



a interpretación de la condición humana en las obras de Sófocles

María Inés Saravia de Grossi
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Resumen: El tema que expone Sófocles en sus tragedias conservadas consiste en la descripción del comportamiento humano, cuando el hombre pone en acto su *deinótes*, la facultad que permite encontrar los medios para realizar un fin propuesto. La acción enigmática planteada por Sófocles en la trama dramática ofrece interrogantes primordiales acerca de nuestra propia naturaleza que permanecen abiertos.

El autor coloca, en el centro de su universo, al ser humano como tal y lo presenta con todas sus relaciones. El hombre sufre vértigo, cae en un estado de angustia y las circunstancias lo arrastran. Cuando se da cuenta de lo que le pasó, su suerte ha cambiado.

Palabras clave: Sófocles | tragedias | *Poética*

Human condition interpretation in Sophoclean works

Abstract: The theme exposed by Sophocles in his still preserved plays deals with the description of human behaviour when man puts in action his *deinótes*, the faculty which allows him to find the instruments to reach an objective. This enigmatic action expounded by Sophocles in his dramatic plots offers basic queries about our own nature that still remain open.

The author places man himself in the centre of his universe, forcing him to face his relationships. Man suffers from vertigo, falls into a state of anguish, and is dragged down by circumstances. When he finally realizes what has happened to him, his fortune has changed.

Keywords: Sophocles | tragedies | *Poetics*

En la presente oportunidad, exponemos nuestra interpretación del pensamiento sofócleo.¹

Para la explicación del comportamiento del hombre en las obras de Sófocles, nuestro estudio parte puntualmente de las reflexiones de Schlesinger acerca de la naturaleza humana, a la que el autor describe por medio de δεινότης, concepto que por definición implica también potencialidad y eficacia en la realización de los actos humanos (cfr. Schlesinger 1936-37: 59-66).

El concepto de referencia y su familia de palabras confirma la definición del hombre como ser 'pasmoso'; citamos algunos ejemplos: en *Áyax* δεινός define al héroe presentado como ser bifronte, capaz de provocar admiración y temor al mismo tiempo; en *Edipo Rey* (v. 316), Tiresias expone su controversia intelectual con el adjetivo δεινός por medio del cual se evidencia la ambigüedad de su condición; la actividad realizada por Antígona al amanecer es descripta como δεινόν (v. 96) y el Estásimo I describe al hombre y sus logros en un acto de sinceridad como οὐδὲν δεινότερον (vv. 332s.).

Schlesinger se apoya en el pensamiento de Aristóteles en *Ética Nicomaquea* Z 1144, 12-13, donde se analiza la naturaleza humana en relación con el concepto de δεινότης como δύναμις (capacidad, fuerza) psíquica y en relación con el significado de φρόνησις, en un sentido de rectitud moral y de prudencia. Aristóteles afirma que cada acción humana resulta ser el producto de dos posibilidades psíquicas: una elección y una determinación del objetivo de la acción y, en segunda instancia, la capacidad, por medio de la cual se llega al logro de ese objetivo o finalidad.

Esa capacidad, que se designa como δεινότης, deviene, en consecuencia, indiferente desde el punto de vista ético. Todo proceder con responsabilidad tiene algo de ingobernable para el hombre y, si la tragedia, fundamentalmente la de nuestro autor, es μίμησις πράξεως, según define Aristóteles en *Poética* 1449b 24-25; 1450a 5, el hombre entonces pone en acto su δεινότης, en tanto una facultad humana que permite al ser humano encontrar los medios para realizar un fin propuesto, hecho que conlleva el quebranto esencial en el héroe sofócleo, pues siempre y en cada caso algo permanece misterioso para el razonamiento, es decir, la incapacidad del razonamiento humano para dilucidar sus propios actos constituye el tema que expone Sófocles. Y correlativamente la capacidad humana para los emprendimientos no hace sino ostentar la propia fragilidad de sus iniciativas.

La μίμησις πρόξεως a la que alude Aristóteles en tanto *imitación de una acción*, implica un obrar con compromiso; de modo que la tragedia perfila la dirección de los actos humanos pero, al mismo tiempo, en toda acción humana hay un resabio ingobernable, que constituye la capacidad ínsita de la δεινότης.² En suma, la capacidad del hombre de hacer algo es δεινός y esto causa espanto, espanto existencial.

En francés, los estudiosos interpretan δεινός como *merveilleux*,³ en italiano como *portentoso*,⁴ más cercano al milagro; en inglés *wonder* o *dreadful*;⁵ en alemán *ungeheuer*.⁶ En español lo traducen como 'asombroso, terrible, extraordinario', y en tanto sustantivo como 'desgracia'.⁷ Nosotros defendemos la acepción de 'pasmoso', como lo interpretó Carmen Verde y lo plasmó González de Tobia (González de Tobia 1993: 69-74), porque 'pasmoso' significa 'aquello que causa admiración y asombro'; en consecuencia, tales acepciones implican que se deja en suspenso angustiante la razón y el discurso.

Como afirma M. Nussbaum, los héroes en Sófocles tienen una trágica ambigüedad. Ellos desconocen el sesgo oculto de sus actos y pensamientos. La audiencia o el lector conoce el principio activo de dicha capacidad: τὸ δεινόν (*cf.* Nussbaum 1986: 53).

Para nosotros, el *corpus* sofócleo admite que la interpretación se efectúe especialmente desde un punto de vista semántico; por ello elegimos un concepto que describa la condición humana e interprete su teleología. El concepto δεινός connota la aciaga incertidumbre en la que está sumida la condición humana, lo cual otorga un insuperable fundamento filosófico a la tragedia, dado que, como en ninguna otra manifestación estética, el teatro promueve las dudas acerca de nuestra relación con el universo y con las circunstancias fortuitas que se nos aparecen como condiciones inexorables de nuestra existencia. Aquello que designamos con el nombre de τύχη 'casualidad', ciertamente forma un entretrejido complejo que confluye en un sujeto que se esfuerza por discernirlo. Insistimos en los márgenes de oscuridad e ignorancia que componen también a los seres humanos y que indefectiblemente los hacen caer en el error.

En Sófocles el error es un elemento constitutivo del hombre y no es reprobable moralmente; podríamos considerarlo una cuestión de óptica, porque el hombre ve parcialmente aquello que se le presenta y que debe dilucidar de qué se trata en verdad. En ese espacio confuso e indescifrable para el sujeto, yace la ironía trágica,

justamente donde se pierde de vista el alcance de los hechos, cuyas consecuencias resultan imponderables.⁸

En el mundo de Parménides, la δόξα representa la apariencia, la ilusión. Así, desde este punto de vista, en Sófocles se produce la ironía trágica porque los héroes querían hacer lo mejor y ha resultado lo peor. No es culpa moral, sino error de inteligencia, desajuste de metas, o bien, accidente. Queda la sensación de que porque las cosas son así, tienen ese cariz dramático. En la tragedia, en tanto metáfora epistemológica, la meta intelectual es el μάθος; en Esquilo lo es por medio del sufrimiento; en Sófocles, por medio del error. El dolor absoluto en semejantes situaciones encapsula a los personajes, quienes no representan tipos humanos sino individuos, y esto favorece la intimidad que produce la tragedia en el lector, en cuanto se asume la verdad que había en la situación de verosimilitud expuesta, después del distanciamiento estético que actúa como un laboratorio experimental, como un reactivo que despeja el dogmatismo cotidiano.

A partir de las definiciones expuestas, se infiere que el hombre en Sófocles es, casi inevitablemente, lo que llamaríamos un 'ismo'; el sufijo exaspera el concepto que sufiija y el hombre transforma, en valor absoluto, las cosas de su estado y se rebela contra el hecho de haber llegado a la realidad conclusa. No es una actitud irreverente o irreligiosa de la existencia; la religiosidad consiste precisamente en la aceptación de su propia fragilidad; y el fruto al que tiende se llama φρόνησις, la sabiduría que en el fondo no es más que la inteligencia de la verdadera condición del ser humano y del poder inescrutable de la divinidad.

La existencia humana siempre transcurre trágica, aun para los mejores hombres o, más precisamente para ellos, porque no se alcanza la sabiduría sino a través de la catástrofe. El conflicto se desencadena por factores ajenos e ininteligibles para la mente, por eso el fundamento de la poesía dramática es hacer las vidas inteligibles. El deseo del artista de crear en la obra de arte una expresión perfecta de lo que puede ser el hombre por su naturaleza, o sea, su esfuerzo por dar materialidad a una manifestación espiritual produce una figura humana singular e irrepetible.

La ficción implica al mismo tiempo distancia e intimidad. La distancia está enmarcada por los sentimientos de pavor y de conmiseración, φόβος καὶ ἔλεος, que despiertan los personajes. La intimidad sobreviene cuando una vez concluida la función dramática, o en su defecto, su lectura silenciosa, se realiza la σύνθεσις τῶν πραγμάτων, volviendo a la visión de Aristóteles de la trama, y se asume dignamente la crueldad de lo verosímil. En definitiva, Sófocles expone conceptos

absolutos para poner en evidencia radicalmente lo esencial. Esta actitud produce una gran perplejidad.

Jaeger afirma que la medida rige el mundo y en la vida, los seres tan diestros, tan hábiles, no tienen reparos, yerran en esa desmesura y lo advierten en ocasiones en que pueden objetivar esa experiencia, por ejemplo en los reconocimientos.⁹ O bien, los Mensajeros ponen en evidencia la condición exacerbada de los héroes que ya produce buenos resultados o nefastos pero que se intelectualiza *a posteriori* indefectiblemente.

Los personajes en Sófocles tienen certezas, aunque en verdad desconocen los límites severos del conocimiento humano, pero por vía emotiva la cognición produce la exploración de lo inefable: la apertura de situaciones desconocidas, liminares y lo δεινός, 'pasmoso', deviene encontrar el sentido de esas esferas de la realidad, con la distancia necesaria. El concepto que nos ocupa se despliega como el más significativo para mostrar las zonas más escondidas y a la vez más sencillas de la naturaleza humana, y, dado que la tragedia, como en ninguna otra disciplina artística, desarrolla el mundo del espíritu humano, el concepto δεινός se muestra entrelazado.

Δεινότης expone en actos un entrecruzamiento indefinido de emociones, sensaciones; en suma, promueve la *performance* de las pasiones en instancias liminares: el desequilibrio, la falta de certezas, los excesos, los temores desmedidos; redondean ese nudo de derivaciones que produce el concepto y, a partir de la habilidad para el emprendimiento, como un medio para llegar a un fin propuesto, surgen las emociones. El concepto implica un estado de emoción violenta ante lo horrendo, lo maravilloso o bien lo enigmático. Algo δεινός, entonces, es precisamente algo que supera la capacidad del razonamiento para la comprensión.

La δεινότης no forma parte de las πάθη, conforma una actividad intelectual pero abre al hombre a los sentidos, está en el límite con los sentimientos, porque después de la experiencia surge, por ejemplo, y como efecto de distanciamiento, οἶκτος, 'compasión'. Sentir οἶκτος es sentirse parte de la comunidad humana, es un sentimiento filantrópico que junto con αἰδώς, entendido como el temor a la ἀδοξία, inhibe acciones agresivas, como lo define Belfiore (1992: 189ss.).

Εὖ φρονεῖν plasma la experiencia de la reflexión que sobreviene después de las acciones, el concepto propone encauzar el desborde emotivo que el padecimiento de la propia tragicidad originó. Δεινότης deviene indistinto moralmente, pero

εὖ φρονεῖν dirige racionalmente los actos humanos, de modo que orienta a los hombres hacia una conducta que se interpreta como correcta. Del mismo modo, Schlesinger afirma que el designio del hombre en este mundo es el φρονεῖν, es decir, *realizar el acto específicamente humano y obtener, de este modo, la entelequia de su propio ser* (Schlesinger 1950: 132). En este punto deviene afín el estudio de Butaye (1980: 296), quien afirma que la conciencia de los propios límites y de la propia precariedad es una forma de sabiduría que comprende el término φρόνησις. En el caso de Sófocles el verbo φρονέω adquiere dos sesgos: comporta un aspecto intelectual y uno moral. Según Butaye (1980: 299-300), en su aspecto intelectual significa el reconocimiento de la endeblez de la vida del hombre; en su aspecto moral, φρονεῖν significa el sentido de la medida y de la modestia, evitar el exceso, morigerar los impulsos en beneficio de la inteligencia. Por lo tanto el orgullo, la violencia, la inflexibilidad, la precipitación, no son acordes con esta sabiduría.¹⁰

Por último, nos basamos en Gadamer, quien afirma que la lección religiosa de la tragedia es la experiencia de las limitaciones humanas, que junto a la φρόνησις, la virtud de la consideración reflexiva, aparece la comprensión, σύνεσις, que es una modificación de la virtud del saber moral pues se infiere que la comprensión fluye cuando uno ha logrado desplazarse por completo en su juicio a la plena concreción de la situación en la que tiene que actuar el otro (Gadamer 1991: 394-395). La σύνεσις facilita la alteridad que, momentáneamente y en forma concreta, experimentan los personajes.

El concepto δεινός, como atributo inherente al hombre, resulta ser el impulso que alienta a la propia conducta. El síntoma que acusa el otro plano de la realidad y que motiva a la conciencia de sí, como modo de ejercer la libertad en tanto acto subjetivo, se manifiesta por medio de la enfermedad, νόσος. Esa cuña o anomalía que padecieron los héroes produjo σύνεσις como conclusión de la experiencia.

Los conceptos relacionados por solidaridad semántica afloran como una consecuencia que producen las actividades humanas cuando exponen su δεινότης, ese resabio de irracionalidad que albergan nuestros actos, teniendo en cuenta lo que afirma Webster: por un lado las motivaciones tienen un origen humano, el hombre las asume, pero por otro lado, los resultados de esas motivaciones no dependen de nosotros sino de la divinidad (Webster 1936: 34-35). Asimismo, Schlesinger afirma que en manos de los hombres ha permanecido el propósito de los planes divinos, pero las personas no aprecian la cohesión, ven solo lo evidente (*cf.* Schlesinger

1968: 153-54). El proceso de la búsqueda de cohesión ocurre en todos los héroes. Los personajes se preguntan por las causas de sus padecimientos y eso ya es *πρόπτειν*, la indagación acerca de la razón de ser de las cosas y de las circunstancias.

En cuanto al tratamiento temporal en las obras de Sófocles, éste se concreta en la *mise en scène*, dado que son obras del último día; por lo tanto los héroes recomponen sus vidas a medida que avanza el tiempo dramático. Esta instancia produce un penoso retroceso del héroe en el tiempo, siguiendo la expresión de Ricoeur,¹¹ en la *mise en intrigue* los héroes asimilan el sentido de su presente y su pasado por medio de la concatenación de los hechos; lo cual ocasiona la experiencia de la *mise en abisme* (cfr. Jong 1991: 56; Deguy 1994: 238), como ocurre, por ejemplo, en *Traquinias*. Deyanira necesita la comprensión del oráculo de Neso para interpretar sus actos. Los héroes se ven en una hipótesis que luego corroboran en el narrarse, en el rehacerse del propio sujeto. Por eso en casi todos los comienzos de las obras el lenguaje y en consecuencia la acción, son trabados, o entrecortados, hasta que los héroes logran el relato coherente de los hechos, cuando aparecen los aspectos ocultos de la personalidad. Los reconocimientos trágicos verifican, en cierta forma, un reconocimiento de alteridad; de pronto el héroe o la heroína, como Edipo o Deyanira, entienden que no son quienes parecen, devienen otro y, como consecuencia, su visión de sí mismos será "en tanto otro".

Los héroes en Sófocles realizan su propia interpretación, el *racconto* de sus vidas, porque el hombre es, de suyo, interpretación. Los personajes secundarios coadyuvan en las obras como exegetas literarios. No obstante, la acción enigmática planteada por Sófocles en la trama dramática ofrece interrogantes primordiales acerca de nuestra propia naturaleza que permanecen abiertos.

Sófocles coloca en el centro de su universo al hombre como tal y lo presenta con todas sus relaciones. El hombre sufre vértigo, cae en un estado de angustia y las circunstancias lo arrastran. Cuando se da cuenta de lo que le pasó, su suerte ha cambiado definitivamente; estamos ante la peripecia y la catástrofe, en términos de la *Poética* de Aristóteles (XI.1452a 22-b13). Sobreviene la preocupación y la angustia. De este modo, la angustia sofoclea es el reverso del poder inescrutable que representan los dioses, con el agravante de que los héroes están expuestos en espacios y tiempos en los que se distorsiona el sentido de sus vidas.

El autor trágico trata de captar todo lo específicamente humano. Otros creadores mantienen un problema político o ético y el conflicto trágico gira alrededor de esa

matriz. Sófocles no interpreta la cosa humana como mero raciocinio sino expuesta en una contingencia. El hombre está expresado en acciones y colisiona entre la perfección del ser parmenideano y las falencias de todo ser humano. Sófocles muestra el momento trágico en el que se produce una acción y posteriormente el personaje toma conciencia lúcida y racional, σύνεσις, de un hecho pasado. Queda en evidencia que hubo un resabio de inconsciencia en esa acción.

Como conclusión, decimos que el saber requiere una actitud reflexiva y mantiene abierto, expectante al sujeto. La pasión del saber está en el preguntar, como consta en *Edipo Rey* y en *Filoctetes*, por ejemplo. El arte es un saber y por eso es τέχνη. La τέχνη es el saber del artesano y, como el artesano, el hombre debe aprender a hacerse a sí mismo, según su εἶδος. La tragedia de Sófocles otorga esos perfiles. De tal manera pues la τέχνη caracteriza al δεινόν, a la actividad violenta, en su aspecto decisivo, en tanto hace aflorar lo esencial humano.

La ficción impulsa la percepción de lo que nos acontece y ayuda a prescribir nuestras vidas, en una actitud moral consecuente; es decir, favorece a aprender la mutabilidad y la regularidad de las posiciones humanas y de sus formas de comportamiento, para luego decidir por uno mismo, de tal manera conocer se convierte en un acto de valor. Ésta es la preocupación de la ética, el saber moral o φρόνησις, de modo que el mensaje se hace trágico para los personajes mismos y para el lector. Se corrobora, por medio de la ficción, que nuestra συμφορά es pura inestabilidad, deviene incontrolable e inevitablemente ocasiona infortunios; precisamente la situación trágica subsiste conflictiva pues constituye la condición innata del hombre.

Notas

¹ Una primera versión del presente estudio fue leída en el 3º Coloquio Internacional *Ética y Estética, De Grecia a la Modernidad*, llevado a cabo en La Plata durante los días 10 a 13 de junio de 2003.

² Schlesinger (1977: 139) afirma que “Las palabras griegas πράττειν y πράξις significan tanto ‘obrar’ o ‘actuar’ y ‘acción’, como ‘encontrarse en un estado’, y ‘estado’; así εὖ πράττω puede traducirse por ‘obro bien’ y ‘estoy bien’. [...] Aristóteles al definir la tragedia como μίμησις πράξεων, entiende no sólo: imitación de acciones sino también: imitación de estados”. Butcher (1951: nota 9) afirma que *Theoría* es un saber especulativo, mientras *práxis* refiere a la dirección de los actos humanos. Asimismo, Lucas (1978: 96) afirma: “*It is necessary to be aware of the*

connotations which this word frequently possesses in A's literary and ethical works, because much of what is said in Chs. 7 and 8 about unity of action is implicit in the word *práxis*. It means, not any random act like opening one's mouth or crossing the street, but an action imitated with a view to an end and carried on in pursuit of it [...] it is associated with *proáíresis* as EN 1139a 31: *práxeos arché proáíresis*". Es decir, el verbo *πράττω*, asociado con *proáíresis*, implica un compromiso en la realización y lleva implícita su complejidad con un principio, medio y fin. Tiene las dos implicancias de complejidad y seriedad. Esta concepción de acción ha interesado a escritores modernos sobre tragedia.

Verde Castro y González de Tobia (1995: 111) señalan a propósito de la diferencia entre *dráo*, *poéo* y *práttō*: "*práttō*, 'hacer', en el sentido de realizar, donde prevalece el producto por encima de quien lo produce, ya que el objeto es quien refleja al sujeto [...]". En la situación trágica, el hombre se ve objetivándose, por eso *práttō* resulta una actividad que despeja las alteraciones humanas.

³ Cfr. Dain (1955: 84), Ronnet (1967: 100); Théâtre et Delatte (1991: 114), aceptan *marveilleux* 'maravilloso', como *mauvais*, *malfaisant* 'malo'. La traducción de *terrible* en francés contemporáneo toma los dos sentidos de *δεινός*: que inspira miedo y extraordinario; cfr., además, Leclerc (1994: 79).

⁴ Cfr. Turolla (1950: 53) quien traduce τὰ δεινὰ como *i fatti misteriosi, i fatti miracolosi*.

⁵ Cfr. Campbell (1879, I: 487); Jebb (1900: 100); Goheen (1951: 141); Knox (1964: 23); Segal (1964: 147); Hester (1971: 26); Nussbaum (1986: 52-53); Oudemans (1987: 4).

⁶ Cfr. Hölderlin (1961: 1204); Friedländer (1934: 56ss.) y Jens (1967: 300).

⁷ Cfr. Hernández Muñoz (1996: 162); Benavente Barreda (1999: 422).

⁸ Butcher (1951: 323) afirma: "*The tragic hamartia is in truth no more than an atúchemá, a mere accident, a misadventure, the circumstances being such that reason and foresight are unavailing*".

⁹ Cfr. Jaeger (1962: 255) señala que "La medida es para Sófocles el principio del Ser".

¹⁰ Según Kitto (1939: 149), ningún otro autor ha requerido *φρόνησις*, *prudencia*, como Sófocles. Implica que el ser humano sabe quién es, que reconoce su lugar en el mundo y que posee el sentido de la proporción. Justamente Sófocles ostenta el reverso de esta circunstancia, como lo explica también Knox (1964: 1-27).

¹¹ Cfr. Ricoeur (1990: *passim*). Nos hemos referido al tratamiento temporal en las obras de Sófocles en nuestra Tesis de Licenciatura (1992).

Bibliografía

Ediciones

ARAUJO, M. y J. Marías (edd.) (1985). *Aristóteles. Ética a Nicómaco*. Madrid.

BENAVENTE BARREDA (1999). *Sófocles. Tragedias y Fragmentos*. Madrid.

BUTCHER, S. H. (1951). *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*. New York.

CAMPBELL, L. (ed.) (1879 y 1881). *Sophocles. The plays and fragments*, Vol. 1 y 2. Oxford.

- DAIN, A. y P. MAZON (ed.) (1977²). *Sophocle*. T. I. Paris (1955).
JEBB, R. (ed.) (1900). *Sophocles. Antigone*. Amsterdam.
LUCAS, D. W. (ed.) (1978). *Aristotle. Poetics*. Oxford.
PEARSON, A. C. (ed.) (1928). *Sophoclis. Fabulae*. Oxford.
TUROLLA, E. (1950). *Sofocle. Antigone*. Verona.

Bibliografía citada

- BELFIORE, E. S. (1992). *Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotion*. Princeton.
BUTAYE, D. (1980). "Sagesse et Bonheur dans les Tragédies de Sophocle" en *LEC* 48: 289-308.
DEGUY, M. (1994). "La vida como obra" en Cassin, B. (comp.) *Nuestros griegos y sus modernos*. (Año de edición en francés: Paris, 1992).
FRIEDLÄNDER, P. (1934). "Polla ta deina" en *Hermes* 69: 54-63.
GADAMER, H. (1991). *Verdad y Método*. Salamanca.
GOHEEN, R. (1951). *The imagery of Sophocles' Antigone*. Princeton.
GONZÁLEZ DE TOBIA, A. M. (1993). "La función dramática del *Stásimon* primero de *Antígona* de Sófocles" en *Primeras Jornadas Uruguayas de Estudios Clásicos*: 69-74.
HERNANDEZ MUÑOZ, F. G. (1996). "Le conflit tragique entre Créon et Antigone et son reflet dans la langue de Sophocle" en *LEC* 64: 151-162.
HESTER, D. A. (1971). "Sophocles the Unphilosophical" en *Mnemosyne* 24: 11-59.
HÖLDERLING (1961). *Sämtliche Werke*. Frankfurt am Main.
JAEGER, W. (1962). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México.
JENS, W. (1967). "Antigone-Interpretationen" en Diller, H. (ed.) *Sophokles*. Darmstadt: 295-310.
JONG, I. (1991). *Narrative in Drama. The art of the Euripidean Messenger-Speech*. Leiden.
KITTO, H. D. F. (1939). *Greek Tragedy*. London.
KNOX, B. M. W. (1964). *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*. Berkeley.
LECLERC, M. C. (1994). "La résistible ascension du progrès humain chez Eschyle et Sophocle" en *REG* 107: 68-84.
NUSSBAUM, M. (1986). *The fragility of goodness. Luck and ethics in Greek tragedy and philosophy*. Cambridge.
OUDEMANS, Th. C. W. y A. P. M. H. LARDINOIS (1987). *Tragic Ambiguity. Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*. Leiden.
RICOEUR, P. (1990). *Soi-Même comme un Autre*. Paris.

- RONNET, G. (1967). "Sur le Premier Stasimon d' *Antigone*" en *REG* 80: 101-105.
- SARAVIA DE GROSSI, M. I. (1992). *El oráculo como recurso dramático en la producción primera de Sófocles*. Tesis de Licenciatura presentada en la Facultad de Humanidades UNLP. Trabajo inédito.
- SCHLESINGER, E. (1936-7). "Deinotes" en *Philologus* 91: 59-66.
- _____. (1950). *El Edipo Rey de Sófocles*. La Plata.
- _____. (1968). *Rheinisches Museum für Philologie*, Heft 2, Frankfurt am Main: 97-156.
- _____. (1977). *Aristóteles. Poética*. Buenos Aires.
- SEGAL, Ch. (1964). "Sophocles' Praise of Man and the Conflicts of the *Antigone*" en *Arion* 3, 2: 46-66.
- THEATRE, Chr. et L. DELATTE (1991). "Sophocles, Eschyle, Protagoras et les Autres" en *LEC* 2: 109-121.
- VERDE CASTRO, C. V. y A. M. GONZÁLEZ DE TOBIA (1995). "Significaciones y Perspectivas del Humanismo: Humanismo y Humanidades" en *Synthesis* 2: 107-133.
- WEBSTER, T. B. L. (1936). *An Introduction to Sophocles*. Oxford.

Recibido: 8 de octubre de 2003 Evaluado: 9 de noviembre de 2003
--