

Breve comentario acerca de la construcción trágica de la *Antígona* de Sófocles

Mauricio González Gutiérrez [ORCID: 0000-0002-2850-0029](https://orcid.org/0000-0002-2850-0029)
Colegio Alemán de Guadalajara; Jalisco, México

Recepción: octubre 10 de 2024

Aprobación: noviembre 24 de 2024

Resumen

Este trabajo propone revisar la *Antígona* de Sófocles, con el objetivo de, a partir de *La Poética* de Aristóteles, repensar algunos elementos constitutivos de esta tragedia, en especial, aquellos concernientes al concepto de "virtud". Lo anterior, sobre la base de la oposición argumental entre la acción de Creonte y la de Antígona, que, a mi parecer, resulta importante para abordar cuestiones éticas en los tiempos actuales.

Palabras clave

Tragedia, poética, virtud, ética, *Antígona*, individualismo, colectivo.



"Entierra nueve huesos de ciruela" | Hilary Villegas



"Triptico para la Virgen. Parte III" | Hilary Villegas

Brief Comment on the Tragic Construction of Sophocles' Antigone

Abstract

This work proposes to revisit Sophocles' Antigone, with the aim of, based on Aristotle's Poetics, rethinking some constitutive elements of this tragedy, especially those concerning the concept of "virtue". The above, based on the argumentative opposition between the action of Creon and that of Antigone, which, in my opinion, is important to address ethical issues in current times.

Keywords

Tragedy, poetics, virtue, ethics, antigone, individualism, collective.

El objeto de este documento es, a partir de *La Poética* de Aristóteles, plantear un breve análisis de algunos elementos constitutivos de la tragedia *Antígona* de Sófocles. Específicamente, me interesa destacar aquellos aspectos relacionados con el concepto de “virtud”, sobre la base de la oposición argumental entre la acción de Creonte y la de Antígona. Lo anterior lo planteo al comprender que —desde el punto de vista aristotélico— la acción humana, objeto de la tragedia, implicaría siempre una dimensión ética, en consonancia con la estructuración armónica de los sucesos de la obra. En este sentido, me resulta interesante el pensar en “lo virtuoso” y en “lo trágico” de los personajes de *Antígona* como el resultado de un proceso racional —dado al interior del texto y, al menos, en la figura de la protagonista—, que incluiría necesariamente la deliberación y la elección como etapas previas de la acción misma. Por motivos metodológicos comenzaré por la revisión de la estructura de este género para, progresiva y finalmente, centrarme en lo arriba mencionado.

Estructuralmente, Aristóteles identifica en *La Poética* seis partes fundamentales de la tragedia: mito o argumento, carácter, dicción, pensamiento, espectáculo y canto. De entre estas categorías el filósofo considera, como la más importante, el mito o argumento:

La más importante de todas estas secciones es, sin duda, la estructura de los incidentes o sucesos, puesto que la tragedia no consiste en la imitación del carácter humano, sino de una acción o de la vida misma, y también de la felicidad o la desdicha (Aristóteles, 2007: 61).

Al mismo tiempo, el lector podría entender que tanto el *carácter* como el *pensamiento*, al estar en directa relación con el objeto mismo del género tragedia —esto es la acción humana—, también se constituirían como partes jerárquicamente relevantes dentro del conjunto de esta forma poética. Además, cabría notar que estos tres aspectos son, ciertamente, las puertas de ingreso habituales para el análisis de este tipo de texto literario.

Ahora bien, si el objeto de la tragedia es la acción, tal como ya he señalado, cabría mencionar que Aristóteles concibe en función de ella los demás elementos que conforman este género. En con-



secuencia, éste afirma que la acción dentro de la tragedia debiera encadenarse de modo tal que haya un orden claro de los sucesos con respecto a una unidad (un principio, un medio, un fin); luego, esto se entiende por mito o argumento. Por lo demás, en *La Poética* se plantea que para que haya acción debe haber necesariamente agentes o personajes (un número limitado), los cuales poseen carácter y pensamiento, enlazándose estos aspectos de manera natural con los demás elementos que constituyen la tragedia misma:

Teniendo en cuenta que la tragedia implica personas que representan acciones, se desprende que el espectáculo [...] debe formar parte de ella; en segundo lugar la dicción y el canto, por cuanto estos consisten en el medio propio de la imitación (Aristóteles, 2007: 60).

Entonces, sobre la base de lo mencionado, en *Antígona*, antes que todo, se reconoce una acción. Esta se presenta del siguiente modo: después de que los hermanos de Antígona e Ismene (Polínices y Eteocles) se dan muerte uno al otro, en una lucha de poder, el tío de los cuatro muchachos, Creonte, se hace cargo del gobierno de la ciudad de Tebas, instaurando una tiranía, pues no accede al poder por derecho sanguíneo. Una vez instalado, el nuevo gobernante publica un edicto en el que se prohíbe darle sepultura a Polínices, pues lo considera un traidor a la ciudad de Tebas. Antígona decide oponerse y darle sepultura, para que sus dos hermanos puedan descender al Hades.

Siendo aquella la acción, la ordenación de sucesos que conforman el mito o argumento de esta tragedia, tal como arriba he planteado, resulta claramente delimitable. Efectivamente, en un exceso de síntesis, podríamos reconocer una **unidad de acción**, por cuanto el relato trágico se centra en la soberbia de Creonte, por el actuar rebelde de Antígona. Igualmente, una **unidad de tiempo**, ya que lo que “presenciamos” como “auditorio” no abarcaría más de un día. Y, por último, **una unidad de espacio**, puesto que la tragedia se sitúa exclusivamente en el palacio del rey: lo que acontece fuera es contado por un centinela, el coro o un mensajero; o bien aquella información acaecida antes y que genera la acción trágica es dada a conocer por los mismos personajes.

De manera más detallada, podríamos decir que argumentalmente *Antígona* da continuidad narrativa al *Edipo rey* del mismo autor. Situación que Aristóteles explica de la siguiente manera y que, obviamente, se relaciona con el modo en que las acciones deben ser tratadas en una obra trágica, según se concibe en *La Poética*:

Porque antiguamente los poetas ponían en rima sin distinción las fábulas ocurrentes; pero ya las fábulas más celebradas están reducidas a pocas familias, a saber: las de Alcmeón, Edipo, Orestes, Meleagro, Tiestes y Télefo, y a cuantos otros aconteció padecer o hacer cosas terribles (Aristóteles, 2007: 78).

Por ello, no extraña que, al principio de la obra, Antígona se lamente y se sitúe dentro del hado funesto de su familia *ad portas* del quebrantamiento de la ley que reafirmará dicha condición de muerte heredada: “Hermana de mi misma sangre, Ismene querida, tú que conoces las desgracias de la casa de Edipo, ¿sabes de alguna de ellas que Zeus no haya cumplido después de nacer nosotras dos?” (Sófocles, 1968: 13). Sin embargo, habría que mencionar que Antígona tiene la particularidad de individualizarse respecto al conflicto que se ha generado, resultando su voluntad y elección más que evidentes, incluso por sobre una idea ingenua de destino.

Sin lugar a dudas, el argumento de esta tragedia mantiene a la familia de Edipo ligada con la muerte, siendo ésta un fantasma que necesariamente persistirá en el trasfondo del desarrollo del argumento —supongo— en función de la generación de *catarsis*, a partir del *temor* y la *compasión* — a ello me referiré después— que esto debiera provocar en el “espectador”. No en vano, la trágica y mortal lucha entre los sobrinos de Creonte será el detonante de las decisiones morales que tomen los personajes y de la *peripecia* que concluirá con la muerte de Antígona, Eurídice y Hemón. Por cierto, muertes que casi eliminarán la estirpe de Edipo y que reafirman, en cierto modo, las palabras de Jaeger acerca de Sófocles: “[...] lo trágico en él es la imposibilidad de evitar el dolor” (Jaeger, 1987: 258).

Respecto a la ordenación de los sucesos, cabría mencionar los dos momentos de *anagnórisis* presentes en la obra: el primero, cuando Antígona reconoce abiertamente haber dado sepultura a su hermano; el segundo, cuando Creonte se percata de su error de



juicio, siendo ya muy tarde para corregirse. En este sentido, destaca que a diferencia de la tragedia que sirve de modelo en *La Poética* de Aristóteles, *Antígona* se desarrolla argumentalmente sobre la base de la acción de dos personajes como ejes: Creonte y Antígona. Indudablemente, el núcleo trágico está plenamente desarrollado en la fuerte oposición que entre ellos se suscita al ser Creonte el representante de la ley de la ciudad, mientras que Antígona la defensora de una ley natural, de un deber individual para con los muertos, con Hades. En palabras de Jaeger:

Sófocles hace participar a Antígona y su contrario Creonte en la realización de su destino mediante el rigor de sus acciones, y el coro no se cansa de hablar de la trasgresión de la medida y de la participación de ambos en su desdicha (Jaeger, 1987: 259).

De tal modo que el conflicto resulta ineludible, pues el destino de ambos se ligará necesariamente con el cumplimiento de aquello que consideran “bueno” y que al mismo tiempo ejecutarán por naturaleza. Es decir, existe una elección que precede a la acción transgresora y que denota la condición del héroe: “[...] tanto la felicidad humana como la desdicha constituyen acciones; y el fin hacia el cual nos encaminamos también constituye una acción, y en modo alguno, se trata de una esencia o una cualidad” (Aristóteles, 2007: 61). De aquí deriva la importancia del *carácter* y del *pensamiento* en la constitución de la tragedia.

Sin dejar de lado el argumento, por cuanto todo conforma un mismo cuerpo, me parece importante plantearme en este punto la forma particular en que los personajes existen dentro de esta forma poética. En este sentido, reflexionar con respecto a los conceptos de *carácter* y de *pensamiento*, por cuanto éstos se refieren directamente a la condición moral del héroe o a lo que en el principio de este documento quise relacionar con el concepto de “virtud”. En efecto, simplificando una definición, podríamos decir que el primer término apuntaría a las “cualidades morales” de los personajes y el segundo a lo que éstos “expresan para demostrar un estado particular o la verdad que radica en alguno de los enunciados generales expresados por éstos” (Aristóteles, 2007: 61).

En otras palabras, podríamos proponer que el carácter se relacionaría con una virtud netamente ética y el pensamiento con una virtud más bien de carácter intelectual (*dianoética*). Cabrá anotar al respecto que, en el caso de la tragedia, el carácter se representaría por medio de seres humanos “mejores que nosotros” y, por ello, las acciones de éstos al final del texto nos provocarían temor y compasión.

Temor definido en *La Retórica* como una pena o turbación provocada por la representación de un mal inminente capaz de causar destrucción o pena y *compasión* entendida en el mismo texto como “una pena causada por la presencia de un mal que aparece como dañoso y ‘afligente’ para quien no merece tal suerte; mal que uno mismo o alguno de los suyos teme que podría padecer y esto cuanto pareciese próximo” (Aristóteles, 2004:109). En el entendimiento griego de lo trágico, dicha compasión y temor serían sólo aplicables a la peripecia sufrida por reyes, príncipes, familias reales, seres hermosos...; comprensión que puede explicarse mediante la siguiente cita:

[...] la belleza no remitía a la exterioridad del cuerpo, sino que era la expresión de una perfección moral con la cual se compenetraba, por cuanto cuerpo y alma, en el pensamiento helénico, no constituía una dicotomía en función de la cual correspondía establecer un deslinde neto entre la belleza física y la belleza moral. De ahí que la belleza física era al mismo tiempo belleza y perfección moral (Aristóteles, 2004: 57).

Dicho carácter, en interrelación con el pensamiento, también forma parte de la ineludible dimensión ética de las acciones representadas en la tragedia. En este sentido, Aristóteles agrega que “el carácter es lo que pone de manifiesto el género de decisión de los personajes y muestra qué tipo de cosas un hombre debe escoger o rechazar” (Aristóteles, 2007: 63). Este comentario, muy apropiado respecto a la relación que establezco con el concepto de “virtud”, se enlaza directamente con una de las tesis de *Ética a Nicómaco* (1947), específicamente con un segmento de dicha obra denominada “La naturaleza de la elección”. Con esto apunto a plantear que la acción de los personajes o agentes no es de ningún modo precipitada, ya que no sería un paso llano desde el deseo, sino más bien,



el resultado de un proceso que incluiría la duda, la deliberación y la elección como pasos previos; por lo menos en la protagonista. De tal modo que los dichos de Antígona resultan explícitos al respecto:

AY, ¿cómo no, pues? ¿No ha juzgado Creonte digno de honores sepulcrales a uno de nuestros hermanos, y al otro tiene en cambio deshonorado? Es lo que dicen: a Etéocles le ha parecido justo tributarle las justas, acostumbradas honras, y le ha hecho enterrar de forma que en honor le reciban los muertos, bajo tierra. El pobre cadáver de Polinices, en cambio, dicen que un edicto dio a los ciudadanos prohibiendo que alguien le dé sepultura, que alguien le llore, incluso. Dejarle allí, sin duelo, insepulto, dulce tesoro a merced de las aves que busquen donde cebarse. Y esto es, dicen, lo que el buen Creonte tiene decretado, también para ti y para mí, sí, también para mí; y que viene hacia aquí, para anunciarlo con toda claridad a los que no lo saben, todavía, que no es asunto de poca monta ni puede así considerarse, sino que el que transgreda alguna de estas órdenes será reo de muerte, públicamente lapidado en la ciudad. Estos son los términos de la cuestión: ya no te queda sino mostrar si haces honor a tu linaje o si eres indigna de tus ilustres antepasados (Sófocles, 1968: 3).

El carácter ético de Antígona pone de manifiesto el género de elección que le corresponde como personaje de esta tragedia, por medio de la explicitación del pensamiento: una elección que precede a la acción transgresora y que denota la condición del héroe, tal como señalara en líneas anteriores. Asimismo, su carácter se presenta inmediatamente opuesto al rey y a su hermana, conformando de este modo una obra que parece desprender una particular intención educativa respecto precisamente a la virtud. Para comprender esto, baste revisar los últimos versos del texto:

Con mucho, la prudencia es la base de la felicidad. Y, en lo debido a los dioses, no hay que cometer ni un desliz. No. Las palabras hinchadas por el orgullo comportan, para los orgullosos, los mayores golpes; ellas, con la vejez, enseñan a tener prudencia (Sófocles, 1968: 78).

En este punto se preguntará, querido lector, a qué me refiero con intención educativa. Básicamente apunto a la distinción que resulta entre el actuar de Antígona respecto con el actuar de Creonte,

pues mientras que en la primera se produce aquel yerro propio del género que genera la tragedia, el segundo más bien peca de exceso en su conducta: Creonte es soberbio y esa pulsación lo lleva hacia la peripecia. De modo tal que podría decirse que el rey no considera a la *polis* en su decisión final, en la aplicación de justicia, individualizando la ley al abandonarse a su ira. De hecho, me parece que en este aspecto el concepto de *hybris* sería el más apropiado para definir el carácter, pensamiento y acción del rey de Tebas. Por lo menos, así lo acusa Hemón al intentar persuadirlo de su exagerado veredicto *Porque te veo falto de justicia*. Creón simplemente no escucha el consejo de la *polis*, de su hijo, ni de Tiresias hasta que es demasiado tarde, desencadenándose irremediabilmente la tragedia.

Dicho de otro modo, cuando se da cuenta de su exceso, de su falta de templanza, de la ausencia de un *justo medio*, de un accionar virtuoso, pretendiendo enmendarse, ya no le es posible. En efecto, el actuar de Creonte podría incluso acusarse de pasional en oposición a las razones que esgrime Antígona y más allá de la representación estatal que implica como personaje: no actúa como hombre prudente y por ello el acto de rebeldía de Antígona resulta tan trascendental. Luego, Sófocles utiliza el coro para acentuar la desdicha y la culpa del personaje.

Sin embargo, no por ello Creonte deja de ser un ser virtuoso, debo aclarar, y aquí, nuevamente, aparece aquello educativo que percibo de esta obra. Aristóteles muestra en *Ética a Nicómaco* (1947), que la virtud humana no puede ser ni una facultad ni una pasión sino un hábito. Que sea un hábito quiere decir que aparece no por naturaleza sino como consecuencia del aprendizaje, y más exactamente de la práctica o repetición o, en otras palabras, de la experiencia. Por ello, me hacen eco las últimas palabras de la tragedia arriba citadas, o bien, las introducciones de cada episodio realizadas por el coro: Creonte aprende de un modo terrible lo que es la prudencia. Al individualizar la ley y dejarse llevar por la cólera, extravía su función como representante de la *polis*, no así Antígona que decide cumplir con un deber privado de hermana.

Dichas conclusiones, cabrá finalmente agregar, siendo una obra habitualmente trabajada a nivel secundaria, preparatoria y universitaria, cobran especialmente sentido en momentos de recon-



figuración del pensamiento ético-político en Latinoamérica, sobre la base de las nuevas realidades sociales, producto, por ejemplo, de la pasada pandemia; pensamiento, vale aclarar, fuertemente ligado, tanto a las decisiones gubernamentales y diversas políticas de Estado ante la contingencia, así como al *ethos* de nuestras comunidades, fundamentado en contextos históricos, sociales y económicos aún pendientes por resolver. Todo lo anterior nos llamaría, por ejemplo, a repensar conceptos y obras clásicas, en función de causalidades contemporáneas, que, a la vez, darían nueva vida a estas mismas obras.

Referencias bibliográficas

- Aristóteles (1947). *Ética a Nicómaco*. Anaconda.
- Aristóteles (2007). *Poética*. (S. Albano, Trad). Gradifco.
- Aristóteles (2004). *Retórica*. Estudio: (C. I. Rodríguez, Estud.). Gradifco.
- Jaeger, W. (1987). *Paideia*. Fondo de Cultura Económica.
- Sófocles (1968). *Antígona*. (G. Godoy, Trad.). Universitaria.

Mauricio González Gutiérrez

Correo electrónico: m.gonzalez@uc.cl

Chileno. Magíster en Letras por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se desempeña como docente en el Colegio Alemán de Guadalajara. Líneas de investigación: Teoría literaria, literatura española y literatura hispanoamericana.