

SEGAL, Charles, *Sophocles' tragic world: divinity, nature, society*, Cambridge, Harvard University Press, 1995, 275 págs.

El nuevo libro de Charles Segal representa una maduración de sus ideas y acercamientos a Sófocles posteriores a su obra *Tragedy and Civilization* de 1981; de los 9 capítulos del volumen, sólo el 5, el 8 y el 9 son elaboraciones enteramente nuevas, mientras que el resto del material ya había sido publicado en diversas compilaciones. Sin embargo, el libro consigue dar una impresión de unidad, pues todo el material ha sido objeto de adaptaciones para servir al intento actual de Segal de presentar los dramas de Sófocles en el contexto del mundo que los hizo posibles: la ciudad, la familia, la naturaleza y lo supranatural, logrando que el lector actual encuentre un sentido trascendente a lo que puede parecersele como una brutal acumulación de sufrimientos y violencia.

Segal se concentra en 5 de las 7 piezas subsistentes de Sófocles: *Ajax*, *Edipo Rey*, *Filóctetes*, *Antígona* y *Las Traquinias*. Interpelando el lenguaje y la estructura de las piezas desde diversas perspectivas –el análisis filológico tradicional y las modernas teorías de la literatura y la cultura–, el autor da sucesivos pasos hacia la interpretación de los mitos y rituales antiguos que Sófocles retoma, arrojando nueva luz sobre las relaciones entre los sexos, la defensa del orden social y las interacciones entre lo natural y lo divino.

El intento del libro es ir más allá de lo que denomina la “fase moderna de la interpretación de Sófocles”, iniciada con Hegel y que tiende a centrarse en la dimensión trágica de los héroes y heroínas –coraje y locura, idealismo y ceguera, autosacrificio y autodestrucción– y adentrarse en el trágico mundo circundante, superando los escollos que representa –para las difíciles traducciones– la intrincada poesía de Sófocles.

En el Capítulo I –Drama y perspectiva en *Ajax*–, Segal sostiene que Sófocles intenta corporizar las contradicciones de la *polis* democrática del siglo v a. C.: el viejo individualismo aristocrático heredado de Homero se contrapone con la necesidad del compromiso, la negocia-

ción y la armonía de clases propia de la democracia; el héroe trágico se desarrolla como la imagen conflictiva y fragmentada de su contraparte épica. En el *Ajax* también se contraponen un orden divino –sin tiempos– y un orden social signado por la inmediatez del momento: prueba de fuego para los actores, que debían ser capaces de representar esas tensiones con sus palabras y gestos.

El Capítulo II –Mito, poesía y valores heroicos en *Las Traquinias*– señala la excepcionalidad de la pieza –tantas veces subestimada–, que está dada por el uso que hace Sófocles de un material mítico de difícil tratamiento: en los personajes hay un abismo entre su condición humana y su representación simbólica. Ambientada en el campo –la ciudad nunca se materializa–, *Las Traquinias* se ubica en la intersección entre lo humano y lo bestial, que conserva su poder bajo la superficie civilizada de la vida humana; las fuerzas de la naturaleza y la conducta instintiva ocupan recurrentemente la escena. Segal apunta con erudición el preciso empleo del lenguaje poético que hace Sófocles para presentar la fuerza del deseo erótico y de la violencia del pasado arcaico; Heracles encarna la tensión entre lo brutal y lo civilizado, que se desplaza a la contradicción entre lo creativo y lo destructivo en Dayenira. Como es habitual en Sófocles, los dioses no intervienen, pero están presentes en todas las situaciones: remoto, opaco, Zeus es quien da sentido a las cosas (la muerte de Heracles).

El Capítulo III –Tiempo, oráculos y matrimonio en *Las Traquinias*– es otra lectura de *Las Traquinias*: aquí el análisis se centra en el matrimonio como campo para exhibir la tragedia de las pasiones humanas, la violencia y el error; el matrimonio es presentado como un microcosmos en el que el individuo realiza sus pasajes por la familia, la sociedad, la vida. Es precario, como el orden civilizado, y sujeto a las ambivalencias griegas entre endogamia y exogamia, y al mismo tiempo un fin, un elemento que debería dar completitud a la vida. Sófocles distorsiona el ritual para acortar los tiempos escénicos y concentrar la ansiedad imperante: quiere subrayar el problema del poder y la responsabilidad en el hogar, los límites entre el orden social y el poder de los dioses.

En el Capítulo IV –*Filóctetes* y la imperecedera piedad–, Sófocles explora la posibilidad de un sentido de la vida más allá del éxito o felicidad personal: la “presencia” de los dioses atestigua que hay algo más vasto, más misterioso en la vida humana. Se trata de ver si la piedad es –vista la bestialidad de Filóctetes– posible, una preocupación recurrente en la obra de Sófocles. En Odiseo se ejemplariza aún mejor la contradicción: pide piedad por el otro a los dioses –simples apéndices de sus propósitos– desde su propia inclinación por la desver-

güenza y lo bajo, mientras ejerce sus propios designios e interpreta los oráculos a su conveniencia. Y sin embargo y a pesar de sí mismo, es un instrumento de la voluntad divina, de la “injusticia de los dioses” que sufre Filóctetes; éste, a su vez, se vuelve hacia deidades más impersonales, más universales. El héroe debe comprender su destino en los términos más amplios, y ésta es su forma de piedad, de una piedad que no muere con los mortales.

El Capítulo V –Lamento y cierre en *Antígona*– parte de analizar el quiebre del ritual del entierro introducido por un elemento de “desorden”, el suicidio de Eurídice: los rituales y ritos logran un significado que sobrepasa el específico, constituyendo una forma de la dimensión de lo religioso. En el lamento de Creonte está la culpa por la muerte del hijo; la orgullosa autoridad que ha salvado a la ciudad la ha contaminado al mismo tiempo, desde su propia casa. En la ausencia del ritual se evidencia el colapso del orden social; Tebas no sobrevive a la guerra civil, y el justiciero final reivindica a Antígona, deja a Creonte con su responsabilidad e impone la justicia primitiva de los dioses.

En el Capítulo VI –Tiempo y conocimiento en la tragedia de *Edipo*–, Segal analiza la historia de Edipo como mito arquetípico de la identidad personal en Occidente, pues contiene la problemática del autoconocimiento, del poder / debilidad humanos y de los determinismos de los que no se puede escapar. El autor afirma que las interpretaciones más influyentes han sido las de Nietzsche, Freud y Lévi-Strauss, ocupándose de las dos primeras. En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche ve a Edipo alienado de la naturaleza y como un símbolo de la oposición entre poder intelectual e ignorancia; para Freud la ambigüedad del conocimiento se basa en la fuerza de la represión del inconsciente: devela los impulsos de la primera niñez. Se quiebra el orden mental del lenguaje y Edipo confunde significados que hacen posible distinguir a la individualidad en la sociedad humana; se nos revela el horror subyacente en la vida de un modo inusual en la tragedia griega, pues el tiempo ficcional está arreglado de modo que coincida con el tiempo real: en un día Edipo es rey y mendigo. Tiresías representa una comprensión superior a la humana, yuxtapuesta a la humana, pasiva pero inevitable, ciega pero clarividente.

El Capítulo VII –Freud, el lenguaje y el inconsciente– vuelve sobre *Edipo Rey*, puntualizando la extrapolación que hace Freud de la obra para leerla en términos del lado oculto de la realidad, comparándola con el proceso que sigue el psicoanalista para forzar la emergencia de lo desconocido e indecible al plano del discurso consciente. Los elementos demoníacos y las revelaciones no están representados sino narrados: la lengua hace el juego de la intermediación entre distorsio-

nes. A medida que se acerca el final, los eufemismos –estrategias lingüísticas– desaparecen y se revelan abiertamente los miedos inconscientes: aparece la “verdad” en su sentido etimológico de “no olvido”. Lo fabuloso hace de telón de fondo para la representación de la tragedia humana, donde la ignorancia es más decisiva que la inteligencia: las paradojas del lenguaje forman un juego continuo de ocultamiento y revelación. Edipo busca conocer a la par que se niega a conocer, y el espectador –con o sin la intermediación de Freud– identifica sus conflictos más profundos y sus deseos reprimidos con los de los actores; una mirada más distante alertaría sobre los elementos de represión presentes en toda interpretación.

Los dos capítulos finales ensayan otras perspectivas de acercamiento al Edipo de Sófocles. En el VIII –Los dioses y el coro: Zeus en *Edipo Rey*–, Segal señala la importancia del coro en una representación ritual pero ficticia: dice o intuye más de lo que realmente sabe en cuanto personaje en la ficción. En las odas corales, más allá de sus efectos teatrales, nos encontramos con que también está Zeus, es decir, el poder remoto y el conocimiento de los designios de la vida humana. Zeus representa el reino inmutable, el Olimpo, mientras que Edipo representa –más que crímenes tiránicos– la condición de los mortales; las leyes remotas se pueden violar, pero no se puede escapar de ellas por mucho que se aparezca como inocente ante los hombres. Allí reside el máximo elemento trágico: el malhechor genérico debe tener finalmente el rostro de un hombre. Zeus, cuyo poder ha aparecido en un principio como indiferenciado del de Apolo, deviene encarnación de un orden eterno y leyes morales propias de los cielos, elementos contrarios a los del protagonista mortal, Edipo.

El Capítulo IX –La tierra en *Edipo Rey*– analiza la relación entre la Tierra y la comunidad política –la ciudad–, que depende de aquélla para sobrevivir. Madre de la humanidad, ésta la desgasta en pro de sus necesidades. Pero también sirve como mundo de imágenes y metáforas del mundo natural, de lo desconocido y misterioso: la Tierra adquiere significados políticos y religiosos. Los ancianos –su voz es el coro– tienen una relación distinta con la Tierra que la que tiene Edipo, y el propio Tiresías parece representar las fuerzas remotas de la Tierra (y del cielo); Tiresías en su profecía –“vagará por tierra extranjera”– revela que Edipo no tiene una relación distinta con su pasado que la que tiene con la Tierra: ambos elementos le son desconocidos. La relación con la Tierra plantea la cuestión del lugar de la vida humana y del conocimiento humano dentro de la naturaleza; la ignorancia (de Edipo) es expresión de los poderes que están bajo la tierra: el sentido profundo del exilio del rey se basa en su desconocimiento de la rela-

ción nutricia de la Tierra hacia el hombre, de la interconexión entre los dioses y la muerte que se expresa en la Tierra. El camino al conocimiento es trágico: sólo lo podemos alcanzar a través del sufrimiento.

El volumen provee una interesante visión del mundo relacionado con la obra de Sófocles; tal vez deba apuntarse que es más eficaz la representación ofrecida de las relaciones entre ese mundo, la naturaleza y lo sobrenatural: el texto resulta algo insuficiente en cuanto a la prometida —desde el mismo título— relación con la sociedad griega, a excepción de los primeros capítulos. El aparato de notas se encuentra al final del volumen, seguido por un índice de obras, personajes y autores comentados; no contiene bibliografía general.

María del Carmen CABRERO

