



# LA PERCEPCIÓN DE LO DIVINO EN SÓFOCLES

Bayron León Osorio Herrera y  
Juan Fernando García Castro  
Editores



Universidad  
Pontificia  
Bolivariana

## Bayron León Osorio Herrera

Docente-investigador de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades (ETFH) de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB), Medellín. Ph.D. en Teología de la UPB. Líder de la línea de investigación "Estudios clásicos" del grupo de investigación Epimeleia de la ETFH. Actualmente se desempeña como Director de la Facultad de Filosofía de la ETFH. Correo electrónico: bayron.osorio@upb.edu.co.

## Juan Fernando García Castro

Docente-investigador de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades (ETFH) de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB), Medellín. Candidato a Ph.D. en Filosofía por la UPB. Integrante de la línea de investigación "Estudios clásicos" del grupo de investigación Epimeleia de la ETFH. Actualmente se desempeña como Coordinador Adm. de Posgrado e Investigación de la ETFH. Correo electrónico: juanf.garcia@upb.edu.co

Bayron León Osorio Herrera  
Juan Fernando García Castro  
Editores

## LA PERCEPCIÓN DE LO DIVINO EN SÓFOCLES

882

S681Zp

Osorio Herrera, Bayron León, autor, editor  
La percepción de lo divino en Sófocles / Bayron León Osorio  
Herrera - Juan Fernando García Castro -- Medellín: Universidad  
Pontificia Bolivariana, 2019.  
112 p: 14 x 23 cm. -- (Colección Filosofía)  
ISBN: 978-958-764-650-4 / 978-958-764-651-1 (Versión digital)

1. Sófocles, 496 – 406 a.C. – Crítica e interpretación – 2. Literatura  
– Grecia – Historia y crítica – 3. Filosofía – Grecia – Historia y crítica  
– 4. Tragedias griegas -- I. García Castro, Juan Fernando, autor,  
editor – II. Título – (Serie)

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

© Bayron León Osorio Herrera  
© Juan Fernando García Castro  
© Claudio Calabrese  
© Ómar Julián Álvarez Tabares  
© Wilfrido Zúñiga Rodríguez  
© Luis Carlos Córdoba Patiño  
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana  
Vigilada Mineducación

**La percepción de lo divino en Sófocles**

ISBN: 978-958-764-650-4  
ISBN: 978-958-764-651-1 (Versión digital)  
Primera edición, 2019

Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades  
Facultad de Filosofía

**CIDI** (Centro de Investigación para el Desarrollo y la Innovación)

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:** Luis Fernando Fernández Ochoa

**Editor:** Juan Carlos Rodas Montoya

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

**Diagramación:** Juan Camilo Galeano Mejía

**Corrección de Estilo:** Natalia Uribe Angarita

**Foto portada:** Juan Fernando García Castro

**Dirección Editorial:**

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2019

e-mail: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

**Radicado:** 1760-25-09-18

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

## Contenido

**Prólogo ..... 7**

*Juan Fernando García Castro*

**La percepción de lo divino en el *Áyax* de Sófocles ..... 11**

*Claudio Calabrese*

Introducción .....	11
Sentido de la estructura .....	13
Consideraciones finales.....	18
Referencias .....	20

**Tragedia y religión. *Antígona* o el ocaso de los dioses ..... 23**

*Bayron León Osorio Herrera*

Introducción .....	23
Condición religiosa en <i>Antígona</i> .....	25
Ascenso o descenso del hombre .....	31
Análisis morfológico .....	34
Referencias .....	45

***Epodé* y logos catártico: terapéuticas de la enfermedad  
en la tragedia griega ..... 47**

*Juan Fernando García Castro*

Introducción .....	47
La enfermedad y su terapéutica por la <i>epodé</i> en la Grecia clásica .....	48
El logos catártico .....	56
Referencias .....	60

**El sufrimiento en el *Filoctetes* de Sófocles,  
una mirada ético-religiosa..... 61**

*Ómar Julián Álvarez Tabares*

Introducción .....	61
Sófocles y el entorno de Filoctetes .....	62
El sufrimiento en Filoctetes .....	68
<i>Lemnos</i> .....	70
<i>Odiseo</i> .....	71
El sufrimiento de Filoctetes .....	72
Conclusiones.....	80
Referencias .....	81

**Interpretación del verso 905 de Filoctetes.  
Camino a un encuentro con la naturaleza humana ..... 83**

*Wilfrido Zúñiga Rodríguez*

Introducción .....	83
Morfología del verso 905.....	84
Análisis del verso 905 .....	85
Breve comentario en la perspectiva de la hermenéutica psicoanalítica de Drewermann.....	87
Conclusiones.....	95
Referencias .....	98

**Análisis morfosintáctico de una sentencia  
moral en la obra Filoctetes de Sófocles ..... 99**

*Luis Carlos Córdoba Patiño*

Introducción .....	100
Morfología y sintaxis del verso 843 de la tragedia Filoctetes.....	102
Comentario.....	107
Referencias .....	110

## Prólogo

**Juan Fernando García Castro\***

La contingencia es el rasgo antropológico que se resalta de manera contundente en las tragedias de Sófocles. Presenciamos en sus obras una situación contrastante entre el ámbito de lo divino y de lo humano, donde lo primero se representa en términos de la luz, de la perennidad y de la serenidad, mientras que lo humano aparece como aquello que aboca siempre a la inestabilidad, a la fragilidad, a lo percedero. En *Áyax* y en *Antígona*, por ejemplo, se expresa esta idea en términos de la experiencia de lo efímero:

*Ayax.* —[...] *Ni a la estirpe de los dioses ni a la de los efimeros hombres soy ya digno de mirar esperando ayuda alguna (399).*

*Coro.* *Frecuentas los caminos del mar y habitas en las agrestes moradas, y nadie, ni entre los inmortales ni entre los percederos hombres, es capaz de rehuirte, y el que te posee está fuera de sí (790).*

---

\* Candidato a Ph.D. en Filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB). Magíster en Humanidades de la Universidad Católica de Oriente (Rionegro, Antioquia). Docente-investigador de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades (ETFH) de la UPB. Integrante del grupo de investigación *Epimeleia* de la ETFH.  
Correo electrónico: juanf.garcia@upb.edu.co  
ORCID: 0000-0002-2823-5923

En otros puntos de sus tragedias encontramos esa imagen del hombre presentada en términos de la incertidumbre y la fragilidad: “Todo lo marchita el tiempo poderoso” (713), expresan los marineros en *Áyax*; el mensajero de *Antígona* observa: “Vecinos del palacio de Cadmo y de Anfión, no existe vida humana que, por estable, yo pudiera aprobar ni censurar. Pues la fortuna, sin cesar, tanto levanta al que es infortunado como precipita al afortunado, y ningún adivino existe de las cosas que están dispuestas para los mortales (1155-1160); en el coro de *Edipo rey*, en cuya opinión el destino del héroe ilustra esta fragilidad humana, en el momento en que se descubre la verdad, comienza su canto proclamando: “¡Ah, descendencia de mortales!, ¡cómo considero que vivís una vida igual a nada! Pues, ¿qué hombre, qué hombre logra más felicidad que la que necesita para parecerlo y, una vez que ha dado esa impresión, para declinar?” (1186-1192).

Si bien, como lo expresa de Romilly (2011), Sófocles tuvo el sentimiento profundo de la majestad divina, los dioses en su teatro se revelan como aparte: se sustraen a la imperfección y al tiempo. En este teatro ya no se pregunta, como en *Esquilo*, por los arbitrios de la justicia divina: los dioses ya no están lo bastante próximos, y la interrogación se refiere más bien al sentido de sus oráculos. No se tiene otra cosa (pág. 97). El planteamiento de de Romilly (2011) aparece también en Reinhardt (2010) en los siguientes términos:

Los dioses de Sófocles no proporcionan consuelo al ser humano y, aunque dirigen su destino para que se conozca, el ser humano como tal se concibe primeramente como ser expuesto y abandonado. Solo a partir de su aniquilación parece que su esencia, al purificarse, consigue pasar de su disonancia a un estado de armonía con el orden divino. (Reinhardt, 2010 [1991], pág. 20)

Esta es la realidad contrastante que nos invita a apreciar el teatro de Sófocles. Del trasfondo trágico que dibuja para el hombre emerge una comprensión antropológica potente: “...Es un teatro que hace que admiremos al hombre y amemos la vida. En él, admiramos al hombre en la persona de los héroes que llevan tan lejos su valor. En él, amamos la vida en la que cada uno se esfuerza por obrar de la mejor manera” (de Romilly, 2011, pág. 111). Esta

combinación entre una situación sombría para el hombre y, al tiempo, una apuesta irrevocable por el sentido es la que distingue el teatro de Sófocles de los demás tragediógrafos. De manera clara lo expresa Bowra (2014) cuando habla del poeta trágico:

El arte de Sófocles no critica la vida desde un punto de vista personal o nacional, sino desde el grave convencimiento de que son pocas las cosas tan claras como semejan ser y de que, aun cuando los actos de los hombres quebranten el orden cósmico, hay mucho que decir de un lado y de otro. Su interés por la naturaleza humana se extiende desde sus manifestaciones inmediatas, con todos sus múltiples atractivos, al lugar ocupado por ella en el esquema de las cosas. Lo esencial de su perspectiva trágica es que, por horribles que sean las catástrofes y la maldad, de ellas emerge algo que eleva y redime el estado humano. (Bowra, 2014, pág. 207)

Ante esta situación, plantea Reinhardt (2010) que la única opción que le queda al ser humano es la reflexión: si el hombre quiere orientarse en su camino, solo lo puede conseguir conociendo sus límites. Esto ocurre mediante el tanteo doloroso, y siempre renovado, de su exterioridad que, como una piel vulnerable y desprotegida, deslinda lo humano del hábito y de la esfera de las relaciones daimónicas (Reinhardt, 2010 [1991], pág. 21).

Es en este panorama que surge la pregunta por el lugar de lo divino en Sófocles como una posibilidad para la reflexión sobre la condición humana desde una perspectiva antropológica y filosófica. El presente volumen, editado entre la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín, Colombia) y la Universidad Panamericana (campus Aguascalientes, México), recoge el interés de tres grupos de investigación: *Epimeleia*, de la Universidad Pontificia Bolivariana, la línea de investigación “Mito, Conocimiento y Acción”, del Departamento de Humanidades de la Universidad Panamericana (México) y *Humanitas*, de la Universidad Católica de Oriente (Rionegro, Colombia).

Las posibilidades de reflexión y diálogo que el lector encontrará en este volumen son múltiples, y los puntos de acceso a la interpretación de lo divino en las tragedias de Sófocles, diversos: la reflexión antropológica en *Ayax* abre este texto con el aporte del

Departamento de Humanidades de la Universidad Panamericana en el capítulo *La percepción de lo divino en Ajax de Sófocles*” del Ph.D. Claudio Calabrese; le siguen los aportes del grupo de investigación *Epimeleia* de la Universidad Pontificia Bolivariana, *Tragedia y religión: Antígona o el ocaso de los dioses*, del Ph.D. Bayron León Osorio Herrera y *Epodé y logos catártico: Terapéuticas de la enfermedad en la tragedia griega* del Mag. Juan Fernando García Castro. Cierran el volumen los acercamientos filológico y hermenéutico a la tragedia *Filoctetes* realizados por el grupo de investigación *Humanitas* de la Universidad Católica de Oriente y cuyos títulos son *El sufrimiento en el Filoctetes de Sófocles, una mirada ético-religiosa* del Ph.D. Omar Julián Álvarez Tabares, *Interpretación del verso 905 de Filoctetes: Camino a un encuentro con la naturaleza humana* del magister Wilfrido Zúñiga y *Análisis morfosintáctico de una sentencia moral en la obra Filoctetes de Sófocles* del magister Luis Carlos Córdoba Patiño.

Esperamos que las propuestas de diálogo que se proponen en esta obra sirvan de aliciente para futuras indagaciones en torno a las humanidades y motiven a la reflexión del ser humano desde la perspectiva antropológica.

Este libro de investigación es producto del proyecto "Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria", trabajo colaborativo internacional entre el Centro de Investigación para el Desarrollo y la Investigación –CIDI– de la Universidad Pontificia Bolivariana y el fondo “Fomento a la Investigación UP 2017” de la Universidad Panamericana, en México.

## Referencias

- Bowra, C. M. (2014). *Introducción a la literatura griega*. (L. G. Fernández, Trad.) Madrid: Gredos.
- de Romilly, J. (2011). *La tragedia griega*. Madrid: Gredos.
- Reinhardt, K. (2010 [1991]). *Sófocles*. (M. Fernández-Villanueva, Trad.) Madrid: Gredos.

## La percepción de lo divino en el *Ájax* de Sófocles\*

*¡Oh, oscuridad, que eres luz para mí!*  
*Ájax*, v. 395

Claudio Calabrese\*\*

### Introducción

Partimos de la afirmación, realizada hace casi un siglo, del estudioso italiano M. Untersteiner (1935, I, 13-17), según la cual la tragedia ática puso las bases del humanismo, en tanto que consolidó definitivamente la conquista de la individualidad; a partir de esta idea, nuestro autor analiza el conjunto de la producción de Sófocles. Si bien nos hemos beneficiado ampliamente de este estudio, de su conjunto solo nos detenemos en esta idea para afianzar nuestra lectura.

La tesis, entonces, de nuestro trabajo es la siguiente: al movimiento de liberación que implica dirigir el obrar hacia el propio destino, en la estrecha tierra de nadie que separa las cosmovisiones arcaica y clásica de Grecia, podemos llamarlo proceso de individuación; este hecho del perfilarse de la individualidad es la esencia de la propia vocación formativa.

En este proceso, la idea de lo divino implica, a su vez, el concepto de lo supremo de la personalidad divina. De hecho, los diversos modos de relacionarse con la divinidad nos hablan de

\* La investigación de la que se deriva el presente capítulo ha sido financiada por la Universidad Panamericana a través del fondo “Fomento a la Investigación UP 2017”, bajo el código UP-CI-2017-ING-AGS-05.

\*\* Ph.D. en Letras por la Universidad del Salvador (Argentina), Ph.D. en Filosofía por la Universidad de Barcelona. Docente - investigador del Departamento de Humanidades de la Universidad Panamericana (campus Aguascalientes, México). Correo electrónico: ccalabrese@up.edu.mx



diversos modos de humanidad. En el vínculo con esta dimensión, colocado en los contextos griegos arcaico y clásico, podemos considerar que en la figura humana con la que se representan los seres divinos se implica la progresiva individualización del hombre.

La percepción de lo divino hubiese resultado inviable sin el proceso de individuación antes mencionado, puesto que son el envés y revés del mismo tapiz.

Cuando desplegamos esta observación sobre la vastedad del sentir y de los sentimientos humanos, se ponen de manifiesto las diversas facetas del drama (religiosa, mítico-política, cósmica); por ello, afirmamos que Sófocles ha contribuido a la comprensión de un problema del orden del espíritu: la individualidad. Esto no significa reducir el teatro de Sófocles a un solo problema (sería metodológicamente absurdo) sino que nos lleva a poner un problema central que ordene la comprensión de una obra multiforme y compleja.

De la diversidad de características del héroe *Áyax* nos detenemos en el análisis de su condición de “abandonado”, en los diversos planos que aquí se implican: a) por sí mismo (los distintos actos de *hybris*<sup>1</sup> que se mencionan en la obra); b) por Atenea, que se goza en su perdición (lo engaña y lo abandona) y c) por los Atridas, que intentan negarle la sepultura.

El *Áyax* de Sófocles ha suscitado una prolífica literatura crítica que ha estudiado al detalle la estructura dramática: desde T. von Wilamowitz-Moellendorff (1917), K. Reinhardt (1933) y E. Bignone (1938) se ha percibido que la tragedia se encuentra organizada en dos partes (la primera, la perdición y la caída del héroe; la segunda, la disputa sobre si se debía sepultar o no el cadáver) y que la unidad de ambas descansan en el discurso final de Odiseo, que pone el acento en el poder ineluctable de los dioses y en las virtudes heroicas de *Áyax*. Esto implica la dificultad de concebir un drama con dos argumentos<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Kaufmann, W. (1980) *Tragödie und Philosophie*. Tübingen: Mohr. Pp. 68-79.

<sup>2</sup> Hubbard, T. K.. (2003). “The Architecture of Sophocles' Ajax”. *Hermes*, 131(2), 158-171.

Por el contrario, R. G. A. Buxton (1984) y A. F. Garvie (1998) señalaron que la interpretación díptica no aportaba a la inteligencia de la obra, puesto que solo hacía una nueva descripción del problema y propusieron que la unidad estética descansaba en la personalidad de *Áyax* y fundamentalmente en la preparación de las exequias, en las que se restaura el honor del héroe. Mención especial merece la postura de T. B. L. Webster (1936), quien considera que *Áyax* es una obra de los inicios, imperfecta, sencillamente alejada del canon fijado por el Sófocles maduro. Si bien hoy hay consenso sobre el carácter temprano de la obra, así también se considera que está ya consolidado el arte maduro de su autor, aunque estas afirmaciones tengan un sentido relativo, por el corpus que ha llegado hasta nosotros.

Señalamos las distintas posturas de comprensión de la estructura dramática, al menos en los autores que hemos considerado más significativos, porque nuestra tesis tiene como prerrequisito discutir la relación entre designio compositivo y la personalidad de *Áyax*: el hijo de Telamón da unidad a la obra, que concluye con sus exequias.

### Sentido de la estructura

Lesky (1976, pp. 298-329), propone los siguientes elementos para la comprensión de la estructura: 1) díptico entramado por juego de reduplicaciones y demoras; 2) despliegue escénico estático y, consecuentemente, amplitud de recursos del discurso (ironías, antítesis, paradojas, oxímoron); 3) abandono del personaje central, a la luz de una manifiesta voluntad de perseverar en su condición heroica; y 4) coloquios de Odiseo y *Áyax* con Atenea.

A su vez, el prólogo consta de tres partes: Atenea dialoga con Odiseo (vv. 1-90), en la primera; en la siguiente, Atenea dialoga con *Áyax* (vv. 91-117); y, en la última, departen Atenea y Odiseo (vv. 118-133).

Odiseo, en la apertura del prólogo, declara ser “el cazador cazado”, pues es sorprendido por Atenea merodeando la tienda de *Áyax*, cuando intentaba establecer su paradero, en medio de rumores inquietantes entre los aqueos: han encontrado destrozada

das y muertas todas las reses del botín y creen que ha sido *Áyax*, aunque carecen de pruebas<sup>3</sup>.

Atenea aclara rápidamente lo sucedido: cuando los griegos deciden que las armas de Aquiles corresponden a Odiseo, por ser quien con mayor denuedo había combatido ante los troyanos que querían apoderarse de sus despojos mortales, *Áyax* considera afectada su condición de héroe (v. 41), pues entiende que a él le corresponden.

Se considera víctima de una confabulación y busca la venganza al modo heroico; mediante el oxímoron τῆς ἀνηκέστου χαρᾶς (v. 52 “de una alegría fatal” o “irreparable”)<sup>4</sup> (Taplin, 2013) establece el engaño que realiza: lo arroja contra el ganado, que había obtenido como botín y que aún permanecía sin dividir, y los boyeros que lo custodiaban, convenciéndolo que son los jefes griegos. Mata gran número de aquellos y lleva al resto, atados como prisioneros de guerra, a su tienda, donde los maltrata.

Junto a Odiseo, que observa consternado la locura de su enemigo, Atenea llama a voces a *Áyax*, que se encuentra solo en la tienda, tras cometer la masacre de carneros y boyeros.

Como Odiseo se resiste a afrontar la situación, aunque Atenea le ha prometido que permanecerá invisible a los ojos de *Áyax*, esta lo increpa con las siguientes palabras:

οὐκουν γέλως ἤδιστος εἰς ἐχθροὺς γελᾶν<sup>5</sup>

<sup>3</sup> V. 23: ἴσμεν γὰρ οὐδὲν τρανές.

<sup>4</sup> Oliver Taplin, “On How Tragedy Makes Cries of Pain Articulate” en Quijada Sagredo, M. y Encinas Reguero, M.C.. (Ed.) (2013). Retórica y discurso en el teatro griego. Madrid: Ediciones Clásicas. Este trabajo hace las veces de prólogo de la obra y hemos tomado nota de sus reflexiones a la hora de traducir *Áyax* al inglés, especialmente la correlación entre vocabulario, gestualidad y dolor, en la escena que citamos.

<sup>5</sup> V. 79: “¿Acaso la risa más dulce no es reírse de los enemigos?” El término con el que la bibliografía en alemán consigna la actitud de Atenea, die Schadenfreude (Flashar, H. (2010). Sophokles. Dichter im demokratischen Athen. München: Verlag C. H. Beck, que implica la carcajada como manifestación de alegría por el percance de otro, es un concepto difícil de encontrar en español; nuestro “regodeo” implica siempre burla, pero no necesariamente carcajada. “Complacerse maliciosamente con un percance, apuro que le ocurre a otra persona”. RAE, s.v. “regodearse”.

Mientras Odiseo siente compasión (el verbo ἐποικτεῖρω, v. 121, resulta altamente significativo) ante su enemigo completamente enajenado, que ha caído muy por debajo de su condición heroica, Atenea ríe e invita a la risa burlona ante el antagonista en desgracia.

Podemos recordar el engaño de Atenea a Héctor para que permaneciera a pie firme ante las murallas de Troya, que tenía la finalidad de precipitar el desenlace fatal; sin embargo, aquí se da un paso más: traiciona a *Áyax*, quien la ha llamado, en razón de su presunta ayuda, σύμμαχος (v. 117).

La crueldad de la diosa se pone de manifiesto en la característica de su engaño: en los relatos épicos, Atenea infundía locura a los rebaños, pero ahora es el héroe que llegó a disputar las armas de Aquiles quien sufre el ardid.

Si bien el núcleo del castigo de Atenea responde a los reiterados actos de *hybris* del héroe, conmueve que lo humano pueda llegar a ser el comienzo de una contradicción que lo aísla hasta el suicidio y que sacude todo su entorno<sup>6</sup>.

En esta dirección van las palabras de Atenea, con las que cierra la escena:

τοιαῦτα τοίνυν εἰσορῶν ὑπέρκοπον  
μηδὲν ποτ’ εἴπησ’ αὐτὸς εἰς θεοὺς ἔπος<sup>7</sup>.

En ella se describe, en un trasfondo filosófico de cuño heracliteo, el cambio incesante de las cosas y el sentido del límite que ante este debe mantener el hombre, mediante el significativo verbo κλίνει (v. 131), que expresa el movimiento de la balanza que “se inclina” sea para un lado sea para otro.

Se insinúa la culpabilidad (*hybris*) que está detrás de la escena, aunque más adelante, durante el relato del mensajero, (v. 777) se atribuye la razón del castigo a la circunstancia de que el héroe no piensa (κατ’ ἀνθρωπῶν).

<sup>6</sup> Bowra, C. M.; „Sophokles über seine eigene Entwicklung“, in: Diller, H. (Hrsg.) (1967). *Sophokles, Wege der Forschung*, Bd. XCV. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

<sup>7</sup> Vv. 127-128: “Por esta razón, viendo estas cosas, nunca digas tú mismo una palabra descomedida contra los dioses”.



Estas palabras del mensajero son posteriores en la lógica del discurso, pero anteriores en cuanto a la acción; en efecto, el escollo para amortiguar las consecuencias de la desmesura del héroe demora el desarrollo del drama; cada personaje recrea la escena que no vio, de acuerdo con sus propias vivencias.

*Áyax* y *Odiseo* mantienen las características que conocemos de la épica: mientras el primero alcanza su plenitud lanzado a la acción, el segundo se distingue por la reflexión y, enfatizado respecto de la *Iliada* y de la *Odisea*, la comprensión del otro y la misericordia sin dar a esta palabra el sentido cristiano con que se ha incorporado a la esencia cristiana de nuestra cultura). La contraposición con *Atenea* se hace ostensible desde el principio (vv. 75-85) y alcanza su clímax en el enfrentamiento con los *Atridas*, quienes pretenden dejar insepulto a *Áyax* (vv. 1332 - 1345).

El discurso se abre con un pedido de piedad inusual en este contexto: *πρὸς θεῶν* (v. 132); luego el objeto del pedido: que *Agamenón* no tenga el atrevimiento de dejar insepulto (*ἄθαρτον*, v. 133); en el discurso pone de manifiesto la carencia de sensibilidad (*ἀναλγήτως* v. 133), la violencia (*βία* v. 134) y el modo de odiar la justicia (*μισεῖν τὴν δίκην* v. 1335) del *Atrida*.

*Odiseo* se distingue nítidamente de esta actitud: no responderá con injurias porque, aun habiendo sido el más odiado del ejército (*ἔχθιστος στρατοῦ*, v. 1336), *Áyax* ha sido también el más valiente de los argivos en *Troya*, después de *Aquiles*.

La ofensa al cadáver de *Áyax* –según *Odiseo*– no afectará al héroe sino a ambos *Atridas*, pues estarían infringiendo las leyes de los dioses (*τοὺς θεῶν νόμους* v. 1343), dado que no es justo dañar a un hombre valiente.

Un *Odiseo* luminoso y justo, mediante el cual se expresa tal vez el humanismo del propio Sófocles, con una superioridad completa a través del lenguaje (y entonces de los hechos), se aplica a la justicia, no al engaño, a la armonía, no al enfrentamiento. Se observa, así, su profunda distancia de todo el contexto: de la ética arcaica de *Atenea*, del odio encarnizado de ambos *Atridas* y de la ferocidad insensata de *Áyax*.

Son estos pasajes que alimentan la reflexión de *Werner Jaeger* (2000, pp. 252-262)<sup>8</sup>, quien señala que Sófocles se expresa en términos de formación humana; en efecto, se manifiesta una sólida vocación por sostener la posibilidad continuada de la educabilidad del ser humano. Si bien este designio lo encontramos también en *Homero* y en *Esquilo*, adquiere aquí un significado nuevo: Sófocles presupone la existencia de la polis, de una sociedad determinada.

Podemos comprender el sentido del personaje *Odiseo*, al mismo tiempo el más cauto y de más fina sensibilidad ante el derribo de su enemigo, y también el más vituperado por el propio *Áyax* y por quienes le están próximos o, siguiendo la reflexión del propio *Jaeger* (2000, pág. 253): los ideales humanos con que Sófocles crea sus personajes están inspirados por las nociones de la conducta y de la sociedad que se creó en tiempos de *Pericles*.

*Bruno Snell* (2011)<sup>9</sup> parece prolongar las consecuencias de esta afirmación con una argumentación sostenida en una progresión diversa. Lo dice en estos términos: los diálogos de *Platón* no son más que una prolongación, bajo una forma técnica, de discusiones de personajes trágicos. El paso de la tragedia a la filosofía se realiza de manera típicamente griega: un intento por regresar a lo que es “natural”, por investigar las fuerzas que constituyen un individuo, en lugar de creer que se puede recurrir a un mito que explique su propia existencia.

El héroe *Áyax* enfrenta su destino como algo que le pertenece por completo, es decir, con una clara conciencia de responsabilidad; en primera persona señala ser claramente aborrecible a los dioses: *ὄστις ἐμφανῶς θεοῖς ἐχθαίρομαι* (vv. 457-458). A partir de los dioses, los propios compañeros de armas, los troyanos lógicamente, y –lo que aumenta la tensión del drama personal– no sabe cómo se podría presentar ante su padre, *Telamón*. La pérdida del favor divino, la situación en que quedan su esposa y su hijo y

<sup>8</sup> Jaeger, W. (2000). *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. México: F.C.E.

<sup>9</sup> Snell, B. (2011). *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. VII *Aristophanes und die Ästhetik*“, pp. 111-127.

que sus antiguos camaradas de armas sean ahora enemigos, todo, se hace imposible de soportar (τλητός, v. 466).

De este contexto dos situaciones son realmente insoportables para el héroe: la hipotética presentación ante su padre y el vehemente reclamo de su esposa (si él muere, será esclavizada y también el hijo de ambos). Queda así trazado el escenario que deja la *hybris*: una confusión completa en los vínculos horizontales (los hombres entre sí) y verticales (de los hombres con los dioses).

Sin embargo, la misma desmesura, que ha herido el orden, no lo ha quebrado: el mundo de los dioses sigue presente. Las prudentes recomendaciones de Teucro, antes de salir en busca de un sitio donde cavar la tumba para su hermanastro, el pequeño Eurísaces, así lo demuestran: poniéndose como suplicante (ικέτης, v. 1172), arrodillado y tocando el cuerpo de su padre, no podrá ser alcanzado por los griegos, sin grave ofensa a Zeus, protector de los suplicantes. También cumple el ritual de cortar cabellos del cadáver y de sí mismo, para que queden a modo de protección del niño: quien lo aparte del cadáver, él mismo quedará insepulto y extinto su linaje. Los rituales aseguran orden en el caos, pues queda contenida toda posible impiedad.

### Consideraciones finales

Los límites quedan perfectamente nítidos: en el momento de la gloria y de la prosperidad ha olvidado su condición de ser humano, pues ha desdeñado el auxilio de los dioses, de Atenea, en particular, y, en el orden humano, ha desobedecido a su padre, que le encomendó la piedad a los dioses.

Por poderosa que resulte una individualidad, esta no puede sustituir la fuerza de la tradición, en sentido tanto cultural como religioso. Por ello, el humanismo sofocleo presenta uno de sus pilares fundamentales: si un ser humano se priva voluntariamente de las fuerzas morales que lo nutren, desata el salvajismo latente en todo hombre. El otro pilar está representado por Odiseo; mientras Atenea se complace graciosamente en la desgracia del héroe, el hijo de Laertes observa con dolor y perplejidad a su enemigo.

Si seguimos la perspectiva religiosa de la trama (ver con los ojos de Atenea), la diosa dirige su resentimiento hacia *Áyax* como una advertencia a la estupidez que es propia de los hombres y que

siempre amenaza sus obras. De otro modo no tendría explicación ni en el designio compositivo ni en el sentido estético mostrar a la diosa protectora de los atenienses con un carácter únicamente primitivo<sup>10</sup>: *Áyax*, un héroe sobresaliente, debe resultar una advertencia para todos.

Al movimiento de liberación que implica dirigir el obrar hacia el propio destino, en Grecia, podemos llamarlo proceso de individuación; este hecho del perfilarse de la individualidad es la esencia de la propia vocación formativa.

En este proceso la idea de lo divino implica, a su vez, la idea de lo supremo o reverencia de la personalidad divina. De hecho, las diversas formas de relacionarse con la divinidad nos hablan de diversos modos de humanidad. En el vínculo con lo divino, puesto en los contextos griegos arcaico y clásico, podemos considerar que la figura humana con que se representan los seres divinos se implica la progresiva individualización del hombre.

Esto significa, también, que el hombre en cuanto destino es la medida de la comprensión del cosmos. En efecto, si como enseñó Heráclito, no hay azar en el mundo, el hombre no puede escapar de la necesidad que allí se concibe. Por ello, en Sófocles no cabe una concepción del ser humano en la dualidad, por la cual este pueda liberarse de aquella necesidad, como sucede en las doctrinas órficopitagóricas.

Si el principio de necesidad es principio de indiferencia, es notorio que desaparecen el valor y el sentido de los actos. Por el contrario, *Áyax* pierde la esperanza en sí mismo y en el mundo, porque se siente hundido en la inminencia del futuro. La espera es desolada porque no habrá memoria ni en su padre, que le advirtió sobre los hechos humanos y su relación con los dioses, ni en su hijo, sobre quien se construye la imagen del cachorro de un león que ha muerto.

Pero aún más (y es lo que advierte Odiseo): la vida humana queda descalificada: lo vivido pierde su sentido humano. Por ello,

<sup>10</sup> de Coulanges, F. (1920). *La cite antique*. Paris: Éd. Hachette (pp. 166 – 170). En esta obra se muestra que la diosa es la protectora de la ciudad contra la *hybris* de sus ciudadanos (estudia el adjetivo *poliás*, “que protege a la ciudad”, epíteto de Atenea, que nombra al templo más antigua alza-do en Atenas en su honor. Cf. Bailly, s.v.).

el regodeo de Atenea deriva –como sabemos– de la hybris de Áyax y expresa una advertencia que no está decisivamente clara, más allá de lo obvio (vv. 127-128), hasta las palabras finales de Odiseo: la palabra que dice el pensamiento crea una nueva comunidad entre los hombres; de naturaleza dialógica, recrea el imperativo de que los hombres se aferren a ella, como la ciudad a la ley.

Por ello, Sófocles establece, mediante Áyax y Odiseo, una idea de hombre, en cuanto concepto y en cuanto ideal ético. Esto significa que hay dos posibilidades de racionalidad: a) poseer la razón como algo connatural y b) que aquella, como su propio ser, se acomode al decurso divino del universo.

Ambas posibilidades se mantienen en paralelo solo si no hay en el hombre deseo absoluto de verdad. Se preanuncia aquí la gran paradoja de los estoicos: la libertad del hombre quedaría limitada a pensar “con la propia cabeza” y a obrar contradiciendo la razón.

Por ello, Odiseo percibe que la humanidad es puesta en ridículo en el engaño y risa de Atenea, lo que equivale a decir que él mismo siente la contradicción y el ridículo como propios.

## Referencias

- Sófocles. (1912). *Ajax* (Francis Storr, trad. Recuperado de : <http://www.perseus.tufts.edu/>)
- Bignone, E. (1938). *Le tragedie di Sofocle I : Aiace, Trachinie*. Firenze : Sansoni.
- Bailly, A. (1963), *Dictionnaire Grec Français, Paris:Hachette*.
- Bowra, C. M. (1967). “*Sophokles über seine eigene Entwicklung*”, in: *Hans Diller (Hrsg.): Sophokles, Wege der Forschung Bd. XCV*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Buxton, R. G. A. (1984). *Sophocles*. Oxford; New York: Classical Association at the Clarendon Press.
- Flashar, H. (2010). *Sophokles. Dichter im demokratischen Athen*. München: Verlag C. H. Beck.
- de Coulanges, F., Denys, N. (1920). *La cite antique*. Paris: Éd. Hachette.
- Garvie, A. F. (1993). “*L’hybris, particulièrement chez Ajax*”, en *Machin, A.; Pernée, L. (ed.) Sophocle. Le texte, les personnages*. Provence, pp. 243-253.
- Hubbard, T. K. (2003). “*The Architecture of Sophocles’ Ajax*”. *Hermes*, 131(2), 158–171.
- Jaeger, W. (2000). *Paideia*. Los ideales de la cultura griega. México: F.C.E.
- Kaufmann, W. (1980).; *Tragödie und Philosophie*. Tübingen: Mohr.
- Lenis Castaño, J.F. (2014)- “*La soledad del héroe trágico. Moral religiosa y decisión ética en Sófocles*”. *Lingüística y Literatura*, N.º 65, 141-159.
- Lesky, A.(1976). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos.
- Panoussis, I. (2003). *Crainte et violence dans le théâtre de Sophocles*. Villeneuve d’ Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- Quijada Sagredo, M. y Encinas Reguero, M.M. (2013). *Retórica y discurso en el teatro griego, Madrid: Ediciones Clásicas*.
- Reinhardt, K. (1933). *Sophokles*. Frankfurt am Main:V. Klostermann. (tr. Sófocles, Barcelona: Destino, 1991).
- Snell, B. (1975). *Die Entdeckung des Geistes*. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen. Göttingen:Vandenhoeck & Ruprecht.
- Untersteiner, M (1935). *Sofocle: studio critico*. Firenze: La Nuova Italia Editrice. (Vol. I, 640 pp.; Vol. II –Bibliografía y notas–, 173 pp.).
- Webster, T. B. L. (1936). *An introduction to Sophocles*. Oxford: Clarendon Press.

# Tragedia y religión. Antígona o el ocaso de los dioses\*

*Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles;  
cólera funesta que causó  
infinitos males a los aqueos y precipitó  
al Hades muchas almas valerosas de héroes,  
a quienes hizo presa de perros y pasto  
de aves –cumplíase la voluntad de Zeus–  
desde que se separaron disputando el Atrida,  
rey de hombres, y el divino Aquiles.  
(Homero, La Ilíada, Canto I)*

**Bayron León Osorio Herrera\*\***

## Introducción

La influencia en la cultura occidental del mundo griego tiene lugar gracias a la asimilación e interpretación de una serie de autores, desde Homero, hasta la época romana, que nos han transmitido en sus textos su pensamiento. El acercamiento a estos pensadores en su lengua original permite hacer adelantos en el conocimiento tanto lingüístico como literario del mundo griego en general. Dentro de esta serie de autores se destaca la figura de Sófocles, debido a que reconoció la importancia del estilo de vida de la polis ateniense con sus valores, preocupaciones y conflictos, y especialmente la condición religiosa como posibilidad de que el hombre

---

\* El presente capítulo se deriva del proyecto de investigación Didáctica de las lenguas clásicas: “aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria” (número de radicado: 137C-05/18-42) financiado por el Centro de Investigación para el Desarrollo y la Investigación –CIDI– de la Universidad Pontificia Bolivariana.

\*\* Ph.D. en Teología por la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB). Docente-investigador de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades (ETFH) de la misma entidad. Integrante del grupo de investigación Epimeleia de la ETFH. Correo electrónico: bayron.osorio@upb.edu.co  
ORCID: 0000-0001-5654-8989

encontrara la fuente primordial que le permitiera sacar los fundamentos necesarios para el desarrollo de la humanización.

En Sófocles, especialmente, en su obra *Antígona*, encontramos un avance en la concepción del *voμός* que ya no deriva de cultura primitiva y caprichosa, sino que nos hallamos ante los primeros albores de la ordenación y el desarrollo de un Estado y todas sus complejidades que la democracia buscará tener como modelo. Una democracia, como una forma de gobernar, cuyo sentido adquiere en la obra *Antígona* –que es epicentro del presente texto– el examen de conciencia determinado por el conflicto entre las leyes de la ciudad y las leyes del corazón del hombre.

Lo que equivale a decir que, de toda la producción de Sófocles, la figura de *Antígona* ha causado una gran resonancia histórica debido a que en algún momento nos hemos visto frente al dilema entre las leyes civiles y las leyes que configuran el mundo interior del ser. Es como si *Antígona* fuera la configuración del hombre que busca afanosamente la consolidación no solo de la vida individual sino también la integración de la vida social, pero, sin descartar, de igual manera, el enfrentamiento entre la vida individual y colectiva, situación característica de las tragedias griegas. En este sentido, Sófocles nos sumerge mediante la obra *Antígona* en la cobardía, en la fragilidad, en la impotencia de consolidar un Estado que tiene por esencia conflictos entre los hombres que lo habitan; sin embargo, para Sófocles pareciera que fuera necesario resolver dichos conflictos a través del afianzamiento de la condición religiosa de quienes habitan y hacen parte del Estado, o sea, para *Antígona*, no puede existir nadie fuera de la patria, puesto que todos somos hijos del Estado.

En este contexto surge el presente artículo, como un intento de análisis del concepto de condición religiosa en la tragedia *Antígona*, de Sófocles, y la relación extensional que se establece entre tragedia y religión de la tradición religiosa occidental. Para lograr este fin nos orientará el objetivo general de identificar las claves de lectura de esta obra a través de la mirada de la filosofía de la religión para dejar una memoria metodológica y temática sobre la percepción de lo divino en la tragedia griega, en este caso particular, en *Antígona*.

### Condición religiosa en *Antígona*

En esta tragedia clásica posiblemente encontramos el espejo de la existencia del hombre que busca afanosamente la configuración del mundo religioso y político, dos dimensiones que en principio son inseparables; sin embargo, el eclipse de la primera dimensión ocasiona por antonomasia el eclipse de la segunda, es al menos lo que Sófocles, en términos generales, nos muestra mediante la obra. La tragedia *Antígona* también nos presenta el hacinamiento de todo el peso insostenible de las leyes tanto civiles como las del corazón en el hombre que, en parte, determinan el peso de la existencia del hombre, la cual se manifiesta en hechos “algunos crueles, otros encantadores, pero todos saturados de un alma elemental humana, particularmente dulce y bella en su intensidad, cicatera en sus intenciones, torpe en sus realizaciones” (Serrano, 2014, pág. 37).

Estos argumentos descansan en un mundo cargado de pretensiones de individualidad espiritual frente al mundo de lo colectivo imprescindible, donde el hombre busca conocer, en toda su precisión, lo divino. Sin embargo, lo divino no está en el hombre a causa de que no es propio de ello ser conocido comprensivamente con una medida menor a la suya. Aquí se juega la realidad y la apariencia relativa de saber.

No hay validez en la disposición divina si el hombre, en algún momento, aunque sea el postrero, no la conoce, es decir, no la entiende cabalmente. La única grandeza posible reservada para este hombre, hostigado al extremo en su vida, es la de la comprensión. Los dioses lo requieren para ello, ¿para qué sería el orden del mundo sin la comprensión humana? Sin embargo, la comprensión de lo divino a duras penas se nos da en la medida de que el hombre no convierta lo divino en un fetiche, un objeto generador de poder con el fin, como lo expone y defiende Jünger, “de no arrojarse acriticamente en abrazos de la idolatría o de la cursiva iconoclastia” (Jünger, 1984, pág. 104).

En *Antígona* cada uno de los personajes se cree con la capacidad de ser el intérprete de los dioses. Cada uno cree saber lo que los dioses piensan o deciden. Pero lo cierto del caso es que conocer la totalidad de lo divino no es una tarea vinculada a lo humano. Además, algunos aducen la posibilidad que existe de una relación

intrínseca entre el orden divino y el orden humano: “un acercamiento a los misterios divinos no desde un asunto teológico ni científico sino de embriaguez, pasión, deleite, ansia y entusiasmo” (Weil, 1998, pág. 19).

La realidad de lo divino es confusa. Al menos la apreciación sobre los dioses es diversa. Ninguno, al parecer, tiene claridad sobre la acción divina o sobre las consideraciones de los dioses y sus relaciones con los hombres. Para Antígona se convierte en un deber sagrado la sepultura de Polinices, su hermano; para Creonte, por el contrario, es por obedecer a los dioses de la ciudad y sus leyes que el cadáver debe quedar insepulto. Incluso el coro, confundido, parece también en algún momento pensar en las acciones de los dioses protectores del muerto. Antígona ve sus desgracias en asocio con la voluntad divina, cuestión en apariencia contradictoria.

En la primera intervención, Antígona hace referencia a la divinidad. Paradójicamente la mención a los dioses, en este caso, no es para alabarlos o bendecirlos, sino para un aparente reproche. Antígona recuerda las desgracias de su padre y las suyas y ve la causa en Zeus, en este sentido: “La historia de Antígona, momento final de la saga de Edipo y de la descendencia de Layo, ha sido desde su elaboración dramaturgica de Sófocles, una de las que mayores reflexiones ha suscitado en la posteridad” (Yepes, 1993, pág. 123).

En otras palabras, la tragedia *Antígona*, su argumento y su intencionalidad, han generado las más diversas interpretaciones. La política, la psicología, la antropología y la filosofía han buscado en ella elementos inspiradores para sus reflexiones y han apostado por una concepción desde su perspectiva que le dé sentido y unidad a la tragedia.

La obra de arte, en este caso particular, la literatura, se convierte en un escenario para las vivencias de los seres humanos que el artista plasma de acuerdo con sus realidades presentes. Sófocles no es ajeno a su momento histórico y su obra refleja, como en otros artistas, las situaciones y acontecimientos de su época. El artista hace una lectura de sus vivencias y las de la *polis* y, de forma poética, describe, pero también toma posición frente a estas realidades. Las circunstancias de la Grecia antigua, en todos sus ámbitos, pueden ser rastreadas en la obra de arte.

La política, la vida social, la economía, la situación religiosa, las vivencias humanas encuentran un espacio en las realizaciones artísticas. En este caso particular, la literatura se convierte así en un medio de conocimiento, ella dice de una cosmovisión y de una perspectiva de la vida. La literatura es otra forma de acceder al mundo y su conocimiento, de-velado en la obra de arte. Es así que la tragedia, como género literario, es considerada una obra de arte debido a que presenta el mundo de los hombres en todas las dimensiones que necesitan ser contempladas en la medida en que “responde a nuestra naturaleza en el mundo de la materia” (Panikkar, 2007, pág. 72).

Incluso Antígona ve en sus acciones una cuota de santidad (v. 75). Además sus acciones son motivo de orgullo porque está realizando las acciones queridas por los dioses (v. 75). La *Antígona* de Sófocles no está al margen de estas circunstancias; en ella, además de todo el contenido literario, aparece plasmada la realidad de una época y las situaciones generadas por las vivencias humanas. El genio griego recrea estos acontecimientos con impecable arte poético y nos brinda, además de una lectura de su tiempo, su propia visión de mundo. Deja ver sus sueños, sus aspiraciones, las ilusiones, los logros, aciertos y desaciertos. Permite que su arte llegue a sus contemporáneos para llamarlos a la reflexión y proponer nuevas dinámicas en las realidades presentes.

En la primera intervención del coro también hay una referencia a los dioses. De igual manera parece contradictorio el discurso. “Zeus es quien ha otorgado la victoria a los tebanos y con su rayo abatió a los enemigos” (v. 130). En principio, esta referencia del coro podría probar la certeza de Creonte. Está haciendo las cosas como se debe. Tiene el beneplácito de los dioses porque ellos mismos son enemigos de sus enemigos. Antígona reclama el favor de los dioses para su tarea de enterrar a Polinices, pero es Zeus mismo quien arremete contra él y sus compañeros. Esta situación pone en duda la acción de Antígona. La reclama en nombre de los dioses y son los dioses quienes han causado la derrota. Ares hace presencia para castigar a los enemigos (v. 140).

Los siete capitanes abandonaron su bagaje de bronce ante Zeus, el Derrotador (v. 145). El coro aplaude la victoria e invita visitar la morada de los dioses y a celebrar durante toda la noche. E invoca la asistencia de Baco (v. 150). Encontramos aquí una



confusa realidad de la apreciación de lo divino. Según las prescripciones, todos tienen el favor de los dioses y sus acciones coinciden con los designios divinos. Todos reclaman para sí la protección de las divinidades. Todos están en sintonía con ellas. En este contexto, la pregunta se torna un poco confusa. ¿Para quién o quiénes son favorables los dioses, para Creonte, que reclama su protección y su asistencia y reclama su derecho divino y argumenta estar obrando según la ley divina. O para Antígona, quien también reclama a favor de sus acciones las leyes divinas y el favor de los dioses, o para los tebanos, cuando el coro justifica la victoria a partir de la figura de la divinidad y los pone a ellos como causantes del triunfo?

También notamos cómo, en la primera intervención de Creonte, hay una referencia a lo divino. Esta referencia es muy particular porque Creonte reconoce la acción de los dioses en bien de la ciudad (v. 165). Creonte pone por testigo a Zeus (v. 180). Creonte refiere la acción de Polinices como una afrenta a los dioses (v. 200). El corifeo, después de la noticia del guardián sobre la sepultura de Polinices, se atreve a pensar el hecho como obra de los dioses (v. 275). Creonte replica enfurecido porque no le cabe en su pensamiento una acción de estos a favor del muerto (v. 280). Creonte siempre pone a Zeus por testigo (v. 305). El guardián también les agradece a los dioses su salvación (v. 330).

En el primer diálogo entre Antígona y Creonte aparece una ambigüedad: Creonte ha puesto por testigo a Zeus y ahora es Antígona quien hace uso del recurso a Zeus para justificar sus acciones (v. 450) y hace mención de los seres supremos para argumentar su proceder. No obedece las leyes promulgadas por Creonte porque están por debajo de aquellas de los dioses subterráneos (v. 455). Apela a las leyes divinas por su atemporalidad (v. 455). Debido a que la obediencia, en el buen sentido de la experiencia y según *Antígona*, es “erguirse como hombre, desembarazarse del yugo de una legislación impuesta desde fuera” (Drewermann, 2010, pág. 27).

Según Antígona, no hay distinción en el reino de los muertos, la condición moral, al parecer, cesa con la muerte y Hades pide cumplir los ritos con todos los muertos (v. 515) y duda de los cuestionamientos de Creonte; a su vez, pone a consideración su acción en otra circunstancia (v. 520). Creonte también refiere a Hades frente a la suspensión de la boda (v. 575). Hay un asunto de perspectiva en toda la obra (v. 555). Hay una relación directa entre

los destinos de los hombres, en este caso, las calamidades de la casa de Edipo, con las acciones de los dioses. Según el coro, es algún dios quien arruina a la generación de la casa de Lábdaco (v. 595). Antígona misma refiere esta suerte de su familia (v. 855). Hemón, en su discurso, procura llevar a su padre a la sensatez mediante el recurso de la perspectiva. Es consciente de que una sola visión de las cosas es perjudicial y no acaba bien. Invita a su padre a contemplar varias posibilidades y a tener un lente más amplio para ver los acontecimientos. Hemón sabe que ser intransigente y pretender tener la verdad y la razón a toda costa no es prudente (v. 705).

Para Hemón, Creonte también pisa los derechos de los dioses (v. 745). En una de las últimas intervenciones de Antígona hay unas preguntas muy sugestivas frente a la realidad de lo divino, como invitando con sus acciones a que los asuntos divinos dependen de la pregunta por la creación y por el interrogante acerca del hombre, “¿por qué la creación?” (Comte-Sponville, 2012, pág. 240). Antígona ha obrado conforme a las leyes de los dioses y al parecer ahora, cuando es llevada para su final, se siente desamparada, es como si la hubieran olvidado los dioses. No tiene a quién recurrir a la hora de su infortunio (vv. 920-25). En su última intervención hace mención explícita de los dioses y de su obrar como la más piadosa de las tareas (v. 935).

Al entrar Tiresias en escena pone en entredicho también las acciones y las decisiones de Creonte. También, su opinión está prefigurada en la intención divina. Declara la desgracia por la ausencia de los dioses. Las ofrendas y los sacrificios no son del gusto de los dioses y tampoco las súplicas y las plegarias son escuchadas (v. 1020). A estas consideraciones Creonte responde también invocando a Zeus (v. 1040). Tiresias expone un argumento en orden a las prescripciones y realidades divinas en relación con los eventos (v. 1070). Los dioses manejan el destino (v. 1100). Ahora, al final de los acontecimientos, Creonte al parecer, reflexiona y pone en manos de los dioses tales castigos. La divinidad es quien le ha proferido tales desgracias (v. 1270).

Sófocles conoce la realidad política de su momento histórico y las implicaciones que esta trae para la sociedad, sabe sobre la historia y lo que ha significado para su ciudad. También conoce muy bien la tradición y ha sido testigo de las bondades presentes en ella. Tanto, que la última intervención del coro menciona a los dioses. La obra inicia con una alusión a los dioses y cierra con una

mención a ellos (v. 1345). En este sentido, “*Antígona* recoge, así, un elemento sustancial en la reflexión de Sófocles, el debate sobre la obligación política, cuando él mismo está condicionado por la consideración moral de la licitud y la conveniencia de obedecer al gobernante que se erige como representante legítimo del Estado” (Yepes, 1993, pág. 123).

“Desde el siglo V (en las obras de Sócrates y Platón, y de los grandes trágicos y comediógrafos áticos que han llegado hasta nosotros), y por lo menos hasta el siglo IV (en la obra de Aristóteles), hay una característica del discurso sobre la política: el reclamo de su carácter ético y de sus imperativos morales como garantía de la felicidad de la polis y de los ciudadanos, con un referente claro en la religión tradicional que se remontaba a la estructura tribal de la Grecia arcaica.

Este reclamo puede ser el producto de “una época de crisis de la democracia ateniense y de la religiosidad del pueblo griego, que confluyen en la época llamada siglo de Pericles, tiempo en el que, en el terreno filosófico, es la del conflicto entre Sócrates y Platón, por un lado, y los sofistas por otro” (Yepes, 1993, pág. 126).

Al parecer había una tendencia racionalista y un desapego por la religión en la sociedad griega de la era de Pericles, tanto es así que:

Cuando se representó *Antígona*, se estaba ya actualizando aquel movimiento que en todos los aspectos de la vida colocaba el hacha junto a las raíces del nomos. Lo que desde tiempo inmemorial parecía sólido y consistente, santificado por la tradición, no puesto en duda en su validez por ninguna persona honrada, debía ser probado ahora por la razón en cuanto a su solidez y fundamento. Solamente la razón había de ser juez de lo anticuado, que era arrojado al montón de los trastos viejos, la arquitecta de una nueva época, en la que el hombre se desembarazaba de las ataduras de la tradición para seguir su camino de perfección... Era muy bien el programa de una época en la que la subida de Atenas hacia una grandeza orgullosa y peligrosa suscitaba la pregunta de adónde iría a parar semejante desarrollo. En esa época cantó Sófocles el canto acerca de la siniestra facultad del hombre para ensanchar más y más las fronteras de su dominio dentro del reino de la naturaleza y llevar los signos de su soberanía hasta

los confines del mundo. Este afán de conquista despierta en él el asombro y el miedo al mismo tiempo. La última estrofa del canto es una clara recusación de aquellos sofistas que exigían someter a lo limitado de su crítica la fe en los dioses y en las normas por ellos establecidas”. (Lesky, 1966, pág. 120)

### Ascenso o descenso del hombre

En *Antígona* es ineludible no pensar la tradición del mundo griego que Sófocles, mediante esta tragedia nos presenta, quien considera que para la tradición es una posibilidad no solo de configuración, comprensión de un mundo, sino que es, además, la posibilidad de generar apertura para el desarrollo de la interpretación de la naturaleza humana establecida en supuestos parámetros absolutos o dogmáticos que hacen creer en un mundo cerrado, así como generar la creencia en que el mundo del misterio es cerrado; en este sentido, Sófocles nos invita a creer y a pensar que:

En una época en que las viejas creencias se sometían a severas revisiones y en la que la ciencia comenzaba a hallar explicaciones naturales para los fenómenos, Sófocles abordó el problema de la relación del hombre con los dioses como un elemento sustancial de sus tragedias. Para mostrar la interacción de los fines divinos y los humanos, empleó los viejos mecanismos religiosos por los que suponía que el hombre llegaba a conocer las intenciones de los dioses. No es difícil entender cómo los perspicaces atenienses del siglo V seguían creyendo que la voluntad de los dioses se revelaba en oráculos y que estos deberían tratarse con el mayor y atención”. (Bowra, 1983, pág. 137)

No es gratuita, entonces, la presencia del elemento religioso en la tragedia, que recoge no solo la visión del autor sino el contexto de una época. Sin embargo, podríamos preguntar: ¿qué pretendió Sófocles, en cuanto a la sofocación de la necesidad de la condición religiosa del hombre?, por consiguiente, “Sófocles, parece, entonces, estar interesado en cuestionar la autocracia, la impiedad, el escepticismo religioso, y en exaltar la piedad, la solidaridad y la vinculación entre las leyes de los dioses y justo gobierno” (Yepes, 1993, pág. 134).

*Antígona* es el fiel reflejo de esta realidad. En esta obra el elemento religioso hace presencia desde el inicio hasta el final. Si ponemos atención, en principio, a la forma, nos damos cuenta de un detalle. La obra empieza con una referencia a los dioses y termina de la misma manera. Antígona, en su primera intervención, que es el comienzo de la obra, refiere sus desgracias a la intervención divina... “¿Sabes que nuestras desgracias empiezan con Edipo y que no hay una sola que Zeus no cumpla en nosotras aún en vid?” (v. 5), luego, la obra cierra con una referencia a los dioses en la boca del coro... “La sensatez resulta con mucho lo primero y principal de la felicidad, y también conviene no cometer impiedad alguna, al menos en lo tocante a los dioses (v. 1345).

La primera intervención de Antígona, que además resulta ser la primera frase de la tragedia, hace alusión directa a la divinidad. La figura de Zeus aparece en la primera escena y con una función muy importante. Según la lectura de Antígona, es el causante de todos los males de su familia. Una figura que está en consonancia con una concepción griega del destino y el caprichoso comportamiento de los dioses. El destino de los hombres y todo lo que les acontece está a disposición de la divinidad. Esta, a su antojo, dispone de la vida de los hombres:

Tú, Ismene, mi querida hermana, que conmigo compartes las desventuras que Edipo nos legó, ¿sabes de un solo infortunio que Zeus no nos haya enviado desde que vinimos al mundo? Desde luego, no hay dolor ni maldición ni vergüenza ni deshonor alguno que no pueda contarse en el número de tus desgracias y de las mías (Antígona). Es curioso cómo Antígona reclama para sí el derecho divino para enterrar a su hermano y además proclama los infortunios padecidos por los dioses. (Esquilo, 2008, pág. 903)

Por el argumento de la obra sabemos cuál es el mal que ahora padece la casa de los labdácidas. Los dos hermanos han muerto, uno a manos del otro. Polinices y Etéocles, enfrentados en cruenta batalla, se han propinado la muerte. Ahora el trono de Tebas es asumido por Creonte. Este ha decretado honrar a Etéocles, defensor de la ciudad, con todos los honores fúnebres y enterrarlo como un héroe. Lo ha mandado enterrar de modo que sea honrado entre los muertos bajo tierra; pero en lo tocante al cuerpo del

infortunado Polinice, ha hecho pública una orden para todos los tebanos en la que prohíbe darle sepultura y que se le llore: hay que dejarlo sin lágrimas e insepulto para que sea fácil presa de las aves, siempre en busca de alimento.

Pese a esta orden de Creonte, Antígona ha decidido enterrar a su hermano, Polinice, porque enterrar a los muertos significa, en la interpretación de Antígona, el sumo deber, más allá de cualquier deber civil. Podría presentarse aquí la discusión del enfrentamiento de los poderes, civiles y religiosos. Honrar a los hombres o a los dioses. La ley humana-la ley divina. Para Antígona, por encima de los poderes civiles, de las leyes de la ciudad, de los preceptos humanos, tan importantes para el orden y la viabilidad de la ciudad (como lo representa y lo defiende Creonte), están las leyes no escritas y que han fundado y dado identidad a la historia en la presencia y la figura de lo divino.

Antígona pretende justificar su realidad y su proceder precisamente en una configuración de un mundo sagrado. Tiene clara la dinámica interna de la divinidad y lo que, según ella, es lo realmente importante para dioses. De hecho, la disputa con su hermana está en los términos de un asunto vinculado a las tradiciones religiosas. El reparo de Ismene a su hermana, por estar desobedeciendo el mandato de Creonte, le parece injustificado a Antígona. Su deber está en otras prescripciones y esta es la razón de su reproche:

No insistiré; pero aunque luego quisieras ayudarme, no me será ya grata tu ayuda. Haz lo que te parezca. Yo, por mi parte, enterraré a Polinice. Será hermoso para mí morir cumpliendo ese deber. Así reposaré junto a él, amante hermana con el amado hermano; rebelde y santa por cumplir con todos mis deberes religiosos; que más cuenta me tiene dar gusto a los que están abajo, que a los que están aquí arriba, pues para siempre tengo que descansar bajo tierra. Tú, si te parece, desprecia lo que para los dioses es lo más sagrado. (Esquilo, 2008, pág. 889)

Antígona está convencida de que su proceder es el correcto; ¿a quién es necesario agradecer, a los hombres o a los dioses? “Pero sé que soy grata a aquellos a quienes sobre todo me importa agradecer”. Ismene ve esta empresa imposible, sobre todo por el castigo,

que ha sido anunciado. Pero para Antígona, ningún mal o castigo es superior a la gloria obtenida por sus acciones. Agradar a los dioses y honrar la memoria y la tradición.

La prescripción de la dinámica divina también se hace presente en las intervenciones del coro. En su primera aparición pone la divinidad como origen de todos los acontecimientos humanos. No hay asunto del hombre que se escape de esta consideración:

¡Rayos del sol naciente! ¡Oh, tú, la más bella de las luces que jamás ha brillado sobre Tebas, la de las siete puertas! Por fin has lucido, ojos del dorado día, llegando por sobre las fuentes circeas. Obligaste a emprender precipitada fuga, en su veloz corcel, a toda brida, al guerrero de blanco escudo que de Argos vino armado de todas sus armas. Este ejército que en contra nuestra, sobre nuestra tierra, había levantado Polinice, excitado por equívocas discordias, y que, cual águila que lanza estridentes gritos, se abatió sobre nuestro país, protegido con sus blancos escudos y cubierto con cascos empenachados con crines de caballos, poniendo en movimiento innumerables armas, planeando sobre nuestros hogares abiertas sus garras, cercaba con sus mortíferas lanzas las siete puertas de nuestra ciudad. Pero hubo de marcharse sin poder saciar su voracidad en nuestra sangre, y antes que Efesto y sus teas resinosa prendiesen sus llamas en las torres que coronan la ciudad; tan estruendoso ha sido el estrépito de Ares, que resonó a espaldas de los argivos, y que ha hecho invencible al Dragón competidor.

### Análisis morfológico

Las tragedias griegas, en sus estructuras, posiblemente tienen la misma configuración en cuanto a las voces de los personajes anónimos que nos hablan mediante los respectivos coros que buscan interpelar a los lectores y cuestionar las acciones de algunos protagonistas en la obra; por eso, este apartado pretende traer a colación algunos pasajes contenidos en las voces del coro de la tragedia *Antígona*, donde el factor predominante es la apertura que condiciona o que contiene el mundo religioso de los hombres, y la esencia del coro que está porque representa al pueblo; el coro es la memoria histórica de la ciudad, y nos pone en la realidad de la dinámica de la vida prendada de la voluntad de los dioses:

### CORIFEYO:

Zeus, en efecto, aborrece las bravatas de una lengua orgullosa; y cuando vio a los argivos avanzar como impetuosa riada, arrogantes, con el estruendo de sus doradas armas, blandiendo el rayo de su llama abatió al hombre que, en lo alto de las almenas, se aprestaba ya a entonar himnos de victoria.

### CORO:

Sobre el suelo que retumbó al chocar con él, cayó fulminado el portador del fuego en el momento en que, llevado por el empuje de un frenético ardor, respiraba contra nosotros el soplo de los vientos más desoladores. En cuanto a los demás, el gran Ares, nuestro propicio aliado, les infligió, persiguiéndolos con otros reveses, otra clase de muerte.

### CORIFEYO:

Los siete jefes apostados ante las siete puertas, enfrentándose con los otros siete, dejaron como ofrenda a Zeus, victorioso, el tributo de sus armas de bronce. Todos huyeron, salvo los dos desgraciados que, nacidos de un mismo padre y de una misma madre, enfrentando una contra otra sus lanzas soberanas, alcanzaron los dos la misma suerte en un común perecer.

### CORO:

Pero Niké, la gloriosa, llegó y pagó en retorno el amor de Tebas, la ciudad de los numerosos carros, haciendo que pasase del dolor a la alegría. La guerra ha terminado. Olvidémosla. Vayamos con nocturnos coros, que se prolongan en la noche, a todos los templos de los dioses; y que Baco, el dios que con sus pasos hace vibrar nuestra tierra, sea nuestro guía.

La salvación de Tebas es una obra de los dioses. La furia de la divinidad ha hecho perecer al enemigo. La intervención divina ha protegido la ciudad. La que antes estaba en peligro, atacada por los siete generales, ha sido liberada por una intervención sagrada.

El canto del coro muestra que la presencia de la divinidad no es exclusiva de los asuntos religiosos. En boca del corifeo, esta es la fuente también de las dinámicas sociales y políticas. Creonte es rey de Tebas, según el coro, por la intervención divina. El nuevo

rey del país lo es en virtud de los acontecimientos que los dioses acaban de promover. El ascenso de Creonte al trono tiene el sello de la divinidad.

Ahora en el trono, pone sus acciones como asuntos de los dioses. La causa de la decisión de Creonte de no dar sepultura a Polinice también la justifica en los términos de la divinidad. Según Creonte, Polinice ha venido a atacar con la intención de arrasarlo y consumir por el fuego la ciudad de sus padres y los dioses de su patria, así, Creonte aparece como el gran defensor de la polis, pero también de la causa de los dioses.

La noticia del mensajero, referente a la sepultura del cadáver, que en boca del coro es un asunto de los dioses, sobresalta a Creonte. Según el corifeo, la acción de *Antígona*, el entierro del cadáver de su hermano, puede tratarse de un asunto de intervención divina. Frente a esta posibilidad Creonte, airado, responde frente a lo que él cree una necesidad, presentándose como quien conoce las realidades divinas.

“Rey, desde hace tiempo mi alma se pregunta si este acontecimiento no habrá sido dispuesto por los dioses”; “cállate, antes de que tus palabras me llenen de cólera, si no quieres pasar a mis ojos por viejo y necio a la vez. Dices cosas intolerables, suponiendo que los dioses puedan preocuparse por ese cadáver. ¿Es que podrían ellos, al darle tierra, premiar como a su bienhechor al que vino a incendiar sus templos con sus columnatas, y a quemar las ofrendas que se les hacen y a trastornar el país y sus leyes? ¿Cuándo has visto tú que los dioses honren a los malvados?”.

Para Creonte esto es imposible e introduce un asunto, que por lo demás merecería una atención especial; el dinero, según él, es la causa de la perpetuación de los males del hombre. Está convencido de que el asunto del entierro de Polinice no puede ser movido por los dioses. Pues los dioses protegen las leyes y están para vigilar su observancia. Así, Creonte pretende justificar y poner en consonancia directa las leyes de la ciudad que él representa y las leyes divinas presentes en la configuración religiosa. Según Creonte, no hay oposición entre las leyes divinas y las leyes humanas.

Después de todos estos acontecimientos aparece el centro de la tragedia. El diálogo entre *Antígona* y Creonte es la pieza clave del armazón de la obra. Ahora, el centro de atención está puesto en el diálogo sostenido entre *Antígona* y Creonte. *Antígona* era

conocedora de la restricción puesta por Creonte, y aun así, ha realizado tal acción. El argumento de *Antígona* evidentemente está en un orden diferente al de Creonte:

**CREONTE** (dirigiéndose a ANTÍGONA):

¡Oh! Tú, tú que bajas la frente hacia la tierra, confirmas o niegas haber hecho lo que este dice?

**ANTÍGONA:**

Lo confirmo, y no niego absolutamente nada.

**CREONTE** (dirigiéndose a ANTÍGONA):

¿Conocías la prohibición que yo había promulgado? Contesta claramente.

**ANTÍGONA** (levanta la cabeza y mira a CREONTE):

La conocía. ¿Podía ignorarla? Fue públicamente proclamada.

**CREONTE:**

¿Y has osado, a pesar de ello, desobedecer mis órdenes?

**ANTÍGONA:**

Sí, porque no es Zeus quien ha promulgado para mí esta prohibición, ni tampoco Diké, compañera de los dioses subterráneos, la que ha promulgado semejantes leyes a los hombres; ni he creído que tus decretos, como mortal que eres, puedan tener primacía sobre las leyes no escritas inmutables de los dioses. No son de hoy ni ayer esas leyes; existen desde siempre y nadie sabe a qué tiempos se remontan. No tenía, pues, por qué yo, que no temo la voluntad de ningún hombre, temer que los dioses me castigasen por haber infringido tus órdenes. Sabía muy bien, aun antes de tu decreto, que tenía que morir, y, ¿cómo ignorarlo? Pero si debo morir antes de tiempo, declaro que a mis ojos esto tiene una ventaja. ¿Quién es el que, teniendo que vivir como yo en medio de innumerables angustias, no considera más ventajoso morir? Por tanto, la suerte que me espera y tú me reservas no me causa ninguna pena. En cambio, hubiera sido inmenso mi pesar si hubiese tolerado que el cuerpo del hijo de mi madre, después de su muerte, quedase sin sepultura. Lo demás me es indiferente.

La magistral intervención de Antígona pone en consideración otros asuntos. La muestra en oposición directa con el parecer de Creonte. Y pone de manifiesto cuál es su posición frente a la situación. La muerte no es impedimento para cumplir con los deberes religiosos, que según ella, están por encima de cualquier otro asunto. Para Antígona, la posición es clara. No son las leyes de los hombres a las que hay que obedecer, son las leyes divinas, eternas, las que merecen atención.

La justicia que reclama Creonte también es revaluada. Creonte, rey de la ciudad, cree saber lo que es justo y lo que no. Habla, entonces, de la justicia terrena. Antígona, en otra disposición, habla de la justicia divina. La lógica humana no es, según la versión de Antígona, la lógica sagrada.

**CREONTE:**

Sin embargo, el uno asolaba esta tierra y el otro luchaba por defenderla.

**ANTÍGONA:**

Hades, sin embargo, quiere igualdad de leyes para todos.

**CREONTE:**

Pero al hombre virtuoso no se le debe igual trato que al malvado.

**ANTÍGONA:**

¿Quién sabe si esas máximas son santas allá abajo?

Se pone en entredicho un asunto de capital importancia para la vida de la polis. Están en juego dos realidades que desde siempre han estado en la vida del hombre. El respeto debido a las leyes de la ciudad y el respeto debido a los dioses.

La supervivencia del hombre y de la *polis* parece estar bajo estas dos configuraciones. Sin embargo, el argumento de Antígona parece poner de manifiesto la jerarquía que se puede establecer a la hora de optar por una o la otra. Parece un asunto irreconciliable, sobre todo cuando se asume la concepción de una posible intervención divina en los asuntos humanos.

En el caso particular de Antígona, quien desde el inicio de la obra ya ha reconocido que todos sus infortunios son obra de los

dioses, una situación llama la atención. En la lógica humana, podría decirse que Antígona, en la posición en la que se encuentra, sería la menos indicada para respetar la ley divina, ya que todos sus males proceden de los dioses, pero prefiere la muerte a desagradarlos. Parece una aceptación radical de la voluntad divina pese a las consecuencias para los seres humanos.

Dichosos aquellos cuya vida se ha deslizado sin haber probado los frutos de la desgracia. Porque cuando un hogar sufre los embates de los dioses, el infortunio se ceba en él sin tregua sobre toda su descendencia. Al modo como cuando los vientos impetuosos de Tracia azotan, las aguas remueven hasta el fondo los abismos submarinos, y levantan las profundas arenas, que el viento dispersa, y las olas mugen y braman batiendo las costas, en la mansión de los Labdácidas, voy viendo desde hace mucho tiempo cómo nuevas desgracias se van acumulando unas tras otras a las que padecieron los que ya no existen. Una generación no libera a la siguiente; un dios se encarna con ella sin darle reposo. Hoy que la luz de una esperanza se columbraba para la casa de Edipo en sus últimos retoños, he aquí que un polvo sangriento otorgado a los dioses infernales, unas palabras poco sensatas, y el espíritu ciego y vengativo de un alma, han extinguido esa luz. ¿Qué orgullo humano podría, ¡oh, Zeus!, atajar tu poder, que jamás doma ni el suelo, que todo lo envejece, ni el transcurso divino de los meses infatigables? Exento de vejez, reinas como soberano en el resplandor reverberante del Olimpo. Para el hombre esta ley inmutable prevalecerá por toda la eternidad, y regirá, como en el pasado, en el presente y en el porvenir; en la vida de los mortales nada grande ocurre sin que la desgracia se mezcle en ello. La esperanza inconstante es un consuelo, en verdad, para muchos hombres; pero para otros muchos no es más que un engaño de sus crédulos anhelos. Se infiltra en ellos sin que se den cuenta hasta el momento en que el fuego abrasa sus pies. Un sabio dijo un día estas memorables palabras: "El mal se reviste con el aspecto del bien para aquel a quien un dios empuja a la perdición; entonces sus días no están por mucho tiempo al abrigo de la desgracia".



No hay realidad posible que se escape de la voluntad de los dioses y no hay acción que pueda contrariar las decisiones divinas. Antígona, quien ha optado por ser fiel a los preceptos divinos, es objeto de grandes males, ahora de acuerdo con el decreto de Creonte es conducida a la muerte. El coro recuerda este proceder de los dioses y las leyes eternas que de ellos provienen. Al parecer es imposible escapar de esta configuración existencial.

Por otra parte, el diálogo enérgico de Hemón y Creonte refiere otra realidad. Hemón, hijo de Creonte, increpa a su padre por que su soberbia y ceguera lo hacen pisotear la justicia de los dioses. Creonte, para cumplir sus dictámenes y aparecer como defensor de la ciudad, cae en la ambigüedad al conculcar, según su hijo, los derechos de los dioses. Al principio se ha mostrado como un hombre que acata el dictamen de la divinidad y como un individuo fiel a la tradición, pero en lo tocante a sus órdenes y a la leyes por él impuestas, llega incluso a desafiar la ley divina. Frente a la pena que ha impuesto, la pena de Antígona, ni siquiera los dioses, el gran Zeus, tiene palabra: “Puedes invocar al Zeus”, reta Creonte preso del orgullo y la ceguera. Ceguera que se pone en evidencia cuando el adivino llega al palacio.

La aparición de Tiresias en escena pone sobre la mesa otros asuntos que habían sido tradicionales en todo el mundo antiguo y estaban vinculados a la esfera religiosa: los oráculos. El diálogo de Creonte y Tiresias da cuenta de una práctica muy generalizada en Grecia y con un alto nivel de aceptación. Quien sigue el consejo de los adivinos va por el camino recto.

Según el vidente, los dioses han abandonado la ciudad por causa de la decisión de Creonte, producto de su soberbia y ceguera. Los dioses han desamparado a los hombres y les causan los males más grandes. Lo ha visto en el sacrificio que ha presentado. Los presagios no se manifiestan; el sacrificio no da signo alguno. Los dioses no acogen ya las preces de nuestros sacrificios ni las llamas que ascienden de los muslos de las víctimas.

Los hombres han sido abandonados por los dioses. Pues Afrodita, diosa irresistible, se burla de nosotros. Ahora Antígona abandona, sale a su suplicio. En el canto que recita en la despedida, queda una amarga sensación, aquella que, bajo la perspectiva de muchos ciudadanos, incluso de los dioses, ha obrado bien, es recompensada con la muerte. Por guardar lo más sagrado, por hacer

caso a su obligación de la familia y de los dioses, como lo asegura, recibe en recompensa grandes males. Parece que la lógica aquí resulta en contravía. El premio, es la muerte. Y el tirano, sale victorioso.

No he hecho, sin embargo, a juicio de las personas sensatas, más que rendir los honores que debía... Y ahora, con las manos atadas, me arrastran al suplicio sin haber conocido el himeneo, sin haber gustado de las felicidades del matrimonio ni de las de criar hijos. Abandonada de mis amigos, ¡desgraciada!, voy a encerrarme viva en la caverna subterránea de los muertos. ¿Qué ley divina he podido transgredir? ¿De qué me sirve, infortunada, elevar todavía mi mirada hacia los dioses? ¿Qué ayuda puedo invocar, ya que el premio de mi piedad es ser tratada como una impía? Si la suerte que me aflige es justa a los ojos de los dioses, acepto sin quejarme el crimen y la pena; pero si los que me juzgan lo hacen injustamente, ojalá tengan ellos que soportar más males que los que me hacen sufrir inicuaemente: ¡Oh, ciudad de mis padres en el país tebano! Y vosotros, dioses de mis padres, ya me estáis llevando. Nada espero. ¡Ved, jefes tebanos, a la última de las hijas de vuestros reyes! ¡Ved qué ultrajes sufro y por qué manos los padezco, por haber respetado la religión de los Muertos! (Esquilo, 2008, p. 1109)

Al parecer, los dioses poco tienen que hacer en este mundo de un frío determinismo, y como no están, por otro lado, personalmente interesados en el hombre, no existe una guía divina. El ser humano está irremisiblemente solo. Al parecer, el acto heroico de Antígona no fue comprendido ni por los hombres ni por los dioses.

Esta lectura podría traer como consecuencia la concepción de la realidad de la divinidad en la Grecia clásica. Los antiguos no tuvieron los dioses que se merecían. Con un análisis detallado de las acciones de la divinidad en el teatro griego, las deidades aparecen como seres crueles, inhumanos, seres situados más allá del bien y del mal, y a los cuales es inútil que el hombre acuda en busca de ayuda o consuelo.

En el caso de Antígona la heroína va a la muerte por haber tomado sobre sí la defensa de la religión, el partido de los dioses, que, sordos y ciegos, la han abandonado. La soledad radical marca entonces un estadio de la tragedia de Sófocles. Antígona está sola,

los dioses, sus protectores, la han abandonado, las divinidades se han alejado de la esfera del hombre, y por ello, la desesperación es el único reducto que le queda: juguete de los dioses.

De esta manera, la tragedia aborda uno los periodos espirituales de la historia; las búsquedas, los aciertos y desaciertos de los hombres. Sus victorias, sus fracasos. Los anhelos más altos y profundos de la condición humana están expresados en la obra literaria. Ella es el vínculo de la palabra con la condición existencial de todos los hombres. La historia particular referida a un solo hombre encuentra su universalidad en la creación literaria. La Antígona se repite una y otra vez en los escenarios de la condición humana. Las vivencias de los hombres parecen una repetitiva coincidencia cuando se trata de los problemas capitales de la existencia. Antigua y novedosa se presenta la obra de arte. Antigua, por expresar las disposiciones históricas que acontecen a los hombres de otras épocas; novedosa, por la lectura y la articulación existencial que hace con cada lector. Novedosa, además, porque recrea la vida de cada uno de los seres humanos que se sienten leídos e interpretados en cada uno de los textos.

La literatura expresa, en sus diversas formas, las diferentes actitudes del ser humano, frente a lo divino, la forma y la manera como vive, manifiesta e interpreta la relación con la trascendencia.

Bajo estas consideraciones aparece el hombre como centro de atención de toda la tragedia de Sófocles, pero frente al hombre, Dios, lo Absoluto, al que refiere toda su existencia y causa toda su dicha o su ruina. Parece moverse entonces en la dirección de la que resulta no solo una inconmensurabilidad entre la religión y la moral, sino que el hombre, incapaz por su limitación de descifrar el enigma de la existencia, está condenado a una fatal caída en el pecado de todo acto que realiza.

El clima espiritual y religioso de cada época se convierte en un ambiente decisivo para la creación literaria. Este denota los valores con los cuales se hace la lectura particular del momento histórico al que está asociado. El poeta no puede más que apropiarse de esta condición y expresar su contenido en su creación. . Sófocles expone, en la casi totalidad de sus obras, el ambiente religioso de su tiempo, al lado de otras experiencias vitales de los seres humanos. Así, la obra

de Sófocles permite una riqueza espiritual, porque detrás de los hechos dramáticos y sus figuras se ocultan problemas fundamentales que son de importancia capital para los hombres de estos tiempos.

Es necesario, entonces, hacer caso a las últimas palabras de la tragedia, en boca del coro: “La prudencia es con mucho la primera fuente de ventura. No se debe ser impío con los dioses. Las palabras insolentes y altaneras las pagan con grandes infortunios los espíritus orgullosos, que no aprenden a tener juicio sino cuando llegan las tardías horas de la vejez”.

Y pese a la intención de Antígona, vence Creonte.

Recordemos cómo Sófocles todavía es garante de la antigua tradición:

Un orden de la *polis* fundado en la religión. Sin embargo, en torno suyo, en los pórticos de los gimnasios, en las casa particulares y en el mercado, se desencadenaba la lucha en torno a la esencia del mundo y de la divinidad”. (Nestle, 1987, pág. 147)

Por lo tanto, “la religión es, para Sófocles, la autoridad absoluta, incluso cuando su revelación y sus mandamientos se asumen en conflicto con el derecho y la moral” (pág.148).

Antígona muere como “piadosa criminal”, quien considera que

Desobedeciendo el tiránico mandamiento de un príncipe terreno, se ha mantenido fiel a las firmes leyes no escritas de los dioses y a pesar de su muerte vence el racionalista Creonte, el cual, en su locura del entendimiento, cree poder violentar el orden divino. (Nestle, 1987, pág. 148)

Exponen consecuencia, Álvarez afirma que verdad es que la presencia de los dioses se advierte y se invoca desde un principio, y que la fuerza inexorable del destino se deja sentir pronto desde la distancia. Pero los dioses y el destino entran en juego siguiendo la “lógica” de la acción humana. (Álvarez, 2012, pág. 11)

En este sentido, Antígona es representante de la risa, es personaje poseído por lo divino; según algunos interpretes, como Álvarez, Antígona: “No es que con ellos adopte una actitud irracional, sino que se atiene a otros criterios. Se trata de que se propone ‘agradar a los de abajo’, ‘rendir honores a los dioses’ (Álvarez,

2012, pág. 14). Además, la disputa que enfrenta Antígona contra Creonte es el sentido de una acción que está mediada por la fuente divina o experiencia de que la vida está mucho más allá de las leyes civiles, que son fruto de los hombres, en este sentido: “Antígona no propiamente contra Creonte sino por cumplir lo que entiende que es voluntad de los dioses”.

A partir de este momento se ve cómo progresivamente Antígona va a ir apareciendo como representante legítima de lo divino (Álvarez, 2012, pág. 14). Según Creonte, “ ‘los dioses han endeizado los asuntos de la ciudad que le habían sacudido con fuerte conmoción’ (vv. 162-163), luego la ciudad entera y él, como representante máximo de la misma, goza del favor divino” (Álvarez, 2012, pág. 16).

Y sin embargo, “anteponer el bien de la patria a cualquier otro, también al de los amigos, y esto es preciso mantenerlo por encima de todo (vv. 189-190) (Álvarez, 2012, pág. 16) y por consiguiente:

La razón parece estar de parte de Creonte no bajo un aspecto parcialmente —en cuanto a que se atiene a sus atribuciones como gobernante y a lo que entiende que es el mayor bien para la ciudad— sino bajo todos los aspectos, puesto que con su decisión defiende no solo a la patria, sino también a los dioses patrios y al honor de la familia (vv. 199-202). (Álvarez, 2012, pág. 16)

Es así que “Creonte razona su decisión, Antígona, en cambio, obra impulsada por una certeza sobre la que no cabe razonamiento alguno, porque es la raíz de todo razonamiento verdadero en ese orden” (Álvarez, 2012, pág. 17), y a su vez:

Afirma, en primer lugar, que no ha sido Zeus quien le ha mandado a ella tal decreto, ni es tampoco “la justicia que vive con los dioses de abajo la que fijó tales leyes para los hombres” (vv. 450-452), con lo cual Antígona contradice la pretensión de Creonte de actuar en nombre de los dioses. La representación de los dioses la ostenta ella exclusivamente, no para convertirlos en instrumentos de poder o en medio para sancionar un sentimiento o una decisión meramente subjetivos, sino para acatar sus decisiones, puesto que ningún mortal, tampoco por tanto el poderoso puede “transgredir las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses” (vv.

454). El poderoso no tiene derecho a prohibir dar sepultura a los muertos. Y siendo así, tampoco tampoco puede nadie escudarse en una ley humana para desobedecer las leyes de los dioses, que “no son de hoy ni de ayer, sino de siempre, y nadie sabe de dónde surgieron” (vv. 456-457). (Álvarez, 2012, pág. 18)

En otras palabras, Sófocles nos plantea que la condición *religiosa*: “Se percibe que la intención de Sófocles es poner de manifiesto que es Antígona quien respeta 'las leyes de la tierra y la justicia de los dioses' y que esa es la razón de que su figura se vaya alzando sobre la de Creonte. Que a Creonte le empiezan a fallar los recursos para defenderse se advierte también en que tiene que reconocer que está llevando el ejercicio del poder hasta el punto de actuar en contra de Zeus, el protector de la familia (v. 484). Dicho de otro modo, incurre en la contradicción de, por una parte, invocar el favor de Zeus, y, por la otra, actuar en contra de lo que son las competencias del dios, simplemente por afirmar su poder: uno de los modos, por cierto, en que se manifiesta la ceguera que va a acarrear la tragedia” (Álvarez, 2012, pág. 18).

## Referencias

- Álvarez, M. (2012). *Antígona o el sentido de la Phrónesis*. En: Nietzsche y lo trágico. Madrid: Trotta.
- Bowra, C. (1983). *La Atenas de Pericles*. Madrid: Alianza.
- Comte-Sponville, A. (2012). *Ni el sexo ni la muerte*. Tres ensayos sobre el amor y la sexualidad. Barcelona: Paidós.
- Drewermann, E. (2010). *Sendas de salvación*. Bilbao: Desclée De Brouwer.
- Esquilo, S. y. (2008). *Obras completas*. Madrid: Gredos.
- Jüngel, E. (1984). *Dios como misterio del mundo*. Salamanca: Sígueme.
- Lesky, A. (1966). *La tragedia griega*. 120: Labor, S. A.
- Nestle, W. (1987). *Historia del espíritu griego*. Barcelona: Ariel.
- Panikkar, R. (2007). *Mito, fe y hermenéutica*. Barcelona: Herder.
- Serrano, E. (2014). *La diosa mortal*. Bogotá: Seix Barral Biblioteca Breve.
- Weil, S. (1998). *Carta a un religioso*. Madrid: Trotta.
- Yepes, M. (1993). *La obligación política en “Antígona” de Sófocles*. En: Estudios políticos, N.º. 4. Julio-diciembre, pp. 109-130.

# *Epodé y logos* catártico: terapéuticas de la enfermedad en la tragedia griega\*

Juan Fernando García Castro\*\*

## Introducción

La presente reflexión centra su atención en el tratamiento de la enfermedad en el contexto de una práctica cívica y religiosa de gran importancia para los griegos: la tragedia. Se explora en ella el uso de la palabra *epodé* (ensalmo o conjuro) y de allí derivaremos en la palabra curativa en términos del logos catártico, un concepto que utiliza Aristóteles para nombrar una experiencia de curación que vinculaba, además de los afectos, el cuerpo entero (*physis*).

Si bien el uso de la palabra con fines curativos se puede rastrear en las diferentes expresiones religiosas de Atenas, en el orfismo, en el culto dionisiaco, en la mántica de Delfos y en su prestigio mítico, la delimitación de esta intervención está justificada

---

\* El presente capítulo se deriva del proyecto de investigación Didáctica de las lenguas clásicas: “aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria” (número de radicado: 137C-05/18-42) financiado por el Centro de Investigación para el Desarrollo y la Investigación –CIDI– de la Universidad Pontificia Bolivariana.

\*\* Candidato a Ph.D. en Filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB). Magíster en Humanidades por la Universidad Católica de Oriente (Rionegro, Antioquia). Docente-investigador de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades (ETFH) de la UPB. Integrante del grupo de investigación *Epimeleia* de la ETFH.  
Correo electrónico: juanf.garcia@upb.edu.co  
ORCID: 0000-0002-2823-5923

por la relevancia que tienen los poetas trágicos en el contexto de la Atenas del siglo V, y por el alcance que tiene el “buen uso de la palabra” en el contexto de una democracia que valoraba el saber y la competencia individual.

Este acercamiento, que no pretende ser exhaustivo, debe ofrecer claves de lectura para comprender los escenarios de la corporeidad y del cuidado de sí que plantea nuestro siglo.

### La enfermedad y su terapéutica por la *epodé* en la Grecia clásica

La reflexión sobre el logos trágico se inscribe en las coordenadas de una civilización que había forjado una manera especial de concebir la salud y la enfermedad, así como las concepciones del cuerpo, la naturaleza y el alma. Miremos estos escenarios de la corporeidad en la Edad Antigua, para introducir la palabra que cura, desde la perspectiva de la tragedia.

El acontecimiento de la enfermedad ya aparece registrado en diversas fuentes de la Antigüedad griega, de manera especial en la *Iliada* y la *Odisea*, esos dos poemas homéricos que fungen como paradigma y punto de partida para hablar de Occidente.

Desde el punto de vista de su origen, la enfermedad puede ser traumática, divina, ambiental o demoníaca. Traumática, como consecuencia de un castigo divino; ambiental, en el sentido de que su causa es natural, externa y no traumática; y demoníaca, porque su explicación está ligada a la posesión por parte de un demonio hostil (*daímon*), tal y como lo ilustra la *Odisea* (vv. 394-398):

Quando al cabo de tres días ve tierra, esta aparece ante sus ojos “tan grata como a los hijos la salud de un padre postrado por la enfermedad (*noúso*) y presa de graves dolores, consumiéndose a causa de la persecución de un demonio hostil (*daímón*), si los dioses le libran del mal (*kakótes*)”. (Lanín Entralgo, 2005)

En Grecia, la imagen de la enfermedad se asocia con la invasión; al igual que con la contaminación y la pasión, la enfermedad hace parte de aquello que entra, según la explicación de los hipocráticos; también, la enfermedad se manifiesta como la intrusión o ataque armado por parte del *daímon* (Padel, 1997).

Esta concepción coincide con F.E. Clements (citado en Lanín Entralgo, 2005), quien plantea en su obra *Conceptos primitivos de la enfermedad*, que la enfermedad consiste en una pérdida o evasión del alma del paciente, en penetración mágica de un objeto en su cuerpo o con la posesión del hombre por espíritus malignos.

Estas asociaciones aparecen reflejadas en *Edipo Rey*, cuando el sacerdote nombra la plaga que aparece al principio de la obra en términos de una *nóso* enviada por los dioses:

[...] se consumen en la tierra, en los brotes; se consumen en los rebaños de bueyes que pastan y en los hijos que las mujeres no llegan a dar a luz. Se ha abatido sobre la ciudad un dios armado de fuego, una peste [...]

El sacerdote y el coro saben que esta enfermedad es causada por un dios; asimismo, el oráculo de Delfos se lo atribuye a “una mancha que ha crecido sobre la tierra” (OT 25-29; 172-180; 97).

Además, desde el punto de vista divino, la enfermedad responde a una razón punitiva: es un castigo que inflige un dios al ser humano como consecuencia de un delito o de una extralimitación en su actuación (*hybris*).

La tragedia nos ofrece un ejemplo, tal vez uno de los más severos casos de *nóso* causada por una divinidad: el pus supurante de Filoctetes en la tragedia que lleva su nombre:

Una ninfa de “mente cruel” le envió la enfermedad, porque él había pisado su serpiente en el templo. A causa de esa ofensa, Filoctetes sufrió años de terrible dolor y soledad (Fil., v. 192, vv. 1326-1328). Nadie que llegue a la isla lo llevará a su casa: es demasiado repugnante. [...] Esta *nóso* hedionda (con sus connotaciones de completa corrupción) persiste durante toda la obra: [...] levántame como quieras; pero deja a esos, no sea que se fastidien con el mal olor más pronto de lo que conviene; que en la nave bastante trabajo habrá de aguantar al tener que estar conmigo. Cuando los escrúpulos de Neptólemo lo sobrepasan (iba a llevar a Filoctetes a Troya, no a su casa como fingían hacer), Filoctetes tienen miedo de que la repugnancia impida que el joven capitán “me lleve a bordo”. (Fil. v. 310; vv. 519-521; vv. 890-892; v. 900)

Ante este hecho, la cultura griega, desde los remotos orígenes del paleolítico hasta los últimos años de su periodo helenístico, utilizó diversas “terapéuticas” para enfrentar la enfermedad: fármacos, intervenciones quirúrgicas, remedios, ritos catárticos, palabras. De todas las formas, el uso de la palabra con fines curativos, la *logoterapia*, ocupa un lugar preponderante por tratarse de una práctica tan antigua como la cultura occidental misma.

Las prácticas de purificación realizadas por magos tenían en Grecia un lugar preponderante. La presencia de estas sesiones, aceptadas en los templos y por los mismos médicos, daba cuenta de las profundas conexiones entre religión y prácticas medicinales.

Esta red de conexiones entre la curación religiosa y la curación mágica –plantea Padel– continuó en la Edad Media (que heredó la medicina griega a través de Roma): en los cultos de los “médicos santos”, en la “incubación” cerca de manantiales sagrados, en los cultos del agua. Todos tenían paralelos en el periodo clásico, como un tipo de curación practicada a la vez por centros médicos y religiosos. (Padel, 1997)

En el epos homérico, el uso de la palabra con intención terapéutica aparece asociada a tres formas distintas: “Una imperativa, otra mágica y otra psicológica o natural. La palabra imperativa es la ‘plegaria’ (*duché*); la palabra mágica es el ‘ensalmo’ o ‘conjuro’ (*epodé*); la palabra de intención psicológica es el ‘decir placentero’ (*terpnós*) o ‘sugestivo’ (*thelkerios logos*)” (Lanín Entralgo, 2005).

De estas tres formas, el ensalmo o conjuro (*epodé*) –esas fórmulas verbales de carácter mágico, recitadas o cantadas ante el enfermo para conseguir su curación– sobresale porque corresponde a una práctica que pertenece, acaso desde el paleolítico, a casi todas las formas de la cultura llamada “primitiva”.

La *epodé* busca obligar a la naturaleza al cumplimiento de lo que la fórmula verbal manifiesta: la curación de una enfermedad, la presentación de la lluvia o el buen éxito en las empresas domésticas. Siguiendo a Lanín Entralgo, las características de esta manifestación terapéutica son las siguientes:

1. A diferencia de lo que en otras culturas acontece, la recitación del ensalmo terapéutico no parece reservada aho-

ra a los miembros de una casta determinada, sacerdotes, chamanes o *Medicinemen*. [...]

2. Las palabras de que constara el ensalmo no se hallaban dirigidas a la persona del enfermo. Lo directa e inmediatamente “encantado” en este caso –aquello a que el “canto” mágico se endereza– no es el hombre que padece la enfermedad, sino las potencias que de manera normal o en trance anómalo rigen los movimientos de la naturaleza. [...]
3. (...) Su presunta eficacia [la del ensalmo] no proviene de “nombrar” secreta y mágicamente la realidad (...), sino de “encantar” o “seducir” el ánimo de las potencias divinas e invisibles que gobiernan el proceso cuya modificación se persigue; y esta es la razón por la cual la fórmula verbal del ensalmo griego no suele ser “palabra secreta”, sino “expresión funcional”, más o menos adecuada a la naturaleza del fin que se pretende alcanzar. [...]
4. (...) ... el ensalmo, cuya aplicación se hallaba enderezada a la expulsión o a la inactividad del *daímon* nocivo, había de poseer alguna virtud catártica en la mente de quienes lo emplearon. (Lanín Entralgo, 2005)

El uso de la *epodé* griega va a perdurar a lo largo de la historia desde Homero hasta el mundo bizantino, y en el contexto religioso también estará vinculado de manera directa con cuatro grandes manifestaciones: el orfismo, el culto dionisiaco, la mántica de Delfos y el prestigio mítico y fundacional que desde el punto de vista religioso adquieren los poemas de Homero y Hesiodo.

De estas manifestaciones, interesa para el propósito de este texto la relación entre el culto a Dionisio y la tragedia griega, y la explicación del surgimiento de esta última a partir los ditirambos, cantos que se entonaban en honor al dios.

El uso del ensalmo o conjuro aparece en las obras de los tragediógrafos con diferentes significados. Miremos algunos ejemplos:

En *Agamenón* (v. 1021) y *Euménides* (v. 649), Esquilo emplea los términos *epodé* y *epaoidé* en su acepción mágica como una conjuro ante el carácter irrevocable de la muerte:



Pero la negra sangre en la tierra vertida por un asesinato, ¿quién con **salmodias** recoger consigue? ¿y no detuvo Zeus, en beneficio nuestro, al que sabía resucitar un muerto?<sup>1</sup> (v. 1021)

Y en *Euménides* habla Apolo con estas palabras:

Pero cuando la sangre de un varón bebió la tierra, no hay remedio de volverle la existencia. Contra este mal mi padre no fabrica **hechizos** (...). (Eum. V. 649)

En *Agamenón*, Clitemestra llama encantador o ensalmador (epodós) a Agamenón porque sacrificó a su hija en las playas de Aulis, camino de Troya, para conseguir vientos favorables:

(...) Pero entonces no hiciste nada en contra de este varón, que, sin darle importancia, como si se tratara del destino de una res, cuando sobran las ovejas en el rebaño, osó sacrificar –el parto más querido de mi vientre– a su hija, para **hechizar** los vientos de Tracia. (v. 1418)

El sacrificio de Ifigenia habría tenido, según esto, el valor y la significación de una epodé mágica (Lanín Entralgo, 2005). El término epodé también tiene una variación semántica cuando se utiliza con el sentido de “encantamiento”, “sortilegio” o “hechizo” (*thlekterion* y *kelema* o *keleterion*). En términos generales, tiene que ver con el uso de diversos procedimientos propios de los magos.

Los poetas trágicos ofrecen referencias sobre el uso de estos términos específicos: Esquilo en *Suplicantes* (v. 571), cuando Zeus encanta el dolor de Io, perseguida por el tábano: “Y ¿quién fue, entonces, el mago que logró sanar a Ío errante y miserable por el cruel agujón enfurecida? (v. 571)”.

<sup>1</sup> En las notas a pie de página de la versión de Cátedra de las tragedias griegas se anota lo siguiente: “Se refiere al dios Asclepio, hijo de Apolo, al que Zeus fulminó con su rayo para mantener el orden universal. Asclepio, Esculapio en latín, había aprendido del centauro Quirón a resucitar a los muertos” (Esquilo, Sófocles y Eurípides. Obras completas, v. 1514).

En *Prometeo encadenado* (v. 865), el poeta refiere el encantamiento amoroso de Afrodita.

En *Euménides* (vv. 81-83), Apolo, resuelto a suprimir la maldición y la mancha hereditaria que pesan sobre Orestes, le promete librarle para siempre de sus penas mediante “relatos encantadores” (*thelkterious mythos*): “Allí, disponiendo de jueces y de frases seductoras, un medio hemos de hallar para poder, definitivamente, liberarte de tu infortunio (Eum., vv. 81-83)”.

Sófocles, en *Traquinias* (vv. 355 y 585), utiliza el término para referirse al hechizamiento de Heracles:

A ese individuo lo oí yo cuando aseguraba, en presencia de numerosos testigos, que por conseguir a esta muchacha Heracles había rendido a Éurito y Ecalia, la de altos torreones, y que había sido únicamente Amor, y no otro dios, quien con sus hechizos lo había inducido a empuñar las armas en este lance (...) (Traq., v. 355).

En cambio mi acción –habla Deyanira– está orientada a ver si logro superar a esta muchacha mediante hechizos y encantamientos dispuestos sobre Heracles. (Traq., 585)

Eurípides, en *Ifigenia* entre los Tauros (166), lo refiere en términos de ofrendas para aplacar a los muertos:

En su honor –habla Ifigenia– voy a verter estas libaciones sobre los lomos de la tierra, una copa por los muertos, leche de terneras salvajes, vino de Baco, el trabajo de las abejas zumbadoras, todo, en definitiva, lo que se ofrece en las libaciones a los muertos para aliviar sus males. (If. Tau., v. 166)

Cualquiera que fuera su forma, el ensalmo griego buscaba alcanzar un objetivo mágico: obtener todo cuanto el hombre necesitara, dado que no todo lo podía obtener por medio de sus recursos naturales. Un tiempo favorable, amor a voluntad, obediencia automática de otra persona, alteración sobrenatural del cosmos, curación de la enfermedad, son intereses que pasaban por el uso de la palabra como *epodé*. “Bajo la presión del ensalmo, las potencias superiores al hombre –dioses con nombre propio o *daimones* oscuros e innominados– se plegarían al deseo del en-

salmador o de quienes creyentemente han recurrido a él” (Lanín Entralgo, 2005).

Para que esto se diera en Grecia, fueron necesarias unas condiciones que aparecen en un periodo que se extiende desde el siglo VIII hasta el siglo V a. de C., y donde surgen las manifestaciones culturales y cívicas que harán de Grecia un referente universal y de esplendor. Sin embargo, también es en ese periodo donde opera un cambio de mentalidad propicio para que se consolide una concepción de enfermedad y una terapéutica vinculada con la catarsis. Describamos sus aspectos principales y cómo la tragedia encuentra su sitio allí.

En este lapso de tiempo se produce en Grecia un cambio de mentalidad en los campos de la moral, la religión y la vida cívica, que van a determinar la concepción de enfermedad y el uso terapéutico de la palabra como catarsis. Este cambio lo refiere Dodds en su texto *Los griegos y lo irracional* (1999) como un tránsito de la cultura de la virtud a una cultura de la culpabilidad.

(...) las ideas homéricas de “la virtud” (*areté*) y de la excelencia individual (*kalokagathía*) no se extinguen en los siglos de Solón y Pericles. Pero junto a ellas y dentro de ellas, un hondo sentimiento de culpabilidad religiosa y moral (...) va ganando extensión y fuerza en todo el mundo helénico, y muy especialmente en la Grecia continental. (Lanín Entralgo, 2005)

Este tránsito estará marcado por la aparición de una culpa religiosa y otra culpa de carácter moral. En el orden religioso, el cambio se explica por el temor a incurrir en el pecado de *hybris*:

En el orden religioso cambia sensiblemente la disposición del hombre frente a la Divinidad, y los mortales, siempre bajo un hondo temor de incurrir en pecado de *hybris* o desmesura, sienten con mayor pesadumbre la influencia que los inmortales ejercen sobre su destino. (Lanín Entralgo, 2005)

En el orden moral, la gravedad va a estar puesta en la idea de un miasma, un castigo o calamidad, una mancha impura que se debe quitar:

El cegador arrebato pasional que los griegos llamaron ate deja de ser accidente psíquico imprevisible y se convierte en castigo o calamidad (...) La importancia y la extensión que los ritos catárticos alcanzan en Grecia, tanto en la vida pública como en la existencia individual y privada, hacen bien patente esa general conciencia de culpabilidad. (...) La contaminación punitiva de la realidad humana y de la realidad cósmica por un *miasma* invisible –no es infrecuente que el miasma sea concebido como *daimon*– se trueca ahora en ominosa y constante posibilidad. (Lanín Entralgo, 2005)

A la par de estas dos expresiones de la culpabilidad, el pecado de *hybris* y la impureza moral, en el contexto griego, fue ganando importancia la manía, el arrebato extático, la posesión por parte de potencias psíquicas de índole “irracional” y los modos de comportamiento que a ellas corresponden.

En el seno de este contexto religioso y moral fue configurándose una manera de entender la enfermedad y las prácticas terapéuticas en la Hélade. Siguiendo a Lanín Entralgo (2005), estos son sus rasgos:

1. La enfermedad como un castigo de una falta personal, de un delito colectivo o de un crimen de los antepasados; se concibe como la contaminación de la naturaleza individual del enfermo por un miasma más o menos invisible.
2. El sentimiento de culpa y los ritos a los que indujo entre la población, hizo que el hombre griego fuera más propenso a adquirir nuevas enfermedades: “Dejó en la naturaleza del hombre griego una disposición morbosa, una propensión a experimentar súbitos y fugaces trastornos en la capacidad normal de percibir y sentir”.
3. En relación con el tratamiento de las enfermedades, se impone un tratamiento mántico de estas: se acude más a las soluciones mágicoreligiosas.
4. El médico se concibe como un liberador o purificador de la mancha física en que la enfermedad parecía consistir.

En el contexto de la conciencia mágicoreligiosa griega, y dadas las circunstancias asociadas a la concepción de la enfermedad

de la Grecia del siglo V, el ensalmo cumplía, además de esta operación apotropaica, otra de índole catártica: el ensalmo “purificaba” de *miásmata* y *daímones* impurificadores de la realidad con él “encantada” (p. 56). De la mano de esto, la *kátharsis* se instaura como una práctica a la que se acudía con mayor frecuencia y para la cual eran necesarios catartas profesionales.

Describamos el funcionamiento de esta palabra catártica en el contexto del logos trágico. Para este fin, retomaremos el tratamiento que ofrece Aristóteles al logos: como persuasión y como catarsis.

### El logos catártico

Aristóteles señala para el logos dos funciones: una, persuasiva, la otra, catártica. De la primera se ocupará en *Retórica*, donde se referirá la persuasión en términos de una transformación que opera sobre el oyente. Lo que le corresponde a la retórica es la pregunta por aquello que en cada caso es susceptible de ser persuadido (*Retórica* I, 2, 1355, b25). La persuasión se expresa en el oyente como un efecto de la palabra que se profiere: es una transformación psicológica que pasa por el carácter (*ethos*), la disposición (*diáthesis*), la pasión (*pathos*), la opinión (*doxa*) y la creencia (*pistis, peithô*) y que puede caracterizarse así:

En el encuentro retórico –el orador con su oyente– se ponen en mutua conexión dos caracteres, el de quien habla y el de quien escucha. Como consecuencia de ese contacto personal, a la vez intelectual y afectivo, el alma y el carácter del oyente adoptan una determinada disposición, a la cual pertenecen tales o cuales pasiones. Actuando sobre ellas con los recursos de su arte, el orador las modifica conforme a los fines a que su discurso está ordenado; y por obra del influjo que la pasión ejerce sobre el modo de ver y juzgar las cosas, va suscitando en quien le oye un conjunto de opiniones nuevas o un cambio de opiniones preexistentes. (Lanín Entralgo, 2005)

En la medida en que el *rhetor* influye sobre el alma del oyente, se puede decir que hay un paralelismo con el médico. Quedar persuadido por un discurso retórico significa apropiarse de una

creencia. No es gratuita la cercanía etimológica que existe entre la palabra persuasión (*peithô*) y creencia o confianza (*pistis*):

En otras palabras, el oyente queda persuadido de algo; lo cual vale tanto como decir –puesto que persuadirse, a la postre, es creer– que en el alma del oyente han ido apareciendo creencias nuevas, o se han ido modificando creencias antiguas, o han ido entrando en vigor creencias dormidas”. (Lanín Entralgo, 2005)

El poder de la palabra en Aristóteles no solo se circunscribe a su sentido persuasivo. El logos también es *kátharsis*, y en el pasaje de *Poética*, donde define la esencia de la tragedia, se plantea su significado:

(...) la imitación de una acción levantada y completa, de cierta extensión, con un lenguaje sazonado en su especie conforme a sus diversas partes, ejecutada por personas en acción y no por medio de relato, y que por obra de la compasión y el temor lleva a término la purgación (*katharsis*) de tales pasiones. Llamo “lenguaje sazonado” al que tiene ritmo, melodía y canto; y digo “conforme a sus diversas partes”, porque ciertas de ellas son ejecutadas con ayuda de metro, al paso que otras lo son con ayuda del canto”. (*Poética* 6, 1449, b 24-31)

Este logos catártico encuentra en el arte dramático una manera de ejercitarse. La tragedia es poesía y, en ese sentido, la obra *Poética* plantea que es *mimesis*; sin embargo, hay un rasgo fundamental que aparta este género de los demás: produce en el espectador un placer (*hedoné*) específico y una purgación y purificación (*kátharsis*) de las pasiones que el espectáculo trágico suscita en el alma: temor (*phobos*) y compasión (*éleos*).

El logos catártico, por la vía de la *hedoné* (el placer), ejerce un efecto terapéutico que restaura la *sophrosyne*, esto es, la ordenación bella, armoniosa y justa de todos los ingredientes de la vida. La catarsis de las pasiones debe entenderse, entonces, como lo plantea una de las interpretaciones de Jacob Bernays en su texto *Dos tratados la teoría de Aristóteles del drama*, citado por Lanín Entralgo (2005), como purgación del alma en el sentido médico de la expresión:

Tomada concretamente –escribe [Bernays]–, la palabra *kátharsis* significa en griego una de estas dos cosas: o *bien* la expiación de una culpa por obra de ciertos ritos sacerdotales, o *bien* la supresión o el alivio de una enfermedad mediante un remedio médico exonerativo”. (...) el término “catarsis” de la definición aristotélica sería tan solo “una designación transportada de lo somático a lo afectivo para nombrar el tratamiento de un oprimido; tratamiento con el que se pretende, no transformar o reprimir el elemento opresor, sino excitarlo y fomentarlo, para producir así un alivio del oprimido”. (Lanín Entralgo, 2005)

La tragedia griega purga el alma del espectador. La pregunta que se plantea es, ¿qué es aquello de lo que el alma se libera? La obra *Poética*, de Aristóteles, dirá del temor (*phobos*) y de la compasión (*éleos*) “... por obra de la compasión y el temor, la tragedia lleva a término la catarsis de tales pasiones”.

Las características de esas pasiones responden a rasgos psicossomáticos, y su purgación se explica en el placer al que se hallaba ordenada la asistencia al espectáculo de la tragedia. En ese sentido, el efecto propio de la catarsis trágica no es moral: es pura y simplemente placer (*hedoné*), un placer en el que tiene su efecto final la “purgación” en que la *kátharsis* consiste” (Lanín Entralgo, 2005).

Para Aristóteles –así también para Platón– el placer implica el retorno del organismo desde un estado de perturbación a la armonía propia de su peculiar naturaleza. En ese sentido, ese bienestar que confiere la tragedia es equiparable a la acción que produce un medicamento exonerativo o el sosiego que viene como consecuencia del entusiasmo religioso. Son placeres purgativos.

No hay que olvidar la profunda conexión entre la belleza y lo placentero. La tragedia es un arte bello y en ese sentido, pertenece al ámbito de lo placentero. En esta manifestación dramática, lo placentero se ubica en el lugar del gusto elemental y profundo del hombre por lo terrible y lo conmovedor. Esa purgación ocurre en todo el drama, tal y como lo observa la *Poética* (1453, b 5):

A lo largo del espectáculo, la excitación anímica del espectador va ascendiendo según una curva unitaria; hasta que, llegados al espanto y la aflicción de su alma a la tensión máxima, se produce

la purgación de esas dos pasiones y se alcanza el alivio placentero en que la *hedoné* de la tragedia consiste. (Lanín Entralgo, 2005).

El espectador vuelve a casa con un bienestar que se expresa en lo físico, más que en lo moral. Se trata de una resolución de estado afectivo del espectador, catarsis, un nombre que es a la vez religioso y médico.

Es una experiencia catártica en el sentido religioso por el vínculo que toda tragedia tenía con el culto dionisiaco; y catártica, por su relación con la purgación psicossomática y medicinal que había en la resolución afectiva que venía luego de la *anagnórisis* o el esclarecimiento de la acción trágica luego de la *peripeia*.

Finalmente, en relación con esta experiencia mediada por la *hedoné*, es necesario distinguir en la tragedia cuatro momentos de la catarsis: 1) el momento religioso-moral; 2) Momento dianoético o lógico; 3) Momento patético o afectivo y 4) Momento somático o medicinal.

El *momento religioso-moral* está asociado al hecho de que la tragedia era parte del culto de Dionisio. El contenido de la acción dramática ponía al espectador ante un dilema con sus creencias que contrastaba con la voluntad de autonomía del héroe. Todas las acciones del héroe se entrelazan bajo la mirada de la divinidad. La *hybris* o desmesura se mantenía como una tentación constante del hombre. En escena se debatían la ambivalencia de la conciencia moral del héroe trágico y la subterránea necesidad de explicación que atravesaba su alma. “El desenlace funesto o afortunado de la tragedia reordena la existencia respecto de aquello que en la estructura de esta es más central y decisivo, su relación con la divinidad” (Lanín Entralgo, 2005, p. 216).

El *momento dianoético o lógico* se relaciona con la *anagnórisis*, esto es, el reconocimiento que se expresa en el paso de la ignorancia al conocimiento que conduce a la amistad o a la enemistad... Es un momento intelectual, dianoético, mediante el cual, el espectador aprende a expresar ordenada y satisfactoriamente lo que sucede en la escena y lo que sucede en su alma; pasa, de la confusión indecible al saber decible. (Lanín Entralgo, 2005, p. 216).

El *momento patético o afectivo* vincula la experiencia de la catarsis trágica, la cual era purgación o eliminación de efectos que

no existían en el alma antes de la contemplación de la tragedia, y acontecía cuando la tensión emocional alcanzaba su punto culmen” (Lanín Entralgo, 2005, p. 216).

Finalmente, el *momento somático o medicinal*, o el momento de retorno del espectador a un estado humoral más equilibrado y natural, y por lo tanto, más sano y placentero que el anterior al proceso catártico.

## Referencias

- Entralgo, L. (2005). *La curación por la palabra en la Antigüedad clásica*. Barcelona: Anthropos.
- Padel, R. (1997). *A quien un dios quiere destruir, primero lo enloquece*. Buenos Aires: Manantial.

## El sufrimiento en el *Filoctetes* de Sófocles, una mirada ético-religiosa

*Un obrero con la angustia del desempleo clavada en la médula de los huesos comprendería el estado de Filoctetes cuando le quitan su arco, la desesperación con la que contempla sus manos impotentes*  
**Sófocles, Filoctetes**

**Ómar Julián Álvarez Tabares\***

## Introducción

El sufrimiento representa una dimensión de la condición humana y una base antropológica universal en la que han intervenido la medicina y la religión por milenios, pero en la que siempre intervienen muchos factores culturales de los cuales es difícil rehuir. Eliminar el dolor apenas se puede, esquivar el sufrimiento no parece estar al alcance del hombre. Como lo expresa Duch (2005), es parte de la condición ambigua e inextricablemente paradójica del ser humano, se vive a sí mismo en una dialéctica de salud/enfermedad alegría/sufrimiento.

De esto trata el *Filoctetes* de Sófocles, cuya figura central resulta ser, por analogía, un *Job* del mundo griego y a la vez un ejemplo, más que de religiosidad, de ciudadanía, de mansedumbre, si se puede así denominar; esto, más por la forma como entiende y vive su situación de abandono y por cómo comprende su soledad frente a la imposibilidad de quitar el dolor de su cuerpo, por su actitud al sufrir y vivir lo que le ha tocado. De ahí que el presente texto se proponga situar el sufrimiento en la obra, en el personaje y en el autor desde una perspectiva antropológica. Dicha mirada busca dar pistas para la comprensión del sufrimiento humano en el mismo sentido en el que lo propone Sófocles, no como una

---

\* Ph.D. en Filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB). Docente-investigador del Departamento de Humanidades de la Universidad CES (Medellín). Correo electrónico: oalvarez@ces.edu.co

experiencia que se puede evadir sino como una situación a la que hay que responder y que hay que afrontar por razones que es difícil descubrir, y que quizá sometan a una desesperación y a un destino trágico que es imposible prever.

El texto parte de un principio hermenéutico recogido por la tradición; en el primer apartado se busca dar cuenta del contexto de la obra en la figura misma del autor, no para dar con la psicología de este, sino para intentar ahondar en las circunstancias que rodearon la composición y motivos de la creación literaria. La doble representatividad de Sófocles en la política y en el arte atenienses le imprime un carácter único, puesto que estaba para ser representada en las fiestas y competencias de esta polis. En un segundo momento se hace un rodeo por la obra, y se considera la noción de ‘texto’ como un registro necesario que asegura la perennidad de la propuesta, pero que no agota la riqueza y multiplicidad de sentidos para el estudio y el deleite de quienes por generaciones se acercan a ella. Por último, se busca penetrar en la figura misma de Filoctetes, puesto que en él se deposita la idea de un hombre admirable por sus palabras, respetable por sus actitudes y, por supuesto, digno de imitación, cuando de las cuestiones últimas, de los elementos de la frontera humana se trata.

### Sófocles y el entorno de Filoctetes

En este primer apartado nos ocupamos del autor, no desde la idea romántica de la primera hermenéutica de penetrar en la psicología y sociología de este, sino desde la óptica de las circunstancias y expectativas culturales que se gestaron en la presentación de la obra ante el público o el auditorio ateniense. No es la biografía lo que interesa, sino los motivos que rodearon la obra y de la cual el autor no se puede abstraer. De Sófocles se tiene apenas alguna información; de su familia, de su trabajo y, por supuesto, de su participación en las competiciones dramáticas que animaban el siglo V en Atenas:

Los tesoreros eran responsables de recibir el tributo de los aliados de Atenas, de dedicar un porcentaje a la diosa Atenea (la sexagésima parte de total) y de desembolsar los fondos cuando lo autorizaba la asamblea; era un puesto de muy alta responsabi-

lidad y su subsecuente elección como general debe indicar que los atenienses consideraban a Sófocles un hombre honesto y un administrador competente. (Scodel, 2014, pág. 90)

Esto va a incidir en su obra y se reflejará en tragedias como *Filoctetes*, ya que su preocupación política y su participación en la vida de la ciudad repercuten en su creación de una manera activa. Otra parte del contexto de la obra de Sófocles se relaciona con un deseo de superar a Esquilo. También tendrá diferencias con Eurípides, pero mucho más con el precursor de la tragedia y a quien responde con profundidad y arrojo en algunas de sus tragedias (Scodel, 2014, pág. 92). La obra de Sófocles se caracteriza por seguir los cánones de la tragedia como tal y aunque no tenemos los textos del *Filoctetes* de Esquilo y Eurípides, de manera recurrente “...los poetas trágicos podían inventar tramas enteras tan solo con que se avinieran a la estructura básica de la leyenda” (Scodel, 2014, pág. 57) y así damos cuenta de un mismo personaje, una misma estructura en la trama, pero no del mismo carácter, y en este caso, Filoctetes tiene la impronta de su autor. Se puede decir de la obra y del autor que “Sófocles fue el símbolo de todo lo mejor de Atenas en el periodo que le tocó vivir” (Scodel, 2014, pág. 91). Y de los otros dos trágicos también hay que decir que juntos fueron “...un producto cultural que permitía a la Atenas imperial mostrarse orgullosamente ante el mundo griego y representarse a sí misma” (Scodel, 2014, pág. 98). Esto habla del papel fundamental de la cultura en la construcción de la polis, de la ciudadanía y mucho más fuerte de la democracia. De sus influencias y quizá de su personalidad, tenemos una interesante descripción:

Sófocles pudo, en el trascurso de su larga vida, llegar a convertirse en maestro consumado del arte, en un hombre de una pieza, sin recurrir a la ayuda de la reflexión teológica o filosófica. No fue a buscar la teología a los escondrijos en que se ocultaba, entre las sombras de las sectas apartadas del camino real. En cuanto a la filosofía, esta apenas si había llegado a Atenas en los tiempos de dúctil juventud del poeta; y en los años maduros, ya ninguna sabiduría o necesidad de las jóvenes generaciones podía estimular ni dañar el sublime candor de su pensamiento. Y así, lo vemos caminar por entre el tráfago y el estrépito de la plaza

pública, sin prestar atención a lo que allí se discutía. (Rohde, 2012, pág. 232)

Ya su obra, como tal, tuvo bastantes giros y sus personajes no fueron siempre los mismos, obedecía a las reglas del género y también a la caracterización de los personajes, pero ningún Odiseo se parecerá a otro. Igualmente los coros, en una obra aparecen descendientes con quien padece un determinado mal, y en otra podían actuar de manera neutra frente a alguna situación límite. Por ejemplo, la figura de Odiseo es cambiante,

...en *Áyax*, Odiseo es un personaje admirable, pero es alguien totalmente despreciable en *Filoctetes*... de manera que no hay consistencia de personajes entre una obra y otra; Odiseo siempre es inteligente y persuasivo, eso sí, pero a veces es, además, compasivo, mientras que otras veces es convenenciero e implacable. (Scodel, 2014, pág. 56)

Y sin violentar el carácter juega con alguna ligereza de corte ético o cívico, pero siempre bajo las estructuras y los cánones de la tradición. Es admirable en tanto que saca muchos elementos de cada personaje sin que este deje de ser él mismo en términos de temperamento y carácter. Como lo expresa Rodhe:

Solo los iniciados gozan de vida, dice Sófocles; a los demás, a quienes les va muy mal en lo profundo apenas nos los podemos representar, con arreglo a las ideas de la época, más que como almas que vagan en la vida tenebrosa, que solo es vida a medias, hundida entre las sombras del homérico Erebo. (Rohde, 2012, pág. 137)

Del otro lado está el auditorio, puesto que las tragedias estaban creadas para la gran audiencia ateniense y para competir, la posibilidad de participar en una obra podía generar o no "...una catharsis mediante el consabido sentimiento de compasión y de temor..." (Scodel, 2014, pág. 38); podía servir de mediación en tanto que suscitaba sentimientos de conmiseración y de gratitud por la buena suerte y ayudaba, quizá, a preparar mejor a las personas cuando tenían que afrontar los cambios de la fortuna y el azar en la vida. Este era un elemento vital del saber griego. Está atestigüado en Homero (Il. 18, 120) como "lo repartido a todos por igual, lo común, en cuanto a posesiones o respecto a los avatares

de la vida *-homoíe moira-*, igual suerte" (Beyreuther, 1994, pág. 193); pero es, a la vez, lo que todos quieren controlar, predecir o dominar y eso solo está reservado para los dioses.

El género literario permite conectar, precisamente, toda una tradición y a la vez evolución de la tragedia. Cada uno de los autores tiene un enfoque distinto: "Esquilo es grandioso, pero primitivo; Eurípides es agudo, pero decadente; Sófocles es toda perfección y serenidad" (Scodel, 2014, pág. 39). Lo enunciado, por tanto para este último no es la trama o el drama de Filoctetes lo que importa, sino la impassividad con la que enfrenta el destino. Parece inamovible ante las muchas reprimendas que vienen de fuera y que no parecen lograr el objetivo, mal intencionado, de sus interlocutores. Por ello, dice Scodel, "resulta evidente que Aristóteles (1452a22-1452a33) considera a Sófocles como el más grande autor trágico" (2014, pág. 39) y según el estagirita "Sófocles decía que él presentaba los hombres como deben ser" (1460a33) (Aristóteles, 1974, pág. 228). En este sentido, el cómo hay que vivir de los griegos está plasmado por Sófocles en sus tragedias y Filoctetes no es la excepción. La preocupación ética no era ajena a Sófocles, puesto que "ocupó importantes cargos públicos, y su conocido, Ion de Quios, escribió un libro sobre gente famosa, del que nos llegó un pasaje largo sobre Sófocles en la isla de Quios" (Scodel, 2014, pág. 89).

La obra es ficción, tiene que serlo como parte de este género y como lo es en general la literatura. "Para el público ateniense la tragedia era esencialmente lo mismo que para nosotros, en Occidente, es el teatro: una ficción" (Scodel, 2014, pág. 49). Cumple, por lo tanto, una función importante en el ámbito de la cultura ateniense. Platón, en la República, hace alude a los festivales de teatro y pone en boca de Glaucón el comportamiento de la gente: "Como si hubiesen arrendado sus oídos, recorren las fiestas dionisiacas para oír todos los coros, sin perderse uno, sea en las ciudades, sea en las aldeas" (*Rep* 475d) (Platón, 1986, pág. 286) y Scodel, en un estudio muy actual sobre la tragedia dice que "... el público de la Antigüedad se conmovía mucho con las representaciones trágicas; sabemos que lloraba con ellas; sabemos que las citaba y que discutía mucho sobre ellas" (2014, pág. 48).

El desarrollo de la obra tiene un componente esencial que ha sido rescatado por la Nueva Retórica y es el público, el auditorio.

En Aristóteles, este elemento estaba planteado por la capacidad del autor para conformar una especie de “audiencia”, mientras que en la competencia la forma en la que se involucra el oyente es fundamental:

...el público no podía intervenir directamente en la tragedia y la única incidencia que la tragedia tenía sobre el mundo real se relacionaba con la respuesta emocional e intelectual del público. La comedia ateniense normalmente violaba la ficción dramática, pero la tragedia nunca. (Scodel, 2014, pág. 49)

Esta respuesta emocional e intelectual era definitiva para ganar el concurso, el éxito del drama estaba en la “taquilla”, en tanto que se busca replicarla en diversos escenarios dentro y fuera de la ciudad. De manera curiosa, ni por medio de la filosofía ni de la psicología se han podido descifrar con cierta precisión las implicaciones del fenómeno de la ficción en cuanto a impacto en el público: “No queda claro cómo podemos simultáneamente preocuparnos en serio por las personas que están en el escenario y, a la vez, ser conscientes de que son solo actores” (Scodel, 2014, pág. 49). Por su carácter, en *Filoctetes*, el autor utiliza una sutileza psicológica al hacer explícitos algunos motivos y al dejar otros en la penumbra, y sin embargo, “...invita al público a ver a los personajes como poseedores de un ego interior del que solo pueden especular (como ocurre, por los demás, con las personas de la vida real)” (Scodel, 2014, págs. 51-52).

Desde el punto de vista de la lectura no se puede tomar metodológicamente una sola estrategia en términos de comprensión e interpretación: “De modo que al estudiar la estrategia griega lo mejor es cambiar la perspectiva continuamente, tendiendo a lo universal por una parte, pero regresando a lo concretamente histórico, por la otra” (Scodel, 2014, pág. 14). Es importante tener en cuenta que, quienes siguen la línea de Aristóteles sobre el papel preponderante de la trama, también deben abrirse a otro tipo de propuestas de lectura. “Por un lado partimos de nuestras expectativas para conferir sentido a la experiencia y, por el otro, modificamos tales expectativas según va desarrollándose la obra (se trata de la llamada “espiral hermenéutica”)” (Scodel, 2014, pág. 14).

Además, la tragedia reivindica a los dioses a pesar de las muchas tensiones en torno al destino y a los sufrimientos que ha padecido Filoctetes, ya que:

Normalmente la aparición final de un dios servía para aclarar lo ocurrido y para predecir el futuro de los personajes, pero en esta obra –se aplica particularmente en *Filoctetes*– el dios aparece para llevar a los personajes en direcciones enteramente nuevas. (Scodel, 2014, pág. 272).

Es porque Sófocles mismo insistirá, quizá más que los demás trágicos, en reforzar los antiguos ideales aristocráticos que aún tenían sentido para la época, ocurre que “...los personajes llevan la historia hacia una trayectoria opuesta a la que pide el mito y solo la intervención divina restaura el orden” (Scodel, 2014, pág. 269), y fue precisamente Sófocles el más admirado al llevar la tragedia mucho más lejos que su predecesores y contrincantes:

Fue sobre todo Sófocles el último gran exponente de la concepción arcaica del mundo, quien expresó la plena significación trágica de los viejos temas religiosos en su forma auténtica, sin atenuarla ni moralizarla –el sentimiento abrumador de la condición indefensa del hombre frente al misterio divino y frente a la ate que sigue a todo logro humano–, y quien hizo de estos pensamientos una parte de la herencia cultural del hombre de Occidente. (Doods, 1983, pág. 58)

Rodhe valora en Sófocles su capacidad para adoptar una postura serena y tranquila, muy distinto a Esquilo y también a Eurípides, sobre los problemas más acuciantes del hombre: culpa, libertad y necesidad tienen un cariz muy diferente en el drama de nuestro autor. Se le nota una mirada tranquila sobre la vida y sus múltiples fracturas. Al parecer no le queda grande la posibilidad de comprender lo humano en las profundidades de su ambigüedad y muerte:

El hombre individual, con la fisonomía propia y peculiar de su ser, se destaca, en él, más libremente sobre el fondo de los po-



deres y las leyes generales, suprapersonales, que rigen el universo del hombre de Sófocles encuentra en sí mismo la ley de sus actos, el fundamento de sus éxitos o de sus heroicos fracasos. (2012, pág. 226)

Savater trae una cita de Kott, quien ve que “Sófocles, el más cruel de los trágicos griegos, nunca rehúye la imagen física del sufrimiento; sus héroes son como estatuas, pero estatuas que derraman sangre de verdad y además exudan negra pus” (Savater, citado por Portomecum, 2007) y es, por supuesto, “el poeta de los trágicos destinos humanos, el observador de la acción de los dioses sobre la triste tierra” (Rohde, 2012, pág. 232) el que goza del mayor prestigio y reconocimiento, no solo en su momento, sino en la valoración estética de su representación del sufrimiento. Es necesario, por tanto, ahondar en el sentido mismo de esta realidad y en cómo se ve reflejada en la obra, para posteriormente, abordarlo en la figura misma del héroe que da nombre a la tragedia, *Filoctetes*.

### El sufrimiento en Filoctetes

Para exponer este elemento es importante comenzar con la reflexión, aunque extensa, que trae consigo Kierkegaard, el gran pensador danés, quien con mucha agudeza lee a *Antígona* pero no pierde de vista la tragedia en general y se detiene a pensar en el *Filoctetes* de Sófocles. Tal como lo afirma Kierkegaard en *Antígona*, en la tragedia griega siempre está ese elemento destinal que provoca sufrimiento (*suffero*):

“Encontramos en la tragedia griega una transición del sufrimiento al dolor: por ejemplo, en *Philoctetes*, que es, en sentido riguroso, una tragedia del sufrimiento. Y sin embargo, en ella sigue predominando en alto grado la objetividad. El héroe griego nos aparece allí como reposando sobre su destino; y este destino es inmutable; por consiguiente, no queda nada que pueda añadirsele. Por eso, su dolor continúa siendo sufrimiento. La primera duda por la que le asalta su dolor es esta: ¿era necesario que semejante cosa me ocurriese a mí?, ¿no podría haber sido de otro modo? Sin duda, *Philoctetes* nos ofrece una reflexión llevada muy lejos en la contradicción íntima de su dolor, contradicción

magistralmente descrita y humanamente verdadera. Pero la reflexión de *Philoctetes* queda integrada a una objetividad que es la que envuelve todo el conjunto. No profundiza en sí misma, y cuando se lamenta de que nadie conozca su dolor, he ahí que ese lamento es fundamentalmente griego. Lo que resulta de una extraordinaria verdad; y, al mismo tiempo, revela hasta qué punto este dolor está alejado del dolor consciente, cuyo deseo es estar solo consigo mismo y que busca en su soledad un nuevo dolor. (1942, págs. 43-45)

Aunque el tema del sufrimiento es un tópico de interés general en el contexto académico, y muy concreto de la tragedia, cada autor y por supuesto cada obra, reflejan una perspectiva distinta: podía tener un acento ético, antropológico, estético o político, empero ninguna mirada igual. Los giros en el drama, la sutileza en los diálogos, la postura del coro, o la caracterización de un personaje proponían un contexto diferente en cada pieza literaria. La tragedia era uno de estos dispositivos que exponían lo humano de la manera más descarnada posible y el pueblo podía sentirse representado en la figura de personajes como Filoctetes, y aunque fueran muchos los que bajo dicha figura se presentaran, unos hacían énfasis en ciertos aspectos, a diferencia de otros, a quienes, por supuesto, no les interesaban. “Para nosotros, hoy la tragedia ofrece, por su puesto, algo más que consideremos de gran valor: nos recuerda que los resultados de las acciones humanas son muy difíciles de anticipar y predecir” (Scodel, 2014, págs. 37-38). Esto es, hay escenarios en los que el hombre no puede ejercer su poder, no puede dominar, como sucede con el ámbito religioso o con la misma existencia que se presenta cercana y esquiva a la vez. Como lo expresa Rhode:

Si el hecho fatal, el inocente sufrimiento del individuo figura en los planes de la divinidad, podemos estar seguros de que estos planes se cumplirán, aunque sea a costa de destrozarse la felicidad del hombre, de lanzarlo al dolor, al crimen, a los tormentos del alma y a la muerte. Y es que el bienestar, la dicha del individuo no interesan, cuando se trata de cumplir los designios de los dioses, cuya mirada va mucho más allá de estas pequeñas vidas. (2012, pág. 228)

Ya en *Filoctetes* (409 aec) aparece la noble medida de Sófocles reflejada en el protagonista. Más allá de la trama, lugar privilegiado de la tragedia según Aristóteles, aparece lo más significativo "...la estratagema, el camino tortuoso, que aparece solo como una parte necesaria del éxito y de la victoria" (Reinhardt, 2010, pág. 176) y no meramente como recurso literario. En *Filoctetes* emerge el tema del sufrimiento humano desde una perspectiva psicológica y antropológica; intentar eliminarlo o esquivar este elemento es ya una negación de la encrucijada en la que el hombre se encuentra por su condición de hombre. Si se mira desde el hoy, muchos de los esfuerzos cotidianos están enfocados en la recuperación de la salud, en la búsqueda de bienestar, en el deseo de salir de algún laberinto existencial. Guevaert (2003) dice que "el fracaso y el mal, en sus diversas formas, forman parte de la existencia humana" (pág. 259) y saberlo no remedia nada, pero intentar comprenderlo es una de las funciones de la cultura a través de sus diversos mecanismos. La tragedia era uno de estos mecanismos y, quizá por su ausencia, muchas de las salidas a la ambigüedad humana no cuentan con mediaciones culturales como en la Antigüedad, como sucedía en el teatro griego. Hoy los dispositivos son otros y quizá mucho más técnicos, muy fuera del alcance de la mayoría.

### **Lemnos**

Existe una conexión con el lugar en el que Sófocles sitúa la tragedia de *Filoctetes*, ya que en la *Iliada* (VII 467) se menciona Lemnos como una isla habitada, pero "Sófocles, tal vez intencionadamente, la considera desierta para aumentar los sufrimientos del héroe" (Alamillo, 1981, pág. 441) y este vínculo se hace visible en tanto que allí se encuentra herido *Filoctetes*, en consonancia con la importancia que tiene para la *Iliada* el vínculo entre sufrimiento y Lemnos. Además, el texto sugiere que *Filoctetes* ha pasado diez años allí "entre hambre y sufrimientos, alimentando esta enfermedad que nunca se sacia" (Fil 310-315).

Sófocles convierte Lemnos en una isla completamente desierta, forma su coro con un grupo de marineros, aumenta la soledad de *Filoctetes* e introduce, en lugar de la antítesis y de la dualidad, un trío interrelacionado y caracterizado por un movimien-

to circular al añadir, a partir de entonces, a Neoptólemo en la obra. (Reinhardt, 2010, pág. 175)

La compasión de Neoptólemo es bastante paradójica entendiendo la misión que le ha confiado Odiseo, y sin embargo le dice: "Creo que te bastan tus sufrimientos, ¡oh, desventurado!, de modo que no te lamente por los de quienes te rodean" (Fil 340). El coro responde: "Nos ha hablado de numerosas pruebas de sufrimientos difícilmente soportables. ¡Que con esos ninguno de los míos se tope" (Fil 510). También, Lemnos tiene una connotación negativa que sirve de metáfora para quienes se referían a la isla: "Lemnos era una isla de naturaleza volcánica, vinculada por ello a Hefesto, dios del fuego, que ha dado lugar a una expresión de 'fuego lemnio' para designar un fuego especialmente violento en sentido propio o figurado" (Alamillo, 1981, pág. 471). Desde el punto de vista de la trama "*Filoctetes* se convirtió en la tragedia de intriga más equilibrada y más profunda del teatro ático, la justificación poética de todo el género" (Reinhardt, 2010, pág. 176) y precisamente su abandono aparece como una vida pasada por la sofisticada en el nivel más exigente y dramático, incomprendido por todos y conciliado con todos.

### **Odiseo**

La figura de Odiseo no pasa desapercibida en el texto y su postura frente al héroe trágico representa un factor determinante en el contexto mismo de la paradoja que presenta la tragedia: "Odiseo en *Filoctetes* afirma que él puede ser cualquier tipo de persona según lo requiera la ocasión: su naturaleza es ganar y él puede también ser justo y noble si se trata de competir" (1049-1053). (Scodel, 2014, pág. 116). De ahí que su función sea azuzar a Neoptólemo y como autor intelectual de dicha empresa, su trabajo es sacarle el mayor provecho a este último a través del uso de la retórica. La aparición de Odiseo frente a Sófocles muestra la perspectiva que tiene el héroe sobre la empresa que le proponen y "la discusión posterior entre Odiseo y *Filoctetes* pone en evidencia que el conflicto entre verdad y mentira generado por el dolos excede al ámbito humano y se extiende a la tensión con lo divino" (Gastaldi, 2006, pág. 92), esto, puesto que la presencia de Neop-

tólemo aparece como una reconciliación del destino (*ananke*) con la experiencia del sufrimiento en Filoctetes.

La expresión de Gastaldi es que en Odiseo se contraponen verdad y necesidad al intentar “abrirse camino... por los medios que provee el poder del logos, aun en contra de la voluntad de Filoctetes, quien manifiesta su determinante negación...” (*Fil* 994) (2006, pág. 92). La plasticidad en el lenguaje usado por Sófocles y la actitud del personaje hacen pensar que Odiseo no tiene problema en traicionar y traicionarse dependiendo de la ocasión y del interlocutor puesto que “su naturaleza es ganar y él puede también ser justo y noble si se trata de competir” (Scodel, 2014, pág. 116). De ahí la figura tan paradigmática y cínica del autor intelectual de la estratagema y el engaño en el que se quiere hacer caer a Filoctetes y de donde brota su indignación.

### El sufrimiento de Filoctetes

Este apartado se introduce con una cita de la pensadora francesa Simone Weil. Su idea del sufrimiento va en consonancia con la lectura de quien entiende a aquel que está en situación de indignidad, desventaja e injusticia frente al sistema. Así es Filoctetes, el héroe trágico de Sófocles, el que padece por su suerte (*moira*), por su destino (*ananké*) y como si fuera poco, está a punto de perder su única pertenencia, su medio de subsistencia, su única posibilidad de permanecer vivo en medio del olvido y de su inminente muerte. Dice a propósito Weil:

En general, y salvo excepciones, las obras de segundo orden e inferiores son más apropiadas para la élite, las de primer orden, para el pueblo. Por ejemplo: ¿qué intensidad de comprensión nacería de un contacto entre el pueblo y la poesía griega, cuyo objeto es casi siempre la desdicha! Solo habría que saber traducirla y presentarla. Así, un obrero con la angustia del desempleo clavada en la médula de los huesos comprendería el estado de Filoctetes cuando le quitan su arco, la desesperación con la que contempla sus manos impotentes. (Weil, 1996, págs. 69-70)

Su lectura, siempre actual, siempre profética y acertada sobre la tragedia, envuelve la simpatía del incomprendido, la cercanía

del que está al lado del herido, del dejado a la orilla del camino, del discriminado, del desempleado. Es cuando el dolor cobra forma social, cuando se traslada a las circunstancias vitales y arrebatada, ya no la tranquilidad o el buen vivir, sino que socaba las mismas fuentes de la existencia, su permanencia y la valía cuando ya todo está perdido, y las posibilidades de esperanza se ven truncadas por la artimaña y el engaño de quienes tienen el poder y quieren arrebatar una vida para perpetuarlo.

El episodio dos de la tragedia (730-826) da cuenta de los dolores que experimenta Filoctetes y le hacen perder el sentido, y marcan el principio de esta reflexión sobre el sufrimiento del protagonista del drama. Filoctetes le da su arco a Neoptólemo pidiéndole que lo guarde hasta que él recobre la conciencia, pero no le hace jurar que se quede esperándole hasta que vuelva en sí. Neoptólemo parece comprender a Filoctetes: “¡Ah, ah, desdichado tú, desdichado, en verdad, te muestras por sufrimientos de todo tipo! ¿Quieres que te agarre y te coja?” (*Fil* 760). Para congraciarse con este y cual sirviente del sistema, debe cumplir su función de instrumento a la perpetuación del engaño. Es precisamente a este a quien Filoctetes le confía su destino y en quien desahoga sus penas: “Este mal se me presenta penetrante, pero se va rápidamente” (*Fil* 805) y ratifica la visión que tiene de sus penas: “Pues, para los que el pensamiento llega a ser la fuente de las iniquidades, estas les enseñan también otros males” (*Fil* 1360) (Sófocles, 1981, pág. 493).

De ahí que el sufrimiento de Filoctetes no se reduce a un dolor físico, el coro lo amplía así: “Digno de lástima entre dolores y hambre, con irremediables preocupaciones, grita” (*Fil* 185) y es el protagonista quien describe lo más profundo: “Observando todo lo que me rodeaba, no encontraba nada que no fuera aflicción, y de esta en abundancia” (*Fil* 280). El coro tiene compasión y Neoptólemo no comprende la profundidad del sufrimiento de este, incluso pregunta si dicho dolor merece tanta queja y tanto llanto: “Me alegro de verte vivo y respirando aún, libre de dolor, ya que los síntomas que te aquejaban parecían los de quien ya no vive” (*Fil* 885) a lo que responde Filoctetes: “Nadie tiene la culpa de que, fuera de mí, a causa de un tormentoso dolor, grite en contra del buen sentido” (*Fil* 1195). Pero su queja no se puede entender como un mero discurso, su dolor debe ser comprendido como signo, como acontecimiento.

Paul Ricoeur, el precursor de la hermenéutica antrópica, la hermenéutica delante del lector cree que “todo discurso es comprendido como significación” (1972, pág. 95) y en términos de la tragedia griega, la comprensión está mediada por el hecho de ser representada, pero esto no le quita al hecho de siempre provocar y significar, ya que

las palabras eran el elemento más importante para el público de la Antigüedad. Desde el siglo V, la gente leía tragedias tanto como las veía. Aristóteles consideraba que leer una obra e imaginarla era igual de efectivo que presenciar su representación. (Scodel, 2014, pág. 47)

Así las cosas, la recepción y el impacto que se causaba en el auditorio, en términos de apropiación, era un elemento consciente de los trágicos y estaba en la dinámica misma de la competencia. Fue una especie de democratización de la cultura a través de la escritura y la tragedia fue testigo de lo enunciado: “Por ello, muchos opinan que la tragedia empezó cuando comenzaron los registros (esto es, bajo la democracia)” (Scodel, 2014, pág. 76). De ahí que el énfasis en la queja, lo escandaloso que resulta para sus interlocutores, resulta de alto impacto en el espectador, en boca de Filoctetes está, como en la figura de un chivo expiatorio, el sufrimiento de muchos, la queja de los incomprensidos. El coro interviene, unas veces pasivo, otras a favor del protagonista:

Yo siento compasión por él, porque, desdichado, sin que se preocupe de él ningún mortal y sin ninguna mirada que le acompañe, siempre solo, sufre cruel enfermedad y se angustia ante cualquier necesidad que se le presente. ¿Cómo, cómo, desventurado, se mantiene? ¡Oh, recursos de los mortales! ¡Oh, razas desgraciadas de hombres, para quienes no existe una vida mesurada!. (*Fil* 175-178) (Sófocles, 1981, pág. 447)

Por lo tanto, todas aquellas expresiones que pueden configurar una idea del sufrimiento en Filoctetes están en conexión con la presencia y la mirada permanente de los dioses, a la vez que se conjuga con él el comportamiento de un buen ciudadano. Filoctetes va a experimentar el sufrimiento siempre en conexión

con las dimensiones religiosa y ética, hecho que Sófocles intenta transmitir y que está unido a toda su obra: asumir el destino fruto de la voluntad de los dioses y actuar en consecuencia con la ciudadanía como decisión éticopolítica. El modelo de hombre es este personaje, que a todo el mundo suscita repudio y del que todos quieren sacar provecho; su paradoja no resulta ser un obstáculo para quienes desean conseguir la victoria como pueblo a expensas de la soledad y del dolor de un hombre. Son otros valores los que intenta mostrar el autor en el teatro y esta posibilidad cultural quiere aprovecharla al máximo con la figura de este “insignificante”, pero sugestivo personaje. Es como el siervo sufriente de Isaías o el chivo expiatorio judeocristiano. Un ser despreciable que sirve para lavar las culpas de todos. Un olvidado, un casi nadie.

Incluso, sorprende a propios y a extraños. Por ejemplo, Odiseo le dice a Neoptólemo: “¿Cómo un hombre con tal dolencia en el pie a causa de un antiguo mal podría llegarse muy lejos?” (*Fil* 41) (Sófocles, 1981, pág. 442). Neoptólemo es muy descriptivo de tan alarmante espectáculo: “Esta es la clase de vida que dicen que lleva, disparando a las fieras con sus alados dardos, miserable, de miserable manera y sin que ningún aliviador de sus males se le acerque” (*Fil* 165-169) (Sófocles, 1981, pág. 447). De su causa nadie se ocupa, pero él se convierte en causa de todos los intereses que le rodean. Odiseo le hace creer a Neoptólemo que dicha empresa es justificable:

Sé, hijo, que no estás predispuesto por tu naturaleza a hablar así ni a maquinare engaños. Pero es grato conseguir la victoria. Lánzate a ello; ya nos mostraremos justos en otra ocasión. Ahora, por un corto espacio del día, préstate para algo desvergonzado y, después, durante el resto del tiempo, podrás ser llamado el más piadoso de todos los mortales. (*Fil* 79-86) (Sófocles, 1981, pág. 444)

Esto lo ratifica Neoptólemo al dejarse conmovido por la actitud confiada de Filoctetes que suscita por demás un arrepentimiento: “Todo produce repugnancia cuando uno abandona su propia naturaleza y hace lo que no es propio de él” (*Fil* 903) (Sófocles, 1981, pág. 475). En el ámbito académico está siempre presente esta noción griega de naturaleza *-physis-* que no deja de

estar en confrontación u oposición con las miradas ética y política. La respuesta de Neoptólemo es precisamente el argumento a favor de la ética en oposición a la sofística o a la retórica sin ética que ha sido lugar común de muchas miradas: “Pero prefiero, rey, fracasar obrando rectamente que vencer con malas artes” (*Fil* 95-96) (Sófocles, 1981, pág. 444). Y no solo escoger un mal mayor a costa del esfuerzo ético es un asunto de atención, sino que para él “es un oprobio deshonoroso jactarse de hazañas incompletas y acompañadas de falsedades” (*Fil* 844) (Sófocles, 1981, pág. 472). Estas palabras sabias en la boca de Neoptólemo suenan como medicina que rescata al héroe porque él, por sus fuerzas, no puede liberarse de sus males y mucho menos intentar modificar su destino. Sin embargo, “por su forma de ser y su destino, Filoctetes, el héroe apasionadamente inflexible, tampoco puede separarse de la intriga que quiere utilizarlo sin tener en cuenta su condición humana” (Reinhardt, 2010, pág. 176). Compasión y engaño hacen parte de esta ambigüedad discursiva a la que lo someten sus interlocutores.

La paradoja está dada por la decisión de Neoptólemo, en sus manos parece estar el destino de Filoctetes y de él depende que los males de este se multipliquen o se amilanen. Todo parece estar en manos de los dioses y

La posibilidad de la intervención divina en la acción define, igualmente, el mundo imaginario en el que tiene lugar la tragedia: este mundo está controlado por los dioses tradicionales de la mitología griega, ya sea bajo la suprema dirección de Zeus o por deidades individuales que podían, incluso, criticarse u oponerse mutuamente... (Scodel, 2014, pág. 119)

Y allí se ve reflejado. No es el héroe piadoso que pone toda su confianza en la deidad, como suele suceder en el mundo griego, sino que ve en todo aquello que le ocurre, una mala jugada de los dioses que se confabulan y quieren aumentar el dolor a causa, ya no de sus dolencias físicas, sino de las perturbadoras palabras que juegan con la esperanza de Filoctetes. Este último cuenta a Neoptólemo su desgracia, como en quien puede confiar:

— ¡Ah, soy muy desgraciado y odioso para los dioses! ¡A pesar de encontrarme en este estado, a ninguna parte han llegado noti-

cias mías, ni a mi patria ni a sitio alguno de la tierra helena! Los que me abandonaron impiamente se ríen guardando silencio, mientras que mi dolencia no deja de crecer y va a más (*Fil* 255-261) (Sófocles, 1981, pág. 450)

El personaje provoca una reacción en su auditorio, no puede dejar impasible a nadie, puesto que propone una manera concreta de reaccionar ante las vicisitudes de la vida. No queda más que aprender a actuar en medio del dolor y del sufrimiento. De ahí que Sófocles pone en boca de Filoctetes palabras suaves llenas de perdón y benevolencia. Además del morbo y de las implicaciones psicológicas de su desgracia, expresa suavidad respecto a quienes lo abandonaron mientras deja ver siempre una notable contraposición entre nobleza y desesperación, sufrimiento y comprensión:

Entonces, tan pronto como vieron que yo estaba durmiendo después de la fuerte marejada, junto a la orilla, en una abovedada gruta, contentos me abandonaron y se fueron tras dejarme, como para un mendigo, unos pocos andrajos y también algo de alimento. ¡Mínima ayuda que ojalá obtengan ellos! (*Fil* 272-275) (Sófocles, 1981, pág. 451)

Los mismos sentimientos que grafican su dolor también los usa cuando se refiere a otros, por ejemplo, a la muerte del hijo de Peleo y de su asesino: “Nobles eran, en verdad, tanto el que ha matado como el muerto. No sé, hijo, interrogarte primero acerca de tu agravio o lamentarme por aquel” (*Fil* 337-338) (Sófocles, 1981, pág. 453). Hasta el mismo coro reconoce en Filoctetes no solo al más sufriente de los hombres jamás conocido, sino que resalta la reacción de este frente a los males que le acaecen, ideal del hombre ateniense sin duda y que el mismo Sófocles quiere exaltar:

Sin embargo, de ningún otro mortal conozco por haberlo oído o por haberlo visto que se haya encontrado con un destino peor que el de este, el cual, sin haber forzado a nadie ni haberle robado, antes bien, siendo ecuánime con los que lo eran con él, perece tan indignamente. Esto me tiene admirado: cómo en esta soledad, oyendo el estruendo de las olas que batían a su alrede-

dor, cómo pudo soportar una vida tan lamentable”. (*Fil* 680-690) (Sófocles, 1981, págs. 466-467)

No es solo el coro, también Neoptólemo se percibe dubitativo y –con seguridad el lector– no sabe con certeza qué tipo de camino tomar con respecto a Filoctetes y lo que ocurre fuera de Lemnos. Su ambigüedad radica en el deber de servir al Estado y su incapacidad para pasar por encima del evidente sufrimiento de un hombre: “Las guerras, por su gusto, no se llevan a ningún malvado, sino siempre a los mejores” (*Fil* 436-437) (Sófocles, 1981, pág. 457). Esta expresión intenta exponer el porqué del sufrimiento y por qué recae sobre ciertas personas, un lugar común en lo antropológico y casi origen de todo remedio (*pharmacón*), de toda salida existencial. También contiene, el diálogo entre ambos, una frase edificante del mismo talante de la anterior, pero no se encuentra atestiguada en algún otro texto de Sófocles: “Para los hombres bien nacidos, lo moralmente vergonzoso es aborrecible y lo virtuoso es digno de gloria” (*Fil* 476-478) (Sófocles, 1981, pág. 459). Es un dilema histórico, si se puede denominar así, el que los pueblos o el bien común siempre ponen en consideración si es justificable el sufrimiento de un hombre en aras de beneficio de una comunidad. La sentencia bíblica confirma dicha idea aprendida de los griegos y posteriormente de los romanos convertida en pregunta retórica y traída por el evangelio de Juan, que se movió en un mundo muy helenístico: “¿No ven que es mejor que muera uno solo por el pueblo y no que muera toda la nación? (Jn 11, 50). El origen del sufrimiento es la inmoralidad del acto que propone Odiseo frente a la naturaleza de Neoptólemo y de ahí la advertencia: “Tú, vete, no le dirijas la mirada, para que no echas a perder nuestra suerte a fuerza de ser generoso” (*Fil* 1065) (Sófocles, 1981, pág. 482) y así no desviar el objetivo por el sufrimiento de un pobre hombre que no reniega de su destino y no le queda otra que aceptar el dramatismo que le imprimen sus nuevos captores; Odiseo tiene claro el objetivo mientras que Neoptólemo lamenta la encrucijada de la obligatoriedad de lo político y la nobleza de su alma: “Pero las inesperadas y confusas palabras de un alma mentirosa se deslizaron en mí” (*Fil* 1110).

También la aceptación hace parte de este comportamiento virtuoso que propone Sófocles y que Filoctetes representa bien:

“Pues creo que nadie, excepto yo, hubiera soportado tener siempre ante los ojos tan solo este espectáculo. Yo, sin embargo, por necesidad, he aprendido pronto a aceptar las desgracias” (*Fil* 536-639) (Sófocles, 1981, pág. 461). Neoptólemo anima al ‘desgraciado’ y le ilusiona con la posibilidad de salir de la situación en la que está: “Siempre hay viento favorable cuando se huye de peligros” (*Fil* 642) (Sófocles, 1981, pág. 465), en esta intervención se evidencia su juego no solo con la intención, sino que desinstala a Filoctetes del estado de resignación al que se acostumbró, de la autocompasión con toda la justificación por la historia que trae detrás.

Aparece posteriormente esta dicotomía naturaleza (*physis*) y verdad en términos de lo que puede lograr Neoptólemo cuando comprende y se compadece de la situación de Filoctetes. La narración da cuenta de la confianza con la que el héroe entrega su arma, casi su vida, para descansar y abrirse paso a otra aventura donde pueda salir de ese círculo tortuoso. Al percatarse de la intención de su interlocutor, utiliza el recurso de la naturaleza por oposición a las técnicas de la persuasión. De allí que su sufrimiento sea más profundo por la traición que por los dolores que le aquejan. La solicitud de Filoctetes a Neoptólemo esclarece el panorama: “Aún estás a tiempo de volver a convertirte en ti mismo” (*Fil* 950) (Sófocles, 1981, pág. 477). Sófocles Establece, por lo tanto, la virtud con el ser, sigue de esta manera una idea ética que marca sus tragedias y con mayor acento, incluso, en Filoctetes. Aunque paradójico en la trama, el tema de la justicia divina y de la justificación es coherente respecto a la idea de una esperanza que Filoctetes manifiesta ante la aparición de Odiseo, quien pretende llevarlo a Troya:

Y pereceréis por haber sido injustos conmigo, si es que a los dioses les preocupa la justicia. Y sé que les preocupa, en efecto, ya que en otro caso nunca hubierais hecho esta expedición por causa mía, desdichado, a no ser que un agujón de origen divino os hubiera guiado en mi busca (*Fil* 1035) (Sófocles, 1981, pág. 481)

Si de Neoptólemo le viene el aumento de los sufrimientos a Filoctetes, también de este vendrá un poco de bálsamo cuando decide devolverle el arco y se lamenta por no haber llevado a cabo la empresa que Odiseo comenzó. Al marcharse le dice a Filoctetes con insistencia:

Entérate de esto y grábalo dentro de tu corazón: tú padeces este mal por un destino que te viene de los dioses, ya que te acercaste a la guardiana de Crisa, a la serpiente vigilante que a escondidas custodia el descubierto cercado. Sabe también que, en tanto el mismo sol se levante por ahí y se ponga otra vez por allí, no te vendrá el final de esta penosa enfermedad hasta que por tu propia voluntad vayas a la llanura de Troya y, encontrándote con los dos hijos de Asclepio que están entre nosotros, te cures de esta dolencia y te dejes ver saqueando la ciudadela de Troya con ayuda de estas flechas y con la mía. (*Fil* 1325) (Sófocles, 1981, págs. 491-492)

Para finalizar, se presenta la voz de Heracles, intentando mover a Filoctetes en la dirección correcta, hacia su sanación y redención terrena y celestial, recurriendo a un elemento esperanzador cuando abandone Lemnos y se ponga en camino hacia su patria, en pos de su redención: "...Mostrad la debida reverencia para los dioses. Todo lo demás es secundario, según el criterio de nuestro padre Zeus. La piedad no muere con los mortales y, aunque estemos vivos o muertos, ella no perece" (*Fil* 1440) (Sófocles, 1981, pág. 496). En este sentido es Sófocles el que recurre al elemento divino para establecer el equilibrio, en boca de Heracles, quien aparece al final, como quien no estaba invitado y es precisamente su función recordar las cuestiones últimas, las esenciales, las que no pueden pasar de largo cuando se ha estado en los límites del sufrimiento que puede soportar un mortal.

## Conclusiones

Sófocles trata especialmente el tema de la verdad (y la mentira) a través del uso del discurso en *Filoctetes*, pero su intencionalidad, si se puede inferir del texto, abarca temas que van desde la apropiación del sufrimiento hasta la posibilidad de una exaltación ética de aquel que lo padece por culpa de los dioses o por decisiones de los hombres. Así, la religión y la política hacen parte del discurso que intenta mitigar o socavar la resistencia de un héroe trágico envuelto en el juego de dioses y de hombres, al aparecer como única víctima, como acontece con Filoctetes.

En esta encrucijada del sufrimiento y de la imposibilidad de una explicación satisfactoria al origen del mal se presenta *Filoctetes*, una obra única en la caracterización de los personajes y en la carga psicológica de cada una de sus intervenciones. Sófocles aprovecha el elemento discursivo del protagonista acompañado de las palabras de quienes intentan ahondar su pena, al convertirla en la excusa literaria para exaltar los valores del ciudadano y la capacidad, siempre disponible, del hombre que se sobrepone al sufrimiento, aunque no lo comprenda, que lo acepta, aunque no esté en sus manos siquiera aliviarlo.

Es por ello que dolor físico y el sufrimiento se presentan como recurso en el texto, sin que de ello resulte una visión definitiva de la condición humana. Son estos dos elementos el fundamento antropológico y el pathos del protagonista, incluso del auditorio y del lector que no siempre echa mano fácilmente de aquello que es remedio (*pharmakon*) de todos sus males, sino que es la posibilidad de alcanzar, por la palabra, la libertad frente al juicio de los otros, y quizá frente a la percepción que tiene de su historia, de su destino. *Filoctetes*, por tanto, contiene esa luz que viene de fuera para darle el carácter y el talante a este hombre que expone su miseria sin abandonar su dignidad. Es una provocación para el lector y seguramente para el espectador de su momento, ante la reacción de quien nada puede cambiar pero tiene todo por enseñar en respeto por los dioses y por la ciudad.

## Referencias

- Alamillo, A. (1981). *Sófocles. Tragedias*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles. (1974). *Poética*. Madrid: Gredos.
- Beyreuther, E. (1994). *Diccionario teológico del NT*. En B. y. Coenen, Diccionario teológico del Nuevo Testamento (págs. 190-197). Salamanca: Sígueme.
- Doods, E. (1983). *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza.
- Duch, L. (2005). *Estaciones del laberinto*. Madrid: Trotta.
- Gastaldi, V. G. (2006). *Sofística y teatro griego*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur.
- Guevaert, J. (2003). *El problema del hombre*. Salamanca: Sígueme.
- Kierkegaard, S. (1942). *Antígona*. Mexico: Séneca.

- Platón. (1986). *República*. Madrid: Gredos.
- Reinhardt, K. (2010). *Sófocles*. Madrid: Gredos.
- Ricœur, P. (1972). *La métaphore et le problème central de l'herméneutique*. *Revue Philosophique de Louvain*, 93-112.
- Rohde, E. (2012). *La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. Mexico: FCE.
- Savater, F. (2007). *Portomecum*. Recuperado de: <http://portomecum.blogspot.com.co/2007/05/filoctetes-revisado-iiif-los.html>
- Savater, F. (2014). *mgar.net*. Recuperado de <http://www.mgar.net/var/ulises4.htm>
- Scodel, R. (2014). *La tragedia griega*. Una introducción. Mexico: FCE.
- Sófocles. (1981). *Tragedias*. Madrid: Gredos.
- Weil, S. (1996). *Echar raíces*. Madrid: Trotta.

## Interpretación del verso 905 de Filoctetes. Camino a un encuentro con la naturaleza humana\*

*Pero también entre los grandes filósofos hay esta inocencia: no tienen conciencia de que hablan de ellos mismos; creen que se trata de la verdad, pero se trata en el fondo de ellos mismos*  
**Nietzsche**

**Wilfrido Zúñiga Rodríguez\*\***

### Introducción

Las tragedias de Sófocles, como por ejemplo *Edipo Rey*, *Filoctetes* y *Antígona*, entre sus relatos presentan a sus protagonistas en la búsqueda de la restauración de las leyes divinas o las cívicas, como es el caso de la tragedia de Antígona, protagonista anclada en un dilema, en el cual la ley debería prevalecer en los hombres, bien sea la del corazón o la de la Ciudad, pero ella le dio prioridad a la primera y la resignificó con el acto de darle una digna sepultura al cuerpo de su hermano Polinices; de esta forma reconoció a su hermano como hijo del Estado. Una moraleja dejada por Sófocles en esta tragedia es: cuando hay ocaso de lo divino en los hombres también habrá ocaso político camino a un ocaso cultural. En estas condiciones el verso:

“Ἀπαντα δυσχερεια την αυτου φυσιν οταν λιπων τις  
δρα τα μη προσεικοτα”. V.V. 905. (Sófocles, 2008, pág. 899)

- 
- \* El presente capítulo es un producto del proyecto de investigación “La percepción de lo divino en la tragedia griega. Etapa I” financiado por la Universidad Católica de Oriente en convocatoria interna.
- \*\* Magíster en Humanidades por la Universidad Católica de Oriente (Rionegro, Antioquia). Docente de la Facultad de Teología y Humanidades de la Universidad Católica de Oriente. Integrante del grupo de investigación Humanitas de la misma Universidad. Correo electrónico: wzuniga@uco.edu.co.



Traduce literalmente "todo produce repugnancia, cuando uno abandona su propia naturaleza y hace lo que no es propio de ella"<sup>1</sup>. Este recrea la condición del hombre cuando comprueba que en su ser habita interiormente la contradicción, y en este sentido, el presente verso nos invita a comprender la condición humana bajo los criterios de una tragedia que refleja el empecinamiento ontológico de los hombres. Sobre esta afirmación se propone reflexionar el presente capítulo.

La metodología empleada para el desarrollo y construcción de este artículo se da en la medida en que se lee la obra de Filoctetes en su fuente griega como posibilidad de analizar el verso con los criterios de un proceso donde se dan unas etapas, como lo son la morfología, el análisis y un comentario breve con base en los criterios de la hermenéutica psicoanalítica moderna de Drewermann y la hermenéutica filosófica de Nietzsche como posibilidad de un acercamiento hoy de la comprensión de la condición humana.

### Morfología del verso 905

“Απαντα δυσχερεια την αυτου φυσιν οταν λιπων τισ δρα τα μη προσεικοτα”. V.V. 905. (Sófocles, 2008, pág. 899).

- Απαντα = Adverbio femenino (α - η), significa: en todas partes.
- δυσχερεια = Se puede usar como sustantivo o adjetivo femenino (α - η), significa: dificultad, molestia, contrariedad, enojo, fastidio y asco.
- την = Artículo femenino, caso acusativo singular.
- αυτου = pronombre personal, tiene su raíz en autos : por sí mismo.
- φυσιν = sustantivo femenino, toma su raíz del sustantivo φυσισ, que significa: manera de ser de una cosa.

<sup>1</sup> La traducción de la obra de Filoctetes a la que se va a hacer referencia en este texto es aquella elaborada por José Vara Donado, editorial Gredos, 2008, editada en Madrid. Título completo: Esquilo, Sófocles, Eurípides. Obras completas.

- οταν = Conjunción y conector, deriva de: οτε, ον, significa: cuando, mientras, cada vez que, en caso que.
- λιπων = Adverbio, significa: crasamente, abundantemente, pero, en ocasiones acompaña a un sustantivo femenino, o a sustantivos neutros en su respectivo caso.
- τισ = De la raíz: τι. τινοσ, adjetivo y pronombre de interrogación: qué, cuál, qué cosa, que, cual, alguno, cualquiera, este y aquel.
- δρα = Del verbo: δραω, significa: querer hacer algo.
- τα = Artículo neutro - plural.
- μη = Participio negado: no.
- προσεικοτα = Del verbo: προσεικω, que significa: asemejarse, convenir a; sentido reflexivo verbal.

### Análisis del verso 905

Después de realizar una pesquisa detallada a través de cada elemento gramatical se comprende que en este verso se busca establecer una frecuencia y una búsqueda morfológica; si bien esta nos ayuda a entender más a fondo el significado de las palabras contenidas en el verso 905 de la obra de *Filoctetes*, también se muestra en la traducción el término φυσιν (sustantivo femenino, toma su raíz del sustantivo φυσισ, cuyo significado es “manera de ser de una cosa”); es una palabra relevante a la hora de traducir y comprender el significado de la condición o naturaleza del pasaje de la obra. Recordemos que el objetivo de este trabajo es aclarar de alguna forma la significación del verso que se enuncia a continuación, con miras a comprender la naturaleza del hombre envuelta y originada desde la contradicción.:

“Απαντα δυσχερεια την αυτου φυσιν οταν λιπων τισ δρα τα μη προσεικοτα”. (Sófocles, 2008, pág. 899).

Para interpretar el verso nos remitiremos al pasaje inicial con una referencia al surgimiento de la contradicción en cuanto que: “Todo produce repugnancia, cuando uno abandona su propia naturaleza”, pasaje que contiene dos verbos: δραω, que significa “querer hacer algo” y προσεικοτα, del verbo προσεικω, significa “asemejarse, convenir a”, en sentido reflexivo verbal; en sus

significados denotan la condición humana del protagonista de la tragedia y con todas sus características de mortal anunciadas por Neoptólemo, amigo de Filoctetes.

La parte más interesante para el análisis morfológico del verso 905, el cual se refiere a lo que, en principio, podría aparecer como algo no muy aceptable, pero finalmente termina siendo la cualidad más importante y resaltante de Neoptólemo, es el fragmento que reza así: “Uno abandona su propia naturaleza y hace lo que no es propio de ella”. Aquí se implica la negación del propio *ser* a sabiendas: lo relevante en la vida es la instauración de la individualidad frente a la colectividad. En esta parte del verso se resalta una de las características de la tragedia griega en cuanto el hecho de contemplar sigilosamente las escenas de cualquier tragedia; al final quedaba la invitación a la instauración de nuevos valores morales relevantes para el desarrollo de la dignidad personal.

En esta parte la invitación es a construir un comentario hermenéutico con la intención de comprender la naturaleza humana en su contradicción, las implicaciones de esta cuando se renuncia absolutamente “al propio ser” y de alguna manera dicha renuncia afecta notablemente el “hacer”; esta renuncia y anulación del “ser” es el punto central determinado por el carácter de una violación a la condición humana, es aquí precisamente donde aparece nuestro término precedido por el pronombre resaltado en la forma reflexiva del verbo: *proseikw*, cuyo significado es “asemejarse, convenir a”, sentido reflexivo verbal, que enmarca la relevancia de la invitación de Neoptólemo, y en este sentido se vuelve una renuncia consciente e inconsciente, racional e irracional; cada uno hace consigo mismo en la medida de experimentar la contradicción que habita en el ser de cada hombre.

Es precisamente en este verbo *προσεικω*, utilizado en su forma reflexiva, donde reside la más alta forma de la tentación humana, como es la contradicción, y de la exaltación tentadora contra sí mismo. Para tal efecto, se podría decir: esta parte del verso es la personificación interna resaltada por Neoptólemo. La exaltación del ser habita en la contradicción, no se diferencia en su personificación externa a la hora de instaurar el “hacer”, porque toda la existencia es un asunto de hechos, de acciones cuyo origen implica los asuntos determinantes para construir una forma adecuada para

habitar el mundo y un modo de relacionarse con los otros, con lo otro y con todos los entes.

Sobre el verbo *proseikw*, después de ser analizado con minuciosidad desde su aparición en el verso y en boca de Neoptólemo, se pudo deducir que su significado gira en torno al “contradecirse a sí mismo de sí mismo”. En la mayoría de las frecuencias encontradas, este se muestra acompañado precisamente de un reflexivo, que lo convierte aún más personal y decisivo para quien lo adopte; lo anterior nos permite llegar a la siguiente conclusión: si no es el más polémico y representativo a la hora de hablar del carácter diferenciador de Filoctetes como congénere mayor de todo los mortales, sí se puede considerar como un verbo encarnador dentro de sí de una relevancia única, porque conecta la primera y la segunda parte del verso 905, que estudiamos.

### **Breve comentario en la perspectiva de la hermenéutica psicoanalítica de Drewermann**

Las investigaciones en ciencias sociales y humanas parecen descuidar el hecho de las narraciones contenidas en el género de la tragedia griega, a excepción de la obra *Edipo Rey*, cuyo contenido ha sido materia de investigación para Freud. Este hecho nos introduce hoy a interpretar los contenidos de las tragedias griegas bajo el imperativo: conviene decodificarse como cifras de la realidad humana. En este proceso, lo importante es analizar los aspectos sobre los conflictos y las necesidades, sobre los anhelos y certidumbres de la vida humana contenidos en cada protagonista y también ahondar en cómo se desarrollan y se desenvuelven los problemas larvados a cuesta del ser de cada héroe o antihéroe, dados el caso específico y el autor exponente de la tragedia (Sófocles, Esquilo y Eurípides).

La importancia de los *contenidos* de las tragedias griegas está en la palabra escrita como una referencia a un contexto vivo en el cual el trágico representa al género humano probablemente sin una intención predeterminada, y lo narrado implica la representación de una parte o todo de lo acontecido en el hombre. Los contenidos son expresión de un acontecimiento permanente: cada protagonista no es solamente pasado sino presente en cada hombre, esto posiblemente hace de cada tragedia griega la actualiza-

ción de otra, porque donde exista un hombre siempre habrá motivos afanosos para hablar e investigar acerca de la contradicción habitable en la condición humana.

La contradicción es la esencia recreada por muchas tragedias en el contexto de la Grecia de los siglos V y IV a. de C.; parece ser por causa de las intenciones por parte del hombre a propósito del sentimiento de desplazamiento, a partir de la justificación y reparación en el mundo, a partir del efecto de ser y no ser, de la experiencia del vivir, pero también de la desesperación de no querer morir, en fin, son motivos altivos recreados por las tragedias griegas. Como lo expone Guthrie al hablar de Anaximandro, representante de la escuela de los milesios: “El proceso de llegar a ser y perecer es circular” (Guthrie, 1984, pág. 91). Muy bien se podrían asumir como palabras moderadoras del sentido del tiempo circular del género de la tragedia, donde no había sentimiento de *esperanza*.

La negación de *esperanza* surgida a partir de lo anteriormente expuesto posiblemente fascinó a Nietzsche para seguir pregomando la doctrina del *eterno retorno*, nacida de los pitagóricos, y para comprobar que: “Lo que por esencia se mueve circularmente, ocupa siempre el mismo lugar, pues vuelve al punto del que había partido, y así constantemente, de modo que cada punto de su recorrido es a la vez punto de partida y fin” (Heidegger, 2014, pág. 210). Pero, la naturaleza humana no va a seguir siendo interpretada solamente bajo la directriz de la noción de tiempo circular introducida por el género de la tragedia, sino también a partir de las interpretaciones con miras de cambiar a una forma distinta la condición del hombre. Posiblemente, en la búsqueda de la transformación de la naturaleza humana ha estado todo el interés de la filosofía occidental y parte de la literatura, preocupada por afanarse a representar al hombre en su indefensión.

En otras palabras, el sentimiento de indefensión por parte del hombre ha permitido la argumentación y la búsqueda de la respuesta a la pregunta por el *ser* hasta el punto de darle permanencia al debate entre las preguntas ¿quién soy?, y, ¿qué debo hacer? E incluso, estas dos preguntas han estado en la palestra con el ánimo de darle más importancia a una y despreciar a la otra; quizás, porque: “El ser no está dado en la experiencia y, sin embargo, es comprendido en ella” (Wilber, 2006, pág. 308).

Para el biólogo Maturana, ante la incapacidad del hombre para responder la pregunta ¿quién soy?, emerge un interrogante relevante: “¿Cómo hacemos lo que hacemos como seres vivos humanos?” (Maturana, 2008, pág. 43). Quizá, a partir de la biología, la pregunta por el ser no sea relevante debido a los cambios incessantes sufridos por el hombre ante la imposibilidad de no saber quién es. Por eso, es importante la pregunta por el *hacer*, porque el *hacer* permite analizar y aprovechar los sucesos acaecidos en el hombre, esto quiere decir, “si nos preguntamos por nuestro ser, por la esencia de lo que somos, debemos explicarnos a nosotros mismos con leyes y normas externas a nosotros y ajenas a nuestro operar” (Maturana, 2008, pág. 142).

Estas premisas permiten constatar las palabras del filósofo vehementemente Nietzsche, quien buscó afanosamente explicar el comportamiento del hombre no desde la filosofía sino a partir de la biología, de acuerdo con la naturaleza, porque: “¿Sería posible que actuarais de otra forma?, ¿por qué, entonces, hacer un principio de lo que ya sois, de lo que podéis dejar de ser?” (Nietzsche, 2000, pág. 761).

Nietzsche habla en el sentido de ir en contra de los instintos habitables en el hombre, cuya consecuencia es nociva para la naturaleza humana, y explicar el comportamiento secuencial del hombre con base en la moral es no aceptar y no aprovechar, según el filósofo alemán: “El nacimiento de una cosa que puede hacer de su contraria, por ejemplo: la verdad del error; la voluntad de lo verdadero, de la voluntad del error” (2000, pág. 756); lo pretendido a partir de estos argumentos es sacar el máximo provecho, por ejemplo, de la enfermedad, (para obtener salud), de la experiencia de miseria sacar el verdadero sentido de la existencia, de la esclavitud alcanzar la fuerza espiritual de la libertad, la usanza de dolor subvertirla con el contundente “sí” a la contradicción de la naturaleza humana, “sí” a lo repetible con sabor a dolor.

Para Nietzsche, si la contradicción habitable en el hombre no es de provecho, puede entonces, generar prejuicios morales. Incluso, el origen de la moral se asumirá bajo el anhelo por parte del individuo en querer justificar la existencia con premio y castigo, hasta el punto de hacer la interpretación del comportamiento con base en los sucesos externos.

La moral, cuando penetra la vida interior del hombre, es nociva, porque es la percepción de querer transformar la natu-

raleza humana de afuera hacia dentro, lo que deriva en un daño y “una acción paralizante y deformante” (Nietzsche, 2000, pág. 156), porque “decretando cómo debe ser el hombre, encajándolo en una determinada imagen, se vuelve inhumano” (Drewermann, 2008, pág. 40). Debido a la falta de comprobación en sí mismo de bondad, más bien se debería ver la contradicción en el hombre, según Heidegger, en el sentido de que “la oposición no es simple diferencia, sino una *tensión antagónica en el seno de una unidad*; no es la simple sucesión de lo que cambia, sino que el antagonismo constituye el ser del ente” (Watts, 2003, pág. 41).

Si comparamos los argumentos venidos de la biología bajo las percepciones de los aspectos existenciales de los hombres por parte de Maturana y de Nietzsche nos vemos en la obligación de preguntar: ¿cuáles serían las implicaciones epistemológicas en el cambio de la pregunta del *ser* por el *hacer*?, creemos con empeño en la complementariedad de las dos preguntas: ¿quién soy?, ¿qué debo hacer?, pero, una implicación epistemológica en cuanto referencia a la verdad acondicionada en el interior del hombre se da en el campo de la psicología profunda.

La propuesta acertada para ir más allá de las preguntas por el *ser* y por el *hacer* tiene su asidero en la fundamentación por parte del hombre en suplir: la creencia de la justificación en el mundo depende de sus esfuerzos y sacrificios, y asumir la vida como competencias con los demás, acrecentándose los sentimientos de vivir una existencia insolvente, como lo expone el terapeuta alemán Drewermann: “¿No podría esperarse que el ser humano llegue a tener el valor de sincerarse entonces consigo mismo?” (1995, pág. 120), esta pregunta podría ser la apertura a la construcción y transformación de un modo de ser mucho más sincero y coherente con la condición humana cuando se ha sincerado consigo mismo.

El *ser* del hombre está intrínsecamente relacionado no solo con su naturaleza, sino también con la seguridad y la tranquilidad manifestadas mediante el *lenguaje*, cuando ha reconocido su origen bajo las categorías de bondad, belleza y verdad, según los griegos. La creencia: las palabras hablan de lo habitable en el interior del hombre.

Es la certeza griega al exponer al *logos* como acción fundamental del alma, concretamente de Platón y verificada mediante esta máxima: “Quien miente dice lo que no es; lo que no es no se puede decir; por tanto, nadie puede mentir” (Platón, 1980, pág.

283). Esta verdad ineluctable implica en la vida natural, según Drewermann, la eliminación de la dirección del comportamiento del hombre bajo la visión no moral sino religiosa, debido a la hipocresía generada por el juramento (Mt 5, 33), porque cuando el hombre aviva la práctica del juramento sin la mayor sinceridad consigo mismo cae en la insulsa hipocresía y en la apariencia.

La *apariencia* es producto de conducir la vida bajo las directrices de la moral. Los parámetros existenciales lo comprueban: cuando una vida humana en el fondo se vive con el mayor esfuerzo bajo las directrices del *hacer*, tarde o temprano se cae en el mundo de “derecho y juicio, mérito y error, retribución y condena” (Drewermann, 1995, pág. 138), hasta convertirse este modo de obrar del hombre en patologías.

La *apariencia* del *ser*, según Aristóteles, se da precisamente por la posibilidad y actualidad de la naturaleza humana en cada momento, pero, el filósofo va mucho más allá de la concepción del ser bajo la acepción del engaño, cuando en su *Metafísica* expone concretamente los motivos causados con base en la *potencia*, donde esta característica en asociación con el *ser*, “es el punto de partida de un movimiento, lo constitutivo de algo, este algo tiene su origen en toda su consistencia” (Aristóteles, 1998, pág. 1019). Entre tanto, sigue argumentando el estagirita en cuanto a la hipocresía del *ser* se da por la falta de *potencia* en sí mismo, lo que permite el desarrollo del *no-ser*, cuya interpretación muy bien podría ser la *destrucción del ser*, como lo replicó Heidegger en su obra *Ser y tiempo*, al analizar el concepto de *potencia* de Aristóteles: “Algunas veces algo es destruido no en cuanto tiene una potencia, sino porque no la tiene, respecto a la falta de algo” (1980, pág. 198).

La carencia de la *potencia* sólida para el asentamiento del ser implica el proceder, a su vez, como diría Heidegger: “Todo actuar precisa *transparencia* en contraposición al actuar ciegamente” (2014, pág. 113), porque la vida humana implica vivirla bajo las directrices de la trilogía de la obra, del obrar, y el hacer, de aquí la importancia de la sabiduría mucho más allá de la misma filosofía de tener como suceso transcendente: “Descubrir, abrir, determinar el ser y preguntar por él” (Heidegger, 2014, pág. 26), de donde se origina, de igual manera, el objetivo del sabio: “Tener el gusto y el instinto para lo que permanece oculto al sentido común” (Heidegger, 2014, pág. 26).

La propuesta de Heidegger en cuanto concebir el *ser* anclado en la *apertura y movimiento* implica las dos razones para tener dificultades en su definición, porque quizás el origen esté amparado en la experiencia de que “el hombre ha nacido de la basura, y por eso tiene algo de día y algo de noche, y es todo tiempo y tierra y agua y viento” (Galeano, 1998, pág. 61). Se asimila a como describían los griegos al hombre necesitado de la curación del dios *Asclepio*, donde este tenía como esencia curar “mediante la luz del espíritu que alumbra en la oscuridad del inconsciente” (Drewermann, 1995, pág. 160).

El inconsciente se esboza el lugar donde duermen recuerdos de la naturaleza animal despertados por los momentos oscuros y manifestados por el hombre en el momento de la enfermedad. La enfermedad suele definirse como problema físico, pero, siguiendo las palabras de Neoptólemo, cuando dice que “uno abandona su propia naturaleza y hace lo que no es propio de ella”, acaso ¿no podríamos relacionar estas palabras del amigo de Filoctetes: “como un defecto más del alma que del cuerpo?” (Drewermann, 1995, pág. 160).

Las palabras de Neoptólemo llevan en sí la contradicción de un ser que olvida su condición de *verdad*. La verdad es la experiencia de un caminar donde cada instante no es una búsqueda externa sino interna. Una apertura del alma humana. El alma del hombre es, según Aristóteles, “no un ente (el psíquico) al lado del ente corporal (el físico), sino el modo de ser de un ente corporal determinado” (Aristóteles, 1998, pág. 217); en otras palabras, el estagerita propone la distinción entre el hombre y el resto de lo no viviente.

En la perspectiva de la distinción de Aristóteles entre seres vivos humanos y no vivientes podemos encontrar argumentos para preguntarnos: “¿Qué ocurre *realmente* con las cosas que hacemos, con los acontecimientos a los que concedemos importancia, con las opiniones a las que atribuimos pretensión de verdad?” (Drewermann, 1995, pág. 170). También, estos interrogantes están contenidos en las palabras de Neoptólemo. Palabras encerradas en la disputa entre vida y muerte, del mismo modo lo sabían los griegos: la vida humana es un sueño.

*El sueño de una sombra*, diría Píndaro. Sin embargo, para sanar al hombre de la contradicción habitada en su naturaleza, para los griegos era necesario “de cómo el resplandor del espíritu, el

brillo de la luz de Apolo, atraviesa, sanándola, la vida humana, como si saliera de la oscuridad de la noche a orillas del ‘lago’ de un mundo sublunar” (Drewermann, 1995, pág. 171). Ante estas interpretaciones referidas a los momentos existenciales del hombre aparece siempre el desarrollo de los *opuestos*; de igual manera, resuenan de las palabras de Neoptólemo dirigidas a su amigo Filoctetes, aislado del mundo; encontrado en una isla; apartado de un colectivo; contagiado por una herida putrefacta en el pie.

La acústica de las palabras del visitante de Filoctetes contiene la creencia de poder salir de la contradicción del ser del hombre, de la búsqueda de la unidad entre lo humano y lo divino. Para Nietzsche, la reconciliación de Apolo y Dioniso, la unidad entre cielo y tierra, la unidad entre noche y día, la unidad entre sueño y vigilia; pero, Drewermann, el terapeuta alemán, ve la posibilidad que tiene el hombre de encontrar su verdadera esencia mucho más allá de los opuestos conductores como “nacimiento y resurrección, esencia y realidad, ser y acabamiento” (1995, pág. 172).

Debido a la constitución del hombre descrita por los griegos: *Dédalo*, que aunaba igualmente en sí dos mundos: él fue quien construyó el laberinto de Creta, donde se retenía apresado al Minotauro, el hijo de Zeus en forma de toro y de la princesa cretense Pasífae; pero, por otro lado, el mismo Dédalo descubrió el arte de elevarse al cielo con alas, como los pájaros. (Nietzsche, 1991, pág. 47)

En la interpretación de Nietzsche cabe la pregunta de si eventualmente el hombre no es ambas cosas. Como diría Drewermann, acaso el hombre,

¿no es un toro encarcelado en la oscuridad, un hijo de la potencia generativa del sol y de la belleza soñadora de la luna, torpe en su esclvitud terrena y, no obstante, capaz de elevarse por encima de cualquier límite hacia el éter de la libertad, hacia el cielo de la luz? (1995, pág. 174)

Una definición encontrada en la filosofía de Kierkegaard en cuanto a la naturaleza humana indica que el hombre “es ante todo espíritu” (1984, pág. 19), lo que posibilita de forma el gran pronunciamiento: las escabrosas letras venidas de un puño proclamador de la libertad, la individualidad y la experiencia propia desde lo particular, sin la influencia de lo colectivo. Tanto es así, que a

partir de este escenario se restablece la reflexión de lo trágico a través de la filosofía existencialista de Kierkegaard, es decir, que la vida humana es *desesperación*.

Por tal motivo, lo trágico se va a constituir

en un conflicto entre la conciencia individual y las coacciones de lo general: el querer moral del individuo se encalla en las fatalidades del destino, y el mal, que a la postre tiene que cometer, es la consecuencia de un contexto, que él no ha causado, pero en el que queda intrincado y encarcelado de modo insoslayable. (Drewermann, 1996b, pág. 18)

A manera de ejemplo de aplicación, que surge de la hermenéutica psicoanalítica de Drewermann, queremos concluir este comentario hermenéutico con base en el pensamiento de Kierkegaard. La filosofía existencialista de este pensador cierra el círculo de las formas de desesperación con la enfermedad psíquica de la *histeria*. Las características de la *histeria* propician la lectura de la vida bajo el acatamiento de varios roles desvirtuantes en el mayor de los casos: todo intento de re-construcción del *ser*. En otras palabras, en la perspectiva de la *histeria*, nos ayuda a comprender la hermenéutica psicoanalítica de Drewermann (1997):

Todo hombre, en cuanto comienza a reflexionar su vida, se pregunta si pretende evadirse del déficit existencial por la sobrecompensación de un ficticio querer-ser-como-dios, o si tiene el coraje de afrontarlo viviendo como hombre seguro de estar justificado en sentido absoluto y de ser suficientemente aceptable para encontrar un puesto en la vida y reclamarlo. (pág. 49)

Ahora bien, el puesto ocupado por el enfermo de *histeria* en el mundo no es posible, porque anida en su ser las imperfecciones de la propia vida. En esta perspectiva, el histérico es la contradicción del neurótico coactivo. En cuanto toda persona enferma de *histeria* “desea evitar toda coacción, todo deber, cree poder sacudir su angustia latente a condición de asegurarse incansablemente de que todavía nada está decidido y todo es posible; necesita las puertas de escape de la indeterminación, para asegurar su libertad en la espera de la posibilidad” (1996b, pág. 147); por tal motivo,

el histérico, al no poder construir una vida auténtica con base en sinceridad consigo mismo y con los demás, se angustia.

Como muestra el evangelio de Juan (4, 16 ss.), en la conversación de la mujer samaritana con Jesús de Nazareth, se ve que, ante la pregunta del Hombre de Nazaret, ¿dónde está tu marido?, la mujer responde: “No tengo”. La respuesta en sí, no es más: la historia de sus fracasos. La respuesta de la mujer interrogada es sincera. Sin embargo, encubre la verdad de la existencia de una persona de características de enfermo de *histeria*.

Por lo tanto, los argumentos para responderle a la mujer samaritana con indicios de *histeria* utilizados por Drewermann serían: “No puedes encontrar realmente el amor, que es tu mayor aspiración, mientras exijas del otro lo imposible; seguirás eternamente buscándolo, en tanto busques en el otro un sucedáneo de algo absoluto, un sustituto de Dios” (Drewermann, 1996b, pág. 150).

Algunos les exigen a otros lo que no son capaces de ofrecer. Las evidencias continúan para la mujer samaritana en su búsqueda fallida. Pues ella tendría, antes, que comprender:

a la inversa, no encontrarás al hombre hasta que hayas encontrado en ti misma, desde Dios, una solidez absoluta; solo cuando te hayas encontrado en Dios, podrás hacerle vivir al otro como hombre junto a ti, sin abrumarlo con expectativas absolutas y sin encerrarte en tus propios desengaños. (1996b, pág. 150)

En esta perspectiva, el histérico “intenta evadirse de la inconsistencia de su existencia, refugiándose en el otro y declarándolo Dios” (1996b, pág. 152). Es así como se cierra la relación intrínseca de una intuición dejada por Kierkegaard y comprendida bajo la hermenéutica psicoanalítica de Drewermann para analizar las posibles causas de la enfermedad psíquica de nombre *histeria*; posiblemente su origen esté en la alteración del *ser*.

## Conclusiones

Así, entonces, podemos concluir: προσεικω es el verbo constante y decisivo, además, permite la personificación interna afectada en el hacer cuando el hombre ha olvidado su origen, en consonancia con el olvido de la génesis del *ser del hombre* se manifiesta el *no-ser*

mediante los hechos inhumanos, dando paso al desarrollo de la parte irracional del hombre, lo bautizado en el mundo del psicoanálisis freudiano como *mundo animal*.

Es por medio de este verbo, προσεικω, en su forma reflexiva, que Neoptólemo muestra cómo la condición o naturaleza humana se ve afectada a la hora de “renunciar a su propio ser” y la diferencia o disputa interna contaminante para todo mortal y a la remoción de esta cualidad en cuanto a la forma de habitar el mundo en perspectiva del gran y único problema filosófico como lo es la *inseguridad ontológica*.

En concreto, se muestra la significación última del verso 905 y se evidencia la razón por la cual este verbo, en su forma reflexiva, marca una gran importancia a la hora de analizar la obra de *Filoctetes* en la perspectiva de la psicología profunda, con el ejemplo de aplicación de un pequeño rasgo de una persona enferma de *histeria*, gracias a los argumentos del terapeuta alemán Drewermann.

Por tal motivo, el diálogo entre Neoptólemo y Filoctetes establece un *logos* unívoco e inquietante para la *physis*, término traducido como *naturaleza, condición o ser*. Por tanto, el *logos* está unido a la condición o naturaleza del ser de cada persona, así pues, el verso 905, al final contiene que, quien pronuncia la palabra de la verdad es superior y está en consonancia con el cosmos, lo está con lo divino y consigo mismo; quien la adultera, desmorona su ser, porque en el mundo griego se tenía la certeza de que la *filiación del ser del hombre está determinada por su origen*; de ahí la consonancia del sustantivo γενναίος, cuyo significado es “bien nacido”.

En este sentido, *physis* y λογος, forman una unidad indisoluble siempre y cuando se tenga la certeza de haber nacido de las fuentes de la bondad, belleza y verdad, para poder desarrollar un comportamiento acorde a la naturaleza. Cuando el hombre acaba por hacer cosas inhumanas es un atentado contra sí mismo; pero las acciones inhumanas no requieren de interpretación moralista, más bien, de la victoria de la contradicción frente a la unificación debido a la petulancia por parte del hombre en ir en contra de su propia naturaleza, y si así fueran las circunstancias, también es de provecho inagotable para el hombre la contradicción, porque se trastocan la enfermedad por la salud, lo considerado malo como bueno, lo feo convertido en algo beneficioso y bueno, la mentira transformada en verdad, lo irracional se convierte en racional,

debido a esta lista de *opuesto* se encamina todo ser a la anhelada *libertad*, como una irrupción el ser de cada hombre; liberación superada porque el ser se ha reconciliado.

El *ser del hombre* es una forma de habitar el mundo, para nada su forma de habitar el mundo tiene connotación moral. La moral es la consecuencia de la manera como percibe y experimenta el mundo. El *ser* del hombre debe recobrar la unidad. Pero, ¿cómo hacerlo? Mucho más allá de la contradicción habitable en el ser del hombre debería estar la apuesta por encontrar la unificación y su origen, no su definición, sino desde su naturaleza. Para hablar de esta anhelada búsqueda de *unidad y libertad* del *ser*, quién más para hacerlo: el poeta y filósofo alemán cuyo ser estuvo en el mundo para inquietar y despertar la conciencia de sus iguales; poesía plasmada en su proyecto místico *Humano, demasiado humano* (1980):

Hemos de sospechar que un espíritu en el que el tipo del “espíritu libre” haya de alcanzar algún día la perfección en madurez y sazón habrá vivido su acontecimiento decisivo en una *gran liberación* y que anteriormente habría sido en igual medida un espíritu atado, al parecer, para siempre a su rincón y su columna. ¿Cuál es la atadura más firme? ¿Qué cuerda es casi indestructible? (Nietzsche, pág. 18).

Lo que el filósofo alemán quiere presentar bajo los anteriores argumentos es que a pesar de que la vida humana es una tragedia en cuanto su destino, los hombres tienen que vivirla, en este acto heroico está posiblemente el mérito de vivir. Estos pensamientos están muy articulados con las tres transformaciones del espíritu humano que presenta Nietzsche en el prólogo de la obra *Así habló Zaratustra*, es necesario que el espíritu de cada hombre primero resista las cargas, para luego desacerse de todo el peso soportable mediante la voluntad del *sí, a lo que vuelve una y otra vez*, capacidad inherente a la naturaleza humana, con el noble pretexto de contemplar y experimentar toda la existencia de la vida de una manera íntegra como lo hace el niño, que no es más que el proceso por el cual la vida humana adquiere significado profundo y la satisfacción de haber celebrado la estadía en el mundo como una fiesta, y para que eso suceda, al menos para Nietzsche, es menester

que los hombres experimenten el *dolor*, en esta idea, Nietzsche está muy cerca de Platón.

### Referencias

- Bowra, C. M. (2014). *Introducción a la literatura griega*. (L. G. Fernández, Trad.) Madrid: Gredos.
- de Romilly, J. (2011). *La tragedia griega*. Madrid: Gredos.
- Reinhardt, K. (2010 [1991]). *Sófocles*. (M. Fernández-Villanueva, Trad.) Madrid: Gredos.

## Análisis morfosintáctico de una sentencia moral en la obra *Filoctetes* de Sófocles\*

«... κομπεῖν δ' ἔστ' ἀτελῆ σὺν ψεύδεσιν αἰσχρὸν ὄνειδος»  
«Ahora bien, presumir una victoria incompleta es al mismo tiempo una ofensa vergonzosa revestida de falsedades»  
(843, *Filoctetes*)

**Luis Carlos Córdoba Patiño\*\***

El trágico Sófocles fue un autor convencido de la necesidad de la búsqueda y del ejercicio de las mejores virtudes de la cultura ateniense con las que envolvió a los héroes en sus tragedias. En estas, sus héroes se enfrentan a los vicios y las simplezas morales reinantes en las ciudades-Estado de la península de los Balcanes de mediados y finales del siglo V a. de C. Para tal fin, Sófocles hace un enfrentamiento de conceptos, algo así como una lucha de contrarios que ya era aceptada por muchos filósofos griegos.

Este corto escrito, siguiendo la hipótesis del enfrentamiento de conceptos presentes en la obra de Sófocles, analiza el fragmento 843 de la tragedia *Filoctetes*. En cuanto a la metodología utilizada para abordar este extracto, nos ha guiado el análisis morfosintáctico, el cual nos ha permitido desarrollar el examen de los principales conceptos que aparecen en dicho fragmento. Posteriormente, proponemos una traducción que se apega al análisis realizado y la contrastamos con otras propuestas. Finalmente hacemos un breve comentario sobre la actualidad del mensaje de este fragmento.

---

\* El presente capítulo se deriva del proyecto de investigación “Percepción de lo divino en la tragedia griega I: Sófocles” (número de radicado: 245B-07/14-07) financiado por el Centro de Investigación para el Desarrollo y la Investigación –CIDI– de la Universidad Pontificia Bolivariana.

\*\* Candidato a PH.D. en Filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín). Magister en Humanidades por la Universidad Católica de Oriente (Rionegro, Antioquia). Integrante del grupo de investigación Epimeleia de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades de la Universidad Pontificia Bolivariana. Correo electrónico: lucarcor@hotmail.com



## Introducción

Al estudiar las obras de Sófocles encontramos que este dramaturgo fue un hombre religioso, que tuvo fe en los dioses y en la justicia que aquellos impartían, aunque esta justicia no apareciese siempre bajo las estructuras mentales de recompensa al sacrificio y a la adoración ritual esperada por los hombres de aquella época. La caracterización que nos ofrece el autor de *Edipo rey* de los dioses griegos a lo largo de sus tragedias está definida por la relación distancia-proximidad; los dioses resultan lejanos y misteriosos, pero justos al destino del héroe. Para este trágico ateniense los dioses no se ven, pero se sabe que se encuentran ahí; es decir, hay una presencia invisible de la voluntad de las deidades en la vida de los hombres. Este alejamiento de la presencia divina en los acontecimientos y vicisitudes de los individuos se podría explicar como una puesta en escena de los actos de los mortales, que son probados y observados por los que habitan en lo sagrado.

La obra de Sófocles es triste y melancólica, pero esta languidez no se funda en sentimientos negativos como el sinsentido o la desesperanza, más bien son el resultado de la serenidad espiritual que caracteriza a sus héroes que se sobreponen a la desgracia: "Todos los héroes de Sófocles tienen una elevación de sentimientos que jamás son abatidos por la desgracia" (Villalba Varneda, 1973, p. 8).

La sentencia que nos ocupa en este breve análisis aparece en la tragedia *Filoctetes*, obra representada alrededor del 409 a. de C. Esta se caracteriza por una sentida descripción del dolor y sufrimiento que experimenta el abandonado Filoctetes, pues sus constantes lamentos y el mal olor que emana de la herida en su pierna producen una repugnancia que él mismo reconoce, a tal punto que entre los versos 870 a 877<sup>1</sup> alaba a Neoptólemo por soportar noblemente tales amarguras.

<sup>1</sup> Nunca hubiera yo supuesto, oh, hijo, que te resignaras a seguir tan compasivamente a mi lado, ante mis sufrimientos, prestándome tu ayuda. Los Atridas, sin embargo, no pudieron soportarlo tan pacientemente, ¡los valientes jefes del ejército! Pero tu sangre es noble y eres nacido de nobles, y consideraste todo esto fácil, aun estando agobiado por los gritos y el mal olor" (Sófocles, trad. 1981, p. 474).

La referencia al dolor y al sufrimiento es capital en esta obra, pues el dolor como padecimiento individual del hombre es inefable, es una experiencia corporal que no puede contarse con palabras<sup>2</sup>; en este sentido, la presencia extrema de este padecimiento desaparece y destruye el rasgo distintivo del hombre, el lenguaje: "*Physical pain does not simply resist language but actively destroys it, bringing about an immediate reversion to a state anterior to language, to the sounds and cries a human being makes before language is learned*"<sup>3</sup> (Elaine, 1987, p. 4).

De forma paralela, otra de las características notables de la tragedia *Filoctetes* radica en el hecho de estar circunscrita por una constante tensión entre creencias y prácticas sociales a las que Sófocles enfrenta entre sí: verdad-falsedad (verso 843)<sup>4</sup>, acto-palabra (versos 96-99)<sup>5</sup>, gloria-vergüenza (versos 468-480)<sup>6</sup>, religio-

<sup>2</sup> Para una ampliación de este apartado véase el artículo del profesor José Manuel Martínez, "Cuando el dolor quiebra cuerpo y voz. Sobre el Filoctetes de Sófocles", en la revista A Parte Rei. Revista de Filosofía. N.º 61. Enero de 2009.

<sup>3</sup> "El dolor físico no se limita a resistir la lengua, sino que de hecho la destruye, provocando una reversión inmediata a un estado anterior al lenguaje, el ser humano hace sonidos y llora antes de que aprenda el lenguaje". Traducción propia.

<sup>4</sup> "Es un oprobio deshonesto jactarse de hazañas incompletas y acompañadas de falsedades" (Sófocles, trad. 1981, p. 472).

<sup>5</sup> "Odiseo.— Hijo de noble padre, también yo mismo cuando era joven tenía la palabra ociosa y el brazo activo. Y ahora, remitiéndome a las pruebas, veo que entre los mortales son las palabras y no los actos las que guían todo" (Ibíd., p. 444).

<sup>6</sup> "Filoctetes.— (Echándole los brazos [a Neoptólemo] en actitud de súplica.) ¡Por tu padre, por tu madre, oh, hijo, por lo que te es más querido en la casa!, me dirijo a ti como suplicante, no me dejes así solo, abandonado en medio de estas desgracias en las que me ves y con las que has oído que vivo. Considérame como algo añadido. Es mucha la repugnancia que causa esta carga, lo sé. Sin embargo, sopórtala. Para los hombres bien nacidos, lo moralmente vergonzoso es aborrecible y lo virtuoso es digno de gloria. Si dejas de hacer esto, será una vergüenza infamante, pero si lo haces, oh, hijo, tendrás el mayor privilegio de una buena fama, si yo llego vivo a la tierra etea (...)" (Ibíd., p. 459).

sidad-impiedad (versos 989-993)<sup>7</sup>, entre otros. Tales contrastes sirven para un doble propósito: por un lado, señalan los atributos que le son inherentes al héroe por naturaleza<sup>8</sup> y que son deseables en la mayor parte de los ciudadanos para el buen funcionamiento de la *polis*; y por el otro, denuncian la decadencia de una sociedad que ha olvidado las buenas costumbres y la esfera de lo sagrado, cuyas consecuencias se pueden observar en la injusticia y desigualdades de la cual son presas las ciudades helenas:

En la época arcaica, el clamor por la justicia surgió tanto en lo religioso como en lo político. La justicia constituyó el gran problema de la época. En el plano social, la preocupación por la justicia condujo a reclamar una distribución equitativa de los bienes de la vida; en el plano religioso, se llegó a la idea de la igualdad de los destinos humanos en el sentido de que la buena y la mala suerte debían equilibrarse según proporciones equivalentes. Esta idea quedó expresada en la doctrina sobre *hybris* y *némesis*, la insolencia humana y el golpe con que los dioses abatían al insolente. El poder que provocó esa igualación no debe buscarse en los dioses como entidades individuales, sino en lo divino, es decir, en una concepción general de la divinidad. (Persson Nilsson, 1925, p. 11)

### Morfología y sintaxis del verso 843 de la tragedia Filoctetes

El texto del cual se ha tomado este fragmento se encuentra al final de un diálogo entre el coro y el personaje Neoptólemo<sup>9</sup>; el cual

<sup>7</sup> “Odiseo.— Es Zeus, para que lo sepas, Zeus, que gobierna esta tierra, Zeus, el que lo ha dispuesto así. Yo estoy a sus órdenes.  
Filoctetes.— ¡Oh, ser odioso! ¡Qué razones te has inventado! Poniendo por delante a los dioses, los haces mentirosos” (Ibíd., p. 479).

<sup>8</sup> La concepción de Sófocles sobre la naturaleza de los hombres, específicamente lo concerniente a la nobleza, entiende que esta era algo que se heredaba de padres a hijos. Véase el verso 905.

<sup>9</sup> Versos 828 a 843:  
XO. Str. “υγπν’ ὀδύνας ἀδαής, “υγπνε δ’ ἀλγέων, εὐαῖς ἡμῖν ἔλθοις, εὐαίων, εὐαίων ὠναξ· ὄμμασι δ’ ἀντίσχοις τάνδ’ αἶγλαν, ἃ τέταται

comprende dos estrofas en las cuales el coro apremia al hijo de Aquiles para apoderarse del arco y huir abandonando al desmayado Filoctetes<sup>10</sup>. A lo cual responde Neoptólemo que llevarse el arco sin Filoctetes es una acción inútil, pues el oráculo así lo requiere; y termina reafirmando esta decisión con la sentencia que nos convoca en este escrito: “κομπεῖν δ’ ἔστ’ ἀτελῆ σὺν ψεύδεσιν αἰσχροῦν ὄνειδος”.

La primera palabra que aparece es κομπεῖν. Corresponde al presente infinitivo de la voz activa del verbo κομπέω<sup>11</sup> cuya raíz

---

τανῦν-ῦῖθι ἴθι μοι παιῶν. Ὡ τέκνον, ὄρα ποῦ στάση, ποῖ δὲ βάση, πῶς δέ μοι τάντεῦθεν φροντίδος. Ὅρας ἤδη. Πρὸς τί μένομεν πράσσειν; ἀσπίρός τοι πάντων γνώμαν ἴσχων πολὺ τι πολὺ παρὰ πόδα κράτος ἄρνυται.

NE. Ἀλλ’ ὅδε μὲν κλύει οὐδέν, ἐγὼ δ’ ὀρῶ οὐνεκα θήραν τήνδ’ ἀλίως ἔχομεν τόξων, δίχα τοῦδε πλέοντες. Τοῦδε γὰρ ὁ στέφανος, τοῦτον θεὸς εἶπε κομίζειν. κομπεῖν δ’ ἔστ’ ἀτελῆ σὺν ψεύδεσιν αἰσχροῦν ὄνειδος.

Para la traducción de este pasaje utilizaremos la edición de la Biblioteca Clásica Gredos:

“Coro. Estrofa.— Sueño que no sabes de dolores ni de sufrimientos, llégate propicio a nosotros, haznos felices, haznos felices, oh, señor, y mantén ante sus ojos esa radiante serenidad que ahora se ha extendido. Ven, ven liberador. (A Neoptólemo.) Y tú, oh, hijo, mira qué decides, adónde te diriges y cómo vas a salir de esta preocupación. ¿Ves? Duerme. ¿A qué aguardamos para ponernos en marcha? La oportunidad, que tiene conocimiento de todas las cosas, consigue una gran victoria en el acto.

Neoptólemo.— En verdad que este no se da cuenta de nada, pero yo sé que en vano habremos logrado capturar este arco si nos hacemos a la mar sin él. La gloria es de él, a él es a quien el dios dijo que lleváramos. Es un oprobio deshonoroso jactarse de hazañas incompletas y acompañadas de falsedades”

<sup>10</sup> El episodio n.o 2 consta de los versos 730-826. En estos, Filoctetes sufre intensos dolores que le conducen a un breve desmayo. Antes de que suceda esta privación de su conciencia, da su arco a Neoptólemo pidiéndole que lo guarde hasta que él vuelva en sí. Algo particular de este hecho es que no le exige juramento de que se quedará a esperarlo como era la costumbre para tales situaciones.

<sup>11</sup> Hacer ruido, resonar, retumbar || hablar con énfasis, jactarse (Pérez Picón, Ibiricu y Muguruza, 1956, p. 308).

proviene del verbo κόπτω<sup>12</sup>. Luego, el verbo κομπεῖν está enmarcado dentro del campo semántico del hacer bulla y mucho ruido. Observemos que con esta sentencia termina este párrafo; por consiguiente, este verbo sirve para llamar la atención y señalar que lo que se va a decir es muy importante.

Luego encontramos la partícula δ'<sup>13</sup> que va siempre en segundo o tercer lugar en una frase o después de dos palabras unidas por un estrecho sentido (Berenguer Amenós, 1997, p. 174). Esta partícula es una conjunción consecutiva o ilativa que tiene las posibilidades de traducción: pero, mas, al contrario; sin embargo, no obstante; ahora bien; y, y también, igualmente; pues, así pues, pues bien (Liddell y Scott, 1996, p. 417). En particular, el uso de δ' en la presente sentencia serviría para anunciar un paréntesis de lo que se venía tratando en el verso 839 y reafirmar el llamado de atención que hace el verbo κομπεῖν. La partícula refuerza la idea de afirmación, de verdad, de certeza de la sentencia que se expresa.

Posteriormente sigue ἔστ' correspondiente a la tercera persona del singular del pluscuamperfecto<sup>14</sup> de la voz media del verbo ἔννυμι<sup>15</sup>. Es de resaltar que esta flexión verbal puede confundirse fácilmente por su escritura con la tercera persona singular del presente indicativo del verbo εἶμι.

ἔστ' nos indica que se está revistiendo de algo prestado, algo que no es propio. Es una partícula de enlace entre el verbo κομπεῖν y el primer adjetivo que aparece en la sentencia.

<sup>12</sup> En voz activa significa: golpear, herir || cortar, separar, tallar || golpear con martillo, forjar || abatir, fatigar. En voz media: darse golpes, herirse || golpearse en el pecho en señal de dolor (Ibíd.).

<sup>13</sup> δ'=δέ (elisión). *Elisión* (del latín elisionem) es, en fonética sintáctica, el tipo de metaplasmo que consiste en la pérdida de una vocal o grupo de vocales en el final de una palabra situada ante otra palabra que empieza por vocal (Berenguer Amenós, 1997, p. 24).

<sup>14</sup> El pretérito pluscuamperfecto es el pasado del pasado. Indica una acción pasada ocurrida con anterioridad a otra también pasada; es decir, con anterioridad a otro tiempo pretérito. Por ejemplo: *Cuando llegué, ya había muerto // Estaba enfadado porque había suspendido el examen.*

<sup>15</sup> En voz activa tiene el significado de: vestir, revestir. En la voz media: revestirse, cubrirse (Pabón S. de Urbina, 1995, p. 258).

El texto continúa con el adjetivo ἀτελῆ<sup>16</sup> que se encuentra en caso acusativo. Su enunciación es para el nominativo ἀτελής y para el caso de genitivo ἀτελής. Su traducción es: inacabado, incumplido, imperfecto; sin valor, nulo; incapaz. Este adjetivo proviene de la unión entre el prefijo privativo ἀ y el verbo τελέω<sup>17</sup>. Es de resaltar que en la traducción propuesta el adjetivo ἀτελῆ lo ubicamos calificando el sustantivo victoria; pero en la versión griega de esta sentencia no aparece dicho sustantivo. Este hecho se explica como una forma de referencia tácita a la supuesta victoria sobre Filoctetes para poderle quitar supreciado arco. De esta manera, el sustantivo que estaría tácito y que se encuentra en el verso 839, cinco vocablos antes del inicio de nuestra sentencia, sería στέφανος<sup>18</sup>.

Continuando con nuestro análisis encontramos la preposición σὺν la cual tiene la posibilidad de traducción de al mismo tiempo que. Esta preposición cumple la función de poner al mismo nivel o en el mismo grado de importancia los dos sustantivos presentes en la sentencia, a saber, ψεύδεις y ὄνειδος.

Ahora encontramos el sustantivo neutro de la tercera declinación ψεύδεις<sup>19</sup>, el cual está en el caso dativo plural y lleva una v eufónica, porque la palabra que sigue inicia por vocal. Para nuestra propuesta de traducción se encuentra en relación directa con el pluscuamperfecto medio del verbo ἔννυμι, es decir, con la partícula ἔστ'. Este sustantivo, como complemento circunstancial del citado verbo, estaría transmitiendo la idea de tener que acompañar con más mentiras la supuesta petulancia de la victoria sobre Filoctetes.

<sup>16</sup> Adjetivo acusativo singular de la tercera declinación, tema ἐς invariable (Berenguer Amenós, 1997, p. 44).

<sup>17</sup> Ejecutar, realizar || acabar, terminar, morir || pagar || pertenecer a, ser contado entre || gastar || llevar a la perfección || iniciarse en los misterios (Pérez Picón, Ibiricu, Muguruza y Mendizábal, 1956, p. 527).

<sup>18</sup> στέφανος, ου, ό = diadema, corona; yelmo; guirnalda; círculo, anillo; premio, recompensa; adorno; victoria, gloria (Pabón S. de Urbina, 1995, p. 545). Para la presente propuesta de traducción escogemos el significado de victoria.

<sup>19</sup> Su enunciación es ψεύδος, εος (ους), τό = mentira, falsedad, embuste, engaño, fraude; falsa idea, doctrina falsa, error, invención poética; ficción, acción engañosa o disimulada, trampa, treta, ardid (Ibíd., p. 651).

Como último elemento tenemos un pequeño bloque compuesto por dos elementos: el adjetivo de la segunda declinación αἰσχρὸν<sup>20</sup> que está calificando al sustantivo ὄνειδος<sup>21</sup>. Ambos vocablos se encuentran en género neutro y perfecta concordancia del caso nominativo singular. Este pequeño bloque final da el significado y el sentido a la sentencia, cuando señala la desaprobación y reproche de una ofensa de esta naturaleza al tildarla de hecho vergonzoso.

Para resumir todo este andamiaje morfológico que acabamos de describir utilizaremos una tabla que nos permita ver más claramente las distintas relaciones que se dan al interior de la sentencia:

Κοιπεῖν	ὄ	ἔστ'	ἀτελεῖ
Verbo en infinitivo. <i>Tr: PRESUMIR</i>	Preposición que refuerza la idea de certeza. <i>Tr: AHORA BIEN</i>	Pluscuamperfecto medio del verbo ἐννοεῖ. <i>Tr: REVESTIDA</i>	Adjetivo que se encuentra acompañando al sustantivo tácito στέφανος. <i>Tr: INCOMPLETA</i>
σὺν	Ψεύδεσιν	αἰσχρὸν	ὄνειδος
Preposición. <i>Tr: AL MISMO TIEMPO QUE</i>	Sustantivo, neutro, dativo plural. <i>Tr: FALSEDADES</i>	Adjetivo, neutro, singular, nominativo. <i>Tr: VERGONZOSO</i>	Sustantivo, neutro, singular, nominativo. <i>Tr: OFENSA</i>

Tabla 1. Análisis morfológico del fragmento  
Fuente: Elaboración propia.

Si rompemos el hipérbaton de la sentencia podemos organizarla de la siguiente forma:

<sup>20</sup> Su enunciación es αἰσχρός, ἄ, ὄν = vergonzoso, deshonroso, injurioso; feo, torpe, indecente, infame; inoportuno; desgraciado || al sustantivarlo con un artículo: vergüenza, hecho vergonzoso, vicio (Ibíd., p. 17).

<sup>21</sup> Sustantivo neutro de la tercera declinación ὄνειδος, εος (ους), τὸ = injuria, denuesto; reproche, recriminación; vergüenza, deshonor, desgracia.

“ὄ κοιπεῖν ἀτελεῖ αἰσχρὸν ὄνειδος ἔστ' σὺν ψεύδεσιν”.

Y la traducción propuesta sería la siguiente: “*Ahora bien, presumir una victoria incompleta es al mismo tiempo una ofensa vergonzosa revestida de falsedades*”.

Otras traducciones que podemos encontrar de este fragmento son:

“*Es un oprobio deshonroso jactarse de hazañas incompletas y acompañadas de falsedades*” (Sófocles, trad. 1981, p. 460).

“*Por otro lado, jactarse de una empresa sin éxito, esto es a más de mentira una ofensa vergonzosa*” (Esquilo, Sófocles y Eurípides, trad. 2004, p. 897).

### Comentario

El fragmento que hemos analizado se encuentra en medio de los episodios 2 (versos 730-826) y 3 (versos 865-1080). Allí no hay movimiento escénico alguno, es un espacio para la reflexión de las ideas que el autor de la obra intenta transmitir; en este momento, el coro retoma los puntos claves de esta tragedia y realza el énfasis de lo que se quiere plasmar en las conciencias de los que se encuentran en el público. Este espacio recibe el nombre de *estásimo*<sup>22</sup> (versos 827-864) y es desarrollado por medio de un diálogo lírico entre el coro y Neoptólemo.

Es de resaltar el hecho de que los cantos corales de la tragedia griega los podemos ver desde una doble perspectiva. Por un lado, tenemos su aspecto musical<sup>23</sup>, como si se tratara de un adorno

<sup>22</sup> Στάσιμον: *es un canto coral* (García Yebra, 1974, p. 494). En el teatro griego no se permitían mujeres en escena, por lo que los actores muchas veces debían representarlas. En esta obra en particular no aparece ninguna referencia a una mujer. La palabra estásimo también puede entenderse como cada uno de los cantos en la antigua tragedia griega que cantaba el coro entre los episodios para dar lugar al cambio de máscaras y vestuario entre los actores.

<sup>23</sup> Uno de los primeros en señalar esta característica de los espacios del coro dentro de la tragedia griega es Aristóteles en la Poética, 1450b1-16. Para

para lograr la victoria en la competición; por el otro, encontramos la configuración y sentido del contenido que intentan transmitir, es decir, desde su *pensamiento*. En este último caso las piezas corales tendrían un papel protagónico en lo representado, a tal punto de poderseles considerar como parte de los actores y, por ende, como contribuyente de las acciones de la tragedia griega, pues sus recitaciones no son ajenas ni distantes a los argumentos de las obras trágicas (García Yebra, 1974, p. 310).

En este orden de ideas, el verso “κομπεῖν δ’ ἔστ’ ἀτελῆ σὺν ψεύδεσιν αἰσχρὸν ὄνειδος” se encuentra dentro de un contexto que podríamos denominar de denuncia social<sup>24</sup>; pues en este fragmento Sófocles pone de manifiesto una práctica que al parecer era común en la Atenas del siglo V a. de C. El jactarse en victorias incompletas, en empresas que no son exitosas o magnificar con mentiras y artilugios las ya realizadas son hechos que no son dignos de virtud y que son rechazados por el autor en boca del personaje Neoptólemo al hacerle asumir esta sentencia.

Sófocles es un convencido de la necesidad del ejercicio y búsqueda de las virtudes con las que cubre a sus héroes en las tragedias; entre ellas, destaca en este fragmento la modestia y recato que se debe guardar ante los logros alcanzados y que le hacen frente a una sociedad fanfarrona que le agrada alardear sobremanera. El modo de hacer este enfrentamiento es oponiendo los conceptos de *victoria* (στέφανος) y *ofensa* (ὄνειδος), desarrollando algo así como una lucha de contrarios que ya era aceptada para el pueblo ateniense. Principalmente Heráclito le da un valor muy preponderante y por eso Fränkel menciona la relación existente entre la visión del mundo de Sófocles y la de Heráclito:

---

él, las partes corales, prestando atención solamente a su composición musical (μελοποιία) son “el más importante de los aderezos” (García Yebra, 1974, p. 151). De esta manera, el Estagirita redujo su importancia a un simple adorno para poder lograr el éxito en las competiciones. Véase Else, G. F. (1957). *Aristotle’s Poetics: the argument*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

<sup>24</sup> “Como amigo de Pericles, nuestro poeta debió de conocer y tratar, en el círculo pericleo, a una nueva generación ateniense, en filosofía y literatura, que hacía alarde de gran tibieza en materia de religión”. (Sófocles, trad. 1981, p. 11).

El trágico Sófocles fue seguidor de Heráclito y su legítimo heredero. No hizo suya, naturalmente, la estructura dogmática de su doctrina, pero sí su espíritu y su voluntad. Es heraclitea la rudeza de la tragedia de Sófocles, que no reconoce otra solución de los conflictos que la convicción del héroe, forzada por la catástrofe, de la inevitabilidad del conflicto. Es heraclitea la recia ira de los personajes, la dureza del destino y de los dioses y, después del juego de las fuerzas de la aniquilación, la declaración: “Nada ha sucedido que no sea Zeus”. (Fränkel, 1993, p. 357)

Nos invita, pues, Sófocles, a la búsqueda de virtudes, particularmente a la aplicación del espíritu en el uso de la palabra<sup>25</sup>, buscando que los triunfos conseguidos sean reconocidos por los demás en su justa medida sin tener la necesidad de magnificarlos por nosotros mismos.

Es sorprendente la actualidad de esta invitación, si tenemos en cuenta nuestras sociedades de consumo que pregonan los valores de la juventud, la salud, la belleza y el vigor como señuelos para inducir a los hombres a un consumo cada vez más artificial e injustificado<sup>26</sup>. Estos referentes, alejados de un ejercicio constante de la búsqueda y aplicación de virtudes que dignifiquen a los hombres, traen como consecuencia la diseminación de un facilismo generalizado, que se evidencia en *acciones inacabadas* de las cuales podemos ufanarnos. Frente a este panorama, Sófocles nos recuerda la necesidad de la constancia, la lucha por la perseverancia y el anhelo de la perfección.



---

<sup>25</sup> “Para los atenienses del siglo V a. de C., y en general para todos los griegos de la época clásica, ser ‘hábil en la palabra’ o saber ‘hablar bien’ era un mérito esencial que había que adquirir: el individuo, en aquella época, podía hacerse oír directamente y todas las grandes decisiones se tomaban en los debates públicos; la palabra era un medio de acción privilegiado y lo fue todavía más a medida que progresaba la democracia” (De Romilly, 1997, p. 67).

<sup>26</sup> Véase el capítulo *El canto de las sirenas*, del texto *Es tarde para el hombre* de William Ospina de la editorial Puvill.

## Referencias

- Berenguer Amenós, J. (1997). *Gramática griega* (35.a ed.). Barcelona: Bosch.
- De Romilly, J. (1997). *Los grandes sofistas en la Atenas de Pericles: una enseñanza nueva que desarrolló el arte de razonar* (P. Giralt Gorina, trad.). Barcelona: Seix-Barral.
- Elaine, S. (1987). *The body in pain: The making and unmaking of the world*. New York: Oxford University Press.
- Esquilo, Sófocles y Eurípides. (Trad. 2004). *Obras completas*. (J. Alsina, J. Vara Donado, J. López Férrez y J. Libiano, trads.). Madrid: Cátedra (Biblioteca Áurea).
- Fränkel, H. (1993). *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica*. Una historia de la épica, la lírica y la prosa griegas hasta la mitad del siglo quinto. (R. Sánchez Ortiz de Urbina, trad.). Madrid: Visor.
- García Yebra, V (Ed.). (1974). *Poética de Aristóteles*. (3.a ed.). Madrid: Gredos.
- Liddell, H. G. y Scott, R. (1996). *A Greek-English lexicon* (9.a ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Pabón S. de Urbina, J. M. (1995). *Diccionario bilingüe manual: Griego clásico-español*. Barcelona: Vox.
- Pérez Picón, C., Ibiricu, F, Muguruza, M. y Mendizábal, R. (1956). *Diccionario griego-español ilustrado* (3.a ed.). Madrid: Razón y Fe.
- Persson Nilsson, M. (1925). *Historia de la religión griega*. (A. Gamarro, trad.). Buenos Aires: Eudeba.
- Sófocles. (Trad. 1960). *Philoctète*. Œdipe à Colone. (Tragédies, t. III). París: Les Belles Lettres.
- Sófocles. (Trad. 1981). *Tragedias*. (C. García Gual, ed. y A. Alamillo, trad.). Madrid: Gredos.
- Villalba Varneda, P. (1973). *Sófocles*. Edipo Rey. (Edición griega). Barcelona: Bosch.

	<b>SU OPINIÓN</b>	
<p>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 e-mail a <a href="mailto:editorial@upb.edu.co">editorial@upb.edu.co</a> Por favor adjunte datos como el título y la fecha de publicación, su nombre, e-mail y número telefónico.</p>		

Esta obra se publicó  
en archivo digital en el mes  
de junio de 2019.





La contingencia es el rasgo antropológico que se resalta de manera contundente en las tragedias de Sófocles. Presenciamos en sus obras una situación contrastante entre el ámbito de lo divino y de lo humano, donde lo primero se representa en términos de la luz, de la perennidad y de la serenidad, mientras que lo humano aparece como aquello que aboca siempre a la inestabilidad, a la fragilidad, a lo precedero.



ISBN: 978-958-764-651-1  
<https://repository.upb.edu.co/>