

LA HAMARTÍA EN EL TEATRO DE SÓFOCLES

PABLO A. CAVALLERO *

Ocuparse del tema de la *áμαρτία* en el teatro de Sófocles obliga a considerar en primer lugar el problema del significado de ese término y su aplicación en la tragedia; esto nos remite necesariamente al texto aristotélico: es el pasaje de la *Poética* (1453 a) en el cual el filósofo dice que personaje trágico que produce temor y piedad es el hombre ni muy bueno ni muy malo que cae en la desgracia, no por maldad o perversidad, sino δι' *άμαρτίαν τυνά*¹. Quizás no esté equivocado A. J. Waldock cuando afirma que la *Poética* es una serie de notas para conferencia que Aristóteles debía explicar en extenso al exponerla²: ciertamente, no queda claro el concepto. Basta leer *La faute tragique* de Suzanne Saïd³ para tener una idea de la complejidad en asociaciones semánticas, evoluciones y aplicaciones que ha tenido la familia de palabras de *άμαρτάνω*. Y el uso que hizo Aristóteles del término *άμαρτία* queda inmerso en un difícil y discutido campo de aproximaciones⁴.

¿A qué 'error' alude el pasaje? ¿Puede ser un error moral o siempre es intelectual, como propone Lesky⁵? ¿Es necesaria

* Universidad de Buenos Aires, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

¹ Cf. Aristote, *Poétique*, texte établi et traduit par J. Hardy; Paris, Les Belles Lettres, 1969, p. 47, 9-10. En este trabajo nos referiremos a ciertos personajes que no son *famosos* hombres "con gran reputación y felicidad" como los mencionados por Aristóteles (Edipo y Tiestes), tales el heraldo de *Las traquinias* y el servidor de *Edipo, rey*; pero ellos también sufren caídas a causa de un error y, por lo tanto, son relevantes en el aspecto que encaramos aquí.

² A. J. A. Waldock, *Sophocles the dramatist*, Cambridge, University Press, 1966, p. 37.

³ Paris, F. Maspero, 1978.

⁴ Cf. notas de la edición de Aristotele, *Dell'arte poetica*, a cura di Carlo Gallavotti; Verona, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, 1974.

⁵ Albin Lesky, *La tragedia griega*, Barcelona, Labor, 1973, p. 35.

su presencia en una tragedia? Y además, ¿qué relación tiene la falla con la *ἵβρις*? Trataremos de hallar una respuesta para cada interrogante a través del análisis de las piezas de Sófocles; en este camino, intentaremos ubicar a cada personaje trágico —sea central o secundario— en la situación límite que sirve de contexto a su accionar, para penetrar así más cumplidamente en las posibles manifestaciones del problema.

Si nos centramos primeramente en el caso de Ajax, observamos que a él no se le puede atribuir un error moral, tal como podría ser, desde una perspectiva moderna, el mantener su odio rencoroso hacia los Atridas y Odiseo (v. 41)⁶, puesto que este rasgo es coherente con la concepción del héroe de epopeya. A pesar de los caracteres cívicos de la Atenas imperial que C. M. Bowra señala en el personaje de Ajax⁷ —su poder de mando, su capacidad de ganar afecto y lealtad, su ensimismamiento superior—, el héroe no se separa totalmente del ideal épico. Así como Aquiles se encerró en su tienda, presa de indignación y de rencor, el mismo sentimiento llena el espíritu de Ajax, que quiere vengar la afrenta sufrida. No. El error de Ajax es una falla intelectual, muy especial por las circunstancias en que se produce, pero falla al fin: la de creer que está hiriendo a sus enemigos cuando en verdad está atacando al ganado; es un no ver la realidad (vv. 56-8). Esta falla es *ἀμαρτία* aun si está loco Ajax, porque ella es precisamente la burla mayor a su *ἵβρις*: el héroe no niega el poder de los dioses pero sí rechaza su ayuda (vv. 768-9, 774-5, cf. 589-590), por eso se aplica a él la máxima de Atenea (v. 133): contra la opinión de G. Ronnet⁸, Ajax es un *κακός*, es un imprudente, un sujeto de *ἵβρις*, y como tal disgusta a los dioses; de ahí que Palas enseñe a Odiseo el espectáculo de Ajax como visión ejemplarizante (v. 127 ss.).

La matanza que hizo Ajax es motivo de deshonra

⁶ La numeración de los versos y las citas corresponden a Sophocle, *Oeuvres*, texte établi par A. Dain et traduit par P. Mazon, Paris, Les Belles Lettres, 3 vols., 1972-1974-1977.

⁷ C. M. Bowra, *Sophoclean tragedy*, Oxford, At the Clarendon Press, 1956, pp. 20-6.

⁸ *Sophocle, poète tragique*, Paris, Ed. E. de Broccard, 1969, p. 180: "Quel que soit le sens qu'on donne au mot, Ajax n'est pas *κακός*: il n'est ni lâche ni méchant".

(vv. 216-220, 397-400, 419-427, 454-5) y ésta se mantiene aunque la cólera de la diosa dure un día. Una vez deshonrado de tal modo (vv. 260-2, 308-322), Ajax no podía seguir viviendo: su suicidio, realizado con plena conciencia, responde al "hombre íntegro" al que alude Bowra⁹, a la coherencia del personaje, porque Sófocles moldea "hombres como deben ser", coherentes en su carácter y actitudes. Por ello el v. 755 es dramáticamente vano¹⁰, pues nunca Ajax podría permanecer vivo aunque Teucro lo encerrara por un día. La situación trágica del héroe (no usamos esta expresión en correspondencia estricta con el sentido que le da Lesky sino como momento decisivo de elección) es verse deshonrado y tener que elegir entre una vida sin honra y una muerte que le devuelva esa cualidad (vv. 479-480). Ajax tiene lucidez acerca de la elección que debe hacer (vv. 323-7, 356-361, 391, 470-2) y su resolución es tomada con plena libertad y aceptación del destino (v. 854), tal como lo demuestran el rechazo tácito (vv. 527-8) y expreso (vv. 594-5) de los ruegos de Tecmessa (vv. 496-513) y del coro (vv. 483-4), y la despedida de su hijo Eurísaces (vv. 530, 550-5). Ajax tiene, sí, un momento de duda trágica (v. 650 ss.), pero su natural se impone, ironiza (vv. 666-8) y se decide definitivamente por el suicidio (vv. 684-692).

Es éste, pues, el primer caso en Sófocles en que la *ἀμαρτία* se revela como "burla" a la *ἴβρις*; la falla es un instrumento de lo que Reinhardt llama "obra demoníaca"¹¹, instrumento del conocimiento del propio ser o del propio destino. Ajax comprende su ser de desmesurada confianza en sí mismo mediante una ceguera intelectual cuya consecuencia lo deshonra y a la vez le descubre su falta de sabia prudencia (vv. 401-2), hecho que lo hace deslizarse de su condición de héroe épico a la de héroe trágico (vv. 612-620) sin que pierda su personalidad noble (vv. 594-5).

No vemos en la pieza otro personaje trágico ni otra falla que provoque caídas, aun considerando la desmesura de los Atridas y su desubicación, su indigna manera de conducirse, la cual, según Saïd¹², es un modo de *ἀμαρτία*. No hallamos un

⁹ Cf. *op. cit.*, p. 62.

¹⁰ *εἰ ζῶντ' ἐκείνον εἰσιδεῖν θέλοι ποτί.*

¹¹ Karl Reinhardt, *Sophocle*, Paris, Les éditions de minuit, 1971, traduit de l'allemand et préface par Emmanuel Martineau, p. 134.

¹² Cf. *op. cit.*, p. 377 ss.

carácter trágico en los hijos de Atreo ni en Teucro, pues si bien unos y otros toman decisiones —que son opuestas— respecto del cadáver de Ajax, no se hallan frente a un momento de elección que influya en el futuro de sus vidas o sus rangos; se limita Teucro a deplorar la muerte de su hermano y a llorar los reproches que le hará Telamón, pero no tiene otro deber sino enterrar a Ajax; se limitan los Atridas a excederse en poderío (vv. 1071-2) y en odio cuando intentan vengarse del muerto privándole de sepultura (vv. 1089-1090) y violar con ello las leyes eternas (v. 1335); caen los tres en sutiles o descubiertos ultrajes también desmesurados (vv. 1142 ss., 1228 ss.). Se conducen así como sujetos de ὕβρις, especialmente los Atridas —pues Teucro sólo los insulta—, pero no hay en ellos una caída trágica ni una ἀμαρτία que los lleve a ella. Ni siquiera cambian de actitud (vv. 1370 ss., 1389 ss.), tan sólo accede Agamenón al pedido de Odiseo por respeto a su amistad, no a sus ideales. Toda esta segunda parte del drama destaca, por oposición de caracteres y concepciones, la nobleza de Ajax, que con su muerte recobró el honor.

Las traquinias y *Antígona* presentan una serie de notables paralelismos. En la primera de estas obras, Deyanira es unánimemente reconocida por la crítica como heroína de tragedia. Su situación trágica inicial es verse engañada y llegar al punto de tener que recuperar el amor de Heracles por el nunca seguro recurso de la magia, para no vivir ya más como esposa afrontada por un marido compartido (vv. 459-460). En realidad, dicho recurso era necesario *sub specie aeternitatis*: ella debía usar el filtro del centauro muerto para que se cumpliera el primer oráculo profetizado a Heracles, que habría de morir por efecto de un muerto (vv. 1159-1163). Deyanira alcanza la lucidez de la situación en que se encuentra cuando le confirman el presentido efecto pernicioso del filtro (v. 707 ss. y 739-740). Y ante todo este hecho, aún puede actuar con libertad en un nuevo momento de elección: vivir desgraciadamente como viuda e involuntaria¹³ asesina, o aceptar la muerte conjunta con su marido (vv. 719-722). Deyanira comete como Ajax un error intelectual; su ἀμαρτία es creer en la bondad del ungüento sin tener presente aquello que después entró a considerar (v. 707 ss.), que el centauro no entregaría un bien a la

¹³ Cf. Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, III, 1110b.

causante de su muerte y que, por lo tanto, el filtro podría ser nefasto. Pero en este caso, la *ἀμαρτία* no burla ninguna *ἴβρις*, porque Deyanira no es culpable de ella, aunque su error hará cumplir el oráculo y a la vez inducirá a la heroína a su caída.

Antígona se halla en la situación de tener que enterrar a su hermano a pesar de la prohibición oficial. La situación en sí es necesaria por cuanto implica cumplir la ley universal de dar honras fúnebres a todos los muertos. Antígona se muestra lúcida desde el principio, conciente de que ella debe realizar esa tarea si los demás no lo hacen (vv. 95-7). Pero es también libre porque tiene la posibilidad de elegir el cumplimiento del decreto humano, como Ismena y toda la ciudad. Pero ¿cuál es la *ἀμαρτία* que produce su caída?¹⁴ Kitto¹⁵, Ronnet¹⁶ y en general toda la crítica, dicen que Antígona no cometió ninguna falla y que Sófocles retrata el padecimiento sin causa; Saïd afirma que hallar una falta en la heroína es reconocer que Creón gobierna con justicia¹⁷. Pero quizás el error, mucho menos evidente que en Deyanira o en Creón¹⁸, sea el no hacer coherentes sus argumentos, amplios, con sus verdaderos móviles, más particularizados subjetivamente por ella. Frente a Ismena (vv. 76-7) y frente a Creón (v. 450 ss.), Antígona sostiene que ella defiende las leyes divinas —para Ronnet¹⁹ absolutiza leyes que siente exigentes en su conciencia—, pero luego confiesa su comprensión parcial de las mismas y no insiste en su postura: la joven dice a Creón que no se habría arriesgado si no hubiese sido su hermano el muerto; sólo por amor a él y por reducción de una ley general a su caso particular, Antígona halla un beneficio en la muerte (vv. 465-8)²⁰. Es

¹⁴ María Rosa Lida simplifica el problema diciendo que “la negativa de Ismena pone en movimiento la audacia de Antígona y la lleva a su muerte” (cf. *Introducción al teatro de Sófocles*, Buenos Aires, Paidós, 1971, p. 46), con lo cual niega que la heroína haya resuelto cumplir su deber antes de conocer la opinión de Ismena, y conecta además directamente como causa y efecto el acto de Antígona y su muerte. Creemos, como se verá más adelante, que hay un error de la heroína —independiente de su acto— que provoca la caída trágica.

¹⁵ H. D. F. Kitto, *Greek tragedy, a literary study*, London, Methuen, 1961; V, 3, p. 129.

¹⁶ Cf. *op. cit.*, I, 1.

¹⁷ Cf. *op. cit.*, pp. 125-6.

¹⁸ Cf. Saïd, *op. cit.*, p. 128.

¹⁹ Cf. *op. cit.*, I, 4.

²⁰ V. Ehrenberg ha creído necesario negar el móvil del amor fra-

posible ver aquí una *ἀμαρτία* de orden intelectual por la que Antígona, como su novio, no revela a Creón —también errado— una causa irrefutable que justifique la suspensión del edicto. Esto se hace claro si vemos que casi inmediatamente después de las palabras de Tiresias sobre la importancia del asunto (la alteración del orden divino general), Creón dice *φράζε·πέισομαι δ' ἐγώ* (v. 1099) en un cambio costoso pero rotundo de actitud. Por otra parte, si es aquella la *ἀμαρτία* de Antígona, de todos modos no responde a ningún acto de *ἕβρις*, situación paralela a la de Deyanira. No hay *ἕβρις* en Antígona porque la osadía de la que es acusada (vv. 249, 449, 480, 482, 580, 853, 915) surge, aun cuando esté en boca del coro²¹, de la óptica errada de Creón, y si no aceptamos que Antígona yerra en cuanto reduce una ley universal (*ἀμαρτία*), debemos concluir que, además de Creón, tampoco ella comprende ni cumple cabalmente las Leyes eternas (*ἕβρις*); en la heroína no hay desconocimiento sino parcialización: comete un error, no cae en desmesura.

Otra semejanza entre *Las traquinias* y *Antígona* es que Hemón y Licas aparecen como personajes de menor importancia pero también tratados trágicamente. El joven hijo de Creón se ve en un conflicto que consiste en tener que elegir entre la obediencia “razonable” al padre (vv. 677-680), lo cual significa para él llevar una vida frustrada, y enfrentar al rey, seguir su propia convicción y sentimiento (v. 743), aunque eso pueda llevarlo a la muerte. Su intercesión es necesaria por su condición de novio de Antígona (vv. 626-630), porque él puede cuestionar a quien la ciudad teme (vv. 690-1), y porque el asunto interesa a todos (v. 749). Hemón tiene la posibilidad de actuar con libertad en el momento de elección, pues frente a otros parientes, él no soporta la “locura” de Creón, no participa del temeroso conformismo de aquéllos (v. 765). ¿Por qué se produce su caída? Sin ser culpable de *ἕβρις*, el hijo menor de Creón comete un error intelectual: utilizar argumentos inadecuados para corregir a su padre, tales como elogiar la actitud de Antí-

terno para sostener el respeto de las “leyes no escritas” por parte de Antígona. Cf. *Sophocles and Euripides*, Oxford, Basil Blackwell, 1954, p. 31.

²¹ La interpretación de Schmid y de Lesky mencionada por Saïd (*op. cit.*, p. 125) contra la postura de Mazon, Jebb y Bruhn, es decir, ver en vv. 853-4 a *προσπίπτω* como “caer en súplica a los pies de”, deja sin sentido este *θράσος* alegado por el coro.

gona (y además señalarla como deber hacia el hermano, vv. 692-9), negar abiertamente la razón al rey que se cree dueño de la verdad (vv. 705-9) y mostrarse censor (v. 735), mientras que alude brevemente al argumento fundamental (v. 745, v. 749), una vez que Creón ya está enfurecido (v. 742). El no convencer a su padre le cuesta la vida, imposible de sobrellevar sin Antígona (vv. 1223-5, 1234-7).

Licas está en la situación trágica de ser el mensajero de un regreso que sería causa de penas para Deyanira; debe elegir entre ser fiel a su ama (v. 408 ss.) y sufrir las consecuencias de su obligación de servidor, o quebrar su deber de lealtad para librarse de aquéllas. Ante la necesidad de informar, Licas tiene la libertad de elegir qué dirá; pero en la elección yerra pues decide mentir sobre la base de un error intelectual (v. 483): creer que Deyanira sería un amo ἀγνώμων (vv. 472-4) que lo castigaría por la noticia, quizás con un exceso de temor (v. 481)²². Pero esto no destruye aún la vida del servidor. Cuando la situación se repite, tiene rasgos inversos: Licas cree llevar un presente por el que Heracles le quedaría obligado (vv. 618-9), mientras que en realidad el regalo provoca en el amo una furia tal que es causa de la muerte del heraldo (vv. 775-782); es este segundo error, relacionado estrechamente con el de Deyanira, el que lo lleva a la caída.

Suele afirmarse que estas dos obras tienen, cada una, un personaje central femenino, y se niega que Heracles y Creón sean personajes trágicos. Sin embargo podemos decir que sí lo son, pero a su modo; y en esto hay un nuevo paralelismo entre ambas piezas. Además, S. Saïd dice acertadamente que "si, dans *Antigone*, le vocabulaire de l'*hamartia* s'organise surtout autour de Creón et d'une faute religieuse, dans *Les trachiniennes* il se regroupe surtout autour de Déjanire"²³; pero esto no implica necesariamente que Antígona y Heracles, por su parte, no sean presas de la ἀμαρτία.

Creón y Heracles están equivocados en su accionar porque la ἀμαρτία los domina. Obstinado y tiránico uno, antipático, egoísta y antojadizo el otro, no vemos hasta qué punto podrían dar sus vidas por un bello ideal, como algunos admirados héroes de tragedia, pero son caracteres coherentes que marchan acor-

²² Cf. Saïd, *op. cit.*, p. 373.

²³ Cf. *op. cit.*, p. 365.

des con la ciega guía de su respectivo error, y las situaciones en que se hallan resultan trágicas para ellos.

En el caso de Heracles, la situación trágica es el tener que alcanzar la muerte para lograr la felicidad ansiada; la necesidad, como en Deyanira, surge del cumplimiento de los oráculos, los cuales indicaban cómo moriría él y que en la época supuesta de la acción acabarían sus males (vv. 1159-1161; 1169-1171). Las profecías requerían la presencia de otro instrumento que pusiera en marcha la serie de engranajes, y ése fue la pasión de Heracles por Iolo (v. 497), que llevará al uso del ungüento y éste, a su vez, a la muerte de Heracles con el fin de sus penas. La lucidez llega al personaje cuando comprende el verdadero sentido de los oráculos (v. 1145 ss.). G. Ronnet dice que Heracles tiene un solo acto libre que es elegir el lugar de su muerte²⁴; sin embargo, se da en él algo eminentemente trágico, que es la aceptación del destino (v. 1174 ss.). Heracles es llevado a la muerte sin poder defenderse, pero cuando le llega la lucidez cesan sus quejas e imprecaciones, y no sólo acepta esa muerte sino ordena acelerarla con la acción del fuego. Coherente con su carácter, concreta resueltamente su fin, como realizó sus trabajos.

La *ἀμαρτία* que provoca la caída de Heracles resulta ser una falla intelectual. Como Deyanira creyó que el ungüento sería beneficioso, él creyó que el oráculo le predecía la obtención de la felicidad en su casa, al acabar los trabajos después de sobrevivir en Eubea, cuando en realidad la obtendría en la muerte. En este caso, la *ἀμαρτία* será nuevamente una burla a la *ἄβυσσος* del personaje, que había matado deslealmente a Ifitos, con lo cual provocó la furia de Zeus (vv. 269-280), y que había atacado a Euritos tan sólo para robarle a Iolo (vv. 351-8).

Así, mientras Ronnet dice, en el primer capítulo de la obra citada, que no hay que olvidar que Deyanira muere porque quiere, y, en el tercero, que ella es la víctima del verdugo Heracles, en realidad cada uno sufre su propia tragedia, y de

²⁴ Cf. *op. cit.*, p. 45: "il choisit le lieu de sa mort, à cela se borne son initiative: il ne fait que subir".— En cuanto a las líneas siguientes de nuestro trabajo cf. J. de Romilly, *L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, Paris, Les belles lettres, 1980, p. 41: es cierto que Heracles lucha como siempre, pero no creemos exacto el afirmar que "il ne renonce ni aux blâmes [...] ni aux malédictions". Heracles suma su lucha al cumplimiento del destino.

este modo el drama se revela con dos personajes centrales engarzados, y se justifica el desarrollo de la pieza tras la muerte de la heroína.

Tal como veremos a Edipo sentirse obligado a averiguar más y más por la presión de los oráculos, por su posición de protector de la ciudad y por su temperamento, y tal como vimos a Antígona sentirse obligada a enterrar a Polinices por amor a él en un marco de legalidad divina, también Creón se siente obligado a castigar la traición de su sobrino hasta las últimas consecuencias, por ser el salvaguardia de la ciudad, coherentemente con *su* concepción del gobernante, aunque en el caso de la pieza (recordemos que en el v. 994 Tiresias, que no necesita congraciarse con el rey, alaba su gobierno pasado) ella sea errónea para nosotros.

La situación trágica de Creón es sentir la necesidad de dar un castigo ejemplar a Polinices en defensa de la organización política: si no lo castiga, traiciona su concepción del gobierno, de la autoridad y de la disciplina (vv. 659-680); si lo castiga —y si castiga a Antígona— actúa contra los deberes familiares y la ley divina (v. 486 ss.). La lucidez trágica absoluta, la develación clara de la situación trágica le llega cuando Tiresias confirma la cólera de los dioses por el proceder respecto del muerto y de la que aún vivía (v. 998 ss.). Así como Yocasta elige suicidarse para no ver el fin e Ismena elige no participar, Creón finalmente elige ceder, no cumplir su designio, previa ironía trágica (vv. 473-4) y tras una profecía de Hemón (vv. 712-4). Ya Tiresias lo exhorta a ceder en los vv. 1023-7, donde se ve que la tosudez de Creón es independiente y se agrega a su *ἀμαρτία* (ἐπεὶ δ'ἀμάρτη). Las vacilaciones del rey (vv. 1096, 1099, 1105, 1111-2) revelan que él sentía necesaria su decisión, y en la posibilidad de ceder o no ceder está su libertad, dignidad humana aun en el error. Saïd dice que "le roi ne prend pas conscience de son *hamartía* qu'après la mort d'Hémon"²⁵, y cita los versos 1261-2, 1269 y 1339; sin embargo, allí está la terrible vivencia de las consecuencias del error, mientras que la toma de conciencia se da en el cambio de actitud ya citado (v. 1099), cuando Creón es persuadido por Tiresias y acepta obedecer, él, el "tirano".

La *ἀμαρτία* de Creón es también una falla intelectual que

²⁵ Cf. *op. cit.*, p. 127.

reside en una falta de lucidez (el *μη φρονεῖν* del v. 1051), el no comprender que su decreto viola la Ley (v. 744); cuando le llega esa lucidez (vv. 1095, 1272), ya es tarde²⁶. La ley divina, ya pensemos en los dioses como fuerzas macro o microcósmicas, es lo eterno y universal, la ley tácitamente aceptada en general, reconocida como necesaria por la sociedad (vv. 453-7, 737, 1080-3). Esta Ley de los *θεοί* es lo que da lugar a la *Δίκη* como principio ordenador del cosmos. Si Creón viola esa Ley, está rompiendo el orden cósmico.

Y así, su *ἀμαρτία* es una burla a su *ἴβρις* que se manifiesta en diversas actitudes: 1) anteponer su ley a todo (vv. 451, 480-1, 666-7, 738), lo cual implica dejar sin sepultura al muerto y sepultar al vivo (vv. 26-30, 1064 ss.); 2) violar concientemente los deberes hacia Zeus Erkeios (vv. 486-9, 658-9, 1040-1043), no sólo al maltratar los restos de su sobrino sino también al ejecutar a Antígona; 3) despreciar, inclusive con morbosidad, los dictados de Afrodita (vv. 750 y 760-1). Aun cuando se vea a los dioses como potencias cósmicas o como fenómenos mentales o sentimentales y no como "personas", la *ἴβρις* contra ellos consiste en provocar un desequilibrio cósmico, social, mental o sentimental que requiere ser corregido²⁷. A esta desmesura de Creón responde el coro —que a veces tiene momentos de sabia lucidez en su sencilla simplicidad— en los versos finales (1347-1353), donde exalta la prudencia y la piedad.

Cuando G. Ronnet niega a Creón y a Heracles su condición de personajes trágicos no tiene en cuenta lo que ella misma señala al final del primer capítulo de la obra citada, es decir, no los interpreta según el carácter de cada uno y la coherencia de sus actos con tal carácter; pero es fundamental que eso sí se haga, pues Sófocles concibe personajes "como deben ser". Por otra parte, creemos que no se puede generalizar, como hace Saïd en acuerdo con Knox a propósito de Antígona²⁸, que la audacia o desmesura es un rasgo propio de la grandeza del héroe trágico y no un defecto de carácter, porque hay casos como éstos de Heracles y Creón en que el "héroe" tiene grandeza en cuanto sufre su tragedia, pero esta tragedia surge

²⁶ Cf. *Traquinias* 711.

²⁷ Cf. Saïd, *op. cit.*, p. 199.

²⁸ Cf. *op. cit.*, p. 124.

muchas veces, más allá del error, como consecuencia de un defecto de carácter que es precisamente esa ἄβρις.

El caso de *Edipo, rey* es sumamente discutido; en general se considera que su personaje central no tiene desmesura ni falla alguna más que la "culpa" de haber nacido. Kitto²⁹ dice que la obra quiere probar que la ley está sobre el azar; pero la imposición del ordenamiento cósmico sobre las actitudes particulares se da siempre y no sólo en el caso de Edipo, y además, si es aquél el significado de la obra, se debe suponer que también aquí hubo una violación de ese orden predecible. ¿Cuál es la violación?

Para Reinhardt, Edipo comete ἄβρις cuando no cree en los intérpretes de los oráculos, una especie de "apariencia de fe" compartida con Yocasta³⁰. En la reina, esta cuestión resulta tan poco clara como en Edipo, pues según los versos 711-2 y 723-5 —cf. oblación de 911 ss.—, Yocasta desconfía no del oráculo de Apolo sino de sus intérpretes, pero en 853-4 y en 946-7 parece afirmar que lo no cumplido es la palabra misma del dios, lo cual se agrava en confusión en el verso 857, pues la *μαντεία* a la que dice no prestar más atención, puede ser "oráculo" o "interpretación de un oráculo"³¹. Edipo, en v. 964 ss., parece desconfiar del "altar del oráculo pítico" y Creón da la impresión de confirmarlo en el v. 1445; pero en el v. 830 Edipo invoca la *θεῶν ἀγνὸν σέβας* y en el 992 vuelve a mostrarse inquieto por la predicción de un oráculo. Ante tales elementos la ambigüedad del texto hace que no nos parezca satisfactorio este camino para acercarnos al problema de Edipo, y por ello vamos a intentar otro modo.

¿Cuál es la situación trágica de Edipo? Su sentido de responsabilidad como rey y protector de la ciudad (vv. 46-51) y los servicios que ya prestó a Tebas (vv. 31-43), lo hacen sentirse obligado a clarificar a cualquier costo la pista del oráculo que aporta Creón, y públicamente —y con ironía trágica— sostiene que sería un criminal si no obedeciera al dios consultado; así, se compromete a resolver el asunto (v. 132, v. 136). La situación comienza a resultarle trágica cuando

²⁹ Cf. *op. cit.*, p. 143, y *Sophocles, dramatist and philosopher*, Oxford, 1968, p. 62.

³⁰ Cf. *op. cit.*, p. 160 ss.

³¹ Cf. Bailly, *Dictionnaire Grec-Français*, p. 1225.

sospecha que quizás él mató a Layo, sin imaginar aún todo el resto de la verdad (vv. 744-5), y sin embargo, a pesar del riesgo, siente que debe averiguar; es un precipitarse al destino que lo aguarda. Ante la necesidad de salvar a Tebas y con la lucidez de que eso puede implicar su ruina, Edipo, como rey, tiene la libertad de elegir la continuación o la suspensión de las investigaciones.

Planteado así el drama, ¿cometió Edipo algún error que le provocó la caída? Suzanne Saïd da una buena síntesis de las diferentes propuestas para hallar una "culpa" en Edipo, prácticamente todas objetables, especialmente la de Dacier³². Pero más allá de que Edipo sea "culpable" moralmente o inocente en su ausencia de malicia³³ —la impresión general y los discursos del héroe en *Edipo en Colono* niegan la culpabilidad—, está la cuestión de que el personaje haya podido cometer un error que cause su caída, y no que implique culpabilidad en referencia a un asesinato y un incesto previos al momento de la obra. La única falla atribuible es de carácter intelectual y consiste en que Edipo, que descubrió el enigma, ignora quiénes son los que lo rodean y que es él la mancha de la ciudad, y no advierte la verdad en el vaticinio de Tiresias (vv. 449-460) ni en el desliz del ebrio indiscreto (vv. 779-780)³⁴. Hay en Edipo una falta de lucidez (vv. 99, 105, 108-9, 264, 366-7, 412-4, 628, 1008) que burla su conciencia y declarada capacidad de hallar por sí mismo —pues la asistencia divina del v. 146 alude tan sólo a la pista del oráculo y la del v. 38 es prácticamente negada por Edipo en vv. 396-8— la verdad cuyo conoci-

³² Dacier dice que la culpa de Edipo es la "negligencia criminal de haber osado matar a cuatro hombres dos días después de recibir la advertencia del oráculo" (cf. Saïd, *op. cit.*, p. 27).

³³ Cf. Saïd, *op. cit.*, p. 215.

³⁴ Saïd comenta acerca de una interpretación de este tipo: "cette interprétation de l'*hamartia* a au moins le mérite de ne pas faire violence au texte de Sophocle. Elle attire aussi l'attention sur le thème du savoir, dont l'importance est manifeste déjà au niveau du vocabulaire. Mais elle risque d'en réduire l'étude à une simple recherche de l'erreur du héros" (*op. cit.*, p. 30). Creemos que esta última observación no es pertinente porque el tratamiento de un tema no anula el de los demás. Por otra parte, nos parece hallar una contradicción con la "tercera vía" de investigación señalada por la erudita (la búsqueda de ejemplos) cuando ella afirma que la "caza de la falta" sólo permite "comprobar por una prueba dada la pertinencia de una cierta definición de l'*hamartia*" (pp. 30-1): esto es reducir el procedimiento a un supuesto limitado y limitante.

miento lo apasiona; esto constituye ὄβρις (vv. 116, 120, 359, 374-5, 396-8, 440-1, 1058-1059, 1084-5, 1170) sin ser una "insistencia perversa"³⁵: Edipo es un personaje sumamente humano a quien, en este caso, le falta un dato esencial cuyo descubrimiento echa por tierra su felicidad, aunque a la vez le permite cumplir su deber.

D. W. Lucas, en su edición de la *Poética* de Aristóteles³⁶, señala la ἀμαρτία de Edipo como el desconocimiento de una información vital para tomar decisiones acertadas; y refiere esto al asesinato y a la boda, realizados sin saber quiénes son la víctima y la esposa. Pero Edipo y Tebas vivieron en la felicidad durante mucho tiempo después de la solución del enigma de la Esfinge, pues si bien la peste ya es prolongada (vv. 74-5), los hijos de Edipo están crecidos y la muerte de Layo es una παλαιὰ αἰτία (v. 109): no son el crimen y el incesto los que constituyen la caída del personaje, y por ello mismo la "inocencia" del rey es irrelevante en su desgracia. El dato que le falta a Edipo en la obra en sí es saber que es él la persona impura (v. 97) aludida por el oráculo, y ese desconocimiento, en el "ahora" del drama, lo impulsa a averiguar —como es natural en su carácter— hasta la consumación del destino. A su temperamento se suma la voluntad de los dioses (vv. 96, 110-1), que hacen reordenar el cosmos alterado. El Orden (Δίκη) exigía liberar a Tebas de su tributo a la Esfinge; según el sacerdote, Edipo actuó con la προσθήκη θεοῦ (v. 38) que respaldaba el triunfo; ahora el Orden exige corregir los desvíos involuntarios³⁷ de Edipo, y para ello el punto de partida es también el oráculo del dios (vv. 96 ss.; 1327-1330): esa corrección provocará la tragedia del saber. Hay así en este drama una correlación entre los hechos humanos y los designios sobrehumanos, como la hay, de un modo más claro que en otras tragedias, en *Las Traquinias* y en *Electra*³⁸.

Edipo asume su tragedia, el saber, y acepta ese destino que no es sino la desgracia de estar plenamente conciente de que ha cometido un hecho objetivamente terrible, aunque cayó en parricidio en defensa propia y en incesto sin sospecharlo;

³⁵ Tal expresión usa Saïd, *op. cit.*, p. 28.

³⁶ Aristotle, *Poetics*, Introduction, commentary and appendices by D. W. Lucas. Oxford, At the Clarendon Press, 1968. Cf. Apéndice IV.

³⁷ Cf. *Ética a Nicómaco*, *loc. cit.*

³⁸ Ténganse presentes los oráculos de dichas obras.

tras pensar en el suicidio (v. 1254 ss.) Edipo se ciega para "ver" incesantemente en su mísera interioridad aquello que debió haber sabido antes (v. 1369 ss.), y se aplica a sí mismo la condena anunciada (vv. 227-9) cuando resuelve exiliarse (v. 1451 ss.).

Sin dudar de que Edipo ocupa indiscutiblemente el centro del drama, Yocasta, creemos, desempeña un importante papel. Su situación trágica es cómo afrontar el hecho de descubrir que su esposo es su hijo. En el v. 1056, tras las palabras del mensajero corintio, la reina tiene plena lucidez de su tragedia y en su libertad de decisión, elige detener el avance del conocimiento de la verdad, la develación de los oráculos cumplidos (v. 1064 ss.); pero su elección choca con la de Edipo y se retira. El suicidio (v. 1235) es el camino que ella toma voluntariamente (v. 1230) al no poder negar su destino. ¿Qué error la llevó a tal caída? Su falla fue intelectual al no reconocer a Edipo a pesar de la semejanza de éste con Layo (v. 743) y al no sospechar de la extraña actitud del servidor (v. 758 ss.). Responde esto a una desmesura compartida con Layo, que consistió en que, al ordenar la muerte del niño (vv. 717-722) porque realmente confiaron en el oráculo, los reyes creyeron estar así a salvo del destino anunciado (vv. 855-6)³⁹. El cumplimiento de la predicción requería otro engranaje que fue la *ἀμαρτία* del servidor: su situación es similar a la de Licas en *Las traquinias*; en la elección entre cumplir lealmente un triste deber y ser un hombre compasivo pero desleal, elige lo último (vv. 1044, 1157, 1161, 1178-1180) sobre la base de un error intelectual: creer que el alejamiento del niño en manos del corintio bastaría para hacer desaparecer el problema de sus amos y suyo propio (vv. 1178-9). Este acto objetivamente bueno —como la continuación por parte del mensajero (v. 1030)—, instrumento necesario para el cumplimiento de los oráculos —cf. *Las traquinias*—, provoca en él la caída de su condición de servidor de confianza (vv. 763-4, 1118, 1123), porque da lugar a que ese niño, llegado a hombre, sea el autor de un crimen del cual el esclavo es testigo, y respecto del cual el siervo, temeroso en un nuevo momento de elección, miente para justificar su supervivencia, sin imaginar que el asesino llegaría a ser amo del palacio. Cuando ve a Edipo convertido

³⁹ Cf. Reinhardt, *op. cit.*, p. 172.

en rey, prefiere transformarse en un oscuro pastor, lejos de Tebas (v. 758 ss.). El único 'error' del servidor expresamente aludido (vv. 1149-1150) es no satisfacer como siervo los requerimientos de su amo. Toda aquella situación de elección y caída aparece en el drama como actualización de un pasado. Pero ese pasado es fundamental para la tragedia del saber de Edipo, pues el servidor que lo salvó es a la vez el único testigo sobreviviente del asesinato (vv. 755-6), y por lo tanto sabe que el rey Edipo es el asesino (v. 759) y teme porque mintió acerca de los atacantes de Layo (vv. 715, 842-4). Como el mensajero corintio dice que el rey Edipo es el niño que le dio otrora el servidor (vv. 1022, 1044, 1120, 1145) y éste sabe que ese niño era hijo de Yocasta (vv. 1171-2), el anciano servidor comprende ahora que el niño, el rey y el asesino son la misma persona; él no responde, como buscaba Edipo (v. 843 ss.), si los atacantes fueron varios o uno solo, pero Edipo lo deduce y confirma su sospecha de que es él el asesino (vv. 726-7, 744-5) al saberse hijo de Layo y esposo de su madre (vv. 1171-2, 1179-1180, 1184-5). Para llegar a la resolución de esta especie de "silogismo" complicado, la actualización de los actos del servidor es esencial.

Ubiquémonos ahora en *Electra*. Su personaje central se halla en una situación muy diferente de la que debían afrontar los anteriores caracteres analizados: su situación es trágica pero, como en el caso de Creón, sus designios no atañen en cuestión de vida o muerte a su persona sino a Clitemnestra y Egisto, aunque ella corre un peligro más previsible que el de Creón (vv. 379-382, 399, 980). Como no es la hija de Agamenón quien "cae" trágicamente, se puede decir que la pieza tiene un final "feliz".

La situación trágica de *Electra* es verse obligada a vengar la muerte violenta de su padre, lo cual implica asesinar a su propia madre y a su padrastro, que también es pariente por lazos de sangre. La necesidad de su venganza radica en el obligado retorno a la $\Delta\acute{\iota}\kappa\eta$, al ordenamiento del cosmos alterado por el asesinato de Agamenón perpetrado por su esposa. Desde el comienzo de la pieza *Electra* ya se muestra lúcida respecto de la situación que debe afrontar (vv. 115-6, 245-250, 399), y la libertad de respuesta a ella se evidencia al comparar su actitud con la de Crisótemis e Ifianasa (vv. 153-8, 357-8), pues cada una concibe subjetivamente la cuestión (vv. 337-9). La

decisión de Electra está fundada no sólo en el cumplimiento de una ley divina, un regreso al orden (vv. 110-7, 275-6, 1093-7, 1379-1383), sino también en su odio personal (vv. 261-2, 1194, 1416), su desprecio irónico (vv. 287, 300-2), su rencor (vv. 187-192, 308-9) hacia Egisto y Clitemnestra, sentimientos que le dan un ánimo especial (vv. 1019-1020).

Sin embargo no es Electra la única en tal situación, pues Orestes es quien afronta la responsabilidad de elaborar el plan y de ejecutar por su propia mano, con la ayuda de Pilades y del pedagogo, a su madre y padrastro, mientras Electra permanece como cómplice satisfecha pero al margen (vv. 1401-2). La necesidad de realizar el asesinato está avalada para Orestes por un oráculo que le indica el medio para llevarlo a cabo (vv. 36-37) como "justo sacrificio" (vv. 82-5). Ya en su primer discurso Orestes se muestra lúcido respecto de lo que debe hacer, del trance en que se halla (vv. 29, 51 ss., 69-70), y luego aparece decidido a llevar sin vacilaciones su deber hasta las últimas consecuencias (vv. 1288, 1372-5, 1491-2). Su libertad está en aceptar el riesgo del retorno a la patria y el terrible cumplimiento de su obligación, que obedece al restablecimiento del orden cósmico (castigo del crimen, vv. 1505-7) pero también del orden social (vv. 71-2) con la devolución a los hijos de Agamenón de sus derechos sobre el palacio.

Como para Electra, el final es feliz para Orestes porque logra sus propósitos sin sufrir una "caída trágica" que, en realidad, tanto él como su hermana padecieron al morir Agamenón: Orestes con el destierro (vv. 11-4, 1136) y Electra con su mísera situación (vv. 187-192). Ni uno ni otra han incurrido en *ἄβρεια* ni cometido un error fatal, pues aunque el llanto de Electra sea desmesurado (vv. 140-2, 155, 231-2), él es también parte de su deber hacia el padre (vv. 239-243).

Con el mismo paralelismo establecido entre Electra y Orestes, son Clitemnestra y Egisto quienes caen por un error. Clitemnestra, que cometió *ἄβρεια* al vengarse cruel y dolosamente de su marido, y que reitera la desmesura con su satisfacción (vv. 549-550) y falta de conciencia (v. 648 ss.), alega como argumento su dolor por la muerte de una hija amada (vv. 532-3) mientras maltrata a otra; pero ella cae por el error intelectual de no reconocer al pedagogo, a quien llama extranjero (v. 671), y considerar digno de fe su relato (vv. 774-5), por lo cual advierte tardíamente la funesta presencia de su

hijo (v. 1410); su fácil credulidad contrasta con las pruebas exigidas por el rey Edipo. Egisto, que participó al menos como cómplice de la muerte de su primo hermano y se cree justo heredero (v. 1462), ve urlada su ἄβρις con la ἀμαρτία intelectual de no comprender la ambigüedad de Electra (v. 1447 ss.) y de no reconocer a su sobrino (v. 1466 ss.). Clitemnestra y su amante son muertos en el mismo lugar testigo de su crimen (vv. 1495-6) y cuando creen que el peligro para ellos ya desapareció.

Este drama se muestra novedoso respecto de los demás que nos llegaron de Sófocles, por cuanto los "héroes" de la obra son los que deben afrontar un momento de elección riesgoso y definitorio, pero no sufren caída alguna, por el contrario, mejoran su situación: de ahí el final "feliz" a pesar de los asesinatos; en cambio, son Clitemnestra y Egisto quienes, antipáticos e injustos, como personajes trágicos cometen errores que destruyen su rango, su falsa ilusión de la ansiada seguridad y hasta sus vidas. Su elección está fuera del drama pues corresponde al momento del crimen perpetrado contra Agamenón, y de modo semejante al del caso del servidor de Edipo, tan sólo se actualiza en los discursos, cuando Clitemnestra da sus razones para el asesinato (v. 525 ss.) y Electra completa los móviles desde su punto de vista (v. 560 ss.). Esta actualización del pasado es importante en la medida en que la elección supone una desmesura que en la obra persiste y es el trasfondo que hace actuar a Electra y Orestes. Así, la situación trágica y la caída presentes en cada personaje trágico hasta ahora, se separan en esta pieza y se invierten: quienes primeramente padecen, deben ahora elegir y triunfan sin ἀμαρτία ni ἄβρις; quienes eligieron con ἄβρις, cometen ahora ἀμαρτία y caen.

Hasta este punto del análisis, todos los casos de error correspondieron a una ἀμαρτία de tipo intelectual. Sin embargo, esta regularidad se quiebra en la penúltima obra de Sófocles. En el triángulo que forman los personajes centrales del *Filoctetes*⁴⁰, Odiseo, por ser intermediario y por adaptarse caracterológicamente a toda circunstancia (v. 1049), no se halla frente a una situación trágica; no es así en los otros dos: para Neoptó-

⁴⁰ Acerca de esta forma triangular, cf. G. M. Kirkwood, *Study of Sophoclean drama*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1958, cap. 2, pp. 57-8.

lemo, la situación trágica es tener que cumplir la misión que se le encargó y traicionar con su obediencia los dictados de su conciencia (vv. 93-4). El ve necesaria su misión porque es la única persona apropiada para ella, el único de quien Filoctetes no sospecharía un engaño (v. 70 ss.). El joven tiene lucidez frente a la situación, sabe que no será fiel a sí mismo (v. 86 ss.), pero libremente, en espera de fama por la conquista de Troya, elige no negarse al cumplimiento de la misión (vv. 119-120).

Si tenemos presente el pasaje mencionado de la *Poética* de Aristóteles, recordamos que es el error el que produce la caída del personaje trágico. Pero en Neoptólemo, ¿cuál es la caída? ¿Postergar brevemente un brillante futuro heroico por no participar de la guerra de Ilión (vv. 1368-9), o renunciar —aunque sea por un día— a una vida de heredada virtud constante en la honradez (vv. 81-5)? Por cuanto Neoptólemo se ocupa tan sólo al final de la obra de las consecuencias que puede acarrearle el retorno a Sciro (v. 1404 ss.), mientras que la segunda posibilidad propuesta lo hace reflexionar durante toda la pieza, y por cuanto esta honradez integra la ética heroica de los modelos del drama (Aquiles y Heracles), creemos que es esa renuncia a la virtud lo que en Neoptólemo constituye una caída.

Así, la *ἀμαρτία* que cometió el joven héroe y que por un momento lo desvió de su recto camino, es un error moral y por ello está en la elección misma: no haber sido coherente con su naturaleza (vv. 87, 925-6)⁴¹. Si su *ὑβρις* fue el anhelo de ser llamado a todo costo *σοφὸς...κάγαθός* (v. 119) por conquistar Troya (v. 112 ss.), ella resulta burlada por la *ἀμαρτία* pues al quebrantar Neoptólemo su conciencia deja de ser “sabio y noble” aunque le dijieran “adroit et brave” como traduce Mazon⁴². Al tomar conciencia de esto, como libremente se equivocó, libremente se enmienda, aun sabiendo que esto, si bien lo mantiene en un ideal heroico, posterga su gloria de guerrero; y comienza a enmendarse cuando sentencia que actuó de modo vergonzoso (v. 842) y que es repugnante adoptar una con-

⁴¹ Said, *op. cit.*, p. 383, sostiene que Neoptólemo fue infiel a su naturaleza, pero afirma que “les raisons pour lesquelles Neoptolème condamne la ruse et la tromperie n'ont parfois rien à voir avec la morale”, sino que el engaño es “un aveu de faiblesse indigne d'un héros”. ¿No es esto una reacción por conciencia moral?

⁴² Cf. Sophocle, *edic. cit.*, III, p. 14.

ducta innatural (vv. 902-3) ; poco a poco se afirma su reacción : vv. 908-9, 1224-6, 1228, 1304.

En el caso de Filoctetes, su situación trágica es el tener que elegir entre volver a pelear en Troya junto con los Atridas y con Odiseo, a quienes odia, y así recuperar su gloria, o seguir sometido a un doloroso aislamiento. La necesidad de la circunstancia radica en que su retorno es el paso imprescindible para la caída de Ilión y para la curación del mismo Filoctetes, pero implica una renuncia a su postura. La situación es lúcida para el enfermo desde los vv. 610-3, cuando el mercader le declara la profecía de Heleno y aquél rechaza inmediatamente la posibilidad de ser convencido (vv. 624-5). Una y otra vez (vv. 628-632, 1081 ss., 1197, 1275-7, 1321-1323, 1368, 1397-1401) Filoctetes muestra su libertad de decisión al negarse a aceptar los razonamientos: no hay, como dice Kitto⁴³, una gradación tendiente a hacer razonables los rechazos de Filoctetes, sino por el contrario, se tiende a destacar "in crescendo" el error moral de la elección del enfermo que, aunque comprende las ventajas del retorno, *no quiere* regresar. La *ἀμαρτία* no es el odio rencoroso (v. 791 ss.), pues este sentimiento es coherente con la moral heroica (cf. Ajax), sino que el rechazo obstinado de su voluntad a hacer concesiones, a condenser al reclamo general y a compartir la lucha con quienes lo ultrajaron (vv. 1358-1360) —a quienes sigue considerando malvados (v. 1371)—, implica un rechazo a retornar al ámbito de la *ἀρετή* heroica que le es natural y que lo aguarda en Troya (v. 1392) ; en este último sentido, los versos 902-3⁴⁴ que Neoptólemo dice para sí mismo, son aplicables también a Filoctetes (al mismo tema de la coherencia con la propia naturaleza alude el verso 1304).

Kitto⁴⁵ niega que Odiseo haya utilizado como argumento la profecía, pero en realidad lo hace, mas a su manera. En primer lugar, Odiseo sabe que el mercader ya la transmitió (v. 610 ss.), y como él es hombre de engaños y no de razones, solamente la alude recordando que la necesidad del retorno es disposición de Zeus (v. 989). Además Odiseo sabe que Fi-

⁴³ *Greek tragedy*, p. 301.

⁴⁴ "Ἀπαντα δυσχέρεια, τὴν αὐτοῦ φύσιν ὅταν λιπών τις δρᾷ τὰ μὴ προσεικότα.

⁴⁵ Cf. *loc. cit.*, en n. 43.

loctetes no le creería por más argumentos que él diera (v. 1047), de modo que, coherente con su carácter, "como debe ser", recurre a la astucia, al ardid psicológico de humillar a Filoctetes para hacerlo reaccionar: así, finge no necesitarlo ya (v. 1053 ss.).

También dice Kitto que Neoptólemo deja sus argumentos para el final ⁴⁶, pero ya en vv. 915-920 el personaje comienza a esgrimirlos y los reiterará en 1329 ss., donde además confirma la veracidad del mercader acerca de la profecía, en 1373-9 y en 1391. Por otra parte, si la resolución de Filoctetes despertara piedad y no censura, como dice Kitto, estarían de más las palabras de Neoptólemo cuando le recuerda que se siente *ἔλεος* por el dolor insalvable, no por el dolor querido, y cuando condena su rechazo de todo consejo (vv. 1316-1323). Finalmente, el *deus ex machina* no es una simple escena convencional para conciliar la trama con la historia, porque Heracles da autoridad divina a los argumentos de Neoptólemo y destaca la profundidad del error de Filoctetes, que necesita, más allá de todo argumento humano, la intervención de un dios para enmendarse ⁴⁷.

La *ἀμαρτία* de Filoctetes responde a su antiguo acto de *ἕβρις* en el que ofendió a la ninfa Crise (vv. 1116-8, 1324-8) al acercarse imprudentemente a su lugar sagrado (cf. ofensa de Ajax contra Atenea). En realidad, el error del héroe favorece el castigo de su *ἕβρις* porque prolonga su dolor físico y su aislamiento lejos de la vida guerrera. La *ἀμαρτία* provocaría su caída si no interviniera el dios. Pero ¿en qué medida la aparición de Heracles es importante para Neoptólemo? El, a pesar del consejo de Filoctetes (v. 1369) de dejar morir a los Atridas y a Odiseo, y a pesar de la desobediencia al ejército (vv. 1257-8), podría tener quizá otras oportunidades de gloria heroica: en este caso, fue su propia reacción contra el engaño y no Heracles, la que lo levantó de la caída. Pero si no hay otras oportunidades para forjar la *ἀρετή* e igualmente Neoptólemo considera preferible esa "caída" profesional a la de perder, por ser instrumento voluntario de falacia, su naturaleza honrada, entonces sí el *deus ex machina* salva su carrera. Y dado que Filoctetes

⁴⁶ *Greek tragedy*, pp. 300-1 y 308.

⁴⁷ Cf. Charles Segal, "Divino e umano nell Filottete di Sofocle", *Quaderni Urbinati* n° 23 (1976), Roma, E. dell'Ateneo, p. 77.

y el joven se alza de sus respectivas caídas, se puede decir que la obra tiene final feliz.

¿Existe alguna posibilidad de ver en Odiseo, el tercer personaje, algún error? La *ἀμαρτία* de Odiseo, hombre versátil (v. 1049), fue el haber creído que Neoptólemo podría tener igual versatilidad y que aceptaría dejar de ser honesto por un día (vv. 81-5), convencido por su oratoria (v. 102 ss.), como pensó convencer a Filoctetes con su juego psicológico (v. 1053 ss.). Es un error intelectual que lo habría llevado al fracaso de su misión si no hubiese intervenido Heracles para lograr el mismo fin por medio del ascendiente y no del engaño. Esta *ἀμαρτία* responde también a un acto de ἄβρις: su desmesura fue haber abandonado al enfermo, aun como acto de obediencia y justificado por razones rituales (vv. 6-11). Odiseo fue coherente consigo mismo al actuar así como lo fue Neoptólemo al encomendarse, pero también fue desmesurado porque impidió —los Atridas no son menos responsables por cuanto dieron la orden— el inmediato cumplimiento de los designios divinos: que Filoctetes estuviera presente en Troya para conquistarla y curarse; y si no hubo ἄβρις contra los dioses a sabiendas, pues el oráculo de Heleno es posterior, la hubo contra Filoctetes en el orden humano.

En Odiseo no hay situación trágica porque actuar con dolo y adaptar los medios a los fines es lo normal en su carácter: él no entra en conflicto por tener que abandonar a Filoctetes en soledad o por tener que rescatarlo con engaños. Si los versos iniciales parecen una disculpa y dejan entrever una elección cuando los Atridas ordenaron abandonar al héroe por no tolerar sus gemidos y por no poder cumplir con los sacrificios debidos a los dioses (vv. 6-11, cf. 872-3), Odiseo, sin embargo, no hace planteos, se limita a obedecer como obedece cuando se lo ordena llevar a Filoctetes a Troya.

La última obra de Sófocles, *Edipo en Colono*, presenta como las dos tragedias anteriores, un personaje que mejora su situación, guiado al final feliz por la palabra de los dioses: Orestes, Filoctetes, aquí Edipo. El anciano, errante y ciego, no acaba desgraciadamente, pero se halla frente a una situación que para él es trágica: o se queda a las puertas de Tebas, que no lo recibe en su seno (vv. 406-8, 599-601), y con ello la bendice, o entrega sus restos a Atenas, con lo que deja en la maldición a su ciudad natal. La necesidad de la elección radica

en el oráculo anunciado ya en el comienzo de la obra (v. 84 ss., cf. 582): los restos de Edipo, al abrigo de las Euménides, serán causa de beneficios para la ciudad que los acoja, mientras que redundarán en maldiciones para la ciudad que lo echó al exilio. El ex rey de Tebas muestra una lúcida conciencia de que le llega el momento decisivo de la elección, porque 've' los primeros indicios del cumplimiento del oráculo (vv. 45-6, 72). Desde el momento en que quiere permanecer allí, en Colono, en el lugar sagrado de las Euménides, ya está haciendo Edipo su libre elección: acepta la guía del oráculo y favorece a Atenas (vv. 455-460, 629-630).

Pero para este personaje central la situación trágica no va acompañada de caída, sino lleva a un final feliz explicado por Ismena en el v. 394: "ahora los dioses te levantan, pero antes te perdieron"⁴⁸. Edipo insiste en que él sufrió desgracias a pesar de su carencia de error voluntario (v. 521 ss., 966-985), en contra de la opinión de Creón (v. 855) que menciona una pasión que lo hizo caer. Parece que el tiempo hubiera provocado que Edipo cambiara su visión de los hechos; el Edipo de Colono sostiene que fue desterrado cuando ya no quería dejar su ciudad (vv. 768-771), mientras que él mismo pedía ese castigo al acabar su reinado, enloquecido por sus sufrimientos (vv. 765-7) y, según el *Edipo, rey*, en cumplimiento de su propio decreto emanado de la advertencia pítica. Pero el Edipo viejo se refiere en ese padecer a los hechos terribles del asesinato y el incesto, de los cuales es inocente como actos involuntarios (vv. 540-8), mas no se refiere a su confianza en el descubrimiento de la verdad que lo llevó a insistir en saber: a esto aludía Creón, y de esto sí es responsable Edipo, como lo es de su error intelectual, falta de lucidez, de no "adivinar" el verdadero lazo con Yocasta y sus hijos, con Pólipo y Merope, él, el descubridor de enigmas. Si no hubiese en el hombre un error como causa de la caída (v. 966), los dioses y el cosmos serían antojadizos y no habría *Δίκη*. Pero si hubo en Edipo un error, ¿por qué ahora los dioses lo honran (v. 394)? Quizás la respuesta son las palabras que dice el coro en el canto previo al relato de la desaparición de Edipo (vv. 1565-7): las penas de Edipo en el exilio fueron "muchas y sin razón", excedieron la medida de su error, castigado ya con la ceguera de la sabidu-

⁴⁸ Νῦν γὰρ θεοὶ σ' ὀρθοῦσι, πρόσθε δ' ἄλλυσαν.

ría. La justicia del orden cósmico requería, una vez más, una compensación, y en este caso ella sería, al mismo tiempo, el castigo de la desmesura de Etéocles y Polinices, que enviaron a su padre al destierro.

De tal modo, en esta última obra, Edipo —como Electra y Orestes— está en una situación de elección pero no es sujeto ni de ἔβρις ni de ἀμαρτία. La desmesura y el error están en otros personajes: Creón y Polinices.

Creón es coherente aquí con el carácter que presenta en *Antígona*. En la obra más temprana quiere aplicar a todo costo sus decretos porque se funda en una concepción desmesurada de la autoridad, el gobierno y la disciplina. En *Edipo en Colono* vuelve a cometer ἔβρις (decimos “vuelve” por el orden de Sófocles): intenta tomar por la fuerza a Edipo como tomó a sus hijas (vv. 818-9, 847, 860, 874-5, 883), desmesura ya anunciada por Ismena (vv. 396-400), que constituye una violación de la condición de suplicante y por lo tanto una ofensa contra el dios invocado (vv. 921-2). Creón intenta disimular su ἔβρις con una actitud compasiva (v. 742 ss.) y con la mentira de invitar al exiliado a palacio (v. 755 ss.) cuando en realidad Edipo no entraría a Tebas (v. 400). Tal como lo señalan Teseo (vv. 911 ss., 929) y el mismo Edipo (vv. 960-1), su intención deshonra a Creón y a la ciudad de Cadmos. La intención del anciano, que quiere justificarse (vv. 951-3), se ve burlada por su mismo error intelectual de creerse con derechos sobre Edipo y sus hijas (vv. 832, 880, 939-950), error que moviliza al coro (vv. 831, 841-3), trae a Teseo (vv. 884-7) y lleva a Creón a su caída, el fracaso (v. 1019 ss.): Tebas será maldita.

En verdad, el momento de elección de Creón es previo a su aparición en el drama; entre proceder honestamente y aceptar la voluntad de Edipo con el riesgo de fracasar, y proceder deshonestamente y forzar la voluntad de su cuñado con el riesgo del descrédito, Creón eligió libremente la segunda posibilidad al apresar a Ismena (vv. 818-9). Esa libre determinación la confirma en sus actitudes hacia Antígona (v. 826 ss.) y el mismo Edipo (vv. 860, 874-5). Se imponía a Creón la elección de un método efectivo porque necesariamente debía lograr que Edipo fuera a Tebas, pues ésa era la misión que se le había encomendado y que estaba predicha por oráculos (vv. 389-390, 413, 603, 737-8), y lúcidamente sabe que debe “convencer”

(*πείσω*, v. 736) al suplicante: para ello no se detiene a valorar y sopesar los medios y yerra no sólo en ellos sino en su pretendida justa base. Es un caso similar al de Licas en *Las traquinias* por cuanto sobre un error intelectual funda una acción también errónea moralmente.

Polinices aparece de un modo mucho más humilde: se presenta como suplicante (vv. 1156-9), duda (v. 1254), se reconoce culpable (vv. 1264-1270) y no quiere imponer nada (vv. 1344-5). La situación trágica de Polinices es tener que elegir entre dejarse mofar por su hermano con la deshonra del exilio para no correr peligros (vv. 1422-3), o atacar su propia patria e intentar recuperar el trono (vv. 377 ss.), aunque eso le cueste la vida, pues Edipo, único medio posible de salvación (v. 605), se niega a acompañarlo (vv. 1383 ss., 1424-5). El joven tiene lucidez del destino que le espera (vv. 1437-8) y lo acepta trágicamente como el único camino viable para él, al cual elige con plena libertad (vv. 1416-7, 1431). ¿Cuál fue el error que lo llevó al punto de no poder volverse atrás (vv. 1422 ss.) sino a costa de ser llamado cobarde? Fue el creer —falla intelectual— que su súplica piadosa a Edipo bastaría para calmar la cólera de éste y así cumpliría el oráculo a su favor (vv. 1326-1332). Las palabras decididas de su padre (vv. 1393-6) le hacen ver su error y por ello maldice la empresa que inició, de la que no puede desistir y que lo llevará a la muerte (vv. 1399-1404). Una vez más la *ἀμαρτία* burla la *ἵβρις* del personaje, tempranamente anunciada por el mismo Edipo (vv. 418-9): Polinices, que con desmesura impía abandonó en destierro a su padre por la seducción del poder, además de violar “un code de valeurs viriles”⁴⁹, cree erróneamente que en su propio exilio, su padre no lo abandonará. Ese error se hace instrumento de su destino, el castigo de morir sin gloria alguna y sin poder reprochar esto a Edipo (vv. 228-9).

* * *

Cumplido el análisis particular de la presencia de la *ἀμαρτία* en cada obra de Sófocles, volvemos a los planteos iniciales.

⁴⁹ Cf. Said, *op. cit.*, p. 372; cf. vv. 337-345. Para Said, los dos extravíos que vemos como aspectos de la *ἵβρις* de Polinices son dos matices de la “falta” de ese personaje, la falla en el orden religioso y la falla en el orden natural (cf. *op. cit.*, p. 376).

¿A qué aludía Aristóteles en su breve referencia a la *ἀμαρτία*? Esa *ἀμαρτία* es una falla del personaje trágico que puede ser caracterizada como un error intelectual —que es el predominante—, o una falla moral que está presente de modo claro en los personajes de Filoctetes y Neoptólemo, en una obra de variados elementos éticos (la mentira, la gloria, la amistad, la compasión, la palabra empeñada).

Kitto afirma que no hay un canon dramático que exija que las víctimas tengan errores⁵⁰, pero Aristóteles no hace salvedades. La expresión del filósofo es lo suficientemente escueta y genérica como para no obligar a limitarse a ejemplos que parecen sustentar un concepto estrecho e invariable de *ἀμαρτία* intelectual, ni a pensar en la falla trágica como un rasgo de “las mejores tragedias”⁵¹; por el contrario, como queda sintetizado en la conclusión de la obra de Suzanne Saïd, el contenido y los alcances del concepto son muy complejos y en Sófocles adquieren matices muy variados; no se puede reducir la *ἀμαρτία* a una ignorancia de la identidad o a la ignorancia de un dato esencial como figura fija aplicable en todos los casos. Por otra parte, mediante el análisis de las obras, vemos que siempre hay algún tipo de error, a veces muy evidente, otras menos, pero que confirma la necesidad de la *ἀμαρτία* en los textos de Sófocles. Más allá de los variados conceptos atribuibles a la familia de *ἀμαρτάνω* y más allá de los diferentes matices que pueden ser hallados en las fallas de los personajes —todo lo cual puede llegar a ser abrumador en el detalle exhaustivo—, concluimos que la presencia de la *ἀμαρτία* en el teatro de Sófocles es esencial, eslabón imprescindible para la caída trágica, de modo tal que en la obra de este dramaturgo la breve indicación aristotélica toma un valor de “norma” necesaria e insoslayable.

La *ἀμαρτία* puede ser anterior (Ajax), contemporánea (Edipo, la “ilusión continua” de Lucas)⁵² o posterior al momento trágico de elección. Quizás la posición de la *ἀμαρτία* no sea central como tema en Sófocles, pero sí como engranaje de su tragedia, pues el autor acentúa el paso de una *ἄτη* de origen divino presente en Homero, los líricos y Esquilo, a una

⁵⁰ Cf. *Greek tragedy*, p. 129.

⁵¹ Cf. Lucas, edic. cit., apéndice IV *in fine*.

⁵² *Ibidem*, p. 300.

ἄτη causada principalmente por los errores humanos⁵³. La tragedia del héroe sofocleano incluye entonces un error que, sin ser buscado, provoca la caída del personaje. Saïd limita la ἀμαρτία a cuatro personajes "secundarios": los Atridas, Creón, Neoptólemo y Polinices⁵⁴. En Antígona, Electra y Deyanira ve errores de cálculo propios del héroe débil o una falla excusable. No dudamos de que haya fallas más o menos graves, pero creemos que sea cual fuere su naturaleza, si la ἀμαρτία provoca la caída no se puede minimizar su importancia en los dramas de Sófocles.

¿Qué relación guarda la ἀμαρτία con la ἕβρις? Es cierto que la ἕβρις no ocupa en el segundo de los grandes trágicos griegos el mismo lugar en que la vemos aparecer con claridad en *Los persas* de Esquilo, y precisamente el estésimo de la ἕβρις en *Edipo, rey* (v. 873 ss.) puede funcionar como expresión evidente del cambio. Pero ese paso del ultraje a los dioses a insolencias contra las autoridades o los pares, ya sean seres vivos o muertos⁵⁵, hace que el concepto sofocleano de ἕβρις adquiera la suficiente amplitud como para no negar con una otras aplicaciones. Si el término aparece en *Ayax* en "contextos políticos"⁵⁶, éstos no llegan a borrar la ofensa claramente expresa del héroe contra Atenea, ni tampoco esa dimensión humana de la ἕβρις señalada por Saïd impide que el Creón de Antígona atente contra lo Eterno en los diversos modos ya mencionados. Si hay un desplazamiento del grado de importancia, más aún es un desplazamiento de características de la ἕβρις aquello que Sófocles deja percibir en sus dramas. Por ello, la afirmación de que tal desmesura, "s'il arrive qu'elle soit présente chez le personnage central, elle n'en constitue pas un aspect essentiel de sa conduite et un élément déterminant de l'action tragique"⁵⁷, es aceptable según a quién se considere personaje central. De todos modos, el análisis de los textos muestra como necesaria la presencia de la ἀμαρτία para la caída trágica, tal como aparece en la indicación de Aristóteles mientras que la ἕβρις, aunque no es indispensable, constituye casi siempre un trasfondo del error, sea o no central el personaje.

⁵³ Cf. Saïd, *op. cit.*, p. 131.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 398.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 405.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 402.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 405.

Así, entonces, puede la falla responder a una desmesura del hombre en su condición limitada (en tal caso resulta una triste burla a sus concepciones particulares: la autovaloración despectiva de Ajax; la violencia desleal de Heracles; la idea de gobierno, disciplina y autoridad en el Creón de *Antígona*; la confianza en la propia capacidad de descubrir la verdad en el Edipo joven; el triunfalismo de Yocasta; la complacencia de Clitemnestra y de Egisto en su crimen; la búsqueda de gloria a cualquier precio en Neoptólemo; la imprudencia de Filoctetes en el recinto sagrado de Crises y la inhumanidad de Odiseo frente a la enfermedad del héroe; el totalitarismo del Creón de Colono; la preferencia del poder al deber hacia el padre en Polinices); sin embargo, este nexo entre ὕβρις y ἀμαρτία no es siempre necesario porque la ἀμαρτία es en sí un fruto de la imperfección humana (la tardía sospecha de Deyanira respecto del unguento; la particularización ineficaz como argumento en un asunto general, en el caso de Antígona; los inadecuados argumentos de Hemón; el falso beneficio que Licas cree obtener del regalo; la simplicidad del servidor de Layo al evadir un obstáculo). A esa indefectible falla del hombre portadora de desgracias alude el final de la última obra de Sófocles: "nadie está libre del alcance de los males"⁵⁸. Es el dolor inherente al ser humano; de ahí la importancia de la ἀμαρτία en la concepción trágica de Sófocles, el bienaventurado poeta del dolor⁵⁹.

⁵⁸ *Edipo en Colono*, vv. 1722-3: ... κακῶν
γὰρ ἐνσάλωτος οὐδέεις.

⁵⁹ No creemos inoportuno ni innecesario aclarar que esa inherencia del dolor en el ser humano a la que nos referimos como resultado de la imperfección del hombre, es la visión sofocleana que no puede ni debe ser confundida con la concepción judeo-cristiana de la imperfección y del dolor humanos, tal como puede surgir, p. ej., del *Génesis* o del libro de *Job*, donde ya no entra en juego sólo la libertad del hombre sino también la intervención del demonio y la permisión de Dios. No deja de ser atrayente, sin embargo, una comparación profunda de ambas visiones.

