

MODERNAS INTERPRETACIONES
DE SÓFOCLES

JOSÉ ALSINA CLOTA
Catedrático de Griego, Universidad de Barcelona

I

Durante el momento radiante del Neohumanismo alemán, dominado por las figuras señeras de WINCKELMANN, HERDER, LESSING, GOETHE, SCHILLER, HÖLDERLIN, HUMBOLDT, con esa *Gräkomanie* (1) que le caracteriza, según frase del profesor REHM, se impuso una interpretación clasicista del mundo griego, y, de rechazo, de la tragedia, en especial de SÓFOCLES. No hay duda, realmente, que al descubrir la belleza griega y al definirla como simplicidad sosegada y tranquila grandeza, al erigirla en ideal y objetivo a los ojos del poeta y del artista, WINCKELMANN llevó a cabo una obra liberadora. Lo que se produjo en Alemania en el siglo XVIII fue, ni más ni menos, lo que se había producido en Italia a fines del XV: un renacimiento. Si los humanistas y poetas del *Quattrocento* se proponen la quimera de "resucitar" a los antiguos, los neohumanistas se proponen, asimismo, re-vivir la gran aventura griega.

Hay, pues, en la actitud del siglo XVIII con respecto a Grecia un innegable clima romántico e idealizante, actitud simbolizada en el *Hiperión* de HÖLDERLIN o en la frase de GOETHE: "Los griegos soñaron el sueño de la vida más bellamente que cualquier otro pueblo". ¿Será necesario decir que esta Grecia luminosa, apolínea, de ensueño, es, en realidad, falsa, a fuer de convencional? Es largo el camino que ha recorrido la interpretación de la Antigüedad desde los días en que SCHILLER, en sus *Götter Griechenlands*, saludaba a Grecia como la patria feliz de unos seres que habían sido conducidos por los dioses *an der Freude leichtem Gängelband*. Sabemos hoy que la Grecia del clasicismo no ha existido nunca. Que ni GOETHE ni SCHILLER ni WINCKELMANN contemplaron jamás la tierra prometida del Helenismo (2)—que, sin embargo, presintieron—. Hoy en día las fórmulas clasicistas no nos satisfacen. La estética moderna rechaza el concepto de perfección, no porque no sea cosa de nuestro mundo, sino porque es un concepto vacío, que nada nos dice en realidad. Para el hombre actual, cargado de hondas preocupaciones existenciales, la Antigüedad ha dejado de ser aquel período luminoso, hecho de figuras intangibles y radiantes. El clasicismo no puede ser ya para los hombres de nuestra gene-

(1) Cfr. W. REHM, *Griechentum und Goethezeit*, Berna, Francke, 1952³, 255 ss.

(2) "Der Eintritt in den Geist des griechischen Reiches war der Goethezeit nicht verwehrt; aber der Raum, in dem dieser Geist Gestalt gewonnen hat, ist den Trägern jener deutschen Zeit immer fremd geblieben. Dass sie alle, von Winckelmann über Goethe und Humboldt bis hin zu Hölderlin nur vernommen, doch nicht gesehen haben, ist ein wesentliches und noch nicht genug gewürdigter Gesichtspunkt für das richtige Verständnis der griechisch-deutschen Begegnung", leemos en la obra antes citada, p. 1. En última instancia, la idealización de Grecia se debe a esa visión de lejanía.

ración lo que fuera para los contemporáneos de WINCKELMANN. Buscamos en los clásicos, es cierto, el anhelado equilibrio, pero ese equilibrio, como ha dicho Bruno SNELL (3), no es "claridad sin más, sino lucha y terror superados". Nada mejor para valorar esta nueva visión de lo clásico que leer las páginas de un Weinstock en su *Tragödie des Humanismus* (4) o el libro de Dodds sobre el impacto y pervivencia de lo irracional en la cultura griega (5).

Nuestra generación es, en cierto modo, "iconoclasta". Encarado el hombre moderno con la dura realidad de la existencia, con la esencial fragilidad de lo humano, quiere penetrar en el corazón del poeta en busca de aquello que lo aproxima a nosotros, no aquello que lo aleja. La antropología actual, sea de orientación humanístico-existencialista, sea de tendencia religiosa, busca al hombre "concreto existente", al hombre de carne y hueso. El hombre es visto ya como un "ser para la muerte", que se siente "arrojado a este mundo", solo con su libertad, con su angustia, con su "absurdo". Que sea "una pasión inútil" que sea un ser "problemático", que sea "ese desconocido", ese "desequilibrado", o "ese rebelde", la verdad es que los libros que marcan la pauta de la concepción actual del ser humano están todos traspasados de un sentido muy alejado de la visión radiante y luminosa que había proyectado sobre él el clasicismo neohumanista.

II

Es innegable, por tanto, que el clima espiritual que domina en un momento dado resulta decisivo para enjuiciar y explicar los valores que se han visto encarnado en la antigüedad clásica. No es por ello un simple preámbulo, innecesario, el que hemos realizado, sino premisa inevitable para, apoyados en ella, intentar estudiar las interpretaciones modernas del enigma del teatro de SÓFOCLES. Nuestra pertenencia al mundo moderno nos obliga a una toma de conciencia de este clima que hoy domina si queremos ver, en una actitud sincera, lo que sea la Grecia antigua y uno de sus más eximios representantes: SÓFOCLES.

Un hecho hay, por lo pronto, altamente sintomático. De los grandes trágicos griegos, sólo EURÍPIDES y SÓFOCLES han ocupado seriamente la atención de los estudiosos e intérpretes de la Antigüedad. El siglo xx ha sabido ver en el poeta de *Medea* aspectos por los que la Filología del siglo xix estaba ciega. Y, con respecto a SÓFOCLES, podemos decir que sólo después de los estudios que nuestro siglo le ha dedicado, ha sido realmente descubierto en toda su trágica grandeza. ESQUILO, en cambio, no interesa (6). Es demasiado lírico, y, sobre todo, su concepción optimista

(3) *Aischylos und das Handeln im Drama*, 1928, 118. Cfr. lo que decimos en "Emerita", XXVII, fasc. 2, 1959, 404.

(4) WEINSTOCK, *Die Tragödie des Humanismus*, Heidelberg, 1956².

(5) DODDS, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, 1956² (traducción española con el título de *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Rev. de Occidente, 1960).

(6) Hay que decir, sin embargo, que Esquilo es un descubrimiento del siglo xix, como señala, con razón el prof. PERROTTA (*I tragici Greci*, Bari, 1931, p. 1) cuando dice: "Prima

de la tragedia y de las relaciones entre el hombre y dios lo hace menos interesante para el corazón y el espíritu de nuestro atormentado siglo. Y aun, hecho sintomático, uno de los pocos libros que en los últimos años se han consagrado al poeta de la *Orestíada*, ha sido un libro que quiere buscar en ESQUILO algo que es esencial en nuestra hodierna visión del hombre: el concepto de angustia. Se trata del librito de la Srta. ROMILLY, *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschile* (7), cuyo título es ya altamente significativo y no necesita comentarios.

Si quisiéramos definir la actitud moderna, en lo que frente al poeta SÓFOCLES tiene de esencial, diríamos que pueden establecerse dos grandes tendencias: aquélla que ve en su teatro un mensaje moral y la que se niega a encerrar su obra dentro de los estrechos límites de la ética. Pero ante todo y sobre todo, lo que caracteriza la posición actual ante la obra sófolea es la preocupación por el sentido último de su mensaje. Las cuestiones artísticas, técnicas, quedan a un segundo plano, si bien últimamente han aparecido algunos trabajos orientados en esta dirección. Pues bien, por paradójico que eso pueda parecer, el libro que inicia la moderna investigación sobre SÓFOCLES es un trabajo que pretende interpretar la obra sófolea como algo estrictamente técnico. Nos referimos al libro póstumo en el campo de batalla durante la primera guerra mundial. El libro titulado "*Die dramatische Technik des Sophokles*", era un valioso, aunque fallido intento por demostrar que los personajes de nuestro poeta no eran auténticos caracteres. Sostenía el autor que lo que primariamente interesaba al poeta era el efecto dramático, y que a ello supeditaba SÓFOCLES incluso la unidad psicológica del héroe. Con esto intentaba Tycho von WILAMOWITZ una reacción contra la tendencia psicologizante que imperaba en el siglo XIX, orientación representada entre otros por un KAIBEL, un BRUNS, un Ulrico WILAMOWITZ. No es posible negar que el libro de Tycho ha conseguido que en la explicación de SÓFOCLES quedaran definitivamente arrinconadas muchas incongruencias. Libro lleno de pequeñas verdades —ha dicho de él el crítico PERROTTA— no contiene en cambio ninguna gran verdad; pero, directa o indirectamente los autores que, después de él se han ocupado de SÓFOCLES no han tenido más remedio que tomar posiciones ante la tesis central del autor. Sin embargo, su postura es, como fruto de una reacción, demasiado extremista, y si bien aún recientemente se ha intentado extender su idea central al teatro de EURÍPIDES (8), hoy en día el libro y la tesis que defiende está desdeñosamente olvidado. Porque —por las razones que hemos señalado en el preludio de nuestras palabras—

dei Nietzsche, dei Rohde, dei Wilamowitz, il giudizio più intelligente sulla personalità di Eschilo rimaneva quello di un commediografo del v secolo, di Aristofane". Al decir que no interesa, queremos apuntar que, como poeta "optimista", su espíritu no se acerca tanto al de nuestra época como un EURÍPIDES, o un SÓFOCLES, por ejemplo. Interesa, en cambio mucho en un estudio de las relaciones entre política y literatura, *cfr.* por ejemplo, Fr. STROESSL, *AJPh*, 1952, 113 s.

(7) París, Les Belles Lettres, 1958, y nuestra reseña en "Emerita", 1959, 404 y s.

(8) Nos referimos al libro de ZÜRCHER, *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides*, Basilea, 1947, cuya tesis central ha sido duramente criticada (*cfr.* el volumen *Euripide*, "Entretiens de la Fondation Hardt sur l'Antiquité", vol. VI, 1960, y nuestra reseña en "Emerita", XXX, fasc. 1, 1962, 204).

la interpretación moderna de SÓFOCLES se mueve por otros derroteros: no quiere ver en el poeta al dramaturgo, o por lo menos, no pretende ocuparse fundamentalmente de SÓFOCLES como técnico del drama. Le interesa abordar la riqueza espiritual de su tragedia porque está convencida que por detrás de los hechos dramáticos y de sus figuras se ocultan problemas fundamentales y que estos problemas son de una importancia capital para el hombre de nuestra época.

Uno de los centros focales que determinan la dirección actual de la interpretación del arte y de la obra de SÓFOCLES es el de su pesimismo, el del valor del hombre y de Dios y el problema de sus relaciones (9). Nos hallamos, pues, ante el paradójico hecho de que un libro orientado a desentrañar la esencia de la dramaturgia sofoclea en el plano técnico ha originado un planteamiento completamente opuesto de las cuestiones. ¿A qué es debido este fenómeno?

Ante todo a la superación definitiva de la orientación clasicista. Grecia ha dejado de ser vista como la *happy Hellas*. A la *interpretatio aesthetica* neohumanista respondió, por lógica reacción, una *interpretatio religiosa*. De hecho, el libro de Tycho es el canto del cisne de la visión neohumanista de Grecia. Detrás del luminoso mundo apolíneo de un WINCKELMANN, con su Grecia intemporal y hermosa, NIETZSCHE, SCHOPENHAUER, WUNDT, DIELS, elaboraron la tesis de un pesimismo griego (10), pesimismo que tuvo como su primer heraldo en un capítulo de la *Historia de la cultura griega* de BURCKHARDT del cual fue discípulo el propio NIETZSCHE. A la luz de esta interpretación, Grecia y sus poetas dejaron de ser las figuras felices y armónicas para tornarse figuras angustiadas, que han luchado y sufrido para llegar a conseguir esa armónica visión del cosmos y del hombre. “¡Cuánto tuvieron que sufrir los griegos para ser tan bellos!”, dijo, al final de su *Geburt der Tragödie*, el filósofo NIETZSCHE, y con esta frase ha acuñado un lema que podría servir de punto de partida de la nueva visión de Grecia.

Para enjuiciar la visión cósmica de los griegos —magníficamente encarnada en la Tragedia— caben dos actitudes radicalmente opuestas. Una, que cabría llamar optimista, y otra que insiste en los negros tintes del pesimismo. BURCKHARDT, un estupendo representante de esta segunda actitud, ha dicho cosas muy hermosas del pesimismo helénico: “Nos hallamos — escribe — en presencia de un pueblo que siente en supremo grado sus padecimientos y cobra conciencia de ellos”. El griego ha sentido desde el primer momento la maldad de los demás, la dureza de la vida, ha visto la

(9) Véase especialmente: H. DILLER, *Göttliches und menschliches Wissen bei Sophokles*, Kiel, 1950; C. WHITMAN, *Sophocles*, Harvard Univ. Press, 1951; J. C. OPSTELTEN, *Sophocles and Greek Pessimism*, Amsterdam, 1952; H. W. van PESCH, *De Idee van de menselijke Beperktheid bij Sophocles*, Wageningen, 1953; Fr. EGERMANN, *Arete und tragische Bewusstheit bei Sophokles und Herodot* (en el volumen *Vom Menschen in der Antike*, Munich, 1957); W. SCHADEWALT, *Sophokles und das Leid*, en “Hellas und Hesperien”, Zurich, 1960, 231 ss. (antes publicado en Potsdam, 1948).

(10) Sobre el pesimismo griego, cfr. DIELS, *Der antike Pessimismus*, 1921, así como las páginas del libro ya citado de OPSTELTEN.

muerte como una liberación" (11). El que mucho analiza — dice SÓFOLES en un pasaje de PLUTARCO, dá siempre con la maldad de los hombres". En otro fragmento de nuestro poeta nos dice "nadie hay sin desdicha", y en un canto coral del mismo poeta, canta éste: *οὐδὲν ἄνθρωπος*

Oh generaciones de los hombres,
cómo os considero semejantes a la nada, (12)

para pregonar, en otro pasaje que "lo mejor es no haber nacido", como hará el Segismundo de CALDERÓN. Lo mejor — tal es la moraleja de una historieta de HERÓDOTO, es morir tempranamente, y un fragmento de MENANDRO, que LEOPARDI, el poeta del dolor universal, ha colocado como lema de un poema suyo, reza así: "aquél a quien aman los dioses, muere joven". PLATÓN nos habla del hombre "como juguete de la divinidad" y HERÓDOTO deduce de la historia de Creso que la vida humana no es sino desgracia tras desgracia. Jerjes, ante la contemplación de su ingente ejército, allora al meditar sobre la nada del ser humano, y PÍNDARO — capital figura del pesimismo arcaico — exclama que el hombre no es más que "el sueño de una sombra" anticipando en varios siglos el célebre verso shakespeareano. En su último poema, SÓFOLES escribe estos versos:

No haber nacido, oh hombre,
he aquí lo supremo, la palabra máxima.
Si has abierto los ojos a la luz,
cuida de volver, volando,
allí de donde viniste.

Pues al pisar el estadio juvenil,
que equivoquen las locuras
¿no cosechas toda clase de desazones?
¿No te invaden todas las miserias? (13)

Es verdad que los defensores de que hay un optimismo helénico, conatural con su espíritu — como POHLENZ (14) — señalan, con cierta razón, que pueden aducirse testimonios tan numerosos que contrarrestan la visión pesimista que del mundo expresan los griegos. Lo que ocurre es que quizá la verdad esté en el punto medio, y que el griego ha superado la visión pesimista de la vida gracias a la interior fuerza de su espíritu, eminentemente combativo, superador de las antítesis. Tal se nos revela el tedio de ESQUILO (15). Sin embargo, hay por lo menos, en la cultura griega, un innegable sentimiento de tristeza, que no llegó a la desesperación porque, en el fondo, confía en las posibilidades humanas.

(11) BURCKHARDT, *Historia de la cultura griega*, trad. esp., Madrid, Rev. de Occ., II, 1936, p. 359 ss.
 (12) SÓFOLES, *Edipo Rey*, 1186 s.
 (13) SÓFOLES, *Edipo en Colono*, 1225 ss.
 (14) POHLENZ, *Der hellenische Mensch*, Gottinga, s. a., p. 77 ss.
 (15) Cfr. FINLEY, *Pindar and Aeschylus*, Harvard Univ. Press., 1955.

III

Pero volvamos a nuestro poeta. Se ha dicho de él que "en realidad Sófocles es, de los tres trágicos griegos, el más difícil de comprender: cuanto más cerca parece estar de nosotros tanto más lejos se encuentra" (16). Ello explica que de su actitud fundamental ante el mundo y la vida se hayan emitido juicios tan desesperadamente contradictorios. ¿Es un poeta optimista? ¿Es el representante típico del pesimismo griego?

A decir verdad, no están todavía los críticos actuales de acuerdo no ya sobre el significado integral del mensaje sofócleo, sino incluso sobre la existencia o no existencia de un pesimismo helénico. Si nos acercamos ingenuamente a la ingente producción sofóclea de nuestro siglo XX el desconcierto no puede ser mayor. Una buena cantidad de eminentes críticos han afirmado rotundamente de SÓFOCLES que no es un autor pesimista — entre ellos contamos a un SCHMID, un van GRONINGEN, un PERROTTA (17); mientras que otros, no menos eminentes han defendido polémicamente que no hay un sentido pesimista en nuestro poeta: POHLENZ, WEBSTER, WOLFF (18), cada uno con matices distintos, que van desde la tesis enunciada negativamente — SÓFOCLES no era un pesimista — hasta la frase exultante "hay en Sófocles un enorme optimismo". Hace algunos años el filólogo holandés OPSTELTEN (19) intentó hacer un poco de luz estudiando exhaustivamente la obra sofóclea, para llegar a la conclusión un tanto matizada de que SÓFOCLES no era pesimista por temperamento, pero que su obra es un ejemplo típico del pesimismo griego en todas sus formas, si exceptuamos el pesimismo órfico.

Es importante hacer hincapié en el hecho de que se ha producido últimamente una cierta reacción contra la actitud que ve, en el teatro sofócleo, tan sólo el aspecto negativo del dolor. El propio SCHADEWALT (20), ha tenido que volver sobre su tesis aclarando que, en última instancia, el dolor y el sufrimiento elevan al héroe, al hombre, a la grandeza. Y el profesor LESKY (21) ha señalado, recientemente, que en el *Ajax* y el *Edipo* no hallamos sólo los límites del hombre que choca con la voluntad divina; sino también la grandeza con que soporta su propio destino. El dolor como catarsis, tal como lo había visto ya el gran ESQUILO, precursor de nuestro poeta: (22).

Se trataría pues, de defender el gran reducto de lo humano: su propia dignidad. Algunos críticos han polemizado (23) — acaso con exceso — con

(16) PERROTTA, *op. cit.*, p. 107.

(17) SCHMID, *Geschichte der gr. Lit.*, I, 2, 464, nota 14; van GRONINGEN, *Hét Drama en zijn Dichter*, 1936, 209; PERROTTA, *Sofocle*, 1935, p. 632.

(18) POHLENZ, *Die gr. Tragödie*, I, 237; WEBSTER, *Sophocles*, Oxford, 1936, 33; WOLFF, *NJhbb.*, 1931, 395.

(19) Cfr. la obra citada en nota 9.

(20) SCHADEWALT, *Sophokles und Athen* ("Universitas", 8, 1953, 591 ss.).

(21) LESKY, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Gottinga, 1957, 142 s.

(22) Sobre los inicios de SÓFOCLES, siguiendo las huellas de ESQUILO, cfr. EARP, *The style of Sophocles*, Cambridge, 1944, 12 (citando y comentando el pasaje de PLUTARCO, *Moralia*, 79 b) así como BOWRA, *Problems in Greek Poetry*, Oxford, 1953, 108 ss.

(23) Especialmente EGERMANN, *Vom attischen Menschenbild*, 1952.

tra la visión que insiste en la flaqueza, la debilidad, de los héroes sofócleos, que, como Antígona o Edipo, como Deyanira o como Tecmesa, van a una muerte segura por culpa de su propia ceguera. Cabe, empero, preguntarse dónde estará entonces el carácter heroico de las figuras sofócleas, dónde estará el valor educativo que sin duda tenía para todo griego la tragedia — un tema caro a JAEGER — si el hombre de la tragedia no es más que un ejemplo de cualidades negativas, destructivas. Por ello ha podido EGERMANN intentar sostener que lo que hace grandes a los héroes sofócleos es no el dolor, propiamente, sino al contrario, la clarividencia de lo que les espera y la entereza con que afrontan su propio destino. Para EGERMANN el sentido último de la tragedia sofóclea es la trágica elección que hace el héroe en el instante decisivo en que ha de escoger entre una vida vulgar o una vida heroica. Y el héroe trágico escogerá, siempre, y sin pestañear la solución de lo bello, lo noble, aunque esta elección le precipite a la muerte más espantosa. Así habría que interpretar el suicidio de *Ayax*, cuando descubre que el mundo de los valores por lo que ha vivido no vige ya. El sentido del drama de nuestro poeta estaría en la presentación plástica de una elección de lo heroico, frente a lo vulgar. Tal fue la actitud de Aquiles, tal, la de SÓCRATES, tal la de DEMÓSTENES. Pero para elegir es preciso conocer la doble alternativa lo que significa postular un intelectualismo a lo socrático que, para EGERMANN está *in nuce* ya en SÓFOCLES.

Muy cerca de esta interpretación — que contiene muchas cosas buenas, pero que choca con ciertas dificultades, sobre todo en el caso de *Edipo* — está la tesis del norteamericano WHITMAN (24). Para WHITMAN, SÓFOCLES encarna un humanismo heroico. El héroe, no Dios, es el portador de valores; los dioses, simple proyección de lo convencional, no puede ser la norma suprema. El hombre sería, así, la medida de su propia grandeza y SÓFOCLES en última instancia, el heraldo de un humanismo a lo PROTÁGORAS y un estupendo representante de la mentalidad de la época de Pericles, con su optimismo progresista (25).

Esta rápida y somera enumeración de las modernas interpretaciones de SÓFOCLES bastará, creo yo, para hacernos una idea de las dificultades que una exégesis integral de su teatro, presenta a los ojos del crítico. Quisiera ahora intentar hallar la raíz de esta falta de acuerdo entre los intérpretes modernos, porque quizá nos permita hallar el camino seguro hacia una intención del auténtico sentido del mensaje sofócleo.

Un primer paso, previo, es la afirmación de que el sentido de la tragedia griega, no sofóclea en particular, adolece de un falso planteamiento del problema. En su *Poética*, ha dado ARISTÓTELES una definición de tragedia que, desde entonces, ha sido el punto de arranque de toda labor crítica. La definición dice, textualmente: "La tragedia es la imitación de una acción noble, realizada por medio de personajes que actúan y que por

(24) Cfr. el libro citado en nota 9.

(25) Contra esta actitud, que creemos completamente equivocada, cfr. el interesante estudio de V. EIRENBERG, *Sophocles and Pericles*, Oxford, 1951.

medio del terror y la compasión producen la curación de tales pasiones" (26). Añade a continuación, ARISTÓTELES que en toda tragedia se produce el paso de una situación feliz a una desgraciada y que en ese cambio, un ser noble, debido a una "hamartía", pasa de un estado dichoso a la desgracia. La intelección de esas breves palabras — cuya historia, para estudiarla, exigiría todo un libro — radica todo el *quid* de la cuestión. Porque resulta que, desde SÉNECA, hasta nuestros días, se entendía por *hamartía* o un "pecado" — llenando de contenido cristiano toda la problemática de la tragedia — o, todo lo más, un defecto o tara psíquica.

Es evidente que este planteamiento del problema tenía que llevar a una condición racionalista de lo trágico: la tragedia griega sería la ejemplificación de cómo un pecado es castigado. Tendríamos una casuística moral.

Que esta interpretación es completamente falsa es algo que hoy, después del luminoso trabajo que a esta cuestión le ha dedicado Kurt von FRITZ (27), no puede dudarse. Para ARISTÓTELES — ello resulta claro comparando el texto aludido de la *Poética* con algunos pasajes de su *Ética* —, una *hamartia* es, no un "pecado", sino un acto cuya responsabilidad no se nos puede atribuir porque se ha realizado bajo los efectos de la debilidad y limitación humanas. La conclusión, revolucionaria, que de este hecho hay que sacar es éste: el héroe de la tragedia griega es inocente, el mal que lo abruma es inmerecido. El dolor trágico es irracional, o cuando menos, inmerecido, desproporcionado. Por tanto, no hay "justicia" poética en la tragedia.

Cae así hecha pedazos, la interpretación de los que podríamos llamar "optimistas", que creen hallar en el núcleo de toda tragedia la lección ética de una culpa castigada, tal como por ejemplo han interpretado la tragedia un POHLENZ, un BOWRA o un KITTO.

Pero, si el hombre es inocente, ¿serán acaso culpables los dioses? Tal es la solución que ha dado al problema, recientemente el profesor Charles MOELLER en su libro *Sabiduría griega y paradoja cristiana*. Para MOELLER los antiguos no tuvieron los dioses que merecían. Eran dioses crueles, inhumanos, seres situados más allá del bien y del mal, y a los cuales es vano que el hombre acuda en busca de ayuda y consuelo.

Hay, en esta actitud, indudablemente, una cierta parte de razón, y toda una serie interminable de hechos podría avalar tal postura. Pero, por otra parte, también es verdad que a lo largo de la historia del espíritu griego nos hallamos con una corriente opuesta a la que nos hemos referido, una constante, tenaz, heroica lucha del griego por elevarse a una concepción más pura, más elevada de Dios que la que domina entre la masa. Y esta corriente es la que han rastreado los que han intentado elaborar una *interpretatio christiana* del mundo griego, tan antigua como el mismo cris-

(26) He aquí el texto completo de la *Poética*: "Ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεωσιν σπουδαία; καὶ τελεία; μέγεθος ἐχούση, ἡδυσμένω λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοι, δρώτων καὶ οὐ δι' ἀταρξείας; δι' ἑλπίου καὶ φόβου περιαινούσα τὴν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν (49 B 21-31).

(27) *Antike und moderne Tragödie*, Berlín, 1962, 1 ss. (antes citado en "Studium Generale", 1955, 195 ss.).

tianismo. Corriente que puede entenderse en dos sentidos opuestos: por un lado, aquella que quiere considerar que hay un corte radical entre el mundo pagano y el cristiano; otra, que quiere ver el paganismo *sub specie anticipationis*, rastreando a lo largo de la cultura helénica aquellos atisbos semiinconscientes de las grandes verdades del Cristianismo. En general, son los exégetas protestantes quienes insisten, con más ardor, en el abismo que separa lo helénico de lo estrictamente cristianismo; los pensadores católicos pretenden más bien tender un puente entre los valores acuñados por el Helenismo y las Verdades cristianas. Con el Helenismo se enfrenta el mundo cristiano desde el primer momento. Pero ese enfrentarse no debe necesariamente entenderse como una actitud negativa. La inicial actitud de repulsa, presentada por TERTULIANO y HERMIAS, debía pronto dejar paso a una visión más elevada—la de CLEMENTE y JUSTINO—para los cuales, el mundo pagano era una *praeparatio evangelica*. El libro del protestante NYGREN *Eros och Agape* (28) continúa la tendencia inicial; el del padre MOELLER y otros, la actitud de un CLEMENTE. En este sentido ha podido decir este autor belga: “La novedad y originalidad del Cristianismo no excluyen ciertos presentimientos de lo sobrenatural en el alma griega”. Y el helenista S. LASSO DE LA VEGA en su interesante estudio del héroe griego (29) y el santo cristiano ha podido señalar qué cantidad de presentimientos cristianos contiene la cultura griega. Un ejemplo típico de que hay que ir, en este caso, con mucha cautela es el intento de *interpretatio christiana* de la figura de *Antígona*.

¿Quién reconocerá no entender la figura sofóclea? En un momento crucial de su discusión con el tirano Creonte, cuando éste, aduciendo la norma moral corriente entre el pueblo griego, le pregunta a *Antígona* cómo puede no odiar al que ha luchado contra su patria, éste exclama “He nacido para amar, no para odiar”. Tomando este verso así, desnudo de contexto, es evidente que tenemos aquí un anticipo del amor a los demás, de la caridad. Y sin embargo, lo que *Antígona* quiere decir es, en realidad todo lo contrario. Ella alude concretamente a su hermano, a la sangre. No es posible ver pues, en *Antígona*, *sensu stricto*, una mártir cristiana *avant la lettre*.

No queremos con ello negar la legitimidad de una interpretación cristiana de la *Antígona*, sino poner en guardia contra los posibles errores metodológicos de esta tendencia.

La exégesis protestante de la tragedia griega ha hallado una estupenda revelación en el libro de NEBEL *Weltangst und Götterzorn* (30) que parte del principio protestante de la maldad radical del hombre y de los inútiles esfuerzos de la humanidad por redimirse. Claro que este punto de vista resultaba estupendo para interpretar especialmente la tragedia sofóclea, sobre todo el *Edipo*, que, contra su voluntad, su deseo, se hunde cada vez más en el pecado y la humillación. También ha hablado un autor protes-

(28) Hay traducción francesa con el título de *Eros et Agape*, París, 1944.

(29) *Héroe griego y Santo cristiano*, La Laguna, 1962.

(30) Stuttgart, 1951.

tante, WEINSTOCK, de que el obrar de los héroes sofocleos es un "caer en el pecado en cada acción que realizan". Y ello puede ser cierto en determinada perspectiva.

Pero sólo en determinada perspectiva. Porque no hay que olvidar que la obra de SÓFOCLES, la última, el *Edipo en Colono* es una estupenda y maravillosa reivindicación de la figura del "justo sufriente", del Edipo tal como aparece en *Edipo Rey*. Es preciso, pues, admitir una evolución espiritual en la tragedia sofoclea, y éste es el camino que vamos a intentar seguir para aclarar el enigma del drama de SÓFOCLES.

La cronología del teatro de SÓFOCLES nos es mal conocida, pero en general se acepta, más o menos, que *Ajax* y *Antígona*, junto con las *Traquinias* son obras antiguas; que *Edipo Rey* y *Electra* son obras de madurez; y que *Filoctetes* y *Edipo en Colono* pertenecen al período de la vejez. Veamos el problema central de cada una de ellas para así elevarnos a una visión de la trayectoria espiritual de nuestro trágico. Si el tema del *Ajax* es discutido y discutible, resulta, por lo menos clara una cosa: el héroe es víctima de su propia dignidad. En un mundo dominado por la ramplona vulgaridad ya no cabe obrar según el código del honor que se revela arcaico. Y, en consecuencia, el héroe decide morir, porque descubre que ya no tiene cabida en este mundo.

¿Y *Antígona*? Aquí no caben ya dudas. Por más que intenten los racionalistas hallar una "culpa" en *Antígona* (31), lo más que cabe decir es que su pecado es una *felix culpa*. 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 tragedia de *Antígona* está, precisamente, en verse abandonada de los dioses y de los hombres. Es la soledad radical.

En un primer estadio, pues, de la tragedia sofoclea, el héroe está solo, los dioses están alejados de la esfera del hombre, y por ello la desesperación es el único reducto que le queda a la pobre criatura que es el hombre. "Juguete de los dioses", tal definirá todavía PLATÓN al ser humano.

¿Y *Edipo*? Podemos aceptar la mojigata y estúpida actitud de aquellos intérpretes que se obstinan en hallar en *Edipo* una culpa, un pecado cuya expiación será tan terrible? CARLES RIBA (32) lo ha dicho bien claro: "Es por ahí, por esa persecución implacable del criminal desconocido que se oculta en el mismo que lo persigue, un criminal sin culpa, que, una vez convicto, condenado por anticipado según unas leyes tenidas por sagradas y que una vez convicto, humanamente lo absoldría y en quien, cuando ya no es quien creía, se ejecuta una sentencia según unas leyes divinas a las que no hay acceso humano".

"Y — continúa — así incansablemente. El proceso de Edipo no tiene salida satisfactoria contra él. En cualquier dirección que se tome, al punto damos con el absurdo. No se ve excusa en favor de estos dioses que se han

(31) Cfr. L. BIHLER, *Antigones Schuld im Urteil der neueren Sophoklesforschung*, Viena, 1937 y las páginas que le dedica EHRENBURG, *Sophocles and Pericles*, Oxford, 1951 (especialmente 54 ss.). Importante asimismo lo que han dicho WEINSTOCK, *Sophokles*, 1937², y REINHARDT, *Sophokles*, Frankfurt am. Main, 1947³ (esp. 73 ss.).

(32) SÓFOCLES, *Tragedias*, II, 1959, 112 ss.

cebado con Edipo. No, no es posible adoptar la cómoda actitud de creer que en Edipo se ha cumplido una justa sentencia por un crimen no cometido. La terrible, la escalofriante experiencia que se obtiene y sintetiza la obra es que el hombre más excelso y sabio puede hallarse, sin saberlo, sin imaginarlo siquiera, que ha cometido los dos crímenes más horribles, y que puede con ello conducirlo a la desesperación. Es el más irracional. Los dioses son seres alejados de nosotros, y el hombre se halla irremediamente solo y abocado a la desesperación.”

Algo parecido podemos decir de la tragedia *Electra*, cuyo sentido último es — como en el caso de *Edipo*, pero con leves matices diferenciales — que, por obedecer la orden de los dioses, puede el hombre verse en el horrible trance de tener que dar muerte a su madre.

El conflicto trágico tal como se nos plantea en determinados momentos en el teatro sofócleo es pues, que hay un abismo entre el hombre y Dios que el hombre más sabio cuando se ve en la necesidad de obrar, puede caer en la más espantosa tragedia. Ciego, incapaz de penetrar en el sentido de las palabras divinas, no tendría más recurso que la desesperación. El mundo no tiene sentido, la vida humana es absurda.