

## **DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LOS TRES PERIODOS AGONALES DE LA ANTÍGONA DE SÓFOCLES**

Marta Barbosa Cortezão<sup>1</sup>

**RESUMEN:** Este artículo trae una breve biografía de la vida de Sófocles, también una lectura sucinta de la estructura formal de la obra sofocleana *Antígona*, para entonces dar énfasis al estudio de descripción y análisis de los tres periodos agonales presentes en la obra, obedeciendo el orden en que aparecen en el enredo de esta tragedia griega: el agón de Antígona x Creonte; el agón de Creonte x Hemón y el agón de Creonte x Tiresias.

**PALABRAS CLAVE:** Sófocles, *Antígona*, estructura formal, descripción, análisis, periodos agonales.

**RESUMO:** Este artigo traz uma breve biografia da vida de Sófocles, também uma leitura sucinta da estrutura formal da obra sofocleana *Antígona*, para, em seguida, dar ênfase ao estudo de descrição e análise dos três períodos agonais presentes na obra, obedecendo a ordem em que aparecem no enredo desta tragédia grega: o agôn de Antígona x Creonte; o agôn de Creonte x Hêmon e o agôn de Creonte x Tirésias.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sófocles, *Antígona*, estrutura formal, descrição, análise, períodos agonais.

### **INTRODUCCIÓN**

Las tragedias griegas, normalmente, presentaban un esquema narrativo más o menos común, como prólogo, párodos, escena del mensajero, el agón – que en el caso de *Antígona* se divide en tres escenas agonales –, el estásimo “en falso”, escena del mensajero de desenlace y la acción hacia el final de la tragedia. Tras la “párodos”, en la “escena del Mensajero” se introduce un personaje que narra algo sucedido fuera del escenario, justo lo que va a constituirse en el motivo de discusión de la tragedia – el problema presente en el escenario – que es la esencia del Teatro y donde se suceden los enfrentamientos de posturas contrarias, algo similar al “planteamiento” en el Teatro occidental. A partir de entonces, Sófocles va a desarrollar el nudo dramático creando la progresión y el desarrollo del argumento. El “agón” de la tragedia es donde los personajes irán a discutir y contraponer sus planteamientos encontrados. Tras el periodo agonal se presenta una nueva escena de Mensajero, la de desenlace: las consecuencias provenientes del conflicto han sucedido fuera del escenario y ahora es el personaje quien trae la noticia de lo ocurrido.

Este esquema general puede ser alterado de diversas maneras en cada tragedia concreta, siempre teniendo en cuenta su intencionalidad dramática, pero, de todas las formas, esa estructura general estará presente bajo todas las posibilidades de

---

<sup>1</sup> Alumna del Máster en Mundo Clásico y su Proyección en la Cultura Occidental – UNED/España. E-mail: martabartez@hotmail.com

alteraciones, percibir las y reconocerlas contribuyen a un mejor entendimiento, cuál sea la última intención del poeta dramático.

### ACERCA DE SÓFOCLES

Sófocles nació en el año de 492 a. C y vivió hasta los 90 años. Muere un año antes de la batalla de Egospótamo que resultó ser una desastrosa derrota para Atenas. Junto a Esquilo y Eurípides, es considerado uno de los importantes poetas trágicos griegos. Su valor artístico fue muy admirado también en vida, venció 24 veces en certámenes clásicos literarios de su época. Proveniente de una familia de clase media y de bastante prestigio; su padre era fabricante de armas, un cargo casi honorífico en la Atenas de la época. Así que desde su infancia ha estado en contacto con la aristocracia ateniense, rasgo que le ha favorecido tanto desde el punto social como artístico y cultural.

De sus obras llegaron hasta nosotros apenas siete tragedias: *Edipo rey*, *Edipo en Colono*, *Antígona* (ciclo tebano), *Electra*, (ciclo de los atridas), *Áyax*, *Filoctetes* y *Las traquinias* (de valor asilado). Una peculiaridad de las tragedias de Sófocles es que en todas recurre al pecado de la *hybris* o exceso, el cual sufre el castigo del Destino o de los dioses que a veces tienen el carácter de aquél.

### LA OBRA ANTÍGONA

Probablemente, la tragedia *Antígona* fue representada en 442 a. C. En su enredo, Sófocles nos presenta el cumplimiento de la maldición de Edipo contra sus dos hijos, Eteocles e Policines; el martirio de Antígona que, por dar sepultura al cadáver de su hermano Policines, obedeciendo a la ley divina, desacata el edicto de su tío Creonte, el monarca de Tebas; y, finalmente, el trágico castigo del tirano Creonte. Esta singular obra trae a baile conmovedores sentimientos de la protagonista Antígona, que al ser cuestionada por el monarca de Tebas acerca del motivo de su desobediencia al edicto, de conocimiento público, contesta con una sublime simplicidad, contrastando la ley escrita proveniente de los hombres – y que muchas veces es injusta – con la ley superior de la conciencia, proveniente de los dioses y a la cual se debe obediencia, aunque el precio sea el de pagar con su propia vida. Según Hegel:

En esta tragedia todo es consecuente: están en pugna la ley pública del Estado y el amor interno de la familia y el deber para con su hermano. El **phatos** de Antígona, la mujer, es el interés de la familia; y el de Creonte, el hombre, es el bienestar de la comunidad. Policines,

luchando contra la propia ciudad patria, había caído ante las puertas de Tebas; y Creonte, el soberano, a través de una ley proclamada públicamente, amenaza con la muerte a todo al que conceda a dicho enemigo de la ciudad el honor de los funerales. Pero Antígona no se deja afectar por este mandato, que se refiere solamente al bien público de la ciudad; como hermana cumple el deber sagrado del sepelio, según la piedad que le dicta el amor a su hermano. A este respecto apela a la ley de los dioses; pero los dioses que ella venera son los dioses inferiores del Hades, los interiores del sentimiento, del amor, de la sangre, no los dioses diurnos del pueblo libre, consciente de sí, y de la vida del Estado.

Este fragmento destaca el conflicto alrededor del cual gira la obra literaria de Sófocles: por un lado el amor fraternal (el discurso privado) y por otro la desobediencia a las leyes humanas (el discurso público). Dos conductas muy distintas que suscitan una riqueza de discusiones acerca de la conducta moral, religiosa y familiar del personaje Antígona y de la conducta soberbia del monarca Creonte, el tirano que representa el poder y pretende castigar a la muchacha para demostrar a la *polis* la justicia de su criterio. Tal vez, Sófocles, deseara contrastar la actitud tirana de Creonte con el gobierno democrático vivido en la Atenas de su época.

## LA ESTRUCTURA DE ANTÍGONA

Pese a las muchas discusiones de los críticos acerca del análisis y de la interpretación de la *Antígona* de Sófocles, este trabajo pretende discutir y analizar los tres periodos agonales (Antígona x Creonte; Creonte x Hemón y Creonte x Tiresia) presentes en esta tragedia. En primer lugar, el agón es una disputa dialéctica en un debate formal entre dos personajes, donde el segundo personaje al hablar siempre gana el agón, de forma que corresponde a este siempre la última intervención en el diálogo. De acuerdo con su estructura física, el agón está formado por dos *rhexis* de similar longitud y simetría, en la mayoría de las veces separadas por una breve intervención del Corifeo y acompañadas por un diálogo esticomítico – en general una *stichomythia* – entre los dos personajes que protagonizan esta escena de agón. En segundo lugar, el agón es una característica significativa de la sociedad griega de aquella época, una vez que la forma de gobierno adoptada era la democracia participativa donde se discutía retóricamente sobre diversos temas concretos contrastándolos con diferentes puntos de vista. Por último, el agón está constituido de una serie de escenas de debate que representan el conflicto central de la tragedia y que de pronto manifiestan el enfrentamiento de diferentes opiniones.

De forma resumida, se puede afirmar que la estructura de la tragedia *Antígona* de Sófocles está dividida en prólogo, párodos, escena del mensajero, el agón – que se divide en tres escenas agonales –, el estásimo “en falso”, escena del mensajero de desenlace y la acción hacia el final de la tragedia, pero si analizamos más profundamente tal estructura, tendremos:

1. El **prólogo** (vs.1-99), donde Antígona va a comunicar a Ismena sobre la existencia del edicto de Creonte el cual afecta directamente a los hermanos Eteocles y Policines (vs.1-10), dando a conocerla sobre lo que expone el referido edicto (vs. 21-38), a partir del verso 39 la acción inicia su avance; Ismena intenta persuadir a su hermana de que no desobedezca el edicto previniéndola de que las puede pasar lo peor, aconsejándola también que tenga en cuenta su condición inferior por ser mujer en el contexto donde mandan los hombres (vs. 49-68): “si contra la ley transgredimos el derecho de los tiranos o su poder. / Además es preciso tener presente, de un lado, que nacimos mujeres, de manera que no podremos luchar contra hombres;”. Antígona contesta decidida que Ismena haga lo que la parezca pero que ella está decidida a seguir adelante con su plan de dar enterramiento al cadáver de Policines (vs.69-77): “que aquél yo le enterraré”. La secuencia es un diálogo de réplicas entre los dos personajes (vs.78-99).
2. En el **párodos** (vs. 100-161), constituido por dos pares de estrofas, se encuentra la entrada del coro a escena, donde se hace presente la invocación (vs. 100-109), narración (vs. 110-146), exhortación (vs. 147-154) y la anunciación del soberano del país, Creonte, hecha por el Corifeo cuando aquél entra en el escenario (vs. 155-161): “Mas he aquí el soberano del país, / Creonte el de Meneceo, que como nuevo jefe (...)”. El **episodio primero** (vs. 162-222), en la escena primera, trae el diálogo entre Creonte y el Corifeo, donde este, en su *rhesis*, presenta su narrativa y justifica la promulgación del edicto;
3. A continuación, en la segunda escena (vs. 223-331) se da inicio a la **Escena del Mensajero**, donde el guardián justifica su retraso y su presencia ante el gobernante (vs. 223-236). La *rhesis* narrativa del guardián desata el nudo dramático de la acción cuando este narra lo que ha sucedido después de descubrir los hechos sobre el enterramiento del cuerpo de Policines (vs. 249-277). Creonte refuta la idea presentada por el guardián de que el enterramiento de Policines sea cosa de los dioses y acusa de conspiración a los guardianes

- (vs.280-314). La narrativa subsiguiente es la *stichomythia* entre el guardián y Creonte (vs.315-331).
4. En la secuencia, el **Estásimo primero** (vs.332-383) constituido por dos pares de estrofas. En el **episodio segundo** (vs.384-581), en la escena primera (vs.384-445) aparece otra vez el guardián en escena para justificar su presencia ante Creonte (388-400): “Señor, para los mortales nada hay que pueda ser negado (...) Y ahora, señor, a ésta tómalala tú mismo, como es tu deseo, interrógala, sométela a prueba, que yo es justo que libre me vea de estas desgracias.” En la secuencia aparece otra *rhexis* narrativa del guardián en la cual él cuenta cómo han capturado a Antígona cuando esta realizaba ritos fúnebres sobre el cadáver de su hermano Policines (407-440).
  5. **La Primera Escena de Agón** tiene inicio con Creonte y Antígona (vs. 441-525) cuando aquél la interroga acerca de los hechos: “A ti, sí, a ti, a la que bajas la cabeza hacia el suelo, ¿afirmas o niegas ser la autora de esto?” (vv.441-442). Antígona justifica su actitud de enterramiento del cadáver de su hermano y presenta el porqué de su desobediencia al edicto del monarca (vs.450-470). En la *rhexis* de Creonte, este ataca a la muchacha e inculpa también a su hermana Ismena (vs. 473-496): “ella y la de su misma sangre no lograrán evitar un destino de extremo funesto, puesto que desde luego también a aquélla en igual medida la acuso de planear este enterramiento.” (vv. 488-491). A partir de la escena tercera (vs.526-581), hay un diálogo estíquico y disticomítico entre Creonte, Antígona e Ismena. Al final de esta escena, hay un diálogo entre el Corifeo y Creonte que muestra que el camino hacia la desgracia es algo dado por hecho: “¿Vas a privar a tu propio vástago de ésta?” (Corifeo,vv.574) / Hades será el que me ponga fin a estas bodas.” (Creonte,vv.575) / “Es cosa decidida, según parece, el que ésta muera.” (Corifeo, vv.576). Justo aquí el **Estásimo segundo** (vs.582-630), constituido por dos pares de estrofas, entona un canto que corrobora el trágico argumento: “Felices quienes de las desgracias / el sabor no han gustado en sus vidas.” (Estrofa 1, vv.582-583); “De antiguo veo que de la casa del Lábdaco / los pesares a los pesares de los ya muertos se aúnan, / y no se libra de la ascendencia la estirpe, / sino que abajo la echa algún dios / y no alcanza solución.” (vv.594-598).
  6. En el **episodio tercero** (vs.631-780), se encuentra la **Segunda Escena de Agón** (vs.631-765) que se da entre Creonte y Hemón. Creonte da inicio a la *rhexis*

donde justifica la decisión del castigo de Antígona con la muerte (vs. 639-680): “Ea, con desprecio y como persona hostil deja que la muchacha esta en el Hades celebre sus bodas con alguno.” (vv. 652-654). Hemón intenta persuadir , en vano, a su padre para que este entre en razón desistiendo de cumplir con la muerte de la futura esposa (vs.683-723), argumentando del peligro que correría su gobierno frente al descontentamiento que su decisión podría causar a su pueblo: “Pero, sea como sea, me corresponde por naturaleza a favor tuyo prestar atención a todo cuanto se dice, se hace o se puede censurar, puesto que tu rostro es temido para el hombre del pueblo con palabras tales que tú no disfrutarías si las oyeras.” (vv.687-692). Dentro de este episodio se da la *stichomythia* entre Creonte y Hemón (vs.726-765) y el diálogo entre Creonte y el Corifeo (vs.766-780) donde Creonte reafirma su decisión de seguir con el castigo de muerte a Antígona.

7. El **Estásimo Tercero**, constituido por un par de estrofas (vs.781-805) que abre paso al **episodio cuarto** (vs.806-943) para la **escena primera** (vs.806-882) del diálogo lírico entre Antígona y el Coro, constituido por dos pares de estrofas y un epodo: “el Hades que todo lo adormece / en vida me conduce / a la orilla del Aqueronte, / sin ser partícipe de himeneo, / sin que en mis desposorios / jamás algún canto se cantase,” (Antígona, Estrofa 1, vv.811-816) y “En verdad que notable y de alabanza portadora / a esa cueva de muerte de encaminas, y no por enfermedades que consumen azotada, (...) sino que por propia voluntad en vida la única / de los mortales serás que al Hades baje.” (Corifeo, Anapestos, vv.817-822). En la **escena segunda** (vs.883-943) de este episodio, se presenta el diálogo de Creonte y Antígona (vs.891-928) que se muestra más débil, más humana, menos admirable pero más amable, que llora, tiene miedo y pide compasión. Esta, ya condenada a una muerte cruel y aterradora, hundida en la tristeza de su desdichada suerte, profiere, en un emocionante desahogo lírico, una *rhexis* de lamento por su muerte y se despide de la vida: “¡Ah, tumba, cámara nupcial, subterráneo habitáculo por siempre vigilante, adonde me encamino al lado de los míos, de quienes, ya pericidos, un número muy crecido tiene acogidos Perséfone entre los muertos, de quien yo la última y la peor con mucho ahora bajo, antes de que se me haya cumplido el cupo de vida!” (vv.892-897). Al final de la escena segunda tenemos el amebio lírico entre el Coro,

- Creonte y Antígona (vs.929-943) y el **Estásimo Cuarto**, constituido por dos pares de estrofas (vs.944-987).
8. El **episodio quinto** (vs.988-1114) nos presenta la **Tercera Escena de Agón** (988.1090), ésta se pasa entre los dos personajes Tiresias y Creonte. Tiresias en presencia de Creonte le narra sobre los indicios que evidencian el desacuerdo divino con las actitudes del monarca, usando la persuasión para que Creonte entre en razón y ceda: “Y a consecuencia de ello los dioses no aceptan ya de nosotros súplicas sacrificiales ni llama de muslos (...) Por lo tanto, hijo, piensa en esto. Para todo los hombres es cosa común equivocarse; pero, después de que ha cometido la equivocación, aún no es hombre insensato y desgraciado aquel que tras haber caído en el mal pone remedio y no es inflexible.” (vv.1018-1027). Creonte en la *rhexis* siguiente (vs.1033-1047) contesta enfadado a Tiresias y acusa a todos los adivinos de conspiración en su contra y afirma que no cederá: “Ancianos, todos cual arqueros contra el blanco disparáis vuestros dardos contra este hombre (...) ni aún así, ante el temor de que esto se convierta en una mancha, consentiré yo en enterrarle” (vv.1034-1043). Tiresias, en una *rhexis* oracular, anuncia a Creonte las desgracias que pueden suceder (vs.1064-1090): “Y reflexiona si estoy diciendo esto pensando en el dinero, pues una dilación no grande de tiempo dejará ver lamentos de hombres y mujeres en tu casa.” (vv.1076-1080).
9. En la secuencia, el diálogo de Creonte y el Corifeo (vs.1091-1114) y el **Estásimo “en falso”** o **Estásimo Quinto**, con dos pares de estrofas (vs.1115-1152/4), el Coro entona un canto ritual, un himno a Dioniso, rogándole la purificación de la ciudad. Este canto de alegría colocado después de que Creonte decide dar vuelta atrás en su plan (el enterramiento del cadáver de Policines y la muerte de Antígona) sugiere que el enredo puede acabar bien: “El de muchas advocaciones / gloria de una novia cadmea / y de Zeus baritonante / linaje, que a la ínclita / Italia proteges y reinas” (vv.1115-1119); “¡Ah, de las que fuego resoplan / jefe del coro de las estrellas, / de los noctívagos cantos caudillo, / hijo, retoño de Zeus, aparécete, / señor, junto con tus compañeras / las tíades, que locas en la noche / en tu honor danzan, Yaco el dispensero!” (vv.1146-1152/4). Sin embargo, este **Estásimo Quinto** abre paso a la catástrofe definitiva en la tragedia.

10. La **Escena del Mensajero de Desenlace** (vs.1155-1353) introduce en la escena primer (vs.1155-1256) un diálogo entre el mensajero y el Corifeo donde el mensajero anuncia las desgracias sucedidas en la casa de Creonte: “¿Cuál es ese nuevo olor de la casa real que vienes a traernos?” (Corifeo, vv.1172-1173). Y el mensajero le contesta: “Están muertos, y los que aún viven son los culpables de que hayan muerto.” (vv.1174-1175). Aquí aparece Eurídice, esposa de Creonte y madre de Hemón, diciendo que escuchó acerca de los detalles de lo ocurrido (vs.1184-1191). El mensajero narra con más detalles la catástrofe de las muertes de Antígona y Hemón (vs.1192-1243): “Cadáver yace abrazado a otro cadáver, alcanzando, infortunado, los ritos de las bodas en la mansión del Hades, y poniendo de manifiesto entre los hombres en qué medida la insensatez es el mayor mal asignado al hombre.” (vv.1240-1243). Eurídice vuelve a entrar en el palacio sin decir nada más para quitarse la vida. De los versos 1244 a 1256 hay la secuencia de diálogo, constituido por tres pares de estrofas, entre Creonte, el mensajero y el Corifeo. Sobre Creonte caen todos los males provocados por sus graves ofensas a los dioses, mientras el Coro pronuncia la lección final de la tragedia, ya sugerida veladamente en el **Estásimo Cuarto**: “Con mucho el ser sensato / de la felicidad es lo primero. / Y en modo alguno no se puede / el respeto a los dioses no guardar. / Las grandes palabras grandes golpes / dan en pago en quienes se ufana con exceso / y en la vejez a ser sensatos los enseñan.” (vv. 1347-1353).

## DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LOS TRES PERIODOS AGONALES

### 1. Agón entre Creonte y Antígona (vs. 441-525)

El careo del rey y su sobrina definen dos conductas totalmente distintas en los papeles desempeñados por estos dos personajes en el enredo de la tragedia. Antígona abre su corazón y desnuda sus más íntimos sentimientos revelándonos que todos los motivos que la mueven a desafiar a su tío son de naturaleza moral, religiosa y familiar, porque son expresiones de la voluntad de los dioses. En el enfrentamiento, cuando la joven heroína es cuestionada por Creonte acerca del enterramiento del cadáver de Policines, Antígona utiliza las leyes eternas y los testimonios de los muertos para defender su causa delante de Creonte: “No fue Zeus en modo alguno el que decretó esto, ni la Justicia, que cohabita con las divinidades de allá abajo; de ningún modo fijaron



estas leyes entre los hombres.” (Antígona, vv.452-454); “¿Cómo, entonces, tributas un reconocimiento impío para él?” (Creonte, v.514) “No te atestiguará eso el cadáver.” (Antígona, v.515). Antígona refuta con vehemencia el edicto de Creonte, afirmando que su poder no va más allá de la muerte, por lo tanto la muerte de Policines ya no es asunto del monarca, sino que ya es un asunto que pertenece a los dioses.

Durante el curso del diálogo va exponiendo sus argumentos con gran valor y admirable lógica, manifestando su noble grandeza de alma y llevando su extrema fidelidad a las leyes divinas hasta el extremo. Antígona, critica y recrimina la conducta anti ética del Coro, formado por “éstos” ancianos que, cobardes, se callan delante de la tiranía de Creonte pues el miedo les obliga a ser conniventes con tal injusticia cometida hacia ella, como demuestran los siguientes fragmentos: “A todos estos podría decirse que esto les agrada, si fuera que les cierra la boca el miedo. Pero la tiranía, entre otras muchas ventajas, tiene la de poder hacer y decir lo que quiere.” (vv. 504-507); “También a éstos lo ven, pero delante de ti cierran la boca.” (vv. 509). Mientras Creonte, un soberbio humillado por los argumentos de su sobrina, se revela como un tirano cruel y vacío de motivaciones que, por tener su autoridad amenazada y su voluntad contrariada por una chiquilla, confirma su decisión cruel de darla muerte. Puede que Creonte manejara muy bien su retórica, ya que defiende que, con la muerte de Antígona, la ciudad obtendrá el gran beneficio de tener un rey justo en quien poder confiar porque él trata a todos los ciudadanos a pie con igualdad, que es una actitud muy democrática; sin embargo, Creonte utiliza el *logos* para ocultar sus verdaderos intereses particulares.

Hechas las diferenciaciones entre tío y sobrina, parece interesante aludir también a la entrada de Ismena que revela un elemento sorpresa en esta escena pero no por su entrada, sino por la actitud del personaje que asume su complicidad en el enterramiento de Policines. Aunque Ismena sea rechazada por su hermana, esta no permite que ella sea parte de su castigo, da muestras de fraternal amor hacia Antígona y se solidariza con mucho valor a la causa de su hermana, atreviéndose a dirigirse a Creonte al mencionar la relación amorosa de Antígona con su hijo Hemón en un intento de lograr el perdón del monarca para Antígona: “¿Pero vas a matar a la prometida de tu propio hijo?” (v.568).

El rey se niega rotundamente y, en la última *rhexis* del agón, da la orden para que los esclavos se las lleven y concluye con la soberbia de un tirano: “Ea, llevadlas dentro, esclavos. Es preciso que estas mujeres estén atadas y que no anden sueltas,

porque también los envalentonados, tenlo por cierto, huyen cuando ven la muerte cerca ya de su vida.” (vv. 576-581).

En la secuencia de ésta última *rhexis*, hay el **Estásimo Segundo**, que tiene la función de detener la acción porque es un “canto-retardamiento” que separa el primer agón del segundo. El canto hace referencia, de modo general, a la maldición divina que recae sobre las últimas raíces (Antígona e Ismena) de esta familia desventurada de los Labdácidas por generaciones. Y de repente entra en escena el personaje Hemón sin ser anunciado y tampoco esperado.

## 2. Agón entre Creonte y Hemón (vs. 631-765)

Este agón presenta una distribución similar al anterior: se encuentra entre dos estásimos – retardamiento – comentario de reflexiones generales, pero sin la base argumental del agón anterior. Aquí, Hemón ya informado de lo sucedido en relación a Antígona, va a hablar con su padre con el objetivo de conseguir el perdón para su amada. Pero antes de que hable Hemón, el coro insinúa sobre su estado de ánimo cuando dice “¿Acaso afligido viene / por el destino de Antígona, su prometida, / por el fracaso de las bodas doliéndose en demasía?” (vv. 628-630). En la secuencia, Creonte, siguiendo la idea del Coro, le hace similar pregunta.

Es importante destacar que el diálogo inicial es simplemente un preparatorio, sin la presencia del matiz agonal. A principio Hemón contesta a su padre en un tono de sumisión en un intento de satisfacerle: “Padre, tuyo soy, y tú con consejos para mí provechosos me diriges, y a ellos yo al menos pienso seguir, puesto que para mí ningún matrimonio será digno de ser tenido en más que el que tú me dirijas convenientemente.” (vv. 635-638).

A continuación de la escena siguen las dos *rhexis* posicionales de Creonte y de Hemón de igual duración, que muestran la motivación íntima de los dos personajes. Creonte explica la “razón” de la sentencia de muerte a Antígona: “Pues, ya que fui yo quien la cogí en flagrante desobediencia a ella sola de toda la ciudad, no voy a presentarme como embustero ante la ciudad, sino que le he de dar muerte.” (vv. 654-657). Como se puede percibir, el monarca ni siquiera menciona una palabra sobre la justicia de su conducta y tampoco la real culpabilidad de Antígona, apenas afirma que ella le ha desobedecido y tiene que pagar con la muerte.

Sin embargo, la *rhexis* de Hemón es un discurso permeado de contenido moral y filosófico, pleno de sabias consideraciones, intentando inducir a su padre a que

reflexione, que entre en razón, porque al final su actitud puede provocar males irremediables para su reinado: “pues el que piensa que él es el único que es sensato o que tiene una lengua o un alma que no tiene ningún otro, éstos al ser descubiertos se manifiestan vacíos. (...) De igual forma, el que al frente de una nave mantiene tensa la escota y en nada cede, la vuelca y en el futuro navega con la cubierta boca abajo.” (vv. 707-719). Hemón, así como Antígona, refuta el edicto de Creonte, defendiendo que un verdadero monarca debe de tener la sabiduría para razonar las nuevas decisiones tomadas sin temer la impopularidad si sus decisiones son adecuadas al bienestar de la *polis*.

El diálogo cambia de tensión a partir del momento que aparecen las *rhesis*-posiciones con características plenamente agonales y con la inserción de un nuevo aspecto, la esticomitía, que es un diálogo dominado por la pasión. Aquí se puede entrever un creciente comportamiento tiránico del monarca, un Creonte poseído por el poder, insano: “La ciudad nos va a decir lo que hay que ordenar?” (v. 734), “¿No se considera acaso que la ciudad es del gobernante?” (v.738). Cuanto más Hemón defiende, en su discurso, la postura democrática de un gobernante, más pone en evidencia el gobierno tiránico, cruel y déspota de Creonte.

Este a la vez se muestra tan encolerizado, tan cegado por la pasión que no es capaz de ver lo obvio: la amenaza de suicidio de Hemón, ni cuando huye el hijo para evitar la locura en escena (“De ningún modo junto a mí, no lo pienses, no morirá ésta a mi lado, y tú en ningún otro sitio volverás a contemplar mi persona con tus ojos, de forma que en compañía de los amigos que quieran puedes seguir en tu locura” vv. 763-767) ni cuando el Coro sugiere la idea claramente. El presentimiento descrito en un lenguaje cargado de oscuridad sugiere la mala suerte de la desdichada familia que estaba ocasionando Creonte. La conducta de Antígona y su obstinada rebeldía tendrán como consecuencia la trágica ruina de Hemón. El reino perderá su único heredero. Se quitará la vida Eurídice. Y Creonte les matará a todos por *némesis* de los dioses.

### **3. Agón entre Tiresias y Creonte (vs. 988.1090)**

Este periodo agonal trata del tercer y último intento de que Creonte entre en razón y termine por volver atrás en su decisión. Tiresias no refuta el edicto del monarca como lo hicieron Antígona y Hemón, apenas se limita a hacer que Creonte tenga constancia de su repercusión negativa en las relaciones de la *polis* con los dioses.

La escena se abre con un diálogo entre el adivino Tiresias y Creonte. Aquí Tiresias tiene la preocupación de evitar el enfrentamiento, pues *a priori* no quiere postularse como su oponente sino que es el fluir del discurso el que lo lleva a tomar éste posicionamiento frente a Creonte. Dando continuidad al discurso aparecen las *rthesis*-posiciones donde cada uno expone su punto de vista acerca del problema sin la interferencia del Corifeo. Tiresias afirma que todos los augurios se niegan a hablar y el responsable de este mal presagio para la ciudad es Creonte por haberse negado a dar enterramiento a los restos mortales del cadáver de Policines.

Luego tenemos las *rthesis* paralelas, una esticomitía de enfrentamiento (“No quiero contestar a un adivino de malas maneras” – CREONTE; “Sin embargo, lo haces, cuando dices que profetizo falsedades” – TIRESIAS; “La raza adivinatoria es toda ella amante del dinero” – CREONTE – vv.1053-1055) que culmina en una nueva *rthesis* secundaria de Tiresias donde reafirma, revestido de toda su autoridad, la primera posición en el discurso, hablando ahora de los crimines del monarca contra los dioses de arriba. Tras decir esto, abandona la escena sin tampoco lograr la solución para el problema (“Ea, muchacho, retírame tú a casa, para que su cólera éste dispare contra personas más jóvenes, y aprenda a alimentar su lengua de manera más tranquila y la sensatez de su corazón mejor que como ahora la lleva.” – vv.1087-1090).

En la secuencia Creonte, aturdido, da inicio a un diálogo estíquico con el Corifeo en el que pide consejo y el Coro se lo da y, al final, decide renunciar a la resolución de su edicto (“¡Ay de mí! Aunque de mala gana, sin embargo renuncio a mi resolución. Contra la necesidad no se debe luchar en vano.” – vv. 1105-1106), salvar a Antígona y dar sepultura al cadáver de Policines. La escena termina con una *rthesis* de Creonte disponiéndose a cumplir con sus promesas. A continuación se encuentra el estásimo “en falso”, donde el Coro canta un himno de júbilo a Dionisio, lo que da la impresión de haber solucionado el conflicto.

Este agón tiene una función similar al anterior, el de retardar la acción, pero con la diferencia de que en este aparece la “solución” para el conflicto y así la secuencia del enredo pone en marcha la acción donde ocurrirán las tristísimas noticias y las dolorosas escenas del final catastrófico de la tragedia.

## CONCLUSIÓN

En conclusión, el mito Antígona, tratado en la obra de Sófocles, revela una profunda reflexión sobre las principales constantes de conflicto en el ser humano que, en parte, se ha podido evidenciar a través del análisis de los tres periodos agonales de la tragedia en estudio. Para Reinhadt (1991), la obra *Antígona* de Sófocles trae una significativa interpretación acerca de la relación entre los personajes y los dioses de este mito sofocleano:

“Los dioses de Sófocles no proporcionan consuelo al ser humano y, aunque dirigen su destino para que conozca, el ser humano como tal se concibe primeramente como ser expuesto y abandonado. Solo a partir de su aniquilación parece que su esencia, al purificarse, consigue pasar de su disonancia a un estado de armonía con el orden divino. Por esta razón, los personajes trágicos de Sófocles son seres solitarios, desarraigados, rechazados (...) La voluntad de los dioses también se impone en las tragedias de Sófocles, pero ya no como un poder omnipresente e igualmente inmediato, perceptible en los propios actos y la naturaleza del ser humano, sino que sale repentinamente al encuentro del ser humano como algo ajeno, ininteligible, como un hálito que surge de un mundo distinto al del hombre, ante el cual sólo queda la salvación la humanidad sofoclea de la ‘reflexión’ – que no es la humildad cristiana, transcendente, sino la que recuerda el pesimismo de la modernidad”

De hecho, los personajes sienten el abandono, la soledad, sin vínculos afectivos para soportar el dolor. Es sólo cuando el ser humano cae hasta al fondo del pozo que es capaz de reflexionar sobre sus actitudes. Es lo que le sucede a la joven heroína Antígona, que al romper las normas en defensa de sus creencias, ya no puede dar vuelta atrás bajo la clara evidencia de traicionarse a sí misma. Así que la joven lleva a cabo su valeroso plan, que, consecuentemente, la responsabilidad que desborda su radio de acción acaba involucrando a terceros, llevándolos también a la desgracia, como es el caso de Hemón y de Eurídice. Se puede observar una Antígona en un estado de ánimo totalmente diferente en el **Episodio Cuarto**, que, después de haber reflexionado sobre su situación, deja notar una evidente debilidad y humanismo en su lamento lírico. Al tirano Creonte también le sucede algo parecido, su testarudez personal e inflexibilidad en su propósito le llevan a la ruina física y moral, al abandono y a la soledad para por fin darse cuenta del daño causado y de la cruel culpa que amargaré toda su vida. No obstante, se puede hablar también de la ofensa a los dioses, pues el daño causado al hombre por actitudes impensadas (cuando Creonte prohíbe bajo pena de muerte el sepelio de Policines) o “sus crímenes” se convierte en una clara ofensa contra Dios, es sobre eso que Tiresias intenta alertar, sin logro, al cegado Creonte.

Además, es importante destacar que la lectura descriptiva y el análisis de la estructura general de la tragedia en estudio han facilitado una lectura en profundidad de la obra como un todo; de un lado, su estructura formal como obra literaria formada por varios elementos característicos de que se sirve Sófocles, aunque ha podido alterarlos de acuerdo con su intencionalidad dramática, ya sea puramente estética ya de fondo. Y, por otro lado, está el “contenido del mensaje” que Sófocles nos ha querido transmitir a través de la estructura aquí aludida. Lo importante es que, en esta obra literaria estudiada, se puede afirmar que el poeta, con su espectacular maestría, ha sabido mantener los dos planos, formal y de contenido, estrechamente interrelacionados.

## **BIBLIOGRAFÍA**

DOVER, K. J. **Literatura en la Grecia Antigua**, Madrid: Taurus, 1986

ENCINAS REGUERO, M. C. (Tesis doctoral por Universidad Euskal Herriko del País Vasco). *Tragedia y retórica en la Atenas Clásica: La Rhesis trágica como discurso formal en Sófocles*, Vitoria-Gasteiz, 2007.

ERRANDONEA S. I., Ignacio (2017, 15 agosto). *La Antígona de Sófocles. Una revisión de su estructura dramática*. 1961. Tomado de: Centro Virtual Cervantes. Puede encontrarse en: [http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/16/TH\\_16\\_001\\_126\\_0.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/16/TH_16_001_126_0.pdf)

FOX, Robin Lane. **El Mundo Clásico. La epopeya de Grecia y Roma**. Barcelona: Crítica, 2013

GARCÍA GUAL, C. **Introducción a la mitología griega**. Madrid: Alianza, 167-174, 2006

HEGEL, G. W & REINHART, K. (2017, 15 agosto). *Puntos de vista clásicos sobre la obra* en “Unidad I: Tragedia Griega: Sófocles: Antígona”. Puede encontrarse en: <https://aulico.files.wordpress.com/2007/12/tragedia-griega-y-sofocles.pdf>

LÉVÊQUE, P. **La aventura griega**. Barcelona: Labor, 1968

LESKY, A. **Historia de la Literatura Griega**. Madrid, Gredos, 1968.

LÓPEZ FÉREZ, J. A. (ed.) . **Historia de la Literatura Griega**. Madrid: Cátedra, 1988

SÓFOCLES, **Áyax. Las Traquinias. Antígona. Edipo Rey**. (Trad. De José M.<sup>a</sup> Lucas de Dios). Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2013.

VERNANT, J. P. et allí. **El hombre griego**. Madrid: Alianza Editorial, 2013

*Recebido em: 27/02/2018*

*Aprovado em: 21/04/2018*

*Publicado em: 01/07/2018*