

SÓFOCLES Y NUESTRO TIEMPO

Por D. JOSÉ ALSINA CLOTA

Catedrático de Filosofía griega de la Universidad de
Barcelona. Del Consejo Directivo de la «Fundació
Bernat Metge». Académico de la de Buenas Letras.

Si algo hay que, de un modo indiscutible, puede decirse de nuestra propia época, es que el siglo xx ha aprendido la lección de humildad que el contacto con el dolor enseña. Señala Díez del Corral,¹ muy justamente, la distinta actitud psicológica con que, ante el problema del conocimiento, se comporta el hombre del siglo xviii y el hombre contemporáneo nuestro. Frente a la orgullosa profesión de infalibilidad, de perfección, de posibilidades de elevarse a un conocimiento absoluto que exhiben los contemporáneos de la Ilustración, el hombre actual tiene, cuando menos, el valor de reconocer sus propios límites, su esencial falibilidad, su incapacidad radical para construir síntesis absolutas. La filosofía de Hegel es, en este sentido, la orgullosa pancarta del hombre de la Ilustración que se siente capaz de descifrar, por medio de la razón, el enigma y el misterio de la existencia. «Todo lo real es racional, todo lo racional, real». Ciertamente que esta seguridad subjetiva se vio pronto defraudada, y

1. *El rapto de Europa*, Madrid, R. O., 1954, págs. 14 y ss.

que Kant por un lado y Goethe por otro, pusieron en guardia contra esa excesiva confianza del hombre en sí mismo. Pero, eso, más que rebajar nuestra tesis, es precisamente su confirmación.

¿Será extraño, después de esto, que la estética de la Ilustración y de una parte del siglo XIX juegue fundamentalmente con el principio de «perfección»? ¿Extrañará que las grandes construcciones históricas del siglo XVIII y parte del XIX se hayan ocupado, especialmente, de los períodos «clásicos», perfectos, de aquellas épocas que parecen — equivocadamente muchas veces — simbolizar el momento culminante de una cultura? ¿Será raro, en cambio, que el siglo XX sienta especial interés por las etapas de la historia humana que cabría llamar «momentos de balbuceo inicial o de decadencia»?

Es la actitud clasicista un hábil escamoteo — se ha dicho con razón —,² escamoteo que consiste en dotar todo un largo período histórico de todas las perfecciones que ha tenido — o vislumbrado — el momento culminante de una cultura, para ignorar el lado oscuro de esta creación un tanto artificiosa. Hay que reconocer que un Humanismo que busque su ideal en el hombre del

2. Cfr. José S. LASSO DE LA VEGA, en *El concepto del hombre en la Antigua Grecia*, Madrid, 1955, pág. 91.

siglo v habrá de falsear necesariamente este último enriqueciéndolo con aspectos ausentes en él, o tendrá que reconocer que se halla bastante lejos de la riqueza de contenido que asignamos hoy a nuestro ideal humano.³ El clasicismo, la actitud idealizante clasicista — ha dicho Ortega — se niega a reconocer en el clásico lo que es: un hombre entre los demás hombres para rodearlo de un halo supernatural.

Durante el momento radiante del Neohumanismo alemán, dominado por las figuras señeras de Winckelmann, Herder, Lessing, Goethe, Schiller, Hölderlin, Humbolt, con esa «Gräkomanie» que le caracteriza, según frase del profesor Rehm,⁴ se impuso una interpretación clasicista del mundo griego, y, de rechazo, de la tragedia griega, 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.⁵ Si los humanistas y poetas

3. José S. LASSO DE LA VEGA, op. cit., pág. 90.

4. *Griechentum und Goethezeit*, 1952, págs. 255 ss.

5. Cfr. G. DE REYNOLD, *El Helenismo y el Genio Europeo*, trad. esp. Madrid, Pegaso, 1950.

del Quattrocento se proponen la quimera de «resucitar» a los antiguos, los neohumanistas se proponen, asimismo, re-vivir la gran aventura griega. O, como dijera Goethe :⁶ «Que cada cual sea a su manera un griego, pero que lo sea». Al formular este voto, compendio de la mentalidad del neohumanismo, Goethe se mantenía en la línea de un Winckelmann, que se confesaba un «pagano congénito».⁷ En la misma actitud se mueve Schiller cuando ve en el poeta de Ifigenia un heleno de nacimiento. Y hay que señalar como fenómeno común en todos esos «grecómanos» el hecho, altamente sintomático, que ninguno de ellos visitara personalmente Grecia,⁸ y que Hölderlin dijera que no necesitaba siquiera contemplar el suelo griego: que le bastaba la idea que de Grecia tenía. ¿No hay aquí — medio confesaba — la postura «soñadora» de los neohumanistas con respecto a la Hélade?

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 y expresada en la frase de Goethe :

6. Cfr., a este respecto, TRAVELIAN, *Goethe and the Greeks*, Cambridge, 1941, págs. 262 y ss.; sobre el mismo tema, K. REINHARDT, *Goethe and Antiquity*, en *Tradition und Geist*, Gatinga, 1960, págs. 274 y ss.

7. Véase la introducción de Goethe a la *Historia del Arte en la Antigüedad*, de WINCKELMANN, trad. esp. Madrid, Aguilar, 1955.

8. REHM, op. cit., pág. 1.

«Los griegos soñaron el sueño de la vida más bellamente que cualquier otro pueblo». ⁹ ¿Será necesario decir que esta Grecia luminosa, apolínea, de ensueño, es en realidad falsa, a fuerza 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». ¹⁰ 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 ¹¹ — que, sin embargo, presintieron —. Hoy en día las fórmulas clasicistas no nos satisfacen. La estética moderna rechaza el concepto de *perfección*, no porque la perfección 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

9. Máximas y Reflexiones.

10. *Die Götter Griechenlands*, verso 2. En nuestro tiempo el profesor OTTO, en una obra del mismo título (*Die Götter Griechenlands*, Frankfurt am Main, 1956⁴), ha continuado esta misma visión, «intemporal», de Grecia. Véanse las observaciones que hacemos en *Emerita*, 1957, págs. 283 s.

11. PERROTTA, *I tragici Greci*, Bari, 1931, pág. 106 s.

puede ser ya para los hombres de nuestra generación 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,¹² no es «claridad sin más, sino lucha y terror superados». Nada mejor para valorar esta nueva visión de los clásicos que leer las páginas de un Weinstock en su *Tragödie des Humanismus*¹³ o el libro de Dodds¹⁴ sobre el impacto y pervivencia de lo irracional en la cultura griega.

Creación humana al fin y al cabo, toda ciencia está sujeta un poco a los vaivenes del momento. En las ciencias del espíritu la ceguera o receptividad por «los valores» es algo que juega un papel decisivo. Hemos aprendido así a comprender que cada época tiene los ojos preparados para percibir unos valores, mientras es miope para otros. La crítica literaria, que aborda el sentido de los períodos espirituales de la historia, se abre, me atrevería a decir, con el descubrimiento de que hay en la poesía un factor irracional que no puede descuidarse como «quantité

12. *Aischylos und das Handeln im Drama*, 1928.

13. *Die Tragödie des Humanismus, Wahrheit, und Trug im abendländischen Menschenbild*, Heidelberg, Qulle und Meyer, 1956³.

14. *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, California Univ. Pres., 1956², traducción española, Madrid, R. O., Madrid, 1960.

négligeable». A principios de nuestro siglo se publicó un libro, verdaderamente revolucionario, del italiano Fraccaroli, y que llevaba el título programático de *L'irrazionale nella letteratura*. Era un libro combativo, polémico, que abrió amplias perspectivas hacia la comprensión del sentido último de la poesía. Esta nueva actitud, por otra parte, trajo a su vez la posibilidad de un acercamiento más íntimo a la persona del poeta. Rómperse de esta suerte el embrujo de la aproximación clasicista, idealizante, convencional, engendradora de mitos, y se inicia una nueva actitud, que ve, ante todo, en el poeta, a un hombre que ha vivido entre los demás hombres, con sus defectos y sus flaquezas. El libro *Dante vivo*, de Papini, se mueve en esta dirección y, por ello, es simbólico de todo el «speculum mentis» del hombre actual.

Nuestra época 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 ser 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», o 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 el clasicismo neohumanista.

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 encarnados en la antigüedad clásica. No es, por tanto, 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 An-

tigüedad. El siglo xx ha sabido ver en el poeta de Medea aspectos por los que la Filología del siglo xix estaba ciega.¹⁵ 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. Es demasiado lírico, y, sobre todo, su concepción optimista 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 aún, hecho sintomático, uno de los pocos libros que en los últimos años se han consagrado al poeta de Orestes, ha sido un libro que quiere buscar en Esquilo algo que es esencial en nuestra moderna visión del hombre: el concepto de

15. Cfr. nuestro trabajo *Tradición y aportación personal en el teatro de Eurípides* (Discurso de entrada en la Real Academia de Buenas Letras, Barcelona, 1962, págs. 5 y ss.). El profesor OPSTELTEN, por otra parte, ha estudiado, en lo que atañe a Sófocles, la importancia del «espíritu de la época», cuando de valorar a Grecia, y a Sófocles en particular, en su trabajo *Humanistisch en religieus Stadpunt in de moderne Beschouwing van Sophocles* (Medd. van de kngl. Nederl. Akad. van Wetensch., Afd. Letterkunde, N. R. Deel 17, n.º 1, Amsterdam, 1954). En este estudio, demasiado breve y un tanto confuso en cuanto a la doctrina general — el intento de síntesis que propone de las diversas tendencias nos parece excesivamente precipitado —, hace algunas interesantes observaciones sobre este problema. Así dice, por ejemplo, en la primera parte: «Wij zijn kinderen van onzere tijd, wij zijn behept met onze subjektive psychische structuur, en beïnvloed door onze opvoeding van onze milieu» (pág. 8). Cfr., asimismo, J. L. ARANGUREN, *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia*, Madrid, R. O., 1952, cap. I.

la angustia. Se trata del librito de la señorita Romilly, *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, cuyo título es ya altamente significativo y no necesita comentarios.¹⁶

Si nos atenemos a las noticias que sobre Sófoles nos da la Antigüedad, tendremos que convenir en que la visión clasicista de nuestro poeta se inició ya en su propio tiempo. Parece que tuvo — en esa imagen que se nos ha transmitido — todo lo que podía desear. Desde el primer momento se ganó su público y no perdió jamás el aplauso de su pueblo, con el que el poeta parece

16. Véase nuestra reseña en *Emerita*, XXVII, 1959, 404. Los modernos estudios sobre Esquilo son, efectivamente, poquísimos en comparación con los que la filología ha dedicado a los otros dos trágicos. Aparte el libro del prof. M. CROISSET, *Eschyle*, París, *Les Belles Lettres*, 1928, orientado de un modo especial hacia cuestiones técnicas, merece citarse el de G. MURRAY, *Esquilo, creador de la tragedia*, trad. esp. Buenos Aires, 1943 (que, junto a un capítulo titulado *Esquilo, el poeta de las ideas*, contiene un amplio estudio de los resortes dramáticos del poeta), cabe citarse, entre los más significativos, los de FINLEY, *Pindar and Aeschylus*, Cambridge, Mass., 1955 (que nos lo presenta como un representante del espíritu optimista de la generación post-clisténica), el de SOLMSEN, *Hesiod and Aeschylus*, Ithaca, N. Y. 1949 (libro que quiere rastrear la historia de la noción de responsabilidad en la literatura griega — por ello un capítulo sobre Solón) y el opúsculo de K. REINHARDT, *Aischylos als Regisseur und Theologe*, Basilea, 1949, que aborda a nuestro poeta como un teólogo. No conocemos directamente los estudios de PORZIG, *Aischylos*, Leipzig, 1926, que aborda el aspecto mágico de la palabra en el trágico, y el ya citado de SNELL. Tampoco conocemos el estudio de OWEN, *The Harmony of Aeschylus*. El trabajo de G. THOMSON, *Aeschylus and Athens* (trad. italiana, Turín, 1949) es una aproximación a la tragedia y sus orígenes, aplicando los métodos sociológicos del materialismo dialéctico (cfr. nuestro estudio en *Emerita*, 1959, págs. 15 y ss.).

que se sintió enteramente identificado. Tenemos noticias de rupturas de los otros trágicos con su pueblo: Esquilo murió en Sicilia, adonde marchó disgustado, parece, porque su joven rival, Sófocles, había vencido cuando apenas era un mozalbete. De Eurípides sabemos que le costó mucho imponer su arte, y murió también lejos de Atenas, en la remota Macedonia. Los poetas cómicos, que no perdonaron a ninguno de los grandes hombres de su tiempo en sus invectivas, sólo nos hablan de Sófocles con respeto y admiración. Y uno de ellos, Frínico, llegó incluso a decir de nuestro poeta:

«Feliz Sófocles, que vivió una larga existencia¹⁷ y murió habiendo compuesto muchas y bellas tragedias.»

A su muerte, los atenienses lo adoraron como a un héroe; le dedicaron un santuario y le ofrecieron sacrificios anuales.

Ya hemos tenido ocasión de comprobar cómo la actitud clasicista resucitó o continuó esta tendencia. Pero al hombre moderno, romántico y sentimental, interesado menos en los resultados que en los procesos que conducen a ellos; al hombre moderno, que se complace en el padecer, no le atrae esta vida de bonanza perpetua: lo que le atrae es el Homero ciego, o el Camoens

17. FRÍNICO, Fr. 31 K.

mendigo,¹⁸ el poeta agobiado por sus defectos y limitaciones. Y cuando no los halla, los inventa.

Si quisiéramos definir la actitud moderna, en lo que frente al poeta Sófocles tiene de esencial, diríamos que pueden establecerse dos grandes tendencias: aquella que ve en su teatro un mensaje moral y aquella que se niega a encerrar su obra entre los estrechos límites de la ética.¹⁹ Pero, ante todo y sobre todo, lo que caracteriza la posición actual ante la obra sofóclea 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.²⁰ Pues bien, por paradójico que esto pueda parecer, el libro que inicia la moderna investigación sobre Sófocles es un trabajo que pretende interpretar la obra sofóclea como algo estrictamente técnico. Nos referimos al libro póstumo del malogrado hijo de Ulrico Wilamowitz, el joven Tycho, caído en 1916 en el campo de batalla durante la primera guerra mundial. El libro titulado *Die dramatische Technik des Sophokles*

18. Cfr. las palabras de M.^a ROSA LIDA, *Introducción al teatro de Sófocles*, Buenos Aires, Losada, 1944, p. 14.

19. Cfr. K. VON FRITZ, *Antike und moderne Tragödie*, Berlín, W. de Gruyter, 1962, Introducción.

20. G. M. KIRKWOOD, *A Study of Sophocles' Drama*, Ithaca, N. Y., 1958; I. ERRANDONEA, *Sófocles*, 1958. A. J. A. WALDOCK, *Sophocles the Dramatist*, Cambridge, 1951.

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 Ulrich 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,²¹ hoy en día el libro y la tesis que defiende están desdeñosamente olvidados. Porque — por las razones que hemos se-

21. ZÜRCHER, *Die Darstellung des Menschen in den Dramen des Euripides*, Basilea, 1947.

ñalado en el preludio de nuestras palabras — 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,²² el del valor del hombre y de Dios y el problema de sus relaciones. Nos hallamos, pues, ante el paradójico hecho de que un libro orientado a desentrañar la esencia de la dramaturgia sofóclea 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 *inter-*

22. Cfr. el estudio exhaustivo de OPSTELTEN, *Sophocles and Greek Pessimism*, Amsterdam, 1952.

pretatio religiosa.²³ 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,²⁴ elaboraron la tesis de un pesimismo griego, pesimismo que tuvo como primer heraldo en un capítulo de la *Historia de la cultura*, de Burckhardt,²⁵ 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

23. Y, simultáneamente, una «interpretatio antichristiana», como la de NIETZSCHE, en su *Origen de la tragedia*.

24. Véase sobre todo el libro de H. DIELS, *Der antike Pessimismus*, 1921, así como el libro de MAX POHLENZ, *Der hellenische Mensch*, Gottinga, s. a. (1947), págs. 77 y ss.

25. Cito por la traducción española, Madrid, II, 1936, páginas 359 y ss.

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.²⁶ El griego ha sentido desde el primer momento la maldad de los demás, la dureza de la vida; ha visto la muerte como una liberación. «El que mucho analiza — dice Sófoles en un pasaje de *Plutarco* — da siempre con la maldad de los hombres.» En otro fragmento de nuestro poeta²⁷ nos dice que «nadie hay sin desdicha», y en un canto coral del mismo poeta, canta éste:

¡Oh generaciones de los hombres,
cómo os considero semejantes a la nada!,²⁸

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 Herodoto —²⁹ 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: «aquel a quien aman los dioses, muere joven».³⁰ Platón

26. BURCKHARDT, op. cit., II, pág. 360.

27. MUSOI, fr. 2 Nauck = PLUTARCO, *De fraterno amore*, 8.

28. SÓFOLES, *Edipo Rey*, v. 1186.

29. HERODOTO, I, 31.

30. MENANDRO, *Sentencias*, 425.

nos habla del hombre «como juguete de la divinidad» y Herodoto deduce de la historia de Cresos que la vida humana no es sino desgracia.³¹

Jerjes,³² ante la contemplación de su ingente ejército, llora al meditar sobre la nada del ser humano, y Píndaro³³ — 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 shakesperiano.

En su último poema Sófocles escribe estos versos:³⁴

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 equivocan las locuras,
¿no cosechas toda clase de desazones?
¿No te invaden todas las miserias?

Es verdad que los teóricos del optimismo helénico, connatural a su espíritu — como Pohlenz —,³⁵ señalan, con cierta razón, que pueden aducirse testimonios igualmente numerosos

31. HERODOTO, I, 32.

32. HERODOTO, VII, 45.

33. PÍTICA, VIII, 95.

34. SÓFOCLES, *Edipo Rey*, v. 122, págs. 55 y ss.

35. POHLENZ, *Der hell, Mensch*, loc. cit.

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 teatro de Esquilo.³⁶ 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.

Pero volvamos a nuestro poeta. Se ha dicho de él que³⁷ «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». 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, los críticos actuales no están todavía 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

36. Cfr. el libro antes citado de FINLEY, sobre Esquilo y Píndaro.

37. PERROTTA, *I tragici Greci*, p. 107.

sofóclea de nuestro siglo xx el desconcierto no puede ser mayor. Una buena cantidad de eminentes críticos han afirmado rotundamente que Sófocles no es un autor pesimista — entre ellos contamos a un Schmid, un van Groningen, un Perrotta —,³⁸ mientras que otros, no menos eminentes, han defendido, polémicamente, que no hay un sentido pesimista en nuestro poeta: Pohlenz, Webster, Wolff,³⁹ cada uno con matices distintos, que van desde la tesis anunciada negativamente — Sófocles no era un pesimista — hasta la frase exultante «hay en Sófocles un enorme optimismo». Hace algunos años el filólogo holandés Opstelten⁴⁰ 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.

38. SCHMID, *Geschichte der gr. Literatur*, I, 2, 1934, página 464, nota 14; VAN GRONINGEN, *Het Drama en zijn Dichter*, 193, II, pág. 209 (en holandés), que habla de «una visión pesimista de la vida». PERROTTA, *Sofocle*, Messina, 1935, pág. 632, se expresa así, después de haber citado las expresiones de nuestro poeta: «Contro queste chiare testimonianze del poeta stesso, che cosa valgono i ragionamenti dei critici che, come il Pohlenz, vogliono ancora persuaderci dell'ottimismo sofocleo?».

39. Cfr. POHLENZ, *Die gr. Tragödie*, I, 1954², p. 237; WEBSTER, *An Introduction to Sophocles*, 1936, pág. 33; WOLFF, *NJbb.* 1931, p. 395, dice que «de estas tragedias emana un gran optimismo» (?).

40. *Sophocles and Greek Pessimism*, 1952; ya citado antes.

Tres aspectos quisiera estudiar aquí de la obra sofóclea para que me sirvieran de piedra de toque en lo que se refiere a la esencia del pensamiento y visión de la vida de nuestro poeta: el valor de lo humano por un lado; Dios, en segundo lugar, y las relaciones de la divinidad con el hombre; finalmente, el sentido del heroísmo trágico.⁴¹ Hay, tácita o explícitamente, un tema que, como un leit-motiv, reaparece en la tragedia sofóclea: es el eterno problema de la limitación humana, el sentido del dolor y su importante papel en la vida del hombre. Una de las fuentes más fértiles del conflicto trágico en el teatro de Sófocles es realmente el de la limitación humana. Se ha dicho — y con mucha razón — que el hombre es el centro de toda tragedia sofóclea.⁴² Pero frente al hombre se encuentra Dios, el Absoluto, con cuyos criterios y cánones no puede el hombre ser medido, so pena de convertirse en una ruina. Sófocles se mueve, parece en cierta dirección hereclítea, y es sabido que Heráclito ha dicho estas luminosas palabras: «Para Dios

41. Cfr. la conferencia de F. R. ADRADOS, *El héroe trágico*, Madrid (Cuadernos de la Fundación Pastor), 1962.

42. Cfr. el interesante estudio de M. UNTERSTEINER, *Sofocle*, Florencia, *La Nuova Italia*, 1936, sobre todo el primer volumen, que traza la historia del «individualismo helénico», del que Sófocles sería un momento cenital. Cfr., además, JAEGER, que ha titulado su capítulo sobre nuestro poeta, en su *Paideia* (trad. esp. México, I, 1946², págs. 285 y ss.) «*El hombre trágico de Sófocles*». Hay, en este punto, un acuerdo general.

todo es bello, bueno y justo; pero los hombres tienen unas cosas por justas y otras por injustas». ⁴³ Se trata no sólo de una incommensurabilidad entre la religión y la moral, sino de que el hombre, incapaz por su limitación, de descifrar el enigma de la existencia, está condenado cada día a una fatal caída en el pecado, en cada acto que realice, según ha dicho Weinstock. ⁴⁴ Pero esta limitación humana, ¿de qué índole es? El profesor van Pesch, en su tesis doctoral titulada «La idea de la limitación humana en Sófocles» ⁴⁵ ha defendido que esta limitación hay que entenderla en sentido puramente psicológico. La visión sofóclea, dice este autor, es determinista en el sentido que el hombre obra de acuerdo con su estructura psíquica. Y obrará equivocadamente porque su visión es subjetiva y limitada. Resulta así que la visión humana no comprende las leyes racionales que gobiernan el mundo y al hombre. Por otra parte, los dioses poco tienen que hacer en este mundo de frío determinismo, y como no están, por otro lado, personalmente interesados en el hombre, no existe una guía divina. El hombre esta irremisiblemente solo.

43. Fr. 102, DIELS-KRANZ.

44. WEINSTOCK, *Sophocles*, 1948³. En esta expresión hay un resto del «talante» luterano del autor. Cfr. el estudio citado de ARANGUREN.

45. *De Idee van de menselijke Bepertheid bij Sophokles*, Wageningen, 1953.

Por discutible que sea este punto de vista, no podemos silenciar el hecho de que este centrar el interés del teatro de Sófocles en la limitación humana y en la soledad del hombre es muy típico de nuestro tiempo. El profesor Diller⁴⁶ ha escrito un interesante ensayo centrado precisamente sobre la temática «sabiduría humana y sabiduría divina», llegando a la conclusión de que la raíz de la tragedia sofóclea es, por un lado, el dolor humano; por otra, la paradoja de que, a los ojos del hombre, el saber resulta ignorancia cuando se mide según módulos divinos. Tal es el caso de Edipo.

La tragedia del Edipo Rey estriba en la extraña verdad de que el hombre más sabio, el ser que obra de acuerdo con los más racionales principios, puede encontrarse sumido en la desesperación al descubrir que ha cometido los crímenes más horrendos sin saberlo: matar a su propio padre y casarse con su madre.

El profesor Schadewalt⁴⁷ ha insistido también en el hecho de que el dolor, el sufrimiento humano, el *hombre doliente*, es el centro de la tragedia sofóclea. Dolor que, a veces, incluso ca-

46. *Göttliches und menschliches Wissen bei Sophokles*, Kiel, 1950. Cfr. asimismo B. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburgo, 1955³, cap. VIII.

47. *Sophokles und das Leid*, recogida ahora en «*Hellas und Hesperien*», Stuttgart-Zürich, 1960, págs. 231 y ss.

rece de sentido, es algo absurdo, irracional. Parece como si el hombre estuviera rodeado de apariencias que los arrastran a la desesperación.

Finalmente, han insistido algunos críticos en la soledad del héroe sofócleo, como es el caso de Antígona, que va a la muerte sin que su acto heroico haya sido comprendido ni por los hombres, ni, cree la infeliz doncella, por los dioses.

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 Schadewalt⁴⁸ 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 Lesky⁴⁹ ha señalado, recientemente, que en el Ayax y el Edipo no hallamos sólo 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.

Se trataría, pues, de defender el gran reducto de lo humano: su propia dignidad. Algunos críticos han insistido — acaso con exceso —⁵⁰ contra

48. SCHADEWALT, *Universitas*, 8-1953, págs. 591 y ss.

49. A. LESKY, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttinga, 1957, págs. 145 y ss.

50. Esta excesiva insistencia en la debilidad de lo humano

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 lo 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 Egermann⁵¹ intentar sostener que lo que hace grandes a los héroes sofócleos no es 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 de interpretar el suicidio de Ajax, cuando descubre que el mundo de los

es, sin duda, un influjo de la visión protestante de Grecia, contra la que se ha reaccionado recientemente. Por ejemplo, cfr. las palabras de A. TOVAR en su libro *En el primer giro*, 1941, y EGERMANN, *Vom attischen Menschenbild*, Munich, 1953.

51. EGERMANN, *Arete und tragische Bewusstheit bei Sophokles und Herodot* (en el volumen «Vom Menschen in der Antike», Munich, 1957, págs. 6 y ss.).

valores por los que ha vivido no rige ya.⁵² 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.⁵³ Para Whitman, Sófocles encarna un humanismo heroico. El héroe, no Dios, es el portador de valores; los dioses, simple proyección de lo convencional, no pueden ser la norma suprema. El hombre sería, así, la medida de su propia grandeza. Sófocles sería, en última instancia, el heraldo del humanismo a lo Protágoras y un estupefacto representante de la mentalidad de la época de Pericles con su optimismo progresista.

Esta rápida y somera enumeración de las modernas interpretaciones de Sófocles bastará, creo

52. Cfr. K. VON FRITZ, *Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der gr. Tragödie*, Studium Generale, 1955 (=Antike und Moderne Tragödie, Berlín, 1962, págs. 17 y ss.).

53. SOPHOCLES. *A Study on heroic Humanism*, Cambridge, Mass., Harvard Univ. Press, 1951.

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 intelección 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,⁵⁴ 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 medio del terror y la compasión producen la curación de tales pasiones». 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

54. Poética, VI, 1149 b, 22-30.

días,⁵⁵ se entendía por «chamartía» o un «pecado» — llenando de contenido cristiano toda la problemática de la tragedia — o todo lo más, un defecto o tara psíquicos.

Es evidente que este planteamiento del problema tenía que llevar a una concepción 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, no puede dudarse. Para Aristóteles — ello resulta claro comparando el texto aludido de la Poética con algunos pasajes de su Ética —,⁵⁶ una «chamartía» es no un «pecado», sino un acto cuya responsabilidad no se nos puede imputar del todo. No es un accidente, algo que viene de fuera, pero es, diríamos en términos escolásticos, un acto del hombre, no un acto humano. La conclusión, revolucionaria, que de este hecho hay que sacar es ésta: el héroe de la tragedia griega es inocente;⁵⁷ el mal que le abruma, inmerecido,

55. Véase el estudio de KOMMEREL, *Lessing und Aristoteles*, Frankfurt, 1940.

56. *Ética Nic.* 1135 b, 11-25.

57. Véase el estudio de CHARLES MOELLER, *Sa'iduría griega y paradoja cristiana*, trad. esp., Barcelona, Juventud, 1963, y nuestro artículo en «La Vanguardia», 22 agosto 1963.

desproporcionado. Por tanto, no hay «justicia» poética en la tragedia.

Cae así hecha pedazos la interpretación de los que podríamos llamar «optimistas» y 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.⁵⁸

Pero, si el hombre es inocente, ¿serán acaso culpables los dioses? Tal es la solución que recientemente ha dado al problema 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 esa 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,

58. C. M. BOWRA, *Sophoclean Tragedy*, Oxford, 1944; KITTO, *Sophocles, dramatist and philosopher*, Londres, 1958; íd. *Form and Meaning in Drama*, Londres, 1959².

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 cristianismo. Corriente que puede entenderse en dos sentidos opuestos: por un lado, aquella que quiere considerar que hay un corte radical entre mundo pagano y el cristiano; otra, que quiere ver el paganismo «sub specie anticipationis»,⁵⁹ 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 cristiano; los pensadores católicos tienden más bien a 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, representada por Tertuliano y Hermías, debía pronto dejar paso a una visión

59. Véase el trabajo de José S. LASSO DE LA VEGA, *Grecia y Nosotros* (Revista de la Universidad de Madrid, IX, n.º 34, págs. 441 y ss., y, del mismo autor, *Héroe griego y Santo cristiano*, La Laguna, 1962. En general, cfr. W. JAEGER, *Early Christianity and Greek Paideia*, Cambridge, Mass., 1961, así como R. MONDOLFO, *La comprensione del soggetto umano nell'antichità classica*, Florencia, *La Nuova Italia*, 1958.

más elevada — la de Clemente y Justino —, para los cuales, el mundo pagano era una «praeparatio evangelica». El libro del protestante Nygrén «Eros och Agape»⁶⁰ 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 la 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 y el santo cristiano⁶¹ 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, ésta exclama «He nacido para amar, no para odiar». Tomando este verso así, desnudo de contexto, es evidente que tenemos aquí un anticipo del amor de

60. Trad. fr. con el título de *Eros et Agape*, París, 1944.

61. Cfr. el libro del P. FESTUCIÈRE, *Personal religion among the Greeks*, California Univ. Press, Berkeley, 1954, págs. 8 y ss.

la caridad a los demás. 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 lo antiguo, sino poner en guardia contra los posibles errores metodológicos de esta actitud.

La exégesis protestante de la tragedia griega ha hallado una estupenda revelación en el libro de Nebel «Weltangst und Götterzorn»⁶², 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 estu-
pendo para interpretar especialmente la tragedia sofóclea, sobre todo Edipo, que, contra su voluntad, su deseo, se hunde cada vez más en el pecado y la humillación. También ha hablado un autor protestante, Weinstock, de que el obrar de los héroes sofócleos 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

62. *Weltangst und Götterzorn*, Gottinga, 1952.

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 sofóclea, 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 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*, 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 este verse abandonada de los dioses y de los hombres. Su soledad radical.⁶³

En un primer estadio, pues, de la tragedia sofoclea, el héroe está solo, los dioses se hallan 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 Riba⁶⁴ 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 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

63. Sobre la soledad del héroe sofocleo cfr. OPSTELTEN, *Sophocles and Greek Pessimism*, págs. 157 y ss.

64. SÓFOCLES, *Tragedies*, II, pág. 102.

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 cebado en 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 ser conducido a la desesperación. Es el mal irracional. Los dioses son seres alejados de nosotros, y el hombre se halla irremediablemente solo y abocado al desespere.

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,⁶⁵ 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

65. Cfr. K. VON FRITZ, op. cit., págs. 25 y ss.

en el sentido de las palabras divinas, no tendría más recurso que la desesperación. El mundo no tiene sentido; la vida humana es absurda.

Pero no es éste el auténtico sentido, el último, de la obra sofóclea. En Edipo en Colono, el héroe caído, humillado, es finalmente reivindicado por los dioses. El hombre Sófocles ha alcanzado, al final de su vida, a penetrar en el sentido de la existencia humana. La larga y prolongada meditación sofóclea sobre el valor del hombre termina, pues, con un canto de alegría y esperanza. La última palabra del poeta fue una palabra de confianza, de optimismo, de seguridad en el sentido del mundo. El problema de Edipo ha preocupado a Sófocles, como a Goethe el de Fausto. Y como el poeta alemán, Sófocles ha conseguido finalmente salvarle, reivindicarle, y con él a toda la Humanidad.

Si Sófocles ha sido objeto de cuidadoso estudio, laboriosa y apasionada interpretación por parte de los críticos,⁶⁶ tampoco ha dejado de ser una fuente inagotable de temas trágicos para los poetas modernos. Su perfección técnica, sus ra-

66. Cfr. SCHADEWALT, *Hellas und Hesperien*, ya citado, páginas 543 y ss.; G. HICHET, *The Classical Tradition*, Oxford, 1951², págs. 525 y ss.; HAMBURGER, *Von Sophokles bis Sartre*, Stuttgart, 1962; L. DíEZ DEL CORRAL, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1952; GRENZMANN, *Figuras y problemas de la literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1963.

diantes y maravillosas figuras, la desnudez con que nos enfrenta con el problema trágico lo hacen por lo menos tan interesante para el hombre moderno como Eurípides, cuyo negro pesimismo y honda humanidad le han grangeado en nuestro tiempo incontables imitadores. Pero lo que caracteriza a los escritores que modernamente han tocado temas de la tragedia, es un replanteamiento original, nuevo, hondamente actual de los temas, que los convierte no en una simple transposición, sino en una auténtica interpretación. Quiero limitarme tan sólo al caso de Antígona. Anouilh nos ha dejado en su obra una auténtica reviviscencia de la tragedia sofoclea, adaptada al escepticismo y radicalismo modernos. Sin embargo, su Creonte está profundamente alejado del personaje de Sófocles, y ello resulta clarísimo en el instante en que el propio Creonte confiesa a su sobrina que ni siquiera sabe cuál de los dos cadáveres es el de Polinices. No lo sabe, pero es que ni siquiera le importa. Lo único que le interesa al político es que se cumpla el formulismo de la ley. Lo demás le tiene sin cuidado. Hay, por lo tanto, un abismo que separa el conflicto trágico de Antígona tal como se plantea en el poeta griego y en el francés.

La Antígona del escritor francés es, a juicio nuestro, una estupenda ejemplificación de la

doctrina de Gabriel Marcel,⁶⁷ según la cual el hombre sólo alcanza su autenticidad en el «engagement». Porque, para este «engagement» se necesita una especial valentía. La realidad de la existencia humana se alcanza únicamente en el animoso y desinteresado compromiso por una cosa. Jaspers ha señalado que, por natural inclinación, el hombre tiende a mantenerse escondido tras una máscara protectora. Mas, en este estado, las relaciones humanas se tornan un juego convencional, sin que las anime un verdadero contacto íntimo con los demás hombres. Pero tan pronto como —y ahí radicaría, según el mismo Anouilh, el sesgo del acto heroico— el hombre renuncia a su instinto de seguridad y se revela al prójimo en toda su desnudez interior, se produce un verdadero contacto con los «otros», una comunión verdadera con los demás hombres. Para ello, naturalmente, se necesita el ánimo suficiente para revelarse, al que siempre acompaña el riesgo del desdén y del ridículo.

No es necesario decir que los héroes de Sófocles no son —propia mente hablando— unos rebeldes.⁶⁸ Ni su *talante* es el de unos revolucio-

67. Cfr. BOLLNOW, *Esencia y cambios de las virtudes*, Madrid, R. O., 1960, pág. 128, que estudia el problema en un contexto más amplio.

68. Cfr. OPSTELTEN, *Hum. an rel. Standunt*, ya citado, pág. 15.

narios. No atacan los cimientos de la sociedad en que se vive, sino que intentan defender aquellos principios universalmente válidos que se ven amenazados de raíz. Aceptan el orden divino, aunque este orden pueda, en un momento dado, aniquilarles de un modo irracional. Y es que el trasfondo ideológico en que se mueve la tragedia de Sófocles es un mundo todavía concebido como algo, pese a todo, con sentido. En los modernos esto ya no puede afirmarse, y, por ello, los personajes de nuestros escritores producen muchas veces la impresión de seres que hacen de la rebeldía un principio esencial. Dicen ; no ! a muchas cosas, aunque, en el fondo no saben exactamente por qué. Tal es el caso de *Las moscas* de Sartre y, en parte, el de la *Antígona* de Anouilh. Sólo más tarde, con Eurípides, hallaremos en la tragedia griega algo parecido.⁶⁹

69. No podemos abordar el problema con más detalles, por falta de tiempo y espacio. Cfr. nuestro trabajo *Sófocles y la tragedia contemporánea*, en prensa. Tampoco podemos ocuparnos aquí de los enfoques sociológicos del drama sófocleo. Remitimos a nuestro trabajo, también en prensa, *Literatura y Sociedad en la Grecia antigua*.