

# A Homero lo trajo el mar

Navegando en la *Odisea*

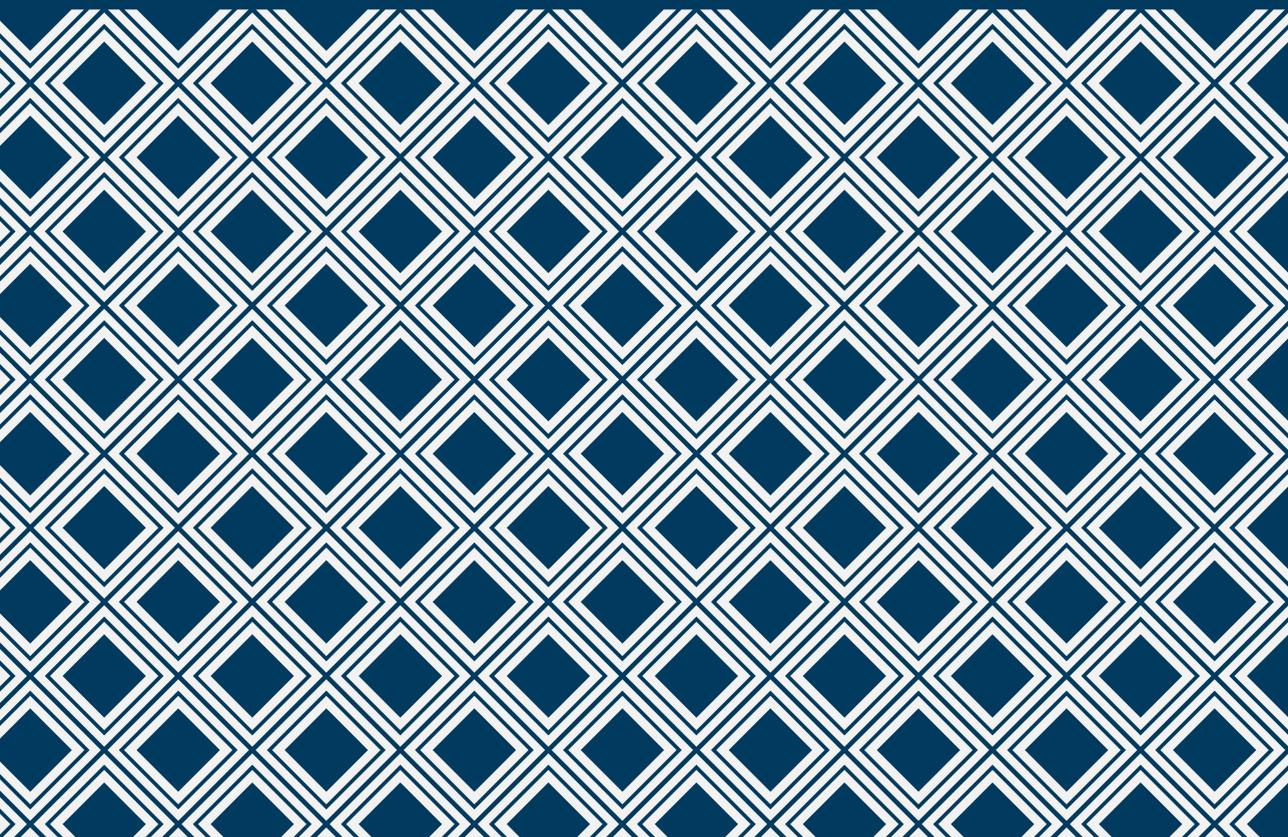
---

Editores académicos

Óscar Hincapié Grisales

Juan Fernando García Castro

Participación especial de Carlos García Gual



Universidad  
Pontificia  
Bolivariana

883.1  
H766Zh

Hincapié Grisales, Óscar, editor  
A Homero lo trajo el mar. Navegando en la *Odisea* / Óscar Hincapié  
Grisales y Juan Fernando García Castro, editores académicos – 1  
edición – Medellín : UPB, 2020.  
161 páginas, 17x24 cm.  
ISBN: 978-958-764-906-2 (versión digital)

1. Homero - *Odisea* - Crítica e interpretación -- 2. Poesía épica griega  
- Crítica e interpretación -- I. García Castro, Juan Fernando, editor  
- II. Título

CO-MdUPB / spa / rda  
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Varios autores  
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana  
Vigilada Mineducación

**A Homero lo trajo el mar. Navegando en la *Odisea***

ISBN: 978-958-764-906-2 (versión digital)  
DOI: <http://doi.org/10.18566/978-958-764-906-2>  
Primera edición, 2020

Escuela de Educación y Pedagogía  
Facultad de Educación

CIDI. Grupo de investigación Lengua y Cultura, y Grupo de investigación Epimeleia. Proyecto: Didáctica  
de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria. Radicado: 137C-05/18-42.

**Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín:** Mons. Ricardo Tobón Restrepo

**Rector General:** Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

**Vicerrector Académico:** Álvaro Gómez Fernández

**Decano Escuela de Educación y Pedagogía:** Guillermo Echeverri Jiménez

**Directora de la Facultad de Educación:** Sonia Isabel Graciano Jaramillo

**Editor:** Juan Carlos Rodas Montoya

**Gestora Editorial:** Kelly Samadi Vásquez Gómez

**Coordinación de Producción:** Ana Milena Gómez Correa

**Diagramación:** Editorial UPB

**Corrección de Estilo:** Editorial UPB

**Imagen portada:** Vecteezy

**Dirección Editorial:**

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2020

Correo electrónico: [editorial@upb.edu.co](mailto:editorial@upb.edu.co)

[www.upb.edu.co](http://www.upb.edu.co)

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

**Radicado:** 1995-29-05-20

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la  
autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

# La *phronesis* en la formulación gnómica homérica y sofóclea<sup>1</sup>

Juan Fernando García-Castro  
Universidad Pontificia Bolivariana

## Introducción

La elección de la paremia como punto de acceso al mundo homérico y trágico tiene un propósito: es un tipo de discurso que, por sus características, puede vehicular de manera potente el mensaje de la *phronesis*, toda vez que la máxima o sentencia (γνώμη, *gnome*), según la definición que nos ofrece Aristóteles en *Retórica*, consiste en “...una aseveración; pero no, ciertamente, de cosas particulares [...] sino en sentido universal; y tampoco de todas las cosas [...] sino de aquellas precisamente que se refieren a acciones y son susceptibles de elección o rechazo en orden a la acción” (Retórica 1394<sup>a</sup>, Racionero 22-26).

La presencia de lo gnómico en la literatura griega tiene antecedentes que pueden rastrearse desde la época arcaica, a partir de Homero, Hesíodo y Arquíloco. Plantean Mariño Sánchez y García Romero (1999) que

---

<sup>1</sup> El presente capítulo se deriva de la investigación *Didáctica de las lenguas clásicas: enseñanza y aprendizaje en la formación universitaria* (número de radicado: 137C-05/18-42). El autor participa en este texto como miembro del grupo de investigación *Epimeleia* de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades de la Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.

en la época clásica, los proverbios reaparecen en todos los géneros literarios, siendo especialmente abundantes en aquellos autores que reproducen en mayor medida el lenguaje coloquial, en cualquiera de sus niveles, como es el caso de la comedia o los diálogos platónicos, pero no faltan tampoco en la tragedia, la historiografía o la oratoria” (p. 12).

La presencia de las máximas en los poemas homéricos y en la tragedia griega está supeditada, en la mayoría de los casos, a situaciones de deliberación retórica. De ahí que sea de gran utilidad puesto que los oyentes, afirma Aristóteles, “se sienten muy complacidos si alguien, que habla universalmente, da con opiniones que ellos tienen sobre casos particulares” (Retórica 1395b, 1-4).

Por su parte, el acercamiento a la tragedia, desde el punto de vista retórico, no es novedoso y en el medio encontramos literatura que ha abordado el problema de lo trágico desde el punto de vista discursivo, toda vez que el contexto en que nace y se desarrolla la tragedia fue uno en el que la deliberación y el uso del logos fue importante para la *polis* griega. El punto de la tragedia en el que mejor puede darse cuenta del uso de esta estrategia retórica es en los agones, en aquella “... escena de enfrentamiento entre dos personajes, formada por dos *rhesis* enfrentadas de similar longitud y simétricas, separadas generalmente –no siempre– por una breve intervención del Corifeo y seguidas por un diálogo estíquico, generalmente una *stichomythia*, entre los personajes que la protagonizan” (Encinas Reguero, 2008, p. 38).

Si bien es evidente la presencia de los proverbios en la literatura, son pocos los textos que teorizaron al respecto. Platón sería la excepción en la aridez de trabajos teóricos sobre la temática<sup>2</sup>. Sin embargo, el estudio sistemático y científico de los proverbios comienza con Aristóteles a quien Diógenes Laercio (V, 26) le atribuye una obra titulada *Sobre proverbios*, de la cual poco se conoce. En *Retórica*, Aristóteles emparenta al proverbio con figuras de dicción que implican la ‘traslación’ de sentido. Este rasgo lo vincula con la metáfora: “el proverbio, como la metáfora, superpone a un enunciado textual, literal (‘perro ladrador, poco mordedor’), otro que está fuera del texto mismo y al que se refiere ‘metafóricamente’, translaticiamente, para expresar un concepto más amplio (‘hombre que mucho vocifera, pocas veces cumple sus amenazas’)” (García Romero, 1999, p. 220).

El énfasis está puesto en la esfera de la vida práctica, de ahí que en el contexto de una situación retórica sea de gran utilidad el uso de máximas por cuanto permiten que estas sean aplicables a múltiples casos particulares. Esta función aparece de manera clara en el recurso retórico que Aristóteles llama *entimema* o “silogismos

<sup>2</sup> Cf. *Crátilo* 384b; *Menéxeno* 247e y 248a; *República* 329<sup>a</sup>; *Lisis* 216c; *Sofista* 231c; *Gorgias* 510b

retóricos” que por sí mismas no aclaran la causa de lo dicho y requieren de un epílogo (ἐπίλογος) basado en la autoridad de la sabiduría comúnmente aceptada. Esta aceptación común, que tiene la fuerza de un decreto sancionador, pone a la máxima en el marco de las pruebas demostrativas generales.

En la primera parte de este capítulo nos referiremos a la presencia de la formulación gnómica en Homero y, de manera especial, en la *Odisea*; nos interesa la recepción que ha tenido el poema homérico en posteriores textos y, de manera especial, el estudio de los proverbios homéricos que trascienden el marco de referencia de *Iliada* y *Odisea*. Nos centraremos entonces en la tragedia *Antígona* para referir su propuesta antropológica y nos centramos luego en la *phronesis* como un tema que atraviesa la obra trágica a partir de un corpus de paremias.

De manera especial, abordaremos la tragedia griega de Sófocles desde la perspectiva de sus agones, del debate que se libera dentro de ellos y de la manera cómo aparecen en el intercambio retórico las paremias con un mensaje contundente que motiva a la acción persuasiva. En este marco enfocamos el llamado a la *phronesis* en *Antígona* de Sófocles; un asunto que, gracias a la potencia de la lengua griega, podemos rastrear en diversos puntos de este portentoso drama.

## El universo paremiológico homérico y su recepción allende las fronteras

Cuando nos referimos a los proverbios homéricos, es necesario diferenciar entre el grupo de expresiones que eran propias de la época de creación de los poemas homéricos y aquellas expresiones y versos que adquirieron carácter proverbial en una época posterior a su creación. Los primeros son paremias que el poeta incluyó en el texto; los segundos, paremias seleccionadas por el público gracias a la influencia que ejerció el corpus de versos conocidos.

Plantea Guevara de Álvarez (2008) un corpus de proverbios homéricos que confronta con diversas fuentes de la paremiología<sup>3</sup> y explica a partir de ocho criterios para el estudio de los proverbios homéricos, a saber:

1. Pasajes homéricos que originan proverbios griegos: versos de la *Iliada* y la *Odisea* que, si bien no circularon en su forma exacta como proverbios, por ser citados en circunstancias semejantes a las de su contexto, fueron la fuente de inspiración para la creación de numerosas expresiones proverbiales.

---

<sup>3</sup> El comentario de Eustacio de Tesalónica, las colecciones del Corpus paremiológico griego y las referencias escolásticas y lexicógrafos.

2. Proverbios de época homérica y proverbios posthoméricos: versos que adquirieron carácter proverbial con la difusión del texto de los poemas.
3. El examen de las expresiones paremiológicas desde un punto de vista temático.
4. El análisis del grado de disensión de las glosas explicativas.
5. El análisis del uso con que ha circulado cada expresión según su mayor o menor relación contextual.
6. La evaluación de la literatura griega posterior y en su trascendencia más allá del marco de referencia de la *Iliada* y la *Odisea*
7. La proyección de los proverbios en los refraneros de las lenguas modernas.
8. Análisis de las expresiones que han sido acompañadas de glosas explicativas por Eustacio y por los paremiógrafos y otras que han llegado desprovistas de comentario.

Nos interesa identificar la manera en la que los proverbios homéricos aparecen en la obra y tienen un eco en obras posteriores (criterio 6), como es el caso de la tragedia griega. El presente capítulo, además, presenta un corpus de proverbios que aparecen tanto en la *Odisea* como en *Antígona* (criterio 3) asociados con la *phronesis* como temática<sup>4</sup>.

Desde el punto de vista cultural, Homero era considerado un maestro útil para la moral y para la vida; sus proverbios fueron apropiados como preceptos morales, de ahí que se identificaran como *gnomai*. En los proverbios homéricos encontramos consideraciones éticas relacionadas con el mundo divino, una llamada de atención al hombre sobre los alcances de los dioses y sobre el lugar del hombre en esa relación; también son comunes entre los proverbios el tema de la vida humana para descubrir el lugar del hombre en el mundo, su indefensión ante la divinidad, sus necesidades, su relación con los hombres y con las cosas. En el siguiente proverbio puede verse reflejado ese vínculo complejo entre la divinidad y la condición humana:

ὦ πόποι, οἶον δὴ νῦ θεοὺς βροτοὶ αἰτιῶνται:  
 ἐξ ἡμέων γάρ φασι κάκ' ἔμμεναι, οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ  
 σφῆσιν ἀτασθαλίησιν ὑπὲρ μόνον ἄλγε' ἔχουσιν,  
 ὡς καὶ νῦν Αἰγισθος ὑπὲρ μόνον Ἀτρεΐδου (I, v.v. 32-35)

<sup>4</sup> Vale la pena mencionar el valioso catálogo de *paroimíai* de *Odisea* que presenta Guevara (2008) y que construye a partir de la información relacionada con los proverbios homéricos que se hallan en las colecciones del *CPG*, de Strömberg (1954) y de Kurtz (1961) y en los escolios a *Odisea*: I 43, 64, 267, 350, 369-370, 440; II 181-182, 230, 276-277, 372; III 48, 231, 313-314, 335-336, 480; IV 230, 236-237, 292, 397, 754; V 223-224; VI 188-189, 208, 270-271; VII 51-52, 119-121, 196-198, 216-218, 307; VIII 167-170, 205-206, 208, 299, 329, 492; IX 34, 109, 273-274, 406; X 42, 46, 495; XI 54, 61, 73, 248-250, 330-331, 443; XIV 214-215, 330, 443-445; XV 72-73, 488; XVI 23, 35, 161, 181, 187, 211-212, 288, 294; XVII 18-19, 189, 218, 347, 455; XVIII 100, 149, 287; XIX 43, 163, 547; XX 18, 347, 379; XXI 53, 369, 425; XXII 33, 188, 290, 412; XXIII 103.

Es de ver cómo inculpan los hombres sin tregua  
a los dioses achacándonos todos sus males.  
Y son ellos mismos los que traen por sus propias locuras  
su exceso de penas (I, v.v. 32-34).

En relación con la paroimia en el contexto de los poemas homéricos, resultan valiosos los aportes de Lardinois (1997), quien estudia el lenguaje gnómico en Homero a partir de la etnolingüística y la sociolingüística. Su propuesta plantea tres vías para el análisis de lo gnómico: “relación entre emisor y receptor (contexto social), inserción de la *gnome* en el discurso del personaje (contexto narrativo) y relación de la *gnome* con el texto que le precede y le sigue (contexto lingüístico)” (Guevara de Álvarez, 2008, p. 83).

La paremia odiseica *ὡς αἰεὶ τὸν ὅμοιον ἄγει θεὸς ὡς τὸν ὅμοιον* (XVII, v.v. 218), “siempre un dios junta a cada uno con su semejante”, que analiza Guevara de Álvarez (2008) es una muestra de cómo aparece, reformulada, en otros textos. Señala en particular la presencia de este principio en Empédocles (*τὸ ὅμοιον ἰέναι πρὸς τὸ ὅμοιον*, DK 31 20a) y posteriormente en Leucipo y Demócrito, filósofos atomistas que aplicaron el principio para explicar la formación de los mundos.

La primera versión escrita de este proverbio lo describe Guevara de Álvarez en Platón; de manera particular, en un pasaje de Lisis se presenta la reproducción, casi textual, de la *paroimia* de *Od.* 17.218:20

Ly. 214a: αἰεὶ τοὶ τὸν ὅμοιον ἄγει θεὸς ὡς τὸν ὅμοιον

Con el objeto de averiguar qué es la amistad, Sócrates examina algunas fórmulas derivadas de los poetas y de los filósofos presocráticos sobre la amistad entre semejantes y entre contrarios.

Es en Aristóteles donde la autora señala una presencia significativa del proverbio: aparece citado en dos oportunidades, de manera completa, en *Ética Eudemia* (EE 1235a 7) y *Magna Moralia* (MM 1208b 10), y dos en forma abreviada, en *Retórica* (Rh. 1371b 15<sup>5</sup> y *Ética Nicomaquea* (EN 1155a 34<sup>6</sup>).

En el estudio de la paremia en Homero asistimos a una dificultad, esto es, la falta de una sistematización de su pensamiento. De ahí que cuando hablamos de paremia en la poesía homérica, debemos atenernos a que se sobrepase su sentido. Asistimos en la obra homérica a una riqueza en la variedad y diversidad de la formulación de pensamientos sabios. De esta forma, el estudio de la paremia en las obras comprende

<sup>5</sup> Rh. 1371b 15: ὡς αἰεὶ τὸν ὅμοιον

<sup>6</sup> EN 1155a 34 ὅθεν τὸν ὅμοιον φασιν ὡς τὸν ὅμοιον

todas aquellas felices expresiones que ha legado Homero a la posteridad y que leemos, apropiadas y reformuladas, los lectores de todos los tiempos y lugares.

## La *hybris* y la *phronesis* en su formulación gnómica

En su *Ética nicomáquea* Aristóteles define la *phronesis* así: "...la prudencia es un modo de ser racional verdadero y práctico, respecto de lo que es bueno y malo para el hombre" (EN 1140b 4 y ss). Esta manera de caracterizar esta noción le permite a Aristóteles distinguir prudencia de otras nociones. Por tratarse de una disposición (*hexis*) se diferencia de la ciencia (*episteme*). La prudencia es, entonces, un saber conectado con la acción humana; el hecho de que sea práctica (*praktike*), el resultado debe ser la acción y no un objeto; la exigencia de racionalidad y verdad (*meta logou alethe*) permite una distinción de *sophrosine* como una virtud intelectual y no una virtud moral. Finalmente, el hecho de que se trate de un saber acerca del bien y del mal para el hombre, y no acerca del bien y el mal en abstracto, deslinda la prudencia de la sabiduría (*sophia*).

La *phronesis* como virtud conecta de manera inmediata con la capacidad de acción del sujeto (Marcos, 2011, p. 20), de aquí que valga la pena preguntar sobre la manera en la que aprendemos la virtud: "El aprendizaje de las virtudes está directamente orientado al comportamiento [...] El mismo aprendizaje de las virtudes se lleva a cabo mediante la práctica. No hay otro modo de adquirirlas" (p. 20). Esta idea la refiere Aristóteles en los siguientes términos:

Se dice bien, pues, que realizando acciones justas y moderadas se hace uno justo y moderado respectivamente; y sin hacerlas, nadie podría llegar a ser bueno. Pero la mayoría no ejerce estas cosas, sino que, refugiándose en la teoría, cree filosofar y poder, así, ser hombres virtuosos; se comportan como los enfermos que escuchan con atención a los médicos, pero no hacen nada de lo que les prescriben. Y, así como estos pacientes no sanarán del cuerpo con tal tratamiento, tampoco aquellos sanarán el alma con la filosofía. (EN 1105b 10 y ss)

La práctica de la virtud y la educación de la virtud traen como consecuencia la liberación del sujeto respecto de sus propias pasiones: "La función liberadora de la educación comienza aquí [...] La libertad primera es libertad respecto de uno mismo, si uno es esclavo de sus pasiones, lo será con facilidad de cualquier otro agente

externo que las emplee como punto de apoyo, ya sea la publicidad, la presión del poder o la coacción por el miedo” (Marcos, 2011, p. 21).

Aristóteles añade, a la idea de la educación, diciendo que en la *phronesis* ocupa un lugar importante la experiencia que señalamos en aquellos hombres que nombramos como prudentes. En diferentes puntos de su *Ética nicomáquea* encontramos una apología al hombre prudente: “sólo podemos comprender su naturaleza considerando a qué hombres llamamos prudentes” (EN 1140<sup>a</sup> 23-24).

Por tratarse de una virtud intelectual, la *phronesis* requiere de la experiencia vivida<sup>7</sup>. El horizonte de la prudencia es el vivir bien en general: “...parece propio del hombre prudente el ser capaz de deliberar rectamente sobre lo que es bueno y conveniente para sí mismo, no en un sentido parcial [...] sino para vivir bien en general” (EN 1140<sup>a</sup> 24-28). La prudencia está al servicio de la sabiduría, de ahí que sea un instrumento para la obtención de la misma (Marcos, 2011, p. 22).

Vemos en esta conceptualización aristotélica una integración del conocimiento con la acción humana; de los fines individuales y sociales de la educación, así como de los objetivos informativos y formativos (p. 23). Extrapolada esta reflexión a la tragedia *Antígona*, esta obra nos presenta de manera contundente ese llamado a la prudencia y lo hace en los gritos de Antígona, de Hemón, y del más prudente de los hombres, Tiresias. Sin embargo, es el exceso, la desmesura, la *hybris*, la que se aparece como la causante de áte, de la desgracia ineludible.

Si bien podemos rastrear en diversos puntos de la tragedia ese llamado a la prudencia, el lugar donde mejor hallamos su representación es en las paremias. *Antígona* exhibe una abundante muestra de ellas, lo cual hace que el mensaje sea más profundo por cuanto utiliza un discurso que, de por sí, transitó en Grecia asociado con la sabiduría y con el buen vivir.

## **La formulación gnómica de la *phronesis* en *Antígona* de Sófocles**

El arte de Sófocles, afirma Bowra (2014), no critica la vida desde un punto de vista personal o nacional, sino desde el grave convencimiento de que son pocas las cosas

---

<sup>7</sup> Lo que se nombra como experiencia requiere de tiempo y de memoria: “... no cualquier lapso de tiempo, sino el que se ha consumido reflexionando, tratando de comprender la naturaleza de las cosas que vemos, de las acciones que realizamos y de lo que nos ocurre. La experiencia es memoria de un tiempo vivido y pensado, pues es fruto de sucesivas correcciones” (Marcos 2011, 23).

tan claras como semejan ser y de que, aun cuando los actos de los hombres quebranten el orden cósmico, hay mucho para decir de un lado y de otro. Su interés por la naturaleza humana se extiende desde sus manifestaciones inmediatas, con todos sus múltiples atractivos, al lugar ocupado por ella en el esquema de las cosas. Lo esencial de su perspectiva trágica es que, por horribles que sean las catástrofes y la maldad, de ellas emerge algo que eleva y redime el estado humano (p. 207).

En la tragedia de Sófocles el hombre y la acción humana no se perfilan como realidades sino como problemas; “se presentan como enigmas cuyo doble sentido no puede nunca fijarse ni agotarse” (Vernant y Vidal-Nequet, 2002, p. 33). Ahí está la potencialidad del drama trágico como catalizador de lo más profundo de la condición del ser humano. En *Antígona* también asistimos a la representación de un conflicto, a la contraposición de voluntades que se dirigen de manera gradual hacia un final trágico. Reinhardt (1991/2010) describe la lógica de esta obra como una dramaturgia en desarrollo. En *Antígona* asistimos a una

colisión gradual y continuada que se dirige hacia un final oscuro y pasa de una a otra situación, cambiando de un lado a otro, ya no como una contraposición de actitudes ni un destino contra otro, sino una voluntad frente a otra, un poder contra lo que se le resiste, una acción contra otra... (p. 81).

Esta dramaturgia en desarrollo se da en la obra en los siguientes términos:

La tragedia *Antígona* comienza con un diálogo entre Antígona y su hermana Ismene en torno a la proclama de Creonte de prohibir enterrar el cadáver de su hermano, Polinices, quien había dispuesto la campaña de los Siete contra su patria, Tebas, y muere como un traidor frente a sus murallas. De acuerdo con los conceptos del derecho griego, era lícito negarle sepultura en su tierra natal, aunque podía ser enterrado en cualquier parte más allá de sus límites. Antígona le anuncia a su hermana la intención de enterrar a su hermano, pese a la prohibición del mandatario, e intenta persuadirla de que le colabore. Ismene no lo hace e intenta disuadir a Antígona. Esta, sin embargo, llevará a cabo sola la acción<sup>8</sup>.

Luego de que el tirano Creonte anunciara el edicto sobre los dos hijos de Edipo (v. 161-211), ya muertos, un Guardián le informa que alguien ha sepultado el cuerpo de Polinices. En el siguiente episodio aparece este mismo Guardián arrastrando a Antígona y presentándola ante el tirano como artífice de la sepultura de Polinices. Creonte interroga a Antígona y como respuesta se da el primer agón (v. 441-525).

---

<sup>8</sup> Este primer diálogo da cuenta de una comparación entre el alma sublime, inaccesible al temor y a la seducción, la persona acomodaticia que elude los rigores de la exigencia ética extrema (Lesky, 2009, pág. 457).

Antígona reconoce haber realizado los hechos y los justifica. Creonte la envía a prisión junto con su hermana Ismene. En el siguiente episodio se presenta el segundo agón. Este se da entre Hemón y su padre (v.v. 631-765). Hemón quiere interceder por Antígona, su prometida, y lo hace a partir de una rhesis que aboga por la justicia y la cordura; no persuade a su padre y, por el contrario, el tirano ordena que Antígona sea encerrada en una cueva excavada en la roca.

Se da un tercer agón luego del diálogo lírico o *kommós* (hasta el 882) que se presenta en el cuarto episodio y el estásimo 4º (v.v. 944-987). Entra en escena el adivino Tiresias y comunica las señales de la cólera divina. Al final de la rhesis de Tiresias, Creonte, aterrado por los vaticinios del adivino, ordena dar sepultura al cadáver de Polinices y liberar a la muchacha. Sin embargo, era demasiado tarde; ya la desgracia había arribado a la casa de Creonte (v. 1075): un mensajero anuncia la muerte de Antígona y de Hemón; y Eurídice, la esposa del tirano, luego de escuchar el mensaje, entra al palacio y se da muerte.

Para Lesky (2009) *Antígona* no es drama de tesis, sin embargo, “a través de la acción y el padecimiento de estos hombres se manifiesta con suficiente claridad el problema de si el Estado puede aspirar a tener la última palabra o si también él debe respetar leyes que no han tenido su origen en él y que, por tanto, quedarán por siempre sustraídas a su intervención” (p. 454). Es este juego de contraposiciones el que le autoriza una interpretación de Reinhardt (2010[1991]) a nominar esta obra como una tragedia de doble catástrofe:

(...) esa misma discordancia trágica puede convertirse en drama [...] a través del movimiento de dos centros humanos y sus mundos respectivos, ambos igualmente excéntricos, alrededor de un único centro invisible, cada uno de ellos privado por igual de su equilibrio y mesura y desviado brutalmente de su trayectoria” (p. 79).

El aspecto trágico de Sófocles está en su capacidad de fijar los centros humanos y su excentricidad en relación con lo divino (p. 79). De ahí que ese rasgo de catástrofe se acentúe cuando las oposiciones se profundizan en su gravedad:

(...) en Antígona las oposiciones se amplían y se profundizan de tal modo que se convierten en algo que es excesivamente heterogéneo para nuestros conceptos como, por un lado: la sangre, el culto, el amor fraternal, el imperativo divino, la juventud y la entrega de uno mismo hasta el sacrificio, y por el otro: la voluntad de dominio, la razón de Estado, la moral de la polis, la ruindad, la rigidez, la mezquindad, la ceguera de la edad, la afirmación del yo en nombre de la justicia hasta llegar a trasgredir los preceptos divinos (p. 80).

En esta tragedia, lo divino se complace en descubrir lo humano en su humanidad y en transformar intenciones y objetivos en destino y fatalidad (p. 82). La postura de Creonte ante las razones de Antígona, Hemón y Tiresias en sus respectivos agones, señala que él, perdiendo toda medida, se precipita en la *hybris* por su propia ceguera (p. 80). La *hybris*, la desmesura, es aquella fuerza que impulsa a Creonte a actuar. De ahí que, según Lesky (2009), Creonte no refleje la voz del Estado que conoce sus derechos al propio tiempo que sus limitaciones; lo impulsa la desmesura que ignora todo lo que no sea ella misma, una arrogancia que es doblemente peligrosa y condenable, puesto que se presenta con pretensiones de autoridad (p. 454).

La carrera al abismo a través de la *hybris* se inicia tan pronto como Creonte ha condenado a muerte a Antígona: pese al rechazo de su hijo Hemón y de la ciudad que condena unánimemente su sentencia (v.v. 623-733), el tirano se obstina de manera ciega en validar lo que considera su derecho, el derecho al Estado:

(...) este Creonte no es meramente el malvado que a sabiendas quiere la injusticia. Está tan irremediabilmente obstinado en la creencia en el poder sin trabas del Estado y el suyo propio -que considera idénticos (738)-, que su carrera al abismo a través de la *hybris* no sólo es un ejemplo moral, sino un trozo de auténtica tragedia. (Lesky, 2009, p. 454)

Lo trágico aquí se desencadena como consecuencia de una ruptura con el orden divino<sup>9</sup>. Queda expuesta así la *hybris* como causante de la situación trágica en Antígona; ese será el telón de fondo para dibujar en él el llamado a la cordura, a la *phronesis*, a través de la paremia y como una vía a la acción que reestablezca el equilibrio.

## Corpus de paremias en *Antígona*

En el siguiente apartado se expone la manera en la que la *phronesis* aparece en diversos puntos de la tragedia *Antígona* a partir del vehículo de la paremia. En cada uno de los casos que se exponen aparece el término *phronesis* y el sentido de la medida en diversos niveles. Esto da cuenta de la riqueza de la tragedia que no nos deja de sorprender, no solo en su contenido sino en la majestuosidad de su textura.

---

<sup>9</sup> El conflicto trágico procede para él de una ruptura en la ordenación divina del mundo. Dejando aparte su final feliz o desdichado, el conflicto que se presenta surge del hecho de que alguien ha ido demasiado lejos y ha alterado el equilibrio de la vida [...]. En Sófocles la situación trágica es un rompimiento en el orden de las cosas, y produce vehementes pasiones que obnubilan el juicio. No importa si dicha ruptura se produjo deliberadamente o no (Bowra, 2014, pág. 201).

Se agruparon las paremias siguiendo el criterio de que se sitúen en el marco de los agones; un corpus de seis paremias que coinciden en nombrar la phrónesis como tema central<sup>10</sup>. Estas paremias aparecen en la voz de:

1. Creonte (675-677)
2. Hemón (706-710)
3. Tiresias (1028-1034)
4. Corifeo (1349-1353)

Una paremia tiene una meción especial: la máxima que propone el Corifeo (621-624) en el segundo estásimo del Coro, punto que la literatura nombra como el “canto de áte” o “himno de áte”<sup>11</sup>. Para Padel (1997), este canto es el “centro espiritual de la obra”:

σοφία γὰρ ἔκ του κλεινὸν ἔπος πέφανται.  
τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ' ἔσθλόν  
τῷδ' ἔμμεν ὄτω φρένας  
θεὸς ἄγει πρὸς ἄταν

[...] *Sabiamente fue dada a conocer por alguien la famosa sentencia: lo malo llega a parecer bueno a aquel cuya mente conduce una divinidad hacia el infortunio, y durante muy poco tiempo actúa fuera de la desgracia* (621-624) (Trad. 1986, p. 272).

[...] *En efecto, la sabiduría de alguien ha sacado a la luz pública esta famosa expresión: que lo malo parece a veces que es bueno a aquella persona cuya alma empuja la divinidad al desastre.* (v.v. 621-624) (Trad. 2012, p. 544)

El vocablo ἄταν lo traduce el diccionario como “ceguera del alma, locura; falta, crimen; mentira, ruina, desgracia, dolor. *Nombre prop.* La Fatalidad [diosa del castigo y la venganza]”. Para Padel (1997), quien dedica diversos apartados al tema en su obra *A quien un dios quiere destruir primero lo enloquece, áte* traduce en Sófocles las siguientes posibilidades: “miseria, dificultad, calamidad” o -en plural- ‘desastres’. Tiene poco sentido de castigo. En muchos de estos pasajes áte se refiere a una inme-

<sup>10</sup> La versión griega de donde se toman los siguientes fragmentos es la de Sophocles, *Antigone* (Greek) (ed. Francis Storr); para cada caso, se ofrecen dos traducciones: la de Alamillo (1986) y la de Vara Donado (2012).

<sup>11</sup> Cf. Ant. vv. 582-626

recida situación terrorífica, calamidad, plaga o muerte, o al dolor que causan todas estas cosas. El campo semántico de la palabra, que une el daño interior con la merecida destrucción como consecuencia, se ha estrechado” (p. 300).

En el caso particular de este canto, es un dios (θεός, *theós*) el que impulsa las *phrénes* (φρένας) a áte: θεός ἄγει πρὸς ἄταν. Nada llega a la vida mortal sin áte, lo dirá el Coro unos versos antes:

[...] *nada extraordinario llega a la vida de los mortales separado de la desgracia* (v. 613) (Trad. 1986, p. 272).

[...] *no hay absolutamente un solo instante que llegue sin algún desastre para la vida de los humanos Al menos en lo más de ella* (v. 613) (Trad. 2012, p. 544)

El áte es infligida por los dioses, pero generada por los hombres: es el daño acumulado como consecuencia de obrar mal (Trad.1997, p. 301).

Este es el marco en el que se instala la sentencia (ἔπος) con la que termina la intervención del Coro: cuando el dios empuja nuestra mente hacia áte, “lo malo nos parece bueno” (τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ’ ἐσθλὸν).

Dice Padel (1997), en relación con este fragmento, que

(...) en esta única obra Sófocles usa áte para dar fuerza al tema central, preguntando dónde se encuentra el “dios” en los actos y los sentimientos humanos. Es verdad tanto que el dios lleva nuestra mente a áte<sup>12</sup> como que nuestra áte es ‘nuestra y de ningún otro’<sup>13</sup> (p. 302).

Las primeras paremias se instalan en el agón de Creonte y Hemón, a propósito de la defensa que hace este último de la injusticia que su padre está cometiendo contra Antígona al sentenciarla a muerte; se trata de una defensa en la que se deja oír también el desacuerdo de la ciudad. En esta paremia, Creonte exhorta a su hijo a la obediencia (ὀρθουμένων):

<sup>12</sup> Cf. *Ant.* 623

<sup>13</sup> Cf. *Ant.* 1259: **Corifeo**. —Aquí llega Creonte en persona, llevando en sus brazos la señal clara, si es lícito decirlo, de la desgracia, no por mano ajena, sino por su propia falta. (Alamillo 1986, 296).

**Corifeo**. —¡Mira ahí!: el rey en persona viene hacia aquí, portando entre sus brazos clara evocación, una ruina, si no es pecado decirlo, no causada por extraños sino fruto de su particular error (Vara Donado, 2012, pág. 561).

### **Κρέων**

[...] τῶν δ' ὀρθομένων

σώζει τὰ πολλὰ σώμαθ' ἢ πειθαρχία.

**Creonte.** [...] La obediencia, en cambio, salva gran número de vidas entre los que triunfan (v.v. 675-677) (Trad. 1986, p. 274)

**Creonte.** [...] En cambio, la mayoría de las personas a quienes les van bien sus cosas es la obediencia a la autoridad quien las salva (v.v. 675-677) (Trad. 2012, p. 545)

La rhesis de Creonte la caracteriza Reinhardt (2010 [1991]) en los siguientes términos:

El discurso de Creonte exhortando a su hijo, es nuevamente por su gravedad y extensión, un discurso de política de Estado, quizá en un grado más elevado y una disposición más elaborada; y de la misma manera que primero como soberano se ha equivocado ante los principales de la nobleza de la ciudad, asimismo se equivocará ahora como padre. Y de nuevo surge el discurso del engaño y de la anticipación: como si se tratara de resistirse a un mal que amenaza a ambos, tanto al padre como al hijo, de forma igualmente fatal. Así habla un hombre que necesita sentirse en consonancia con su interlocutor y que lo violenta con sus exigencias, con una actitud a medio camino entre la intimidación y la búsqueda de respaldo, con una moralidad cada vez más alambicada (p. 100).

Hemón responde a su padre con una llamado a la sensatez (φρονεῖν). La phronesis hace su aparición en la voz de un joven que se presenta en el estatus de sensato u hombre prudente:

### **Αἴμων**

ὅστις γὰρ αὐτὸς ἢ φρονεῖν μόνος δοκεῖ,  
ἢ γλώσσαν, ἢν οὐκ ἄλλος, ἢ ψυχὴν ἔχειν,  
οὔτοι διαπτυχθέντες ὤφθησαν κενοί.  
ἀλλ' ἄνδρα, κεῖ τις ἦ σοφός, τὸ μανθάνειν  
πόλλ', αἰσχρὸν οὐδὲν καὶ τὸ μὴ τείνειν ἄγαν.

**Hemón.** —[...] Pues los que creen que únicamente ellos son sensatos o que poseen una lengua o una inteligencia cual ningún otro, éstos, cuando quedan al descubierto, se muestran vacíos. Pero nada tiene de vergonzoso que un hombre, aunque sea sabio, aprenda mucho y no se obstine en demasía. (v.v. 706-710) (Trad. 1986, p. 275).

**Hemón.** —[...] pues todo aquel que tiene para sí que solo él es quien tiene razón o que solo él tiene una lengua o un alma que no tiene nadie más, los que así piensan, si se les quita el caparazón, aparecen vacíos. Al contrario, no constituye desdoro alguno para un varón, por sabio que sea, aprender infinidad de cosas y procurar no pasarse de intransigente. (v.v. 706-710) (Trad. 2012, p. 546)

Para Reinhardt (2010 [1991]), lo que se deja ver, en este llamado ingenuo a la cordura, es una ceguera:

Se contraponen dos cegueras: una noble, la de la juventud; otra corrompida, la de la vejez. Más bien se trata de una doble ceguera a cada lado: la primera ceguera de Hemón es la falsa apreciación de sus propias fuerzas, cree que podrá instruir a su padre; su segunda ceguera consiste en creer que las faltas del padre sólo se deben a que él todavía desconoce algo que él mismo, el hijo, conoce y, por tanto, sólo tiene que comunicárselo... Sin esta ceguera no se daría ni su locura ni su enojo ni su precipitación hacia la muerte. (p. 100)

Creonte sospecha de la sinceridad de su hijo. Ahí está el origen de su segunda ceguera. Sospecha de los motivos de su hijo y se libera de una verdad que para él no tiene razón de ser (p. 101). En la disputa con su hijo, la *hybris* se impulsa en relación con los hombres; con la aparición de Tiresias, la *hybris* se impulsa con respecto a los dioses; a través del adivino, se hace oír la negativa de los dioses a la *hybris* de Creonte (p. 99).

### Τειρεσίας

**αὐθαδία** τοι σκαϊότητ' ὀφλισκάνει.

[...]

εὔ σοι **φρονήσας** εὔ λέγω. τὸ μανθάνειν δ'

ἥδιστον εὔ λέγοντος, εἰ κέρδος λέγοι.

**Tiresias.** — [...] La obstinación, ciertamente, incurre en insensatez [...] Por tenerte consideración te doy buenos consejos. Muy grato es aprender de quien habla con razón, si ha de reportar provecho. (v.v. 1028-1034) (Trad. 1986, p. 287).

**Tiresias.** — [...] La obstinación, ¡por supuesto!, incurre en torpeza [...] Porque te quiero bien, te doy buenos consejos. Y, además, dulcísima cosa es aprender de quien da consejos si esos consejos reportan beneficio. (v.v. 1028-1034) (Trad. 2012, p. 555).

El sentido de la *phronesis* en todo su acento. Se retoma el planteamiento de Aristóteles a propósito del aprendizaje de la prudencia a partir del ejemplo del hombre prudente. Los consejos que reportan provecho (*φρονήσας*), uno de ellos, combatir la obstinación (*αῦθαδία*). El corpus de paremias que ofrece la tragedia al final de la misma cierra este acercamiento contundente a la *phronesis*:

#### **Χορός**

πολλῶ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας  
πρῶτον ὑπάρχει. χρή δὲ τὰ γ' εἰς θεοῦς  
μηδὲν ἀσεπτεῖν. μεγάλοι δὲ λόγοι  
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων  
ἀποτίσαντες  
γήρα τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν.

**Corifeo.** —La cordura es con mucho el primer paso de la felicidad. No hay que cometer impiedades en las relaciones con los dioses. Las palabras arrogantes de los que se jactan en exceso, tras devolverles en pago grandes golpes, les enseñan en la vejez la cordura (v.v. 1349-1353) (Trad. 1986, p. 299).

**Corifeo.** —La sensatez resulta con mucho lo primero y principal de la felicidad, y también conviene no cometer impiedad alguna, al menos en lo tocante a los dioses. Pues los razonamientos inmoderados de los arrogantes, al sufrir como castigo golpes inmoderados, les enseñan con la vejez la sensatez (v.v. 1349-1353) (Trad. 2012, p. 564)

## Conclusiones

Podríamos afirmar con Reinhardt (2010 [1991]) que Antígona se trata de una tragedia que no plantea una oposición a la norma; es una tragedia que contrapone dos casos humanos, separados por su naturaleza, pero unidos por el *daimon*, que se suceden uno detrás del otro como imágenes contrapuestas (p. 81). Lo humano aparece retratado en el deseo de querer subordinar la naturaleza en todos sus dominios a la voluntad; en esta obra asistimos al escenario de un hombre dispuesto a las mayores osadías para conseguirlo. La desmesura se presenta como punto de partida de la acción; lo decisivo llega cuando el hombre reconoce lo absoluto que los dioses han puesto por encima de él, o cuando se arrastra hacia la destrucción y consigue, al mismo tiempo, arrastrar la comunidad por despreciar el orden (Lesky, 2009, p. 465).

Encontramos en Antígona una tragedia que pone en primer plano el valor antropológico de los lazos filiales. Lo que la impulsa a la acción es el vínculo con sus lazos de sangre. A ella (Antígona) la posee la

(...) certeza que le asegura que al igual que la comunidad humana tiene sus tribunales para castigar a los culpables, asimismo los dioses disponen de los suyos, aunque dónde y cómo ella no pueda precisarlo [...] La garantía y la seguridad de ese otro orden no le llega desde arriba, su certeza no es de origen celestial ni ha surgido de las fuentes subterráneas y misteriosas, sino que nace del propio ámbito de Antígona, de sus lazos de sangre, de lo más natural de este mundo (Reinhardt, 2010 [1991], p. 91).

Esta idea la expresan Vernant, Vidal y Naquet (2002) así:

Tensión entre el mito y las formas de pensamiento propias de la ciudad, conflictos en el hombre, el mundo de los valores y universo de los dioses, carácter ambiguo y equívoco de la lengua, todos estos son los rasgos que marcan fuertemente la tragedia griega. Pero lo que quizá la defina de modo esencial es que el drama llevado a la escena se desarrolla a la vez en el plano de la existencia cotidiana, en un tiempo humano, opaco, hecho de presentes sucesivos y limitados, y en un más allá de la vida terrestre, en un tiempo divino, omnipresente, que abarca en cada instante la totalidad de los sucesos, unas veces para ocultarlos, otras para descubrirlos, pero sin que jamás se les escape nada ni se pierda nada en el olvido (p. 39).

## Referencias bibliográficas

- Alamillo, A. (. (1986). *Sófocles. Tragedias*. (A. Alamillo, Trad.) Madrid, España: Editorial Gredos.
- Almela Pérez, R., & Sevilla Muñoz, J. (2000). Paremiología contrastiva: propuesta de análisis lingüístico. *Revista de investigación lingüística*, 3(1), 7-47.
- Bowra, C. M. (2014). *Introducción a la literatura griega*. (L. G. Fernández, Trad.) Madrid: Gredos.
- Casares, J. (1992[1950]). *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: C.S.I.C.
- Corpas Pastor, G. (1996). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- Coseriu, E. (1966). Structure lexicale et enseignement du vocabulaire. *Actes du premier colloque international de linguistique appliquée*, (págs. 175-217).
- Encinas Reguero, M. d. (2008). *Tragedia y retórica en la Atenas clásica: la rhesis trágica como discurso formal en Sófocles*. La Rioja, España: Universidad de La Rioja.
- Errandonea, I. (1970). *Sófocles. Investigaciones sobre la estructura dramática de sus siete tragedias y sobre la personalidad de sus coros*. Madrid: Editorial moneda y crédito.
- García Romero, F. (1999). Sobre la etimología de “paroimia”. *Paremia*(8), 219-224.
- Gastaldi, V. (1999). Eurípides y la retórica: ethos e inventio en el discurso de Helena (Troyanas, 914-96). *Emerita*, LXVII(1), 115-125.
- Guevara de Álvarez, M. E. (2008). Afinidad entre semejantes: sentido y proyección de una paroimia homérica (OD. 17.218). *Synthesis*, 15, 77-94.
- Lesky, A. (2009). *Historia de la literatura griega I. De los comienzos a la polis griega*. (J. M.-R. Romero, Trad.) Madrid: Gredos.
- Lloyd-Jones, H. (1994). *Sophocles. Ajax, Electra, Oedipus Tyrannus*. (H. Lloyd-Jones, Ed., & H. Lloyd-Jones, Trad.) London, England: Harvard University Press.
- Marcos, A. (enero / abril de 2011). Aprender haciendo: paideia y phronesis en Aristóteles. *Educacao*, 34(1), 13-24.
- Mariño Sánchez, R., & García Romero, F. (1999). *Proverbios griegos. Menandro. Sentencias*. (R. Mariño Sánchez, & F. García Romero, Trads.) Madrid: Gredos.
- Mieder, W. (1994). Consideraciones generales acerca de la naturaleza del proverbio. *Paremia*, 3, 17-26.

- Nussbaum, M. (2015 [1986]). *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: Machado grupo de Distribución.
- Padel, R. (1997). *A quien un dios quiere destruir, antes lo enloquece. Elementos de la locura griega y trágica*. Buenos Aires: Manantial.
- Penadés Martínez, I. (1999). *La enseñanza de las unidades fraseológicas*. Madrid: Arco Libros.
- Racionero, Q. (. (1999). *Aristóteles. Retórica* (Introducción, traducción y notas por Quintin Racionero ed.). (Q. Racionero, Trad.) Madrid, España: Editorial Gredos.
- Reinhardt, K. (2010 [1991]). *Sófocles*. (M. Fernández-Villanueva, Trad.) Madrid: Gredos.
- Rodríguez Cumplido, A. (julio-diciembre de 2004). Gnomai-El fundamento de la sabiduría. *Escritos*, 12(29), 634-641.
- Sevilla Muñoz, J., & Crida Álvarez, C. A. (2013). Las paremias y su clasificación. *Paremia*, 22, 105-114.
- Soto Posada, G. (1997). Fundamentos de una paremiología colombiana. *Linguística y literatura*, 18(31), 106-117.
- Thun, H. (1978). *Probleme der phraseologie. Untersuchungen zur wiederholten rede mit beispielen aus den franzosischen, italienischen, spanischen und romanischen*, „Beihefte zur zeitschrift fur romanische philologie“. Tubinga: Maz Niemeyer.
- Vara Donado, J. (. (2012). *Esquilo, Sófocles y Eurípides. Obras completas*. (J. V. José Alsina, Trad.) Madrid: Cátedra.
- Vernant, J.-P., & Vidal-Nequet, P. (2002). *Mito y tragedia en la Grecia antigua. I*. Barcelona: Paidós.
- Zuluaga Gómez, F. (2004). Locuciones, dichos y refranes sobre el lenguaje: unidades fraseológicas fijas e interacción verbal. *Forma y Función* , 18, 250-282.
- Zuluaga, A. (1980). *Introducción al estudio de las expresiones fjas*. Francfort-Ber-na-Cirencester, Studia Romanica et Linguistica. Peter D. Lang.