

CAPÍTULO XXIV

Sófocles.

Esquilo desarrolló en sus trilogías los grandes ciclos legendarios de la nación helénica, los destinos de familias, de tribus y de ciudades, de tal manera, que sobre todo ello vése brillar como luciente estrella en oscura noche, una sabiduría y un poder supremos que superan todos los obstáculos y deshacen todas las complicaciones; y todo griego que veía de esta suerte trazadas en la historia nacional los designios de los dioses, había de sentir admiración y alegría profundas. El carácter de esta tragedia era sobre todo *político, patriótico y religioso*.

Ahora bien; ¿quién habría podido creer que después de las sublimes creaciones del gran genio de Esquilo estuviera reservada á Sófocles mayor gloria? Dado el preeminente lugar en que Esquilo había colocado la tragedia, ¿era posible mayor progreso?

No hemos de consignar aquí *a priori* la manera cómo se realizó este progreso; consultemos la historia y veremos el derrotero que siguió el arte trágico para elevarse á mayor altura. Veremos que las reformas en él introducidas fueron retrógradas unas veces y progresivas otras; que si adelantó por una parte fué en perjuicio y con detrimento de otra; y que si progresó y adquirió mayor perfección debiólo á la moderación y á la modestia, que eran las más nobles cualidades del genio griego.

Pero antes de abordar esta cuestión, recordaremos los pormenores de la vida del poeta necesarios para comprender bien su carrera poética.

Sófocles, hijo de Sofilo, nació en Colono, canton (demos) del Atica, el año 2 de la 71.^a Olimpiada, 495 a. Chr. ¹⁾. Contaba,

¹⁾ Esta es la fecha de la *Vita Sophoclis*. Según el *Marmor Parium*, nació dos años antes, pero el hecho consignado en una de las notas siguientes se opone

por consiguiente, quince años en la época de la batalla de Salamina, y no pudiendo tomar parte activa en el combate, con una lira en la mano dirigió el coro que cantó el pean de la victoria. Los organizadores de la fiesta le escogieron para desempeñar aquel cometido, no sólo por su arrogancia y varonil hermosura ¹⁾ si que también por su escogida educación musical.

Once ó doce años después, el 4 de la 77.^a Olimpiada, 468 a. Chr. ²⁾ Sófocles se presentó por vez primera en un concurso dramático para disputar el premio al gran Esquilo. Aconteció esto en las grandes Dionysiacas que presidía el primer arconte, á quien por ende incumbía el derecho de nombrar jueces para el certamen. Como Cimon, que acababa de vencer á los piratas de Scyros y que había trasladado á Atenas los restos de Teseo, acompañado de los demás generales entrase en momento oportuno en el teatro para ofrecer á Dionysos las libaciones de costumbre, el arconte Afepsión juzgó digno de la importancia del certamen, confiar á los gloriosos vencedores de los campos de batalla la decisión en la contienda poética. Cimon, hombre de rectitud probada, de carácter noble, y que seguramente sabía apreciar el mérito de Esquilo, concedió el premio á su joven competidor; tan brillante se mostró ya desde su primera aparición el genio de Sófocles, que logró eclipsar á todos los demás. Dícese que fué el *Triptolemo* ³⁾, drama patriótico en el cual celebraba á aquel héroe eleusinio como el que había dado á conocer el trigo á los pueblos y el que había dulcificado las costumbres de los

á esta hipótesis. [L. Mendelssohn, *Quæstionum Eratosthenicarum*, cap. I, en Ritschl, *Acta societ. philol.*, Lipsiæ, t. I, p. 171, evidencia la exactitud de la fecha del *Marmor Parium*, según el cual nació Sófocles el año 4 de la 70.^a Olimpiada, 496 a. Chr.]

¹⁾ Ateneo, I, p. 20 y 21, llama al joven Sófocles *καλὸς τὴν ὄραν*, lo cual conviene perfectamente á la edad indicada.

²⁾ Todos los dramas nuevos eran representados en Atenas en las Leneas y en las grandes Dionysiacas, las primeras de las cuales se celebraban en el mes Gamelión, y las segundas en el Elafebolión; ambas, por consiguiente, en la segunda mitad del año ático ú olímpico, después del solsticio de invierno. Por esto en la historia del *drama* es preciso calcular el año de la Olimpiada como igual al año de la era antecristiana, que comienza con la segunda mitad.

³⁾ Según resulta de la combinación de lo dicho en el texto con los datos cronológicos de Plinio, *Histor. Nat.*, 18, 7. [Schneidewin, en la introducción á su edición de Sófocles, pone en duda la exactitud de lo dicho por Plutarco en la *Vida de Cimon*, cap. 8.]

bárbaros más feroces, el que en esta ocasión valió á Sófocles la corona.

La primera pieza de Sófocles que hoy se conserva es veintiocho años posterior á su victoria contra Esquilo, y es importantísima porque marca un momento verdaderamente glorioso de su vida. La *Antígona* fué representada el año 4 de la 84.^a Olimpiada, 440 a. Chr.; y la excelencia del drama, pero sobre todo, los sentimientos nobles y levantados y los bellos pensamientos acerca de la vida del Estado con que el poeta salpicaba su obra, decidieron á los atenienses á conferirle para el año siguiente el cargo de general ¹⁾. No debe olvidarse que los diez estrategos de Atenas no tenían por atribución única el mando y dirección de las tropas, sino que debían también administrar la ciudad y negociar con los Estados extranjeros. Sófocles fué uno de los generales que, con Pericles, dirigieron el año 1 de la 85.^a Olimpiada, 440 y 439 a. Chr., la guerra contra los aristócratas de Samos que, expulsados por los atenienses, habían regresado de Anea, ciudad del continente, y ayudados por los persas, habían sublevado á Samos contra Atenas ²⁾.

Como lo demuestran muchas anécdotas antiguas, en medio del estruendo de la guerra Sófocles conservaba su temperamento jovial y sereno y aquel genio poético, que sobre todo se complacía en contemplar con tranquilidad y calma las cosas humanas. En esta época conoció á Heródoto, que á la sazón habitaba en Samos (Cap. XIX) y compuso para él un poema—sin duda alguna líri-

¹⁾ [Ha de tenerse en cuenta la circunstancia de que si la representación de la *Antígona* fué motivo ocasional de la elección de Sófocles para el cargo de estratego, es solo una hipótesis, como indica su mismo autor el gramático Aristófanes de Bizancio, agregándole por añadidura la palabra *φασί*. De una inscripción se infiere que ya antes, el año 2 de la 84.^a Olimpiada, Sófocles desempeñó el cargo de presidente de los Helenotamiai. Véase sobre este particular Böckh, *Staatshaushalt. der Athener*, vol. 2, p. 456, 462, 581, y Sauppe, *Nachr. der Göttingen Gesellsch. der Wissenschaften*, 1865, p. 244 y ss.]

²⁾ Por esto en la *Vita Sophoclis*, la guerra en que Sófocles tomó parte se llama τὸν πρὸς Ἀναίαν πόλεμον. [Con más razón parece que debiera escribirse ἐν τῷ πρὸς Ἀναίους πολέμῳ. Véase Böckh, sobre la *Antígona*, p. 142 y 143.] La lista de los generales de aquella guerra se halla hasta cierto punto completa en un fragmento de Androcion, citado en los *Schol. ad Aristides*, p. 225, c. (182 de la edición de Frommel.) [Véase además la escrupulosa colección de citas y testimonios relativos á Sófocles que acompañan á la *Vida*, en la esmerada edición de la *Electra*, por A. Michaelis, Bonn, 1872].

co—¹). Congratúlase la imaginación al representarse las relaciones mutuas y la amistad de estos dos grandes genios, ambos atentos á escudriñar con mirada segura y penetrante, con sagacidad pero con nobleza las cosas humanas; alimentándose el samio con curiosidad infantil de las tradiciones de muchos pueblos y países, y consagrando el ateniense su inteligencia mas madura y penetrante al estudio de lo que mas inmediatamente le rodeaba: á la lucha íntima de las pasiones en el corazón humano.

No puede asegurarse si después de esta época Sófocles volvió á intervenir alguna vez en la administración pública. En general, como dice su contemporáneo Ion de Chíos ²), ni era muy versado en política ni muy apto para el desempeño de cargos públicos; en ambos conceptos hallábase al nivel de la mayoría de sus conciudadanos. Evidentemente Sófocles, como Esquilo, se consagró por entero á la poesía, dedicando todo el tiempo de que disponía al estudio y ejercicio de aquel arte, como se desprende del número de sus dramas, mucho mayor que el de las obras de Esquilo. De ciento treinta dramas que corrieron con su nombre, sólo diecisiete eran apócrifos, según asegura Aristófanes el gramático; en los ciento trece restantes hallábanse verosímilmente comprendidos tragedias y dramas satíricos ³). Hay que advertir, sin

¹) Plutarco, *An seni gerenda sit. republ.*, c. 3, donde aparece esta versión como traída por los cabellos. Sin duda alguna, de este mismo poema está sacado cuanto dice la *Vita Sophoclis* acerca de la edad de Sófocles en la época de la guerra contra Samos; pues de otra suerte no se explicaría que un gramático hubiera hecho indicación como esta, excepcional y fuera de uso entre los mismos. Así, pues, debe enmendarse este texto incierto de la *Vita Sophoclis*, [en los manuscritos aparece ξς' y ζε'] según el pasaje de Plutarco, en que el texto es más seguro. Sófocles, pues, contaba en aquella época cincuenta y cinco años. [Según A. Schöhl, *Philolog.*, vol. 10, p. 25 y 26, Heródoto y Sófocles trabaron sus relaciones de amistad durante la permanencia del primero en Atenas, antes de su expedición á Turio. Véase el trabajo de Zurborg, *Sophokles und die Elegie*, en *Hermes*, lib. 10, p. 203 y ss.]

²) En Ateneo, 13, p. 603, e: [τὰ μέντοι πολιτικὰ οὔτε σοφὸς οὔτε ῥεκτήριος ἦν ἄλλ' ὡς ἂν τις εἰς τῶν χρηστῶν Ἀθηναίων. De la misma fuente, esto es, los *Ἐπιδήμια* de Ion, notas ó impresiones de viajes, procede el juicio de Pericles, atribuido por el mismo Sófocles al autor, Περικλῆς ποιεῖν μὲν με ἔφη, στρατηγέειν δ' οὐκ ἐπίστασθαι.]

³) [La diferencia de cifras que resulta entre los datos proporcionados por Suidas, según el cual eran sólo 123 tragedias (dice además: ὡς δέ τινες καὶ πολλῶ πλείω), y los de la *Vita* ἔχει δὲ δράματα, ὡς φησὶν Ἀριστοφάνης, ρλ', τούτων δὲ νεώτευται εἰς' ha tratado de aumentarla Bergk colocando en vez del úl-

embargo, que los dramas satíricos de muchas de estas tetralogías, ó se perdieron muy pronto ó no existieron jamás (caso que hallamos en otros poetas), pues de otra suerte el número no sería tan irregular; en la época de Aristófanes debían conservarse á lo sumo veintitres dramas satíricos y noventa tragedias. Todas estas obras dramáticas corresponden al período de sesenta y dos años que medió entre el 4 de la 77.^a Olimpiada, 468 a. Chr., en que Sófocles se presentó por vez primera en concurso, y el 2 de la 93.^a, 406 a. Chr., en que murió el poeta. Esto aparte de que no es probable que los últimos años de su vejez, por cierto muy avanzada, fueran muy fecundos. Los años más productivos debieron ser los que transcurrieron durante la guerra del Peloponeso; pues si damos crédito á la tradición ¹) según la cual, en una colección cronológicamente ordenada de los dramas de Sófocles, la *Antígona* ocupaba el trigésimosegundo lugar, quedarían para la segunda mitad de su carrera poética ochenta y un dramas, ó excluyendo de esta cifra los dramas satíricos, unas cincuenta y ocho obras. El mismo resultado da el cómputo de las obras de Eurípides. Entre las obras de este poeta, que se dice ascendían á noventa y tantas, *Alceste* ocupaba el décimosexto lugar ²). Pues bien, según la misma tradición, compuso Eurípides aquella tragedia el año 2 de la 85.^a Olimpiada, 438 a. Chr., esto es, el décimoséptimo de su carrera poética, que duró cuarenta y nueve años: desde el 1 de la 81.^a al 2 de la 93.^a Olimpiada, 455 al 406 a. Chr. Inférese de aquí que ambos poetas compusieron al principio cada tres ó cuatro años una tetralogía, y que más tarde dieron á luz una por lo

timo número, ζ'; como si Suidas sólo hubiera hablado de las tragedias auténticas. El número de títulos que conocemos, entre los cuales hay algunos dudosos, asciende, según Dindorf, á 115.]

¹) Véase la *Hipótesis* de Aristófanes de Bizancio acerca de la *Antígona*. Si la cifra de treinta y dos comprende también los dramas satíricos, algunas trilogías debían carecer de ellos; de otra suerte el número 32 debía ser necesariamente un drama satírico.

²) Véase la didascalia de *Alceste e codex Vaticano*, publicada por Dindorf en su edición de Oxford, 1834. A este fin el número ιξ' se cambia en ιζ', por convenir más al cálculo de ις'. Un tercer dato de este género se ha conservado en las *Aves* de Aristófanes, cuya comedia era la trigésimaquinta de aquel poeta. * (Según Dindorf, *Aristoph. fragm.*, p. 37, cambiando λε' en ις' sería la décimaquinta pieza de Aristófanes, lo cual es más probable. F. G. Wagner, *Zeitschrift für Alterthumsw.*, 1853, n.º 38 y ss.) [Véase A. Trendelenburg, *Grammaticorum graec. de arte tragica iudiciorum reliquiae*, p. 7.]

menos cada dos años. Consecuencia de esta producción más rápida fué ciertamente el mayor olvido, ó mejor dicho, la observancia menos escrupulosa de las reglas prescritas, que desde la 90.^a ú 89.^a Olimpiada se observa en las partes líricas de la tragedia.

Juzgando única y exclusivamente por razones materiales é intrínsecas que proporcionan las mismas tragedias de Sófocles, puede asegurarse que las que de este gran poeta se conservan fueron compuestas después de la *Antígona*, y según todas las probabilidades por este orden: *Antígona*, *Electra*, *Traquinianas*, *Edipo Rey*, *Ajax*, *Filoctetes*, *Edipo en Colono* ¹⁾. Lo único que sabemos con certeza es que el *Filoctetes* fué representado el año 3 de la 92.^a Olimpiada, 409 a. Chr., y el *Edipo en Colono* fué llevado á la escena el año 3 de la 94.^a Olimpiada, 401 a. Chr., después de muerto el poeta, por su nieto Sófocles el Joven. Todos estos dramas muestran el arte de Sófocles en toda su madurez y con aquella dulce majestad que, según notable expresión suya, el poeta adquirió cuando con sus zapatos de niño hubo abandonado la pompa de Esquilo y al mismo tiempo la rigidez en la forma y la aspereza en la dicción, que eran consecuencias necesarias de una hinchazón artificiosa y de un refinamiento exagerado: sólo entonces adquirió el estilo que él consideraba como *el mejor y el más adecuado á la representación de caracteres humanos* ²⁾. En la *Antígona*, la *Electra* y las *Traquinianas* se encuentra algo del artificio y amaneramiento que el mismo Sófocles censuraba. El *Ajax*, el *Filoctetes*, el *Edipo Rey* y el *Edipo en Colono*, se leen con mucho menos esfuerzo, y su estilo es mucho más fácil y fluído que el de sus primeras obras. Sin embargo, en todas ellas brilla con igual intensidad la maestría y el arte trágico acabado é inimitable de Sófocles. Las reformas introducidas por el poeta en la tragedia de Esquilo, debían remontarse á algunos años atrás, pues en estos dramas aparece ya aque-

¹⁾ [No es evidentemente cierta la sucesión cronológica marcada en el texto. De datos seguros, no tenemos más que los que atañen á la *Antígona* y al *Filoctetes*.]

²⁾ El importante pasaje citado por Plutarco, *De profectu virtut. sent.*, c. 7, t. 7, p. 252 de Hutten, debería decir indudablemente así: ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε, τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιγῶς ὄγκον, εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατὰ τεχνὸν τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς εἰς τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν ἦθος, ὃ περὶ ἐστὶν ἡδαιώτατον καὶ βέλτιστον. Véase E. Müller, *Gesch. der Theorie der Kunst bei den Alten*, parte 1, p. 17 y 223. [Las numerosas correcciones y enmiendas que se han hecho en este pasaje, pueden verse en la edición de la *Electra* de O. Jahn, p. 3, y en F. Schöll en la edición de los *Siete contra Tebas*, de Ritschl, p. 43.]

lla, lo mismo en el conjunto que en sus diversas partes, completamente transformada y reorganizada.

Ya en los capítulos precedentes hemos expuesto los pormenores de estos cambios; veamos ahora cómo se enlazan con la transformación operada por Sófocles en la tragedia considerada en su conjunto. Debe considerarse como piedra angular del nuevo edificio, erigido sobre el mismo emplazamiento del antiguo, pero con arreglo á un plano completamente diverso, la circunstancia de que Sófocles, aunque se amoldó á los antiguos usos y á las leyes del Estado, presentando en escena siempre, ó por lo menos las más de las veces, tres tragedias y un drama satírico al mismo tiempo, desató el lazo que mantenía entre sí unidas aquellas piezas, ofreciendo al público no un gran poema dramático único, sino cuatro poemas distintos que habrían podido ser representados también en fiestas diversas ¹⁾. Claro es que con este sistema el poeta trágico tuvo que renunciar á ofrecer al espectador en larga serie de acciones legendarias el curso de los complicados destinos de una familia y de una tribu, pues que esto era incompatible con los límites estrechos y la unidad de plan de una sola tragedia; sino que necesariamente hubo de circunscribirse á un hecho capital, no pudiendo por ende oponer á la *Orestíada* de Esquilo, por ejemplo, más que tragedias como la *Electra*, en que todo se relaciona íntimamente con la muerte de Clitemnestra. Es de todo punto indudable que desde la 80.^a Olimpiada ²⁾ las tragedias fueron mucho más largas; y dicese que fué Aristarco quien dió el

¹⁾ Por ejemplo, el año 431 a. Chr. se representaron juntas la *Medea*, el *Filoctetes*, *Dictys* y el drama satírico los *Segadores* (Θερισται) de Eurípides; en 414 a. Chr. el *Edipo*, el *Lycaon*, las *Bacantes* y el drama satírico *Atamas* y otros. Véase por lo demás, C. Fr. Hermann, *Lehrb. der Gottesd. Antiquitäten der Griechen*, § 59, nota 23. [Según C. F. Hermann, en el *Fahrbücher für wissenschaftlichen Kritik*, 1843, vol. 2, p. 834 y ss., cuya opinión acepta Nitzsch, *Sagenpoesie*, p. 476, las palabras de Suidas: ἦρε τοῦ δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογίαν arriba citadas, deben entenderse en el sentido de que los dramas del poeta guerrero eran distribuidos entre los cuatro días que duraban las fiestas, y no como antes, unos á continuación de otros. Véase el trabajo de L. Schmidt sobre si las tres tragedias tebanas de Sófocles forman una trilogía, publicado en los *Symbola Philolog.*, Bonn, p. 219 y ss. Dindorf en los *Comm. de vita Sophoclis*, p. XXXV de los *Poetae scenici*, opina de diverso modo.]

²⁾ Por ejemplo, los *Persas*, que consta de 1.076 versos; las *Suplicantes*, de 1.074; los *Siete contra Tebas*, de 1.078; *Prometeo*, de 1.093. Son bastante más largas *Agamemnon*, 1.673 versos; *Antígona*, 1.353; *Edipo Rey*, 1.530; *Edipo en Colono*, 1.780, según afirma Dindorf.

primer ejemplo el año 2 de la 81.^a Olimpiada, 454 a. Chr. ¹⁾. No obstante, hay que tener en cuenta que ya la primera tragedia de la última trilogía de Esquilo, el *Agamemnon*, es mucho más larga que las demás tragedias del poeta, y casi tanto como los dramas de Sófocles. De todas suertes, no fué motivada esta mayor extensión por una mayor amplitud de la acción dramática, pues que ésta continuó girando en las obras de Sófocles en torno de un mismo punto y raras veces se divide, como acontece en la *Antígona*, en varias partes importantes; sino que no obedeció á otro fin que al de desarrollar mejor y explicar más claramente los acontecimientos por medio del carácter y de las pasiones de los personajes. El elemento lírico, por el contrario, lejos de ganar con esta mayor amplitud, fué considerablemente restringido, sobre todo en la parte confiada al coro. En realidad, Sófocles se preocupaba evidentemente menos que Esquilo de representar las impresiones que los acontecimientos producían en el ánimo de los espectadores, tarea principalísima del coro trágico ²⁾, para conceder preferente atención á los sentimientos que experimentaban los actores mismos.

Fácil es comprender cuán necesaria era la introducción de un tercer actor (Cap. XXII) para el perfecto desarrollo de la acción psicológica, y cuya intervención había de dar al recitado mayor variedad. Si por una parte el tritagonista contrastaba con el protagonista en carácter y en ideas, el deuteragonista, por otra, podía, en íntimo y amigable coloquio, revelar sus pensamientos más recónditos y sus más tiernos sentimientos. Caracteres como el de Crisotemis al lado de Electra, y el de Ismene junto á Antígona, que hacen resaltar la entereza del protagonista por el contraste que con el valor y energía de éste forman la timidez y dulzura de aquellas ³⁾, no pudieron ser presentados en escena hasta que el papel de tritagonista se separó del de deuteragonista.

Estas transformaciones, puramente externas, introducidas por Sófocles en la tragedia, demuestran suficientemente que el poeta

¹⁾ Suidas, en 'Αρίσταρχος . . . ὅς πρῶτος εἰς τὸ νῦν αὐτῶν μῆκος τὰ δράματα κατέστησεν. Eusebio consigna el año en que se presentó por vez primera en concurso.

²⁾ [Horacio, *Ars poetica*, versos 196 y ss. Véase O. Müller, *Kleine Schriften*, vol. I, p. 293 y 294.]

³⁾ Véanse los escolios á la *Electra*, verso 328. [Véanse las observaciones análogas á éstas, coleccionadas por Trendelenburg, *op. cit.*, p. 113 y 114.]

se proponía hacer de la poesía trágica un espejo en que con fidelidad perfecta se reflejaran los impulsos, las pasiones, las tendencias y las luchas del alma humana. Prescindiendo de los grandes intereses nacionales, que á los ojos de los griegos santificaban y ennoblecían el pasado y á cuya memoria había consagrado su arte Esquilo, Sófocles daba á los asuntos mitológicos alcance y significación universales que conquistaron á aquéllos duración eterna; y si atemperándose á las exigencias del arte griego presenta caracteres por extremo enérgicos y levantados, susceptibles de emociones excepcionalmente violentas, dibújalos con tal verdad que todo el que los contempla puede ver en ellos su propia imagen. Además el poeta determinó con exactitud maravillosa los derechos y las limitaciones de la voluntad humana, las exigencias y preceptos de las leyes morales. Quizá no ha existido en el mundo poeta alguno en cuyas obras brille un sentido moral tan universal y tan imperecedero como en las tragedias de Sófocles.

No podemos descender aquí al análisis minucioso del plan de cada una de las tragedias de Sófocles, al cual pueden servir como de introducción las observaciones hechas en el cap. XXII; pero realizaremos el fin que nos hemos propuesto en esta obra, dando á conocer las diversas situaciones que se derivan de las ideas capitales de los distintos dramas y las máximas morales que con ellas se quieren proclamar y difundir ¹⁾.

Forma la verdadera trama de la *Antígona* la lucha entre los intereses y exigencias del *Estado* y los derechos y deberes de la *familia*. Tebas ha rechazado victoriosamente el asalto del ejército argivo; pero Polínice, ciudadano de Tebas y miembro de la familia real, yace muerto al pie de los muros y en medio de los enemigos que habían amenazado destruir la ciudad con el hierro y el fuego. Creon, rey de Tebas, dejando insepulto al enemigo de la patria para que su cadáver sea pasto de los perros y de los buitres, sigue la costumbre griega encaminada á librar al Estado de los ataques de sus propios ciudadanos ²⁾. Sin embargo, el modo cómo sostiene aquel principio político, la severidad excesiva con que amenaza castigar al que ose dar sepultura al cadáver, las terribles amenazas proferidas contra los que guardan el cuerpo,

¹⁾ [Véase el cap. XXV.]

²⁾ [Véase W. Vischer, *Rhein. Museum*, vol. 20, p. 445 y 446.]

y sobre todo el tono enfático con que manifiesta sus opiniones; todo invita á ver en Creon un alma ruín y mezquina, no iluminada ni por el más débil destello de nobleza, y en la cual veían siempre los griegos un seguro presagio de inminente infortunio. En esta situación, ¿qué debían hacer los parientes del muerto, las mujeres de su familia, á las cuales la ley de los griegos imponía el deber sagrado de dar sepultura al cadáver? Rasgo propio del carácter femenino era desconocer sus deberes para con el Estado y penetrarse íntimamente de los deberes familiares; pero mientras que una de las hermanas, Ismene, no ve más que la imposibilidad de cumplir estos deberes, Antígona, poseída de firme y santa resolución, muéstrase decidida á acometer la audaz empresa. El orgullo provoca el orgullo; la violencia y la severidad de Creon despiertan en ella una voluntad inflexible, que desdeña todo proceder moderado. En esto consiste su culpa, que Sófocles no intenta ocultar, pues que el coro mismo se encarga de decirlo al espectador ¹⁾; pero precisamente por ella Antígona es un carácter eminentemente trágico, pues, culpable y todo, aparece siempre grandé, noble y digna de respeto y de amor. El relato del centinela, por el que se sabe cómo Antígona, desafiando los ardores del astro del día y un viento abrasador (τυφώς) que agita y agosta la naturaleza entera, corre al sitio en que se halla el cadáver y prorrumpie en gritos de dolor al ver esparcida la tierra con que ella lo había cubierto, retrata á un sér que dominado en absoluto por una fuerza natural incontrastable, sigue ciegamente sus generosos impulsos.

Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que el verdadero nudo de la tragedia está, más que en el fin trágico de la noble doncella, en la manera cómo se manifiestan la ceguera y la protervia de Creon; y aunque Sófocles presenta á Antígona como delincuente, insiste sobre todo en que «el Estado debe respetar siempre algo que hay superior á él», máxima que Antígona proclama con verdad y nobleza irresistibles ²⁾. Así, todo en el curso del drama conspira á quebrantar la terquedad de Creon, y á abrir los ojos de su alma á la luz de la verdad; mas la sublime confianza de Antígona en la santidad de su acción; el fraternal amor de Is-

¹⁾ Véase especialmente el verso 853 en Dindorf: *προβῆσ' ἐπ' ἔσχατον ἑράσους.*

²⁾ Verso 450: *οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν—*

mene, que quiere compartir con ella los peligros á que se expone; el prudente celo primero, y luego la desesperación de Hemon; las exhortaciones de Tiresias; todo es inútil, hasta que este último profiere las amenazadoras predicciones que acaban, pero demasiado tarde, por ablandar el endurecido corazón de Creon. Hemon se mata sobre el cadáver de Antígona; á la muerte del hijo sucede la de la madre, y Creon reconoce que no hay institución política que pueda reemplazar á los sagrados deberes de la familia.

Los rasgos característicos del arte de Sófocles aparecen más distintamente marcados en la *Electra*, con tanto más motivo cuanto que cabe compararla con la *Orestíada* y más particularmente con las *Coéforas* de Esquilo. Sófocles presenta este asunto mitológico bajo un aspecto completamente diverso del que conocemos por Esquilo; pues no sólo expone el castigo de Clitemnestra en un drama independiente y sin conexión alguna trilogica, sino que hace de Electra el carácter principal, confiándole el papel de protagonista. Para Esquilo no era esto posible, porque siendo Orestes el personaje principal del mito, había de ser necesariamente protagonista en el drama; mas tratándose de Sófocles, quien por el contrario, miraba como fin principalísimo del arte trágico la pintura y desarrollo de los caracteres, los motivos psicológicos de sus actos, Electra cuadraba más que Orestes á los fines y á las opiniones del poeta; pues mientras Orestes aparece como parricida por deber y por conciencia, encargado por el Oráculo de Delfos de vengar á su padre, é impulsado á ello por poder incontrastable, en la venganza mueven á Electra sus propios sentimientos, muy diversos de los de su hermana Crisotemis: su veneración á la noble imagen de Agamemnon; el horror que le inspiran las voluptuosidades y el orgullo de su madre; en suma, las emociones más secretas de su alma virginal, que alimentan y encienden con ímpetu irresistible el odio contra Clitemnestra y su amante. El hecho de vestirse Egisto el traje de Agamemnon y la fiesta que Clitemnestra celebra el día de la muerte de su esposo, son para Electra nuevas provocaciones ¹⁾. Tal es el carácter que Sófocles imprimió á la protagonista de su drama, carácter en que el poeta unía una pasión ardiente á la sagacidad que la mujer suele demostrar en tales ocasiones, modificando al propio tiempo

¹⁾ [Las palabras que el poeta, versos 191 y 452, pone en boca de Electra relativas á su traje sencillo y sin adornos, son finos rasgos característicos.]

el mito, de suerte que todo el interés quedase concentrado en los actos y en los sentimientos de aquel personaje. En el drama de Esquilo, Orestes arrojado de su casa por Clitemnestra y enviado á casa del focense Estrofo, reaparece en el hogar paterno como hijo expulsado y desheredado ilegítimamente. En la tragedia de Sófocles, Orestes, niño aún, iba á ser asesinado también cuando lo fué su padre; pero su hermana Electra logró salvarlo y confiarlo á los cuidados del amigo de Agamemnon ¹⁾, teniendo de esta suerte la gloria de haber librado de segura muerte al que había de ser vengador de su padre y libertador de la familia entera ²⁾. Por otra parte, las secretas maquinaciones de Orestes y de Electra, que en Esquilo tenían capital interés, suprimiolas Sófocles, al cual importaba más que presentar á Electra como cómplice de la venganza, mostrar el alma de la doncella presa de las más contrarias emociones. Para conseguir su objeto, hubo de introducir en la leyenda algunas modificaciones, aunque ligeras, utilizando en cuanto pudo la trama de su predecesor, pero desarrollándola y transformándola con delicadeza tal que se amolda perfectamente al plan nuevo. Esquilo había encontrado ya el medio por el cual Orestes, como amigo y vasallo de la familia, se presentaría en el palacio de los Atridas con la urna funeraria que encerrase los supuestos restos del hijo de Agamemnon ³⁾; pero Electra había preparado ya y convenido con Orestes este artificio; de modo que la ejecución del plan combinado no comienza hasta que termina la primera parte, que es la principal. En el drama de Sófocles, donde no aparece que mediara esta secreta inteligencia entre los hermanos, Electra, engañada también, abandónase al dolor más profundo, mientras que Clitemnestra, después de un pasajero arranque de amor maternal, se muestra satisfecha y tranquila ⁴⁾. Los sacrificios ofre-

¹⁾ Por este motivo, Sófocles considera á Estrofo de Crisa como amigo de Agamemnon y de sus hijos (verso 1111) y á Timoteo, héroe de una ciudad enemiga de Crisa, como la persona (verso 45) que envía á Clitemnestra la noticia de la muerte de Orestes, aunque Estrofo era el que había recogido y enviado las cenizas. [Véase O. Müller, *Kleine Schriften*, vol I, p. 416 y 417.]

²⁾ Eurípides en su *Electra*, supone que Electra y Orestes habían sido separados el uno del otro en su más tierna infancia, versos 284 y 541.

³⁾ En las *Coíforas*, Orestes lleva hasta el verso 584, traje de viaje, y en el verso 652 aparece ya vestido como *δορῶνεις* de la casa.

⁴⁾ El dolor de Clitemnestra al escuchar el relato de la muerte de su hijo, es

cidos por Orestes sobre la tumba de su padre, que en el drama de Esquilo provocan el reconocimiento, en Sófocles sólo despiertan la vaga esperanza de Crisotemis, que Electra reprime al punto, y de la que ésta no quiere participar. Aumentan sus deseos de vengarse cuando se cree privada de todo auxilio, y su dolor llega al paroxismo al recibir la urna donde considera encerrada su última esperanza. Pero como es el mismo Orestes quien se la presenta, sigue inmediatamente á esta escena el reconocimiento de los hermanos, que constituye lo que los antiguos denominaban la peripecia. La muerte de Egisto y de Clitemnestra es presentada por Sófocles, más que como escena de capital importancia, como natural consecuencia de las escenas anteriores; así, mientras que Esquilo apela á todos los recursos del arte para dar majestad y hacer imponente esta escena, Sófocles describe con tintas más suaves todas las que siguen á aquella en que Electra se libra al fin del peso de sus angustias y de sus inquietudes.

El plan y el objeto de las *Traquinianas* no son tampoco, en el fondo, otra cosa que un verdadero cuadro de caracteres; y las imperfecciones, que no sin razón se han hallado en esta tragedia ¹⁾, nacen de un cierto conflicto entre la índole de la leyenda y las intenciones del poeta. El asunto del drama es el trágico fin de Heracles; pero no confía tampoco Sófocles en esta obra el papel de protagonista á Heracles, sino á Deyanira ²⁾. *El daño producido por un amor exagerado*: tal es el verdadero asunto de la tragedia que, mirado bajo el mismo punto de vista desde el cual lo contemplaba el poeta, encierra bellezas inagotables. Todas las aspiraciones y todos los esfuerzos de Deyanira tienden á reconquistar el corazón del hombre á quien adora y á asegurarse su amor; pero obedeciendo imprudentemente á este anhelo, le prepara la muerte más dolorosa y el más terrible de los tormentos. Deyanira debe morir también; pero en la tragedia antigua, aunque un personaje muriera, la justificación de su nombre y de su memoria bastaban á

un sentimiento dulce y engendrado por el amor maternal, que se halla en Sófocles, verso 770, pero no en Esquilo.

¹⁾ [Schneidewin, *Ueber die Trachinierinnen des Sophokles*, Göttingen, 1854, y en la introducción de su edición de la misma tragedia, ha tratado de disipar las objeciones que se han hecho á ésta.]

²⁾ [Que no lo es, sin embargo, en el mismo grado que Antígona y que Electra, parece demostrarlo suficientemente el título «Traquinianas». Este se deriva del coro formado por doncellas de Traquina, residencia de Deyanira.]