos.

El esfuerzo del hombre todo lo supera, como dirá más tarde Virgilio en su famosa sentencia *labor omnia vincit / improbus...* ¹³⁴, en la misma línea del pensamiento sofócleo; ni en la tierra ni en el mar encuentra el hombre dificultad insalvable ¹³⁵.

Pero el hombre, eso sí, encuentra una nota triste en su vida y un problema insoluble, cuando fija sus ojos en lontananza y contempla la imagen tétrica e inevitable de la muerte y del Hades; éste es el segundo δεινόν del que no puede escapar.

Importante la colocación del sustantivo Ἄιδα al principio de la frase, resaltándolo notablemente y pareciendo que el Coro tiene prisa en mencionarlo; perfecto el uso de la voz media de ἐπάγω, que indica el esfuerzo personal y la utilidad que le reportaría al hombre; pero no puede conseguirlo ¹³⁶, ni siquiera ofreciendo un rescate ¹³⁷, pues está dispuesto que el hombre en modo alguno pueda huir de la muerte, ni se considere linaje de inmortales ¹³⁸. Este fatal desenlace de la vida humana, es la gran ἀπορία del hombre, sobre la cual jamás podrá triunfar.

En cambio, el hombre puede retrasar la muerte, puede emplazarla a fechas más remotas, gracias a su habilidad en curar las enfermedades inevitables: νόσων ἀμηχάνων; este adjetivo se halla utilizado con el sentido de *inevitable, sin remedio*, aplicado a las enfermedades, ya en Homero ¹³⁹; lo usan también Esquilo ¹⁴⁰, Sófocles ¹⁴¹, etc.

133. No compartimos la opinión de Heidegger quien, buscando confirmación a su filosofía existencialista, puntúa después de ἐρχεται, con lo cual τὸ μέλλον sería un acusativo de relación referido a Ἄιδα; en realidad, τὸ μέλλον está íntimamente unido con el verso anterior, ἄπορος ἐπ' οὐδέν ἐρχεται.

134. Cf. *Geórg.*, 1, 145 s.

135. Cf. OPIANO, *Halieútica*, 5, 25.

136. Cf. HORACIO, *Od.*, 1, 4, 13 s.

137. Cf. SOLON, 14 D 9; TEOGNIS, 1.187; también 1.191-94; 1.197-1.202; etc.

138. Cf. CALINO, 1 D 12 s.

139. Cf. *Iliada*, 8, 130; 13, 726; *Odis.*, 19, 363.

140. Cf. *Eum.*, 561; *Supl.*, 620.

141. Cf. *El.*, 140; *Ant.*, 90, 92, 175.

Pero el hecho de aplazar la muerte no supone una solución; el hombre se siente dominado y vencido por el δεινόν del Hades ante el cual —con no escaso horror— ha de reconocer su impotencia; este sello del destino al Hades, este contemplar, aunque sea a lo lejos, su destino a la muerte y al Hades, es lo que produce en el ser humano la angustia existencial, la tristeza, la incertidumbre, la desilusión... Sólo los dioses disfrutaban de la codiciada ἄθανασία ο ἄμβροσία.

Con esta nota sobre la feliz superación de la enfermedad inevitable, ya que no de la muerte, termina el Coro la rápida enumeración de los δεινά que, como dijo al principio, son numerosos...

ANTISTROFA 2.ª

Terminada la relación de algunos de los δεινά, fija ahora el Coro su atención en el aspecto moral del δευρότερον, del que también acaba de hablar, mencionando los progresos conseguidos. Los versos anteriores del estásimo, encuentran ahora su explicación y su perfecto entronque con la tragedia entera; resulta ser esta antistrofa una consideración moral sobre los resultados de la libertad humana, sobre los bienes que se seguirán al individuo y a la sociedad de vivir respetando y cumpliendo las leyes divinas y las del Estado, así como de los males que acarrear la soberbia y la osadía humanas.

También aquí encontramos un perfecto equilibrio con los 31 versos anteriores: allí, el hombre se mostraba decidido conquistador, pero delimitada su osadía por los δεινά del cultivo de la tierra y por la inevitable muerte y su destino al Hades. Del mismo modo, en estos 11 versos últimos del estásimo, vemos que el hombre encuentra otra limitación a su actividad y ésta de tipo moral: las leyes divinas y humanas que le ofrecen normas éticas a las que no podrá traicionar...

Con gran claridad expresa aquí Sófocles sus ideas sobre el valor de las leyes, identificado dicho valor con el bien y el mal: engrandecerá a su ciudad y a sí mismo, si cumple las leyes divinas y humanas, lo que es lo mismo que ser bueno y practicar el bien; por el contrario, la desobediencia a tales leyes, supondrá la ruína para la sociedad y para el individuo; es decir, será considerado malo y perverso quien tal hiciere. Es precisamente esta libertad y posibilidad de poderse inclinar hacia el bien o hacia el mal, lo que convierte al hombre en el más temible de todos los seres.

Comienza el Coro resaltando la palabra σοφόν, que en este lugar indica «artis sollertia praeditus»¹⁴², vocablo que encierra un gran número de significados, como *hábil en las artes*¹⁴³, *prudente*¹⁴⁴, *sabio*¹⁴⁵; un sentido similar al de este pasaje sofócleo, lo encontramos más veces en el mismo autor trágico¹⁴⁶; su adjetivo μηχανόνεν, en estudiado paralelismo con ἀνεμόεν (*homoioteleuton*), intensifica más el sentido de hábil, industrioso, ingenioso. Ya Homero utilizó este vocablo con tal sentido¹⁴⁷.

Para que el pensamiento quede más completo y perfecto, añade el Coro τέχνος: la ciencia (σοφία) y la técnica (τέχνη), se unen para dar al hombre la perfección suma: su ingenio y habilidad son extraordinarios (ὑπὲρ ἐλπίδα); raramente puede hacer una definición más concisa, y a la vez más bella y perfecta, de lo que es el hombre en su acción, mezcla de inteligencia y de adiestramiento conseguido con tesón constante.

Pues bien, esta ciencia y técnica —demostrada en los 31 versos anteriores— son las que utiliza Sófocles en esta reflexión moral: estas cualidades que tanto ennoblecen al hombre y lo destacan sobre los demás seres, a la vez que son superiores a todo lo humanamente previsible, en manos de este ser tremendo resultan un arma de dos filos: pueden llevarlo al perfecto cumplimiento de las leyes divinas y estatales o, por el contrario, hacerlo reprobable ante los dioses y ante la sociedad de la cual forma parte.

Muy importante el verbo que utiliza aquí Sófocles para indicar la volubilidad de la voluntad humana: *se arrastra*, mejor aún, *serpentea*, ya hacia el bien, ya hacia el mal; supone Sófocles que la vida humana es como un sendero a cuyos lados yacen el bien y el mal respectivamente; el hombre sigue un camino ondulante (como la serpiente, de ahí la belleza de la imagen literaria que suscita ἔρπει).

Tras esta breve introducción, y a la vez enlace con el resto del canto coral, los ancianos cumplen con el cometido que les impone su edad: exponen una consideración moral sobre las leyes y condenan de modo y terminante a todo aquel que ose violarlas.

142. Cf. ELLENDT, o. c., s. v.

143. Cf. PINDARO, *Pit.*, 5, 154.

144. Cf. PINDARO, *Ol.*, 11, 10.

145. Cf. HERODOTO, 2, 49 2.

146. Cf. *Fil.*, 431, 1.244-46.

147. Cf. *Odís.*, 11, 617.

Quien sepa respetar las leyes divinas y humanas, *engrandece a su ciudad*; este sentido, el activo, es el que preferimos dar a la palabra clave de estos versos, ὑπίπολις; Ellendt ¹⁴⁸ lo entiende como *in civitate honoratissimus*, con lo que evidencia su predilección por el sentido pasivo: la ciudad encumbrará a quien cumpla las leyes; nos parece más acertado considerarlo como activo, como también prefieren Jebb ¹⁴⁹ y otros. Creemos que este último es su verdadero sentido porque, evidentemente, para ser honrado por la ciudad es preciso que antes haya observado las leyes; por otra parte, y esto es más importante, no todos los que cumplan con su deber, ocuparán un alto cargo en la ciudad.

Más aún, y de acuerdo con la ética de todos los tiempos, creemos que Sófocles alaba la buena conducta en sí misma y, por otra parte, encierra un alto significado ético y social por querer indicar que lo importante y primordial es que el hombre se comporte con justicia, sin tener en cuenta el premio humano que eventualmente le pudiera sobrevenir; es como si el Coro dijese: todo aquel que cumple las leyes, sepa que está contribuyendo muy eficazmente al engrandecimiento de su πόλις; por el contrario, quien se oponga a las leyes, sepa que está llevando a la ruína, a la autodestrucción, a su propia πόλις. El hombre será ὑπίπολις en tanto en cuanto lo sea su patria; será ἄπολις, cuando su comportamiento contribuya a destruirla.

Pocas son las palabras de esta segunda antistrofa que necesiten comentario. Digamos brevemente que δίκαν, *regla* en su origen, pasa a significar *costumbre* ¹⁵⁰ y luego *norma, derecho, justicia* ¹⁵¹, apareciendo frecuentemente personificada ¹⁵².

Muy interesante y apropiado el uso de ξύνεστι, el cual no es preciso entenderlo como quiere Mazon ¹⁵³, con la idea de *estar enfermo*; nos parece mejor su sentido normal: el hombre que se sumerge en el mal, que *convive* con el mal.

Digno de mención es también el vocablo παρέστιος (de παρὰ y ἐστία), que indica lo que se hace en el hogar ¹⁵⁴, el que está al lado de la ἐστία

148. Cf. O. c., s. v.

149. Cf. JEBB, R., *Sophocles. The plays and the fragments I-VII*, Cambridge, 1907.

150. Cf. *Odis.*, 4, 691.

151. *Iliada*, 16, 388; PINDARO, *OL.*, 2, 30.

152. Cf. ESQUILO, *Coéf.*, 950; *Sept.*, 662; HESÍODO, *Teog.* 902.

153. Cf. O. c., p. 86.

154. Cf. EURÍPIDES, *Medea*, 1.334; SÓFOCLES, *El.*, 269.

que era el lugar más íntimo de la casa, reservado para el culto a los dioses y refugio para los malhechores; a veces, tiene también el sentido de *patria*¹⁵⁵; aquí preferimos entenderlo como del hogar privado, con un sentido de intimidad personal, y no de la patria, aunque tampoco estaría fuera de lugar y reforzaría la idea que acaba de expresar con ἄπολις.

El Coro quiere prescindir de toda relación íntima, de todo trato con el malvado y por eso le niega la convivencia bajo el mismo techo, a la vez que le retira su amistad, que es el mayor castigo que podía darse en un pueblo tan amante de la φιλία, para el que cuenta tanto la amistad de unos buenos conciudadanos¹⁵⁶, por ser los lazos que le unen a una comunidad; ese es el gran valor de la φιλία¹⁵⁷.

155. Cf. SOFOCLES, *El.*, 881; ELLENDT, o. c., s. v.

156. Cf. *Odis.*, 5, 391.

157. Nos permitimos enunciar, para un posible estudio, un tema muy interesante sobre la φιλία en Sófocles, en quien hemos encontrado ideas muy logradas en lugares como *El.*, 1.404 s.; *E. Col.*, 1.705, 1.714; *Ant.*, 543, 876, 881, 919 y otros muchos lugares.

ESTRUCTURACION DE LAS IDEAS

ESTROFA 1.º

Muchas son las cosas terribles, pero más terrible es el hombre. Sófocles comienza esta estrofa con una magnífica frase, compendio y tema de todo el estásimo primero; es una gnóme de su tiempo, según vimos comprobado en el texto de Esquilo, con la cual comienza esta primera intervención de los quince ancianos de Tebas; tiene claro matiz de sentencia, encerrando en sí misma todo el pensamiento. Los versos siguientes, serán su comentario, la comprobación de que esa sentencia responde a una realidad del hombre y del mundo... A través de los restantes versos, irá diciendo cuáles son esas cosas terribles y cómo el hombre ha de ser atrevido y decidido, si quiere mantener su primacía sobre todas ellas.

Pero antes de seguir adelante, conviene aclarar, siquiera sea brevemente, el concepto del δεινόν en el presente texto sofocleo; este estudio sería tema más que suficiente para un trabajo de investigación, pero aquí sólo pretendemos estudiar brevemente su etimología e historia de forma que nos sea suficiente para captar el mensaje de Sófocles; ambos estudios son necesarios: ver la etimología, lo que la palabra nos dice por sí misma y, además, comprobar su uso en la literatura de la Hélade.

Hemos visto traducido el δεινόν por «maravilloso», «misterioso», etc.¹⁵⁸; pero, respetando sentencias contrarias, queremos dar otro sentido y valor a este sustantivo; y lo hacemos partiendo de la idea que la misma palabra encierra en sí y que es, a todas luces, de aspecto negativo. Ya Platón define con claridad qué se haya de entender por δεινόν: ...ἡγούμεθα δ' ἡμεῖς δεινὰ μὲν εἶναι ἅ καὶ δέος παρέχει...¹⁵⁹.

158. Cf. ERRANDONEA, *Sófocles y su Teatro*, Madrid, 1962, I, p. 303; MOTA SALAS, *Sófocles. Las siete tragedias*, Bogotá, 1958, p. 95; TUROLA, o. c., p. 160; TACCONE, o. c., p. 45; etc.

159. Cf. *Laques*, 198 b.

Siguiendo fielmente a Platón, Bailly entiende por δεινόν: «qui inspire la crainte et, par suite, l'étonnement»¹⁶⁰. Ellendt especifica más: «Acris et vehementis, gravis et metuendi calamitosi etiam, periti et callidi significatione praeditum est»¹⁶¹.

Aún concediendo el valor de «asombro», hay que tener en cuenta una distinción fundamental: hay seres que podíamos llamar «asombrosos» en sentido positivo, es decir, aquellas cuya presencia o recuerdo producen en la inteligencia humana placer, tranquilidad, felicidad; otras, por el contrario, revisten carácter negativo y serán aquellas que producen en el ánimo dolor, sobresalto, temor...

En el presente texto, no cabe duda que se trata también de este aspecto negativo: seres temibles que producen horror: al hombre, en efecto, no le produce felicidad encontrarse en alta mar, envuelto entre las furiosas olas de una negra tempestad... ni el tener que verter, gota a gota, el sudor de su frente labrando la dura tierra, ni...

Pero no es eso solamente; hay otros indicios para llegar al conocimiento de la idea fundamental de una palabra y es atender a su raíz, a su etimología, de la cual, naturalmente, han surgido otras muchas palabras: tenemos nada menos que diecisiete vocablos, comprobados en Liddell & Scott, Boisacq, Bailly, etc., en todos los cuales observamos su significado negativo: horrible, desagradable, temible, es siempre su primera —y a veces única— acepción. Por todo ello, fácilmente puede advertirse que la significación fundamental del vocablo es de aspecto negativo.

También la comprobación histórica nos habla elocuentemente de su sentido negativo: en Homero predomina en esta palabra la idea de terrible, horroroso, lo que produce pavor; se lo aplica a los dioses¹⁶² y también a las personas y a las cosas¹⁶³. También Hesíodo utiliza el sen-

160. Cf. *Dictionnaire grec-français*, Paris, 1950, s. v.

161. Cf. o. c., s. v. Cf. también HOFMANN, J. B., *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*, München, 1950. BOISACQ, E., *Dictionnaire étimologique de la langue grecque*, Paris, 1938; FRISK, o. c.; etc.

162. Cf. *Od.*, 8, 22; 14, 234; 18, 394; *Il.*, 3, 172.

163. Cf. *Od.*, 12, 260; *Il.*, 2, 321; 5, 738 s.; 741.

tido negativo ¹⁶⁴. Posteriormente, lo encontramos en poetas y escritores, como Tirteo ¹⁶⁵, Solón ¹⁶⁶, Teognis ¹⁶⁷, Píndaro ¹⁶⁸, Jenófanes ¹⁶⁹, etc.

En los tiempos en que Sófocles escribió sus tragedias, lo encontramos, por ejemplo, en Tucídides ¹⁷⁰ y en los grandes poetas trágicos Esquilo ¹⁷¹ y Eurípides ¹⁷²; en este último, resulta interesante constatar la importancia que da a esta palabra, resaltándola dentro del verso; en *Medea*, por ejemplo, lo coloca siempre en lugar tan destacado como es al principio del verso ¹⁷³ y siempre con valor negativo; años más tarde lo usará también Platón en sentido negativo ¹⁷⁴. Finalmente, encontramos textos en los poetas posteriores, como Teócrito ¹⁷⁵, Aristófanes ¹⁷⁶, etc., en los que se advierte dicho valor negativo.

Como acabamos de ver, el δεινόν —tanto por la etimología como por su uso literario—, contiene un claro sentido negativo del que no se puede prescindir al interpretar el estásimo que nos ocupa; por lo tanto, rechazamos el sentido exclusivamente positivo que algunos autores, arriba mencionados, dan al δεινόν en este texto sofócleo porque prescinden del sentido original y usual del vocablo, y afirmamos que en este primer estásimo contiene, a la vez, el sentido positivo y el negativo; es decir, es ambivalente.

Este es precisamente uno de los grandes méritos de Sófocles: rompe con el sentido usual de esta palabra, para darle un sentido ambivalente, sentido que se concreta más en el δεινότερον, comparativo que confirma el doble valor de su positivo δεινόν: el hombre es ese ser extraño y raro, con máximas posibilidades y a la vez tremendas limitaciones en su vida física y social; más aún se advierte esa ambivalencia humana en el aspecto ético de la vida: el hombre es temible y, a la vez, mara-

164. Cf. *Teog.*, 299; 307, 743 s., 769, 776, 825, 856; *Trab. y D.*, 145, 687 s., 759.

165. Cf. 8 D 26.

166. Cf. 1 D 6.

167. Cf. 697 s.

168. Cf. *Pít.*, 1 25 s.

169. Cf. 2, 5.

170. Cf. 1, 102; 5, 42; 6, 60.

171. Cf. *Coéf.* 634; *Eum.*, 516.

172. Cf. *Andróm.*, 985 s.; *Héc.*, 197; *El.*, 957, 985, 1.204.

173. Cf. vv. 44, 119, 198, 520, 657, 859, 1.121, 1.184.

174. Cf. *Pol.*, 308 a 3; *Prot.* 317 b 7; *Menex.*, 242 e 5; 243 b 2; *Gor.*, 520 d 5; *Fedón*, 107 c 4; etc.

175. Cf. 22, 190; 24, 59.

176. Cf. *Nubes*, 243; *Ranas*, 252.

villosos porque —gracias a la libertad que Sófocles, adelantándose a su época, le reconoce— puede inclinarse hacia el bien o hacia el mal.

En efecto, advertimos en bastantes pasajes sofócleos¹⁷⁷ el valor ambivalente del δεινόν] aunque quizá en ninguno con tanta claridad y con tanta precisión como aquí: Sófocles descubre y queda asombrado ante las posibilidades humanas y no puede por menos de expresarlo encerrándolas en el vocablo δεινόν.

Nos parece genial esta posición sofóclea, que no se ha resaltado como se merece; en los oídos de Sófocles debía estar resonando el eco del canto coral de Esquilo, que es el más similar a este suyo: Πολλὰ μὲν γὰρ τρέφει / δεινὰ δειμάτων ἄχη / πόντιαι τ' ἀγκάλαι κνωδάλων / ἀνταίων βροτοῖσι¹⁷⁸. Sin embargo, y contra este claro valor negativo esquileo del δεινόν en la gnome inicial de unos de sus cantos corales, Sófocles aporta una visión ambivalente, lo que es una manifestación de su más alto nivel de madurez intelectual.

Creemos, pues, que la expresión más aceptable, correspondiente al δεινόν en nuestro idioma, es el de *temible, formidable, tremendo...* algo que es temible, precisamente por su magnitud, su potencia, etc.

Muchas son las cosas temibles, comienza cantando el Coro; y seguidamente a este enunciado, comienza la enumeración de algunas de ellas... Sólo hace mención aquí de algunos de los principales δεινὰ omitiendo otros no menos horribles y temibles como, por ejemplo, el volcán que, para las mentes primitivas, hubo de ser uno de los más impresionantes¹⁷⁹. La superioridad del hombre estará en superarse ante la dificultad, en utilizar sus facultades intelectuales y físicas para dominar los elementos adversos...

En primer lugar, habla de la tempestad... ¿A quién no sobrecoge el ánimo un mar agitado por los vientos, en el que a cada instante se ve perecer entre los afilados dientes de alguna fiera marina? Pero hay más: remontémonos al siglo v a. C., en que se escribe esta tragedia, y pensemos en sus adelantos náuticos, tan escasos.

Curiosidad de todos los tiempos ha sido saber quién fue el primer hombre que, en un arranque de osadía, se lanzó al mar para surcar sus aguas; sobre él recae la imprecación de Horacio: *Illi robur et aes triplex*

177. Cf. *Ant.*, 243, 323; etc.

178. Cf. *Coéf.*, 585-88.

179. Cf. PINDARO, *Pit.*, 1, 13-28, la maravillosa descripción del Etna; Cf. también LUCRECIO, *R. Nat.*, 6, 680-97; OVIDIO, *Met.*, 5, 346-56.

/ circa pectus erat, qui fragilem truci / commisit pelago ratem / primus, nec timuit praecipitem Africum / decertantem Aquilonibus ¹⁸⁰; y la de Propercio: *A! pereat, quicumque vela paravit / primus et invito gurgite fecit iter* ¹⁸¹. Tan temible es el mar...

En los escritores clásicos encontramos varias tradiciones sobre el primer hombre que se lanzó a la navegación. En Esquilo vemos cómo Prometeo se atribuye a sí mismo la invención de las naves ¹⁸². Según otra tradición, el primero que se hizo a la mar fue Tifis, el *υβερντησήκ* de la nave de los argonautas que, dirigidos por Jasón, fueron a la Cólquida por el vellocino de oro ¹⁸³.

Sea lo que fuere de estos datos mitológicos, principio de la tradición helénica, nos queda como dato cierto únicamente la temeridad y osadía del hombre que por primera vez se lanzó a la navegación.

Es realmente asombrosa la audacia del hombre al lanzarse al mar sobre frágiles embarcaciones; y esta travesía del mar, la realiza con tempestad, en el invierno, entre furiosas y espumantes olas... Hemos de tener en cuenta, además, los graves estragos que en el Mediterráneo ocasionaba la piratería, en aquellos tiempos mal irremediable, como lo fue durante muchos siglos más tarde.

Otro de los factores que contribuían a hacer temible el mar, era la posibilidad de verse morir lejos de la patria, lejos de los familiares y amigos. La *φιλία* era altamente estimada en el pueblo helénico, en cuyo concepto no resalta tanto la idea de amor, cuanto la de pertenencia a una comunidad. Es triste morir lejos de los amigos, de la *πόλις*, solo... Sócrates, en su muerte, encuentra el consuelo de unos buenos amigos ¹⁸⁴; es lo menos que puede desear quien se encuentra en horas tan amargas, no verse solo en el dolor... Antígona se lamentará tristemente de que muere abandonada de los amigos y ninguno de ellos lamenta su última partida ¹⁸⁵.

Más tranquilo y sereno es el segundo *δεινόν*, pero no menor en importancia; es el cultivo de la Madre Tierra. Hoy día, en nuestro siglo xx, todos hablamos de la sacrificada y heroica vida de los campesinos...

180. Cf. *Odas*, 1, 3, 9-14.

181. Cf. 1, 17, 13 s.

182. Cf. *Prom.*, 467 s.

183. Cf. ORFEO, *Argon.*, 120, 123, 272, 356, 451, 440, 488 s., 721; APOLONIO DE RODAS, *Argon.*, 1, 105-8, 381, 522, 1.274; 2, 175 s., 559, 576, 586, 612; APOLODORO DE ATENAS, 1, 9, 16; 23.

184. Cf. PLATON, *Fedón*, 59 b 5-c 2.

185. Cf. SOFOCLES, *Ant.*, 876 s., 881 s., 919 s.

Ahora, que se cuenta con segadoras, tractores, cosechadoras y todos los adelantos de la técnica moderna; entonces, con menos medios, tenían que conseguir lo mismo en el cultivo del campo.

Sófocles representa en estos versos al hombre, sudoroso y jadeante, usando el arado, el rastrillo o la hoz, aunque sirviéndose también, claro está, de los animales. El mar supone unas horas de zozobras mortales, pero este diario y constante trabajo agrícola no es menos temible. Sófocles, y los espectadores atenienses, tienen presente el suelo de Atenas, especialmente difícil de labrar por ser duro y pedregoso; así apreciaban más fácilmente lo temible de las faenas del campesino; Hesíodo considera este δεινόν tan temible o más que el mismo mar ¹⁸⁶.

ANTISTROFA 1.º

En ésta, sigue enumerando Sófocles las inquietudes del hombre, sus δεινά. Son ahora los seres vivientes quienes llaman la atención del poeta; el hombre encuentra peligros, y por tanto temor, en las ágiles aves que pueblan los espacios, en las fieras salvajes que pululan por montes y selvas y en los seres marinos que recorren las azuladas aguas de los mares... Todos ellos son para este ser superior, el hombre, motivo de sobresalto, de intranquilidad, de temor. También aquí necesitará su inteligencia y sagacidad, para dominar estos elementos adversos, fuerzas vivas y hostiles que luchan contra él; debe estar siempre prevenido, si realmente quiere conservar en su mano el cetro de la primacía y de la realeza. Ha de mirar siempre hacia el futuro y estar prevenido.

Esta habilidad y astucia del hombre, no hace relación al pasado solamente (en cuyo caso indicaría los triunfos conseguidos), sino que se proyecta también hacia el futuro, como se ve claramente por el anafórico κρᾶτεϊ que sigue en el v. 348.

Finalmente, los últimos δεινά a los que menciona el poeta trágico, son los animales que, una vez domesticados, le sirven y ayudan en sus faenas agrícolas, en la lucha contra los otros seres temibles, principalmente el segundo, la tierra dura y seca a la que, con su inteligencia y con sus brazos (ayudados por estas fieras domesticadas), ha de convertir en tierra fértil y productiva.

186. Cf. *Trab. y D.*, passim.

ESTROFA 2.^a

Continúa el Coro hablando de las grandes conquistas del hombre; insiste en su poder extraordinario, que lo convierte en un ser tremendo y formidable, que ese es el sentido ambivalente que damos al δεινόν si bien acentuando más el aspecto negativo; junto a los términos κρατεῖ, περιφραδῆς ἀνὴρ, etc., se insiste ahora en su poder con las expresiones παντοπόρος, σοφόν μηχανόεν τέχνας...

Excelsa y extraordinaria es la μηχανία del hombre, pero no podía dejarse de reflejar en estos versos la mentalidad pesimista de Sófocles, de la que tanto se ha escrito. La ἀμηχανία del hombre se revela en su impotencia y ἀπορία ante la muerte y el Hades.

Sófocles, en esta ideología helénica sobre la ἀμηχανία y la μηχανία humanas, sigue la corriente del pensar anterior, que vislumbramos a través de los grandes líricos y épicos anteriores. Ya en Homero encontramos frecuentemente alusiones a la debilidad humana ¹⁸⁷; famosa es la semejanza que Homero establece entre la vida humana y la de la naturaleza ¹⁸⁸.

Las desgracias que aquejan a los mortales, tienen su origen en los dioses, como reconoce Ulises: *La tierra no cría animal alguno inferior al hombre entre cuantos respiran y se mueven sobre el suelo. No se figura el hombre que haya de padecer infortunios... pero cuando los bienaventurados dioses le mandan la desgracia, ha de cargar con ella, mal de su grado, con ánimo paciente* ¹⁸⁹.

Pero no sólo se advierte en Homero este pesimismo sobre la vida humana, sino también —y con no menor frecuencia— el otro aspecto del ser humano, su ideal y posibilidad de perfección, uno de los más firmes y constantes pilares de la ideología griega: *Y envíome a Troya —dice Glauco— recomendándome muy mucho que descollara y sobresaliera entre todos* ¹⁹⁰; perfectibilidad humana que logrará desarrollar no tanto por su fuerza física, cuanto por su ingenio, como lo demuestra frecuentemente Ulises ¹⁹¹.

En Hesíodo advertimos también esta corriente ambivalente de optimismo y pesimismo ante el hombre, pero con una variante notable: no

187. Cf. v. gr., *Il.*, 24, 525.

188. Cf. *Il.*, 6, 146-49.

189. Cf. *Od.*, 18, 130 ss.; también 3, 375; *Il.*, 19, 86-91.

190. Cf. *Il.*, 6, 207 s.

191. Cf. *Od.*, 12, 255-58 y, en general, los cantos 9-12.

se trata ya de que el hombre se perfeccione en renombradas batallas, sino en el quehacer diario, en el cultivo del campo, la navegación, etc.; se advierte claramente la línea homérica sobre la posibilidad de perfección humana: *La perfección* (ἀρετή, la gran palabra que expresa el esfuerzo personal, constante, indefectible) *habita sobre rocas escarpadas en la cima de una montaña. Es difícil alcanzarla, pero se consigue con el esfuerzo propio* ¹⁹².

El pesimismo, a su vez, lo deja reflejado Hesíodo, principalmente, en la descripción de las cinco edades por las que ha ido pasando la humanidad, cada vez más decadentes ¹⁹³.

En los líricos de la época arcaica, encontramos los mismos conceptos sobre la potencia del hombre, así como sobre su inanidad. Es Mimnermo quien, utilizando la imagen homérica, escribe: *Cuales hojas creadas por la estación florida de la primavera, cuando súbito crecen los rayos del soy, así somos nosotros: durante un breve tiempo nos regocijan las flores de la juventud, sin que conozcamos el mal ni el bien que viene de los dioses; entretanto, a nuestro lado están las Keres tenebrosas; la una portadora de la vejez horrible; la otra, de la muerte* ¹⁹⁴.

Ante esta situación del hombre, débil e impotente, surgen dos corrientes: unos, como Arquiloco, aconsejan el valor, el esfuerzo personal; otros, como Simónides de Amorgos, aconsejan no ofrecer resistencia a los dioses y al destino, por lo que deben entregarse al vino y a los placeres como único medio de evasión.

Píndaro es uno de los poetas más caracterizados en el reconocimiento de la grandeza y potencia del hombre, gracias a su ἀρετή; pero también reconoce la debilidad humana, que puede superarse con la ayuda de los dioses ¹⁹⁵; en efecto, de los dioses y del destino pende la vida del hombre ¹⁹⁶. Es Teognis quien reconoce que la vida humana pende también de la suerte ¹⁹⁷.

192. Cf. *Trab.*, 289-92.

193. Cf. *Trab.*, 109 ss.

194. Cf. *Frag.* 2 de Adrados.

195. Cf. *Pít.*, 8, 95-97.

196. *Para los dioses todo es fácil: muchas veces levantan de la desgracia y ponen en pie a los que yacían en la negra tierra; muchas veces derriban y hacen caer boca arriba a los que caminaban felices: a ellos vienen entonces muchos males, la penuria les hace mendigar y su espíritu se vuelve loco* (Cf. ARQUILOCO, frag. 207 de Adrados). Notable el paralelismo ideológico con el «Magnificat»: *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles. Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes* (Cf. *Luc.*, 1, 52 s.).

197. Cf. vv. 129 s., 401 ss.; se ocupa expresamente de la debilidad humana en vv. 139 ss.

Respecto al pensamiento sofócleo, hemos de decir que se palpa en él la idea de la impotencia y debilidad humanas; pero en su pensamiento se observa una evolución ideológica importante: la vida del hombre no es sólo fruto del destino y de la voluntad de los dioses, sino también de la inteligencia y voluntad humanas, que siguen el bien o se dejan arrastrar hacia el mal ¹⁹⁸; el hombre goza de libertad y, al menos, de relativa independencia del destino, por lo que no se puede hablar de determinismo en Sófocles ¹⁹⁹; pero la ilusión, la pasión, el amor, etc., seducen al hombre; las circunstancias de la vida y sus propios defectos son los límites que enmarcan su libertad.

Dos condiciones señala Sófocles para encontrar la felicidad: la *prudencia* ²⁰⁰ y el *respeto a los dioses* ²⁰¹, a la vez que a las leyes por ellos dictadas; el sufrimiento es parte esencial de la vida humana, pero no excluyen, en modo alguno, la felicidad. La tragedia realiza la *κάθαρσις* del espectador, mostrándole las dimensiones modestas y limitadas de la condición humana, pero atisba una abertura hacia la felicidad y el valor; la presentación de un héroe persiguiendo un alto y noble ideal, puede resultar un símbolo del valor ante el sufrimiento, un ejemplo de resignación ante el dolor.

Otra de las grandes ideas que Sófocles, aunque rápidamente, menciona aquí, es el origen del lenguaje, expresión externa del pensamiento y uno de los rasgos más significados, si no el que más, de la *μηχανία* humana; en el hallazgo del lenguaje —obra de la *τέχνη* del hombre— es donde éste manifiesta más su espíritu inventivo, su inteligencia y su habilidad; en efecto, sólo el hombre, y no los animales, ha conseguido inventar el lenguaje, el cual es fruto de una inteligencia operante y, por tanto, reservado exclusivamente al hombre.

Gracias a esta invención del lenguaje, el hombre consiguió organizar la vida social, dar leyes, fomentar la vida familiar, etc.; además, podemos decir que, gracias al lenguaje, el espíritu inventivo del hombre logró un desarrollo más pleno y pudo convertirse en un ser civilizado, a lo que le inclinaba su propia naturaleza ²⁰².

198. Cf. *Ant.*, 615-24, 781-801; *E. Rey*, 1.080 ss.

199. Cf. B. L. WEBSTER, *An Introduction to Sophocles*, Oxford, 1936, p. 21 s.

200. Cf. *Ant.*, 1.347-53, 613-19, 1.050 s., 1.242 s., 1.261 ss., *Ajax*, 758-61; *Traq.*, 473; etc.

201. Cf. *Ant.*, 1347-53; *Ajax*, 127-33; 767-79; *Fil.*, 1.440 ss.

202. Cf. ARISTOTELES, *Pol.*, 1.253 a 3: θρς φύσει πολιτι ζπκόν ὤ.ωᾶνον

Prescindiendo aquí de la cuestión filosófica sobre si el lenguaje lo posee el hombre debido a su naturaleza (φύσει) o a su espíritu inventivo (θέσει), creemos más acertada la teoría de Protágoras y sus seguidores, la de los eleatas, pitagóricos, etc., para quienes la invención del lenguaje es gloria imperecedera de la inteligencia humana; este mismo parecer comparte Sófocles, como vemos claramente en estos versos.

Nótese la importancia que tiene para Sófocles el origen del φθέγμα, fruto del φρόνημα colocándolos juntos en el verso; es como una confesión sofóclea de que la inteligencia, sin el lenguaje, no hubiera llegado a nada positivo: necesitaba un signo externo —gráfico y fónico— capaz de manifestar sus propias ideas a sus semejantes. Es cierto que los animales también emiten sonidos ²⁰³, pero no son articulados y debidamente estructurados, así como tampoco responden a una idea preconcebida en la mente.

Sea lo que fuere de estas teorías, lo cierto es que el hombre goza de esta prerrogativa y la sentencia de que sea obra de la μηχανία del hombre, se encuentra avalada por muchos escritores clásicos ²⁰⁴.

Como ya dejamos dicho, y también Sófocles recuerda, íntimamente relacionado con el origen del lenguaje —porque es su base—, está el establecimiento de las leyes, obra igualmente de la μηχανία humana, por las cuales pueda subsistir un Estado; en efecto, teniendo en cuenta que el individuo, en cuanto tal, es limitado y perecedero, el Estado necesita un algo que sea inmortal, de duración ilimitada, que pueda dar al obrar humano la continuidad que no logra la φύσις del hombre y permita, al menos, una cierta estabilidad a las instituciones sociales; el hecho de que sea un cuerpo orgánico de normas, y no una persona física, permite que tenga más en cuenta la situación concreta de los gobernados, siendo, a la vez, más imparcial y más justa.

Lo mismo que el organismo humano y el cosmos, también el cuerpo orgánico de la sociedad precisa un conjunto de leyes, debidamente ordenadas y estructuradas, para poder cumplir con su cometido social. Es preciso, por tanto, que todos los miembros de esa sociedad sigan las normas que regulan su actividad y aseguran la estabilidad ilimitada. En el caso de que alguno se muestre rebelde a tales leyes, será necesario

203. Cf. LUCRECIO, *R. Nat.*, 5, 1.059-61.

204. Cf. PLATÓN, *Crat.*, 483 c.; LUCRECIO, *R. Nat.*, 5, 1.055, 1.028; CICERÓN, *Tusc.*, 1, 62 ss.; *De orat.*, 1, 8, 32; *De invent.*, 1, 2, 2; HORACIO, *Sát.*, 1, 3, 10 ss. Cf. también J. CAMPOS, *El origen del lenguaje en Lucrecio*, Revista Calasancia, II (n. 8) (1956) 447-62.

imponer sanciones; a éstas —afirma Platón— se les encomienda la misión no tanto de castigar las infracciones cometidas, cuanto la de prevenir futuras violaciones; por eso concluye Platón diciendo que el ciudadano incorregible debe ser condenado a muerte, o al menos apartado de la vida social mediante el destierro pues, de lo contrario, la estabilidad del Estado peligraría ²⁰⁵.

La base, pues, de la obligatoriedad de las leyes estriba en el hecho de que el bien del Estado está por encima del bien privado del individuo; será preciso que los ciudadanos respeten y cumplan las leyes para que el Estado se vea seguro en sí mismo, con la firmeza que le dan la observancia de las leyes, la justicia y el orden. Será preciso que el ciudadano sea un ciudadano justo dentro de un Estado justo, el cual, del mismo modo que el individuo, ha sido moldeado por la δικαιοσύνη ²⁰⁶ y también —del mismo modo que el ciudadano— está obligado a respetar las leyes de origen divino, que son el fundamento y base de toda ley positiva.

Vemos, por tanto, que la instauración de un cuerpo orgánico de leyes es consecuencia lógica del lenguaje y de la tendencia a vivir en sociedad; lo mismo que éstos, y ahí está la importancia para nuestro tema, es obra de la τέχνη del hombre; el legislador como el médico, del que hablaremos más adelante, es un τεχνίτης; el dictar leyes, el organizar un código, etc., supone una habilidad superior a la que pueda exigir la navegación, la pesca, la caza... Y, en el momento de querer gobernar, la τέχνη será más eficaz que las mismas leyes ²⁰⁷, para conseguir que sean aceptadas libremente y fielmente cumplidas ²⁰⁸; por eso precisamente era ocupación de la *paideia* griega, enseñar a venerar las leyes ²⁰⁹; es preciso tener en cuenta que para la mente helénica, la legislación no era un árido manejo de fórmulas, sino una viva e íntima influencia de consejos y normas prácticas que debía sentirse y luego reflejarse en la propia conducta. La legislación, pues, es algo dinámico, que no puede encerrarse dentro de los estrechos límites de un molde legal.

Tras describir Sófocles los inventos del hombre (vv. 354-57) para escapar de la intemperie, de los fríos, etc. (temas que se hallan en relación con los 20 versos precedentes del estásimo, por tratarse de elementos

205. Cf. PLATÓN, *Prot.*, 324 s.; *Critón*, 49 e; 54 b.

206. Cf. PLATÓN, *Rep.*, 368 d-369.

207. Cf. PLATÓN, *Pol.*, 297 a; ARISTÓTELES, *Pol.*, 5, 7, 20; también PLATÓN, *Leyes*, 875 c, 857 e, etc.

208. Cf. PLATÓN, *Leyes*, 4, 722 d.

209. Cf. PLATÓN, *Prot.*, 326 e.

naturales), pasa a hablar el Coro de la muerte y de la última morada que espera al hombre, el Hades. La muerte no es la meta final de la persona humana; ésta continúa existiendo, pero de forma distinta (incorpórea) y en lugar distinto (en el Hades).

Esta incertidumbre sobre el más allá, este considerar a la muerte como meta de la vida humana sobre la tierra, produce en el hombre una angustia, un desasosiego, una constante insatisfacción. Por eso las religiones místicas ofrecían a sus iniciados la promesa de una vida agradable después de la muerte ²¹⁰; a ello se debe el sistema socrático-platónico del castigo que sufren los malos en los ríos de fuego ²¹¹ y de los premios que reciben los buenos en las Islas de los Bienaventurados ²¹², lo cual compensa realmente el esfuerzo realizado para ser un buen ciudadano.

Pero no cabe duda que estas ideas escatológicas infieren un grave daño a la filosofía y a la religión, en cuanto que corrompen la pureza de motivos en la conducta humana, mezclando en el comportamiento del individuo y de la sociedad entera un egoísta utilitarismo ultraterreno ²¹³.

En consonancia con este destino escatológico se halla el lema socrático de que la vida es μελέτη τοῦ θανάτου, una preparación diaria y constante para la muerte ²¹⁴; pero no es solamente el más allá lo que amedrenta al hombre cuando piensa en la muerte, sino el mismo hecho de morir; es más: le asusta también llegar a la vejez por todo lo que representa de impotencia física y de alejamiento de la vida social de la πόλις.

De este δεινόν el hombre no puede escapar y, ante él, se declara vencido; pero, eso sí, puede retrasar la fecha de su llegada al Hades, curando las enfermedades que no se puedan evitar. La enfermedad, para la mente helénica, no era sino una desproporción o predominio de uno de los cuatro elementos o humores, sobre los otros tres; la salud se recuperaría, pues, logrando restablecer el equilibrio entre los cuatro humores; la misma naturaleza, a la que los clásicos consideraban como *en todo divina* ²¹⁵, tiende por sí misma a restablecer la armonía que la

210. Cf. L. R. FARNELL, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford, 1921, p. 14; también, PLATÓN, *Fedón*, 69 c; *Rep.*, 363 d; DEMOSTENES, *Pro Cor.*, 259.

211. Cf. PLATÓN, *Fedón*, 114 d ss.

212. Cf. PLATÓN, *Apol.*, 41 d.

213. Cf. SETH-PATISSON, *The Idea of Immortality*, Oxford, 1922, pp. 108 s., 117, etc.

214. Cf. PLATÓN, *Fedón*, 107 d.

215. Cf. *Corpus Hypocraticum*, 6, 364.

enfermedad rompió, siendo la misma naturaleza médico de las enfermedades, *νούσων φύσις ἰητρός*, que luego los clásicos latinos conservaban en su conocido *vis medicatrix naturae*.

Pero no es nuestro intento considerar aquí la catalogación de enfermedades y remedios, sino que únicamente intentamos destacar un aspecto que vincula este tema con el canto coral que nos ocupa: la medicina es una τέχνη que consigue el hombre y con la cual logra remediar sus males; la medicina es una técnica, fruto del ingenio inventivo del hombre; así se consideró desde Alcmeón de Crotona e Hipócrates, para quienes la medicina es una técnica, ἰατρική τέχνη y el médico, τεχνίτης; lo es precisamente por el conocimiento que tiene sobre el organismo humano, sobre las enfermedades y sus remedios.

Claro que, como es evidente, esta técnica se halla vinculada y subordinada a la íntima fuerza de la φύσις, a la *vis medicatrix naturae*, para poder conseguir plenamente su objetivo; pero no es menos cierto que, en muchos casos, el ὑπηρετής τῆς τέχνης καὶ τῆς φύσεως, gracias a su intervención, consigue curar inevitables enfermedades; la φύσις y la τέχνη se conjuntan harmónicamente para curar las enfermedades inevitables, aunque no puedan hacer frente a la muerte; y esta es la triste limitación del hombre...

ANTISTROFA 2.ª

Como ya hemos indicado antes, con el v. 363, termina el canto al ingenio humano, a la habilidad y audacia del hombre; todo ello, perfectamente ordenado a este final del estásimo en el que el Coro, fijando su atención en ese raro ejemplo de osadía que es el hombre, concluye con una aplicación práctica; se advierte en estos 11 versos finales un claro sentido parenético, lo que tan indicado resulta en labios de los encanecidos y experimentados ancianos de Tebas: este ser superdotado, con un ingenio y una habilidad que sobrepasa toda previsión, puede verse arrastrado ya hacia el bien, ya hacia el mal.

Cabe destacar la colocación de *κεκόν* y de *ἔσθλό* ven el verso, estableciendo un claro equilibrio dentro del mismo. Más importante aún es la colocación de las palabras en los vv. 368-69. Con el juego acusativo-genitivo + genitivo-acusativo, establece un fuerte lazo de unión, con lo cual se pretende resaltar la unidad de la ley, con su doble elemento de origen divino y humano: no es bueno quien sólo obedece las leyes divinas, ni sólo las humanas; quien realmente engrandece a su ciudad es quien sepa

adecuadamente hermanar esas leyes divinas y humanas; así nos lo quiere indicar la partícula τε, empleada para estrechar más fuertemente la frase que si dijera καί; uno y otro conjunto de leyes son igualmente importantes, como recuerda el Coro, si bien en caso de colisión de derechos entre sí, ha de prevalecer el divino, como demuestra el argumento de esta tragedia.

Como ya dejamos dicho, preferimos el sentido activo de ὑπίπολις y ἄπολις, valor que encontramos ratificado en Platón: describe a la ciudad y a las leyes pleiteando con Sócrates sobre la huida de la cárcel: *¿Estás intentando destruirnos a nosotras (las leyes) y con nosotras a toda la ciudad? Debes saber que la ciudad no puede subsistir si se posponen las decisiones de un tribunal a un bien particular*²¹⁶. Con esto, vemos que el problema de la autoridad legal es también el de la obligación política de respetar al Estado legítimamente constituido. Si una conducta particular y concreta tiende a la destrucción de la πόλις, lo que a los ojos de Sócrates sería el mayor mal, tal conducta sería injusta.

Como anteriormente con παντοπόρος y ἄπορος, establece ahora una clara paronomasia con ὑπίπολις y ἄπολις; pero mientras en el v. 358s. es una belleza literaria, aquí tiene mayor intencionalidad: con su comportamiento, unos ciudadanos engrandecen a su patria, mientras que otros minan su autoridad y estabilidad. Orgullo del gobernante y del gobernado es conseguir la paz y felicidad para su πόλις, rigiendo sus destinos con justicia, respetando las leyes divinas no menos que las humanas; mientras que el contravenirlas, ha de suponer necesariamente la autodestrucción del Estado.

CONCLUSION

Al intentar poner fin a la tesis, nada mejor que sintetizar el pensamiento reflejado en este canto coral, así como la posición que, en este primer estásimo, toma el Coro con respecto a Antígona y a Creonte.

En el v. 320 había considerado el Coro como una locura la transgresión del decreto regio y quiso atribuir el sepelio de Polinices a un prodigio realizado por los mismos dioses, lo que rechaza Creonte enérgicamente²¹⁷; pero el Coro, como Creonte, tampoco creía que esa acción

216. Cf. PLATÓN, *Critón*, 49 e ss.

217. Cf. vv. 278 ss.

se debiese a un hombre impulsado por un dios; de ahí que resulte paradójico que entone ahora un canto a la grandeza del hombre, lo que sólo resulta posible porque no comprende dónde se revela la verdadera grandeza de éste.

Pero el Coro quiere responder a esa cuestión clave de cómo pudo ser cometida tal enorme acción por hombre alguno, la cual necesita una razón profunda y convincente; este canto la encuentra en la ambivalencia de la naturaleza humana, idea que se expresa con el vocablo clave, *δεινόν*, en su doble aspecto, positivo y negativo, que Sófocles utilizó genialmente.

El Coro sólo sabe explicarse esta inconcebible deformación y osadía de la naturaleza humana, exponiendo una opinión que no resulta tan burda ni primitiva como la de Creonte, que lo atribuye todo a la corrupción política o al soborno, pero que —como la de éste— formula un diagnóstico falso, contra el que tropieza Antígona.

En tres estrofas se hace un recuento de las conquistas culturales del hombre, con las que se crea una verdadera cultura; pero Sófocles evita la típica sucesión histórica de la cultura propiamente dicha, razón por la cual no se puede decir en sentido estricto que Sófocles hable aquí de una *historia de la cultura*.

Lo primero es la navegación aquí y lo último es la protección contra las tempestades y la enfermedad; se percibe el interés de Sófocles en caracterizar y hacer hincapié en las ideas de osadía, dominio del mundo, tendencia a superar toda penuria, en lo cual se fijan las fronteras puestas por la divinidad al esfuerzo humano; este es el principio fundamental que da ordenación y trabazón a todo el pensamiento del estásimo.

Se parte de la visión del hombre en medio de las olas tempestuosas; lo esencial aquí es el osado peligro que el hombre supera; no se indica directamente el temor religioso ante el mar, que era idea común en el pensar griego arcaico; tal temor cabe deducirlo de la descripción de una situación límite, en la que el hombre se mueve atrevidamente... ¿De qué no será capaz un ser que a tal cosa se atreve?

Sigue explicándose la osadía del hombre, en el duro trabajo de la madre primera, la Tierra, que nunca se destruye (*ἄφθιτον*) y su fuerza creadora es inagotable (*ἄκαμάταν*); también aquí encuentra el hombre un poder que es más fuerte que él y encuentra un límite a sus esfuerzos que, por cierto, no superará jamás.

En la primera antístrofa, también se habla de un poder y un esfuerzo humano que cuesta sudores, gracias a los cuales domina al mundo animal; caza con redes, con lo que se demuestra su poder refinado y astuto (περιφραδῆς ἀνήρ).

La segunda estrofa refiere lo que el hombre puede aprender en su propia utilidad, al servicio de sí mismo (ἐξιδάξαστο), lenguaje, pensar veloz como el viento, impulso ordenador de un Estado y todo lo que se relaciona con la vida en sociedad, vestido, etc., todo lo cual se sintetiza en παντοπόρος: son salidas que él logra, gracias a su δεινότης; su existencia está forzosamente determinada por esa capacidad de ser παντοπόρος, cuyo máximo ejemplo es su lucha contra la enfermedad.

Pero todo este progreso del hombre encuentra una frontera, la muerte, que es el segundo límite que expresa este canto coral.

Todas estas conquistas del hombre constituyen una categoría general, bajo la cual se intenta ver la razón del acto culpable, indicado en la antístrofa segunda; en todo ese poder inventivo, el hombre muestra su saber (σοφόν τι), que más bien resulta insospechado (ὑπὲρ ἐλπίδα), cualidades de las que puede hacer un uso positivo o negativo en sentido moral; lo que ha sucedido en el caso concreto de Polinices ha ido más allá de lo que podía esperar el Coro; pero éste formula el pensamiento de un modo general, como algo constante en la naturaleza humana; el hombre debe decidir siempre su camino bajo el aspecto moral; es decir, si debe respetar la frontera que la ley pone a su libertad, o no; tal frontera es definida aquí como *las leyes del país y el derecho de los dioses* que, para el espectador, representaba una clara correspondencia con las fronteras indicadas en los vv. 339 y 361.

Pero esto no lo entiende el Coro, que no se da cuenta de su injusta identificación del derecho divino en el caso del mandato de Creonte; las leyes no escritas son, como la tierra y la muerte, límites puestos a la voluntad humana.

Detrás del claro sentido formulado por el Coro, hay otro segundo sentido; el Coro afirma: «el desconocido culpable, libre y osado, ha cometido una osadía punible (τόλμα) y ha puesto en duda el orden ético de la comunidad, en lugar de exaltarle y enaltecerlo»; este puede ser el sentido de ὑόπιολις y ἄπολις; ἄπολις, es un Estado que ya no es Estado, porque se le destruye materialmente.

Sófocles da a esto un sentido moral: destruye el valor ético de la πόλις; ὑψίπολις es una invención de Sófocles, indicando el que está en alto lugar de la πόλις.

Esto nos lleva a tratar uno de los puntos más importantes de la presente tesis: determinar de parte de quién —a juicio del Coro— está la culpabilidad, si de Antígona o de Creonte; hay unos hechos ciertos que son el sepelio de Polinices, por parte de Antígona y la prohibición de que se realicen tales honras, por parte de Creonte; ambos violan unas leyes establecidas: Antígona quebranta la ley del Estado y Creonte, a su vez, las leyes no escritas, la ley divina.

Ante tales hechos, ¿qué posición toma el Coro? Condena a Antígona o a Creonte?

Generalmente se entiende este estásimo como una condenación de Antígona por parte del Coro que, temeroso de perder la paz recientemente restablecida, se declara firme defensor de la autoridad del Estado, de Creonte.

A nosotros, en cambio, nos parece que a quien se condena en realidad es a Creonte. Aquí, el que ha pervertido aparentemente el orden —el ἄπολις— es, paradójicamente, el ὑψίπολις. En el fondo, el Coro está condenando, sin saberlo, al propio Creonte que es quien, despreciando la ley divina, está destruyendo materialmente la πόλις (=sentido activo de ἄπολις y de ὑψίπολις que indicamos arriba), es el ἄπολις; el Coro emplea una norma ética de un modo falso al aplicarlo conscientemente a la persona que traspasó el decreto de Creonte, permitiéndose recordar a la culpable que no sólo las leyes divinas deben respetarse sino también las humanas; pero resulta que en esto no incurre Antígona y sí, en cambio Creonte, que desprecia la ley divina. El Coro pronuncia un sentido erróneo —condenando a Antígona que sigue la ley divina, en vez de a Creonte que impone la ley humana—, a través del cual ha de aparecer su sentido segundo y exacto: lo que directamente dice el Coro —condenación de Antígona—, no es precisamente lo que está pensando Sófocles; esto es evidente, si se tiene en cuenta el desenlace final de la tragedia y el hecho de que Sófocles sea considerado como el «teólogo trágico».

Este canto coral es, además, un himno a la grandeza del hombre, himno que se lo merece Antígona, sin que el Coro llegue a sospecharlo en este momento de la tragedia; ella corre el peligro físico, está en la misma frontera de la muerte sin llegarla a temer, percibe el límite del

orden divino y, desde él, da una norma para la ordenación del Estado y encuentra una solución —es παντοπόρος— para revalorizar las leyes no escritas. La maldición del Coro, y su excomunión contra el culpable, no alcanza moralmente a Antígona, sino al μή φρονεῖν de Creonte; ella es la que da una norma verdadera basada en lo divino.

Las categorías tradicionales, aplicadas falsamente por el Coro, producen una catástrofe en el Estado; los patriotas tradicionales pueden destruir la patria al considerar la obediencia —sin más— al Estado como la más alta virtud y como derecho divino, con lo que justifican el crimen político; este error del Coro se repite en los estásimos segundo y tercero, al condenar a Hemón y a Antígona; es la voz del pueblo tradicionalista, pues Sófocles no puede hablar aquí por boca del Coro... habla la tradición de la poesía arcaica griega.

Temas claves de esa poesía eran la osadía del hombre y su poder de crear, su derecho y su injusticia, sus éxitos y sus fracasos ²¹⁸.

Como ya dejamos indicado, el Coro condena la acción de Antígona, tachándola de ceguera como herencia fatalística de su familia y no como elegida libremente, como lo es en realidad; en este estásimo se advierte que, para Sófocles, el traspaso de la ley divina y de la humana es *una acción libre* del hombre. Lo sorprendente es que tras la condenación por parte del Coro, que espera ver ante sí a un gran criminal, aparece la débil figura de la joven Antígona; he aquí una impresionante revelación dramática.

Wilamowitz ²¹⁹ afirmó que Sófocles hace aquí una parénesis moral a sus conciudadanos, sin trabazón profunda con el drama mismo, opinión que hemos de rechazar, pues, como dice Aristóteles y ya dejamos indicado ²²⁰, el Coro en Esquilo y en Sófocles interviene en la acción dramática; sólo en Eurípides tiene una ligera relación con el drama, aunque también en éste encontramos casos en que el Coro interviene en la acción, como en las *Bacantes*. La misma opinión de Wilamowitz la mantienen Pohlenz ²²¹ y otros.

Tampoco es admisible la aproximación de las ideas sofistas con las sofócleas, como quiere Jäger ²²². Sófocles tiene de común con Platón en

218. Cf. SOLON, *Elegía a las Musas*. SIMONIDES, 4 D.

219. Cf. *Griechische Verskunst*, Berlin, 1921, p. 516 ss.

220. Cf. ARISTÓTELES, *Poét.*, 1.456 a 25-27.

221. Cf. *Die Griechische Tragödie*, Göttingen, 1954, p. 197.

222. Cf. *Paideia*, I, 359.

el mito de Protágoras²²³ la separación de la consciencia moral y del saber técnico; pero lo que Protágoras defiende de que la δίκη es algo conatural a todos los hombres, pero que la capacidad técnica se da a determinados grupos —pensando de un modo optimista sobre el hombre—, es algo que no encontramos en este Coro de Sófocles; éste ve en esa técnica, y en su aplicación o ambivalencia moral, la fuente más profunda de lo trágico.

Sófocles muestra cómo sufre un hombre o persona y va a la destrucción, porque posee un derecho humano fundamental —que es a la vez algo divino— y lo defiende contra un poder absoluto y petrificado en la tradición, lo cual no responde a una situación histórica del tiempo de Sófocles, sino que es la visión genial de una posibilidad humana, con lo cual pierde el carácter temporal y se convierte en una amonestación al hombre. La gnome enunciada aquí por el Coro, adquiere dimensiones de verdad valedera para todos los tiempos:

¡MUCHAS SON LAS COSAS TEMIBLES
PERO MAS TEMIBLE ES EL HOMBRE!

223. Cf. PLATÓN, *Prot.*, 322 a.