

Cultura y rito de despedida. Una aproximación al concepto de piedad en la 'Antígona' de Sófocles

Culture and farewell rite. An approach to the concept of piety in the 'Antigone' of Sophocles

Remedios Ávila Crespo

Catedrática de Filosofía. Universidad de Granada (España)

ravila@ugr.es

FILOSOFÍA Y ANTROPOLOGÍA. HOMENAJE A PEDRO GÓMEZ

MONOGRÁFICO COORDINADO POR MIGUEL MORENO (Universidad de Granada)

RESUMEN

Tomando como punto de partida las reflexiones del profesor Gómez García acerca del significado de "naturaleza", "cultura", "mito" y "rito", este trabajo se propone analizar el rito de despedida en la Antígona de Sófocles y mostrar el doble alcance que la piedad posee en esta obra: como veneración y respeto, por un lado, y, por otro, como compasión y empatía hacia los iguales.

ABSTRACT

Taking as a starting point the reflections of Professor Gómez García about the meaning of "nature", "culture", "myth" and "rite", this work aims to analyze the farewell rite in the Antigone of Sophocles and show the double scope that piety has in this work: as veneration and respect, on the one hand, and, on the other, as compassion and empathy towards the equals.

PALABRAS CLAVE

mito | rito | piedad | compasión | Sófocles | Antígona

KEYWORDS

myth | rite | piety | compassion | Sophocles | Antigone

1. Naturaleza, cultura, mito, rito y ceremonia

Al inicio de su obra *Antígonas* George Steiner se pregunta por qué un puñado de antiguos mitos griegos continúa ejerciendo una profunda fascinación sobre nosotros y sobre "nuestro sentido del yo y del mundo" (Sófocles 1998: 13). Si eso es así, como creemos, no puede ser más que porque ellos expresan necesidades universales y responden a inquietudes profundamente humanas que tienen que ver con la vida y el sentido de la existencia.

Es el caso de *Antígona*, la famosa tragedia de Sófocles, que puede considerarse parte de ese imaginario colectivo que son los mitos, es decir, de un símbolo, de una forma simbólica, que a su vez forma parte de nuestra cultura. Y vale la pena interrogarse una vez más por su significado, o al menos por alguno de los aspectos de este. Dice Steiner también que el texto de Sófocles plantea cinco conflictos fundamentales (Steiner 1987: 179 ss): el que tiene lugar entre el hombre y la mujer; entre la juventud y la vejez; entre la conciencia individual y el Estado; entre los vivos y los muertos, y, finalmente, entre los dioses y los hombres. Por mi parte y en lo que sigue quisiera centrar mi atención en el penúltimo, en el que se refiere a la relación entre los vivos y los muertos, y en el modo en que esta relación y el rito que conlleva expresan algo fundamental de nosotros mismos y de nuestra cultura. Pero antes conviene aclarar el significado de algunos términos, comenzando por la diferencia entre naturaleza y cultura.

Naturaleza es aquello que nos viene dado, aquello que somos y la materia sobre la cual operamos, modelándola y conformándola. El resultado de esta formalización de la naturaleza es la cultura. Pero no todo en la naturaleza se deja conformar por la cultura y también aquella impone condiciones que la segunda debe respetar. La naturaleza es tanto condición de posibilidad como límite (1), pero los confines

entre naturaleza y cultura son porosos, flexibles, cambiantes: lo incontrolable para una cultura no lo es para otra, y, por otro lado, parte de la cultura puede transformarse en naturaleza por vía del hábito (una segunda naturaleza), de modo que “cada cultura tiene su propia naturaleza —su propio modo de tener naturaleza— y las relaciones entre la cultura y la naturaleza serán distintas en cada cultura” (Steiner 1987: 142).

Por lo que respecta a la *cultura*, puede considerarse el ámbito integrado por normas, valores, conocimientos, etc., que componen nuestro modo de vivir. Como advierte P. Gómez, “lo cultural engloba toda nuestra manera de pensar y de actuar, el conjunto de ideas, valores, actitudes y objetivos que rigen nuestra vida (...). En una palabra, la cultura constituye nuestra forma social e histórica de ser humanos” (Gómez García 1979: 212). La cultura no se opone a la naturaleza, se asienta sobre ella y, por así decirlo, la expresa y le da forma: entre naturaleza y cultura existe continuidad, pero no identidad. Gómez señala en otra parte y a propósito de la relación entre lo físico y lo simbólico (Gómez García 1987: 14-15), que así como no es posible reabsorber las ciencias humanas en la ciencia física, no tiene por qué abolirse la diferencia epistemológica entre lo físico y lo simbólico, entendido este último como generación de códigos y reglas de comportamiento y de conocimiento no predeterminado por las leyes del nivel físico ni del nivel biológico propio de la especie.

De esta esfera simbólica de la cultura forman parte los *mitos* o narraciones que, situadas más allá del tiempo, proponen cuestiones relativas al sentido de la existencia y, mediante personajes ideales, refieren conflictos que el hombre afronta y diversos modos de encararlos. Tal es el caso de las tragedias griegas o los textos de Homero, entre otros. Por lo que respecta a la definición y a las funciones del mito, “se trata de una narración simbólica de acontecimientos reales o imaginarios, referidos a los orígenes y transformaciones del mundo y de la sociedad”, de “hechos suprahumanos acaecidos en otro tiempo, en otra temporalidad, eternizada o sacralizada, que se instaura como modelo para orientación del tiempo histórico”, señala P. Gómez en un interesante trabajo sobre el tema (Gómez García 1997: 175-176). Y, en cuanto a sus funciones, cabe destacar dos fundamentales: ofrecer un sentido a la existencia y mantener la solidaridad social. Los mitos “intentan descifrar el sentido de la vida y del universo” y mantienen al grupo unido, confiriéndole identidad propia y diferenciándolo de otros grupos humanos. Las religiones constituyen el ámbito por excelencia de la mitología, transmitiendo creencias e incluyendo valores o normas morales, pero en general los mitos apuntan una categorización del mundo, por lo que son precursores de la filosofía y de la ciencia. Lévi-Strauss subraya el hecho de que los mitos proporcionan un modelo lógico capaz de salvar las contradicciones que soportan los individuos y la sociedad y son recursos del pensamiento para enfrentarse al sinsentido, funciones que hoy ejercen también el cine, la literatura la música, aunque se trate de formas menos grandiosas de conferir un sentido a la vida (cfr. Gómez García 1997: 175-176). La utopía es también una especie de mito proyectado hacia el futuro; pero, como advierte Pedro Gómez, los mejores mitos y utopías pueden degradarse y volverse destructivos, cuando se alejan de la finalidad socializadora y humanizadora, cuando se inmunizan ante el pensamiento crítico y degeneran en formas integristas, fundamentalistas (Gómez García 1997: 177-178). En cualquier caso, sin pensamiento mítico no sería posible la comunidad humana: no es posible eliminar lo mitológico en el hombre, solo puede sustituirse su contenido (Gómez García 1997: 179).

Estrechamente relacionado con el mito está el *rito*. Citando a Durkheim, Gómez advierte que el primero pone en palabras lo que el rito traslada a la acción (Gómez García 1997: 175). Lo mismo que el mito, el rito cumple dos funciones: confiere un sentido a la existencia o a determinados momentos de la vida y mantiene unida a la sociedad, cumpliendo así una función religiosa (2). Tiene rasgos en común con la *ceremonia*, pero se diferencia de ella en que, aunque esta última cumple funciones similares, lo hace en ámbitos menos trascendentes (Gómez García 2002: 2-3). Redfield apunta esta diferencia entre rito y ceremonia, ahondando en la que acaba de expresarse: “En el uso ordinario, ceremonia es prácticamente sinónimo de ritual. Yo distingo los términos del siguiente modo: un ritual se celebra para operar sobre el mundo situado más allá de la cultura, tanto si se considera ese mundo natural o sobrenatural; la ceremonia es un acontecimiento dentro de la cultura mediante el cual la cultura se define a sí misma (...). El ritual tiene el poder de bendecir o maldecir; la ceremonia se limita a alabar o condenar. El ritual se entremezcla con la magia; la ceremonia con las costumbres. El ritual, pues, se acerca a un proceso

técnico; la ceremonia, a una obra de arte” (Redfield 1992: 129).

Finalmente y para concluir estas reflexiones introductorias, entre todos los ritos y/o ceremonias, cabe destacar el que señala el paso de la vida a la muerte, la despedida que los vivos dedican a sus muertos: el *funeral*. Como señala Pedro Gómez en un bello trabajo sobre la temática, “todo ser vivo rehúye la muerte a su modo, pero solo el ser humano tiene conciencia de su propia muerte: es el único animal que sabe que va a morir, el único animal que entierra a sus muertos ritualmente, el único animal capaz de creer en una forma de vida más allá de la muerte”. Y en este punto formula una importante cuestión: “¿Qué influjo ejerce sobre la vida esta conciencia de la muerte?” (Gómez García 1995: 2).

Tomando como pretexto a Antígona, el personaje de Sófocles que da título a su famosa tragedia, me propongo llevar a cabo una reflexión más libre y personal que erudita y académica y examinar esta “figura simbólica” que ciertamente no está libre de sombras, pero que parece determinada a defender hasta las últimas consecuencias el derecho de uno de sus hermanos al rito de despedida, al funeral. Por una parte, Sófocles parece reivindicar aquí el valor de la mujer y de los valores afectivos que ella encarna, valores que tienen que ver con la paz y que parecen más cercanos al ámbito de la naturaleza que a una cultura heroica, basada en los valores masculinos de la guerra. Por otro lado, esta obra plantea una reflexión acerca del doble sentido del término “piedad”: como veneración y respeto, en el trato debido a los que están por encima de los hombres, y como compasión y empatía hacia los iguales, hacia los que comparten una misma condición humana. Antígona parece defender ese doble sentido, pero, como se acaba de señalar, tampoco carece de sombras: su corta vida es, sin embargo, larga en experiencias desgraciadas. Tal vez ello conforme su carácter hasta el punto de hacerla aparecer a veces dura y fría, como se muestra en la confrontación con Ismene, su hermana. Por ahí empezaremos.

2. Luces y sombras de Antígona

“Tú has elegido vivir, yo morir”, “A unos les pareces tú sensata, yo a otros”: con estas palabras se dirige Antígona a su hermana Ismene poco antes de morir, en el último encuentro que tiene lugar entre ellas.

Más que de una fatalidad, aquí la muerte parece ser objeto de una elección que se acepta o se rechaza. Y cualquiera de los extremos de esa elección puede considerarse prudente e imprudente. Antígona e Ismene representan dos salidas posibles, dos formas de abordar y resolver un drama que comparten. Y, aunque la obra de Sófocles evidencia la superioridad moral de la primera, a Ismene no le falta carácter y su figura adquiere fuerza y magnitud en la medida en que el de Antígona no está libre de sombras.

Estas no dejan de acompañar a Antígona en más de un sentido. Toda la obra parece desprender un denso perfume de cadáveres y Antígona, una muchacha joven, en la flor de la edad, parece pertenecer ella misma, más que al de los vivos, al reino de los muertos. Steiner ha descrito muy bien el extraño paisaje que la rodea: “Muchos, además de Kierkegaard, han observado que esta obra está toda ella penetrada por la noción de la muerte. Los vivos no declaran nada notable ni realizan ninguna acción significativa sin hallarse bajo la presión de los muertos. El marco literal de Antígona es un campo de batalla sembrado de cadáveres” (Steiner 1987: 201) y la muerte tiene aquí, además del sentido apuntado al principio, es decir, la propia muerte, un segundo sentido: la de los otros y el compromiso contraído con ellos.

Recordemos brevemente los antecedentes: Antígona e Ismene son hijas de Edipo. El padre anciano ha muerto, liberado al final de un horrible destino que le llevó a desposar sin saberlo a Yocasta, su propia madre, después de haber asesinado a Layo, su padre. Yocasta, una vez conocida la verdad, se había quitado la vida, incapaz de soportar tanta desgracia. En el momento en que se desarrolla la tragedia los dos hijos varones de Edipo, Etéocles y Polinices, en lucha por el trono de Tebas, han muerto en la batalla, y Creonte, hermano de Yocasta, se hace cargo del gobierno de la ciudad, decretando que Etéocles, que ha encontrado la muerte defendiendo la ciudad que gobernaba, es digno de los funerales dispensados a un rey; en cambio, su hermano Polinices, invasor y enemigo de la ciudad, debe ser arrojado a los perros y no es digno del ritual de despedida. Bajo estas circunstancias tiene lugar el

diálogo entre las dos hermanas que inicia la tragedia.

El trasfondo es el mismo: una y otra comparten un pasado en el que no se les ha ahorrado ninguna desgracia y así lo reconoce Antígona: “Nada doloroso ni sin desgracia, vergonzoso ni deshonoroso existe que yo no haya visto entre tus males y los míos” (Sófocles, *Antígona*. v. 4-6). Pero un nuevo mal se cierne ahora sobre ellas: el edicto de Creonte, que añade uno más a los ya padecidos y que Ismene desconoce: “nada nuevo sé que pueda hacerme ni más afortunada ni más desgraciada” (Sófocles, *Ant.* v. 16-17). En este punto Antígona le propone enterrar el cadáver del hermano y desobedecer la orden de Creonte, teniendo así ocasión de demostrar “si eres por naturaleza bien nacida, o si, aunque de noble linaje, eres cobarde” (Sófocles, *Ant.* v. 38).

El carácter de Antígona viene configurado por el *coraje* y la *piedad*: Antígona está completamente decidida a honrar a sus muertos, a rendirles el respeto que merecen y no hay nada que le haga cejar en su empeño, aunque tenga que pagar con su propia vida. Este carácter se desvela a lo largo de la obra y todos los personajes que aparecen en ella permiten poco a poco descubrirlo, pero algunos destacan de manera especial.

Si se compara con Ismene, es imposible no apreciar en Antígona una cierta aspereza y una cierta frialdad (3): Ismene, de cuyo amor a los suyos no es posible dudar, no se siente con fuerzas para oponerse a un mundo de hombres y, aunque pide indulgencia “a los de abajo” se muestra resignada a obedecer. No quiere traspasar ciertos límites ni llevar a cabo un inútil esfuerzo que solo acarrearía nuevas desgracias y añadiría más dolor al dolor. Ante la decisión apasionada de su hermana, sentencia que “no es conveniente perseguir desde el principio lo imposible” (Sófocles, *Ant.* v. 92), mostrando en cierto modo una actitud prudente, aunque dicha prudencia bordee la cobardía (4). Pero llama la atención el hecho de que Ismene eche en cara a su hermana tener “un corazón ardiente para fríos asuntos”, como si en el ánimo de Antígona pesara solo el otro lado de la vida, el reino de los muertos.

La reacción airada de Antígona se muestra en el rápido rechazo hacia su hermana: “ni aunque quisieras hacerlo colaborarías ya conmigo” (Sófocles, *Ant.* v. 69-70) Y a la actitud reflexiva de Ismene opone la firme voluntad de cometer un “piadoso crimen”, sabiendo que “es mayor el tiempo que debo agradar a los de abajo que a los de aquí” (Sófocles, *Ant.* v. 74- 75). La actitud de Antígona no carece de *phronesis*, de prudencia, y así lo reconoce ella misma cuando, después de advertir “tú has decidido vivir, yo morir”, añade que “a unos les pareces tú sensata, yo a otros”. También la suya es, al menos en su opinión, una actitud prudente, aunque este comportamiento bordee en algunos momentos el terreno de la osadía.

Ismene no quiere morir, al menos al inicio, aunque más adelante, viendo cercano el final de su hermana, se muestre decidida a compartir su destino. Y Sófocles, con breves pero certeros trazos, deja ver la relación de ambas con la forma más auténtica de vida: con el amor. Para Antígona la vida no vale nada si la traición o la impiedad la acompañan, si para vivir tiene que dejar sin honras fúnebres el cadáver de su hermano. De hecho, la vida es un peso para ella y así lo advierte a Creonte: “quien, como yo, vive entre desgracias sin cuento, ¿cómo no va a obtener provecho al morir?” (Sófocles, *Ant.* v. 463-464). Pero, junto a ello, parece que Antígona solo es capaz de sentir un afecto profundo por los muertos. Apenas se vislumbra un poco de ternura hacia Hemón, su prometido, el hijo de Creonte (sobre este punto véase Martha Nussbaum 1995: cap. 3, 107-109, que pone de relieve la relación con el amor de ambas hermanas). Y la frase de este último que recoge el verso 524, “Vete, pues, allá abajo para amarlos, si tienes que amar” alude enigmáticamente al aciago destino de Antígona respecto del amor (5). Apenas hay tampoco un atisbo de reconocimiento hacia Ismene, dispuesta finalmente a renunciar a una vida que ya no vale la pena sin su hermana. Las palabras de Ismene: “¿Y qué vida me va a ser grata si me veo privada de ti?” muestran un corazón ardiente para los ardientes asuntos del afecto y del amor y permiten ver bajo otra luz la excesiva prudencia del inicio.

Pohlenz resume agudamente la diferencia entre las dos hermanas: “cuando Ismene, una muchacha que no tiene el coraje de la acción, pero sí la voluntad de la compasión, quiere ponerse a su lado, Antígona la rechaza duramente” (Pohlenz 1978: 221 ss). Pero señala con razón que, más que Ismene, la auténtica antítesis de Antígona es el guardián (Pohlenz 1978: 221 ss): un hombre timorato, sin ánimo de hacerle

daño, pero dispuesto a acusar a Antígona con tal de salvar su piel. Las palabras del guardián después de descubrir que ha sido Antígona la que arrojando tierra sobre el cadáver de Polinices ha violado la prohibición de dedicar honras fúnebres al hermano así lo ponen de manifiesto: “Es agradable librarse uno mismo de desgracias, pero es triste conducir hacia ellas a los deudos (...). Todo es menos importante que ponerme a mí mismo a salvo” (Sófocles, *Ant.* v. 437-440). Indiferente a la piedad y al coraje, el guardián solo quiere vivir y estar a salvo. Se diría que es un personaje de comedia mucho más que de tragedia: inspira simpatía en la medida en que sus temores son también los nuestros, pero, al mismo tiempo, es proclive a la burla porque no hay nada en él digno de admiración.

Ahora bien, de todos los personajes de la obra el que mejor dibuja el perfil de Antígona no es otro que Creonte: él le aporta profundidad y riqueza de matices. La antítesis entre los dos da hondura a la tragedia, pero interesa destacar el elemento que los hace contrarios, pues ambos tienen en común el coraje (la voluntad de luchar por lo que creen valioso). Y ese elemento es la piedad.

3. Más allá de la piedad con los muertos

Si, como se advertía más arriba, las obras de los grandes trágicos griegos pertenecen a este imaginario simbólico del que también forman parte los mitos, ¿de qué nos habla la *Antígona* de Sófocles? ¿Cuál es la referencia de sus símbolos? De acuerdo con Steiner hemos apuntado los cinco conflictos que se reflejan en ella (hombre-mujer; juventud-vejez; conciencia individual-estado; vivos-muertos y hombres-dioses), destacando de manera especial el penúltimo, que se refiere al comportamiento con los muertos: Este se hace visible sobre todo en el enfrentamiento entre las figuras simbólicas de Antígona y Creonte, que contiene también el resto de las oposiciones referidas.

En un interesante artículo sobre la muerte, Pedro Gómez se refiere al modo en que esta alcanza incluso a los personajes de ficción: “Todos sabemos, mal que nos pese –escribe–, que la muerte es algo connatural a la acción humana. Tanto, que no nos extraña que alcance hasta a los seres humanos creados por la *ficción literaria*” (Gómez García 1995: 1). Y es verdad: todos tenemos conciencia de que el relato que conforma nuestra vida tiene una cadencia tripartita: un planteamiento, un nudo y un desenlace. El primero nos viene dado y no hay nada en él que dependa de nosotros, el último, como mínimo, es seguro; solo el *intermezzo* que transcurre entre el planteamiento y el desenlace depende hasta cierto punto (quizás mucho menos de lo que creemos) de nosotros. Pero los personajes de las ficciones literarias, cuando mueren, nos proporcionan una ocasión de anticipar esa experiencia, de re-crearla y de reflexionar sobre ella como si fuera propia. Un caso señalado es el relato de Tolstoi *La muerte de Iván Ilich*, pero también es el caso de *Antígona*, pues, como ya advertía Aristóteles, el arte, al imitar la vida, nos permite comprenderla mejor y, como señala Redfield (1992: 299), “puede hacer comprensibles situaciones incomprensibles de la vida”.

Por otro lado, ya hemos señalado antes, a propósito del citado trabajo de Pedro Gómez, que el ser humano tiene la peculiaridad de despedir ritualmente a sus muertos: “Solo el ser humano tiene conciencia de su propia muerte: es el único animal que sabe que va a morir, el único animal que entierra a sus muertos ritualmente, el único animal capaz de creer en una forma de vida más allá de la muerte” (Gómez García 1995: 2). Y este es el caso que nos ocupa: una vez más la ficción literaria pone ante nosotros, un caso especial, una relación muy singular: la de los vivos con los muertos. Una relación que Nietzsche agudamente describió como análoga a la que existe entre acreedor (los muertos) y deudor (los vivos). No en vano a estos se les designa con el término “deudos”, pero no nos internaremos por la vía nietzscheana, aunque es ciertamente muy atractiva. De momento conviene retener que en todo caso los muertos reclaman una justa atención de parte de los vivos y especialmente de los que están emparentados con ellos, de sus deudos. El cumplimiento de los deberes para con los muertos es uno de los significados del término latino *pietas*. Y en este punto la tragedia de Sófocles ofrece una ocasión especial para reflexionar sobre ella y sobre el significado de los puntos de vista enfrentados de Antígona y Creonte.

Detengámonos aunque sea brevemente en estas dos figuras y, en primer lugar, en el rey de Tebas. Creonte es una figura diversamente valorada (cfr. Steiner 1987: 141-143): para unos se trata de un “defensor de la ley trágicamente acosado”, de un personaje auténticamente trágico; para otros no pasa de ser una “medianía intelectual y emotiva”, o simplemente un hombre destinado a llegar demasiado tarde. En su contraste con Antígona, Steiner apunta no solo la confrontación entre la ciudad y el hogar, sino, mucho más profundamente, entre la identidad sexual masculina y la femenina. Pero cabe apuntar que ambos encarnan más radicalmente la oposición entre naturaleza y cultura, que Redfield profundiza cuando, a propósito de la *Ilíada*, advierte lo siguiente: de la madre –señala– se hereda la “naturaleza”; el padre es más bien el progenitor “cultural o social” (Redfield 1992: 220).

Sea como sea, Creonte no carece de dignidad ni de carácter y así como la figura de Antígona no está libre de sombras, la de Creonte no carece de luz. Unas pocas observaciones al inicio bastan para darse cuenta de que no se trata solo de un tirano cobarde y malvado. El miedo y el abandono de los deberes para con la ciudad en beneficio propio le parecen los dos males peores: “El que mantiene la boca cerrada por el miedo, ese me parece que es el peor” y “al que tiene en mayor estima a un amigo que a su propia patria, a ese no lo considero digno de nada” (Sófocles, *Ant.* v. 183-185).

Más adelante la corrupción y todas las formas de imprudencia e irracionalidad serán denunciadas por su parte. Pero desde el inicio se describe a Creonte como el primer guardián de la ciudad, que vela por sus intereses y combate la anarquía. Por tres veces aparece en la tragedia la metáfora de la nave que debe ser dirigida por un buen timonel y surcar el mar sorteando los peligros de disolución y la deriva. Cuando decreta que, al contrario que a su hermano Etéocles, a Polinices no le sean dedicadas honras fúnebres por haber atentado contra la ciudad, Creonte actúa convencido de que lo que hace favorece a sus súbditos y es bueno para la ciudad; de que el interés de los ciudadanos y no el propio guía su conducta. Por eso, como señala Pohlenz (1978: 227), Creonte no puede ser considerado ni un malvado ni un hipócrita. Muy al contrario, equivocadamente o no, su posición no carece de decisión ni de valor.

Es también el caso de Antígona, que defiende con valentía el derecho de su hermano a entrar adecuadamente en la morada del Hades: por encima de las de la ciudad hay leyes no escritas – la de enterrar a los muertos es una- que ella está decidida a respetar y a cumplir. También Antígona denuncia el miedo y afirma ante Creonte que todos ven lo justo como ella lo ve, pero callan por miedo: “Se podría decir que esto complace a todos los presentes, si el temor no les tuviera paralizada la lengua” (Sófocles, *Ant.* v. 504-505). En tales actitudes hay un cierto y extraño paralelismo entre los dos y ninguno puede ceder un ápice sin perder su esencia, como ha advertido Steiner (1987: 143):

“La relación polémica entre Creonte y Antígona procede de un choque de ‘libertades existenciales’ equilibrado (...). Ninguno de los dos puede ceder sin falsear su ser esencial. Cada uno se lee a sí mismo en el otro y el lenguaje de la obra apunta a esta fatal simetría. Tanto Creonte como Antígona son autonomistas, son seres humanos que obran según su propia ley. Sus respectivas enunciaciones de la justicia son irreconciliables. Pero en su obsesión por la ley llegan a ser casi imágenes reflectantes. De ahí la ceñida concordancia de magnitud y de tono en sus sucesivas catástrofes”.

Pero este paralelismo va más lejos y atraviesa la obra. En primer lugar, ambos actúan movidos por una *hybris* propia del héroe trágico, si bien en cada uno tal extralimitación presenta muy diversas y hasta opuestas maneras. “Los dioses no honran a los malvados”, replica Creonte al Corifeo cuando este se pregunta si no será obra de los dioses las aparentes honras fúnebres dedicadas a Polinices (Sófocles, *Ant.* v. 288). Y no está dispuesto a ceder un ápice ante las oscuras divinidades de los muertos, cuando se trata de un enemigo: “El enemigo nunca es amigo ni cuando muere” (Sófocles, *Ant.* v. 523). Tal vez la expresión suprema de esta *hybris* se encuentra en las palabras que Creonte dirige a Tiresias casi al final del drama, cuando, urgido por el adivino ciego a dar sepultura al cadáver y a no “matarlo” otra vez después de muerto, este responde, bajo la sospecha de que el adivino ha sido corrompido:

“Lucraos, comprad el ámbar de Sardes, si queréis, y el oro de India, que no pondréis en la sepultura a aquel, ni aunque, apoderándose de él, quisieran llevárselo como pasto las águilas de Zeus junto al trono del dios. Ni en este caso, por temor a esta impureza, yo permitiré que enterréis a aquel. Sé muy bien que

ningún mortal tiene fuerza para contaminar a los dioses” (Sófocles, *Ant.* v. 1037-1044).

Así pues, ni en el caso extremo de que “los animales de Zeus” lo arrastraran hasta el altar del dios, está dispuesto Creonte a transigir: la enemistad atraviesa las fronteras de la vida y perdura, la muerte no deshace la frontera amigo-enemigo. Y no importa que se trate, como en este caso, de alguien unido por lazos familiares (Polinices, el hijo de su hermana): los intereses de la ciudad están por encima de los del parentesco y Polinices ha atentado contra la ciudad.

Por su parte, Antígona no entiende de tales divisiones: se trata de su hermano y en su caso, al responder a Creonte que no está hecha para el odio, sino para el amor. No se refiere tanto al amor entre los sexos, cuanto al de la familia, y, sobre todo, al reino oscuro de los muertos cuyas leyes son más antiguas, profundas y radicales que las de la ciudad. Tampoco su comportamiento está libre de *hybris*: bien es verdad que no se trata de una rebelión contra los dioses, sino contra el tirano, pero la superación de límites está también presente en su conducta y así lo reconoce su hermana Ismene cuando le advierte al inicio que sobrepasar los propios límites no es prudente, aunque a renglón seguido añade que, a pesar de tratarse de una conducta insensata, “es grata con razón para los seres queridos” (Sófocles, *Ant.* v. 68 y 99).

En segundo lugar, ambos personajes están sujetos a profundos *dilemas* y contradicciones, a las tensiones existentes entre naturaleza y cultura (e incluso en el interior mismo de la cultura). Los conflictos de Antígona los formula Ismene, como se acaba de señalar, pero también el Coro: “Ser piadoso es una cierta forma de respeto, pero de ninguna manera se puede transgredir la autoridad de quien regenta el poder” (Sófocles, *Ant.* v. 872-874). Los de Creonte los reconoce él mismo al final de la obra, cuando advierte que “es terrible ceder, pero herir mi alma con una desgracia por oponerme, es terrible también” (Sófocles, *Ant.* v. 1096-1097) cuando, convencido por el Coro, se dispone a liberar a Antígona y a actuar con Polinices en contra de su propio edicto. Pero entonces es ya demasiado tarde.

A esa situación dilemática acompaña también, en tercer lugar y en los dos casos, una *duda*, que en Creonte se hace patente en esas palabras y en Antígona se manifiesta cuando, inmediatamente antes de morir, pide cuenta a los dioses y se pregunta si tiene o no razón. Una duda que no está libre de melancolía y hasta de desesperación: Antígona refiere en su lamento que “nunca habrá otra vez”, y Creonte, cuando toma conciencia de sus desdichas, pide que lo lleven lejos “a mí, que no soy nadie”. En todo esto me parece que es posible reconocer una profunda afinidad entre los dos personajes, pero la diferencia estriba en otra parte, en algo que atañe al comportamiento con los muertos y que en cierto modo va más allá de él.

En realidad, la obstinación de que hace gala Antígona, su decisión (de la que no carece en absoluto Creonte) está atemperada por la *piedad*, el respeto debido a los muertos. Más allá de la vida todas las diferencias se diluyen, la muerte iguala a todos y todos tienen el mismo derecho a descansar en paz: esto es lo que parece defender Antígona y en este punto es indudable su superioridad moral sobre Creonte, de modo que su coraje y su valor adquieren un especial sentido.

Decisión y piedad parecen ser las señas de identidad de Antígona, pero detengámonos un momento en su figura. Antígona representa los valores familiares, aunque seguramente va mucho más allá de ellos: no es solamente una hermana afectuosa que reivindica el mismo trato para los dos hermanos muertos, es también una hija solícita que acompaña a su padre y le ofrece sostén en su adverso destino. Albert Camus le dedica en *El mito de Sísifo* una breve y profunda reflexión: cuando Edipo, ciego y a punto de morir, siente que lo único que le une al mundo es la cálida mano de una muchacha, de su hija Antígona, reconoce: “a pesar de tantas pruebas, mi edad avanzada y la grandeza de mi alma me hacen pensar que todo está bien” (Camus 1973: 133). Antígona ofrece apoyo y calor a la vida de su padre, pero ciertamente en la tragedia que lleva su nombre es, sobre todo, una hermana. Y esta relación fraterna que ha hecho correr ríos de tinta en muy diversos sentidos es en principio la que Sófocles destaca. Determinada a honrar a su hermano muerto y sin exequias, cuando el otro, como soberano y defensor de la ciudad, ha obtenido las suyas, está también dispuesta a arrostrar el peligro y a asumir las consecuencias que se siguen de contravenir la orden dictada por Creonte, ahora rey de la ciudad.

Antígona se enfrenta resuelta a la muerte, aunque conoce el miedo y la pena de llegar al final sin una vida cumplida. Hija solícita, hermana afectuosa y mujer valiente, Antígona no agota con todo en todas esas facetas su carácter. Hay otro elemento que hace de ella una heroína trágica y que consiste en una forma especial de entender la piedad, que no es ya solo respeto por el hermano muerto, sino que se acerca mucho a una forma de compasión.

Creonte no ignora los deberes para con los muertos y la piedad que les es debida. También él cumple con tales deberes, pero no está dispuesto a honrar a todos de la misma forma: aquellos que alguna vez atentaron contra el orden y la estabilidad de la ciudad no son dignos de honras fúnebres. Como señala Steiner, Creonte está dispuesto a honrar a los muertos, “al recuerdo reverente, si mostraron devoción hacia el bien público” (Steiner 1987: 201). En cambio, Antígona no comparte los valores de Creonte y está dispuesta a contravenir su ley, considerando que el sufrimiento que padece es el resultado de haber guardado “el debido respeto a la piedad”. Y aquí las diferencias se ahondan sin apenas solución de continuidad: lo que en Creonte es un “castigo político” y ejemplar para disuadir a aquellos que pretendan atentar contra la ciudad (y la cultura), para Antígona es un “crimen ontológico” cometido contra los deberes más sagrados y las leyes no escritas (de la naturaleza) (Steiner 1987: 35 y 37).

Y en este punto habría que preguntarse si esa disposición está animada por el hecho de tratarse de su hermano o, mucho más, por tratarse sencillamente de alguien que reclama sus derechos para entrar en el Hades debidamente. Las palabras de Antígona referidas a su condición -“Mi persona no está hecha para compartir el odio, sino el amor” (Sófocles 1998: 520)- parecen ir más allá de la esfera estrictamente familiar y apuntar a una comunidad más allá de los lazos de sangre: una comunidad humana.

Steiner respalda esta interpretación al calificar la obra de Sófocles, en contraste con la de los otros dos trágicos griegos, como un “humanismo obsesivo” (Steiner 1987: 204-205), oponiendo la “temporalidad” en la que se mueve Creonte, a la “eternidad” que parece el medio más apropiado de Antígona, y reparando en que, más que de un humanismo trascendente, se trata aquí de un humanismo secularizado: “Los valores trascendentes absolutos a los que apela Antígona en su debate con Creonte son, en un sentido radical, seculares. Son los de la igualdad en la muerte y los de la falta de distinción entre bien y mal pasados, valores que dan a los muertos su derecho a la solidaridad familiar” (Steiner 1987: 206). Este carácter agranda la figura de Antígona y ofrece una dimensión nueva y un sentido universalista a su *pietas*. Vivir es para Antígona estar dispuesto a morir, saber sobre la muerte y tomar conciencia de ella; pero también vivir es respetar lo que, más allá de la vida y de las condiciones temporales que esta impone en el nudo de su trama, trasciende todas las diferencias. Hay otro lugar en la literatura griega que recuerda este punto y parece arrojar luz sobre él: el rescate del cadáver de Héctor por parte de Príamo, su padre, y el encuentro con Aquiles que recoge el canto XXIV de la *Ilíada*.

4. El significado de los juegos funerarios

Recordemos brevemente el contenido de ese canto, que refiere el rescate del cadáver de Héctor. Los primeros versos muestran a Aquiles solo, presa del dolor producido por el recuerdo de los tiempos en que Patroclo vivía. Como Dante escribió, “No hay nada más doloroso que el recuerdo de los días felices cuando se es desgraciado”. Espoleado por este sufrimiento Aquiles continúa el ultraje del cadáver de Héctor, el asesino de Patroclo. Y este acto despiadado es motivo de otro conflicto que tiene lugar entre los dioses.

A pesar de las protestas de Hera, Apolo acusa a Aquiles de cometer un acto de impiedad e intercede por Héctor para que pueda tener un funeral y descansar en paz. Zeus, mediante Iris, propone a Tetis, madre de Aquiles, que persuada a su hijo para que entregue el cadáver de Héctor a cambio de un rescate. Acepta Aquiles y Zeus envía a Iris a Troya (Ilio) para que comunique a Príamo que se acerque a las naves de los dánaos, busque a Aquiles y le ofrezca un rescate por Héctor, pues Aquiles, dice Zeus en el verso 155, “no es insensato ni desatinado ni un impío criminal”.

A instancias de Hécuba, su mujer, Príamo ofrece libaciones a los dioses con el ruego de encontrar en

Aquiles “amistad y compasión”, y, después de despedirse de familiares amigos, se dispone a partir con el rescate que ofrecerá a Aquiles a cambio del cadáver de su hijo. Hermes, que toma la forma de un servidor de Aquiles, lo guía hasta el campamento de los dánaos y lo conduce hasta Aquiles. A continuación, en los versos 471-580, se narra el encuentro entre Aquiles y Príamo, que constituye el punto culminante de este canto y seguramente de la obra.

Príamo se presenta ante Aquiles, le estrecha las rodillas, le besa las manos y le implora piedad. Le recuerda a su padre, con quien él mismo se compara, aunque en su caso, dice Príamo, “mi desdicha es completa”: “Respeta a los dioses y ten compasión de mí por la memoria de tu padre. Yo soy aún más digno de piedad y he osado hacer lo que ningún mortal ha hecho hasta ahora: acercar a mi boca la mano del asesino de mi hijo” (503-506). Aquiles se conmueve profundamente y reconoce el dolor de Príamo. Recordando a su padre, Peleo, le dice: “También de ti, anciano, antes oíamos decir que eras dichoso” (543). Pero la vida “es una tela de congoja tejida por los dioses” (525) y es preciso soportar el dolor, pues a nada conduce atormentarse: “Nada conseguirás por mucho que te atormentes, por tu hijo; no lo resucitarás y puede que antes sufras otra desgracia” (Homero, *Ilíada* XXIV, 550-551). Entonces, después de ungir el cadáver de su enemigo, envolverlo en un manto y una túnica de los que habían servido para el rescate y depositarlo sobre un lecho, Aquiles propone conceder por un tiempo un descanso al dolor (“los dolores, no obstante, dejémoslos reposar”) y se dispone a cenar con Príamo, a solas y a escondidas de los aqueos. En esta cena se produce un acercamiento entrabos enemigos, una momentánea reconciliación de la que resultará el acuerdo de unos días de tregua en el combate para que puedan celebrarse las exequias. Príamo abandona el campamento aqueo y la obra termina con su retorno a Troya y la celebración de los funerales de Héctor.

La reflexión sobre esta parte de la *Ilíada* que describe el encuentro entre Aquiles y Príamo y la comparación con el que tiene lugar entre Antígona y Creonte pone de relieve algunos puntos de interés. Por lo pronto, en ambos casos se trata de la pretensión justa de llevar a cabo un acto de piedad: enterrar a los muertos. Y hay que señalar que el abandono del muerto sin un ritual de despedida, la amenaza de una tal impureza, según advierte Redfield (1992: 327-328), es la quintaesencia del terror en la *Ilíada*. Tanto si se trata de un rito como de una ceremonia, el funeral ordena y da forma al caos y al desorden que sobrevienen con la desaparición de un miembro de la sociedad (6). En ambos casos se trata de realizar un acto de piedad, de enterrar a los muertos, contra el acto sacrílego (*impiedad*) de dejarlo insepulto al tratarse de un enemigo: en el caso del cadáver del troyano Héctor se trata de un enemigo de los aqueos, autor de la muerte de Patroclo; en el otro, del cadáver de Polinices, que había impulsado el ataque a la ciudad de Tebas en el que también resultó muerto su hermano Etéocles. En ninguno de los dos casos parece posible el trato igual a los enemigos, aunque ambos estén muertos.

Pero hay, por otra parte, una profunda diferencia, un contraste radical entre la actitud desafiante de Antígona y la actitud suplicante de Príamo. Una actitud que refleja también el contraste entre la juventud (en los casos de Antígona y Aquiles) y la vejez (en los de Creonte y Príamo), aunque, irónicamente, a pesar de su juventud, Antígona y Aquiles, están destinados a una muerte prematura. En cualquier caso la actitud de Antígona no parece favorecer la posibilidad de un entendimiento futuro: más bien esa posibilidad queda ahogada desde el principio, al destacar ella misma diferencias insalvables con su tío y su mutua incompatibilidad: “A mí de tus palabras nada me es grato, del mismo modo que a ti te desagradan las mías” (Sófocles, *Ant.* v. 499-502). En cambio, Príamo busca lo común, intenta hacer aflorar afinidades para que Aquiles comprenda y se ponga en su lugar. Con este fin le recuerda a su padre y pone en evidencia su propio dolor, que sirve también de espejo al experimentado por Aquiles.

Príamo pone las bases de una reconciliación que tendrá lugar antes de que se separen y vuelvan a su vida “normal”: una vida en la que cada cual es enemigo para el otro. Pero la reconciliación se basa en la comprensión mutua y en el reconocimiento de que cada uno podría ocupar el lugar del otro. Creonte, por su parte, no experimentará, ni siquiera momentáneamente, tal reconciliación. Solo comprenderá demasiado tarde, cuando el dolor de la pérdida le haya golpeado y ya no sea posible restañar las heridas. Tal vez en este aspecto Creonte es un personaje singularmente trágico: por la oportunidad perdida, por el destiempo.

Pero volvamos al instante en que Príamo, en actitud suplicante, besa la mano del asesino de su hijo. Hay en esa actitud algo profundamente inquietante y extraño, una sumisión y una súplica que rayan lo inimaginable en una figura heroica: la rendición y la humillación. Y, sin embargo, a pesar de traspasar un peligroso umbral, Príamo no resulta degradado, rendido ni doblegado. Incluso en ese acto no merma su grandeza y en el diálogo que tiene lugar entre ellos, en que Príamo le recuerda a Peleo y Aquiles se conmueve hasta las lágrimas, el recuerdo de Héctor hace también llorar al padre anciano, igual que la imagen de Patroclo se presenta ante Aquiles como una herida abierta. Y, al traspasar la frontera que hasta ahora los separaba y que los separará luego, pues uno y otro eran y seguirán siendo enemigos; al traspasar por un tiempo ese límite, cada uno parece contemplarse en el otro como en un espejo y reconocer en el dolor padecido por la pérdida de la persona más amada (Héctor para Peleo, Patroclo para Aquiles), una esencia común que supera la línea divisoria entre enemigos (7). Quizás la culminación de esta obra estribe aquí: en el reconocimiento de una identidad más fuerte que todas las diferencias, en la conciencia de que la naturaleza aparece con una fuerza inusitada más allá de las diferencias que instaura la cultura.

Algo semejante parece apuntar la figura de Antígona en la obra de Sófocles y tal vez en ello estribe su grandeza. Si, como se advertía más arriba, la mujer parece simbolizar la fuerza de la naturaleza, frente a las diferencias culturales que el hombre representa, no es extraño que Antígona ofrezca una consideración, un plano en que las diferencias ya no importan. La muerte iguala a todos y la distinción amigo-enemigo cesa con ella: más allá de todos los abismos que separan, más potente que el odio, la muerte arrasa las líneas divisorias y hace prevalecer lo que une. Ese puede ser el sentido de las palabras de Antígona, cuando advierte que “no está hecha para el odio, sino para el amor”.

Príamo y Aquiles sientan las bases de una reconciliación que dura lo que dura el encuentro entre ellos. La vida sigue y también los compromisos que en ella se contraen y que sitúan a cada uno en un lugar lejano, extraño y hostil hacia el otro. Príamo y Aquiles son enemigos, esta es su relación social. En cuanto a Antígona no se engaña y no aspira a un entendimiento con Creonte, una y otro sostienen puntos de vista inconciliables. Ciertamente el de Antígona es más comprensivo que el de Creonte, como también la naturaleza es más comprensiva y constituye el plano sobre el que se asienta la cultura. Tampoco es posible un entendimiento con el resto de los personajes que intervienen en la obra de Sófocles: entre otras cosas porque la protagonista de la tragedia no actúa movida por el miedo. Ismene, el guardián, el pueblo simbolizado por el Coro... Todos son incapaces de ver porque el velo del miedo ni les deja decir lo que piensan, ni tal vez ni siquiera pensar... Solo Ismene, cuando siente el peligro de perder a su hermana, está dispuesta a morir con ella. Y Hemón, para quien la vida sin su prometida no tiene ya valor. Pero ninguno, salvo Tiresias, el adivino ciego, “ve” lo que Antígona ha visto; ninguno ha comprendido que hay un plano más profundo, pero también más auténtico, en el que las líneas que traza la cultura, la apariencia, el día a día, se diluyen y “no son”. La visión de ese plano sitúa a estos personajes, Príamo, Aquiles, Tiresias y Antígona... más allá. Quizás ese es el plano metafísico al que Schopenhauer apuntaba como el fundamento de la moral: la compasión, entendida no ya como una virtud debilitadora, sino como resultado de haber penetrado la esencia de las cosas.

Así como Antígona defiende que la muerte anula las diferencias entre amigo y enemigo, el rescate de Héctor anula la distinción entre vencedor y vencido (Redfield 1992: 388): todos comparten una naturaleza y un destino común. En una sugestiva y esclarecedora reflexión sobre la *Ilíada*, Rodríguez Delgado va todavía más lejos y defiende la hipótesis de que se trata allí de una puesta en cuestión del modelo heroico. El autor advierte que se trata de “un poema de tema bélico que encierra la puesta en cuestión más radical del modelo heroico”, que “su aportación más valiosa consiste en permitirnos asistir al discernimiento que alcanza un héroe singular y paradigmático” y que “apunta al paso de la fama y la gloria a la compasión más allá de los compañeros: a una solidaridad y humanidad compartida de naturaleza universal” (Rodríguez Delgado 2010: 133-134). Rodríguez Delgado reconoce que la compasión no es incompatible con el modelo heroico (2010: 138-140), pero en tal caso se trata de “un sentimiento válido solo para con los iguales”, de modo que “los ultrajes padecidos por el amigo es preciso vengarlos” y “la ‘amistad entre enemigos’ obedece a circunstancias excepcionales”. Pero lo que el poema pone de relieve es una transformación esencial experimentada por Aquiles, de modo que la obra se estructura, según Rodríguez Delgado, en el paso desde la ira de Aquiles narrada en el inicio, hasta la

compasión apuntada al final y basada en el reconocimiento de una “condición humana común”.

La piedad, entendida como respeto y veneración hacia los dioses y también hacia los muertos adquiere así una nueva dimensión: es también comprensión y empatía hacia los vivos y hacia este mundo. Piedad es tanto devoción como compasión (cfr. Ávila Crespo 1995: cap. 8 y Steiner 1987: 112).

5. Conclusión

Es posible que el arte, lo mismo que la filosofía, deje las cosas como están. El arte no prescribe, describe: narra y nos deja ver, detrás de los personajes y la trama, una concepción de la vida. En todo caso, el arte nos ayuda a comprender y en eso también se parece a la filosofía. Es verdad que al final de esta tragedia el Coro parece prescribir (o prohibir, según se mire) algunas cosas: “La cordura es el primer paso de la felicidad. No hay que cometer impiedades en las relaciones con los dioses. Las palabras arrogantes de los que se jactan en exceso, tras devolverles en pago grandes golpes, les enseñan en la vejez la cordura” (Sófocles, *Ant.* v. 1347-1353). Pero estas palabras finales no parecen libres de algunas perplejidades.

Por un lado, es extraña la relación entre la cordura y la mala fortuna: unas veces parece que la cordura no es posible en la desgracia: “Nunca perdura la sensatez en los que son desgraciados”, dice Ismene (Sófocles, *Ant.* v. 563-564); otras, que la desgracia acompaña siempre a los sucesos extraordinarios, pues aunque el Coro considera “felices a aquellos cuya vida no ha probado las desgracias” (Sófocles, *Ant.* v. 582), reconoce también que “nada extraordinario llega a la vida de los mortales separado de la desgracia” (Sófocles, *Ant.* v. 613-614). En todo caso, ni la buena ni la mala fortuna parecen previsibles para nadie: “La fortuna tanto levanta al que es infortunado como precipita al afortunado y ningún adivino existe de las cosas que están dispuestas para los mortales”, advierte al final de la tragedia el Mensajero (Sófocles, *Ant.* v. 1158-1160).

Por otro lado, también el Mensajero sentencia claramente que “cuando falta la alegría nada vale la pena” (Sófocles 1998: 1170). Y, junto a ello, no carece de ironía (ironía trágica) el hecho de que en los dos momentos en que se avecina la catástrofe (antes de la muerte de Antígona y después de la ruina de Creonte), el Coro entone un canto que celebra una vez la fuerza del Amor, y otra la de Baco. ¿Qué puede significar todo esto?

“Nada ha cambiado -señala Redfield-. La vida continúa: Príamo sigue siendo el enemigo de Aquiles y su reconciliación es el frágil producto de un contexto ceremonial artificioso” (Redfield 1992: 384 ss). El arte no transforma la vida: Aquiles y Príamo volverán cada uno a “su mundo” en el que seguirán enfrentados como enemigos; Antígona, por su parte, abandonará el suyo para instalarse en otro que nada tiene que ver con “este mundo”. La obra de arte nos hace comprender el orden de las cosas, pero esta comprensión no necesariamente nos proporciona una nueva base para la acción consciente. Si el arte dramático surge de los dilemas y las contradicciones de la vida, no promete resolver tales dilemas; más bien nos revela que estos dilemas son “universales, ubicuos y necesarios”. Y, junto a ello, la poesía recobra para el hombre el significado trágico de vivir lo que carece de sentido. Eso parecen advertir los versos de Homero de la *Ilíada*: “Zeus envió este mal destino para que, más adelante, para los hombres venideros, seamos temas que cantar” (VI, 357-358).

Pero si los conflictos son “ubicuos, universales y necesarios” y si el arte “recobra para el hombre el significado trágico de vivir lo que carece de sentido”, ¿qué hacer con esta sabiduría que el arte despierta y que consiste en la conciencia de la vanidad de tantos esfuerzos y en el reconocimiento de la fragilidad de la vida y de la condición humana? ¿No es mejor permanecer ajenos (sordos, ciegos) a esa sabiduría que ni siquiera sirve para consolar? Príamo vuelve a Troya donde tiene lugar la ceremonia de la despedida: los funerales de Héctor. Hécuba, Andrómaca, Casandra, Helena... acogen entre lamentos el cuerpo del guerrero. Antígona se encamina a la tumba y es ella quien entona su propio lamento fúnebre, antes de lo cual el Coro había entonado un canto reconociendo la fuerza del amor.

Es extraño ese canto intercalado entre tanto desastre, pero también puede ser interpretado bajo la luz de la *Ilíada* y de dos pasajes incluidos en ella, que comenta magistralmente Rodríguez Delgado. Uno de esos pasajes es el ya referido del encuentro entre Príamo y Aquiles, entonces este pronuncia dos discursos: el primero de ellos “reconoce la condición universal del sufrimiento”; el segundo, tras invitar a Príamo a que coma con él y recordar el destino de Níobe, termina en una “revalorización de la vida y de las relaciones afectivas que se dan en ella” (Rodríguez Delgado 2010: 173-175). El otro pasaje es el canto que describe el escudo de Aquiles en el que se encuentra una celebración de la vida en paz frente a la guerra. Y, aunque aquella no está exenta de sufrimientos, la conciencia de su inevitabilidad permite también una celebración de los placeres que la vida humana lleva aparejados. Como dice Rodríguez Delgado, “la vida en paz no es jauja. Hay que trabajar para vivir”, pero en una visión cercana al *Eclesiastés*, se exaltan los valores de la vida, valores simples, que son la recompensa del esfuerzo: “beber, comer, cantar, bailar”.

No hay en ese pasaje alusiones a la divinidad: se trata de “una fiesta a la que los dioses no están invitados”, “una celebración de la vida en la que no hay ni culto ni rastro de los dioses”, apunta Rodríguez Delgado (2010: 197 ss): los valores trascendentes están ausentes y el poeta destaca, no tanto el *por qué* ni el *para qué* de la vida, sino su *cómo*. “No hay nada mejor para el hombre que comer y beber y dar placer a su corazón como recompensa a su trabajo”, dice el *Eclesiastés* (2, 24), de manera que lo que la vida procura está ya aquí, a la mano y, aunque en ella se entretujan placer y dolor, felicidad y desgracia, nacimiento y muerte, es todo lo que tenemos. Quizás incluso la conciencia de que nada es eterno puede hacer más soportable el dolor y también más preciada la alegría.

El reconocimiento de la finitud no necesariamente tiene que conducir a una actitud nihilista y resentida con el mundo, puede llevar a una afirmación agradecida de la oportunidad que es vivir. En esa finitud entre dos infinitos (antes de nuestro nacimiento y después de nuestra muerte) consiste nuestra vida, como una rareza y un milagro del que tantas veces no tenemos conciencia. Los clásicos, como señalábamos al principio, nos permiten evocar una y otra vez estas cuestiones que tienen que ver con el sentido de la vida, aunque sea a través de una meditación sobre la muerte. “Vivimos *como si fuéramos inmortales* –señala P. Gómez 1995: 2–, lo que probablemente nos hace insensibles para el valor singular e irrepetible de cada día”. Pero, tal vez, como advierte él también, la conciencia de la fugacidad de la vida, en lugar de convertirse en un motivo para su devaluación y, en general, para todas las pasiones de la tristeza, podría operar el milagro de convertirse como el *Réquiem* de Mozart en “una afirmación jubilosa de la vida” (Gómez García 1995: 10).

Notas

1. Redfield advierte que el ámbito de la naturaleza es el de la fuerza que se impone y que permite (y a veces no) la acción: “La acción tiene lugar bajo constricciones. Estas constituyen la esfera de la naturaleza; son las cosas que no pueden ser de otro modo. La esfera de la naturaleza es una esfera de la fuerza, de las cosas que es posible explotar, disfrutar o sobrellevar, pero que no pueden cambiarse, que son a la vez el prerrequisito de la cultura y el problema de la cultura. La naturaleza es la materia a la que da forma la cultura, pero encontramos la naturaleza en tanto que naturaleza en los momentos (frecuentes) en que la materia no se pliega a la mano conformadora de la cultura” (Redfield 1992: 141).

2. “Toda acción ritual conlleva cierto carácter religioso, en la medida en que sirve para sacralizar alguna actividad social o institucional, y para integrar a los miembros en el orden establecido”; y “Lo propio de todo ritual es conferir un sentido a la vida o a algunas de sus facetas o momentos (...). Todo ritual en la medida en que congrega asocia y une es re-ligioso” (Gómez García 2002: 1 y 3).

3. Sobre este punto son interesantes las reflexiones de Höhle: Sin duda Antígona es superior a Ismene, pero la rudeza con que rechaza a la hermana y no le deja ninguna chance (versos 69 y ss.) y que le ordena incluso traicionar su propia acción, porque de otro modo la odiará todavía más, es un elemento

que no habla a su favor (cfr. Höhle 1983: 133).

4. Steiner ha señalado a propósito de Ismene la prudencia: y dice que “en una familia de locos ella representa la salud mental” (cfr. Steiner 1987: 117).

5. Antígona, dice Höhle. parece amar solo a los difuntos, no habla ni una sola vez de Hemón. Y añade que su ligazón con el reino de la muerte viene subrayada en todo el drama (en el prólogo, en la escena de la despedida 891 ss., alcanza el culmen en la afirmación según la cual Ismene habría escogido la vida y ella la muerte (555). La réplica de Creonte al verso 523, cuando le exhorta a descender al Hades y a amar a los muertos, aparte de su brutalidad, toca un punto decididamente esencial (cfr. Höhle 1983: 135-136).

6. “El funeral –escribe Redfield– es la única ceremonia del ciclo de la vida en que la figura central ya no está presente. De ahí la pregunta: ¿Acaso está en otro sitio? Si el muerto sobrevive como persona o potencia, estaríamos obligados con él o tendríamos que tratar con él; si está verdaderamente muerto, no se puede hacer nada por él ni nada se puede esperar de él. En el primer caso, el funeral puede servir para asegurarle al muerto una vida feliz después de la muerte, para protegernos de su venganza o ganarnos su protección; en el segundo caso, el funeral es cosa de los vivos y reforma nuestras relaciones entre nosotros. El funeral, pues, tiende a ser un ritual o una ceremonia según la concepción cultural que se tenga de la muerte”. Redfield sostiene que en el caso de Héctor se trata de una ceremonia y no de un rito: de una ceremonia de despedida en la que el muerto parte y los vivos le conceden permiso para partir: “Puesto que en la comunidad estamos unidos unos a otros –sobre todo los que están ligados por el amor o por el parentesco–, esta despedida separa al doliente, que al despedirse del difunto se despide también de una parte de sí mismo (...). La pira funeraria cauteriza y cura esta herida. Al mismo tiempo, mediante el duelo y el monumento conmemorativo, el tejido social se reconstruye de una nueva forma que tiene en cuenta la ausencia de este miembro. En el funeral, la comunidad actúa en su propio provecho, afirmando su continuidad a pesar de las fuerzas disolventes que la atacan. Mediante el funeral, la comunidad se purifica a sí misma” (Redfield 1992: 324-326).

7. Al besar las manos de Aquiles, Príamo parece cruzar una frontera, tal vez incluso violar un tabú; acaricia el objeto de su aversión. Pero el lenguaje nos recuerda que las manos matadoras de hombres mataron a un matador de hombres, que Aquiles no ha hecho nada a Héctor que Héctor no le prometiera a Patroclo. Esta categórica percepción de la relación entre las partes –mediante la cual se ve que, de darse circunstancias distintas, cada uno de ellos podría ocupar el lugar del otro– es el fundamento de la reconciliación. Príamo le habla a Aquiles de Peleo y Aquiles llora; Príamo se derrumba delante de él, llorando por Héctor, y “Aquiles llora por su padre, y luego también por Patroclo” (XXIV, 511-512). Príamo es como Peleo: ambos son ancianos y padres, y lo mismo que Héctor murió antes que su padre, también Aquiles morirá antes que el suyo. No obstante, cuando Aquiles llora por Patroclo comparte el duelo de Príamo de un modo distinto; los dos han perdido a la persona que les es más querida y su dolor es común. Aquiles se ve a sí mismo tanto en Príamo como en Héctor. La terrible clarividencia del discurso de Aquiles a la embajada no se pierde de vista sino que es recolocado al cambiar el punto de vista. La conciencia que tiene Aquiles de su propia condición mortal, que en el Canto IX lo ha aislado de los demás, incluso de sus amigos, se convierte aquí en un vínculo con los demás, incluso con su enemigo (Redfield 1992: 379-380).

Bibliografía

Ávila Crespo, Remedios

1995 *El desafío del nihilismo. La reflexión metafísica como piedad del pensar*. Madrid, Trotta.

Camus, Albert

1973 *El mito de Sísifo*. Buenos Aires, Losada.

Gómez García, Pedro

1979 "Cinco preguntas sobre la cultura", *Proyección* (Granada), nº 114: 211-219.

<http://pedrogomez.antropo.es/articulos/1979-Cinco-preguntas-sobre-la-cultura.pdf>

1987 "Lo cultural, punto ciego en la epistemología naturalista de Willard van Orman Quine", en Juan José Acero y Tomás Calvo Martínez (ed.), *Symposium Quine*. Granada, Publicaciones de la Universidad, 1987: 235-243.

<http://pedrogomez.antropo.es/capitulos/1987-Lo-cultural-punto-ciego-en-la-epistemologia-naturalista-de-Willard.V.O.Quine.pdf>

1995 "Ante el horizonte de la muerte. Elementos de antropotanatología", *Scientia. Revista de Ciencias de la Salud* (Granada), 1995, nº 0: 25-32.

<http://pedrogomez.antropo.es/articulos/1995-Ante-el-horizonte-de-la-muerte.Elementos-de-antropotanatologia.pdf>

1997 "El mito, ayer y hoy", en Ángel Aguirre (coord.), *Cultura e identidad cultural. Introducción a la antropología*. Barcelona, Ediciones Bardenas, 1997: 175-180.

<http://pedrogomez.antropo.es/capitulos/1997-El-mito-ayer-y-hoy.pdf>

2002 "El ritual como forma de adoctrinamiento", *Gazeta de Antropología*, 2002, nº 18, artículo 01. <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=3141>

Hösle, Vittorio

1983 *Il compimento della tragedia nell'opera tarda di Sofocle. Ossevazioni storico-estetiche sulla struttura della tragedia attica*. Nápoles, Bibliopolis.

Nussbaum, Martha

1995 *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid, La Balsa de la Medusa.

Pohlenz, Max

1978 *La tragedia griega*. Brescia, Paideia Editrice.

Redfield, James M.

1992 *La tragedia de Héctor*. Barcelona, Destino.

Rodríguez Delgado, Juan Carlos

2010 *El desarme de la cultura. Una lectura de la Ilíada*. Madrid, Katz.

Sófocles

1998 *Antígona*. Madrid, Gredos.

Steiner, George

1987 *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*. Barcelona, Gedisa.