

SÓFOCLES Y SIMÓNIDES

Sófocles y Simónides, cada uno en su propia época, han vivificado muchos años de la vida literaria griega. El lírico coral, nacido en la isla de Ceos en el año 556 a. C. y muerto en Sicilia en 466, ha permanecido largamente en Atenas, desde los principios de la tiranía de Hiparco (528) hasta el asesinato de éste (514). En tiempo de las guerras médicas, o inmediatamente después (hacia el 490, por lo tanto), ha regresado a Atenas, donde le ha unido una estrecha amistad con Temístocles; con todo, parece que esta amistad acabó mal. En 476 emprende viaje a Sicilia, donde vivirá todavía diez años.

De Sófocles sabemos que, excepto las salidas de la ciudad a que le obligaron los altos cargos políticos que desempeñó en ella, jamás abandonara Atenas. En ella vive y muere (496-406 a. C.); en 468, o sea, dos años antes de la muerte de Simónides, hace representar su primera tragedia. Las circunstancias externas de la vida de ambos literatos hacen bastante improbable un contacto personal prolongado e intencionado; las interferencias efectivas que entre la obra de ambos autores hayan podido darse parece que han sido excluidas *a priori* por los estudiosos. En la bibliografía, bastante completa, que conocemos sobre ambos autores, no hemos encontrado ninguna mención de bibliografía dirigida en esta línea. Sólo unas líneas de Schadewalt¹ parecen una cita tácita y no muy concreta de algunos lugares del poeta de Ceos, precisamente para caracterizar uno de los tipos humanos sofocleos.

Sin embargo, cuando se leen ciertas tragedias del trágico coloniato, uno cree percibir profundos ecos simonideos. Para fijar la cuestión en sus límites precisos hay que analizar la personalidad de Simónides en la literatura griega. Su obra, por lo que a través de los pocos fragmentos de extensión considerable podemos juzgar, marca una transición. Cronológicamente su producción poética coincide en buena parte con la de Píndaro y de Baquílides, pero frente a ellos su escuela es decididamente arcaica; Simónides es aún representante de la generación de Íbico y Anacreonte. Pero hay que reconocer que la

1. Schadewalt parece pensar en la tesis del escolio de Simónides a Escopas cuando en su artículo *Sophokles und Athen*, ahora contenido en el libro *Hellas und Hesperien*, pág. 223, escribe: "Der Handelnde... er ist das zwei Welten angehörige Doppelwesen, das an seiner Zwiennatur zerbrechen muss. Du willst, dass das Leben gesichert sei und gedeihe? So sei bedacht sei sehend, halte dich ans Nahe, Helle. Blicke auf den Weg vor deine Füße, und nimm die Dinge wie sie sind... so entgehst du dem Schaden. Wolle nicht ganz sein, denn ganz ist nur Gott (cfr. frag. 16 Simónides ed. Page; v. 14, del escolio a Escopas), wolle nicht endgültig sein: die Welt steht unter dem Gesetz der Zeit, und die Zeit ist ewiger Unbestand. Erkenne den Wandel der Dinge (cfr. frag. 22 Simónides, ed. Page), und erkenne dich selbst in ihm. So wirst Du bestehen". Más tarde afirma Schadewalt que en Sófocles éste es siempre el lenguaje del coro y de algunos personajes.

obra del viejo poeta de Ceos muestra una aguda divergencia frente a los poetas líricos mencionados en último lugar, tanto porque inaugura una serie de tipos poéticos nuevos en Grecia, como son el treno, el epinicio y en cierta manera el epigrama, como porque, en líneas generales, en la obra literaria de Simónides late un espíritu totalmente nuevo para la cultura y la humanidad griegas; en este aspecto la diferenciación es infinitamente más honda. El sombrío ardor de los poemas eróticos de Íbico, y la refinada estética vital de los poemas de Anacreonte representan una culminación de la lírica arcaica que ni en su plenitud ni en su perfección artística admite ser rebasada. En esta situación, cualquier poeta ve agotada su posibilidad creadora, si no posee en sí mismo un enorme poder de innovación; Simónides ha debido poseerlo en grado sumo. Su aportación a las letras y la educación griegas ha consistido en delimitar desde puntos de vista en aquellos tiempos absolutamente inéditos un nuevo concepto de humanidad, que inmediatamente desarrollarán más extensamente, pero no más profundamente, la tragedia y la filosofía posteriores. La ruta que va desde Simónides a la sofística ha sido trazada repetidamente, y es harto conocida. Las figuras gorgianas, por ejemplo, están en germen ya en el famoso epitafio a los caídos en las Termópilas; la invención por Simónides del arte de la mnemotecnica prefigura la actitud espiritual meramente pragmática de bastantes sofistas, y la máxima figura de ellos, Protágoras, con su doctrina sobre Dios (de Dios no puedo decir nada, ni que exista, ni que no exista) o con su doctrina del *homomensura*, es un calco de este Simónides volteriano (epíteto que desde Lessing le es aplicado insistentemente por los estudiosos) que parece haber tenido ideas no muy conformes con la piedad común, por lo que se refiere a la religión, y en lo que se refiere al hombre, lo ha bajado de su pedestal mítico, cuando estaba encumbrado en él (por ejemplo ha racionalizado la sobrenaturalidad fabulosa de las figuras de la leyenda), y ha universalizado el esquema vital que propone a todos los hombres que viven sobre la tierra. Este mundo tan tremendamente distinto del de la lírica anterior viene condensadamente expresado en el breve fragmento que poseemos del treno que dedicó el poeta a la familia de los Escópadas de Tesalia, muertos en un desgraciado derrumbamiento. Dice así el fragmento:

Puesto que eres hombre, no digas jamás lo que ocurrirá mañana,
ni, si ves a un hombre feliz, predigas cuánto tiempo lo será,
pues veloz como no lo es ni la mosca de anchas alas,
así es la mutación.

Es una paradoja que el volteriano Simónides esté aquí tan cerca de la predicación cristiana, lo cual dice mucho a favor de la objetividad estricta del Evangelio. El tono de la composición es fabulosamente nuevo en Grecia; este "tu" impersonal se dirige no a un potentado aristócrata al que hay que adular, sino a cualquier eventual lector al que hay que formar. Lo decisivo es, sin embargo, no la propia finalidad de esta educación, pues éste, bajo unos u otros cánones, existe en Grecia desde Homero, es decir, en toda la Grecia que conocemos, sino el instrumento educativo. El módulo de esta educación ya no es un código externo. En este aspecto Simónides se aleja infinitamente del héroe homérico. El ciudadano guerrero de Tirteo es también muy poco simonideo; el político de Solón tiene con el hombre de Simónides afinidades más innegables, porque tanto la formulación soloniana como la simonidea tienen rasgos esencialmente

sociales en su concepción del hombre. Pero subsiste una diferencia entre Solón y Simónides que los separa todavía muy claramente, y que distingue también Simónides de Hesíodo, a pesar de que en la concepción del hombre que tienen ambos haya también algún elemento coincidente. Esta diferencia se encuentra en el punto de partida de la concepción simonidea, por un lado, y la soloniana (y hesiódica), por el otro. La moral homérica y la tirteica se rigen por un código rigurosamente externo y uniforme; la soloniana y la hesiódica introducen un concepto ajeno al hombre pero que repercute en su conciencia, la *dike*, y desde ella es capaz de orientar la vida del hombre. Pero esta justicia, en su concepto concreto, viene todavía determinada por las condiciones concretas de la comunidad en la que debe ser ejercida; por consiguiente no puede, al menos teóricamente, formularse con validez universal en el espacio y en el tiempo. Simónides es quien, progresando en el proceso iniciado por Solón y Hesíodo, y culminándolo, establece por primera vez una vivencia íntima y personal como instrumento de valoración de la vida del hombre sobre la tierra. En este aspecto Simónides rompe con el mundo precedente, y aun con el contemporáneo. En este aspecto de innovador su obra es paralela a la de Arquíloco, que rompe también con la ética del pasado, pero su figura tampoco admite paridad con la del yambógrafo, porque este último, a pesar de los pesares, continúa siendo una figura heroica, que no ha sabido reconocer los límites auténticos del hombre sobre la tierra. Lo más rigurosamente simonideo del fragmento aducido es la comparación final de la vida del hombre con el vuelo de la mosca. El comparar el ser humano con uno de los vivientes más ruines e ínfimos de la creación es una explicación más gráfica que cualquier otra palabra de la idea que del hombre tiene el lírico. Claro que ésta es una valoración genérica, que el escolio a Escopas perfilará en su matiz concreto; lo veremos inmediatamente. La limitación del hombre sobre la tierra parece haber sido tema habitual de los trenos del poeta, y dos fragmentos, que aducimos a continuación, nos garantizan que la interpretación del precedente no ha sido ni abusiva ni arbitraria por parte nuestra. Dice el fragmento 15 de Page:

De los hombres poca es
la fuerza, inútiles los afanes:
algo de tiempo, y fatiga sobre fatiga,
la muerte, que no se puede huir, se cierne por igual,
pues de ella les alcanzó su parte a los buenos
y a cualquier perverso.

El fragmento 22 está en la misma línea:

No hay mal
que no deban esperar los hombres: en poco tiempo
el dios lo trastorna todo

¿Cómo debe ser, pues, el hombre, que Simónides ha descrito por primera vez tan objetivamente? En la conciencia de su caducidad, el hombre debe esforzarse por evitar cometer voluntariamente vilezas. Es en este aspecto que el hombre simonideo supera decisivamente al de Solón; la tesis de Simónides se contiene en el escolio a Escopas, que analizamos seguidamente. La conciencia como fuente primaria de moralidad es la gigantesca aportación de Simónides al mundo griego y aun al occidental. También él llama a esto *dike* y también tiene, como en Solón, una referencia a la sociedad, pero los valores están inver-

tidos; la *dike* soloniana es ajena y actúa a través de la conciencia; su ejercicio favorece la comunidad de la que originariamente ha salido; la simonidea, en cambio, ejerce un influjo beneficioso en la sociedad, pero no se ha formulado a través de ella, sino que es algo inmanente en la naturaleza humana, y, por tanto, universalmente válido.

El escolio a Escopas, que poseemos gracias al comentario que de él hacen Protágoras y Sócrates en el diálogo platónico titulado con el nombre del sofista, plantea el problema de la *areté*. Han sido Wilamowitz, en las admirables páginas que su libro *Sappho und Simonides* dedica a este escolio, y Jaeger, en el capítulo inicial de su libro *Paideia*, los que han precisado el concepto arcaico de *areté*, que no entraña en absoluto una perfección moral, sino que es lo que convierte al hombre en *agathós*, entendiéndolo por tal el favorecido por la fortuna con riquezas y preeminencia, y aun con prestancia corporal. El héroe homérico, en su trayectoria rectilínea, en su fabulosa simplicidad, no ha tenido muchos tratos con su conciencia, que aparecen por primera vez — lo hemos indicado ya equivalentemente —, con Solón y Hesíodo, cuando introducen una noción más interiorizada de justicia. Tanto el rústico beocio como el legislador ateniense plantean la cuestión ética del propio comportamiento desde un punto de vista exclusivamente social, como hemos visto ya. Con todo, la *areté* hesiódica está aún muy cercana a Homero, por cuanto es ella la que convierte al hombre en *olbios* y le da *kydos*; en ella se cimenta la *dike* social. Solón enfatizará, en su fundamental elegía a las Musas, esta exigencia, pero la verdad, obviamente constatada, de que existen muchos hombres buenos y terriblemente desgraciados le forzará a admitir que a veces los dioses envían arbitrariamente males a los hombres. Un espíritu profundamente piadoso, Píndaro, ha pensado que la *areté*, que es aún la homérica con un probable aditamento de excelencia moral, es un regalo de los dioses. Los dos dramas edipeos de Sófocles han presentado la *areté* sofoclea en dos facetas complementarias, en las que se excluye cuidadosamente — la observación es de Wilamowitz —, cualquier alusión a una culpabilidad de Edipo.

La ocasión externa del escolio de Simónides a Escopas ha debido ser de una relevante frivolidad. El ánimo del tirano tesalio no ha debido buscar más que una grosera adulación cuando propuso a Simónides el tema de la *areté*, pero el habilísimo poeta jonio, que entre otras muchas tuvo la fama de sus epinicios y sus encomios, no se deslizó por el camino fácil, y propuso al tirano una respuesta poco apropiada a la ocasión del banquete en que se recitaban los escolios. Su formulación, en sus términos literales, no podía molestar al tirano si bien el verdadero alcance de la composición es una clara crítica al poder ejercido tiránicamente. Pero no es eso lo que ahora nos interesa, sino el novísimo concepto de *areté* que ya hemos señalado, y que tantas afinidades tiene con el cristiano. Parece que fue aquel Pítaco, famoso por sus querellas con otro lírico, Alceo, el que cuando abandonó voluntariamente el gobierno de Mitilene, después de diez años de haberlo ejercido, quizás como resumen de su experiencia del poder, dijo sentenciosamente: "Es difícil ser bueno". Simónides empieza desarrollando simplemente este pensamiento:

Llegar a ser hombre bueno es verdaderamente
difícil, de manos, pies y cabeza,
cuadrangular, construido sin tacha.

El término *hombre bueno* está tomado aquí en un sentido totalmente tradicional, es decir, determina al que ve coronado su esfuerzo por un éxito visible. Las manos y los pies representan el hombre de acción; el *nous*, el hombre dotado de pensamiento y de voluntad. Es decir, que Simónides ha parafraseado la antigua máxima de Pítaco, y le ha dado su plena extensión, señalando todas las actividades del hombre. La perfección viene expresada por un término, *cuadrangular*, que aquí equivale a perfecto; el origen de él hay que buscarlo en la técnica geométrica. La última expresión del fragmento se refiere a la perfección corporal. En el original seguía ahora la dedicatoria de Simónides a Escopas, que Platón ha omitido; a continuación el poeta profundiza en la consideración de la máxima de Pítaco:

El dicho de Pítaco no me suena
acordadamente, a pesar de haberlo proferido un hombre
sabio. Dijo: "Es difícil ser bueno".
Tal honor sólo puede tenerlo un dios; el hombre
no puede ser sino malo,
a quien abate la irresistible desgracia.
Si le va bien, cualquier hombre es bueno,
malo, si le va mal; les va lo mejor y lo más bien posible
a aquellos hombres amados por los dioses.

Prescindimos de la exégesis socrática del pasaje, dedicada a refutar a Protágoras en su afirmación de que el poema simonideo encierra una contradicción, por cuanto primero afirma que ser bueno es difícil, para censurar a continuación a Pítaco, que hace la misma afirmación. Sócrates refuta la tesis del sofista mediante una ingeniosa falacia, pero el hecho de que se vea forzado a ella indica que Protágoras había juzgado más rectamente que Sócrates el fragmento simonideo. De hecho la contradicción existe, y es intencionada por parte del poeta, si bien no es una absoluta *contradictio in terminis*, como pretende el sofista. Simónides lo que hace es presentar escalonadamente una tesis, cuyo primer estadio sería la afirmación del sabio Pítaco. Simónides opina que Pítaco ha fallado no porque haya errado la dirección, sino simplemente porque en ella no ha progresado lo suficiente. Ser *agathós* tal como se parafraseó en los primeros versos del poema es absolutamente imposible para los hombres que se sustentan de los frutos de la ancha tierra. Sólo los dioses gozan de este privilegio; la única posibilidad de los hombres es ser un *kakós* porque en esta vida no hay ningún mortal que no haya fracasado en algo, condición indispensable para alcanzar la perfección en el sentido determinado inicialmente por Simónides. En los últimos versos de esta estrofa el poeta expone enérgicamente la moral tradicional para probar su insuficiencia. Si en ella, al revés de lo que se había creído hasta ahora, no radica la *areté*, ¿dónde habremos de ir a buscarla? Los tres últimos versos de la estrofa siguiente son algo definitivo en la historia del pensamiento griego:

Por eso jamás yo, buscando
lo que es imposible que suceda pondré
mi parte de vida en una esperanza inútil y vacía,
el hombre irreprochable de entre los que
tomamos el fruto de la ancha tierra.
Si lo encontrara, ya te lo anunciaría.
Yo alabo y estimo a todo hombre
que no hace voluntariamente algo vergonzoso: contra
la necesidad ni aun los dioses luchan.

El hombre no debe soñar imposibles. El "hombre irreprochable", hombre absolutamente afortunado, no existe. Las primeras palabras de la estrofa quizás tengan un leve matiz irónico, que se acentúa más claramente en el verso sexto: "si encuentro este hombre perfecto, ya te lo diré". La figura inicial de "buscar lo imposible" recuerda a Diógenes el cínico buscando un hombre en el ágora. Esta búsqueda implica un esfuerzo personal, que debe darse, porque la *areté* no es algo innato; tampoco debe dirigirse a objetivos ilusorios. La alusión a la humanidad caracterizándola como nutrida de los frutos de la tierra es un sensato anclar al hombre en sus verdaderos límites. Si el hombre depende de la tierra es inferior a ella, y, por consiguiente, no es ni divino ni infalible. Es desde este punto de vista que se debe valorar la acción humana. Simónides introduce una consideración completamente nueva, que hemos ya apuntado: la *areté* consiste en no hacer voluntariamente nada reprobable. El poeta de Ceos es quien ha dado, por primera vez en la historia de la cultura occidental, un concepto profundo de la libertad. Ha reconocido que cada hombre está en la situación en que la divinidad le ha colocado, pero dentro de este marco necesario ha reconocido claramente la existencia de una facultad de elección ante muchas situaciones del existir humano; ha sido el primero que ha formulado claramente que la sensación de libertad que posee cualquier hombre ante cualquier encrucijada no es algo ilusorio, sino auténtico y entrañado en la naturaleza humana. Las dos palabras claves son "voluntariamente" y "vergonzoso". Esta última en Homero tenía un significado, por así decir, social. De la misma manera que "bueno" no tiene en la epopeya un contenido ético, "vergonzoso" denota simplemente un individuo de la plebe. Una exigencia metafísica hace que el hombre homérico que es "malo" — el ejemplo más claro es Tersites —, no pueda cometer sino acciones groseras y vulgares. Pero, en cambio, el contenido del adjetivo "vergonzoso" en Simónides es claro e implica una cualidad moral: cualquiera está expuesto a cometer voluntariamente acciones reprobables. Sobre el término "voluntariamente", es evidente que el concepto de voluntariedad no lo introduce en Grecia Simónides. Las leyes draconianas distinguían entre el homicida voluntario y el involuntario. Prometeo, en la tragedia esquiliana que lleva su nombre, reafirma enérgicamente que su hurto del fuego fue una acción consciente y voluntaria; en el Agamenón, el coro echa en cara a Egisto que su crimen ha sido igualmente querido.² Con todo, en la vida práctica del hombre del s. VI a. C. esta noción de voluntariedad de ciertas acciones humanas ha jugado un papel muy ínfimo, de manera que en el fondo la formulación de Simónides representa una innovación sensacional: el paso de la teoría a la práctica.

Simónides debe ahora, con todo, definir lo que es reprobable y lo que no lo es. El principio de la cuarta estrofa no lo cita Platón, pero de ella tenemos lo suficiente como para precisar este definitivo planteamiento de Simónides:

... no soy amigo de burlas...
 a mí me es suficiente que uno no sea
 malo ni demasiado impotente, y que
 conozca la justicia que fomenta las ciudades:
 Este es un hombre sano, yo no
 me burlaré de él, porque es infinito
 el número de necios. Bello es todo aquello
 que no está mezclado con algo vergonzoso.

La frase inicial, que poseemos sólo incompletamente, se debe referir a que el poeta presenta exigencias módicas a la verdadera "virtud". Tres son las condiciones fundamentales que reclama en el hombre que realmente la posea. En primer lugar el hombre no debe ser "malo", y si antes el poeta ha establecido que en el hombre es inevitable una "maldad" metafísica, por cuanto se le presenta la ineludible o "incombatible desgracia", entonces es evidente que aquí "malo" no puede significar lo mismo, y se refiere a una exigencia de bondad moral que el poeta busca en su poseedor de la "virtud". La segunda condición reclama una cierta habilidad práctica para desenvolverse por la vida. En aquella sociedad altamente desarrollada, triunfar no debió ser fácil, y Simónides quiso estimular a los ciudadanos a no quedarse rezagados, derrotados por la vida misma. La tercera cualidad quizá sea un resumen de las dos anteriores: el poseedor de la "virtud" ha de reconocer la "justicia que fomenta las ciudades". Es inseguro si el poeta se refiere a unas normas de coexistencia social aparte de las condiciones que formuló anteriormente, o bien si cree que la "justicia que fomenta las ciudades" es un fruto del hombre bueno y emprendedor; lo cierto es que aquí se establece una conexión con Solón y aún con Hesíodo, que ya hemos discutido anteriormente.

La cuestión que se presenta ahora es el perfil concreto que este hombre perfecto ha debido tener para Simónides. Abstractamente se podría pensar que es un ideal fácilmente accesible a cualquier hijo de vecino, pero una frase de la última estrofa, de extraña resonancia bíblica, pues son infinitos los linajes de los necios (recuérdese la sentencia *stultorum infinitus est numerus* del libro de la Sabiduría), insinúa que el poeta ha pensado que aun su modesto ideal de perfección humana es difícilmente accesible. Tres fragmentos simonideos perfilan la situación práctica de esta "virtud". El fragmento papiráceo, fuertemente mutilado, que en la edición de Page tiene el número 36, ofrece con todo en sus versos centrales unas frases muy significativas a este respecto:

... no es cosa ligera ser bueno,
 pues, contra su voluntad, le fuerza
 el lucro incombustible, o el aguijón
 poderoso de Afrodita, trenzadora de engaños.

El poeta, en los primeros versos que tenemos de esta composición, establece la pureza y la fuerza de algunos elementos de la naturaleza, como son el oro, y la verdad. Aunque no lo sepamos por el estado del papiro, seguramente han sido propuestos como prototipo equivalente al del hombre honrado; al menos esto es lo que parece si se consideran las cualidades que el poeta les asigna: "el oro no admite manchas" "la verdad es todopoderosa". Pero así como el oro y la verdad son difíciles de obtener, exactamente igual "no es cosa ligera ser bueno", pues nos seducen la codicia de ganar dinero, o los encantos de Afrodita. El poeta, pues, tiene muy en cuenta las condiciones prácticas de la vida humana, y reconoce que es difícil esquivar las debilidades que ella trae consigo. Otro fragmento, el 74 de la edición de Page, nos describe la "virtud" personificada, como moradora de escarpados peñascos, y alude a las fatigas que debe soportar el hombre que quiera llegar a ella (otra vez, implícitamente, el voluntario):

Hay un dicho
 que la virtud mora en difíciles peñascos
 y que la rodea el coro sagrado de veloces ninfas.

Y no es visible a los ojos de todos los mortales,
no lo es a quien no le salga de dentro el sudor que muerde las entrañas,
y llegue a la cima en su coraje.

Finalmente, el fragmento 21 de Page declara que aún en su nuevo terreno, la "virtud" que el poeta ha delimitado, no se puede alcanzar sin la ayuda de los dioses. Si creyéramos en una honda religiosidad por parte de Simónides, estaríamos aquí no ante un fatal empujar de la divinidad sino ante una idea muy cercana a la providencia cristiana, que no coarta la libertad del hombre. Pero en este Simónides quizá sea más acertado pensar en un recurso genérico y obligado en gracia a la galería, si bien ello no arguye ni mucho menos ateísmo despreocupado, sino una impotencia de lograr una clara síntesis de la religiosidad que se le presenta en el bloque como tradicional. Es en este aspecto que Simónides debe haber sido "volteriano", porque precisamente el fragmento que aporta a continuación dice algo muy serio de la divinidad, y que también hubo de sonar a enorme novedad en el mundo que le circundaba. "Dios — así, en singular y genéricamente —, es el "que tiene recursos para todo". Para Simónides la divinidad tiene, pues, como cualidad esencial el pensamiento. Si pensamos que el Ulises de la epopeya tiene como epíteto preferente "rico en recursos", Dios, para Simónides, es un Ulises elevado a una categoría divina, es decir, es aquel ser para quien no hay absolutamente ninguna dificultad, porque ante todo su atributo principal es la sabiduría infinita, que le faculta para no tener absolutamente ningún problema. Concepción muy en consonancia con la segunda de las exigencias que el poeta reclama del hombre que posee realmente la "virtud". Dice el fragmento:

Nadie, sin la ayuda de los dioses
consiguió la virtud, ni hombre ni ciudad.
Dios es quien tiene recursos para todo; entre
los hombres no hay nada sin fatiga.

En resumen, la tesis simonidea de la *areté* a la luz del escolio a Escopas y de los fragmentos que ilustran su situación práctica, representa una superación de la polaridad arcaica e irreductible entre el hombre "bueno" y el "malo" y, lo que es más importante, una infinita profundización en la conciencia, y una valoración nueva y radical del hombre.

Es evidente que, en sus líneas generales, la tragedia clásica que conocemos se ha ocupado de problemas no muy diferentes. Crimen y castigo, fatalidad, perversidad humana, son ingredientes habituales de la tragedia griega. No es éste el lugar de proceder a una caracterización minuciosa de la tragedia de Esquilo, pero como ha demostrado admirablemente Jaeger en el capítulo que en su obra *Paideia* dedica a Esquilo, la tragedia de éste es esencialmente teológica, en el sentido de comprender la vida humana como un mero y total producto de la voluntad del hado. Dice el autor alemán citado: "Der Mensch ist im aischyleischem Drama noch nicht selbst Problem; er ist der Schicksalsträger. Das Schicksal ist das Problem". El hombre no es en absoluto libre. Es pues fácil ver que la conexión de Simónides con este trágico ha de ser, en este aspecto, prácticamente

imposible. ¿Y con Sófocles? Si se atiende a la esencia más profunda del drama sofocleo, la respuesta ha de ser forzosamente muy diversa. Otra vez ha sido Jäger quien ha notado que la máxima aportación de Sófocles al teatro y a la cultura griegos viene constituido por las figuras trágicas.³ En ellas culmina — son palabras de Jäger — el movimiento espiritual de objetivación de la existencia humana. Este proceso que hemos visto iniciarse en Simónides, y que ha tenido también otros promotores como Jenófanes y algunos presocráticos, implica en sí la consideración del hombre como ente social, y esto condiciona a su vez una noción de la conducta humana en la que el libre albedrío es algo esencial. Hasta Simónides todo esto no había sido ni formulado ni visto tan claramente. Simónides es el primero que piensa en un tipo de hombre moralmente ideal, es el primero que declara cómo debe ser, fundamentando la actitud ética en unos principios no ajenos a él mismo, sino radicados en su propia conciencia; si pensamos en la sorprendente caracterización que Sófocles hizo de su propia tragedia, diciendo que el teatro de Eurípides presenta a los hombres como realmente son, y el suyo propio los presenta como deberían ser, es inevitable la tentación de explorar el elemento simonideo que pueda presentar el teatro de Sófocles.

En este trágico aparece muy poco el término *areté*, sólo seis veces. En tres de ellas (*Ajax*, vv. 617, 1357; *Trach.*, v. 645) el trágico se refiere sin duda al valor militar. En los tres lugares restantes, pertenecientes los tres al *Filoctetes*, vv. 669, 1420 y 1425, se requiere ciertamente una interpretación distinta. Sobre el valor del lugar citado últimamente ha habido discusión entre los filólogos. Pertenecer este lugar a la alocución final que Hércules dirige al viejo héroe para decidirlo a ir a Troya; a este mismo parlamento pertenece el v. 1420. En rigor, el lugar 1425 podría interpretarse del coraje militar de Filoctetes, y algunos lo han interpretado así, y han establecido sus traducciones en consecuencia. Pero atendiendo al paralelismo que intencionadamente busca el Dios, que se pone a sí mismo como ejemplo de manera más bien modal, lo más lógico es que en el v. 1425 el término *areté* tenga un sentido si bien no absolutamente idéntico al que tiene en el v. 1420 (y ello al menos por dos razones, la primera la situación actual del héroe y la del dios, que son tan distintas que no se puede hablar en Filoctetes de "honor" (que es la traducción que, por ejemplo, da Bowra al término *areté* del v. 1420, y la segunda que si interpretamos *areté* como "valor militar" caemos en una especie de petición de principio, porque el valor militar hay que probarlo *a posteriori*, y antes de actuar Filoctetes no puede ser distinguido por él), sí bastante similar; entonces significaría la cualidad moral del espíritu por la que Filoctetes, que ha soportado intachablemente sus indecibles sufrimientos, merece ahora ser colocado a la cabeza del ejército aqueo.

El otro lugar aducido del *Filoctetes*, v. 667, sólo admite una interpretación en sentido simonideo. El viejo héroe custodia celosamente su arco divino, pero conmovido por la generosidad moral que descubre en Neoptolemo, le promete que podrá tener el arco en sus manos:

¡Confía! Te será posible tocarlo,
devolverlo a quien te lo ha entregado, y alabarte, entre los hombres,
de ser el único que por tu virtud lo has tocado.

3. Cfr. JAEGER, *Paideia*, I, Berlín, 1954, "Das Drama des Aischylos", págs. 307 ss.; "Der tragische Mensch des Sophokles", pág. 343 ss.

El término *areté* responde aquí, y sólo puede responder a ella, a la conducta que, a los ojos del viejo, ha tenido hasta este momento del drama el hijo de Aquiles. Éste, a mediados del primer episodio ha prometido a Filoctetes que le repatriaría. En la conversación de ambos personajes el viejo ha descubierto una profunda concomitancia entre su espíritu y el del joven, y una ingénita nobleza en el ánimo de éste. Más tarde acude, enviado por Ulises, un falso mercader, con el fin de hacer caer al viejo plenamente en la trampa que se le prepara, y a los ojos del protagonista de la tragedia Neoptolemo se reafirma cada vez más como el ser incapaz de cometer una villanía. Ésta es la virtud en cuya recompensa Neoptolemo podrá tener en sus manos el prodigioso arco. La mención de este pasaje nos lleva a considerar la tesis general de la tragedia por lo que se refiere al personaje Neoptolemo. Éste no es sino una explanación heroica de la tesis simonidea de la *areté*. El hijo de Aquiles se encuentra, en toda la obra, en la dura encrucijada de o bien cometer una villanía, o bien no cometerla, desobedeciendo con ello las órdenes de su superior Ulises. Uno de los desarrollos de este drama consiste en ganar cada vez más conciencia el ánimo de Neoptolemo de que un espíritu noble no debe cometer bajasas. Este desarrollo culmina en la agitada escena entre Ulises y Neoptolemo (vv. 1218 ss.) en la que éste, ante la desesperación del Laertiada, devuelve al viejo el arco que le había sido fraudulentamente sustraído. El drama interno del espíritu de Neoptolemo está admirablemente descrito de forma progresiva a lo largo de toda la obra. El núcleo de este drama consiste en que Neoptolemo reconoce repetidamente, vv. 1224 ss.; 1234 ss.; 1248-50, etc., que ha hecho voluntariamente algo infame, y que en justicia se requiere la debida reparación. Neoptolemo no menciona, en verdad, la *areté*, pero es esta virtud, en su sentido más simonideo, la que le mueve decisivamente en este trance: no quiere cometer voluntariamente la vileza de engañar al viejo. Y aún la explanación marginal de que la *areté* es algo muy difícil recibe aquí plena iluminación, porque, por decirlo con las propias palabras de Simónides, Neoptolemo ha tenido que escalar duros peñascos para llegar a ella.

Pero a pesar de usar realmente pocas veces el término *areté*, la característica quizá más fundamental del teatro de Sófocles es un planteamiento y discusión de la vida del hombre en términos puramente simonideos. Dice Schadewalt: ⁴ Hierzu ist zunächst zu sagen, dass die griechische Tragödie der grossen Zeit des 5. vorchristlichen Jahrhunderts einen... starren fatalistischen Schicksalsglauben nicht kennt. Was über die Tragödie waltet, ist nicht ein Schicksalszwang, Ananke, sondern der *Daimon*. Dieser umgibt den Menschen, er durchdringt, umschliesst ihn, aber er lässt ihm dabei doch die volle selbstverantwortliche Freiheit des Handelns". Más tarde, señala el autor que el teatro de Sófocles, y el de la tragedia en general, debe juzgarse estrictamente por lo que sucede en la escena. Lo anterior a ello es prehistoria carente de valor para el momento actual; Schadewalt refiere esto muy particularmente a Sófocles.⁵ Creemos que todas las figuras principales del teatro sofocleo incorporan esta afirmación de Schadewalt, y que a través de ella realizan, positiva o negativamente, el ideal del hombre de Simónides.

4. En su artículo *Der Koenig Oedipus des Sophocles*, contenido en el libro *Hellas und Hesperien*, pág. 278.

5. Artículo citado anteriormente, pág. 279.

Si juzgamos por lo que realmente sucede en escena, y dejamos de lado anteriores oráculos, profecías, etc., la ocurrencia de Deyanira de mandar a su marido la túnica empapada en sangre del centauro es algo natural y libre. Ella pudo hacerlo, y pudo no hacerlo. Esto la tragedia lo insinúa varias veces; al fin del parlamento de Deyanira al coro, en el que le explica la historia del centauro, consulta a las mujeres si les parece prudente enviar o no el regalo a su marido; "lo voy a hacer, — dice,

si parece que no
voy a hacer algo vano; de lo contrario, no lo haré

(Traq., vv. 586-587)

Más tarde Deyanira (vv. 705 ss.), ante la noticia del efecto totalmente inesperado que ha tenido su ardid, se reconoce culpable de haber obrado irreflexivamente, porque lo natural era que el don del centauro fuera algo funesto. Se suicida en expiación de su yerro. Un ejemplo de figura que no posee la *areté* según Simónides; ha fallado la segunda de las condiciones que él exigía para darse la *areté* humana; Deyanira, excesivamente simplicista, no ha calculado todas las posibilidades de lo que ponía en juego. A su suicidio le ha movido, al menos en parte, el duro reproche de su hijo Hilas, y éste reconoce, a su vez y no menos que la suya su propia madre, la parte que ha tenido en el suicidio de ella, por haberse negado él a comprender que la conducta de su madre no estuvo guiada por mala voluntad, sino sólo de intempestivos celos (*Trach.* vv. 932 ss.). El planteamiento de la *Antígona* es igualmente claro en este aspecto, tanto por parte de la heroína como de su oponente, Creonte. Cada uno de estos personajes tiene un oponente secundario, que ayuda a perfilar nítidamente el contraste principal; el de Antígona es su hermana Ismene; el de Creonte, el adivino Tiresias, y también su propio hijo Hemón. La oposición que cada uno de estos personajes secundarios señala a la acción de su correspondiente figura principal, Ismene intentando disuadir a su hermana de la sepultura de Polinices, y Tiresias y Hemón intentando disuadir a Creonte de la impía ley de negar la sepultura a un muerto, matizan enérgicamente por parte de Sófocles la existencia de una íntima libertad en los principales protagonistas del drama. Éstos se lanzan a desempeñar su parte con obstinada decisión. Es evidente que podrían atender a las reflexiones de su oponente secundario, y actuar de forma distinta; si no lo hacen es porque no quieren. La libertad de Antígona es muy clara ante el dilema que se le plantea, de obedecer la ley divina, o a la de los hombres; no distintamente que el Neoptolemo del Filoctetes, se decide por la *areté*. Su figura es constante desde el principio al fin del drama; no así la de Creonte, que ante la progresiva oposición que ve contra su conducta, se ve cada vez más inseguro. Las palabras del adivino Tiresias marcan el clímax de la obra (vv. 1064-1090). Creonte, herido en su soberbia, pero presintiendo ya las horribles desgracias que se avecinan, cede con la omnímoda libertad con la que hasta ahora no había cedido. Sólo que ya demasiado tarde. Reconoce su culpabilidad (vv. 1261 ss.), y con ello se cierra la tragedia. No menos interesante desde este punto de vista de la libertad con la que se produce en escena es el personaje Áyax. No hay, en la tragedia que lleva su nombre, una oposición o lucha que constituya el núcleo trágico de la trama. Hasta la segunda aparición del protagonista éste ha actuado ofuscado por el engaño de Atenea, pero cuando se da cuenta de que lo que en realidad ha degollado son las piezas

del rebaño de los aqueos, hacia el fin de un largo monólogo se plantea fríamente el problema de lo que tiene que hacer:

Y ahora, ¿qué hacer? Soy un hombre evidentemente odiado por los dioses...
 ¿Acaso, dejando esta estación naval, navegaré por el mar Egeo, dejando solos a los Atridas, hacia mi patria?
 ¿Y con qué ojos me presentaré a mi padre Telamón...?
 ¡No, la idea es intolerable! ¡Iré entonces al baluarte de los troyanos, para atacarles cuerpo a cuerpo, uno a uno y, realizando alguna proeza, morir más dignamente?
 No, porque con esto agradaría a los Atridas.
 No es ello posible... He de buscar una empresa...

(*Áyax*, vv. 457 ss.)

Sobre el libre albedrío de un personaje que calcula tan objetivamente sus posibilidades, no cabe la menor duda. Al fin del monólogo se insinúa ya la idea del suicidio, y entonces se establece, siguiendo una técnica idéntica a lo que señalábamos en la *Antígona*, un juego dramático de oposición entre el coro y Tecmesa, por una parte, que intentan desviar a *Áyax* de sus sombríos propósitos, y el héroe burlado por la otra, que ha concebido una idea y no se dejará desviar de ella. Pero el examen de las distintas posibilidades que se le ofrecían no deja lugar a duda de que si elige la muerte es simultáneamente por imperativo de su propia moral, pero en ejercicio de la libertad que aquella moral presupone. El problema es de si tiene realmente este lúgubre *Áyax* la *areté* en sentido simonideo. Desde luego no podemos juzgarle según los cánones de nuestra moral cristiana, pero aun desde la moral pagana, este *Áyax*, cuya impiedad examinaremos hacia el final del artículo, ha fallado seguramente, y no podemos tomarle como modelo de *areté*.

Su ruta es rectilínea, no se quiebra, a lo largo de toda la trama, pero lo cuestionable es la causa formal de este *Áyax*. Vimos, por ejemplo, que el problema que se plantea en el personaje Neoptolemo del *Filoctetes* es el de querer evitar a toda costa el cometer voluntariamente una vileza. En cambio, el trasfondo más iluminador de la esencia de esta tragedia es el de la venganza. *Áyax* tiene designios terribles contra sus propios compañeros de armas. Las palabras casi iniciales de Atenea (*Áyax*, vv. 127-133) dan una de las claves de la tragedia: la miseria de *Áyax* es un ejemplo de cómo el orgullo desagrade a los dioses, y conduce a la propia ruina de los que incurren en él. Lo malo es que la propia conducta de la diosa no sea ejemplar precisamente. *Áyax* es decisivamente fiel a sí mismo, pero lo que da razón de ser al personaje nos hace rechazarle fundamentalmente, y eso aun prescindiendo de si el suicidio es una digna coronación de esta fidelidad. Mencionado repetidamente el Neoptolemo del *Filoctetes*, el viejo protagonista del drama testifica no menos que el hijo de Aquiles el problema de la *areté*. En el momento culminante de la tragedia hay un drama en el espíritu del viejo, drama en el que, como *Antígona*, ha de resolver un duro dilema. Cuando la situación se ha planteado en sus verdaderos términos, y *Filoctetes* sabe ya la verdad de todo, es decir, que Neoptolemo y Ulises han acudido a la isla de Lemnos para llevarle, de grado o por fuerza, hacia Troya, porque hay un oráculo que dice que la fortaleza no será tomada sin el concurso de su arco, y cuando, aun, el recurso de la fuerza

ha sido eliminado por la nobleza del joven hijo de Aquiles, que ha devuelto a su dueño el prodigioso arco que le habían sustraído, entonces emerge con toda su fuerza el fabuloso carácter trágico de Filoctetes: Neoptolemo le pide que acceda a ir de buen grado a Troya, y el viejo lucha entre el agradecimiento que debe al joven, y el odio mortal que profesa a los aqueos (vv. 1348 ss.). El parlamento de Filoctetes tiene las mismas características que el de Áyax transcrito anteriormente: sopesa, en medio de una terrible agitación, las posibilidades que se le ofrecen, para acabar pidiendo a Neoptolemo que le cumpla la anterior palabra que le dio de restituírle a Esciros, su patria. No obstante, esta tragedia tiene un final inusitado en las piezas de Sófocles: aparece Hércules como *deus ex machina*, ciertamente bastante distinto de los eurípideos, por más que el recurso ha sido tomado efectivamente de Eurípides. Lo importante desde nuestro punto de vista es que la reacción de Filoctetes ante la aparición de su viejo amigo es la constatación de la más alta libertad. En realidad, en el discurso de Hércules no se contiene nada que antes no hubiera dicho Neoptolemo para mover el viejo a acompañarles hacia Troya; Sófocles ha querido hacer ver, precisamente con este coronamiento, que la mítica obstinación del viejo no es, con todo, inamovible, y que la fuerza de una amistad entrañablemente sentida puede aún torcer lo que humanamente parecía irretorcible. Filoctetes declara (vv. 1447) que no desobedecerá los consejos del dios (y es de notar que dice "palabras", y no "mandatos" ni nada semejante), en una constatación clara de que está en la plena posibilidad de desobedecerlos. Al contrario del Áyax, este Filoctetes es una realización del ideal simonideo de *areté*. Su figura es intrínsecamente noble a lo largo de toda la tragedia; su negativa a acudir a Troya, en la moral pagana, estaba plenamente justificada por la injuria anterior que había recibido de los aqueos, y su reacción final, en la admirable profundización que en la ética de aquel momento representa el *deus ex machina*, nos revelan la íntegra fidelidad a lo más radical de su ser. ¿Y la figura de Edipo? Precisamente a base de las dos tragedias edipeas de Sófocles se ha hablado repetidamente del hado como motivo fundamental del teatro sofocleo. En medio de la maraña de oráculos y de profecías en que viene envuelta la figura de Edipo, es necesario, ahora más que nunca, tener en cuenta la advertencia de Schadewalt de que lo efectivamente válido para juzgar las tesis del teatro de Sófocles, lo realmente decisivo, es sólo lo que ocurre en la escena. El *Edipo Rey* muestra, en una gradación que habíamos visto más en el *Áyax* que en las otras tragedias, una oposición entre la apasionada voluntad de Edipo de llegar al fondo de la verdad, aun cuando empieza a sospechar que será trágica para él, y la fuerza impotente de varios intentos — Yocasta, Tiresias, el viejo pastor de Layo —, de disuadirle de su propósito. La maestría colosal de Sófocles ha sabido disponer que precisamente cada solución que debiera tranquilizar a Edipo tenga el detalle que aguce y agrave, en un trágico *crescendo*, sus sospechas. Cada vez juegan con más intensidad las dos fuerzas que indicábamos, por lo que cada vez más se acentúa la libre decisión de Edipo de llegar a las raíces de la situación. Esta característica del personaje Edipo se ve por primera vez, de forma aún intrascendente, en el inicio de la entrevista entre Edipo y Tiresias. Éste da a entender que conoce el secreto de todo, pero que es tan horrible que no quiere declararlo (vv. 328 ss.). Edipo le insta enérgicamente a hacerlo, y tras una discusión llena de sombrías medias tintas por parte de Tiresias, en el v. 437 se inicia propiamente la ruta que llevará al trágico final. Edipo trata al adivino de necio, y éste le contesta: "Para ti puedo ser necio, pero no

para los que te dieron el ser". "¿De quién soy hijo?", pregunta Edipo, al que esta afirmación de Tiresias le ha recordado en bloque todos los oráculos. Éste es el primer interrogante, que de momento queda como olvidado. Después del estásimo correspondiente aparece Creonte, de quien Edipo sospecha una conjura política para derribarle del trono. Ambos cuñados se enzarzan en una discusión, a cuyos gritos aparece Yocasta. En la disputa Creonte llegó a acusar a Edipo del asesinato de Layo, y precisamente la narración del crimen por parte de Yocasta, para demostrar a Edipo que no fue él el asesino es lo que hace levantar su sospecha. Layo — dice Yocasta — fue muerto en una encrucijada. Desde un punto de vista de la progresión de la sospecha y de la obstinada voluntad de Edipo de averiguar la verdad, es admirable el diálogo entre Edipo y Yocasta (vv. 726-770). El detalle referido por Yocasta de que Layo fue asesinado en una encrucijada le recuerda a Edipo que él en sus años mozos mató a un viajero en estas circunstancias. Lejos de renunciar a ulteriores investigaciones, inquiere detalles del crimen, que le abruma más con negros presentimientos. La libertad de Edipo en esta fase de la tragedia no se menciona explícitamente, lo que sería objetivamente difícil, pero este personaje es un ser humano que actúa en circunstancias normales, que no dejan entrever, en el planteamiento de Sófocles, ninguna predeterminación; es más, efectúa algo que en el fondo no deja de ser repelente a la naturaleza humana, y esto declara aún mejor su íntima libertad. El diálogo acaba con la exigencia de Edipo de que acuda a verle el único superviviente de aquella tragedia. El próximo eslabón se marca en el v. 924. Acude un mensajero de Corinto, para notificar a Edipo que su padre Pólipo ha muerto. Edipo y Yocasta exultan de alegría, porque ello presupone el incumplimiento del oráculo según el cual Edipo mataría a su propio padre. Queda, sin embargo, la segunda parte de este oráculo, según la cual Edipo ha de subir al tálamo de su madre. Expresa sus temores al viejo, y éste, para tranquilizarle, le descubre que él no es hijo de Pólipo y Mérope. En una colosal esticomitía entre Edipo y el viejo mensajero (vv. 107 ss.), Edipo recorre un trágico camino: averigua parte de la verdad sobre su nacimiento. El diálogo que sostiene con Yocasta (vv. 1054 ss.) marca el máximo de la oposición por parte de Yocasta a la decisión de Edipo de descubrir toda la verdad. Pero la culminación de esta oposición entre Edipo y los que intentan disuadirle viene a través de la confrontación que Edipo hace ante sí de los dos pastores, el que lo expuso en el monte Citerón, y el que lo acogió, el mensajero actual. Es una cima del arte sofocleo ver cómo el antiguo pastor de Layo se niega temerosamente a hablar, y dice siempre lo justo, mientras que Edipo le urge cada vez más terriblemente. La pavorosa decisión de Edipo cristaliza en los versos 1169-1170:

SERVIDOR. — ¡Ay de mí! He llegado a aquello terrible de decir!

EDIPO. — ¡Y para mí de oír! ¡Pero he de oírlo!

Si Edipo ha actuado libremente al llegar hasta el fondo de la horrible verdad, no menos libremente se inflige el castigo que le reduce a la mísera situación con que cierra la obra. El monólogo que empieza en el v. 1369 lo anuncia claramente:

No me digas que lo que he hecho no era lo mejor
que podía hacer. No quieras darme aún lecciones.

Este Edipo es, pues, una personificación fabulosa de la tesis simonidea de que el hombre se encuentra en unas circunstancias que no puede evitar, pero que dentro de ellas tiene un ancho campo en que puede actuar libremente. Ahora bien: ¿posee este Edipo la *areté* en sentido simonideo? De hecho, un cierto desencuadre en la continuidad del principio del *Edipo Coloneo* con el final del *Edipo Rey*, así como la afirmación, en el v. 50 de la *Antígona* de que Edipo ha muerto, indican que la imagen del último Edipo ha tardado en surgir en el espíritu del viejo poeta. Pero cuando lo hace, es una gigantesca rehabilitación de Edipo, y, equivalentemente, una constatación de la suprema *areté* que posee. Con ello el hombre ideal simonideo habrá eclosionado en su máxima plenitud. El *Edipo en Colonos* no es una tragedia de acción continua, sino que tras los episodios iniciales, Edipo y Antígona, Edipo y el caminante, Edipo y el coro, Edipo e Ismene, hay una penetración en profundidad, señalada progresivamente por los cotejos que representan las escenas de Edipo con Teseo, con Creonte y con Polinices. Sólo después de esta confrontación última la acción vuelve a avanzar definitivamente con la apoteosis de Edipo. Esta apoteosis no debe parecer gratuita, y para ello el poeta debe justificarla. La grandeza del carácter de Edipo se ha demostrado por la confrontación con su amigo Teseo y con sus enemigos Creonte y Polinices. Pero ella sólo representa una justificación parcial de la apoteosis, que reclama otra más radical; Sófocles la presenta triplemente: rehabilitación de Edipo ante su propia conciencia, rehabilitación social, y rehabilitación religiosa de Edipo; las dos últimas son consecuencia necesaria, y presuponen la primera. La condición indispensable para la eclosión final de este Edipo Coloneo es que el asesinato de su padre y el incesto con su madre no le sean imputables. Ya en la primera confrontación de Edipo con el coro aparece clarísima la conciencia por parte de Edipo de su inocencia moral; el motivo jugará ya poderosamente en todos los momentos claves de la tragedia. Las palabras de Edipo suponen en él una larga y madura reflexión:

pues las obras mías
más son sufridas que no realizadas.
(vv. 266-7)

sin saber nada llegué donde llegué.
(v. 273)

Ésta es una verdad fundamental de este Edipo: la ignorancia invencible, como en la moral cristiana, también en la pagana es circunstancia eximente. Edipo asesinó a su padre sin saber que lo era; menos aún sabía quién era al subir al tálamo de su madre. Con todo, libre del crimen de parricidio, Edipo no quedaría libre del de homicidio; otro lugar de la tragedia nos enteraría que si Edipo asesinó en la encrucijada, lo hizo en defensa propia, porque el desconocido viandante había amenazado con matarle a él (vv. 991-994). Con ello la conciencia de Edipo resta totalmente limpia. La segunda justificación de Edipo es la social. Ésta se obtiene por la buena acogida que Teseo y el coro de viejos coloniatas ofrecen a Edipo, que desde el principio de la tragedia deja de ser un miserable apátrida. Sófocles alude explícitamente una vez a esta justificación cuando pone en boca del mismo Edipo la afirmación de que es "limpio según la ley" (v. 548). La tercera y suprema rehabilitación es la religiosa, expresada por la purificación ritual de Edipo (vv. 466 ss.), y por la apoteosis final. Con todo

ello se nos dice que al menos el Sófocles de la última época ha concebido a Edipo como un modelo supremo de humanidad. El trágico parece haber superado las soluciones negativas de las *Traquinias* y el *Áyax*, que acaban con el suicidio. El final de Edipo arguye necesariamente que en cada situación hizo lo mejor, es decir, que no hizo voluntariamente nada reprochable; es el perfecto ideal simonideo.

Estos héroes sofocleos son libres, a pesar de moverse entre profecías y oráculos. Su forma de producirse demuestra que esta libertad es muy íntima; sin meternos ahora en discusiones escolásticas sobre la naturaleza de la libertad, no podemos menos de pensar que su noción, radicada primariamente en el planteo simonideo de la *areté*, es bastante afín a la cristiana, que mantiene dos polos opuestos sólo en apariencia, la auténtica libertad del hombre, constatada ante cada dilema por su positiva facultad de elección, y una presciencia divina que es de una naturaleza tal que no impide para nada el ejercicio de la libertad.

En conjunto, la tesis sofoclea sobre la *areté*, a juzgar por el éxito de los protagonistas de sus tragedias, es bastante más pesimista que la de Simónides, o quizá sea simplemente más moralizante, por más que Schadewalt afirme que la interpretación moralizadora de las tragedias de Sófocles es algo caducado. Sólo las figuras que tienen auténtica *areté* se salvan. Claro que el éxito no es siempre el *happy end* de nuestras películas rosas. Filoctetes y Edipo se salvan efectivamente aún en nuestra mentalidad actual. También al final de las *Traquinias* intuimos la apoteosis de Hércules como final feliz de su *areté*. Pero Antígona muere, y muere Áyax, que han poseído (*Áyax* a su manera) una *areté* seguramente no inferior a la de los héroes que acabaron felizmente. ¿Es que hay aquí una glorificación? En cierto modo sí; al menos hay una constatación de que han llegado al mejor final que podían esperar. Esto lo dice Edipo al final del *Edipo Rey* (vv. 1369-1391), y lo declara Antígona (vv. 463-464), cuando Creonte la amenaza con la muerte decretada contra el que intente enterrar a Polinices. ¿Y no es una glorificación hacer ver en un héroe la obstinada fidelidad a un principio? Hoy, de Áyax y de Antígona no nos conmueve tanto su final desgraciado como su transparente y rectilínea conducta. Gloria es ésta, sin embargo, de la que vale la palabra evangélica *non omnes capiunt verbum istud*.

No es sorprendente que Sófocles y Simónides hayan coincidido en una valoración de lo divino que, si no se tienen ideas muy claras acerca de la Divinidad y de su relación con el hombre, es, de tejas abajo, inevitable. La poca piedad de Simónides fue, al parecer, proverbial en la antigüedad. Luciano, otro escritor no precisamente muy piadoso, aduce el hecho de que Simónides, en el epinicio que dedicó a Glauco de Caristia, declara a este atleta superior a Polideuces y a Hércules; esta manifiesta impiedad no le valió, sin embargo, ningún castigo. Es cierto que en otros lugares que poseemos de los poemas simonideos se declara que la *areté* no puede ser alcanzada por el hombre sin el concurso de los dioses, pero cuando habla de ellos, su impassibilidad (fr. 21 de Page), su omnipotencia (fr. 22, v. 5 del fr. 76, escolio a Escopas, de Page), su sabiduría (fr. 21 de Page) su irreprochabilidad moral (fr. 17, v. 14 del fr. 37) sólo sirven de trasfondo para destacar en primer término la mezquindad y la pequeñez del hombre. Y de los dioses no siempre afirma cosas decentes; el fr. 22 de Page dice que no hay mal del que los hombres puedan considerarse libres, porque en un breve espacio de tiempo el dios lo trastorna todo; el fr. 20 declara que los dioses por cualquier motivo privan al hombre de su razón. Conocida, y bastante mencionada por nuestros predicadores, es aquella anécdota que cuenta Cicerón: pre-

guntado el poeta por Hierón acerca de la esencia de Dios, difirió cada vez más la contestación, alegando que a medida que reflexionaba le parecía el asunto más oscuro. Lo que nuestros predicaciones no han descubierto, sin embargo, es el sentido que seguramente tenía la respuesta de Simónides, y que les haría excluir inmediatamente el ejemplo de sus disertaciones piadosas. Posiblemente la oscuridad que Simónides veía en el asunto no tenía nada de unción religiosa, y sí mucho de desprecio para la religiosidad tradicional. En una valoración del hombre como la simonidea, en la que éste, reducido, eso sí, a límites muy moderados, puede resolver sus asuntos por sí mismo, el papel de la divinidad no pasa de ser el que hoy juega en la vida de grandes masas de la humanidad. Sirve de pretexto para levantar bellos templos, para escribir bellos poemas, y para formular vacuamente, pero con aire de sermón de campanillas, algunas verdades morales genéricas, necesarias a la humanidad. Pero el centro de la obra de Simónides es el hombre, y es muy significativo que las innovaciones que ha introducido en la literatura griega hayan consistido fundamentalmente en atribuir a los hombres composiciones cuyos paralelos eran dedicados antes a los dioses: el epinicio, el encomio y el treno.

¿Y qué ha pensado Sófocles de los dioses? La piedad de Sófocles, juntamente con la pindárica, es un lugar común para los estudiosos de la obra del trágico. El inacabable artículo $\Theta\epsilon\acute{o}\varsigma$ del *Lexicon Sophocleum* de Ellendt, sin embargo, nos demuestra que esta brillante página sofoclea tiene su lado sombrío. Sófocles, al lado de admirables y profundas alabanzas a la Divinidad, le atribuye también rasgos menos deseables. Al principio del *Edipo Rey*, v. 27, dice que la peste que asola Tebas es "dios portador de fuego". En las *Traquínias* Deyanira les hace a los dioses el escaso favor de afirmar que se dejan seducir por el amor. En esta misma tragedia Hilas declara (v. 1266) que los dioses son insensibles ante los sufrimientos de su padre. El *Edipo* de la primera tragedia edipea declara repetidamente (*Ed. R.*, vv. 499-501, 708-723, 857-858, 946-8, 977-9) que oráculos, sacerdotes y culto son una superchería; el hombre depende del azar, y no de ninguna providencia. El *Edipo* de la segunda tragedia edipea habla despreciativamente de los dioses, que le alzan cuando está ya próximo a su fin (v. 395), declara más de una vez que fueron los dioses los que le empujaron a tan horribles acciones (vv. 960-5; idea que se encuentra en el *Edipo Rey*, vv. 737 ss.). En la *Electra* es Apolo el que empuja a Orestes al matricidio, y se llega a plantear la cuestión de si es un dios o un hombre el que perpetra estas cosas: *Elec.*, v. 199. En el *Edipo Rey* Yocasta hace una solemne plegaria a Apolo para que libre a Edipo y a Tebas de la ruina, y esta plegaria es seguida inmediatamente por la llegada del viejo mensajero de Corinto que ocasionará la desgracia suprema. Tampoco Filoctetes se muestra excesivamente comedido con los dioses. Afirma que los dioses jamás le han hecho nada agradable (v. 518), dice que son vengativos (vv. 517 y 601), si bien en el último lugar se habla de unos dioses justicieros que vengan las malas acciones de los hombres, el primero habla de la venganza de los dioses de forma mucho más vaga, que por lo menos puede ser interpretado *in malam partem*, esto, descontando que el placer de la venganza es siempre grosero, y que la auténtica alteza de espíritu puede exigir la vindicta del ultraje, pero excluye necesariamente el regodearse en esta vindicta. El personaje *Ajax* de la tragedia es fundamentalmente impío; todo el drama aparece teñido de sutil impiedad. En sus primeras fases asistimos al espectáculo de Atenea que ha enloquecido al héroe, y que se divierte en lucir aún delante de Ulises sus malas artes. Más tarde, cuando *Ajax* se da cuenta de la

obcecación de la que ha sido víctima (vv. 401-3) sabe muy bien que es la poderosa hija de Zeus quien le arruina y le avergüenza. En justa correspondencia, él no les debe nada, a los dioses (vv. 589-90). Éstos son los que envían las desgracias a los mortales, afirma Calcante, según el relato del mensajero (v. 759). Áyax desprecia soberbiamente a los dioses, y rechaza su ayuda (vv. 768, 774-5). El último monólogo del protagonista empieza con una súplica a Zeus teñida, en el fondo, del peor desprecio: lo único que le pide, "un favor no muy grande", en correspondencia al tono general de la relación de Áyax y la divinidad en toda la pieza, es que haga sabedor a Teucro de que él se ha suicidado, para evitar que los Aqueos ultrajen su cadáver. "Esto es todo lo que espero de ti, Zeus" (v. 831). Los lamentos de Tecmesa delante del cadáver de su marido no son mucho más piadosos: "No hubiera sucedido esto, si los dioses no lo hubieran causado" (v. 950). Dos versos más abajo declara que todo lo ha hecho la hija de Zeus simplemente para complacer a Ulises. Teucro opina exactamente lo mismo: "Yo diría que ésto y todo, los que lo maquinan contra los hombres son los dioses" (vv. 1036-7), dice delante del cadáver de su hermano. Sófocles no deja de presentarnos la contrapartida en una figura de Ulises diametralmente opuesta a la del *Filoctetes*. También aquí Menelao y Agamenón pretenden inferir al héroe muerto una última injuria, negándole la sepultura, y es el itacense quien sale por los fueros de la piedad, y consigue que Teucro pueda sepultar al muerto con permiso de los atridas, pero este coronamiento justiciero por parte de los hombres destaca aún más y más en la indigna conducta de Atenea al principio del drama. En la *Antígona* Creonte admite que puede ser engañado por los dioses (v. 1218); la tesis de la tragedia es terriblemente descorazonadora: la protagonista muere en salvaguardia de la suprema ley de los dioses y ha de confesar que en pago de ello la han hecho desgraciada (vv. 922-923). Abomina en consecuencia de ellos, que, según expresión del coro de esta misma tragedia (vv. 623-624), a veces obcecan gratuitamente a los mortales.

El problema es saber cuándo habla Sófocles sinceramente, si cuando alaba a los dioses, o cuando hace que sus personajes, sin distinción, abominen de ellos. El trágico podría presentar en tonos parecidos a la concepción cristiana el problema del dolor en el mundo, pero la diferencia definitiva y que ennegrece la cuestión es el que pone indiscriminadamente en boca de sus personajes la blasfemia como reacción al topetazo con el dolor. ¿Es que esto puede hacerlo un espíritu piadoso? ¿Cómo ha sido, efectivamente, la piedad sofoclea? Si el elemento de juicio debe constituirlo el volumen que en el total de su obra tienen la alabanza y el reproche a los dioses, entonces es evidente que debe prevalecer un enjuiciamiento positivo de la religiosidad sofoclea. Pero los textos negativos están ahí, y no pueden ser suprimidos. Lo más probable es que el ambiente racionalista encarnado desde antiguo por Simónides y Jenófanes no haya dejado de producir un impacto en el espíritu sofocleo, y que éste haya dejado traslucir sus dudas referentes a varios aspectos de la divinidad en varios lugares y situaciones de sus tragedias.

Dependencias textuales son difíciles de descubrir. El *Áyax*, v. 447, repite el motivo de la "esperanza vacía" del escolio a Escopas, pero la idea debió ser bastante tópica por aquel entonces, porque Baquilides la repite dos veces (*Baquílides*, III, 75, IX, 18); el texto sofocleo y el simonideo, sin embargo, usan el adjetivo "vacío". La segunda estrofa del segundo estásimo de la *Antígona* (vv. 604-614) es una amplia explicación de la frase simonidea del fragmento 76 de Page "todo es inferior a los dioses", si bien el inicio del primer estásimo había

insinuado una idea totalmente opuesta: el hombre somete a su yugo la máxima de las divinidades, la Tierra (vv. 332-341). Simónides dice lo contrario en el escolio a Escopas: el hombre es inferior a la tierra. Todo ello tiene extrañas resonancias en Sófocles. La tesis de Simónides caracterizada por la expresión "justicia que fomenta las ciudades" viene ampliamente comentada en los dos discursos de Menelao y de Agamenón en el *Áyax*, cuando pretenden justificar su negativa a permitir sepultar el cadáver del héroe. El mismo argumento se insinúa en la *Antígona*, v. 367, y el Teseo del *Edipo Coloneo* es una encarnación muy clara de este ideal de Simónides. En las *Traquinias*, v. 383, el coro presupone implícitamente la tesis simonidea de que se pueden cometer voluntariamente vilezas, cuando desea "la ruina de aquellos que en secreto practican lo que no les honra". El "tiempo todopoderoso" del *Edipo Coloneo* (v. 609) puede ser un reflejo del "tiempo que todo lo domeña" del epitafio de Simónides a los caídos en las Termópilas.

MANUEL BALASCH, pbro.