



COMO DICE UN ANTIGUO PROVERBIO II

La sabiduría de Sófocles

Bayron León Osorio Herrera y John Edison Mazo Lopera
Coordinadores Editoriales



Universidad
Pontificia
Bolivariana

Autores

John Edison Mazo Lopera
Carolina Penagos Restrepo
Solara Montoya Ramírez
María Isabel Román Vanegas
Valentina Moreno Gutiérrez
José Daniel Gómez Serna
Bayron León Osorio Herrera
Katerinn Julieth Guevara Torres



COMO DICE UN ANTIGUO PROVERBIO II La sabiduría de Sófocles

Bayron León Osorio Herrera y John Edison Mazo Lopera
Coordinadores Editoriales

Osorio Herrera, Bayron León, autor

Como dice un antiguo proverbio II. La sabiduría de Sófocles / Bayron León Osorio Herrera y otros siete -- 1 edición -- Medellín: UPB. 2022 -- 112 páginas.

ISBN: 978-628-500-082-9 (versión digital)

1. Estudios literarios: antiguos, clásicos y medievales 2. Estudios literarios: general
3. Filosofía

CO-MdUPB / spa / RDA / SCDD 21 /

© John Edison Mazo Lopera
© Carolina Penagos Restrepo
© Solara Montoya Ramírez
© María Isabel Román Vanegas
© Valentina Moreno Gutiérrez
© José Daniel Gómez Serna
© Bayron León Osorio Herrera
© Katerinn Julieth Guevara Torres
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

Como dice un antiguo proverbio II. La sabiduría de Sófocles

ISBN: 978-628-500-082-9 (versión digital)

DOI: <http://doi.org/10.18566/978-628-500-082-9>

Primera edición, 2022

Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades

Facultad de Filosofía

CIDI. Grupo: 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 de la Escuela de Filosofía, Teología y Humanidades: Johman Esneider Carvajal Godoy

Coordinadora (e) Editorial: Maricela Gómez Vargas

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: María Isabel Arango Franco

Corrección de Estilo: Porfirio Cardona

Imagen portada: shutterstock ID 2064011111

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2022

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 2237-26-10-22

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

Contenido

Presentación	7
“Poderoso el tiempo todo lo devora” πάνθ’ ὁ μέγας χρόνος μαραίνει	11
(Sófocles, <i>Áyax</i> 714). <i>John Edison Mazo Lopera</i>	
“Ser medurado es algo bello”, σωφρονεῖν καλόν	23
(Sófocles, <i>Áyax</i> 587). <i>John Edison Mazo Lopera</i>	
“Ciertamente no fui creada para odiar, sino para amar” οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν	32
(Sófocles, <i>Antígona</i> 523). <i>Carolina Penagos Restrepo</i>	
“De modo que no ha tocado en suerte a los mortales encontrar una salida a las desgracias”, ὡς πεπωμένης οὐκ ἔστι θνητοῖς συμφορᾶς ἀπαλλαγὴ.....	54
(Sófocles, <i>Antígona</i> 1337-1338). <i>Solara Montoya Ramírez</i>	
“Pues no existe ciudad que sea de un solo hombre” πόλις γὰρ οὐκ ἔσθ’ ἦτις ἀνδρός ἔσθ’ ἐνός	64
(Sófocles, <i>Antígona</i> 737). <i>María Isabel Román Vanegas</i>	
“Sin embargo, permíteme padecer esto terrible desde mi locura, pues no sufriré algo más espantoso que no sea morir bellamente” ἀλλ’ ἔα με καὶ τὴν ἐξ ἐμοῦ δυσβουλίαν παθεῖν τὸ δεινὸν τοῦτο: πείσομαι γὰρ οὐ τοσοῦτον οὐδὲν ὥστε μὴ οὐ καλῶς θανεῖν	74
(Sófocles, <i>Antígona</i> 95-97). <i>Valentina Moreno Gutiérrez</i>	

“Aquel que con sus puños se enfrenta a Eros,
como un luchador, no juzga rectamente”,
Ἔρωτι μὲν νῦν ὅστις ἀντανίσταται
πύκτης ὅπως ἐς χεῖρας, οὐ καλῶς φρονεῖ81
(Sófocles, Las traquinias, 441-442).
José Daniel Gómez Serna y Bayron León Osorio Herrera

“Porque no hay mañana, antes que el día
presente alguno sufra justamente”
οὐ γάρ ἔσθ’ ἢ γ’ αὔριον, πρὶν εἶ πάθη τίς
τήν παροῦσαν ἡμέραν92
(Sófocles, Las traquinias 945-946).
Katerinn Julieth Guevara Torres y Bayron León Osorio Herrera

Presentación¹

CON ESTE TEXTO queremos dar continuidad a la colección “Como dice un antiguo proverbio”, que pretende recoger algunos de los trabajos que se realicen en la Línea de Estudios Clásicos del Grupo de Investigación Epimeleia. Sea la ocasión para que esta colección rinda homenaje al Pbro. Dr. Jorge Iván Ramírez Aguirre, quien fuera un amante de los Estudios Clásicos y su impulsor fehaciente en la Universidad Pontificia Bolivariana.

Esta contribución propone ejercicios de traducción, comentario y difusión de la literatura clásica. Nuestro propósito general es incentivar y visibilizar los estudios humanísticos con el ánimo de facilitar a los estudiantes herramientas académicas que les permitan proponer ejercicios de escritura e interpretación que contribuyan al fortalecimiento de su formación como investigadores. De manera que los estudiantes de Filosofía, Teología y Estudios Literarios, que participan en esta colección, encuentren aquí un espacio de divulgación académica para presentar los resultados de las competencias adquiridas en el curso de su formación profesional.

Pues bien, Sófocles (496 a. C. - 406 a. C.) es el dramaturgo y guía elegido para esta aproximación a la sabiduría que contienen las tragedias griegas. Él representa, en las siguientes páginas, lo que Virgilio fue a Dante: “luz en el camino de las palabras”. Aquel poeta vivió los años dorados de la Atenas clásica. Fue hijo del mercader de armas Sófilo. Por su belleza y don con las letras, fue elegido –a sus dieciséis años– para liderar el canto coral de victoria sobre los persas en la batalla de Salamina. También fue tesorero de la Liga de Delos, estratego ateniense durante la Guerra del Peloponeso, sacerdote de Asclepio y escritor trágico de más de 120 obras. Estuvo directa y cercanamente involucrado en la

¹ Este libro hace parte de los resultados del proyecto de investigación: *Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria*. Radicado ante el CIDI de la Universidad Pontificia Bolivariana con el número: 137C-05/18-42.

vida pública y cultural ateniense, y las siete tragedias que hoy día conservamos dan cuenta de esto.

Desde diversas miradas y perspectivas del presente, quienes participamos en este libro buscamos acercarnos a la maravillosa comprensión de la vida humana que Sófocles plasmó en el escenario del teatro ateniense. Aproximándonos a sus versos observamos la profundidad de cada palabra, cuyo universo interno atrae a quienes se dejan sorprender por la antigua lengua griega. De manera que, a partir de la literatura, la filosofía, la historia, el arte, la lengua y el presente, enfocamos nuestra mirada en la sabiduría de Sófocles.

Los mensajes, aprendizajes y realidades que expresan cada una de las paremias y versos estudiados, revelan aspectos fundamentales de la experiencia humana. ¿Qué experiencia puede ser más humana que sentirse devorado por el tiempo? ¿No es cierto que todos los excesos son malsanos? Entre muchos abusos, aquí reluce especialmente el supuesto incorrecto de que la ciudad puede ser de un solo hombre (exceso de poder). ¿Y cómo pasar por alto el honor y la gloria de una mujer griega (Antígona) consagrada a la justicia, y el amor profundo hacia su hermano como catalizadores de resistencia y rechazo contra la tiranía? El tiempo, la justicia, la ciudad, el poder político, la medida, la mujer, el amor y la humanidad toda, con sus propias desgracias (συμφοραί), son hilos conductores que nos llevan a pensar nuestro presente desde la Atenas de Sófocles. Sin ser más, de la mano de las “palabras aladas” de este poeta, acerquémonos a la sabiduría contenida en sus obras trágicas para *pensar* de otro modo la condición humana.

John Edison Mazo Lopera estudia la paremia: “Poderoso el tiempo todo lo devora”, πάνθ' ὁ μέγας χρόνος μαραίνει (Sófocles, *Áyax* 714)². A partir de este proverbio hace una reflexión sobre el simbolismo del tiempo y alude a otras imágenes de esta terrible figura que amenaza con devorar todas las cosas. Por otro lado, ya desde el proverbio: “Ser medido es algo bello” σωφρονεῖν καλόν (Sófocles, *Áyax* 587), el mismo autor hace una exposición sobre el sentido de estas palabras para sugerir que, desde una

² Sófocles, *Tragedias completas*, trad. José Vara Donado (Madrid: Cátedra, 1985).

mirada ética-estética de la vida práctica, “lo bello” se muestre *en y por* el comportamiento prudente del ser humano.

Carolina Penagos Restrepo analiza e interpreta los versos que dicen: “Ciertamente no fui creada para odiar, sino para amar”, οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν (Sófocles, *Antígona* 523). Su propuesta sostiene que Antígona es una mujer que ha nacido para amar (συμφιλεῖν), y oponerse a la tiranía que enmascara el acto de odiar (συνέχθειν). En general, su lectura ofrece una mirada transversal a partir de personalidades y eventos históricos que coinciden políticamente con la figura de Antígona en su lucha por la justicia. Este personaje de las tragedias griegas revela que el sentimiento del amor puede gestar actos políticos significativos en oposición y resistencia ante los malos gobernantes.

Solara Montoya Ramírez estudia los versos: “De modo que no ha tocado en suerte a los mortales encontrar una salida a las desgracias”, ὡς πεπρωμένης οὐκ ἔστι θνητοῖς συμφορᾶς ἀπαλλαγὴ (Sófocles, *Antígona* 1337-1338). Sus comentarios hacen hincapié en la importancia de la “desgracia” (συμφορᾶ), pues no se trata de un acontecimiento eventual, sino de una condición que es propia del ser humano. Situación que invita a reconocer nuestra condición de fragilidad ante el destino para enfrentarlo con valor y prudencia.

María Isabel Román Vanegas explora el verso: “Pues no existe ciudad que sea de un solo hombre”, πόλις γὰρ οὐκ ἔσθ’ ἥτις ἀνδρός ἐσθ’ ἐνός (Sófocles, *Antígona* 737). A partir de este hermoso verso, plantea que, si los gobernantes pretenden someter al pueblo desde su propio parecer y beneficio, cultivarán discordias y falsas opiniones sobre el sentido del poder. En este caso, Creonte personifica al dirigente que se atribuye indebidamente el dominio absoluto del pueblo sin escuchar a los ciudadanos. Exceso de orgullo e imprudencia que desemboca en violencias contra las costumbres humanas y las leyes divinas.

Valentina Moreno Gutiérrez interpreta los versos que dicen: “Sin embargo, permíteme padecer esto terrible desde mi locura, pues no sufriré algo más espantoso que no sea morir bellamente”, ἀλλ’ ἔα με καὶ τὴν ἐξ ἐμοῦ δυσβουλίαν παθεῖν τὸ δεινὸν τοῦτο: πείσομαι γὰρ οὐ τοσοῦτον οὐδὲν ὥστε μὴ οὐ καλῶς θανεῖν (Sófocles, *Antígona* 95-97). Su propuesta indica que Antígona puede ser considerada como mujer que, en su lucha por alcanzar

la justicia, arriesgó su propia vida porque considera que morir por esta causa es algo bello.

José Daniel Gómez y Bayron Osorio ofrecen una mirada del verso: “Aquel que con sus puños se enfrenta a Eros, como un luchador, no juzga rectamente”, Ἔρωτι μὲν νῦν ὅστις ἀντανίσταται πύκτης ὄπως ἐς χεῖρας, οὐ καλῶς φρονεῖ (Sófocles, *Las traquinias* 441-442). Centran su atención en el concepto de “filtro amoroso”, y rastrean en la literatura antigua su mención en otras obras clásicas, precisamente, un par de siglos posteriores a Sófocles, como fue el caso de los Idilios de Teócrito, para mostrar cómo el amor, cuando deviene obsesión de poseer al otro, hace que, aun hoy, en pleno siglo XXI, se sigan practicando dichos ritos o hechizos de amor.

Katerinn Guevara y Bayron Osorio analizan el verso: “Porque no hay mañana, antes que el día presente alguno sufra justamente” οὐ γὰρ ἔσθ' ἢ γ' αὔριον, πρὶν εὖ πάθῃ τις τὴν παροῦσαν ἡμέραν (Sófocles, *Las traquinias* 945-946). El interés es desentrañar las ideas del libre albedrío, la toma de decisiones y el tiempo como escenario del accionar humano. Nociones fundamentales en la constitución de la praxis vital que acontece día a día en los seres humanos.

Finalmente, agradecemos el apoyo que nos ha brindado la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades de la Universidad Pontificia Bolivariana. El Semillero de Lenguas Clásicas y Semíticas, adscrito a la línea de investigación sobre Estudios Clásicos del Grupo de Investigación Epimeleia y resaltamos el valioso apoyo que nos ha brindado el director del Grupo y coordinador de la línea, Dr. Bayron León Osorio Herrera.

“Poderoso el tiempo todo lo devora” πάνθ’ ὁ μέγας χρόνος μαραίνει (Sófocles, *Áyax* 714)

John Edison Mazo Lopera¹

Introducción

LOS DICHS POPULARES expresan interesantes representaciones sobre el tiempo. Algunos dicen: “*el tiempo y la marea ni se paran ni esperan*”; “*el día de ayer, nadie lo volverá a ver*”; “*el dinero se va y viene, pero el tiempo ido no vuelve*” o “*tiempo presente al mencionarlo ya es ausente*”. La sabiduría de estas paremias da lugar a un pensar encubierto que corre de boca en boca y atraviesa los oídos de la cotidianidad sin tematizarse debidamente, al ser actos de habla no directos.² De ahí que las paremias se tomen en este caso como fuentes de reflexión acerca del tiempo. Y dado que, estos dichos son realmente abundantes, aquí se propone el análisis de una sola paremia que dice: “Poderoso el tiempo todo lo devora”, πάνθ’ ὁ μέγας χρόνος μαραίνει (Sófocles, *Áyax* 714).³

¹ Doctor en Historia de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, Historiador y Magíster en Historia por la misma Universidad, y Filósofo de la Universidad de Antioquia. Docente de la Facultad de Filosofía de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades de la Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín. Integrante del Grupo de Investigación Epimeleia y coordinador del Semillero de Lenguas Clásicas y Semíticas. Correo electrónico: john.mazol@upb.edu.co

² Véase, Marta Cecilia Colombi, “Los refranes como actos de habla no directos,” en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992), 1117-1126.

³ Sófocles, *Tragedias completas*, trad. José Vara Donado (Madrid: Cátedra, 1985).

Crono, devorador de dioses

Francisco de Goya (1746-1828) representó, a través del óleo, una de las escenas más reconocidas de la mitología clásica: *Saturno devorando a uno de sus hijos*. Esta impresionante obra de arte sugiere con imágenes algo verdaderamente espantoso sobre el tiempo.

Ilustración 1. Saturno (1820-1823).



Fuente: Francisco de Goya. Museo Nacional del Prado, Madrid. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/saturno/18110a75-b0e7-430c-bc73-2a4d55893bd6?searchMeta=saturno>, accedido 21 de octubre de 2022.

¿Qué es el tiempo? San Agustín fue el primero en formular la paradoja sobre el tema: “si nadie me lo pregunta lo sé, pero si trato de explicárselo a quien me lo pregunta no lo sé”.⁴ Un refrán popular menciona algo verdaderamente escandaloso sobre el tiempo cuando dice: “con el tiempo todo se acaba”. Sentencia similar al verso 714 de la tragedia *Áyax*: “poderoso el tiempo todo lo aniquila”.

⁴ San Agustín, *Confesiones*, XI, c.14, 17.

Los antiguos asociaron el tiempo con un dios. Los romanos lo llamaron Saturno, mientras que los griegos lo denominaron Cronos. Cuenta el mito que, Gea, diosa primordial de la Tierra, anunció a Saturno que uno de sus hijos le arrebataría el trono, tal como él mismo en otra ocasión lo hizo con su padre Urano (cielo). Atemorizado el Cronos, con el vaticinio de su madre, procede a devorar cada uno de los hijos que le nacen de su hermana y esposa Rea. Solo Zeus pudo salvarse de las fauces del antiguo titán. Más tarde Zeus, ayudado por Metis (prudencia), proporcionó a su terrible padre un fármaco que le provocó fuertes vómitos con los que regurgitó a Hestia, Deméter, Hera, Hades y Poseidón. Esta es la imagen mítica que ha quedado de Cronos, dios griego del tiempo, que ha pasado a la posteridad como un ser terrible que todo lo devora.

Análisis sintáctico y morfológico

Tabla 1. Clasificación morfosemántica.

πάνθ' ὁ μέγας χρόνος μαραίνει		
πάνθ'	Adjetivo plural acusativo neutro	πᾶς, πᾶσα, πᾶν: todo, entero, completo, cada uno.
μέγας	Adjetivo singular masculino nominativo.	μέγας, μεγάλη, μέγα: grande, espacioso, extenso, elevado, largo, profundo, ancho, crecido, importante, fuerte, intenso, poderoso, violento.
χρόνος	Sustantivo singular masculino nominativo.	χρόνος, οὔ: el tiempo.
μαραίνει	Verbo tercera persona singular presente indicativo activo.	μαραίνω: apagar, extinguir, destruir, aniquilar; marchitar. Desaparecer, apagarse, extinguirse, marchitarse, secarse.

Fuente: elaboración propia.

En la tragedia *Áyax*, también resuena el eco del antiguo mito griego. La entonación de la antístrofa del verso 714, dice: πάνθ' ὁ μέγας χρόνος μαραίνει. En la edición de Gredos (1981), Assela

Alamillo traduce esta paremia así: “todo lo marchita el poderoso tiempo”⁵. Mientras que en la edición de Cátedra (1985), José Vara Donado ofrece la siguiente propuesta: “el tiempo, que es grandioso, extingue todas las cosas”⁶. Para efectos de esta reflexión, propongo la siguiente interpretación: “poderoso el tiempo todo lo aniquila”.

El adjetivo πάνθ’ se relaciona con el adjetivo πᾶς, πᾶσα, πᾶν que significa “todo”, “entero”, “completo” o “cada uno”. En este caso, el adjetivo πάνθ’, que realmente se escribe πάντα, sufre la elisión de la vocal final alfa (α), junto a la modificación de la letra tau (τ), debido a que la siguiente palabra inicia con vocal y espíritu áspero. Por eso se tiene πάνθ’, en lugar de πάντα.

En este verso, la palabra πάνθ’ es un acusativo neutro plural, porque la acción del verbo transitivo μαραίνω recae en ella. En este caso, tiene sentido que “lo apagado”, “destruido”, “aniquilado” o “extinguido” es aquel “todo” o, mejor dicho, “todas las cosas”, referidos por la palabra πάνθ’, que ya se ha dicho, corresponde al acusativo neutro plural πάντα. En definitiva, el sujeto de la oración es el que “destruye”, “desaparece”, “aniquila” o “marchita” “todas las cosas”. Acción terrible y poderosa que se atribuye al tiempo (χρόνος).

Al traducir la paremia palabra por palabra, se tiene como resultado una interpretación con mucho sentido en castellano, pues ella se puede entender así:

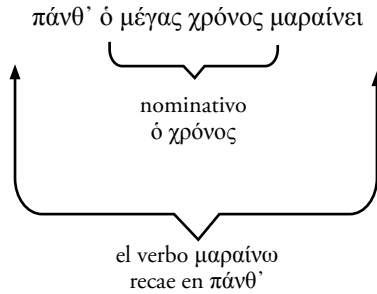
Todo	el poderoso	tiempo	aniquila
πάνθ’	ὁ μέγας	χρόνος	μαραίνει

Una traducción de este refrán menos poética y más cercana a la prosa puede ser: “el tiempo poderoso aniquila todo”. En este caso, se presenta el sujeto, seguido del adjetivo, el verbo y su complemento directo. Además, se nota con más claridad que el artículo masculino (ὁ) pertenece al “tiempo” (χρόνος), no a su

⁵ Sófocles, *Tragedias*, trad. Assela Alamillo (Madrid: Gredos, 1981).

⁶ Sófocles, *Tragedias completas*, trad. José Vara Donado (Madrid: Cátedra, 1985).

adjetivo "poderoso" (μέγας), ya que por su posición atributiva los adjetivos usualmente se escriben entre el artículo y el sustantivo.⁷



En las traducciones de Gredos y Cátedra se ha conservado estéticamente el sentido del verbo μαραίνω en relación con el tiempo. Es decir, en tanto que el tiempo es quien realiza la acción, parece que es más bello decir que el tiempo "marchita" o "extingue" todas las cosas. Con esto se da cuenta de su flujo ruinoso y despiadado sobre lo que toca, ya que, como dice el refrán popular: "*A la corta o a la larga, el tiempo todo lo alcanza*" o "*Con el tiempo todo se acaba*".

Por otra parte, el verbo μαραίνω en relación con el tiempo implica un tono más fuerte. Evidentemente, los verbos "marchitar" o "extinguir" en aquellas traducciones dan a entender cierto movimiento en el que la sucesión de los instantes poco a poco deteriora las cosas. No obstante, según el mito, Cronos engulle a sus hijos, los devora para negarles la existencia. Por eso, el verbo aniquilar como traducción de μαραίνω es de un tono significativo, ya que el tiempo aniquila o conduce todo hacia la nada (*nihil*).

Como intento de comprensión literaria, un poema de Borges contribuye a pensar los efectos aniquilantes del tiempo. En el poema *Arte poética*, la primera estrofa pone de manifiesto que el río es símbolo del tiempo. En el movimiento continuo de sus aguas se refleja la sucesión interminable. Nosotros somos las aguas de ese río. El río que miramos, hecho de tiempo y agua, recuerda que el tiempo es otro río y saber que nos *perdemos* y que los rostros *pasan* como el agua:

⁷ Véase, Jaime Berenguer Amenós, *Gramática Griega* (Barcelona: Bosch,1997), 50.

Mirar el río hecho de tiempo y agua.
Y recordar que el tiempo es otro río.
Saber que nos perdemos como el río.
Y que los rostros pasan como el agua.⁸

La alusión poética de la pérdida de nuestro rostro (ser) recurre a la metáfora del río. Tanto el tiempo como las aguas del río pasan. Pero, el tono trágico no recae en la sucesión de instantes, sino en *saber que nos perdemos como el río*. En el poema, la esencia del tiempo se refleja en la marcha interminable de las aguas. En su movimiento se refleja la condición de los rostros, no en tanto que permanecen como el río, sino debido a que se *pierden y pasan* como el agua. Pasar y perderse es otra forma de aludir a la aniquilación que propina el tiempo.

Con el tiempo todo se acaba

El dicho popular: “*con el tiempo todo se acaba*”, expresa de otra manera el sentido del poema *Arte poética*, y también la paremia del verso 714 de la tragedia *Áyax*. En esta misma tragedia, Sófocles presenta los efectos cambiantes del tiempo, al ser capaz de menguar la cólera (Sófocles, *Áyax* 448), al poner punto final a la amistad (Sófocles, *Áyax* 683) y hacer cesar el odio de los enemigos (Sófocles, *Áyax* 680). En paralelo con la alusión al río, el poema de Borges coincide con la tragedia de Sófocles en tanto que el tiempo se representa a través de los fenómenos cósmicos (Sófocles, *Áyax* 670 ss.).

El movimiento implícito en la alternancia de los fenómenos naturales es significativo con respecto al ser humano y el tiempo, pues es a través de esta imagen con la que se expresa la fortuna o la desgracia de los mortales. De vuelta sobre la obra clásica, *Áyax*, como héroe trágico, es quien observa el rigor de los cambios en los fenómenos naturales. Antes de suicidarse, menciona que el verano sucede al invierno, la noche cede al día, el viento espantoso precede a la calma del mar y el sueño poderoso se interrumpe ante la vigilia. Y, luego, declara en el verso 677: “*así que nosotros, ¿cómo*

⁸ Jorge Luis Borges, “Arte poética”, *Obras Completas* (Buenos Aires: Emecé, 2007), 261.

no aprenderemos a ser mesurados?", ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν; Posteriormente, confirma que él mismo lo ha aprendido, pues sus enemigos pueden llegar a ser sus amigos, y que la camaradería puede cambiarse por enemistad (cf., Sófocles, *Áyax* 680). Pero, una realidad es más espantosa aún. El héroe aprende que el tiempo, además de su acción aniquilante sobre todas las cosas, revela la fragilidad de las acciones humanas:

Solo el tiempo saca a la luz la verdadera esencia desgraciada del héroe trágico. Éste atraviesa, en su recorrido trágico, una peripecia o cambio –casi siempre de la fortuna a la desdicha– que lo conduce a la anagnórisis o reconocimiento de la falta que ha cometido, una *hamartia* o error trágico que el héroe descubre cuando ya es demasiado tarde para cambiar. Esta *hamartia* es sacada a la luz por el tiempo.⁹

Ilustración 2.



Fuente: Peter Paul Rubens. Museo Nacional del Prado, Madrid. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/saturno-devorando-a-un-hijo/d022fed3-6069-4786-b59f-4399a2d74e50?searchMeta=saturno>, accedido el 21 de octubre de 2022.

⁹ Fernando Pérez Lambás, "El tiempo en Sófocles: formas y funciones," en *Omnia mutantur. Canvi, transformació i pervivència en la cultura clàssica, en les seves llengües i en el seu llegat (II)*, ed. Esperança Borrell Vidal y Óscar de la Cruz Palma (Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, 2016), 151.

“¿Lo más sabio es el tiempo? En efecto, ya que lo descubre todo” σοφώτατον χρόνος: ἀνευρίσκει γὰρ πάντα. Este dicho de sabiduría lacónica, se atribuye a Tales de Mileto (Diógenes I. 35).¹⁰ Dicho que también parece jugar un papel crucial en la tragedia, ya que el tiempo manifiesta el error de los héroes cuando es demasiado tarde para cambiar. De ahí la importancia que los griegos concedieron a la reflexión sobre la prudencia o mesura, pues, aunque el tiempo todo lo destruye, el ser humano debe administrarse con inteligencia y rectitud. O, por lo menos, así parece entenderlo Séneca cuando escribe a su amigo en una carta dedicada al tiempo:

Obra así, querido Lucilio: reivindica para ti la posesión de ti mismo, y el tiempo que hasta ahora se te arrebató, se te sustraía o se te escapaba, recupéralo y consérvalo. Persuádate de que esto es así tal como te escribo: unos tiempos se nos arrebatan, otros se nos sustraen y otros se nos escapan. Sin embargo, lo más reprehensible es la pérdida, que se produce por la negligencia. Y, si quieres poner atención, te darás cuenta de que una gran parte de la existencia se nos escapa obrando mal, la mayor parte estando inactivos, toda ella obrando cosas distintas de las que debemos.¹¹

Los verbos que Séneca utiliza son relevantes: “*persuade tibi hoc sic esse, ut scribo: quaedam tempora eripiuntur nobis, quaedam subducuntur, quaedam effluunt*”. Nótese el último verbo conjugado en tercera persona plural, presente indicativo de la voz activa (*effluunt*). Este verbo significa “fluir”, “correr”, “resbalar”. Es decir, el tiempo se resbala o fluye, lo que hace alusión a la metáfora del río y al agua, como sucede en el poema de Borges. Por otro lado,

¹⁰ Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de filósofos ilustres*, trad. Carlos García Gual (Madrid: Alianza, 2007), 50. Otras traducciones de esta paremia las ofrece de distinto modo Carlos García Gual: “¿Qué es lo más sabio? El tiempo, pues todo lo descubre”. Carlos García Gual, *Los siete sabios de Grecia (y tres más)* (Madrid: Alianza, 1989), 206; “Lo más sabio es el tiempo porque todo lo descubre”.

¹¹ Séneca, *Epístolas morales a Lucilio* 1.1, trad. Ismael Roca Meliá (Argentina: Planeta-DeAgostini, 1995).

el verbo *eripuntur* conjugado en tercera persona plural del presente indicativo de la voz pasiva, se refiere a lo que es arrebatado.

El verbo *eripio*, que significa "arrebatarse", también aparece en otra sentencia de la *Epístola* 58.18, lo que indica que esta acción es común a la fortuna: "*lo que no da la fortuna no lo arrebatata*" (*quod non dedit fortuna, non eripit*), sentencia que, al invertirse, da a entender que la fortuna tiene la potestad de arrebatarse (*eripio*) todo lo que ella concede a los mortales, al igual que el tiempo. Por último, el verbo *subduco*, se refiere a la sustracción, aquello que se lleva secretamente o lo que se retira. En este caso, la tríada de verbos *subduco*, *eripuntur* y *effluo*, robustecen de tres maneras la idea de la pérdida del tiempo: primero, por negligencia (*per neglegentiam*); segundo por ocuparse en obrar mal (*male agentibus*) y, finalmente, por dedicar la vida a toda clase de cosas inútiles (*tota vita aliud agentibus*).

Por eso mismo, Séneca le escribe a Lucilio con verbos en imperativo: "*collige et serva*". El verbo *colligo* significa "recoger", "reunir" o "concentrar" lo disperso. Mientras que *servo* se refiere a "guardar" y "conservar". "*Todo es extraño, solo el tiempo es nuestro*", le dice Séneca a Lucilio.¹² Y, dado que ese mismo tiempo es una cosa fugaz y escurridiza (*fugacis ac lubricae*), que la naturaleza ha enviado (*mitto*) como posesión (*possessio*), es necesario recogerla y conservarla. Aquí resuena nuevamente la metáfora del río y lo pasajero de sus aguas, expresado esta vez por los adjetivos "fugaz" y "escurridizo". De modo que, al ser algo que el ser humano ha recibido de la naturaleza y, en tanto posesión, se debe conservar como un regalo difícil de mantener, pese a su continua fugacidad.

Ese mismo carácter fugaz y escurridizo (*fugacis ac lubricae*) del tiempo es representado por Salvador Dalí en el famoso cuadro que se conoce como: *La persistencia de la memoria* o *Los relojes derretidos*. El carácter escurridizo del tiempo se representa mediante imágenes de relojes derretidos que captan la idea de la fluidez. Idea que también está presente en los versos de Borges y su metáfora del tiempo como río. No obstante, el tiempo no es algo inocente que solo transcurre como las aguas de un río, sino que es algo terrorífico, puesto que todo lo destruye.

¹² "*Omnia, Lucili, aliena sunt, tempus tantum nostrum est*". Séneca. *Epístolas morales a Lucilio* 1.3

Ilustración 3. La persistencia de la memoria. (1931).



Fuente: Salvador Dalí. Museo de Arte Moderno, Nueva York. <https://www.moma.org/collection/works/79018>, accedido el 21 de octubre de 2022.

Así lo hacen notar otras paremias, como la frase de Crates, hijo de Ascondas, discípulo del Perro: ἔρωτα παύει λιμός, εἰ δὲ μὴ, χρόνος, cuya traducción puede ser: “*si el hambre no destruye la pasión, lo hace el tiempo.*” (Diógenes VI, 86)¹³. O las palabras de Isócrates en el discurso *A Demónico* I. 6: κάλλος μὲν γὰρ ἢ χρόνος ἀνήλωσεν ἢ νόσος ἐμάρανε, que se puede entender así: “*ciertamente, el tiempo desgasta la belleza o la marchita la enfermedad*”. Dicho que coincide en general con el refrán popular: “*con el tiempo todo se acaba*”.

Por último, en una carta de Metrodoro a su hermana, el filósofo la exhorta con la siguiente paremia: “*mortale est omne mortalium bonum*” (Séneca *Epístolas morales a Lucilio* 98.9). Dicho que manifiesta la finitud del ser humano y de todos los bienes que este posee. Pues, como dice otro dicho: “*todo tiene su final*”, tal como canta la primera estrofa de la canción de Héctor Lavoe: “*Todo tiene su final/ Nada dura para siempre/ Tenemos que recordar/ Que no existe eternidad*”. De no existir eternidad, solo queda el tiempo que todo lo aniquila, y la representación de su misterio a través del reloj de arena, la sombra, el agua y el río. Las representaciones del tiempo expresan un terrible mal tanto

¹³ Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de filósofos ilustres*, trad. Carlos García Gual (Madrid: Alianza, 2007).

en los dichos populares como en la tragedia *Áyax* de Sófocles. No obstante, suponiendo que "lo mismo se cura con lo mismo", esta experiencia paradójica de la temporalidad en algún momento enmendará su propio mal, ya que: "*no hay mal que dure cien años, ni cuerpo que lo resista*".

Conclusión

El análisis de la paremia arroja una imagen poética del tiempo. En la tragedia *Áyax* de Sófocles, se percibe la idea de χρόνος como un ser devorador, igual que el dios mítico que engullía a sus propios hijos. El verbo μαρτύρω hace referencia a los efectos cambiantes y terribles que el tiempo provoca en todas las cosas: destruir, devorar, consumir y desgastar. La idea del cambio constante también se percibe en otras imágenes del tiempo, tales como: el río de Borges y los relojes de Dalí. En cuanto a las palabras dichas por el personaje principal de la tragedia, se entiende que *Áyax* comunica una verdad terrible e imperecedera para todos los mortales. Esta verdad escandalosa dice claramente que "todo tiene su final", puesto que "poderoso el tiempo todo lo devora". Hoy entendemos, igual que los antiguos, el mismo mensaje: "*Todo tiene su final/ Nada dura para siempre/ Tenemos que recordarlo/ Que no existe eternidad*".

Bibliografía

Literatura clásica

- Agustín de Hipona. *Confesiones*. Traducido por José Cosgaya, O.S.A. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1997.
- Diógenes Laercio. *Vidas y opiniones de filósofos ilustres*. Traducido por Carlos García Gual. Madrid: Alianza, 2007.
- Isócrates. *Discursos*. Traducido por Juan Manuel Guzmán Hermida. Madrid: Gredos, 1982.
- Séneca. *Epístolas morales a Lucilio*. Traducido por Ismael Roca Meliá. Buenos Aires: Planeta-DeAgostini, 1998.
- Séneca. *Epistulae morales*. Vol. IV. Translated by Richard M. Gummere. Harvard: Harvard University Press: Loeb Classical Library, 1917.

- Sófocles. *Tragedias*. Traducido por Assela Alamillo. Madrid: Gredos, 1981.
Sófocles. *Tragedias completas*. Traducido por José Vara Donado. Madrid: Cátedra, 1985.

Literatura Moderna

- Berenguer Amenós, Jaime. *Gramática Griega*. Barcelona: Bosch, 1997.
Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. IV tomos. Buenos Aires: Emecé, 2007.
Colombi, Marta Cecilia. “Los refranes como actos de habla no directos.” *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1117-1125, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992.
García Gual, Carlos. *Los siete sabios de Grecia (y tres más)*. Madrid: Alianza, 1989.
Pérez Lambás, Fernando. “El tiempo en Sófocles: formas y funciones.” En *Omnia mutantur. Canvi, transformació i pervivència en la cultura clàssica, en les seves llengües i en el seu llegat* (II), editado por Esperança Borrell Vidal y Óscar de la Cruz Palma, 143-155. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, 2016.

“Ser medurado es algo bello”, σωφρονεῖν καλόν (Sófocles, *Áyax* 587)

John Edison Mazo Lopera¹

Introducción

EN ESTE ARTÍCULO se traduce, analiza y comenta la paremia σωφρονεῖν καλόν que aparece en el verso 587 de la tragedia *Áyax* de Sófocles. Durante la interpretación de este dicho, se tiene en cuenta el carácter ético de la σωφροσύνη y su aparición en algunas fuentes filosóficas e historiográficas.

Análisis morfosintáctico

Sobre el fragmento μή κρῖνε, μή 'ξέταζε: σωφρονεῖν καλόν se pueden encontrar varias traducciones, primero: “question not, ask not; be discreet and wise”² (The Loeb classical, 1913); segundo, “no trates de hacer conjeturas, no trates de hacer averiguaciones. Cosa hermosa es la discreción”³; tercero, “no me interrogues,

¹ Doctor en Historia de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, Historiador y Magíster en Historia por la misma Universidad, y Filósofo de la Universidad de Antioquia. Docente de la Facultad de Filosofía de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades de la Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín. Integrante del Grupo de Investigación Epimeleia y coordinador del Semillero de Lenguas Clásicas y Semíticas. Correo electrónico: john.mazol@upb.edu.co.

² Séneca, *Epistulae morales*. Vol. IV, trad. Richard M. Gummere (Harvard: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1917).

³ Sófocles, *Tragedias completas*, trad. José Vara Donado (Madrid: Cátedra, 1985).

no me preguntes. Bueno es ser prudente”⁴. Y, en este caso, para efectos de nuestro ejercicio, propongo la siguiente traducción: “no juzgues, ni preguntes: ser mesurado es algo bello”.

- μή es una partícula adverbial que niega lo que se piensa o se dice en una oración, al igual que οὐ (*cf.*, Liddell- Scott)
- κρίνε (κρίνω) verbo/ 2ª persona/singular/ presente/ imperativo/voz activa. Juzgar, opinar, considerar.
- ἔξεταξε (ἐξετάζω) verbo/ 2ª persona/singular/presente/ imperativo/voz activa. Examinar, investigar, averiguar o preguntar.
- σωφρονεῖν (σωφρονέω) verbo/ presente/ infinitivo/ voz activa. Ser prudente, sensato o moderado.
- καλός, ή, όν es un adjetivo que significa bello, hermoso o precioso.

En dos ocasiones Sófocles pone en boca de Άyax el adverbio de negación μή para dirigirse de forma imperativa a Tecmesa cuando le dice: “no juzgues” (μή κρίνε) / “ni preguntes” (μή ἔξεταξε). Como se nota en la última orden, la epsilon (ε) se ha suprimido, debido a la elisión que se hace de las vocales breves precedidas por una vocal larga. En este caso, la primera epsilon del verbo ἐξετάζε, se suprime ante la eta del adverbio μή.⁵

El verbo σωφρονεῖν está acompañado por el adjetivo καλόν sin la cópula (es). Esto sucede debido a que el verbo εἰμί se encuentra tácito en la respuesta del héroe. Característica sintáctica bastante usual en las oraciones simples. Dicho más claro, aquí debería aparecer el verbo ser-estar en tercera persona singular, presente indicativo de la voz activa (ἐστί), sin embargo, en una oración simple es usual que este se omita, tal como sucede en la paremia: χαλεπά τα καλά.⁶

⁴ Sófocles, *Tragedias*, trad. Assela Alamillo (Madrid: Gredos, 1981).

⁵ A diferencia de οὐ, οὐκ, οὐχ, la partícula adverbial de negación μή se usa con el imperativo o el subjuntivo prohibitivo. Por eso en la paremia se escribe μή κρίνε y no οὐ κρίνε.

⁶ Para el análisis de esta paremia véase Jorge Iván Ramírez Aguirre, “Lo bello es difícil. χαλεπά τα καλά”, en *Como dice un antiguo proverbio. Κατά την παλαιάν παροιμίαν* (Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2005), 43-49.

Ahora bien, se debe tener presente que el sustantivo σωφροσύνη se diferencia del sustantivo φρόνησις en tanto que este último se traduce como "prudencia" en relación con las acciones correctas, mientras que la σωφροσύνη se traduce como "templanza" o "moderación" con respecto a los apetitos y las pasiones. Eventualmente, prudencia y templanza se pueden mencionar indistintamente, pero siempre es preciso señalar el sentido específico de cada palabra en griego.

Comentario interpretativo

El diálogo que se extiende desde los versos 585 al 595, plantea un duro juego de preguntas y respuestas. En él, Tecmesa representa la mujer turbada e inoportuna, mientras que Áyax juega el papel del héroe duro e inflexible.

El tono de las respuestas con las que el héroe increpa a su mujer es fuerte y tosco. Primero, ante la preocupación de Tecmesa, Áyax declara: "muy cierto es que la mujer se conmueve con facilidad", κάρτα τοι φιλοίκτιστον γυνή (Sófocles, *Áyax* 580). En otras versiones dice: "la mujer es un ser dado al lamento" (Cátedra) / la mujer es muy amiga de gimotear" (Gredos); segundo, cuando su esposa le suplica que no la abandone y que tampoco haga lo mismo con su hijo, Áyax le contesta: "de cierto modo te afliges mucho" ἄγαν γε λυπεῖς, (Sófocles, *Áyax* 590). Otra traducción dice: "ya estás sermoneando mucho, demasiado (Cátedra) / "estás diciendo ya demasiadas cosas" (Gredos); tercero, cuando su mujer le pide que se calme, él le contesta: "Me parece que opinas con necedad", μῶρά μοι δοκεῖς φρονεῖν Sófocles, *Áyax* 595). Esto también se puede comprender así: "me parece que discurre como una necia" (Gredos) / "me da la impresión de que piensas necedades" (Cátedra); finalmente, cabe señalar que, a este juego de respuestas, las encabeza la inquietante pregunta de Tecmesa: "¡Oh, mi Señor Áyax! ¿Qué piensas hacer?", ὦ δέσποτ' Αἴας, τί ποτε δρασεῖεις φρενί; (Sófocles, *Áyax* 585). Otra traducción dice: "Ayante, mi señor, ¿qué es lo que andas tramando dentro de ti?" (Cátedra) / "¡Oh, Áyax, mi señor! ¿Qué maquinan en tu corazón?" (Gredos). Pregunta que el héroe no duda en responder duramente con este doloroso y difícil juego de palabras: "No juzgues, ni preguntes: ser

moderado es algo bello”, μή κρῖνε, μή 'ξέταζε: σωφρονεῖν καλόν (Sófocles, *Áyax* 587).

“Ser moderado es algo bello”, dice *Áyax*. Y, al respecto, ¿qué significa esta paremia? ¿Existen otras similares en otras fuentes clásicas? La prudencia es una de las virtudes innatas del héroe trágico.⁷ Pero, esta consideración parece que no permite avanzar demasiado en la interpretación del fragmento, dado que la paremia implica investigar dos cosas: por un lado, se debe indagar qué es la templanza (σωφροσύνη) y, por otra parte, se debe comprender en qué consiste su belleza (καλός).

Al respecto, Pierre Aubenque, quien analiza la ética aristotélica, aduce que la prudencia es una disposición práctica que concierne a las reglas de elección. Pero, no se puede determinar *a priori* la esencia de la prudencia, pues no es algo teórico.⁸ En este sentido, solo a partir de la descripción y las acciones de alguien que es llamado prudente (φρόνιμος), se puede comprender qué es la prudencia.

En términos teóricos, Diógenes Laercio, informa que entre las doctrinas que mantenía Platón, una de ellas consistía en dividir en cuatro partes las virtudes:

Τῆς τελείας ἀρετῆς εἶδη τέτταρα: ἐν μὲν φρόνησις, ἐν δὲ δικαιοσύνη, ἄλλο δ' ἀνδρεία, τέταρτον σωφροσύνη. τούτων ἡ μὲν φρόνησις αἰτία τοῦ πράττειν ὀρθῶς τὰ πράγματα: ἡ δὲ δικαιοσύνη τοῦ ἐν ταῖς καὶ τοῖς συναλλάγμασι δικαιοπραγεῖν: ἡ δὲ ἀνδρεία τοῦ ἐν τοῖς κινδύνοις καὶ φοβεροῖς μὴ ἐξίστασθαι ποιεῖν, ἀλλὰ μένειν: ἡ δὲ σωφροσύνη τοῦ κρατεῖν τῶν ἐπιθυμιῶν καὶ ὑπὸ μηδεμιᾶς ἡδονῆς δουλοῦσθαι, ἀλλὰ κοσμίως ζῆν.

Cuatro son las virtudes perfectas: la prudencia, la justicia, la valentía y la moderación. De esas, la prudencia consiste en realizar correctamente las acciones; la justicia en actuar con honestidad en las relaciones y alianzas; la valentía en enfrentar los peligros y los temores sin retroceder ante ellos;

⁷ Véase, Pierre Aubenque, *La prudencia en Aristóteles*, trad. María José Torrez Gómez-Pallete (Barcelona: Crítica, 1999), 56.

⁸ Aubenque. *La prudencia en Aristóteles*, 44.

la moderación en dominar las pasiones y no dejarse esclavizar por ningún placer (Diógenes III. 91).⁹

En esta división, según la doctrina de Platón, la σωφροσύνη ocupa el cuarto lugar en la descripción de las virtudes. Su actividad se ejerce sobre los placeres y las pasiones. Dicho de otro modo, la moderación se ocupa de la parte apetitiva e irascible del alma.¹⁰ Mediante la σωφροσύνη se intentan dominar la ira, los celos, la tristeza, la envidia, la desesperación y, entre otros estados anímicos como la angustia y el miedo. Ella permite al ser humano mantener la rectitud (ὀρθός) de la acción (πρᾶγμα) ante situaciones de extremo peligro (κίνδυνος) y temor (φοβερός). Por eso, ante la difícil situación de angustia y temor que afronta Tecmesa, es comprensible entender que el héroe se dirigió a ella y le dijo: "ser medurado es algo bello".

Por otro lado, Aristóteles dice que "la virtud de las acciones ciertamente es tan buena como bella", ἀρετὴν πράξεις ἡδεῖται. ἀλλὰ μὴν καὶ ἀγαθαὶ γε καὶ καλαί (*Etic. Nicomaq.* I, 1099a 22).¹¹ Si se toma esta afirmación como una premisa y se considera que la moderación es una virtud, entonces, se debe admitir que la moderación es tan buena como bella. Ahora bien, en relación con todo lo dicho, frente a los estremecimientos provocados por diferentes afecciones, los griegos admitían que soportarlos con templanza o moderación era algo bueno y bello. De ahí que, cuando Tecmesa declara estar angustiada (ἄθῦμος) y atemorizada (ταρβέω),

⁹ La traducción es propia. La versión de Gredos dice: "De la virtud perfecta hay cuatro divisiones: una es la prudencia, otra la justicia, otra el valor y otra la templanza. De ellas la prudencia es la causa del obrar rectamente en las acciones. La justicia, del actuar justamente en las sociedades y en los pactos. El valor, del lograr en los peligros y en los espantos no escapar, sino resistir firmes. La templanza, del dominar las pasiones y no esclavizarse a ningún placer, sino vivir ordenadamente. De la virtud, por lo tanto, son especies una la prudencia, otra la justicia, otra la valentía y otra la templanza". Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de filósofos ilustres*, trad. Carlos García Gual (Madrid: Gredos, 2007), 187-188.

¹⁰ Según Diógenes Laercio, la doctrina de Platón divide el alma en tres partes: la racional, la apetitiva y la irascible. Véase, Diógenes. III, 90.

¹¹ La traducción es propia.

el héroe trágico le recomiende ser moderada. Quizá en esto radica el consejo de la paremia: controlar esa parte apetitiva o irascible de nuestro ser mediante la templanza o moderación. Esto constituye una acción bella o, por lo menos, una manera de actuar que obedece al antiguo proverbio: “todo con mesura”, μηδὲν ἄγαν.¹²

En la búsqueda de otras referencias literarias para comparar esta paremia, se puede recurrir a Heródoto 3.35, en el que aparece un relato paralelo al dicho de Áyax. Aquí la ilustración es lo contrario a la prudencia, pues la σωφροσύνη brilla por su ausencia. Heródoto menciona, pues, que Cambises, hijo de Ciro el Grande, pierde el juicio cuando Prejaspes, su mayordomo, le informa que los persas murmuran que el rey gusta demasiado del vino. Luego, Cambises le responde: “los persas dicen la verdad al manifestar que me equivoco o que pierdo la cordura”, ἦν δὲ ἀμάρτω, φάναι Πέρσας τε λέγειν ἀληθέα καὶ με μὴ σωφρονέειν”.¹³ Enseguida, el rey asesina al hijo de Prejaspes clavándole una flecha en el corazón. En este caso, el rey probó que no se equivocaba al dar en el blanco y, por lo tanto, que no había perdido la razón. Sin embargo, Heródoto dice que Prejaspes comprendió en ese mismo instante que Cambises estaba completamente fuera de sí. Esta condición de locura (ἐκμαίνω) hace parte del contexto del fragmento en el que Heródoto destaca la falta de σωφροσύνη del rey persa como consecuencia de un exceso de furia. En este caso, la falta de templanza ante semejante enojo, no solo revela el desenlace fatal para el hijo de Prejaspes, sino precisamente lo vergonzoso y lo terrible que puede ser la ausencia de σωφροσύνη en el ser humano.

Este ejemplo historiográfico vuelve sobre lo trágico, en tanto que existe una relación respecto a la acción humana (πρᾶξις) y su tendencia al exceso (ὑβρις). Este último concepto es crucial para comprender la causa de las desgracias que padecen los héroes trágicos. El exceso de la acción o ὑβρις es lo que provoca el castigo de los dioses. Un movimiento desmedido o una pretensión desmesurada de los apetitos y de las pasiones, conduce hacia acciones que los dioses castigan, ya sea con manifestaciones de

¹² Dicho de Solón de Atenas. Diógenes. I, 63. Esta máxima lacónica es traducida bellamente por Carlos García Gual así: “nada en demasía”.

¹³ La traducción es propia.

locura (Áyax-Herácles), o bien con desenlaces terribles, tales como: el exilio (Edipo), e inclusive, la muerte (Deyanira). De ahí que, al llegar el exceso, "la opulencia de los hombres conduce a una miseria insaciable".¹⁴ Por otra parte, el verbo ὑβρίζω que significa ser "soberbio", "insolente", "descarado", "comportarse de manera injusta", caracteriza al hombre vil (ἀγεννής) y falto de educación (ἀπαιδευσία); mientras que, el hombre noble (γενναῖος) y educado (παιδεία), representa el φρόνιμος, porque es capaz de ser moderado.¹⁵

Pues bien, la moderación o templanza también está presente en las *Epístolas morales a Lucilio* traducida al latín como *temperantia*.¹⁶ En ellas el filósofo romano aclara a su discípulo que "la temperancia domina sobre las pasiones" (*temperantia voluptatibus imperat*).¹⁷ Coincidencia crucial para comprender las continuidades y discontinuidades entre la moral griega y romana en torno a la moderación.

Sobre este asunto Pierre Hadot aclara que la templanza está presente (junto a otras dos virtudes: verdad y justicia) en las tres disciplinas o las tres reglas de vida. Su interpretación sobre los ejercicios espirituales del estoicismo permite comprender la importancia de esta virtud en torno a la disciplina del juicio, la disciplina del deseo y la disciplina de la acción.¹⁸ Al respecto, Hadot comenta:

¹⁴ Aquí se hace referencia al trabajo de Jorge Iván Ramírez y Ricardo Vargas respecto a un refrán que aparece en la *Orestíada* de Esquilo y que guarda estrecha relación con la ὕβρις. Véase, Jorge Iván Ramírez y Ricardo Vargas, "La opulencia de los hombres al llegar al exceso conduce a una miseria insaciable", en *Como dice un antiguo proverbio. Κατά την παλαιάν παροιμίαν*, ed. Jorge Iván Ramírez (Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2005), 63-71.

¹⁵ Aurelio Pérez Jiménez. "Actitudes del hombre frente a la Tyche en las "Vidas paralelas" de Plutarco," *Boletín del Instituto de estudios helenísticos* 7, no. 1 (1973): 103.

¹⁶ Las cuatro virtudes en latín se traducen respectivamente como *iustitia* (δικαιοσύνη), *prudentia* (φρόνησις), *temperantia* (σωφροσύνη) y *fortitudo* (ἀνδρεία). Séneca, *Epístolas morales a Lucilio* 90.46; 120.11.

¹⁷ La traducción es propia. Véase, Séneca, *Epístolas morales a Lucilio* 88. 29.

¹⁸ Pierre Hadot, *La ciudadela interior*, trad María Cucurella Miquel (Barcelona: Alfa Decay, 2013), 102-104.

(...) todo es un asunto del juicio: no son las cosas las que nos turban, sino nuestras representaciones de las cosas, la idea que nos hacemos de ellas, el discurso interior que enunciamos con respecto a ellas. El deseo y el impulso hacia la acción resultan necesariamente de este discurso interior: si deseamos una cosa, es porque nos hemos dicho que era buena.¹⁹

La templanza o moderación parece que no es una virtud que se presenta en el ser humano súbitamente. Requiere cierta disciplina que compromete el adiestramiento del discurso interior, pues: “todo en la vida del individuo depende de cómo se le representan las cosas, es decir, de cómo se las dice a sí mismo”.²⁰ De ahí que, el bien o el mal moral no pueden ser sino voluntarios.²¹ Y, de acuerdo con esto, se dilucida que el mal que causa sufrimiento a Tecmesa, depende también de su juicio sobre las circunstancias adversas. Mostrarse prudente frente a las desgracias equivale a un acto bello para los griegos. O, por lo menos, el final de la paremia, que dice: σωφρονεῖν καλόν, acopla “lo bello” y “lo bueno”, al manifestar que la moderación es una cierta disposición cuya belleza se manifiesta en las vicisitudes de la vida humana.

Conclusión

Este ejercicio de traducción y comentario de la paremia: “Ser mesurado es algo bello”, σωφρονεῖν καλόν (Sófocles. *Áyax* 587), representa una invitación para quienes aprecian la literatura clásica. Leer, traducir y comentar son ejercicios básicos para emprender una aventura de conocimientos y pequeñas alegrías a partir de las letras griegas. El análisis de la paremia, también se muestra como un ejercicio significativo que motiva y ejercita el estudio comparado de la literatura antigua y el ingenio para rastrear información relevante en función de otras investigaciones. En cuanto a la búsqueda de sentido para la paremia σωφρονεῖν καλόν, se han referenciado

¹⁹ Hadot, *La ciudadela interior*, 163-164.

²⁰ Hadot, *La ciudadela interior*, 111.

²¹ Hadot, *La ciudadela interior*, 163.

algunas fuentes clásicas y trabajos académicos que contribuyen a su interpretación. En general, las palabras de *Ajax* sugieren que "lo bello" es el resultado de una experiencia de la vida práctica. A eso que los griegos llamaron σωφροσύνη, se refiere a una posición activa del individuo frente cualquier padecimiento, lo que da lugar a la posibilidad de que "lo bello" se manifieste y experimente a través del comportamiento humano.

Bibliografía

Literatura Clásica

- Aristóteles. *Investigación de los animales*. Traducido por Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 1992.
- Diógenes Laercio. *Vidas y opiniones de filósofos ilustres*. Traducido por Carlos García Gual. Madrid: Alianza, 2007.
- Séneca. *Epístolas morales a Lucilio*. Traducido por Ismael Roca Meliá. Buenos Aires: Planeta-DeAgostini, 1998.
- Séneca. *Epistulae morales*. Vol. IV. Books I-LXV. Translated by Richard M. Gummere. Harvard: Harvard University Press: Loeb Classical Library, 1917.
- Sófocles. *Tragedias*. Traducido por Assela Alamillo. Madrid: Gredos, 1981.
- Sófocles. *Tragedias completas*. Traducido por José Vara Donado. Madrid: Cátedra, 1985.

Literatura moderna

- Aubenque, Pierre. *La prudencia en Aristóteles*. Traducido por María José Torrez Gómez-Pallete. Barcelona: Crítica, 1999.
- Hadot, Pierre. *La ciudadela interior*. Traducido por María Cucurella Miquel. Barcelona: Alfa Decay, 2013.
- Jiménez Pérez, Aurelio. "Actitudes del hombre frente a la Tyche en las "Vidas paralelas" de Plutarco." *Boletín del Instituto de estudios Helenísticos* 7, no. 1 (1973): 101-116.
- Pabón, José M. *Diccionario Vox. Manual Griego Clásico-Español*. Barcelona: Blackprint, 2012.
- Ramírez Aguirre, Jorge Iván (Comp.). *Como dice un antiguo proverbio. Κατά την παλαιάν παροιμίαν*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2005.

“Ciertamente no fui creada
para odiar, sino para amar”¹

οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ
συμφιλεῖν ἔφυν

(Sófocles, Antígona 523).²

Carolina Penagos Restrepo³

Introducción

ANTÍGONA ES VALENTÍA, es amor profundo, es sanación y es una voz de protesta pacífica en una civilización hostil y violenta. Quizá inconcebible en el mundo de los héroes homéricos, quizá imposible en un entorno que glorifica al soldado, hombre, guerrero... o quizá un testimonio de la agencia y resistencia femenina al odio y a la violencia. Al negarse a odiar a su enemigo –su victimario, quien declaró y condenó como traicionero a su hermano y quien deliberadamente buscó deshonorar y deshumanizar su cuerpo y legado– actúa en rechazo absoluto de la guerra y de la continuación del conflicto. Bien decían las abuelas que “para pelear se necesitan dos”, y es precisamente útil recordar este aforismo en el entorno bélico en el que se encontraba sumergida.

¹ Traducción propia, por consiguiente, todos los errores en ella también lo son.

² La edición en griego es tomada de: Sophocles, *Oedipus the king. Oedipus at Colonus. Antigone. Vol. I.* trad. Francis Storr (London; New York: The Loeb classical library, 1913), 20.

³ Estudiante de los pregrados en Historia de la Universidad Pontificia Bolivariana y Derecho en la Universidad EAFIT e investigadora del Semillero de Lenguas Clásicas y Semíticas de la Universidad Pontificia Bolivariana. Contacto: carolina.penagosr@upb.edu.co; cpenagosr@eafit.edu.co

La elección de esta tragedia parte de un interés por escuchar las voces de mujeres (así estas fueran representadas y escritas por hombres) y por descifrar los códigos sociales de la Atenas clásica en clave femenina. Parte de la elección también fue un reconocimiento de la importancia que ha tenido el mito y la figura de Antígona en el movimiento feminista, desde su segunda ola en el siglo XX, y como las exploraciones en torno al empoderamiento femenino la han reinterpretado. También surgió de un interés por entender cómo se percibía, en un escenario dramático ateniense de 442 antes de nuestra era, la idea de una mujer resiliente, fuerte y valiente.

Análisis morfosintáctico

Cada palabra en el verso griego que se analiza carga un significado profundo que resonaba en el teatro ateniense hacia el siglo V antes de nuestra era, y hoy también resuena significativamente cada verso, ante las lecturas que refrescan la interpretación contemporánea de la *Antígona* de Sófocles. Es importante resaltar esa característica hermosa de las lenguas, en las que cada palabra es un universo propio con sus configuraciones, sus contextos y su desarrollo etimológico. Aquí nos detendremos para admirar el significado y la importancia de cada una de ellas.

Tabla 1. Clasificación morfosemántica.

Palabra	Palabra	Traducción Sir Richard Jebb 1891 (inglés)	Traducción literal a español
οὔτοι	Adverbio, utilizado frecuentemente para negar algo absolutamente.	It is not.	Ciertamente no, nunca.
συνέχθειν	Verbo de la raíz ἔχθω/odio. Presente, infinitivo, activo.	In hate.	Odiar.

Palabra	Palabra	Traducción Sir Richard Jebb 1891 (inglés)	Traducción literal a español
ἀλλὰ	Conector de simple oposición. Frecuentemente utilizado para contrastar dos supuestos contrarios.	But.	Sino.
συμφιλεῖν	Verbo συμφιλέω/ amar mutuamente, en presente, infinitivo, activo.	In love.	Amar.
ἔφυν.	Verbo φύω/convertirse, ser, <i>por naturaleza ser...</i> Primera persona singular aoristo indicativo activo.	My nature to join in.	Mi naturaleza no fue creada para.

Fuente: Elaboración propia.

Comencemos con οὔτοι, un adverbio cuya función es negar absolutamente. Solo es posible imaginar la fortaleza de esta palabra –y la función que le fue asignada por el dramaturgo– en este momento de la obra. Imaginar el álgido diálogo entre Creonte y Antígona, en el que la primera palabra que ella expresa es de negación absoluta, de rechazo rotundo y de total desacuerdo, es evidencia de su oposición al tirano. Esta expresión es un testimonio de su resistencia y hace alusión a las palabras que manifestará de seguido. En la negación y el rechazo absoluto vemos esa valentía de Antígona. Sófocles pone en contraposición el vil y cruel tirano con la valiente y resiliente heroína. Ella es entonces la negación, la yuxtaposición de lo que ese hombre no es ni podrá ser. Quizá se puede entender esta negación absoluta por parte de Antígona como la antítesis de la tiranía, ella representará entonces la justicia y el *demo*, no la injusticia y la *tiranía*.

La siguiente palabra es el verbo en presente infinitivo activo συνέχθειν, compuesto por la preposición σύν (con) y el verbo ἔχθω, odio. Se propone entender este verbo con énfasis en su

naturaleza infinitiva, como *odiar*. El acto infinitivo de odiar se entiende como la fuente, la raíz de la violencia y de la injusticia. Para el presente análisis, se plantea esta dicotomía a partir de la interpretación del *amar* como una acción reivindicatoria de la humanidad y la justicia. Antígona se niega absoluta e infinitamente a odiar. Desde el rechazo intrínseco a esta acción destructiva, polarizante y fragmentadora; Antígona se posiciona, desde el *amar*, como la infinita y eterna resistencia a la división, la exclusión y la violencia del odio.

Ἄλλὰ es un conector de simple oposición, cuyo objetivo es enfatizar una yuxtaposición entre dos conceptos contrarios. En esta particular frase, su función es contrastar lo que es y representa Antígona con Creonte. Entender ἄλλὰ como una herramienta lingüística para reforzar la oposición entre los protagonistas de la escena fortalece el mensaje de resistencia de Antígona frente al tirano. Mientras que él fue creado para odiar, ella –en oposición absoluta– fue creada para amar. Este contraste enfatiza el mensaje de resistencia pacífica y no violencia de ella frente al violento y opresor gobernante. La implementación de este conector por parte del dramaturgo es una brillante aplicación del lenguaje para fortalecer las palabras de Antígona.

Amar, un verbo en infinitivo, presente, activo –συμφιλεῖν– es quizá la palabra más bella de este verso. Es, además, la palabra que más fuerza carga de todas las expresadas. Es la esencia de este análisis y de lo que representa Antígona. Mientras que Creonte representa el συνέχθειν, ella –en contraste, contraposición y diferencia total – ἄλλὰ– es συμφιλεῖν. Antígona es amor profundo, amor resistente, amor resiliente, amor incondicional, amor compartido (σύνφυλεῖν). Lo primero que llama la atención es el sentido infinitivo, esto saca el verbo de las posibles conjugaciones temporales y lo transforma en atemporal e infinito. No tiene inicio ni final, es una constante no se aferra ni se afecta por potenciales limitaciones cronológicas o espaciales. No es un verbo relativo, dependiente de quien lo ejerza (su conjugación no responde a primera, segunda, ni tercera persona) ni cuando lo lleve a cabo. Es una declaración infinita de la fuerza y relevancia del *amar*. Se resalta también que el genio de Sófocles elige casi conjugaciones y morfologías *espejo* para los dos verbos infinitivos. Vale la pena detenerse a observar la delicadeza y la aliteración que produce συνέχθειν seguido de

συμφιλεῖν. Entendiendo la naturaleza de las palabras aladas y como estas precisamente fueron juntadas para ser declamadas en un escenario, su coincidencia en la voz de Antígona es una oda a la naturaleza fonética y *alada* del griego ático.

Fui creada! ἔφου es un verbo aoristo en primera persona singular. Usar este verbo en este particular instante expresa el sentido pretérito perfecto, en un momento/instante en el pasado, donde se da el ser, donde sucede la creación del alma y la naturaleza de lo que *es* cada individuo. Este verbo es la suma declaración de Antígona en la que insiste que desde su *ser* más profundo –y desde la creación de este– rechaza y se niega a igualarse a la crueldad y violencia del tirano. Hablando desde el *yo* el verbo toma relevancia en contexto con los demás verbos de la frase. Junto a los verbos infinitivos este en aoristo singular en primera persona permite que la agencia de Antígona salga a la luz. Desde su *ser* ella declara que su vida, su naturaleza, su *raison d'être* es συμφιλεῖν – amar. El sentido aoristo nos plantea un origen de Antígona, un comienzo de su vida y un momento en el tiempo donde nació su *ser*. El juego de conjugaciones del autor es una muestra hermosa de la maleabilidad y poesía del lenguaje, mientras Antígona es una mujer y *un ser* temporal, su razón de ser y la fuerza que impulsa su vida es atemporal e infinita.

Contextualización del verso

En *Antígona*, de Sófocles, observamos una resistencia abierta y desafiante a la injusticia y a la violencia del tirano. La tragedia comienza con una conversación entre las hermanas Antígona e Ismene, quienes, con dolor, lamentan su realidad y los destinos de sus hermanos. Ellos, Eteocles y Polinices, ambos fallecen en la invasión de Tebas, pero cada uno en un bando contrario. Ante la victoria de Creonte, se toman medidas para honrar a los héroes y desterrar las memorias de los vencidos. Mientras que Eteocles recibe ritos funerarios dignos y, de acuerdo con las costumbres de los dioses, Polinices es condenado a la deshonra de no recibir propia sepultura, castigo por el delito de traición. Antígona, conmovida por la injusticia y el dolor de la deshonra de su hermano directamente desafía la prohibición de Creonte y le da digna sepultura y rito funerario a Polinices.

Bajo amenaza de muerte, con el castigo de ser apedreada públicamente, Antígona se impone ante la autoridad tiránica y honra a su hermano ante los dioses. Los diálogos entre las hermanas al comienzo de la tragedia son particularmente iluminadores. Por una parte, está Ismene quien desde la prudencia y la preocupación le implora a su hermana acatar la norma en su literalidad y respetar la autoridad (por más injusta y dolorosa que sea). Por otra parte, esta Antígona, quien desde un principio cuestiona la validez de un edicto tiránico que directamente destruye el honor y los lazos sagrados de las familias. Es también llamativo observar cómo, entre las dos hermanas y sus discursos, es posible evidenciar diferentes representaciones de mujeres. Mientras que Ismene le recuerda a su hermana que el rol de una mujer es ser silenciosa y obediente:

Reflexiona, pues, con cuanta ignominia pereceríamos las dos, hoy abandonadas y solas, si rebeldes a la ley, osáramos quebrantar ese decreto, y desafiar el poder de los príncipes; —es preciso tener en cuenta que hemos nacido débiles mujeres, incapaces de luchar contra los hombres; que, gobernadas por los que son más fuertes que nosotras, tenemos que rendirles obediencia, así en esta como en otras cosas más crueles aún y dolorosas.⁴

Antígona se rehúsa a ser callada y sumisa, pues afirma que Creonte *no tiene derecho* a alejarla de quienes ama y privarla de llorar a sus seres queridos.⁵ Además, no sólo con sus palabras, también con sus acciones demuestra resistencia al tirano y se opone directamente a él. Al enterrar a su hermano ella se *sale* del molde de la mujer obediente, invisible, e inexistente en la esfera social y política.

⁴ Antonio G. Garbin (Trad.), *La Antígona de Sófocles. La Apología de Sócrates. Las Poetisas de Lesbos* (Madrid: Juan Iniesta, 1889), 30. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1048355>.

⁵ ἀλλ' οὐδὲν ἀτιπῶ τῶν ἐμῶν μ' εἶργειν μέτα, Sófocles, *Antígona* 48; "No hay en él ningún derecho para apartarme de los míos." Antonio G. Garbin (Trad.), *La Antígona de Sófocles*, 29.

Después de desafiar la autoridad de Creonte y darle digna sepultura a su hermano, Antígona es atrapada y llevada presa por los hombres del tirano. Cuando la interrogan por las razones de sus actos ella responde con firmeza y franqueza:

Semejante ley no ha sido decretada por el excelso Jove, ni por la Justicia, compañera de los dioses manes: ellos jamás impusieron leyes tales a los hombres, y yo no pude creer nunca que tus pregones tuvieran fuerza superior a la de las leyes no escritas pero infalibles de los dioses. Eternas, porque las leyes divinas no son de hoy ni de ayer, sino de siempre y todos los tiempos, ni hay nadie en el mundo que sepa cuándo comenzaron a regir. Yo no debía, pues, por temor a las amenazas de un mortal, exponerme a la venganza de los dioses. Antes de tu decreto, sabía que estaba condenada a la Ley del morir (¡destino a todos inevitable!) Si muero antes de tiempo, será una dicha para mí: ¿qué cosa hay entre tan grandes males como afligen mi vida que no me haga mirar la muerte como un bien? Por lo tanto, la suerte que me espera no me causa ningún dolor; pero ¡ah! Lo sentiría vivo y profundo si hubiera dejado sin sepultura al hijo de mi madre. No estoy de modo alguno pesarosa de lo que he hecho. Si tú calificas de locura mi conducta, me consideraré juzgada de insensata por un insensato.⁶

En un acto de resistencia pura y directa, Antígona se enfrenta al tirano. Cuestiona su autoridad, cuestiona su legitimidad como gobernante y se rehúsa a obedecer sus injustas órdenes. También ella le presenta un mensaje de reconciliación y de perdón que –desde su odio profundo– Creonte es incapaz de comprender. Para él un enemigo será irredimible, imperdonable... morirá siendo enemigo y jamás reconocerá el ser humano que existió allí. En contraste, para Antígona hasta el enemigo que traicionó la ciudad merece *respeto y reconocimiento* en sus ritos funerarios. Es en este contexto que la protagonista dice las palabras que nos reúnen: οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφουν. Ella se niega rotundamente a odiar, no es su naturaleza, no es la razón de ser de

⁶ Garbin, *La Antígona de Sófoeles*, 57-58.

su alma. Se enfrenta con Creonte desde el *amor* por el otro, por el enemigo, por su hermano "traicionero", por quienes no tenían voces para defenderse.

Representaciones de la mujer, la guerra, el odio y el amor

¡Amor! Invencible ¡Indomable Amor! Tú hieres al poderoso del propio modo que te posas sobre las delicadas mejillas de la doncella; lo mismo atraviesas los mares, que te introduces en la rústica cabaña; no se libran de ti los dioses inmortales, ni el hombre de efímera existencia; ¡ah! El corazón de que te apoderas es presa del furor.⁷

No es sencillo enfrentarse a la realidad dolorosa de la guerra, a los desgarradores relatos de crímenes atroces, a los ojos de aquel que con sus acciones desconoció la humanidad en otros. Es más, cuando esos otros son nuestros seres amados y esos ojos que ahora miramos siguen amenazando, no es poca la valentía necesaria para decir –y sentir– las palabras de Antígona. Después de verse absolutamente robada de todo y todos aquellos quienes alguna vez amó, Antígona hace una declaración de pacifismo, de amor profundo y de rechazo total al odio y la violencia. Mensaje que resonó en el escenario de la Atenas de Sófocles, y que resuena con más peso en la desgarradora realidad del siglo XXI.

La normalización de la guerra nos ha convencido de la mentira, que a la agresión y la hostilidad se les hace frente con más violencia. Las imborrables cicatrices de la guerra persisten en las almas de víctimas y victimarios quienes, ahogados en el delirio bélico, en vez de buscar sanación y reparación siguen abriendo las heridas, y con la agravante infección del odio. Antígona invita a perdonar a quienes han sido declarados enemigos, a honrar su humanidad y a recordar sus presencias en la tierra. También hace un llamado a rechazar el odio y la deshumanización como móviles

⁷ Garbin, *La Antígona de Sófocles*, 85-86.

de una sociedad. En oposición total a la violencia de Creonte ella se niega a perpetrar y responder con más agresividad.

Antígona, además de ser una mujer fuerte, transgresora y resistente a la opresión tiránica es también una figura femenina que ha sido reinterpretada en la modernidad y adoptada por el movimiento feminista del siglo XX como una de sus heroínas.⁸ Ella es un ejemplo fascinante de agencia y resistencia femenina, de valentía y heroísmo, de una mujer que defiende la justicia y sale de su hogar para *actuar* en la esfera pública para defender sus principios. Ella es una representación femenina de aquello que callaron las narrativas hiper-masculinas y reduccionistas de la mujer que evidenciamos en algunos autores del mundo clásico. Será entonces nuestra tarea comenzar a hilar las voces e historias de mujeres que cuestionan esa representación tradicional para vislumbrar unos destellos de las diversas representaciones de mujeres que coexistían y tuvieron relevancia en la conciencia colectiva de la Atenas dorada.

Ilustración 1. The Martin Luther King, Jr.



Fuente: Memorial Library, Washington, D.C., 1946.

⁸ Para un acercamiento más profundo sobre la figura de Antígona desde el feminismo, ver Judith Butler, *El grito de Antígona* (Barcelona: El Roure, 2001), 15-43.

Esta invitación es un llamado, desde la cuarta ola de historiografía feminista, a reinterpretar y releer a aquellas mujeres cuyas imágenes e identidades han sido construidas desde una tradición excluyente. Leer a Antígona con ojos feministas, con ojos *del presente*, quizá podrá criticarse de *anacrónico*, pero en realidad es darles voz y darles vuelo a "palabras aladas" cuyas representaciones nos hablan de realidades e ideales que cargan un mensaje vital para entender a la mujer clásica.

La primera representación femenina que sale a la luz con Antígona es la valentía, una cualidad tradicionalmente asignada a los hombres. Ella demuestra su coraje y heroísmo al enfrentarse directa y públicamente al tirano. Invita entonces a reinterpretar el significado del ἀρχή y de *virtus*, pues Antígona actúa con el mayor honor y con la mayor valentía que tanto honraba la tradición heroica grecolatina. En el principio de la obra, en un diálogo con su hermana, Antígona expresa la sensación que le genera la injusticia y cómo se siente *llamada* a hacer lo correcto y defender sus principios:

¡Ira del cielo! ... ya puedes apresurarte a vociferarlos. Te harás todavía más aborrecible si los callas, si no corres a divulgarlos por todo el mundo.⁹

Quizá podemos entender las palabras de Antígona como las predecesoras de los llamados a la justicia y los movimientos de derechos civiles en la modernidad. Se trae a colación, particularmente, las palabras de Rev. Dr. Martin Luther King, Jr. en su sermón 'But if Not' en 1967.¹⁰ En este, él *enfatiza* la necesidad de alzar la voz y denunciar lo incorrecto, defender lo justo, amar y de no tenerle miedo a la tiránica injusticia:

⁹ Garbin. *La Antígona de Sófocles*, 32, "οἴμοι, καταύδα: πολλὸν ἐχθίων ἔσει σιγῶς", ἐὰν μὴ πᾶσι κηρύξῃς τάδε". Sófocles, *Antígona* 86.

¹⁰ Martin Luther King, "But if Not" *Internet Archive*, 1967. <https://archive.org/details/MIkButIfNot>

And I want to say to you this morning, my friends, that somewhere along the way you should discover something that's so dear, so precious to you, that is so eternally worthwhile, that you will never give it up. You ought to discover some principle, you ought to have some great faith that grips you so much that you will never give it up. Somehow you go on and say, I know that the God that I worship is able to deliver me, but if not, I'm going on anyhow, I'm going to stand up for it anyway (...).¹¹

You must love ultimately because it's lovely to love.¹²

You must be just because it's right to be just.¹³

You must be honest because it's right to be honest. This is what this text is saying more than anything else. And finally, you must do it because it has gripped you so much that you are willing to die for it if necessary (...).¹⁴

And I say to you this morning, that if you have never found something so dear and so precious to you that you will die for it, then you aren't fit to live. You may be 38 years old as I happen to be, and one day some great opportunity stands before you and calls upon you to stand up for some great principle, some great issue, some great cause—and you refuse to do it because

¹¹ “Y quiero decirles esta mañana, mis amigos, que en algún momento de su camino descubrirán algo tan precioso, tan eternamente valioso, que jamás lo rendirán. Descubrirán algún principio, tendrán una gran fe que los inspira de tal modo que jamás la rendirán. De alguna manera dirán “Sé que el Señor, mi Dios, me protegerá; pero si no, continuaré, seguiré levantándome para defender eso de todos modos (...)” King, “But if not”, min., 15:59-16:52.

¹² “Deben amar porque es hermoso amar”, King, “But if not”, min., 17:48-17:54.

¹³ “Deben ser justos porque es correcto ser justos”, King, “But if not”, min., 17:56-18:01.

¹⁴ “Deben ser honestos porque es correcto ser honestos. Esto es lo que este texto dice. Finalmente, deben hacerlo porque les apasiona a tal punto que estarían dispuestos a morir si fuese necesario (...)” King, “But if not”, min., 18:01-18:25.

"Ciertamente no fui creada para odiar, sino para amar"

you are afraid; you refuse to do it because you want to live longer; you're afraid that you will lose your job, or you're afraid that you will be criticized or that you will lose your popularity or you're afraid that somebody will stab you or shoot at you or bomb your house, and so you refuse to take the stand. Well, you may go on and live until you are 90, but you're just as dead at 38 as you would be at 90! And the sensation of breathing in your life is but the belated announcement of an earlier death of the spirit.¹⁵

You died when you refused to stand up for right, you died when you refused to stand up for truth, you died when you refused to stand up for justice.¹⁶

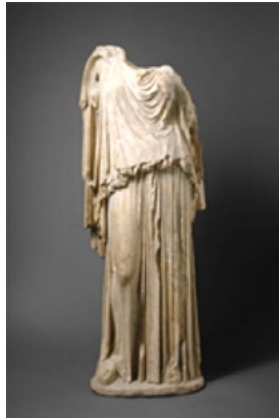
Tanto Antígona como el Dr. Martin Luther King, Jr. enfatizan la importancia de tener valentía y coraje ante las injusticias. A no callar ante aquello que es doloroso, incorrecto y contrario a los principios rectores de la vida y de la humanidad. Ambos, en sus diferentes contextos, se enfrentaron desde el pacifismo a la realidad opresora que los rodeaba. Directamente cuestionaron la legitimidad y el orden normativo que los regía, se atrevieron a ser valientes y a desafiar la literalidad de sus ordenamientos con la firme convicción de que el τέλος de la humanidad y la búsqueda de la justicia resplandecerían finalmente. Callar ante las injusticias, le dice Antígona a su hermana, sería peor que ser castigada y privada de la vida misma por denunciarlas. En la misma línea, MLK recuerda a su congregación que el que se rehúsa a denunciar lo incorrecto y lo injusto ha perdido su razón de ser, ha perdido su espíritu, ha muerto. Sus palabras evocan la misma valentía de Antígona, la resistencia y la resiliencia frente a la injusticia, la violencia, el miedo y el odio.

¹⁵ "Y les diré esta mañana que si nunca han encontrado eso tan precioso y tan valioso que estarían dispuestos a morir por ello, entonces no", Dr. Martin Luther King, *But if not*, min., 18:26-19:54.

¹⁶ Dr. Martin Luther King, *But if not*, min., 19:55-20:09.

Desde el arte clásico y la fotografía contemporánea, es posible explorar esa representación de la mujer como ser valiente, resistente, justa y resiliente. Los artesanos y artistas clásicos plasmaban en sus obras lo que observaban y como entendían a las mujeres. Sus rasgos, expresiones y representaciones revelan ciertos aspectos de lo que representaba lo femenino en su entorno. Estas creaciones se analizarán junto a fotografías contemporáneas de mujeres transgresoras, mujeres lideresas en sus entornos, y mujeres que valientemente se enfrentaron a la violencia.

Ilustración 2. Marble statue of Eirere
(the personification of peace)



Fuente: The Metropolitan Museum, Gallery 154, New York.

En varias tradiciones de lenguas clásicas y semíticas existe la noción de paz como palabra sagrada, divinidad, saludo entre partes y principio de vida. En el sánscrito, la palabra *shanti* significa *paz*, y junto al *Ohm* compone un mantra sagrado védico y un saludo pacífico hacia el otro. En árabe, سلام (salaam) es la expresión de *paz*, frecuentemente utilizada como saludo en la forma **السَّلَامُ عَلَيْكُمْ** (as-salaam alaykum, la paz sea contigo) y también se entiende como uno de los nombres de Dios, **السَّلَام** (As-Salaam). En la tradición del pueblo de Judea, la expresión

en hebreo שָׁלוֹם (shalom) es la palabra para la *paz*, es uno de los principios fundamentales de la Torah y es el saludo y oración del shabbat judío. Shabbat Shalom –שִׁבְתָּ שָׁלוֹם– la *paz* del Shabbat, y Shalom Aleichem –שָׁלוֹם עֲלֵיכֶם– la *paz* sea contigo, son frases que han hecho parte de las interacciones humanas del pueblo judío durante siglos. Cada una de estas palabras, en sus respectivas tradiciones, está ligada al otro y a la noción de divinidad. Ya sea como expresión, como oración o como saludo, el mensaje es claro: la *paz* se expresa con solemnidad y santidad hacia otro externo, hacia el *ser* que recibe el saludo de *paz*.

Ahora bien, en la Ilustración 2, se observa la representación en mármol de una figura femenina (copia romana creada entre los años 14 y 68 de nuestra era). Esta obra, conocida como La Paz (εἰρήνη), se atribuye al escultor griego Kephisodotos. Ella representa a la hija de Zeus y Themis, hermana de las Horas, Eunomía, Dike y las Moiras.¹⁷ También fue una importante deidad en el panteón panhelénico. En sus *Graeciae Descriptio*, el viajero Pausanias narra su encuentro ante la versión original de aquella escultura.¹⁸ A partir de sus descripciones y demás fuentes arqueológicas, se estima que, para la segunda mitad del siglo cuarto antes de nuestra era, se comenzó a fortalecer el culto y la adoración a εἰρήνη en Atenas. Es relevante también su presencia en la cosmogonía helénica, por ser una figura *femenina* que personifica la Paz, mientras que la guerra halla su representación en la figura masculina de Ares.

¹⁷ Diosas del tiempo, el orden, la justicia y el destino, respectivamente. Véase, Hesíodo, *Teogonía*, 901 – 905.

¹⁸ Ver, Pausanias, 1.8.2: μετὰ δὲ τὰς εἰκόνας τῶν ἐπωνύμων ἐστὶν ἀγάλματα θεῶν, Ἀμφιάραος καὶ Εἰρήνη φέρουσα Πλοῦτον παῖδα. "After the statues of the eponymoi come statues of gods, Amphiarauos, and Eirene (Peace) carrying the boy Plutus (Wealth)".

Ilustración 3. La marcha por el sufragio femenino en Washington D.C. 1917.



Fuente: Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington, D.C.

Esta reproducción romana indica una continuidad en los mitos y relatos, además de una transversalidad entre la cultura dominante y dominada. Los romanos reproducen las obras griegas y las representaciones de sus deidades y las convierten en conciencia colectiva y política imperial. La *pax romana* de Augusto fue la aplicación de los ideales que representaron en el mundo griego Antígona e Irene. El hecho de que la divinidad que representaba la *pax* era una mujer, habla de las concepciones de lo femenino en el mundo grecorromano. Es más, la pervivencia de la figura y el ideal femenino de pacifismo en el tiempo, desde la Atenas dorada hasta el tardío imperio romano, da luces en torno a las yuxtaposiciones y nociones sociales entre lo masculino/bélico y lo femenino/pacífico.

Al retomar la tragedia griega, se observa que, Antígona, motivada por un amor profundo –*συμφιλεῖν*– hacia la humanidad, actúa y levanta su voz en contra de la injusticia. Ella resiste, como tantas mujeres lo han hecho después de ella, a las tiránicas y opresivas aspiraciones del sistema que la rodea. La Antígona de Sófoeles, si bien no se entendía así como feminista, es una figura transgresora del orden y rol social de la mujer; sin embargo, a la luz de la importancia de la figura de Antígona en los ojos del feminismo del siglo XX, será necesario reconocer

el *poder y la resistencia femenina* que ella encarna.¹⁹ Su directa confrontación, su oposición abierta, su *desacato* de la norma literal, su *cuestionamiento a la validez* de la norma y su discurso de rechazo a las draconianas medidas del tirano, evidencian una *faceta* de la mujer clásica que pocas veces sale a la luz. Ella, desde su *resistencia*, abrió espacios y caminos para los movimientos de mujeres que también –desde el disenso, la protesta y la oposición– levantan sus voces para reivindicar su humanidad y pedir justicia.

Dentro del amplio espectro del sufragismo y el feminismo del siglo XX, muchas mujeres *heredaron* el ejemplo de Antígona y con su vida fueron testimonios de *resistencia femenina*. La feminista británica, Christabel Pankhurst, declaró a principios del siglo pasado palabras que expresan la resistencia de Antígona y de tantas mujeres a los sistemas opresores e invisibilizantes de la mujer: "*Remember the dignity of your womanhood. Do not appeal, do not beg, do not grovel. Take courage, join hands, stand besides us, fight with us*".²⁰

Los movimientos sufragistas y feministas del siglo XX son una expresión y *materialización* de las voces femeninas que cuestionaron estructuras de poder, cuyas resistencias le hicieron tal oposición al orden establecido que lograron victorias imprescindibles para el género femenino. Ellas, como Antígona, encontraron su motivación e inspiración en el amor profundo a la humanidad. Sin selectividad de género ni discriminación identitaria, estas mujeres clásicas y contemporáneas *amaron tanto*

¹⁹ Para mayor detalle en torno a la resignificación de la figura de Antígona como feminista: María Isabel Peña Aguado, "Antígona, de mito androcéntrico a símbolo feminista: una reflexión," *Ideas y Valores* 70, no. 175 (2021), <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v70n175.68484>; Miriam Leonard & Vanda Zajko, *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought* (Oxford: Oxford University Press, 2012); Teresa De Lauretis & Patricia White, *Figures of Resistance: Essays in Feminist Theory* (Urbana: University of Illinois Press, 2007); Judith Butler, *El grito de Antígona* (Barcelona: El Roure, 2001) y *La historia de las mujeres en Occidente*, vol. 1 (Madrid: Taurus, 1992).

²⁰ June Purvis, "Christabel Pankhurst: a Conservative suffragette?", in Clarisse Berthezène, and Julie Gottlieb (eds), *Rethinking Right-Wing Women: Gender and the Conservative Party, 1880's to the Present* (Manchester University Press 2018).

la humanidad que pusieron sus vidas en riesgo para *defenderla*. Los movimientos feministas fueron amplios, diversos y variados. En la ciudad de Medellín, entre los años 1926 y 1954, circuló la revista femenina *Letras y Encajes* cuyas columnas de moda y de opinión feministas fueron componente vital de la consolidación de identidades e ideales feministas en la ciudad. Bajo la dirección de Ángela Villa de Toro, Teresa Santamaría de González, Alicia M. de Echavarría, y María Jaramillo Melguizo, la revista divulgó y trabajó por la reivindicación de los derechos de las mujeres en el país. Ellas, siguiendo el espíritu resistente de Antígona, cuestionaron el ordenamiento que las rodeaba y apoyaron la lucha feminista en el país. Además, con sus columnas de opinión, sus críticas a los gobernantes, y su difusión de ideas progresistas en torno a la mujer, encarnaron el *amar* a la humanidad en pro de la justicia y los derechos.

Ilustración 4. Titulares de la revista *Letras y Encajes* en torno a los derechos y el sufragio femenino.



Fuente: Colección hemerográfica de la Sala de Patrimonio Documental Centro Cultural Luis Echavarría Villegas, Universidad EAFIT. Esta se produjo y circuló en Medellín desde 1926-1954- La inferior pertenece a *Letras y Encajes* no. 68, marzo de 1932. La inferior pertenece a *Letras y Encajes* no. 4, agosto de 1945.

De cierto modo, la resistencia femenina y el amor a la humanidad que encarna Antígona, toma especial significado a la luz de las representaciones y reinterpretaciones de lo femenino en el presente contemporáneo. Desde el arte y la fotografía, artistas

colombianos han expresado esa fortaleza femenina y ese rechazo profundo a la atroz violencia. El periodista, comunicador social y fotógrafo paisa Jesús Abad Colorado capturó instantes de profundo dolor y violencia durante el conflicto armado colombiano. En estas imágenes, él también logró captar y preservar la luz de esos seres que desafiaron el odio y la violencia con amor por la humanidad. La imagen de Angie, tomada en la Comuna 13 entre el 16 y 19 de octubre del 2002 es un destello de luz, esperanza, *resiliencia* y rechazo a la violencia. *Mirar de la vida profunda* fue el nombre de la Lección inaugural de Abad Colorado, organizada en conjunto por las facultades de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales y Comunicación y Lenguaje, con el Instituto de Derechos Humanos y Construcción de Paz Alfredo Vásquez Carrizosa, de la Universidad Javeriana en el 2019.²¹ Además de ser el nombre perfecto de su *lección*, también son palabras idóneas para describir la imagen de Angie y la herencia de Antígona. Una niña, de aproximados ocho años, se *asoma* por la ventana y plasma su mirada *por* el espacio que ha dejado la violencia. Ella, con su mirada y la esperanza de su juventud, es una imagen de resistencia femenina a la violencia. A pesar de que la rodean horrores inimaginables, a pesar de que se ve amenazada por la crueldad del odio; ella resiste, ella vive. Angie, al asomarse por la herida que abrió la guerra y mirar hacia ese mundo afuera hostil y odioso, presenta precisamente la pervivencia de la valentía y la resistencia que representa Antígona. Ella se opone, desde su ser y desde su mirada, a eso odioso y violento. Angie, como Antígona, mira más allá de las heridas de la guerra con amor a la humanidad en búsqueda de justicia.

²¹ Karem P. Díaz-Díaz, "El rostro de dolor de un país", *Hoy en la Javeriana* (2019); 24-25.

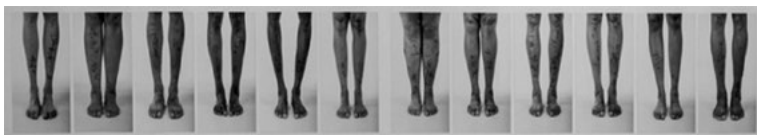
Ilustración 5. Fotografía que hace parte del documental "El testigo"



Fuente: Jesús Abad Colorado, "Geografías de dolor y resistencia: soy Testigo. Barrio La Independencia, Comuna 13, Medellín. Octubre de 2022."

La obra *Signos Cardinales* de la médica y artista plástica Libia Posada (2008) es un *testimonio* de resistencia femenina –esta vez, desde los cuerpos– a la violencia. La serie fotográfica: "Signos Cardinales, Cuadernos de geografía", exploró, desde lo femenino, el desplazamiento forzado en el marco del conflicto armado colombiano. Para realizar estas imágenes, la artista lavó los pies de todas las mujeres, en pro de resignificar las *heridas* y recuerdos físicos de *violencia* en sus cuerpos. La piel femenina, desde lo planteado por Posada, es un territorio agredido... pero también, un espacio de resistencia. Las heridas no sangrarán para siempre, no siempre estarán abiertas. Con el tiempo, estas se convertirán en cicatrices de piel nueva y sana, *regenerada*, con un nuevo norte para la humanidad.

Ilustración 6. Signos cardinales



Fuente: Libia Posada, "Signos Cardinales", *Cuadernos de geografía*, 2008. Serie fotográfica de la artista y médica paisa Libia Posada, de los pies de doce mujeres de zonas rurales del país, cuyos cuerpos evidencian cicatrices de violencia.

Conclusiones

La resistencia femenina, el amor profundo a la humanidad y el rechazo absoluto a la violencia, son los mensajes de Antígona. Desde el amor hacia el otro, ella propone un modelo de vida y una búsqueda incesante de la paz y la justicia. Su influencia ha calado y ha hecho presencia desde la antigüedad hasta la actualidad como una figura femenina que –desde el amor– condena el odio, pide justicia y reivindica la humanidad. Decía Gabriela Mistral en 1919, palabras que siguen vigentes hoy: “Es una hora para los hombres justos, y para los pensadores. Nunca ha sido tan necesario como hoy, meditar y actuar sucesivamente, y con todas las fuerzas del alma. Y nunca tampoco ha sido más imperiosa la necesidad de una colaboración colectiva”.²² Antígona, desde su resistencia, nos inspira a seguir *meditando y actuando con todas las fuerzas del alma*, desde el *συμφιλεῖν* para combatir y vencer las fuerzas del *συνέχθειν*.

El actuar desde el amar, desde el ser que ama la humanidad, la otredad, la justicia y la paz es un llamado de vida para las sociedades contemporáneas y las comunidades en construcción. La violencia deshumanizante y odiosa es la antítesis del actuar desde el amar y la justicia de Antígona. Desde las representaciones y palabras ancestrales de paz, hasta las llamadas y los testimonios de resistencia al odio y la violencia, el hilo conductor que teje los sueños de justicia es el amor a la humanidad. Que sea una invitación constante y una motivación inamovible, ser fieles al *amar* como nuestra *razón de ser* para erradicar y hacerle oposición al odio, a la violencia y la deshumanización. Hoy el llamado al *συμφιλεῖν* es absolutamente vigente y relevante. El mensaje de Antígona debe motivarnos a seguir adelante en pro del reconocimiento y la defensa del otro desde el amar. No es posible construir comunidad guiados por el *συνέχθειν*, ya que el odio es la característica de los tiranos, monstruos que todo lo devoran. En su lugar, el amar, *συμφιλεῖν*, es el sentimiento que Antígona nos

22 Gabriel Mistral, *El patriotismo de nuestra hora*, 1919 (Buenos Aires: Biblioteca Virtual Universal, Editorial El Cardo, 2006). <https://www.biblioteca.org.ar/libros/130688.pdf>

revela como una forma de oposición ante los malos gobernantes, a fin de construir y mantener en lo más alto las banderas de la humanidad y la justicia.

Bibliografía

- Butler, Judith. *El grito de Antígona*. Barcelona: El Roure, 2001.
- De Lauretis, Teresa & Patricia White. *Figures of Resistance: Essays in Feminist Theory*. Urbana: University of Illinois Press, 2007.
- Díaz-Díaz, Karem P. “El rostro del dolor de un país”. *Hoy en la Javeriana*, 2019. <https://www.javeriana.edu.co/documents/12789/10550174/P%C3%A1g.+24.+El+dolor+de+un+pa%C3%ADs+HJ+enero-febrero+2019+WEB.pdf/1ecd491e-67b9-4a1d-a002-67f237c079e6>
- Duby, Georges & Michelle Perrot. *La historia de las mujeres en Occidente*. Vol. 1. Madrid: Taurus, 1992.
- Highsmith, Carol M. “The Martin Luther King, Jr. Memorial Library, Washington, D.C.” The Library of Congress, 2011. <https://www.loc.gov/item/2012630225/>.
- King, Martin Luther. “But If Not”. *Internet Archive*, January 1, 1967. <https://archive.org/details/MlkButIfNot>.
- Leonard, Miriam, & Vanda Zajko. *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Meller, Miranda. “La obra de Jesús Abad Colorado por primera vez en Villavicencio”. | Radio Nacional. Accessed 2022. <https://www.radionacional.co/cultura/la-obra-de-jesus-abad-colorado-por-primera-vez-en-villavicencio>.
- Metropolitan Museum. “Marble Statue of Eirene (the Personification of Peace).” [Metmuseum.org](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247173). Accessed 2022. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247173>.
- Mistral, Gabriela. *El patriotismo de nuestra hora, 1919*. Buenos Aires: Biblioteca Virtual Universal, Editorial El Cardo, 2006. <https://www.biblioteca.org.ar/libros/130688.pdf>.
- Pausanias. *Graeciae Descriptio*. Lipsiae: Weigel, 1819.
- Peña Aguado, María Isabel. “Antígona, de mito androcéntrico a símbolo feminista: una reflexión”. *Ideas y Valores* 70, no. 175 (2021): 47–72. <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v70n175.68484>
- Posada, Libia. “Signos Cardinales.” La Red Cultural del Banco de la República. Banco de la República de Colombia. Accessed 2022. <https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/obra/signos-cardinales-ap4843>.

- Purvis, June. "Christabel Pankhurst: A Conservative Suffragette?". In *Rethinking Right-Wing Women: Gender and the Conservative Party, 1880s to the Present*, edited by Clarisse Berthezène & Julie V. Gottlieb, 29-45. Manchester: Manchester University Press, 2018. <http://www.jstor.org/stable/j.ctvnb7s4q.8>.
- Revista *Letras y Encajes*. No. 68 de 1932 y No. 4 de 1945. Medellín. Colección hemerográfica de la Sala de Patrimonio Documental Centro Cultural Luis Echavarría Villegas, Universidad EAFIT.
- Sófocles. *La Antígona de Sófocles, La Apología de Sócrates. Las Poetisas de Lesbos*. Traducido por Antonio G. Garbin. Madrid: Juan Iniesta, 1889. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1048355>.
- Sophocles. *Oedipus the king. Oedipus at Colonus. Antigone*. Vol 1. Translated by Francis Storr. London; New York: The Loeb classical library, 1912.

“De modo que no ha tocado en
suerte a los mortales encontrar
una salida a las desgracias”,
ὡς πεπρωμένης οὐκ ἔστι θνητοῖς
συμφορᾶς ἀπαλλαγὴ

(Sófocles, *Antígona* 1337-1338)

Solara Montoya Ramírez¹

Introducción

ESTE TRABAJO BUSCA desentrañar algunos elementos culturales y lingüísticos presentes en la tragedia *Antígona* de Sófocles. Esta obra surge aproximadamente en el año 441 a.C. y se constituye como una de las obras más sobresalientes de la literatura universal. Como toda tragedia griega, ella hace acento en la representación de lo humano y su destino variable.

Por eso, aquí se tematiza especialmente acerca del destino y la desgracia humana. Desde esta perspectiva, se ha hecho la elección de una paremia que haga visible ambos elementos. En este caso, los versos 1337 y 1338, de la tragedia *Antígona*, brindan algunas pistas cuando el Coro enuncia: “De modo que no ha tocado en suerte a los mortales encontrar una salida a las desgracias”, ὡς πεπρωμένης οὐκ ἔστι θνητοῖς συμφορᾶς ἀπαλλαγὴ.

A partir del sentido y la estructura morfosintáctica de estas palabras, se procede a realizar el análisis de la paremia. Luego, se

¹ Estudiante de segundo semestre del Pregrado en Estudios Literarios. Este escrito representa el trabajo final del curso-proyecto Lengua y Tradición Griega II. Contacto: solara.montoya@upb.edu.co

“De modo que no ha tocado en suerte a los mortales encontrar una salida a las desgracias”

hace una exposición de estos versos en el contexto de la misma tragedia. Y, finalmente, se elabora una interpretación libre que permita ahondar en el sentido literario de esta hermosa sentencia.

Análisis morfosintáctico

Tabla 1. Clasificación morfosemántica.

ὥς	ὥς =	Conjunción proclítica indeclinable.	Como, cómo.
πεπρωμένης	πόρω =	Participio singular perfecto, femenino genitivo, voz media/pasiva.	Ofrecer, dar.
οὐκ	οὐ =	Adverbio de negación.	No, no verdaderamente.
ἔστι	εἰμί =	Verbo 3ra persona singular, presente indicativo, voz activa.	Ser.
θνητοῖς	θνητός, ἦ, ὄν =	Adjetivo, dativo plural masculino.	Mortal, propenso a la muerte.
συμφορᾶς	ἡ συμφορά, ᾶς =	Sustantivo, genitivo singular o acusativo plural femenino.	Desdicha, éxito, desgracia.
ἀπαλλαγῆ	ἡ ἀπαλλαγῆ, ἦς =	Sustantivo, nominativo singular femenino.	Separación, partida, liberación.

Fuente: Elaboración propia.

Como se ha dicho arriba, la paremia elegida en la tragedia *Antígona*, dice: “De modo que no ha tocado en suerte a los mortales encontrar una salida a las desgracias”. En esta, podemos evidenciar la presencia de un verbo (ἔστι=es), que se encuentra en tercera persona singular y en caso indicativo de la voz activa. Este verbo significa (ser), y puede ser rastreado en el diccionario como (εἰμί).

Dentro de la frase se puede evidenciar la presencia de dos sustantivos: (συμφορᾶς), un nombre de género femenino, el cual se halla en genitivo singular o en acusativo plural, y se traduce como “de la desgracia” o “a las desgracias”. Este sustantivo, parece, es un poco ambivalente, ya que el sentido de συμφορά puede ser: “desgracia” o “éxito”.

El siguiente nombre es ἀπαλλαγῆ, sustantivo femenino singular en caso nominativo. Palabra que representa la liberación o el acto de soltar. Dentro de la frase hay una conjunción indeclinable (ὥς), cuya traducción equivale a una comparación “como”, o también puede ser una conjunción causal “porque”, “de modo que”, “ya que”. El adverbio de negación (οὐκ) acompaña al verbo ἔστι para indicar que “no hay” o “no existe algo”. La palabra θνητοῖς corresponde al adjetivo θνητός, ἢ, ὄν, el cual se traduce en castellano como “mortal” o “propenso a la muerte”. Por último, se tiene en la paremia un participio perfecto de género femenino, voz media/pasiva (πεπρωμένης), que corresponde al verbo πῶρω que significa “ofrecer” o “dar”.

Contexto de la paremia

Antígona pone en evidencia la vulnerabilidad que subyace en el alma de los protagonistas, que se encuentran mediados por la invariable presencia divina. Estos individuos son personas ilustres, pero sus fuerzas decaen a razón de la constancia y pericia de los vengativos dioses griegos. De modo que la tragedia *Antígona* hace notar la decadencia de una estirpe maldita y condenada por el arbitrio divino.

Antígona y su hermana Ismene se encuentran rodeadas por la sombra de la muerte. Sus hermanos Eteocles y Polinices se han dado muerte uno al otro como consecuencia de sus ambiciones de poder. Polinices ha traicionado a Tebas, por lo que se le niega el sagrado ritual funerario. Con esto, el rey Creonte dictamina una orden que rompe con las tradiciones sociales preconcebidas, ya que ordena a su comunidad que incumpla con los rituales funerarios establecidos por los dioses, acto que para los griegos representaba un sacrilegio.

“De modo que no ha tocado en suerte a los mortales encontrar una salida a las desgracias”

Ilustración 1. Antígona da sepultura simbólica al cuerpo de su hermano Polinices (1835-1838).



Fuente: Jules-Eugène Lenepveu, Museo Metropolitano de Nueva York.

A pesar de las funestas consecuencias que pudiera traer consigo desobedecer la orden del rey, Antígona decidió desatender a Creonte para darle sagrada sepultura a su hermano. Esta decisión la arrastró por un camino de penurias marcado por el dolor y el olvido, del cual solo podrá huir abrazando la muerte. El suicidio de Antígona es un ejemplo latente de la incapacidad humana para escapar de las desgracias. Esta concepción de la existencia como suceso incontrolable, se pone en evidencia durante los acontecimientos finales de la narración cuando el coro proclama: “De modo que no ha tocado en suerte a los mortales encontrar una salida a las desgracias”, ὡς πεπρωμένης οὐκ ἔστι θνητοῖς συμφορᾶς ἀπαλλαγῆ. Paremia que demuestra el sentido mismo de la tragedia, la cual encuentra sus bases en el destino infranqueable de sus personajes.

Este dicho revela, además, el carácter rotundo del destino, así como su constante influencia en la vida mortal y efímera. Esta valiosa enseñanza es transmitida por la tragedia en el momento exacto en que Creonte se encuentra ante los cadáveres de su hijo y esposa, los cuales han perecido a razón de la excesiva terquedad y dura ley del nuevo rey tebano.

Comentario hermenéutico

Al leer la tragedia *Antígona*, se puede comprender que la desgracia es un mal propio del hombre. Este es un elemento constante en el destino que se ata a nosotros y nos hace simples fichas dentro de un juego aparentemente organizado y terrible. El dolor, la muerte, el sentimiento de pérdida y la frustración son representaciones de la debilidad que subyace en el carácter sensible del ser humano.

Ilustración 2. Las tres parcas Cloto, Láquesis y Átropos (1558–1559).



Fuente: Giorgio Ghisi, Museo Metropolitano de Nueva York.

El ser humano es incapaz de detener la muerte, lo que significa ser vulnerables frente a las Moiras. Estas hermanas son la representación del destino como fuerza infranqueable e indescifrable. Son ellas quienes toman las decisiones con respecto a nuestro devenir en esta tierra. Sus designios son palabra sagrada, tanto para dioses como para mortales. Los males son sombras que acechan y se esconden, que se interponen en nuestro camino y nos truncan la vida. Su actuar delimita nuestra momentánea existencia, la cual se compone de una lucha desesperada por sobrevivir a un mundo que intenta derrotarnos.

Al analizar la tragedia de *Antígona*, también se observa que el destino es un elemento clave dentro de la narración, lo que permite comprender la vacuidad de la existencia humana con respecto a los males que nos aquejan continuamente. Esta narración pone en

escena a personajes sumamente humanos y, por ende, débiles ante las fuerzas cósmicas del destino y las circunstancias adversas que se inscriben al mismo.

La humanidad, como propone Víctor Hugo, es más heroica que la ilustre representación de un ser indestructible y ajeno a la realidad, dice: “La vida, la desgracia, el aislamiento, el abandono, la pobreza, son campos de batalla que tienen sus héroes; héroes oscuros, pero más grandes a veces que los héroes ilustres”². Esta frase nos permite comprender y ampliar nuestra lectura de la tragedia *Antígona*, que pone en evidencia nuestra debilidad para afrontar las desgracias y la tendencia a sucumbir ante ellas.

Es aquí donde la paremia “De modo que no ha tocado en suerte a los mortales encontrar una salida a las desgracias”, ὡς πεπρωμένης οὐκ ἔστι θνητοῖς συμφορᾶς ἀπαλλαγὴ, toma fuerza y plasma la concepción del pueblo griego con respecto al destino como circunstancia prescrita e irrompible. Esta frase pregonada por el Coro, tiene una intencionalidad clara, ya que busca mostrar nuestra ineptitud a la hora de luchar contra los males que surgen de la vivencia práctica, así como de las relaciones interpersonales que establecemos con los demás.

En *Antígona* se evidencia el hado maldito de una familia desgraciada. El sino perverso de una casta que cobra relevancia a través de los males acontecidos a Antígona y sus hermanos Eteocles y Polinices, quienes no logran romper con la desgracia y la maldición que les ha sido legada por su padre Edipo. El destino parece entonces una fuerza que nos envuelve en sus artimañas y nos guía por caminos sin salida. Su presencia es desconocida e inamovible y, por ende, enteramente espeluznante.

² Víctor Hugo, *Los miserables* (España: Editmat, 2013), 140.

Ilustración 3. Edipo maldiciendo a su hijo Polinices (1826).



Fuente: John Perry, Museo Metropolitano de Nueva York.

En esta tragedia igualmente se encuentra a un hombre como Creonte que es engullido y destrozado por su propia arrogancia. Su irrespeto hacia los dioses trae como consecuencia un castigo divino, el cual cobra sentido a través de la muerte de sus seres queridos. Sus oídos sordos ante las profecías de Tiresias representan su desdén ante las Moiras, lo que lo convierte en un mortal soberbio que cree tener poder sobre su vida. Este entendimiento erróneo del destino como un elemento presto al control del hombre, es el germen mismo que provoca el dolor de Creonte.

Tanto el edicto del rey como la condena que se le realiza a Antígona, representa una violación marcada contra las leyes divinas. Este actuar desviado es mal visto por un pueblo delimitado por los imaginarios colectivos divinos. Tiresias y la representación de los ancianos intentan hacer consciente a Creonte de sus funestas equivocaciones; a pesar de las sabias palabras y las profecías sagradas. Sin embargo, el rey solo entenderá las consecuencias de sus actos a través del dolor que trae consigo la pérdida de sus seres queridos.

La palabra $\sigma\mu\phi\omicron\rho\omicron\tilde{\nu}\zeta$, presente en la paremia elegida, significa “desdicha”. Nombre que nos permite hablar sobre el dolor y la muerte como elementos fuertemente relacionados con nuestra mortalidad. Al rastrear aquel sustantivo en el diccionario, su significado se muestra variable, ya que puede denotar tanto “éxito” como “desgracia”. Este puede ser un buen ejemplo del carácter

fluctuante que posee el destino, el cual se encuentra urdido de triunfos y desgracias sin límites.

En *Los nueve libros de la Historia*, de Heródoto, encontramos la palabra *συμφορή*. En este pasaje, la desgracia se consolida como un espectro dotado de poder y que está constantemente preparado para arrebatarse la opulencia y la gloria a los mortales, así dice Heródoto en boca de Solón:

La vida del hombre ¡oh Cresos! es una serie de calamidades. En el día sois un monarca poderoso y rico, a quienes obedecen muchos pueblos; pero no me atrevo a daros aún ese nombre que ambicionáis, hasta que no sepa cómo habéis terminado el curso de vuestra vida.³

Platón, en el libro cuarto de *Las leyes* 709a, sugiere que “las calamidades” (*συμφοραί*) se imponen como una fuerza que delimita la existencia. Ellas representan un elemento que se cierne de múltiples maneras sobre el ser humano porque lo ataca con la enfermedad, la pobreza, el hambre y la volubilidad de todas las cosas. Platón pone en evidencia la pequeñez del hombre, quien siempre está presto a ser derrotado por fuerzas que no controla:

Iba a decir que ningún hombre nunca hace ninguna ley, sino que el azar y todo tipo de calamidades, que nos asuelan de las más diversas formas, legislan en todos nuestros asuntos. En efecto, o bien una guerra impuesta subvirtió el orden político y cambió las leyes o la falta de recursos que ocasiona una dura pobreza. Muchas veces las enfermedades obligan también a innovar, cuando se producen pestes, y, a menudo, hasta el mal clima que perdura a lo largo de los años durante mucho tiempo. Si alguien previera todo eso, se apresuraría a afirmar lo que yo hace un momento, que lo mortal no da ninguna ley a nadie en nada, sino que casi todo lo humano es azar.⁴

³ Heródoto, *Los nueve libros de la Historia*, trad. Bartolomé Pou (México: Porrúa, 2000), I, 32.

⁴ Platón, *Las leyes*, Trad. Francisco Lisi (Madrid: Gredos, 1999).

En *Ética a Nicómaco* I 1100a3-9, parece que Aristóteles también evidenciaba que la desgracia (συμφορά) es un elemento inherente en la fluctuante vida del ser humano. Ella hace parte de la construcción paulatina de nuestro carácter, así como de los éxitos que demarcan el camino andado. Nuestra historia se construye a través del dolor y los pesares, pero también a través de la gloria y la alegría. Somos seres fragmentados e inconstantes, los cuales se encuentran direccionados por la fuerza del destino. Es por esto que la traducción incierta de la palabra συμφορά es completamente acertada.

Pues la felicidad requiere, como dijimos, una virtud perfecta y una vida entera, ya que muchos cambios y azares de todo género ocurren a lo largo de la vida, y es posible que el más próspero sufra grandes calamidades en su vejez, como se cuenta de Príamo en los poemas troyanos considera feliz al que ha sido víctima de tales percances y ha acabado miserablemente (Aristóteles, *Ética a Nicómaco* I 1100a3-9. Trad. Julio Pallí Bonet, Madrid: Gredos, 1993).

Este pasaje ejemplifica y remarca la concepción que se tiene de la vida como un tejido infinito de cambios y azares, como una especie de urdimbre llena de baches y salientes que se entremezclan en una sinfonía alternada de acontecimientos azarosos. En este revoltijo de hilos conviven la desgracia y la alegría, las cuales demarcan y definen el cariz que puede tomar nuestro destino.

Conclusión

La tragedia *Antígona* es una obra literaria de interés universal. La complejidad de su trama y la riqueza de sus paremias dan pie para pensar la debilidad humana. La lengua griega es rica en sentido, por lo cual ella nos permite considerar posibles variaciones simbólicas de sus propias palabras y conceptos. Como se ha logrado evidenciar a través del análisis de la paremia: “De modo que no ha tocado en suerte a los mortales encontrar una salida a las desgracias”, ὡς πεπρωμένης οὐκ ἔστι θνητοῖς συμφορᾶς ἀπαλλαγῆ, cada una de estas palabras constituye un universo en sí

mismo, lo que permite que el lector encuentre diversos sentidos en cada una de ellas. El sustantivo *συμφορά* ha sido un buen ejemplo de esto para entender que el destino, a un mismo tiempo, puede traer al ser humano “desgracia” o “éxito”.

Es menester recalcar la capacidad que poseen las paremias clásicas de perdurar en el tiempo; su carácter práctico sigue siendo influyente en la vida social e individual del ser humano. No es necesario que nos encontremos anclados a un periodo determinado, ni a una cultura cerrada para comprender sus enseñanzas. Así mismo, los personajes trágicos ponen en evidencia un estándar de grandeza, sus características humanas son sumamente verosímiles y su dolor se refleja a través de las palabras.

Bibliografía

- Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Traducido por Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 1993.
- Heródoto. *Los nueve libros de la Historia*. Traducido por Bartolomé Pou. México: Porrúa, 2000.
- Platón. *Las leyes*. Traducido por Francisco Lisi. Madrid: Gredos, 1999.
- Sófocles. *Tragedias*. Traducido por Assela Alamillo. Madrid: Gredos, 1981.
- Sophocles. *Oedipus the king, Oedipus at Colonus, Antigone*. Translated by Francis Storr. London; New York: The Loeb classical library, 1912.
- Víctor Hugo. *Los miserables*. España: Editmat, 2013.

“Pues no existe ciudad
que sea de un solo hombre”
πόλις γὰρ οὐκ ἔσθ’ ἥτις ἀνδρός
ἔσθ’ ἑνός

(Sófocles, *Antígona* 737)

María Isabel Román Vanegas.¹

Introducción

EL PRESENTE CAPÍTULO hace un breve análisis a la paremia: “Pues no existe ciudad que sea de un solo hombre”, πόλις γὰρ οὐκ ἔσθ’ ἥτις ἀνδρός ἔσθ’ ἑνός. Palabras que corresponden al verso 737, de la tragedia *Antígona* de Sófocles. Así pues, el presente ejercicio de traducción, escritura e interpretación se plantea desde el enfoque pedagógico de la enseñanza y el aprendizaje de las lenguas clásicas. Su objetivo principal es indagar en el significado de la paremia mencionada y el modo en el que se presenta en la obra. Para ello, se realiza un análisis morfológico y sintáctico, luego se describe el contexto en el que aparece la sentencia para finalizar con un comentario hermenéutico que precisa una posible percepción de la misma.

¹ Estudiante de segundo semestre del Pregrado en Estudios Literarios. Este escrito representa el trabajo final del curso-proyecto Lengua y Tradición Griega II. Contacto: maria.romanv@upb.edu.co

Análisis morfosintáctico

Tabla 1. Clasificación morfosemántica.

πόλις	ἡ πόλις, εως =	Sustantivo femenino, nominativo singular.	La ciudad.
γάρ	γάρ =	Conjunción.	Pues, ya que, porque.
οὐκ	οὐ =	Adverbio de negación.	No, no es cierto.
ἔσθ' / ἔσθ'	εἰμί =	Verbo presente indicativo de la voz activa en tercera persona singular.	Ser, existir, vivir, haber.
ἥτις	ὅστις, ἥτις, ὅτι =	Pronombre femenino, nominativo singular.	Que, quien, el cual, el que, la cual.
ἄνδρός	ὁ ἀνὴρ, ἀνδρός =	Sustantivo masculino, genitivo singular.	El hombre, varón.
ἑνός	εἷς, μία, ἓν =	Sustantivo masculino, genitivo singular.	Uno solo, único.

Fuente: Elaboración propia.

En esta oración simple, nos encontramos ante un sustantivo femenino, nominativo singular (πόλις), traducido como "ciudad" y que cumple la función de sujeto en la oración. Luego tenemos una conjunción (γάρ), que traduciremos como "pues"; una negación (οὐκ) y el verbo εἰμί (ser/estar) que se repite en dos momentos diferentes de la oración: primero lo hallamos como ἔσθ' (traducido como "existe") y, después, ἔσθ' (traducido como "sea"). Si bien, ambos cuentan con una acentuación diferente, no se altera su significado, ya que ambos se encuentran conjugados en presente indicativo tercera persona singular de la voz activa. En este caso, se usa la palabra "existe" para traducir ἔσθ' con el propósito de darle una mayor coherencia a la oración. Así mismo, en las dos ocasiones que se presenta este verbo, se suprime la iota (ι) final, debido a que las siguientes palabras (ἥτις y ἑνός) empiezan respectivamente con vocal. La consonante tau (τ) del

verbo ἔσθι cambia a theta (θ), al suprimirse la iota (ι) y estar ante otra palabra que inicia con espíritu áspero. Por esta razón, vemos la construcción ἔσθ' ἥτις y ἔσθ' ἐνός.

Por último, encontramos un pronombre femenino, nominativo singular (ἥτις), traducido como “que”, y hace referencia a la ciudad (πόλις). Las palabras ἀνδρός (hombre) y ἐνός apuntan al mismo sujeto en caso genitivo singular, cuya traducción puede ser “de un solo hombre”. La palabra ἐνός, se puede hallar en el diccionario como εἷς, μία, ἕν, siendo εἷς para masculino, μία para femenino, y ἕν para neutro. En este caso, la declinación de ἐνός correspondiente al genitivo singular masculino que significa “de uno”.

Contexto de la paremia

Polinices y Eteocles se han dado muerte mutuamente en medio de una batalla por el trono de Tebas. Creonte, rey actual de esta ciudad, y tío de los dos hermanos que ahora yacen muertos, ordena que a Eteocles se le dé correcta sepultura con los debidos rituales sagrados. En cambio, a Polinices, expuesto como un traidor de Tebas, se ordena que su cadáver sea dejado a la deriva para que se lo coman los animales carroñeros y advierte al pueblo que el desacato de este precepto será castigado con la muerte.

Antígona, en completo desacuerdo con la decisión de su tío, resuelve obrar como a ella mejor le parece, siguiendo firmemente sus creencias y la ley divina. En este sentido, le pide a su hermana, Ismene, que la ayude a enterrar a Polinices, creyendo que la comprendería, mas esta, presa del miedo, se niega; por tanto, Antígona termina por sepultar el cadáver sola. En el instante en el que Creonte se entera de lo que su sobrina ha cometido, manda a que sea traída al palacio para hablar con ella esperando que todo sea un malentendido. Sin embargo, esta no le niega ni una palabra, sino que, por el contrario, le recrimina las decisiones que está tomando, recordándole que las leyes de los dioses son las que instauran el orden, y que él, aun en su condición de rey, no es quién para mofarse de ellas. Tras sus palabras, y al verse desafiado por la desobediencia de una mujer, Creonte aumenta su cólera señalándole a Antígona que su destino, tal como se había advertido antes, sería la muerte.

Al terminar esta escena, nos encontramos entonces a Creonte saliendo del palacio y divisando a lo lejos a su hijo, Hemón, quien a su vez está comprometido en matrimonio con Antígona. Cuando este último llega a su lado, su padre le cuestiona si ha venido para desatar en él la furia que contiene dentro por la decisión que ha tomado en cuanto a su amada. En un principio, Hemón se muestra sereno e intenta dialogar con su padre, queriendo razonar con él la sentencia que ha impuesto y las consecuencias que esta puede implicar, pues el mismo pueblo está en desacuerdo y compadece el destino de Antígona.

Aunque su hijo conserva la calma en sus palabras en la medida en la que trata de persuadirlo con su punto de vista, Creonte, luciendo su actitud arrogante y déspota, le replica que la elección que ya se ha tomado es la más apropiada para todos, especialmente para él, pues en nada le sería conveniente desposar a semejante *rebeld*e. De igual forma, le deja en claro que él gobierna según su parecer y no el de otros, ignorando así el pensamiento de los ciudadanos; es allí donde Hemón toma parte para responderle: "pues no existe ciudad que sea de un solo hombre".

De cierta manera, y como trata de exponerlo también Hemón, Creonte se comporta como un joven obstinado porque se toma su título de rey como un sinónimo de plena autonomía sobre el poder, sin medir el alcance de sus acciones y sin tomar en consideración la voluntad u opinión del pueblo. Por esta misma razón, Hemón protesta: "Tú gobernarías bien, en solitario, un país desierto" (Sófocles. *Antígona* 739)². Con estas palabras, reprocha la actitud tiránica del rey, pues una ciudad sin habitantes es imposible.

Creonte, pese a todo, no se retracta de su mandato sino hasta el final, cuando el viejo adivino Tiresias llega para comentarle el enojo de los dioses y el terrible destino que le espera si no depone su decreto. Por desgracia, el rey cede cuando ya es demasiado tarde, de modo que, al querer impedir la muerte de Antígona, se entera de que esta mujer se ha quitado la vida, provocando el dolor de su hijo Hemón, quien primero busca vengarse de su padre, pero al no poder hacerlo, se suicida y desencadena con esto

² Sófocles, *Tragedias*, trad. Assela Alamillo (Madrid: Gredos, 1981).

el suicidio de su propia madre. En la escena final, vemos a Creonte lamentándose por la muerte de su hijo, y podemos ser testigos, una vez más, de que el destino siempre es el vencedor.

Ilustración 1. Ambientación clásica con un joven arrodillado a la izquierda y tratando de evitar que Creonte se mate con su propia espada (1816).



Fuente: Philippus Velyn. The British Museum.

Comentario hermenéutico

En la tragedia *Antígona* no solamente vemos a una hermana que sufre por la muerte de su hermano, sino también a una mujer que es capaz de llegar hasta el extremo del hades con tal de darle sagrada sepultura a su ser querido. Así pues, esta tragedia no solo encierra el dolor de Antígona, sino que hace que recaiga y afecte, a su vez, en el destino de Creonte, cuando este rey se entera de que él mismo es responsable por las desgracias que ocurrieron en Tebas y de que ahora deba gobernar en medio del silencio y la soledad, sin tener un heredero al cual legar el trono.

Desde el comienzo de la narración, identificamos una actitud arrogante en Creonte. Este rey se obstina con la idea de que Polinices es un traidor y, podríamos considerar que lo concibe casi que como a un enemigo, creyendo verdaderamente que el dejarlo sin sepultura era lo correcto y más conveniente, sin tener presente la voluntad de la ciudad o las consecuencias que esto

podía acarrear al desatender a un ritual sagrado. Es justamente a esto a lo que se refiere Hemón cuando dice: "Pues no existe ciudad que sea de un solo hombre", ya que todas las decisiones que sean tomadas por el rey no solo afectan al que gobierna sino también a los que son gobernados.

Creonte no parece ser un buen gobernante de Tebas. El poder lo enceguece al punto de ofender a los dioses y provocar un trágico desenlace para quienes lo acompañan. En otra de las tragedias de Sófocles, *Áyax*, podemos ver un conflicto semejante. Tras haberse suicidado este héroe con la espada de Héctor, Menelao y Agamenón reclaman que su cadáver no sea movido, sino que se quede a la deriva; mientras que Teucro y la esposa del difunto tratan de darle sagrada sepultura. En este instante aparece Odiseo, quien es capaz de reconocer que los aqueos cometerían un sacrilegio si dejan insepulto al héroe griego:

Escucha, pues. No te atrevas, por los dioses,
a exponer así cruelmente a este hombre insepulto,
y que la violencia no se apodere de ti para odiarle hasta
el punto de pisotear la justicia. (...)

De modo que en justicia no podría ser deshonorado
por ti, pues no destruirías a éste sino las leyes de los
dioses. Y no es justo dañar a un hombre valiente si
muere, ni aunque le odies.

(Sófocles, *Áyax* 1332 – 1346).

Aunque Agamenón y Menelao tratan de insistir en su punto, Odiseo enseguida agrega: "No te alegres, Atrida, de provechos que no son honestos" (Sófocles, *Áyax* 1349). Así que, persuadido por el héroe, los atridas permiten que Teucro se lleve el cadáver de *Áyax* para que sea sepultado. Esta es una gran diferencia entre las dos tragedias. En *Áyax*, aun sin estar de acuerdo, Agamenón y Menelao reconocen lo que es justo al escuchar las razones de su prójimo, en cambio Creonte permanece sordo ante los consejos de los suyos. En el comportamiento del rey también es posible visualizar cierta ironía, pues dice que quien es justo con la ciudad, también lo es con la familia. Sin embargo, se puede notar que este rey no solo fue injusto con Polinices y Antígona, sino también con su propio hijo y con los habitantes de Tebas.

Ilustración 2. Disputa entre Áyax y Ulises a causa de las armas de Aquiles (1606).



Fuente: Antonio Tempesta. The British Museum.

El poeta Emilio Bobadilla, en uno de sus poemas titulado “Matar”³, señala esa condición deshumana de tomar la vida de otra persona sin remordimiento, así como el hecho de que el vivir se resume en una constante decepción por la injusticia. Además de lo absurdo que resulta hacer reclamos sobre esta situación, mientras seguimos provocando lo mismo, dice:

¡En medio de la brega coger al enemigo,
la yugular cortarle o sacarle las tripas,
y ser de otros crímenes análogos testigo
y fumarse tranquilo después una o dos pipas!

¡La muerte es a la vida un llamamiento ardiente
y la vida es absurdo, injusticia, atropello,
es dar un quiebro diario al Destino inconsciente,
y estar nadando siempre con el agua hasta el cuello!

Maldecir de la guerra, provocando la guerra,
la guerra es un delito cuando da en descabro
¡qué paradoja irónica tan evidente encierra!

³ Emilio Bobadilla, “Matar”, *Rojeces de marte* (Nabu Press, 1921), 71.

La primera estrofa, en el poema de Bobadilla, se puede relacionar fácilmente con la situación de Creonte. De modo que en los versos: "ser de otros crímenes análogos testigo y fumarse tranquilo después una o dos pipas", se percibe un poco de esa actitud suya desinteresada frente a los daños que provoca, sin el más mínimo remordimiento ni reflexión sobre los actos que está cometiendo. Al leer la tragedia *Antígona*, se puede reconocer una actitud semejante en el rey Creonte cuando condena sin vacilar tanto a Polinices como a Antígona.

La segunda estrofa, por el contrario, refleja más la figura de Antígona en cuanto a su cansancio frente a la injusticia y el atropello del pueblo. Ella, en medio de su alegato, le reprocha a su tío: "No pensaba que tus proclamas tuvieran tanto poder como para que un mortal pudiera transgredir las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses" (Sófocles, *Antígona* 451 – 455). Manteniéndose siempre firme en su posición, con la intención, así mismo, de recordarle al rey que, a pesar de su título, no tiene el derecho de imponerle al pueblo su pensamiento, y mucho menos, de transgredir las leyes de los dioses.

Finalmente, la última estrofa del poema "Matar" dice: "Maldecir de la guerra, provocando la guerra", versos que pueden aplicarse perfectamente a Creonte. Este rey tebano aborreció a su sobrino Polinices porque no estaba de acuerdo con la guerra, pero él mismo, con su soberbia, provocó un conflicto mayor al desafiar las leyes de los dioses por sembrar el terror en Tebas. ¿Qué hace Creonte sino actuar de la misma manera que aquel al que condenó?

Ilustración 2. Edipo y Antígona (1802).



Fuente: Johann Gerhard Huck. The British Museum.

Se supone que las acciones de un gobernante deben ir siempre encaminadas a la búsqueda de la prosperidad de su pueblo. En el caso de Creonte, se debe tener presente que esta prosperidad no está únicamente mediada por las leyes que él pretendía imponer, sino que ellas deben ir de la mano con las leyes establecidas por los dioses, normas sagradas que tradicionalmente veneraban los habitantes de la ciudad. Dentro de estas tradiciones, se encuentra el culto a los muertos, a quienes se les debe honrar y hacer sacrificios para salvaguardar el orden y la paz. Sin embargo, Creonte desatiende la importancia de esta tradición, sin percatarse del daño que sus acciones provocarán a los tebanos, a su familia y a sí mismo.

Finalmente, la paremia que dice: “Pues no existe ciudad que sea de un solo hombre”, termina por ser una expresión que reconviene a quienes pretenden acaparar todo el poder de una ciudad para que tengan en cuenta la voz de los demás, pues nadie debería gobernar para su solo provecho, sino para el beneficio de todos los ciudadanos. Así pues, la ciudad no es de quien gobierna, sino de todos los ciudadanos que habitan el territorio. La tragedia de Sófocles sugiere, entonces, que escuchar a gobernados puede ser una forma de poner límite a los excesos del poder.

Conclusión

Al exponer en este artículo una pequeña investigación alrededor de la paremia: “Pues no existe ciudad que sea de un solo hombre”, es posible decir que Creonte fue un mal líder para los tebanos. Su exceso de poder lo encegueció y lo condujo a violentar las leyes divinas.

Creonte, como ya se ha mencionado, fue incapaz de escuchar a otros y de reconocer la responsabilidad y la repercusión de sus acciones en las personas que lo rodeaban. Su actuar estuvo mediado en todo momento por el egoísmo y la tiranía. En definitiva, quienes gobiernan sin aceptar el consejo de los demás e irrespetan las costumbres tradicionales del pueblo, suponen falsamente que la ciudad puede ser de un solo hombre.

En síntesis, se concluye que la paremia estudiada hace referencia a que una ciudad se constituye precisamente desde la unidad y la diferencia. En la medida en la que un gobernante

pretenda someter al pueblo desde su propio parecer y beneficio, cultivará discordias y falsas opiniones sobre el sentido del poder.

Bibliografía

- Bobadilla, Emilio. "Matar". En *Rojeces de Marte*. Nabu Press, 1921.
- Sófocles. *Tragedias*. Traducido por Assela Alamillo. Madrid: Gredos, 1981.
- Sophocles. *Oedipus the king. Oedipus at Colonus. Antigone*. Translated by Francis Storr. London; New York: The Loeb classical library, 1912.

“Sin embargo, permíteme padecer esto terrible desde mi locura, pues no sufriré algo más espantoso que no sea morir bellamente”

ἀλλ' ἔα με καὶ τὴν ἐξ ἐμοῦ
δυσβουλίαν παθεῖν τὸ δεινὸν τοῦτο:
πέισομαι γὰρ οὐ τοσοῦτον οὐδὲν
ὥστε μὴ οὐ καλῶς θανεῖν

(Sófocles, Antígona 95-97)

Valentina Moreno Gutiérrez¹

Introducción

LAS PALABRAS DE Antígona muestran la realidad de un mundo en el que la muerte es un hecho inevitable y temible. Sin embargo, aquellos versos hacen notar que el coraje de una mujer prevalece y logra hacer valer las leyes divinas. Y aunque esta decisión le causara la muerte, para ella significaba morir con honor.

Pues bien, en este escrito se hace un pequeño análisis morfosintáctico y hermenéutico que pretende, a través de la tragedia Antígona, de Sófocles, encontrar un sentido analítico y reflexivo sobre las acciones sucedidas en la obra como la muerte, el honor y lo que consideramos plenamente correcto por lo que

¹ Estudiante de segundo semestre del Pregrado en Estudios Literarios. Este escrito representa el trabajo final del curso-proyecto Lengua y Tradición Griega II. Contacto: valentina.morenogu@upb.edu.co.

"Sin embargo, permíteme padecer esto terrible desde mi locura, pues no sufriré algo más espantoso que no sea morir bellamente"

vale la pena luchar por ello, que repercuten en la sociedad de la que hacemos parte, además de buscar la comprensión y enseñanza de las lenguas clásicas, y, en última instancia, aportar un análisis sobre el contexto de la época y tradiciones que ambientan la tragedia que, en este caso, es la antigua Grecia.

Análisis morfosintáctico

Tabla 1. Clasificación morfosemántica.

ἄλλ'	ἀλλά=	Conjunción adversativa	Pero, sin embargo, de otro modo
ἔα	ἐάω=	Presente imperativo, segunda persona singular de la voz activa.	Dejar, permitir, consentir.
με	ἐγώ=	Pronombre no reflexivo acusativo singular.	Yo, acusativo "me".
καί	καί=	Conjunción.	Y.
τήν	ἡ=	Artículo femenino acusativo singular	La.
ἐξ	ἐκ=	Preposición indeclinable.	Desde.
ἐμοῦ	ἐμός, ἡ, ὄν=	Pronombre no reflexivo genitivo singular.	Yo, genitivo "de mí".
δυσβουλίαν	ἡ δυσβουλία, ας=	Sustantivo femenino acusativo singular.	Insensatez, extravío, locura.
παθεῖν	πάσχω=	Verbo aoristo infinitivo de la voz activo.	Sufrir.
τὸ	τό=	Artículo neutro nominativo/acusativo singular.	El.
δεινόν	δεινός, ἡ, ὄν=	Adjetivo neutro nominativo/acusativo singular.	Temible, terrible, espantoso.

ἀλλ'	ἀλλά=	Conjunción adversativa	Pero, sin embargo, de otro modo
τοῦτο	οὗτος=	Adjetivo neutro nominativo/acusativo singular.	Este.
πέισομαι	πάσχο=	Futuro indicativo, primera persona singular de la voz media.	Sufrir, padecer, experimentar.
γάρ	γάρ=	Conjunción.	Pues, ya que.
οὐ	οὐ=	Adverbio de negación.	No.
τοσοῦτον	τοσοῦτος=	Adjetivo masculino acusativo singular.	Tan grande, tanto, tal.
οὐδέν	οὐδεῖς, οὐδεμία, οὐδέν=	Adjetivo neutro nominativo/acusativo singular.	Ninguno, ninguna, nadie, nada.
ὥστε	ὥστε=	Conjunción.	Que, de modo que, por lo cual, en vista de que.
μῆ	μή=	Adverbio de negación.	No.
καλῶς	καλός, ἤ, ὄν=	Adverbio.	Hermoso, noble, honesto, glorioso
θανεῖν	θνήσκω=	Verbo aoristo infinitivo de la voz activa activo.	Morir.

Fuente: Elaboración propia.

Los versos elegidos están unidos por la conjunción adversativa ἀλλ' (pero). El apóstrofe ('), señala la elisión de la vocal final en la palabra ἀλλά. Esto sucede cuando la siguiente palabra inicia con vocal. Enseguida, aparece el verbo ἔα, conjugado en presente imperativo segunda persona singular de la voz activa (permite). A continuación, está el pronombre singular acusativo με (me). Posteriormente aparece el artículo femenino en modo acusativo singular τὴν (la), que está precedido del sustantivo singular femenino δυσβουλίαν (locura). Luego se encuentra el verbo παθεῖν (sufrir), seguido del complemento directo τὸ δεινὸν τοῦτο (esto terrible).

“Sin embargo, permíteme padecer esto terrible desde mi locura, pues no sufriré algo más espantoso que no sea morir bellamente”

La segunda parte de la oración se compone por el verbo *πείσομαι* (sufriré) en futuro indicativo, primera persona singular de la voz media acompañado por el adverbio de negación *οὐ* (no). Este precede a dos adjetivos, el primero está en acusativo singular *τοσοῦτον* (tal), mientras que el otro corresponde al acusativo neutro *οὐδέν* (ninguno, nada). Finalmente, la oración se enlaza con la conjunción *ὥστε* (de modo que) y el adverbio de negación *μὴ* (no), mientras que el adverbio *καλῶς* (bellamente) acompaña al verbo *θανεῖν* (morir).

Contexto de la paremia

Antígona es hija del rey Edipo, quien mató a su padre y se casó con su madre, por lo que esta joven es producto de un incesto. Ella, al inicio de la tragedia, profesa a su hermana Ismene su desdicha, respecto a la muerte de sus hermanos y la decisión del rey Creonte, la cual obligaba a que solo uno de ellos debía recibir una sepultura digna. Esto hizo que Antígona decidiera oponerse a las órdenes del rey para cumplir el deber sagrado de darle sepultura a su hermano.

En la primera escena vemos a Antígona discutiendo con su hermana por la decisión que acaba de tomar, ya que Ismene se opone a la tentativa de romper las reglas establecidas por el rey. Pero es en ese momento cuando Antígona, con determinación, le contesta a su hermana: “Sin embargo, permíteme padecer esto terrible desde mi locura, pues no sufriré algo más espantoso que no sea morir bellamente”.

Ilustración 1. Antígona da sepultura simbólica al cuerpo de su hermano Polinices.



Fuente: Jules-Eugène Lenepveu. Museo Metropolitano de Nueva York.

Esta paremia llama la atención, ya que la obra completa trata sobre la muerte y el honor. Respecto a la tradición del pueblo, los antiguos estimaban que todos los muertos debían recibir una sepultura digna. Sin embargo, vemos que frente a esta práctica sagrada se opone Creonte por obstinación y resentimiento hacia su difunto sobrino, Polinices.

Pues bien, cuando Antígona se decide a seguir la ley divina, vemos que su orgullo y su deseo de hacer lo correcto, la animan a sufrir una consecuencia terrible por parte del rey. Su castigo está asegurado al desobedecerlo, pero al mismo tiempo esta mujer cree que morirá bellamente si cumple con las normas divinas.

Comentario hermenéutico

Las palabras de Antígona muestran la realidad de un mundo en el que la muerte es un hecho inevitable y temible. Sin embargo, aquellos versos hacen notar que el coraje de una mujer prevalece porque logra hacer valer las leyes divinas. Y, aunque esta decisión le causara la muerte, para ella significaba morir con honor.

Antígona en toda la obra demuestra una actitud firme respecto a sus creencias, aunque con ello ponga en riesgo su vida. Esta mujer nos lleva a preguntar entonces: ¿qué es el honor para nosotros? Whitman describe perfectamente la personalidad de Antígona:

Dada una situación en la cual una joven de altos principios entierra a su hermano desafiando un decreto real, sería fácil para Sófocles hacerla patética. Pero Antígona no es patética. Mordaz, despectiva, casi feroz en sus declaraciones sobre sus derechos, ella combate fuego con fuego. Ella está en guerra desde el momento en que la obra inicia hasta su muerte.²

Antígona es considerada, dentro de los clásicos griegos, como una mujer que representa valentía y honor y, constantemente, es comparada con los héroes trágicos como Odiseo y Aquiles, de

² Cedric H. Whitman, *Sophocles: a study of heroic humanism* (Cambridge: Harvard University Press, 1951), 85.

"Sin embargo, permíteme padecer esto terrible desde mi locura, pues no sufriré algo más espantoso que no sea morir bellamente"

Homero, quienes son considerados los grandes de la literatura clásica por su valor, fuerza e inteligencia. Sin embargo, Antígona, a pesar de no ser vista como un héroe trágico, podemos ver que estas pequeñas características que la representan la hacen un personaje especial y que resalta dentro de tantos hombres que encabezan la historia y mitología griega, por lo que su persona crea un simbolismo que cambia el arquetipo de personaje griego femenino y nos muestra un lado más profundo de su personaje, lo que nos enseña el vigor y gallardía que también puede ser parte del carácter femenino.

La idea de morir bellamente, quizá, proviene de la ética homérica. Según este código heroico, la única muerte bella es la del guerrero joven en batalla, que da su vida por defender su patria. La figura del joven bello, en el momento más espléndido de su vida, contrasta con la imagen de la vejez decadente y deteriorada por la enfermedad. Como ejemplo se puede recordar la *Iliada*, en la que Aquiles elige morir joven en la guerra de Troya. Tal como él, Antígona también pone fin a su vida en su momento más floreciente, y también, como Aquiles, lo hace en medio de una lucha. En el caso de ella, su *agón* se da en el seno de su propia familia, pues se enfrenta con su tío Creonte para darle sagrada sepultura al cadáver de su hermano Polinices.

Ahora bien, si bien Creonte buscaba faltar a las leyes divinas, nos lleva a pensar en un modo más profundo el significado que le otorgamos a las cosas que siempre ignoramos. La intención de Sófocles al presentar a Creonte como héroe es, de alguna manera, mostrar que la dimensión humana es una falta y que los seres humanos, son seres en falta. La dimensión del error es la muestra que nos invita en la tragedia a reflexionar sobre el hecho de que el sujeto no es el centro del mundo. Hay algo que habita en él, que lo excede, que es extraño, y que lo marca en el destino. Lacan analiza la situación de la muerte de Polinice, en relación con que Creonte le niega la posibilidad de ser enterrado como lo ordenan las leyes de los dioses. El rey desea el sufrimiento infinito, negar al muerto el reposo, la paz. No se conforma con esa muerte biológica, en la que el cuerpo putrefacto se va descomponiendo, sino que, además, quiere para su sobrino una segunda muerte en la que se niega el rito o la ceremonia funeraria. Esa muerte que es simbólica apunta a una negación de la vida en el orden de lo inhumano.

Conclusión

Esta tragedia permite exponer un sentido diferente al que se suele obtener cuando se lee la tragedia de Antígona, es decir, nos permite plantear una reflexión sobre los actos de los personajes principales dentro de la obra y la importancia de ello para una mayor comprensión de lo que quizás el autor deseaba expresar con ella. Antígona es un personaje con virtudes y falencias, con lo que pretende dar a entender que aun con ello, merece una muerte bella, como es expresado en la paremia escogida para este artículo, que fue tomada de su diálogo con su hermana Ismene y que hace alusión a la esencia de la tragedia. Además de hacerse el análisis morfosintáctico que nos permite ver el sentido original plasmado en la lengua clásica, que busca brindar un significado más preciso de la tragedia.

Bibliografía

- Lacan, Jaques. *Seminario de Jacques Lacan. La ética del psicoanálisis. 1959-1960*. Buenos Aires: Paidós, 1988.
- Pabón, José M. *Diccionario Vox. Manual Griego Clásico-Español*. España: Blackprint, 2012.
- Sófocles. *Tragedias*. Traducido por Assela Alamillo. Madrid: Gredos, 1981.
- Sophocles. *Oedipus the king. Oedipus at Colonus. Antigone*. Translated by Francis Storr. London; New York: The Loeb classical library, 1912.
- Whitman, Cedric H. *Sophocles: a study of heroic humanism*, Cambridge: Harvard University Press, 1951.

“Aquel que con sus puños se
enfrenta a Eros, como un luchador,
no juzga rectamente”,

Ἔρωτι μὲν νυν ὅστις ἀντανίσταται
πύκτης ὅπως ἐς χεῖρας, οὐ καλῶς
φρονεῖ

(Sófocles, Las traquinias, 441-442)

Jose Daniel Gómez Serna¹
Bayron León Osorio Herrera²

Introducción

SE PRESENTA EL estudio de una paremia sofoclea sobre Eros, aquel dios inspirador del amor pasional y la sensualidad, inseparable de Afrodita desde el nacimiento de esta, ya que, en la fiesta de esta, aquel fue concebido, como lo recuerda Platón en el *Banquete* al referirse a su origen.³ Se acude a una metodología para la enseñanza de las lenguas clásicas a partir del enfoque crítico hermenéutico. Inicialmente, se realiza un análisis morfosintáctico de cada uno

¹ Doctor en Filosofía, Magíster en Filosofía y filósofo por la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Docente de Filosofía en el Colegio San José de las Vegas (Medellín). Investigador del Grupo de Investigación Social Solidaridad y del Grupo de Investigación de Trabajo Social de la UPB (GITS). ORCID: 0000-0001-9890-9578. Correo electrónico: jose.gomezse@upb.edu.co.

² Doctor en Teología. Coordinador de Posgrados e Investigación ETFH. Director del Grupo de Investigación Epimeleia. Universidad Pontificia Bolivariana. ORCID 0000-0001-5654-8989. bayron.osorio@upb.edu.co

³ Platón, *Banquete*, trad. Marcos Martínez (Madrid: Editorial Gredos, 1988), 248.

de los términos que componen la oración, desde sus accidentes gramaticales, sentidos y función dentro de la oración.

Posteriormente, se contextualiza la paremia dentro de la tragedia *Las traquinias*. Para esto, se recapitula la vivencia del amor por parte de Deyanira –la protagonista– momento a momento de la obra, teniendo en cuenta toda mención que se hace a Eros y a Afrodita hasta llegar a la paremia escogida y señalar hasta el final, aquel poder de aquellos dioses que hacen poseer de amor a los mortales, muchas veces, hasta permitir que lleguen a situaciones trágicas e irremediables como es el caso de la muerte de Hércules, como causa del “filtro amoroso” que intentó aplicarle su esposa.

En tercer lugar, a modo de comentario hermenéutico, se profundizará en la figura del concepto de “filtro amoroso”, con el propósito de rastrear en la literatura antigua su mención en otras obras clásicas, precisamente, un par de siglos posteriores a Sófocles, como fue el caso de los *Idilios*, de Teócrito. Así, desde la comprensión de lo mágico, mostrar cómo el amor cuando deviene obsesión de poseer al otro hace que, en pleno siglo XXI, se sigan practicando dichos ritos o hechizos de amor.

Análisis morfosintáctico

Tabla 1. Clasificación morfosemántica.

Fuente	<i>Las traquinias 441 – 442, Sófocles</i>
Máxima	Ἔρωτι μὲν νῦν ὅστις ἀντανίσταται πύκτης ὅπως ἐς χεῖρας, οὐ καλῶς φρονεῖ. ⁴
Traducción	Aquel que con sus puños se enfrenta a Eros, como un luchador, no juzga rectamente.

⁴ La edición del texto griego original que será referenciada en el presente ejercicio es la de Alphone Dain, Paul Mazon, y Jean Irigoin, *Sophocle II* (Cambridge: The Loeb Classical Library, 1958).

"Aquel que con sus puños se enfrenta a Eros,
como un luchador, no juzga rectamente"

Fuente	<i>Las traquinias 441 – 442, Sófocles</i>
--------	---

- Ἔρως: Sustantivo masculino singular en caso dativo de Ἔρωος -ωτος, ó. Traducción: Eros (dios) o cupido.
- μέν: Partícula indeclinable. Traducción: de hecho, ciertamente, verdaderamente.
- νυν: Adverbio de tiempo y partícula enclítica indeclinable. Traducción: ahora, inmediatamente, al presente.
- ὅστις: Pronombre relativo indefinido masculino singular en caso nominativo de ὅστις -ήτις, ὅ τι. Traduce: que, aquel, el que, quien que, cualquiera que, quien quiera que.
- ἀντανίσταται: Verbo conjugado en tercera persona singular del indicativo o subjuntivo en voz media de ἀντανίστημι. Traducción: alzarse en frente o contra, resistir luchando contra.
- πύκτης: Sustantivo masculino singular en nominativo de πύκτης -ου, ó. Traduce: boxeador, atleta, púgil, luchador.
- ὅπως: Adverbio relativo. Traduce: como, del modo que, tal como.
- ἐς: Preposición en la forma jónica y ática de la de εἰς. En acusativo: sobre, a, hacia, en, contra.
- χεῖρας: Sustantivo femenino plural en acusativo de χεῖρ -χειρός, ή. Que traduce: mano, puño, guante.
- οὐ: Adverbio de negación. Traduce: no.
- καλῶς: Adverbio de modo. Traduce: bellamente, bien, honradamente, convenientemente, favorablemente, perfectamente.
- φρονεῖ: Verbo conjugado en la tercera persona singular del presente indicativo de la voz pasiva de φρονέω. Traduce: pensar, vivir, existir, ser sensato, tener juicio / buen sentido, juzgar, creer, esperar, tener tal opinión / tal idea, tener buena o mala disposición para con.

	Sustantivos Adjetivos Pronombres	Adverbios Preposiciones	Conjunciones y otras partículas	Verbos
1	Ἔρως -ωτος, ó: Eros	ὅπως: tal como.	μέν: verdaderamente.	ἀντανίστημι: Resistir luchando.
2	ὅστις -ήτις, ὅ τι: Aquel, que:	ἐς: hacia, contra.	νυν: ahora.	φρονέω: juzgar.
3	πύκτης -ου, ó: Luchador	οὐ: no.		
4	χεῖρ -χειρός, ή: mano, guante.	καλῶς: convenientemente		

Fuente: Elaboración propia.

Del análisis morfosintáctico se desprenden las siguientes observaciones con respecto a los doce términos que conforman la paremia escogida. Primero, el sustantivo masculino singular en caso dativo Ἐρωτι, que traduce: “con Eros”, cumple una función de objeto indirecto de la oración. En segundo lugar, la partícula afirmativa μέν tiene dos variaciones, como lo expresa Yarza: “se coloca siempre inmediatamente después de la palabra expresiva de una idea que se ha de reforzar (sentido absoluto) o poner en relación con otra idea (sentido correlativo)”⁵.

En tercer lugar, se tiene el adverbio νῦν que traduce “ahora”. El cuarto término de la paremia es el pronombre o adjetivo relativo masculino ὅστις que significaría “aquel” y al estar declinado en nominativo hace parte del sujeto de la oración junto con πύκτης, que se analizará en su momento. Quinto, el verbo ἀντανίσταται, conjugación de la tercera persona singular en presente indicativo de la voz media de ἀντανίστημι que quiere decir: “él lucha, resiste o se enfrenta”. Sexto, el sustantivo masculino singular en nominativo πύκτης, que traduce: “luchador”.

Séptimo, el adverbio relativo ὅπως que designa: como, tal como. Octavo, la preposición ἐς que es traducible como: “contra” o “hacia”. Noveno, χεῖρας, el sustantivo femenino plural en acusativo de χεῖρ que significa: “a las manos, a los puños, a los guantes”. Décimo: Adverbio de negación οὐ, que es “no”, el cual estaría afectando al verbo siguiente de la oración. Once, adverbio de modo καλῶς que traduce “convenientemente” que califica el verbo. Doce, el verbo φρονεῖ, conjugación de la tercera persona singular en presente indicativo de la voz activa de φρονέω que correspondería a: “él juzgo o piensa”.

Contexto de los versos

En el prólogo aparece una de las protagonistas de la tragedia, a saber, Deyanira, esposa de Heracles, a quien no veía desde hacía quince meses, y que anhelando estar a su lado, –por consejo de

⁵ Sebastián Yarza, *Diccionario Griego-Español* (Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1998), 882.

la nodriza— envía a su hijo Hilo en búsqueda del héroe. Sobre su experiencia previa en el amor, aquella confiesa la aversión (ἄλγιστον) que sentía por el posible matrimonio (νυμφείων) que preparaba su padre para entregarla a Aqueloo, y del que fue salvada por Heracles.

En los versos 94-140, entra en escena el Coro conformado por mujeres de Traquis. Una vez finaliza dicha intervención, se da inicio al *Episodio I* (vv. 141-496), en el que Deyanira revela al Coro su preocupación por el cumplimiento del oráculo. Luego, llega un mensajero que proclama el glorioso regreso del héroe. Aquí entra en escena Licas y cuenta una versión de la historia en la que omite toda la verdad sobre Yole; una mujer de la que está profundamente enamorado Heracles.

Deyanira le exigirá a Licas que sea sincero con ella y le recuente lo acontecido entre su esposo y aquella mujer recién llegada. En su exigencia, declara que ella es consciente del poder del amor en la naturaleza humana y el deseo de novedad que inquieta a todos los mortales. Por este motivo, Licas no debería sentir temor al contarle toda la verdad a su señora. Además, ella sabe muy bien que es inútil enfrentarse al poder del amor, pues dice en los versos 441-442: "Aquel que con sus puños se enfrenta a Eros, como un luchador, no juzga rectamente" (Ἐρωτι μὲν νῦν ὅστις ἀντανίσταται πύκτης ὅπως ἐς χεῖρας, οὐ καλῶς φρονεῖ).

Al continuar con la descripción de la tragedia, una vez que Deyanira ha declarado estas palabras, reconoce al instante la infidelidad de su esposo, expresándose sobre Eros en los siguientes términos:

Él, en efecto, que dispone como quiere incluso de los dioses, y de mí con mayor motivo, ¡cómo no va a disponer también de otros iguales a mí! De manera que, si yo reprochara algo a mi esposo, atrapado por este mal, estaría muy loca, o si lo hiciera a esta mujer, que no es cómplice de nada vergonzoso ni perjudicial para mí⁶.

⁶ Sófocles, *Las traquinias*, trad. de Assela Alamillo (Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1981), 443-447.

Luego de reconvenir a Licas por su falta de lealtad a la reina, él le confiesa que no ha declarado toda la verdad por temor a herir su corazón (στέρνον)⁷. Al notar en Deyanira la aparente aceptación de esta realidad, Lico le revela que Heracles fue invadido (διέλθη) por un terrible deseo (δεινός ἕμερος) hacia la joven Yole⁸, y que el amor (ἔρωτος) de esta joven, le venció como nadie en ninguna batalla⁹. En consecuencia, la hija de Eneo ingenia una estratagema contra la joven extranjera, a la vez que piensa aplicar un artilugio mágico para conquistar de nuevo a quien consideraba su hombre.

Se abre paso al *Estasimo I* (vv. 497 – 530). Aparece el Coro, el cual reitera y reafirma con otras palabras el poder divino del amor, al enunciar: “Grande es la fuerza con que Cipris se lleva siempre la victoria” (μέγα τι σθένος ἃ Κύπρις ἐκφέρειται νίκας αἰεί) (*Las traquinias* 498). En este verso encontramos la primera de tres referencias sobre Afrodita, a quien junto con Eros se conciben como divinidades que inspiran el deseo pasional y amoroso. Cabe anotar que ambas deidades operan juntas, es decir, aquella no aparece sola, sino que está, normalmente, acompañada por un séquito de potencias que caracterizan el amor: Eros, Deseo, la Amorosa Conversación y Seducción¹⁰. En esta tragedia, se les atribuye haber propiciado todos los enamoramientos surgidos en la trama, desde lo acontecido entre Heracles y Yole, hasta atribuir a la diosa el haber escogido al héroe como esposo propicio para Deyanira, luego de haber luchado contra otros pretendientes en el pasado¹¹.

En el *Episodio II* (vv. 531-632), Deyanira abre su corazón y muestra –a nuestro modo de ver– una condición *sine qua non* del amor en pareja, que es la exclusividad que implica la virtud de la fidelidad. Se debe advertir que, para los griegos en esta edad micénica el vínculo matrimonial no reclamaba la condición monogámica como institución social, y hasta divina como es el caso del cristianismo, sino que se evidencia una especie de aprobación social del concubinato o el mérito de apropiarse de

⁷ Sófocles, *Las traquinias*, 481.

⁸ Sófocles, *Las traquinias*, 476.

⁹ Sófocles, *Las traquinias*, 489.

¹⁰ Homero, *Ilíada*, trad. Emilio Crespo (Madrid: Editorial Gredos S. A., 2014), XIV 215-218.

¹¹ Sófocles, *Las traquinias*, 515.

las mujeres como “botines de guerra”, puesto que así lo hicieron héroes como Agamenón en la *Iliada*.

Aquella, en su anhelo de posesión, murmura: “Y ahora somos dos las que esperamos abrazos bajo la misma manta (...) por otra parte, vivir con esta joven en el mismo lugar, ¿qué mujer podría hacerlo compartiendo el mismo esposo?”¹²; y, finalizará manifestando un miedo presuntamente inexistente a la condición infiel de su marido: “yo temo que Heracles sea llamado mi esposo (πόσις), pero sea el macho (άνήρ) de la más joven”¹³.

El plan que trama Deyanira (Δηϊάνειρα: “*la que vence a los dioses*”), es llevar a cabo un “filtro amoroso” que le obsequió el centauro Neso antes de morir, tras sufrir una herida propinada por Heracles al momento de raptar a su mujer. La sangre del centauro, que era ponzoñosa, impregnó la túnica que Deyanira regaló a Heracles, bajo el supuesto de que con este filtro amoroso obtendría definitivamente el afecto de su esposo. Lo que ella ignoraba era que, al momento de ceñírsela Heracles, le causaría una terrible enfermedad que lo llevaría hasta la muerte.

Comentario hermenéutico

El término coloquial que se utiliza en Colombia para referirse a los filtros amorosos se denominaría “el amarre”, y lo podríamos definir como aquella estrategia mágica que sirve presuntamente para retener o recuperar a la persona amada. El acto desesperado de Dayanira continúa vivo o, por lo menos, este se camufla en prácticas mágicas contemporáneas como el uso de “amarres”, “la lectura de cartas” y “hechizos”, entre otras. Sobre este último, aparece un hallazgo relevante que complementa el análisis que se viene realizando con respecto a nuestra paremia escogida.

Se trata del segundo poema de los *Idilios*, de Teócrito de Siracusa, titulado: *La hechicera*. En esta obra se hace uso de un “filtro amoroso” relacionado con la magia. En este sentido, el filólogo checo, Theodor Hopfner, propone una clasificación de las

¹² Sófocles, *Las traquinias*, 540-547.

¹³ Sófocles, *Las traquinias*, 550.

prácticas mágicas en la literatura griega antigua según los efectos que se intentaban producir con ellas: por un lado, estaban los de protección y defensa. En segundo término, los de daño o ataque. Un tercer grupo que tenía que ver con el deseo de conocimiento y revelación. Por último, aquellos de “magia de amor y poder (la hechicería, es decir, la *farmakeia*)”¹⁴.

La hechicera fue escrita a mediados del siglo tercero antes de nuestra era, es decir, dos siglos después de *Las traquinias*. Aun con el paso del tiempo, la protagonista del poema. Llamada Simeta, confirmará lo expresado anteriormente sobre la función de los dioses del amor: “Ciertamente Eros y Afrodita se fueron lejos llevando su amor voluble”¹⁵; un par de líneas después evoca las palabras que su enamorado le dijo antes de que se entregaran a calmar sus ansias de amor:

Ahora afirmo que debo rendirte gracias primero a Cipris, y después de esta diosa, mujer, a ti; tú, la segunda, al traerme a tu casa me retiraste casi incendiado de esa pasión ardiente, pues a menudo prende una flama Eros, muchos más fuerte que el mismo Líparo Hefesto¹⁶.

Pero, pasados doce días, sin volver a ver a su amado Delfis, le llegaron –así como a Deyanira– con la historia de que aquel andaba en amores con otra joven, motivo por el cual decidió realizar el embrujo a partir de un rito y exclamó: “¿Quizá goza de otros brazos, y hoy de nosotras ya se ha olvidado? / ¡Ahora voy a embrujarlo con estos filtros! Si aún me angustia, él pronto irá a llamar, juro a las Moiras, la puerta del Hades”¹⁷.

Una coincidencia entre Deyanira y Simeta es que ambas han recurrido al filtro amoroso por la inseguridad amorosa, por la sospecha o confirmación de la infidelidad de sus amados. Se trata de un acto desesperado por efectos del amor. Prácticas que intentan

¹⁴ Pedro C. Tapia Zúñiga, “La magia de la hechicera de Teócrito”, *Acta Poética* 17 (1996): 45.

¹⁵ Felipe Sánchez Reyes y Pedro C. Tapia Zúñiga, “La hechicera de Teócrito”, *Acta Poética* 17 (1996): 27.

¹⁶ Felipe Sánchez y Tapia, “La hechicera”, 30.

¹⁷ Felipe Sánchez y Tapia, “La hechicera”, 31.

acaparar a toda costa (ὑβρις) el amor de alguien sin importar las consecuencias. En verdad, la tragedia nos muestra que el amor puede virar hacia diferentes rumbos, y en la locura de nuestra obsesión por poseer al otro, pretendemos escapar o anular esa realidad. Igual que Deyanira, hoy los enamorados desean tener a la mano artilugios mágicos cuyo desenlace puede ser vergonzoso, terrible o funesto.

Con respecto al uso de amarres en nuestro tiempo, se podría llegar a pensar que estamos en una sociedad guiada por una predominante racionalidad confiada por completo en la ciencia y con un desprecio de todo aquello que se relacione con lo mágico, pero, como lo afirma el antropólogo colombiano Carlos Uribe (2003) en *Magia, brujería y violencia en Colombia*, quedan enormes vestigios del sincretismo religioso que culturalmente siguen condicionándonos:

En nuestro suelo, los circuitos rituales de magia y curación datan de siglos. Todo el territorio está embebido de magia, hechicería, idolatría. Ninguna dosis de modernidad secularizante ha logrado (y quizá nunca lo logrará) destilar los filtros amorosos, las pociones y ungüentos, los rezos y conjuros, los entierros, "guacas" y "trabajos", las cartas astrales y los cuarzos mediante los cuales diversos zahoríes buscan penetrar los arcanos de la incertidumbre, la enfermedad y la finitud humanas¹⁸.

Por último, sobre los amarres en Colombia, nos remitimos a la investigación realizada por el sociólogo colombiano Luis Alejandro Penagos (2012) en su trabajo de grado: *Juntos para siempre: Una aproximación sociológica a los amarres de amor*. En dicho ejercicio académico revela que los amarres son ofrecidos, principalmente, de dos formas: como volantes y objetos o productos mágicos¹⁹, entre estos últimos hay perfumes, velas,

¹⁸ Carlos Uribe, "Magia, brujería y violencia en Colombia", *Revista de Estudios Sociales* 15 (2004): 61. <https://doi.org/10.7440/res15.2003.04>

¹⁹ Luis Alejandro Penagos Díaz, "Juntos para siempre: Una aproximación sociológica a los amarres de amor" (Tesis de Maestría en Sociología, Universidad Santo Tomás, 2012), 31, <https://hdl.handle.net/11634/2771>.

ungüentos, jabones, polvos y amuletos. Según el autor, todos coinciden en partir de la concepción del “amor romántico” como idealización de la relación de pareja, por lo que se ofrecen servicios para: alcanzar ese “amor imposible”²⁰, potenciar la lívido y las hormonas sexuales²¹, garantizar un “matrimonio seguro”²², y, dar solución a los problemas en el amor, principalmente los celos y la infidelidad²³. Por otra parte, debe llamarse la atención que, por medios de comunicación como la radio, existen emisoras dedicadas de lleno a todo tipo de intervención mágica, además, de los múltiples anuncios publicitarios de estos servicios en la web.

Conclusiones

Una vez más, se confirma la intuición de que ontológicamente para los humanos, el ser que nos constituye como tal se identifica con ser amados y amantes, no solo seres pensantes. La paremia escogida apunta a tal vencimiento del amor sobre la razón que, cuando el *Eros* ha invadido el corazón y la mente, no se piensa del mismo modo, no se juzga rectamente.

Tal desvariar implica que quien siente que el amor que le sostiene y del cual goza está herido o en peligro, intente corregir o prevenir cualquier anomalía en su relación. Entre las razones que se alcanzaron a detectar en las obras y revisando la propia fragilidad humana, encontramos que el uso de “filtros o hechizos de amor” es motivado por la carencia de amor propio, de autoestima, de confianza en sí mismo, del deseo de apropiarme o poseer al otro, también, de haber puesto la existencia en aquel, quien, cuando se va, es como si se llevara el propio ser, es como quedar desahuciado, cosa que debe evitarse a como dé lugar.

Con respecto al amor, en Deyanira y Simeta, se concluye que actúa como una fuerza poderosa de deseo de hacerse uno con el amado para descartar toda interrupción o cambio, que se

²⁰ Penagos, “Juntos para siempre”, 58.

²¹ Penagos, “Juntos para siempre”, 60.

²² Penagos, “Juntos para siempre”, 61.

²³ Penagos, “Juntos para siempre”, 65.

"Aquel que con sus puños se enfrenta a Eros,
como un luchador, no juzga rectamente"

vincula con la idealización de lo que se llamará en la modernidad el “amor romántico”, pero que, a su vez, nos presenta una nota antropológica de la condición erótica occidental: la exclusividad y, por ende, la fidelidad es un deseo propio del amor de pareja que, si bien está atravesado por la fragilidad y las imperfecciones, será la *cura amoris* (el cuidado del amor) quien permita, a través de los detalles diarios, los encuentros íntimos, el conocimiento y el deseo del bien del otro, la manera más efectiva de que sigan decidiendo amarse todos los días, de que permanezcan libremente en el amor. Quedan en el tintero cuestiones como ¿qué sucede con las relaciones que llamamos hoy poliamorosas? ¿Es posible renunciar a esa inclinación de ser el único para quien se ama?

Bibliografía

Literatura clásica

- Dain, Alphone, Paul Mazon, y Jean Irigoien. *Sophocle II*. Cambridge: The Loeb Classical Library, 1958.
- Homero. *La Ilíada*. Traducido por Emilio Crespo. Madrid: Gredos, 1996.
- Homero. *La Odisea*. Traducido por José Pabón. Madrid: Gredos, 2014.
- Platón. *El Banquete*. Traducido por Marcos Martínez. Madrid: Gredos, 1988.
- Sófocles. *Las traquinias*. Traducido por Assela Alamillo. Madrid: Gredos, 1981.

Literatura moderna

- Penagos, Alejandro. “Juntos para siempre: Una aproximación sociológica a los amarres de amor”. Tesis de Maestría en Sociología, Universidad Santo Tomás, 2012, <https://hdl.handle.net/11634/2771>
- Sánchez, Felipe y Pedro Tapia. “La hechicera de Teócrito”. *Acta Poética* 17 (1996): 23-31.
- Tapia, Pedro. “La magia de La hechicera de Teócrito”. *Acta Poética* 17 (1996): 33-52.
- Uribe, Carlos. “Magia, brujería y violencia en Colombia”. *Revista de Estudios Sociales*, 15 (2004): 59-73, <https://doi.org/10.7440/res15.2003.04>.
- Yarza, Sebastián. *Diccionario Griego-Español*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1998.

“Porque no hay mañana, antes
que el día presente alguno sufra
justamente”

οὐ γὰρ ἔσθ' ἢ γ' αὖριον, πρὶν εὖ
πάθῃ τίς τὴν παροῦσαν ἡμέραν

Sófocles, *Las traquinias* 945-946

Katerinn Julieth Guevara Torres¹
Bayron León Osorio Herrera²

Introducción

EL PRESENTE ARTÍCULO contiene el análisis de un verso de la tragedia de Sófocles llamada *Las traquinias* en relación con la idea del libre albedrío, la toma de decisiones y el tiempo como escenario del accionar humano. La realización de dicho análisis será dirigida desde la traducción de la Editorial Gredos por parte de Assela Alamillo enfrentada con una revisión morfosintáctica de cada palabra y artículo de los versos 945 y 946, con el ideal de postular una interpretación que permita notar de mejor forma la intención primaria por parte del autor. Seguidamente, se manifiesta el contexto en el que se expresa la paremia por parte de la nodriza. Finalmente, se pretende expresar un comentario hermenéutico que denota la importancia de dicho análisis en

¹ Filósofa y estudiante de la Maestría en filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana y miembro del semillero de estudios clásicos y semíticos.

² Doctor en Teología. Coordinador de Posgrados e Investigación ETFH. Director del Grupo de Investigación Epimeleia. Universidad Pontificia Bolivariana. ORCID 0000-0001-5654-8989. bayron.osorio@upb.edu.co

“Porque no hay mañana, antes que el día presente alguno sufra justamente”

diferentes obras de carácter clásico y moderno, con el fin de dejar entrever la actualidad de las tragedias griegas y la importancia del estudio de las lenguas clásicas.

Análisis morfosintáctico

Tabla 1. Clasificación morfosemántica.

Fuente	<i>Las traquinias, 945 - 946, Sófocles</i>		
Máxima	οὐ γάρ ἔσθ' ἢ γ' αὔριον, πρὶν εἴ πάθῃ τίς τὴν παροῦσαν ἡμέραν		
Análisis morfosintáctico de la máxima			
Traducción	Desde la traducción en español (Gredos): “ <i>Pues no hay mañana hasta que se acaba con bien el día presente.</i> ” Traducción propia: “ <i>Porque no hay mañana, antes que el día presente alguno sufra justamente.</i> ”		
<ul style="list-style-type: none"> • οὐ: adverbio de negación “no”. • γάρ: cconjunción “<i>pues</i>”, “<i>porque</i>”. • ἔσθ': verbo tercera persona singular de εἶμι, significa “<i>es</i>” o “<i>hay</i>”. • ἢ: pronombre relativo “<i>la que</i>”. • γε: partícula enclítica (la mayoría de las veces no se traduce). • αὔριον: adverbio de tiempo “<i>mañana</i>”, “<i>al día siguiente</i>”. • πρὶν: conjunción, “<i>antes que</i>”, “<i>hasta que</i>”. • εἴ: adverbio “<i>justamente</i>”, “<i>bien en todos los sentidos</i>”. • πάθῃ: verbo aoristo subjuntivo, tercera persona singular, voz activa “<i>que sufra</i>” o “<i>que padezca</i>”. • τίς: pronombre “<i>algún</i>”, “<i>alguno</i>”. • τὴν: artículo singular femenino acusativo “<i>la</i>”. • παροῦσαν: verbo participio singular acusativo de la voz “<i>que está presente</i>”. • ἡμέραν: acusativo femenino singular “<i>el día</i>”. 			
Sustantivos- Adjetivos	Adverbios – Preposiciones	Conjunciones	Verbos
τίς: algún, alguno. ἡμερος: día, luz del día. ἢ: la que. τὴν: la.	οὐ: negación, no. αὔριον: mañana, al día siguiente εἴ: (jon. ep) bien en todos los sentidos, recta, justamente; favorable, felizmente; exactamente.	γάρ: pues, porque γε: (la mayoría de las veces no se traduce). πρὶν: antes que, hasta que.	ἔστε: es, hay. πάθῃ: que sufra, que padezca. παροῦσα: que está presente.

Fuente: Elaboración propia.

La forma griega, en la que está escrita originalmente la tragedia, presenta el verso elegido así: Οὐ γὰρ ἔσθ' ἢ γ' αὔριον, πρὶν εὖ πάθῃ τις τὴν παροῦσαν ἡμέραν, conformado por 13 palabras, entre las que hay sustantivos, adjetivos, adverbios, artículos, preposiciones, verbos y conjunciones.

El primer término οὐ, desde un análisis morfológico, es un adverbio de negación que indica “no”. El segundo concepto es la conjunción γὰρ que puede ser traducida como “porque” o “pues”. La tercera palabra es ἔσθ', un verbo en tercera persona singular referido al verbo εἶμί, que significa “es” o “hay” la cual ha sufrido una elisión, así que la palabra completa se escribe ἔσθε. En cuarto término, está el pronombre relativo ἢ con traducción como “la que”. Después, en quinto lugar, encontramos la partícula enclítica γ' que designa *por lo menos* y que debe escribirse γε, pero que, en la mayoría de las ocasiones, no se traduce. El sexto concepto es el adverbio temporal αὔριον, el cual, al ser analizado, alude a “mañana”, “al día siguiente”. Asimismo, la séptima palabra es una conjunción πρὶν que traduce “hasta que” o “antes que”. El octavo concepto es εὖ, un adverbio que puede ser traducido como “justamente” o “bien en todos los sentidos”. El verbo πάθῃ (πάθημα ατος τὸ) es un verbo aoristo subjuntivo que se encuentra en tercera persona singular de la voz activa y significa “que sufra” o “que padezca”. A continuación, está el décimo concepto, el pronombre τίς, que está en tercera persona singular, se refiere a “algún”, “alguno”. El undécimo término es el artículo femenino singular en acusativo τὴν y expresa “la”. La décima segunda palabra es παροῦσα ας ἢ un verbo participio singular acusativo de la voz “que está presente”. Finalmente, el último concepto es el acusativo femenino singular que traduce “el día”.

La oración: Οὐ γὰρ ἔσθ' ἢ γ' αὔριον, πρὶν εὖ πάθῃ τις τὴν παροῦσαν, muestra la composición del verso a través de la unión de verbos y adverbios que se enlazan gracias a las conjunciones, partículas y artículos ya mencionados. También, resulta particular ver la dificultad a la hora de traducir de manera literal dado que, en el idioma griego, aparece la partícula enclítica γ' que además de sufrir una elisión y al restituirse se escribe γε, en la mayoría de las ocasiones, no se traduce. Finalmente, encontramos el verbo ἔσθ', un verbo en tercera persona singular referido al verbo εἶμί, que ha sufrido una elisión y se suprime la “iota” en razón a que la

siguiente palabra, dentro del verso, inicia con vocal y porque por el espíritu áspero que lo acompaña, hace que la letra se convierta en θ , cuando en condiciones normales la palabra se escribe de forma correcta como ἔσται.

Contexto de la frase

Las traquinias, como palabra topónima, se refiere a una ciudad de la antigua Grecia, concepto del que se deriva el “gentilicio” *traquinio* u *traquinia* para referirse a la persona que es propia de este lugar. *Las traquinias* es una tragedia griega escrita por Sófocles alrededor del año 450 a.C., aunque la fecha de su composición no es del todo clara y por eso otros historiadores señalan que fue escrita en el 420 a.C. En esta hay varios personajes como una esclava, Hilo, el coro de doncellas traquinias, un mensajero, Licas, un heraldo, la nodriza, Heracles, un anciano y como personaje principal Deyanira. La sede principal del desarrollo de la tragedia es el palacio en el que vive Deyanira en Traquinia.

En la versión de la Editorial Gredos, la tragedia es comprendida como el canto narrativo que expresa la desdicha de una mujer que, después de varias dificultades, termina convirtiéndose en la esposa de Heracles o, como también es conocido, Hércules. Dicha que no le dura mucho, dado que este debe irse a otras ciudades por sus trabajos y es por esto que deja a su esposa, quien lo espera por más de un año. Al regresar a casa, con este vienen noticias y personas que no son del agrado de Deyanira, situación que conduce a la narración de la tragedia.

Al inicio de la tragedia, la hija de Eneo: Deyanira, está expresando cuando fue pretendida por el río Aqueloo y cuando Heracles se enfrentó a él para después casarse con Deyanira; fruto de esto nacen dos hijos, a saber, Hilo y Macaria, esta última no es mencionada en la presente tragedia. Prosigue la protagonista, plasma su dolor que le suma el hecho de que su esposo no esté con ella, pues ha debido marcharse por sus trabajos y hace más de un año que no regresa. Por lo que, para Deyanira, existe la incertidumbre de si este aún vive o no, pues antes de marcharse le dejó una “tablilla” en la que le indica qué ha de hacer si él no regresa. En medio de sus lamentos y solicitudes a Zeus, una esclava

la escucha y la aconseja, interpela que su hijo, siendo hombre, debería ir a buscar a su padre. Cosa con la que Deyanira encuentra afinidad y es por esto que, al llegar su hijo, le cuestiona y envía a buscarlo. Hilo, antes de partir, le dice que él conoce sobre lo que ha pasado con su padre, pues existen rumores de que ha estado en una isla en la que pretende luchar con Éurito y después se va.

El coro de traquinias procura calma a Deyanira, recordándole la justicia impartida por el dios Zeus, pero esta contesta que su angustia reside en las tablillas dejadas por su esposo, en las que está la predicción de un oráculo sobre la lucha que va a enfrentar. En medio de esto, aparece un mensajero quien anuncia la llegada de Heracles, a un lugar cercano a la isla donde debió darse la lucha y según este, en compañía de un heraldo llamado Licas, Heracles se torna victorioso, a tal punto que Licas trae con él a un grupo de prisioneras tomadas por el mismo Heracles cuando saqueó el lugar de su enemigo Éurito. Para Deyanira resulta curioso el séquito de mujeres y de forma especial una de ellas, llamada Yola, una que en apariencia no se advierte como sierva, por lo que pregunta a Licas quién es, pero este se niega a responder. Cuando Licas se retira, el mensajero induce a reflexión a Deyanira, pues le indica que Licas no le es fiel, en atención a que, según él, no le está diciendo toda la verdad de su esposo. Al regreso de Licas, Deyanira le ejerce presión para que hable y este termina contándole que aquella mujer que llamó su atención es la hija del enemigo de su esposo, la cual fue traída por Heracles después de asesinar al hijo de su enemigo y saquear su ciudad. Mujer a la que, además, convirtió en su esposa.

Al escuchar lo anterior, Deyanira se nota sorprendida, pero capaz de guardar su compostura, pues indica que en otros momentos no ha reclamado a su esposo y tampoco lo hará. Así que procede a entrar al palacio y, al tiempo, vuelve para indicarle a Licas que le lleve unos presentes a Heracles, entre los que está un ropaje de piel de animal.

Cuando Licas se retira, Deyanira confiesa al coro que ha enviado impregnado en el ropaje un brebaje que tiene la posibilidad de enamorar profundamente a su esposo o de matarlo, por lo que se siente nuevamente temerosa. Al rato, llega su hijo y le reclama que sus regalos han puesto a su padre ante la muerte. Deyanira se queda estupefacta y entra al palacio e, inmediatamente, se encierra.

“Porque no hay mañana, antes que el día presente alguno sufra justamente”

Un rato más tarde sale una nodriza, quien narra la tragedia, pues Deyanira no pudo soportar las consecuencias de sus acciones, las cuales fueron mediadas por su libre albedrío y que terminaron por enfrentar a Heracles ante la muerte y es por esto que tomó una espada y la atravesó en su pecho, propiciándose a sí misma la muerte. Cuando va finalizando la narración de la nodriza sobre lo allí acontecido, el dolor profundo que siente Heracles y la ineludible muerte a la que se enfrenta, el dolor de un hijo que ve a su madre cómo la asesina de su padre, por dolor y venganza, y el suicidio de una mujer enamorada y arrepentida, la nodriza pronuncia la máxima: *“Porque no hay mañana, antes que el día presente alguno sufra justamente.”*

Comentario hermenéutico

Para iniciar con el comentario es preciso señalar que, por un lado, la traducción de la paremia es el resultado del análisis morfosintáctico realizado sobre el verso escrito por Sófocles y, por otro lado que, si bien es cierto que los versos οὐ γὰρ ἔσθ' ἢ γ' αὔριον, πρὶν εὖ πάθῃ τις τὴν παροῦσαν ἡμέραν (ou gar esth' hē g' aupion, prin eu pathē tis tēn parpousan hēmeran), no aparecen igual en otros textos o tragedias, de lo que sí puede hablarse es del libre albedrío y de las consecuencias de las decisiones tomadas por los seres humanos en sus vivencias, pues si a algo no pueden escapar es a lo que por efecto tienen las acciones. Es de esta forma que la explicación del buen razonar, entendido como libre albedrío, en el que media la capacidad volitiva y la razón y la experiencia razonada, son quienes conducen a ser capaces de prever las consecuencias de las acciones y dan lugar a la expresión de la paremia de que solo hay mañana o porvenir para quienes tienen acciones que conduzcan a buenos efectos que les permitan continuar viviendo, pues quien toma malas decisiones es posible que, como efecto, solo encuentre malas consecuencias.

Asimismo, aparecen conceptos de temporalidad que denotan el pasar del tiempo como posibilitador de cambios; se presenta al tiempo en la idea de la sucesión de un mañana comprendido como porvenir o futuro; un día que es el presente permanente y, aunque no sea mencionado de manera directa, se sobreentiende un pasado

ya ocurrido. Los tiempos que son posibles de ser modificados por el transcurrir de sucesos y que, además, están cargados de acciones y consecuencias del accionar, lo que denota una progresividad en los sucesos y, de la misma forma, dejan ver la concepción de la temporalidad cíclica que ya es bien conocida desde los griegos, quienes, permeados por los cultivos, el transcurrir de los días y las creencias en los dioses, consideraban al tiempo desde un ciclo que va y retorna continuamente.

En algunos textos clásicos y relatos como el mito de Cronos, las tragedias de *Áyax*, *Antígona* y *Agamenón*, vemos ambas interpretaciones alusivas al libre albedrío y al tiempo como sucesión:

- A. En *Antígona* de Sófocles, se presenta el asedio contra Tebas o lo que es conocido como *Los siete contra Tebas*, donde mueren dos hermanos de Antígona. El primero de ellos es enterrado con ofrendas por ser fiel a Tebas, mientras que el segundo no puede ser sepultado por órdenes dadas por el rey de los hombres, Creonte, por traicionar a su ciudad. Antígona enfrenta una dicotomía entre el cumplimiento del decreto real o el del mandato natural. El primero imperante sobre el mundo material y el segundo de origen divino, por lo que su desatención acarrearía consecuencias en el destino de Antígona. Así, Antígona elige desconocer la orden de su tío y condenar su vida a la muerte con el propósito de salvaguardarse un bienestar para su ánima después de que llegue su último día.

ANTÍGONA. — Pues, ¿no ha considerado Creonte a nuestros hermanos, al uno digno de enterramiento y al otro indigno? A Eteocles, según dicen, por considerarle merecedor de ser tratado con justicia y según las costumbres, lo sepultó bajo tierra a fin de que resultara honrado por los muertos de allí abajo. En cuanto al cadáver de Polinices, muerto miserablemente, dicen que, en un edicto a los ciudadanos, ha hecho publicar que nadie le dé sepultura ni le llore, y que le dejen sin lamentos, sin enterramiento, como grato tesoro para

“Porque no hay mañana, antes que el día presente alguno sufra justamente”

las aves rapaces que avizoran por la satisfacción de cebarse (Sófocles, *Antígona* 22-31).³

Antistrofa 2.^a

Poseyendo una habilidad superior a lo que se puede uno imaginar, la destreza par a ingeniar recursos, la encamina unas veces al mal, otras veces al bien. Será un alto cargo en la ciudad, respetando las leyes de la tierra y la justicia de los dioses que obliga por juramento. Desterrado sea aquel que, debido a su osadía, se da a lo que no está bien. ¡Que no llegue a sentarse junto a mi hogar ni participe de mis pensamientos el que haga esto! (Sófocles, *Antígona* 364-376).

- B. En la tragedia de Sófocles, llamada *Áyax*, la cual trata sobre el destino del héroe que protagoniza esta obra, tras los sucesos en Troya, y después de la muerte de Aquiles; puede verse también el libre albedrío y la consecuencia de las decisiones cuando una vez que *Áyax* se hace consciente de que aquellos enemigos por él asesinados son tan solo carneros, se vaticina por Calcas que si *Áyax* parte de su casa aquel día, morirá. Sin conocer la profecía del vidente, *Áyax*, apesadumbrado por su humillación, sale de su casa decidido a acabar con su vida. La historia no contaría otro día de vida del héroe que logró su cometido.

Áyax. —¡Ah raza protectora del arte naval! Tú te embarcaste haciendo girar el marino remo. A ti, a ti sólo veo que puedas apartar mi desgracia. ¡Ea, degolladme! (Sófocles, *Áyax* 358-360).

Áyax. —¡Ay infortunado de mí, que con mi mano solté los genios vengadores y, cayendo sobre cornudos bueyes y lustrosas cabras, derramé negra sangre!

Corifeo. —¿Por qué te afliges, si es por hechos ya pasados? No podría suceder que estas cosas no fueran así (Sófocles, *Áyax* 373-378).

³ Sófocles, *Tragedias*, trad. Assela Alamillo (Madrid: Gredos, 1981).

Áyax. —¡Ah oscuridad que eres luz para mí! ¡Oh Érebo, que me resultas muy luminoso! Recibidme, recibidme como habitante, recibidme. Ni a la estirpe de los dioses ni a la de los efímeros hombres soy ya digno de mirar esperando ayuda alguna. La poderosa diosa hija de Zeus, a mí, desdichado, me atormenta. ¿Adónde puede uno huir? ¿Adónde iré a quedarme, si nuestras cosas se consumen, amigos, y el castigo está cerca de mí y estoy dedicado a una loca cacería? El ejército entero podría venir a matarme a mandobles (Sófocles, Áyax 395-407).

- C. El mito griego *Cronos*, muestra el acontecimiento de que después de emascular al cielo Urano, Crono de forma ligera se convirtió en un opresor y tirano, tomando como esposa a su hermana con la que tuvo a los primeros dioses como hijos. Cronos, avisado por Gea enfrenta desde el presente un futuro en el que habrá de ser derrocado por uno de los de su prole, conduciendo las consecuencias de su pretérito actuar, hacia su propio futuro que reclama una condena anunciada por Gea. El presente es para Cronos la oportunidad de actuar con el propósito de evitar la concreción de lo prenotado. Por temor a que sus hijos se fueran en contra suya, cada vez que nacía alguno, Cronos se lo “devoraba”. No obstante, con lo que no contaba Cronos es que su hermana y esposa Rea, cuando dio a luz a Zeus, lo tuvo en secreto y se lo dio a Gea para que lo criara y, al mismo tiempo, le entregó a su esposo una piedra para hacerle creer que era su hijo y este se lo “tragó”. Tiempo después, cuando Zeus creció, hizo presente que las acciones tienen consecuencias, se hizo emplear para Cronos y un día le preparó algo que producía vómito, así que Cronos, haciendo emesis, expulsó a todos sus hijos.

El mito es la representación de las fuerzas que dominan y que a menudo se busca que sean reemplazadas por otras que, a juicio de algunos, parecen más justas y, por ello, Zeus, en su lucha, lo que hace es vencer al pasado con el objetivo de tener un futuro donde él gobierna, pero, al mismo tiempo, donde hay otra continuidad. Finalmente, algo relevante es cómo Cronos debe asumir el resultado de sus decisiones:

“Porque no hay mañana, antes que el día presente alguno sufra justamente”

Cronos se casó con su hermana Rea, a quien está consagrado el roble. Pero la Madre Tierra, y también su moribundo padre Urano, habían profetizado que uno de sus propios hijos lo destronaría. Así pues, cada año se tragaba a los hijos que le daba Rea: primero a Hestia, luego a Deméter y a Hera, luego a Hades, y luego a Poseidón.⁴

Zeus llegó a la edad viril entre los pastores de Ida, ocupando otra cueva; luego fue en busca de Metis, la Titánide, que vivía junto a la corriente del Océano. Siguiendo su consejo visitó a su madre, Rea, y le pidió que le nombrara copero de Crono. Rea le ayudó de buena gana en su tarea de venganza; le proporcionó la pócima emética que Metis le había encargado mezclar en el aguamiel de Crono. Después de tomar un buen trago, Crono vomitó primero la piedra y luego a los hermanos y hermanas mayores de Zeus. Salieron ilesos, y en agradecimiento le pidieron que los encabezara en una guerra contra los Titanes, quienes eligieron al gigantesco Atlante como jefe, pues Crono ya no estaba en la plenitud de sus fuerzas.⁵

- D. En la primera obra de la *Orestíada* de Esquilo, está *Agamenón*, una tragedia que narra el regreso de Agamenón de la guerra de Troya.⁶ Este relato expresa la forma en la que el rey de Argos encuentra la muerte por parte de su esposa Clitemnestra, quien ha preparado una venganza en contra de su marido, pues no le perdona la muerte impartida por él a su hija Ífigenia. Dentro de esta, es notoria la toma de decisiones, por un lado, está Agamenón, quien, temiendo a la fatalidad de la guerra, ofrece a su hija a los dioses para procurar, por parte de estos, su cuidado y asesinó a su propia hija. No obstante, lo que no puede preceder es que su esposa, movida por el dolor de perder a su hija, planea una venganza en compañía del primo de Agamenón, Egisto, quien, además, se convierte

⁴ Robert Graves, *Greek Myths*, trad. Lucía Graves (España: Ariel, 2016), 16.

⁵ Graves, *Greek Myths*, 16.

⁶ Aquí se sigue la traducción de Bernardo Perea Morales para las tragedias de Esquilo (Madrid: Gredos, 1993).

en el amante de Clitemnestra. Agamenón tomó la decisión de sacrificar a su hija con el único fin de evitar un futuro desafortunado, pero la consecuencia de tal cosa fue otra que no pudo medir: encontrar la muerte a manos de su esposa.

CLITEMNESTRA. — No sentiré vergüenza de decir lo contrario de lo que he dicho antes según era oportuno, pues, al andar tramando acciones hostiles contra unos enemigos que tienen la apariencia de ser amigos, ¿cómo se les podría tender una trampa con mayor altura que la medida de su salto? Sí. Con el tiempo acabó por llegarme este combate que yo tenía meditado de antiguo, debido a una vieja querrela (Esquilo, *Agamenón* 1372-1378)⁷.

CLITEMNESTRA. — También vas a oír el veredicto de mi juramento: ¡Por Justicia —la vengadora de mi hija— por Ate y Erinis, en cuyo honor degollé a ése, no abrigues la esperanza de que el miedo vaya a poner su pie en mi palacio, mientras encienda el fuego en mi hogar Egisto bien dispuesto hacia mí como antes, pues es para mí un no pequeño escudo de valor! Ahí yace el ofensor de esta esposa, el deleite de las Criseidas al pie de Ilio, y también esta prisionera, su adivina compañera de lecho, profetisa que con él compartía fielmente su cama, pero que frecuentaba igualmente los bancos de los marineros. Ninguno de los dos se salió con la suya en la impunidad. Él, de este modo, y ella, tras cantar como un cisne el lamento postrero de muerte, yace a su lado como su amante; y me ha traído un condimento para dulzura de mi lecho (Esquilo, *Agamenón* 1431-1448).

Arte y literatura comparada

A continuación, se realizará una comparación entre los versos expresados por Sófocles en *Las traquinias* y algunas obras de la

⁷ Esquilo, *Tragedias*, trad. Bernardo Perea Morales (Madrid: Gredos, 1993).

“Porque no hay mañana, antes que el día presente alguno sufra justamente”

literatura moderna. El objeto es hacer notar nuevamente el libre albedrío como parte del accionar humano en obras escritas por Gabriel García Márquez como *Crónica de una muerte anunciada* y *El otoño del patriarca*, en *El extranjero*, de Albert Camus y en *Fausto*, de Goethe.

Figura 1. Ángel con las virtudes Temperancia y Humildad contra Demonio con los pecados Ira y Odio. (1717).



Fuente: Fresco, Iglesia de San Nicolás, Cukovets, Provincia Pernik, Bulgaria.

Figura 2. Adán y Eva (1628 – 1629).



Fuente: Óleo sobre lienzo, Rubens. Museo del Prado. Madrid, España.

En primer lugar, en *Crónica de una muerte anunciada*, la novela escrita por Gabriel García Márquez y que fue inspirada en hechos reales, se relata el asesinato de un joven que es culpado de algo que no cometió. Una de las protagonistas tiene por nombre Ángela Vicario, quien es obligada a casarse con un hombre adinerado con el objeto de mejorar las condiciones económicas de su familia, esta no expresa sus objeciones motivadas por la falta de amor y termina casándose sin medir las consecuencias de tal acción. En la noche de consumar el matrimonio, el esposo de Ángela descubre que no es virgen, así que, enojándose, la golpea y la lleva donde sus familiares. Seguidamente, los hermanos de Ángela le interpelan quién la deshonró, a lo que ella responde que fue Santiago Nasar, un joven del cual García Márquez no narra una relación cercana con Ángela. Cuando los hermanos se enteran de quién ha deshonrado a su hermana, emprenden en su búsqueda para matarlo, no sin antes contarles de tal hecho a todos los que se encuentran. Santiago Nasar vive de forma tranquila, pues desconoce su futuro, el cual ha sido trazado por Ángela, quien, sin mesura, ni razonamiento de sus acciones, toma una decisión que, en principio, solo parece afectar a aquel joven que no le es cercano. Finalmente, ciertamente los hermanos de esta mujer encuentran a Nasar y con los cuchillos que mataban cerdos, le quitan la vida. Pero las consecuencias para Ángela no culminan ahí, pues además de que tiene que llevar a costas la muerte de Santiago Nasar, quien fuera su esposo, se ha ido y no regresa, dado que no puede perdonarle tal deshonra, así que, ella termina sola y siente que se ha enamorado de su esposo y le envía cartas con súplicas para que vuelva.

Tampoco Santiago Nasar reconoció el presagio. Había dormido poco y mal, sin quitarse la ropa, y despertó con dolor de cabeza y con un sedimento de estribo de cobre en el paladar, y los interpretó como estragos naturales de la parranda de bodas que se había prolongado hasta después de la media noche. Más aún: las muchas personas que encontró desde que salió de su casa a las 6.05 hasta que fue destazado como un cerdo una hora después, lo recordaban un poco soñoliento, pero de buen humor, y a todos les comentó de un modo casual que era

“Porque no hay mañana, antes que el día presente alguno sufra justamente”

un día muy hermoso. Nadie estaba seguro de si se refería al estado del tiempo.⁸

Lo único que creen es lo que vean en la sábana, le dijeron. De modo que le enseñaron artimañas de comadronas para fingir sus prendas perdidas, y para que pudiera exhibir en su primera mañana de recién casada, abierta al sol en el patio de su casa, la sábana de hilo con la mancha del honor.⁹

En segundo lugar, de la misma forma, el nobel de literatura, Gabriel García Márquez, escribe lo que ha sido catalogado por muchos como un monólogo en una de sus novelas más importantes llamada *El otoño del patriarca*, en la que cuenta la historia de un dictador que muere después de gobernar por más de 100 años, pero que siempre estuvo rodeado de temores de perder su poder y de no ser obedecido, por lo que se entrega profundamente al poder y a su dictadura para gobernar sin tener contemplaciones. Esta decisión de gobernar por el poder va arrinconándolo hacia una soledad, ya no solo en la forma de pensar con temor de otros, sino también en su materialidad, en razón a que, el mismo García Márquez describe su muerte de forma natural y al que encuentran “ya medio comido por los gusanos”. Su despotismo le da como consecuencia la soledad en su vida y al momento de morir.

El terrible salón vacío, las sillas puestas al revés sobre las mesas, la soledad irreparable de las primeras sombras de otro sábado efímero de otra noche sin ella, carajo, si al menos me quitaran lo bailado que es lo que más me duele, suspiró, sintió vergüenza de su estado, repasó los sitios del cuerpo donde poner la mano errante que no fuera en el corazón, se la puso por fin en la potra apaciguada por la lluvia, era igual, tenía la misma forma, el mismo peso, dolía lo mismo, pero era todavía

⁸ Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada* (Madrid: Debolsillo, 2015), 21.

⁹ García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*, 94.

más atroz como tener el propio corazón en carne viva en la palma de la mano (...).¹⁰

(...) decía que pensar en el mundo después de uno mismo era algo tan cenizo como la propia muerte, qué carajo, si al fin y al cabo cuando yo me muera volverán los políticos a repartirse esta vaina como en los tiempos de los godos, ya lo verán, decía, se volverán a repartir todo entre los curas, los gringos y los ricos, y nada para los pobres, por supuesto, porque éstos estarán siempre tan jodidos que el día en que la mierda tenga algún valor los pobres nacerán sin culo.¹¹

(...) no olvidará nunca que el único error que no puede cometer ni una sola vez en toda su vida un hombre investido de autoridad y mando es impartir una orden que no esté seguro de que será cumplida.¹²

En tercer lugar, está el libro *El extranjero* escrito por Albert Camus. Es una novela estudiada desde la corriente filosófica del absurdo por la forma en la que el personaje principal, llamado Meursault, se desenvuelve en las dos partes de esta y durante los diez capítulos que la componen. La historia cuenta la vida de un hombre que es parco y frío, al cual parece no importarle en lo absoluto ninguna de las cosas que ocurren en el mundo que lo rodea. Incluso, ante el fallecimiento de su madre, este hombre se torna pasivo, poco afectado, lo que despierta curiosidad en quienes le son cercanos, pues a ellos sí les afecta de forma notable la muerte de la madre de Meursault. El personaje principal es un hombre que vive en Argel y que ha tomado tácitamente la decisión de tener una cierta postura frente a la vida, toda vez que no le afanan los demás, se preocupa más por poder descansar, rechaza el amor de una mujer sin sentir pesares, ni remordimiento de que esta le exprese sus afectos y solo hasta que conoce un vecino llamado

¹⁰ Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca* (Barcelona: Bruguera, 2015), 30.

¹¹ García Márquez, *El otoño del patriarca*, 70.

¹² García Márquez, *El otoño del patriarca*, 79.

“Porque no hay mañana, antes que el día presente alguno sufra justamente”

Raymond quien se convierte en su amigo, algo empieza a cambiar, pues, en medio de un altercado, Meursault decide matarlo por agredir a su amigo, acción que lo lleva a ser condenado a muerte y justo antes de morir, quiere arrepentirse de la forma en la que vivió y de las decisiones que tomó, pero ya es muy tarde, por lo que no tiene otra opción que resignarse y aceptar su muerte.

Hoy ha muerto mamá. O quizá ayer. No lo sé. Recibí un telegrama del asilo: «Falleció su madre. Entierro mañana. Sentidas condolencias.» Pero no quiere decir nada. Quizá haya sido ayer.¹³

Nos acomodamos ambos en los sillones. Comenzó el interrogatorio. Me dijo en primer término que se me describía como un carácter taciturno y reservado y quiso saber cuál era mi opinión. Respondí: «Nunca tengo gran cosa que decir. Por eso me callo.» Sonrió como la primera vez; estuvo de acuerdo en que era la mejor de las razones, y agregó: «Por otra parte, esto no tiene importancia alguna.» Se calló, me miró y se irguió bruscamente, diciéndome con rapidez: «Quien me interesa es usted.» No comprendí bien qué quería decir con eso y no contesté nada. «Hay cosas», agregó, «que no entiendo en su acto.»¹⁴

Tan cerca de la muerte, mamá debía de sentirse allí liberada y pronta para revivir todo. Nadie, nadie tenía derecho de llorar por ella. Y yo también me sentía pronto a revivir todo. Como si esta tremenda cólera me hubiese purgado del mal, vaciado de esperanza, delante de esta noche cargada de presagios y de estrellas, me abría, por primera vez, a la tierna indiferencia del mundo. Al encontrarlo tan semejante a mí, tan fraternal, en fin, comprendía que había sido feliz y que lo era todavía. Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, me quedaba esperar que el día de mi ejecución haya muchos espectadores y que me reciban con gritos de odio.¹⁵

¹³ Albert Camus, *El extranjero* (Madrid: Taurus, 2013), 1.

¹⁴ Camus, *El extranjero*, 26.

¹⁵ Camus, *El extranjero*, 48.

Finalmente, en cuarto lugar, Johann Wolfgang von Goethe es el escritor de la obra *Fausto*¹⁶ en la que describe el deseo por un conocimiento superior por parte del protagonista, quien desea conocer más allá de la ciencia. La obra inicia con una discusión entre Mefistófeles y el diablo, donde este último critica a Dios por crear al hombre del que piensa que es una bestia. Así que terminan la discusión con una apuesta por el alma del doctor Fausto, en la que el diablo dice ser “capaz de hacerlo caer en tentación para quedarse con su alma”. La historia prosigue con un Fausto *ad portas* de suicidarse por no ser capaz de encontrar el conocimiento absoluto y es ahí cuando aparece el diablo para ofrecerle todo lo que anhela: fama, belleza, amor (de Margarita) y conocimiento, a cambio de su alma, este lo rechaza en algunas ocasiones, lo piensa y, finalmente, toma la decisión de aceptar, sin pensar en las consecuencias que son intranquilidad, desamor, no sentir seguridad de los conocimientos que ha adquirido y no tener dominio ni de su propia existencia.

¡Feliz el que espera aún sobrenadar en este océano de errores!
Siempre se necesita aquello que uno ignora, y nunca podremos
hacer uso de lo que sabemos.¹⁷

¡Oh muerte! No hay duda, es mi discípulo; eh aquí toda mi dicha
desvanecida. ¡Es posible que una visita tan sublime quede sin
resultado por un importuno tan despreciable!¹⁸

Margarita (arrodillada) Verdugo ¿quién te ha dado tanto
poder sobre mí? ¡No es más que media noche y vienes ya a
buscarme! Apíadate de mí y déjame vivir hasta que rompa
el día. ¿Acaso no es un plazo demasiado corto? ¡Soy aún tan
joven para morir! También fui hermosa por mi desdicha (...).¹⁹

¹⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *Fausto* (Barcelona: Austral, 2003).

¹⁷ Goethe, *Fausto*, 15.

¹⁸ Goethe, *Fausto*, 29.

¹⁹ Goethe, *Fausto*, 65.

Conclusión

El propósito de este trabajo consistió, en primer lugar, en realizar un análisis morfosintáctico de un verso de Sófocles a partir del método hermenéutico, con la intención de posibilitar una didáctica de las lenguas clásicas. Y, por estas razones, se hace énfasis en comentar cada una de las palabras y su función en dicho verso.

En segundo lugar, a partir de la búsqueda de la precisión conceptual y del análisis de los conceptos y la comparación con la traducción de la Editorial Gredos, se encontró que ha existido para los seres humanos un gran interés por comprender la *πρᾶξις* humana, lo que se ve reflejado en diferentes escritos y novelas y, en razón a esto, es que en el comentario hermenéutico se relaciona la paremia con otros libros y textos representativos tanto de la literatura clásica como de la literatura moderna.

Finalmente, se encontró que aquellos conceptos que marcan de manera tangencial al ser humano deben ser pensados y repensados, pues solo cuando su razonamiento está al servicio de una meditación de lo que se quiere comprender, es que el ser humano hace conciencia de las consecuencias cargadas en la toma de decisiones, que tienen lugar en el tiempo en el que ocurren y que construyen de forma innegable el futuro desde el presente vivido.

Bibliografía

Literatura clásica

Esquilo. *Tragedias*. Traducido por Bernardo Perea Morales. Madrid: Gredos, 1993.

Sófocles. *Tragedias*. Traducido por Assela Alamillo. Madrid: Gredos, 1981.

Literatura moderna

Camus, Albert. *El extranjero*. Madrid: Taurus, 2013.

García Márquez, Gabriel. *Crónica de una muerte anunciada*. Madrid: Debolsillo, 2015.

García Márquez, Gabriel. *El otoño del patriarca*. Barcelona: Bruguera, 2015.

Goethe, Johann Wolfgang. *Fausto*. Barcelona: Austral, 2003.

Graves, Robert. *Greek Myths*. Traducido por Lucía Graves. España: Ariel, 2016.



**Universidad
Pontificia
Bolivariana**

SU OPINIÓN



Para la Editorial UPB es muy importante ofrecerle un excelente producto. La información que nos suministre acerca de la calidad de nuestras publicaciones será muy valiosa en el proceso de mejoramiento que realizamos.

Para darnos su opinión, comuníquese a través de la línea (57)(4) 354 4565 o vía correo electrónico a editorial@upb.edu.co

Por favor adjunte datos como el título y la fecha de publicación, su nombre, correo electrónico y número telefónico.

Esta obra se publicó
en archivo digital en el mes
de diciembre de 2022.



La sabiduría popular se expresa a través de proverbios, dichos, sentencias o refranes. En pequeñas dosis de cordura las máximas manifiestan una especie de ciencia práctica que apunta a lo general desde lo particular en una doble vía: por una parte, convocan a la reflexión desde un mensaje claro y distinto que amplía nuestra opinión sobre las cosas. De otro lado, las máximas también invitan a corregir, curar o sopesar la propia conducta desde las buenas costumbres y el buen juicio.

