

George Steiner

Antígonas

La travesía de un mito universal
para la historia de Occidente



gedisa.cult.

Antígonas

*La travesía de un mito universal
por la historia de Occidente*

George STEINER

gedisa
editorial

Título original en inglés: *Antigones*

© 1990 by George Steiner

La presente traducción se publica por acuerdo con el editor de la versión original, Simon & Schuster, Nueva York.

Traducción: Alberto L. Bixio

Diseño de cubierta: Equipo Gedisa

Primera edición, mayo de 1987

Segunda edición, septiembre de 1991

Primera edición en Econobook, bolsillo, Barcelona, 1996

Primera reimpresión febrero, 2000, Barcelona

Primera edición en esta colección, febrero de 2013, Barcelona

Primera edición en esta colección, 2020, Barcelona

Derechos reservados para todas las ediciones en castellano

© Editorial Gedisa, S.A.

Avda. Tibidabo, 12, 3º

08022 Barcelona

Tel. 93 253 09 04

gedisa@gedisa.com

www.gedisa.com

eISBN: 978-84-18193-24-8

IBIC: DNF/DSB

Queda prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión, en forma idéntica, extractada o modificada, en castellano o en cualquier otro idioma.

Este libro ha recibido una ayuda a la edición de Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



A Deborah
ωφτεσκνον, ηφλασρει

Agradecimientos

El autor desea dar las gracias a las siguientes personas e instituciones que le dieron permiso para reproducir fotografías (los números de las reproducciones van entre paréntesis): (1) British Museum; (2) Deutsches Archäologisches Institut, Roma; (3) Photos Lipnitzki-Viollet, Roger-Viollet, París; (4) Fotos Berlau, de *Antigone-Modelle* (Henschel Verlag, Berlín, 1948); (5) doctor F. Tornquist; (6) Photos Lipnitzki-Viollet, Roger-Viollet, París; (7) Foto Mara Eggert, Frankfurt del Main; (8, arriba a la izquierda) Photos Lipnitzki-Viollet, Roger-Viollet, París; (8, abajo) Henri-Pierre Garnier, Nantes; (9) Susan Schimert-Ramme, Zurich; (10) doctor Oliver Taplin; (11) Crown Copyright, Victoria and Albert Museum (Theatre Museum), Houston Rogers Collection; (12) Centro Nazionale di Studi Alfieriani, Asti; (13) *Spadem*; (14) Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt; (15) Mansell Collection, Londres.

In den Gebieten, mit denen wir es zu tun haben, gibt es Erkenntnis nur blitzhaft. Der Text ist der langnachrollende Donner.

Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, N. I. I.

(En los ámbitos que nos incumben el conocimiento se da sólo como un relámpago. El texto es como el trueno que resuena después largamente.)

ANTÍGONA, hija de Edipo, rey de Tebas, concebida por la madre de éste, Yocasta. Por la noche Antígona dio sepultura a su hermano Polinices contra las terminantes órdenes de Creonte, quien al enterarse del hecho dispuso que fuera enterrada viva. Pero Antígona se suicidó antes de que la sentencia fuera ejecutada; y Hemón, hijo del rey, que estaba apasionadamente ena-

morado de ella y que no había logrado obtener su perdón, tam bién se dio muerte junto a la tumba de Antígona. La muerte de Antígona es el tema de una de las tragedias de Sófocles. Los atenienses quedaron tan entusiasmados en la primera representación que ofrecieron al autor el gobierno de Samos. Esta tragedia fue representada en Atenas treinta y dos veces sin interrupción. *Sophocl. in Antig. -Hygin. fab. 67, 72, 243, 254. - Apollod. 3, c. 5 . - Ovid. Trist. 3, el. 3. - Philostrat. 2, c. 29. - Stat. Theb. 12, 350.*

*Bibliotheca Classica or A Classical Dictionary ,
by J. Lemprière, DD (3ª ed., Londres, 1797).*

Índice

[Prefacio](#)

[Capítulo I](#)

[Capítulo II](#)

[Capítulo III](#)

Prefacio

En principio la idea de escribir este libro se remonta a 1979 y a la Conferencia Conmemorativa Jackson Knight sobre las «Antígonas» que di en la Universidad de Exeter. La publicación de dos breves estudios, *Le Mythe d'Antigone* (1974) de Simone Fraisse y la *Storia di Antigone* (1977) de Cesare Molinari, han hecho reiterativa la idea de cualquier interpretación cronológica y sistemática del tema de Antígona en las literaturas occidentales. Desde el comienzo me propuse colocar este tema en el contexto más general de una poética de la lectura, de un estudio de las interacciones entre un texto principal y sus interpretaciones a través del tiempo.

Pero la *Antígona* de Sófocles no es un texto «cualquiera». Es uno de los hechos perdurables y canónicos en la historia de nuestra conciencia filosófica, literaria y política. El empeño principal de este libro es intentar responder a la cuestión de por qué un puñado de antiguos mitos griegos continúa dominando y dando forma vital a nuestro sentido del yo y del mundo. ¿Por qué las «Antígonas» son verdaderamente *éternelles* y siguen tan cercanas a nosotros en nuestro presente?

Tengo que dar las gracias a muchos estudiantes y colegas que me escucharon, más o menos pacientemente, y atendieron a la obra que ahora presento para hacer sus críticas; agradezco pues a Elda Southern su escepticismo; a David Attwooll, Henry Hardy y Hilary Feldman, el aliento y la guía editorial que me brindaron. John Was v fue más que un editor lleno de autoridad, por lo cual debo mucho a sus sugerencias. La lectura que hizo Hugh Lloyd-Jones de la versión escrita a máquina fue generosa precisamente a causa de su severidad y de sus ironías. Por eso las erratas que

todavía quedan en el libro han de atribuirse a mi obstinación.

La iconografía no podría haberse reunido sin la incansable asistencia de Evelyne Ender y la amabilidad de Oliver Taplin.

Ningún elemento de este libro puede separarse de su dedicatoria.

G. S.

Ginebra, noviembre de 1983.

Capítulo I

1

Nosotros somos «sólo los intérpretes de interpretaciones», decía Montaigne, que se hacía eco de la descripción que daba Platón del rapsoda como εἰρηνηνεύων εἰρηνηηστῆς en el *Ion*.

Entre alrededor de 1790 y 1905 poetas, filósofos e intelectuales europeos sustentaban la difundida opinión de que la *Antígona* de Sófocles era no sólo la más excelente de las tragedias griegas sino una obra de arte más cercana a la perfección que cualquier otra producida por el espíritu humano. La argumentación era concéntrica. La Atenas del siglo v había concebido la preeminencia del hombre y le había dado expresión. Ese momento marcó el cenit de su genio secular en las realizaciones filosóficas, poéticas y políticas. La supremacía ateniense era un lugar común tanto para Kant como para Shelley, tanto para Matthew Arnold como para Nietzsche. Es una exageración afirmar que la historia del pensamiento y la sensibilidad de todo el siglo xix obtiene su fuerza esencial de una reflexión sobre el helenismo, reflexión que, en una actitud a la vez analítica y mimética, trataba de discernir las fuentes de las realizaciones áticas y de clarificar la fragilidad política de Atenas. El idealismo alemán, los movimientos románticos, la historiografía de Marx y la mitografía freudiana de la vida psíquica (con sus raíces en Rousseau y Kant) son en definitiva activas meditaciones sobre Atenas. Ernest Renan habló en nombre de su siglo cuando consignó la revelación de sensibilidad que había experimentado al visitar por primera vez la Acrópolis en 1865; era la admiración ante *le miracle grec, une chose qui n'a existé qu'une fois, qui ne s'était jamais vue, qui ne*

se reverra plus, mais dont l'effet durera éternellement, je veux dire un type de beauté éternelle, sans nulle tache locale ou nationale («el milagro griego, algo que sólo existió una vez, que nunca se había visto y que ya no se volverá a ver, pero cuyo efecto durará eternamente, quiero decir, un tipo de belleza eterna sin ninguna tacha local o nacional»). *Sage, wo ist Athen?* («Dime, ¿dónde está Atenas?») preguntaba Hölderlin en su himno *Der Archipelagus*. Renan respondió que Atenas se hallaba oculta dentro del hombre moderno y que el mundo sólo se salvaría cuando retornara al Partenón y rompiera sus vínculos con la barbarie: *Le monde ne sera sauvé qu'en revenant à toi, en répudiant ses attaches barbares*.¹

El sentimiento barroco y neoclásico había situado el corazón del «milagro griego» en la épica homérica, en la perdurable capacidad de Homero para instruir al hombre civil en las artes de la guerra y del orden doméstico. El siglo XIX identificó la esencia del helenismo con la tragedia ateniense. Los motivos de esta identificación van mucho más allá de las preferencias estéticas o didácticas. Los grandes sistemas filosóficos a partir de la Revolución francesa fueron sistemas trágicos. Pusieron en metáforas la premisa teológica de la caída del hombre. Las metáforas son varias: los conceptos fichteanos y hegelianos de autoalienación, la descripción marxista de la servidumbre económica, el diagnóstico de Schopenhauer sobre la conducta humana regida por la voluntad coercitiva, el análisis nietzscheano de la decadencia, la versión freudiana del advenimiento de la neurosis y de la desazón después del crimen edípico original; la ontología heideggeriana de una caída respecto de la primigenia verdad del ser. Filosofar tras Rousseau y Kant, encontrar un medio conceptual para expresar la condición psíquica, social e histórica del hombre, es pensar «trágicamente». Es encontrar en la obra trágica, como Nietzsche

encontró en *Tristán*, el *opus metaphysicum par excellence*. Esto significa que el discurso filosófico formal, desde Kant a Max Scheler y Heidegger, implica o articula una teoría del efecto trágico y que, casi instintivamente, recurre a pasajes de la tragedia para dar decisivas ilustraciones. Los puntos de referencia están expuestos en la famosa Décima carta de Schelling, en *Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus*, de 1795. La tragedia griega «honra la libertad humana por cuanto hace que sus héroes luchen contra la fuerza superior del destino» (*die Übermacht des Schicksals*). Las «exigencias y limitaciones del arte» piden la derrota del hombre en su lucha, aun cuando la culpabilidad que acarrea la derrota esté rigurosamente dispuesta por el destino (*auch für das durch Schicksal begangene Verbrechen*). El *fatum* en la tragedia griega es un «poder invisible, inaccesible a las fuerzas naturales» y ejerce su imperativo hasta sobre los dioses. Pero la derrota del hombre cristaliza su libertad, su lúcida compulsión a obrar polémicamente, lo cual determina la sustancia de su yo. Las categorías de Schelling «libertad», «destino», la dinámica del «yo», la economía de la mortal pugna que el filósofo aduce son las constantes de la metafísica y de la psicología postkantianas. Precisamente a estas categorías, a esta dialéctica de la autorrealización, las obras trágicas griegas habían dado una forma primaria y perdurable.²

La imaginación idealista y romántica elevó a Sófocles a la supremacía entre todos los trágicos griegos. Al hacerlo era aristotélica, como lo era en buena parte de su biología vitalista y de su estética. En sus esbozos previos para la *Historia de la tragedia ática* (1795), el joven Friedrich Schlegel se preguntaba: «De manera que ¿sólo Sófocles es perfecto?» (*Also nur S ist vollkommen?*) y había respondido afirmativamente: «Los más grandes poetas griegos son como un coro en armonía y Sófocles es el director del coro, así como

Apolo Μοῦσηγεῖν τῆς dirige el coro de las musas». En sus lecciones sobre la historia de literatura clásica (dadas entre 1796 y 1803), A. W. Schlegel caracterizaba a Sófocles como el primero entre sus pares por su «excelencia y perfección». Sófocles fue –en el original el pasaje aparece en cursiva– un poeta «de quien es casi imposible hablar salvo en adoración» (*anbetend*). Para Schelling, en sus lecciones sobre *La filosofía del arte* (1802-1805), este juicio tenía la autoridad de lo que es evidente por sí mismo: «La elevada moral, la pureza absoluta de las obras de Sófocles fueron objeto de admiración a través de las edades». Por grande que sea el genio de Shakespeare, Sófocles continúa siendo «la verdadera cúspide del arte dramático». F. Schlegel en su *Geschichte der alten und neuen Literatur* (1812-1914) dice además: «Sófocles es supremo, no sólo en el teatro sino en la totalidad de la poesía griega y del desarrollo espiritual» (*Geistesbildung*). Goethe convirtió en canónica la opinión de que Sófocles había llevado a eterna perfección aquellos elementos de terror y sufrimiento que Esquilo había desarrollado de manera tan tremenda pero a veces enigmática y arbitraria y que Sófocles había dominado aquellas intuiciones psicológicas que insinuarían, hasta en lo mejor de Eurípides, un elemento de esteticismo y de espuria modernidad. Para George Eliot, al escribir sobre «La Antígona y su moral» (1856), Sófocles era «el único poeta dramático del que se podía afirmar que estaba al nivel de Shakespeare».

Dentro del conjunto de las siete tragedias de Sófocles que llegaron a nosotros se asignaba la primacía a *Antígona*. Esta estimación, a menudo hiperbólica, correspondía tanto al personaje de la heroína como a la obra misma o a ambas cosas a la vez. «Tiene usted razón sobre Antígona», escribía Shelley a John Gisborne en octubre de 1821, «¡Qué sublime retrato de mujer! ¿Y qué piensa usted de los coros y especialmente de la queja lírica de la víctima semejante a

una diosa? ¿Y de las amenazas de Tiresias y su rápida realización? En una existencia anterior algunos de nosotros hemos estado enamorados de una Antígona y eso no nos permite hallar plena satisfacción con ningún vínculo mortal.» En sus lecciones sobre estética (1820-1829), Hegel se refería a la tragedia considerándola «una de las más sublimes y en todos los aspectos una de las obras de arte más consumadas que el empeño humano haya jamás creado». Sus lecciones sobre la historia de la filosofía, dictadas entre 1819 y 1830, llaman a la heroína «la celestial Antígona, la más notable de las figuras que haya aparecido en la Tierra». Durante toda la década de 1840 estas estimaciones son generales. Friedrich Hebbel, que consideraba su propia obra dramática *Agnes Bernauer* como «una Antígona para los tiempos modernos», caracterizaba la tragedia de Sófocles como *das Meisterstück der Meisterstücke dem sich bei Alten und Neueren Nichts an die Seite setzen lässt* («la obra maestra de las obras maestras, con la que no puede compararse nada de lo antiguo ni de lo moderno»). ¡Y este veredicto aparece en el ensayo de Hebbel *Mein Wort über das Drama!* de 1843, y Hebbel pudo o no haber tenido conocimiento de aquel influyente juicio de Hegel. Es improbable que lo hubiera conocido Thomas de Quincey cuando escribió su larga reseña de «La Antígona de Sófocles representada en el Teatro de Edimburgo» (1846), pero el tono no es menos extático. Eternamente esta obra «tiene la frescura del rocío matinal». Ninguna otra tragedia griega «alcanza a tan conmovedora grandeza» y eso a pesar de que «la austeridad de la pasión trágica está desfigurada por un episodio amoroso». En cuanto al personaje de Antígona, de Quincey dice:

Santa gentil, hija de Dios antes de que Dios fuera conocido, flor del paraíso después de haberse cerrado el paraíso... señora idólatra y sin embargo cristiana que animada por el espíritu del