



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Clásicas

La soledad del poder: el monarca en las
Suplicantes de Eurípides

Tesis que para optar por el grado de
Licenciada en Letras Clásicas

Presenta

María del Ángel Fentanes Gutiérrez

Asesor: Doctor David García Pérez

Ciudad Universitaria, CDMX, Junio de
2017





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi maestra hesiódica, Sofía
A mi consejero lírico, José Antonio
A mis héroes épicos, Myriam y Antonio

AGRADECIMIENTOS

Esta breve nota de agradecimiento no contrarresta mínimamente la deuda que tengo con todas las personas que favorecieron mi formación personal y académica. Sin embargo, sirvan estas palabras para expresar mi infinita gratitud y profunda admiración hacia ustedes. Este trabajo final de licenciatura sobre todo es de mis padres.

En primer lugar, agradezco a mis papás los cimientos de mi persona que me configuraron hasta este lugar, ya que sin su esfuerzo, paciencia y amor no existiría el asidero en el que me sostengo. Gracias por sus impulsos, sus abrazos y sus ánimos, por consentirme más allá de lo posible. Gracias por todo y por tanto.

A mis hermanos, pilares de mi existencia, muchas gracias por fortalecerme con su espléndida sabiduría y su generosidad, con su apoyo y cariño, con su jocosidad, su genialidad, sus consejos, su fraternidad. Gracias por estar conmigo siempre y por todo y todo y todo.

Al doctor David García Pérez, quien con su visión prometeica, me ha auxiliado para fortalecer y ampliar mis conocimientos académicos y profesionales. Muchas gracias por apoyarme con y durante la tesis, por sus enseñanzas en el salón de clases, en el Instituto y en los caminos de la literatura griega. Gracias por depositar su confianza en mí, por sus consejos, su generosidad y su amistad.

A mis sinodales, les agradezco su tiempo y disposición, pero, especialmente, sus enseñanzas; todos ustedes han sido mis maestros en algún momento de mi formación académica. Gracias, Caro Olivares. Gracias, profesora Alejandra. Gracias, Rebe y David.

A mi abue, gracias por su cariño, preocupación, cobijo y cuidados, que desde infante me ha procurado con dulzura y que me ayudaron a llegar hasta aquí.

El agradecimiento se extiende a mis familiares, a mis amigos unamitas y a mis amigos de la adolescencia. Gracias a todos por su apoyo, amistad, consejos, animosidad, lealtad, compañía y enseñanzas a lo largo de esta senda universitaria.

***Esta tesis forma parte de los trabajos desarrollados en el marco del **Proyecto PAPIIT IN401615, Crítica y teorías literarias de la Antigüedad clásica: de Homero a Dante Alighieri**, de la Dirección General del Personal Académico, Universidad Nacional Autónoma de México.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
1. SÍNTESIS Y PROYECCIÓN DEL CICLO TEBANO.	11
1.1 <i>El mito como tragedia</i>	21
2. TRAGEDIA Y POLÍTICA: ALGUNAS PREMISAS	26
2.1 <i>Contexto histórico y político.</i>	26
2.2 <i>Discursos en la tragedia.</i>	33
2.3 <i>Democracia versus tiranía</i>	48
3. <i>SUPPLICANTES</i> DE EURÍPIDES: ¿CONCLUSIÓN DE LA TRAGEDIA CON TINTES MONÁRQUICOS? 61	
3.1 <i>Rito funerario y rito político.</i>	62
3.2 <i>La tragedia del ejercicio del poder.</i>	64
4. CONCLUSIONES	84
5. BIBLIOHEMEROGRAFÍA	93

INTRODUCCIÓN

El objetivo principal de esta tesis es indagar sobre las características intrínsecas del ejercicio del poder a través de la figura del monarca, y así proyectar el sentido trágico de esta obra según su contexto real e imaginario. Por un lado, se examina la cuestión trágica del poder que lleva al tirano a convertirse en un personaje solitario, cuyo rasgo trágico se expone como posible condición de todo gobernante, esto es, se trata de una característica universal que determina la condición trágica del poder absoluto. Por otro lado, se analizan los contenidos políticos de *Suplicantes* de Eurípides para ofrecer una interpretación de la tragedia en la que se esclarece el significado trágico del poder monárquico en el ámbito personal y colectivo, así como las repercusiones de este régimen político.

Este planteamiento se aborda a partir de una lectura crítica, delimitando los contenidos literarios, históricos y políticos de *Suplicantes* de Eurípides, para caracterizar y examinar el papel del tirano dentro de la tragedia. El análisis literario se sustenta en el texto griego de esta tragedia tanto de la edición de Gilbert Murray y de la de Christopher Collard, como en las ediciones con traducción de Juan Miguel Labiano y Henri Grégoire, y en las traducciones de José Luis Calvo Martínez y de Edward Philippe Coleridge, para que por medio de una propuesta de traducción se expliquen los objetivos de esta tesis. Igualmente, esta investigación se auxilia en las restantes piezas teatrales de temática tebana, a saber: *Siete contra Tebas* de Esquilo, *Antígona*, *Edipo Rey* y *Edipo en Colono* de Sófocles y *Fenicias* de Eurípides, atendiendo a los estadios por los que los herederos del trono deben transitar para llegar a ser monarcas, así como en las obras de los historiadores de esa época, Herodoto y Tucídides, y en otros autores antiguos que dejaron constancia de este contexto literario e histórico. De la misma forma, la tesis se apoya en algunos estudios interpretativos modernos que ofrecen una visión particular de la obra en cuestión para

fortalecer este estudio. Al ser *Suplicantes* el foco de análisis, se han realizado las traducciones de los pasajes citados; en los otros casos de fuentes antiguas, se han utilizado traducciones académicamente válidas con el respectivo crédito.

El capítulo primero de este trabajo inicia con un resumen sobre la naturaleza del mito para especificar la función de éste en la tragedia griega, ya que Eurípides se sirvió de los mitos para configurar sus fines ideológicos e intelectuales en sus obras, razón por la que es importante conocer el devenir mitológico del ciclo tebano, en los llamados *Ciclos épicos* y en los relatos fundacionales cadmeos, ya que la importancia de esta tradición va de la mano con los poemas homéricos, que se inscriben en la misma tradición épica. Con este antecedente se estudia a los personajes épicos en la tragedia griega, puesto que son retomados en ella como protagonistas en la escena. Y de manera particular, en *Suplicantes* de Eurípides, estos héroes son examinados por ser los modelos de la tiranía y de la democracia, con el propósito de demostrar que Eurípides eligió de manera sagaz a los personajes de esta tragedia a fin de inmiscuirlos en las cuestiones sociales y políticas de su tiempo.

El capítulo siguiente muestra cómo la tragedia forma parte de la política de Atenas a través de la democracia en escena. Este propósito se traza, en primera instancia, por medio del progreso intelectual de la *polis*, alentado por el nuevo pensamiento filosófico, cuya ideología tiene como principio el orden, la naturaleza concreta y la simetría del cosmos. Asimismo, este pensamiento se enlaza con la trascendencia de los dioses en los asuntos humanos, ya que con la intrusión de esta tendencia racional se busca cuestionar la injerencia divina, al colocar en el hombre la factura de su destino por medio de su capacidad intelectual para razonar y así decidir. Además, se explica la manera en la que dichos fundamentos se insertan en los sistemas políticos de la ciudad, en la constitución de

las leyes y en el ejercicio público de la palabra como herramienta política de la naciente democracia.

En el primer apartado de este capítulo dos se atiende la situación histórico-política de Atenas del siglo V a. C. Se comenta el papel de los actores públicos de ese momento, quienes pertenecían a la aristocracia de la ciudad y, al mismo tiempo, se profundiza en la tiranía.

En el siguiente *Discursos en la tragedia* se analiza el contenido retórico-político de los discursos en *Suplicantes*; se estudia la manera en la que el autor busca introducir en el pensamiento del público, del *demos* en sí, un sentimiento patriótico que refleja el valor de la democracia ateniense. Además, se resalta la importancia del *logos* y del acto reflexionar como principios de racionalidad del hombre. Más adelante, se indaga en el discurso principal de Teseo por ser trascendental la confrontación que se da entre la decisión del hombre y la intervención divina en la confección de toda acción humana, así como la relación entre ambas para explicar la cuestión ontológica del hombre. Enseguida, se profundiza en el diálogo entre Etra y Teseo, que muestra el protagonismo de la reina ateniense a causa de su configuración como ciudadano varón y como participante en los asuntos de la Asamblea. En penúltimo lugar, se examina el debate que se da entre el soberano ateniense y el heraldo tebano, quienes describen los sistemas políticos de sus respectivas ciudades, y así analizar estos gobiernos en su contexto histórico y en *Suplicantes* de Eurípides. Finalmente, esta sección cierra con una exhortación pacifista en la que se plantea que es Atenas misma la que suplica la paz a causa de las consecuencias bélicas que han devastado el *oikos*,¹ y la ciudad. Análogamente, se hace referencia al

¹ Cf. *LSJ*, s.v. οἶκος: “I. a house, abode, dwelling. III. a house, household, family”.

episodio en el que los atenienses rechazan el cese de la guerra en la Batalla de Pilos, al conjeturar que Eurípides lo retrata en esta tragedia.

En el último apartado de este capítulo se comenta la propaganda política democrática presente en *Suplicantes*, pues Eurípides, por un lado, destaca el poder de Atenas en la Hélade en relación con su supremacía sobre el resto de las *poleis* implicadas en la Guerra del Peloponeso; por el otro, se señalan las características de la monarquía tebana confrontadas con la democracia ateniense, para comparar el papel de cada uno de los representantes de estos regímenes políticos con los actores políticos del momento en *Suplicantes* y en el contexto histórico y político de Atenas.

El capítulo tercero expone, en primer lugar, el uso literario del tirano en el género trágico por las implicaciones políticas de este personaje en el teatro y en la polis. Además, se estudia la personificación de la monarquía representada, en términos literarios, en el linaje tebano, para así desglosar la tragedia del rey de Argos, transmitida por medio de un enlace matrimonial entre la hija del gobernante argivo con un descendiente del linaje cadmeo.

La primera parte explica la relación entre el rito funerario y el rito político trazado por el agón entre Teseo y Creonte a causa de la retención de los cadáveres argivos en la batalla entre Argos y Tebas. El rito funerario forma parte del rito político por razones de justicia, puesto que el derecho a honras fúnebres para los muertos forma parte de las leyes políticas, que implícitamente significan la observación de las normas tradicionales.

En el segundo apartado, *La tragedia del ejercicio del poder*, se reflexiona sobre las consecuencias de la *hybris*² con el fin de exponer las manifestaciones de este padecimiento trágico propio del poder monárquico. Asimismo, se muestra cómo la *hybris* precipita al tirano a elegir en la encrucijada del destino: el personaje es empujado a decidir el camino errado, algunas veces por los dioses y otras por las convicciones personales. Estas decisiones del tirano se analizan a partir de las antinomias en las que el autor posiciona al hombre, es decir, se cuestiona el papel de las deidades en la toma de decisiones humanas que originan la caída del héroe y en las convicciones irrevocables, sordas y ciegas de éste, causadas por la *hybris*, en la resolución de su destino y por consecuencia en el porvenir de la ciudad. Además, se estudian los indicios de *hybris* en el tirano: la sagrada, que comprende la decisión de obedecer, de transgredir, de interpretar, de ignorar, los oráculos apolíneos; la irreflexiva, en la que el hombre de manera precipitada toma decisiones imprudentes; el exceso de confianza; la vanidad juvenil, identificada por actuar de modo ventajoso para recibir reconocimiento o por comportarse de manera arrogante; obnubilación del poder. Además, se manifiestan las consecuencias de esta *hybris* en el pueblo, reflejadas en la desaparición de la juventud y en la dificultad de engendrar nuevos miembros en la familia y, por lo tanto, la devastación de la ciudad, la *apaidía*; la desolación del *oikos* y de las mujeres; la paternidad política solitaria; la orfandad del trono, que va de la mano con esta monarquía absoluta.

Finalmente, las conclusiones se fundan en la representación del tirano que personifica el individualismo del gobierno en la tragedia. Se expone cómo la evolución del régimen monárquico muestra las preocupaciones y las repercusiones sociales de este

² Cf. *LSJ*, s.v. *hybris*: “A. wanton violence, arising from the pride of strength or from passion, insolence. 2. lust, lewdness, opp. σωφροσύνη. 2. an outrage on the person, esp. violation, rape. B. as masc., = ὕβριστής, a violent, overbearing man.”

gobierno. Se colige, asimismo, el imaginario social en el que se observa el ejercicio del poder monárquico y las consecuencias de esta práctica de gobierno que transgrede las leyes políticas y consuetudinarias de Atenas y de la Hélade, para así evidenciar las repercusiones de este régimen político en aquellos tiempos y reflexionar en los actuales.

1. SÍNTESIS Y PROYECCIÓN DEL *CICLO TEBANO*

La tragedia griega tiene como material temático los antiguos mitos que se remontan más allá de la poesía homérica. Se trata de relatos contruidos a partir de hechos concretos como lo fueron las guerras entre los mismos griegos, por ejemplo: la Guerra de Troya y la expedición de los siete (generales argivos) contra Tebas, las cuales dieron título a los poemas en los que se encontraban descritas, *Ciclo troyano* y *Ciclo tebano* respectivamente. A lo largo de los siglos, fueron contadas las hazañas de héroes, las intervenciones de los dioses en el mundo de los mortales y todos aquellos elementos que contribuyeron a la historia misma del periodo arcaico. En este sentido, la tragedia, en tanto género literario, tomó tales mitos para representarlos en un mundo distinto al de su creación original. De ahí la importancia de comprender qué es el mito.

¿Qué se entiende por mito? Puesto que hay numerosas definiciones que obedecen tanto al material que se aplica, como a las diferentes metodologías que lo perfilan por sus objetos de estudio, se concierta una sola propuesta que se adecua al objetivo de la tesis. Así pues, el significado entendido de mito será una combinación de la propuesta de García Gual y de Levi-Strauss, en sus correspondientes artículos sobre esta cuestión.³ Según García Gual: “Entendemos por <<mito>> un <<relato tradicional que cuenta la actuación memorable de unos personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano>>”.⁴ Y de acuerdo con Levi-Strauss:

Un mito se refiere siempre a acontecimientos pasados: «antes de la creación del mundo» o «durante las primeras edades» o en todo caso «hace mucho tiempo». Pero el valor intrínseco atribuido al mito proviene de que estos acontecimientos,

³ Además de las propuestas de Claude Levi-Strauss y Carlos García Gual, puede consultarse a G. S. Kirk y J. G. Frazer, en sus respectivas obras, *El mito: su significado y función en las distintas culturas* y *La rama dorada*, pues estas dos investigaciones sobre el mito son notables por sus estudios antropológicos.

⁴ Carlos García Gual, C., *Mitos, viajes y héroes*, pág. 12. Para los fines de esta tesis, esta definición del filólogo español es útil por ser concisa y puntal en cuanto a su valor aplicativo en la tragedia griega.

que se suponen ocurridos en un momento del tiempo, forman también una estructura permanente. Ella se refiere simultáneamente al pasado, al presente y al futuro.⁵

En otras palabras, el mito se forma por medio de la rememoración de las acciones pasadas y extraordinarias de unos personajes prodigiosos, en una época antigua, de cuyo legado legendario y cultural se explica el nacimiento del pueblo en cuestión, y que, además, son el cimiento de la tradición artística. Ahora bien, en cuanto a la transmisión griega de los personajes-leyenda y sus acciones, ésta fue conservada en poemas recogidos, en primera instancia, por la tradición oral y, posteriormente, por la tradición literaria, llamándolos convencionalmente *Ciclos épicos*, y éstos, a su vez, fueron fundamentales para el arte, en general, de la antigua Grecia, pues constituyeron la materia creativa tanto en los relatos folclóricos como en las obras literarias y, de igual manera, como íconos en las diferentes vasijas y esculturas con estas temáticas heroicas, mismas que fueron de utilidad a la hora de consolidar una parte sustancial de la memoria artística de Grecia. Así pues, con el auxilio de la definición antes dada y de la transmisión del mito, se muestra la trascendencia del relato mítico, primeramente, en los *Ciclos épicos*, en particular en el *Ciclo tebano*, donde la poesía, quizá la forma natural de la mitología, constituye el primer y específico referente, para más adelante concluir en la tragedia del siglo V a.C., pues uno de los fines de esta tradición cumplió con instruir a los griegos mediante la exposición oral o literaria del pasado legendario que recordaba aquellos tiempos heroicos, así como el nacimiento y desarrollo de este pueblo.

⁵ Claude Levi-Strauss, *La estructura de los mitos*, pág. 232. Esta definición aporta otros elementos importantes, antropológicos y temporales, en la explicación del mito en el género trágico. Además, este autor también analiza a los personajes de la casa tebana que son estudiados en esta tesis.

Así, el mito fue el germen de los *Ciclos épicos*, y en el caso del *Ciclo tebano* se reprodujeron las hazañas de los héroes beocios, cuyo personaje principal es el famoso rey Edipo. Desafortunadamente, los vestigios del *Ciclo tebano* son mínimos debido a que sólo se conservan, de manera alusiva, alrededor de 20 versos en total de las tres supuestas obras pertenecientes a este conjunto de poemas, a saber: la *Edipodia*, la *Tebaida* y los *Epígonos*, datados, en semejanza a la tradición homérica, aproximadamente en el siglo VIII a. C. La trama hipotética de estos poemas sería la siguiente: la saga de Edipo y la guerra entre Argos y Tebas, primero por los siete caudillos argivos contra Tebas y después por los hijos de estos siete, los epígonos.⁶ Otro pormenor es la incierta e inverificable autoría de cada una de estas composiciones, pues sobre la *Edipodia* se sabe, por la *Tabula Borgiana*, que un tal Cinetón, de origen espartano, fue el creador de este poema, compuesto por 6600 versos; la temática es la saga de Edipo y su trascendencia como héroe (equivalente a un Teseo o a un Heracles en su región, en cuanto a la fama de sus hazañas y la obtención de un reino, es decir, un héroe cultural y, al mismo tiempo, épico en su sentido más literal), caracterizado por la aniquilación del monstruo acechante, la Esfinge, y la boda con la reina, que lo convertiría en consorte real. La continuación de la *Edipodia* es la *Tebaida*; se postula que en ella se narra la historia del asedio a la ciudad cadmea por los argivos; también, se rememora la maldición de Edipo contra sus hijos, antecedente de la disputa fraternal por la apropiación del trono. Asimismo, gracias a estas citaciones, se pueden confrontar cuatro nombres de los generales argivos con los recibidos en otras obras como en *Siete contra Tebas* de Esquilo y *Suplicantes* de Eurípides: Adrasto, Anfiarao, también aludido en otros fragmentos conservados de este poema, Partenopeo y Tideo. Del posible autor de la

⁶ José Alsina, en su manual de *Teoría literaria griega*, pág. 81, presenta un breve apartado sobre los *Ciclos épicos*; esta síntesis de los poemas tebanos se conforma con los estudios de Alberto Bernabé, en *Fragmentos de épica griega arcaica*, y con los de Malcolm Davies, en *The Epic Cycles*.

Tebaida no quedó registro alguno en la *Tabula Borgiana*, aunque sí su origen, Mileto, y, además, el número de versos de la composición poética serían alrededor de 7000.⁷ Por último, el ciclo cierra con *Epígonos*; sobre él, del mismo modo que los otros dos poemas del *Ciclo tebano*, se cree que estaba constituido por unos 7000 versos, en este caso, el supuesto creador sería Antímaco de Teos. De la trama se deduce, por la secuencia de los sucesos, que fue la segunda parte de la guerra entre tebanos y argivos, pero llevada a cabo por la generación siguiente a Polinices, Tideo y sus compañeros.⁸

La proyección del *Ciclo tebano*, como se mencionó, resulta difícil de reconstruir, ya que su presencia en la literatura griega se atestigua en escasos fragmentos que sobrevivieron inscritos en citas indirectas de autores posteriores, en alusiones a los héroes míticos en textos sucesivos, sobre todo homéricos, pertenecientes al mismo género épico y, a pesar de las variaciones propias del imaginario particular del autor, en las tragedias griegas que presumen como característica principal a estos héroes y sus hazañas. Así pues, los eslabones que proporcionan los poemas homéricos son de primordial ayuda al momento de estudiar y dilucidar la tradición épica, no obstante que el *Ciclo épico* sea anterior a la fama de Homero, ya que es factible que el autor abrevara de esta tradición para la confección de sus hexámetros.⁹ También es importante señalar que los poemas de Homero tuvieron mayor persistencia en razón de su factura, porque fueron más asequibles al

⁷ Alberto Bernabé, *op. cit.*, págs. 57-70.

⁸ Alberto Bernabé, *op. cit.*, págs. 71-79. De los fragmentos recuperados, además, se obtienen datos importantes de este ciclo, por ejemplo, el proemio, que es útil para comparar los poemas épicos entre sí.

⁹ Malcolm Davies, *The Epic Cycles*, págs. 23-24 y Alberto Bernabé en la introducción de *Fragmentos de épica griega arcaica* exponen estas conjeturas de los textos épicos en relación con los homéricos: el uso de las fórmulas comunes para recordar de manera más eficaz los versos al momento de cantarlos y los inicios convencionales de los poemas epopéyicos caracterizados por introducir una oración relativa inmediatamente después de la primera oración principal, los personajes y las acciones heroicas.

momento de optar por contenidos ilustrativos sobre el origen cultural del pueblo. Fränkel, además de Davies,¹⁰ presupone este fenómeno:

Así ocurrió que los griegos no preservaron lo antiguo y primitivo; por ejemplo, perdieron su lírica arcaica. En su lugar, hicieron comenzar su literatura nacional cuando su primer género literario más influyente, la épica, había ya alcanzado sus máximas y últimas cumbres e iniciaba el descenso. Esta es la razón por la que Homero figura en solitario para la posteridad al comienzo de la literatura griega.¹¹

De igual modo, es necesario aclarar que el *Ciclo tebano*, así como el *Ciclo épico* en general, ondulan en el abismo de la suposición, pues, como se mencionó, los rastros, en este caso literarios, son tan escasos que es difícil sostener prácticamente cualquier afirmación.

Ahora bien, la *Ilíada* es la fuente primaria donde se localizan las huellas iniciales tebanas, dado que en la Guerra de Troya, entre los aliados, se encuentra un pueblo que domina la *Hypotébas*: οἱ θ' Ὑποθήβας εἶχον ἐυκτίμενον πολίεθρον¹², la cual está situada en la región de Beocia y que, más tarde, tendrá a Tebas como ciudad principal. Otra referencia se localiza, versos más adelante, donde se narra la embajada de Polinices y Tideo, quienes llegaron a Micenas en busca de voluntarios para la expedición a la ciudad cadmea,¹³ ya que ellos lideraban el célebre batallón de los siete contra Tebas que pretendía reinstalar a Polinices en su patria y, al mismo tiempo, en su trono, la herencia del padre retenida por Eteocles. El episodio fue relatado por Agamenón a los hijos de estos héroes, quien aludiendo a este recuerdo, los incitaba a luchar con la bravura propia de sus afamados padres, puesto que ahora son aliados de los aqueos en la Guerra de Troya:

¹⁰ Malcolm Davies, *op.cit.*, págs. 9-10.

¹¹ Hermann Fränkel, *Poesía y filosofía en la Grecia arcaica*, pág. 21.

¹² Homero, *Ilíada*, II, 505.

¹³ También aparece este relato del asedio y el encuentro de estos héroes en las *Suplicantes* de Eurípides en los versos 132-164.

ὥς εἰπὼν τοὺς μὲν λίπεν αὐτοῦ, βῆ δὲ μετ' ἄλλους.
εὗρε δὲ Τυδέος υἱὸν ὑπέρθυμον Διομήδεα
ἑσταότ' ἔνθ' ἵπποισι καὶ ἄρμασι κολλητοῖσι:
πὰρ δέ οἱ ἐστήκει Σθένελος Καπανηῖος υἱός.
καὶ τὸν μὲν νείκεσσαν ἰδὼν κρείων Ἀγαμέμνων,
καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:
ὦ μοι Τυδέος υἱὲ δαΐφρονος ἵπποδάμοιο
τί πτώσσεις, τί δ' ὀπιπεύεις πολέμοιο γεφύρας;
οὐ μὲν Τυδέϊ γ' ὄδε φίλον πτωσκαζέμεν ἦεν,
ἀλλὰ πολὺ πρὸ φίλων ἐτάρων δηῖοισι μάχεσθαι,
ὥς φάσαν οἱ μιν ἴδοντο πονεύμενον: οὐ γὰρ ἔγωγε
ἦντησ' οὐδὲ ἴδον: περὶ δ' ἄλλων φασὶ γενέσθαι.
ἦτοι μὲν γὰρ ἄτερ πολέμου εἰσῆλθε Μυκῆνας
ξεῖνος ἅμ' ἀντιθέῳ Πολυνεΐκει λαὸν ἀγείρων:
οἱ δὲ τότε ἔστρατόωνθ' ἱερὰ πρὸς τείχεα Θήβης,
καὶ ῥα μάλα λίσσοντο δόμεν κλειτοὺς ἐπικούρους:
οἱ δ' ἔθελον δόμεναι καὶ ἐπήνεον ὡς ἐκέλευον:
ἀλλὰ Ζεὺς ἔτρεψε παραΐσια σήματα φαίνων.
οἱ δ' ἐπεὶ οὖν ὄχοντο ἰδὲ πρὸ ὁδοῦ ἐγένοντο,
Ἀσωπὸν δ' ἴκοντο βαθύσχοινον λεχεποῖην,
ἔνθ' αὐτ' ἀγγελίην ἐπὶ Τυδῆ στείλαν Ἀχαιοί.
αὐτὰρ ὁ βῆ, πολέας δὲ κιχήσατο Καδμεΐωνας
δαινυμένους κατὰ δῶμα βίης Ἐτεοκλειῆς.
ἔνθ' οὐδὲ ξεῖνός περ ἐὼν ἱππηλάτα Τυδεὺς
τάρβει, μῦνος ἐὼν πολέσιν μετὰ Καδμεΐοισιν,
ἀλλ' ὁ γ' ἀεθλεύειν προκαλίζετο, πάντα δ' ἐνίκα
ῥηϊδίως: τοίη οἱ ἐπίρροθος ἦεν Ἀθήνη.
οἱ δὲ χολωσάμενοι Καδμεῖοι κέντρορες ἵππων
ἄψ ἄρ' ἀνερχομένῳ πυκινὸν λόχον εἶσαν ἄγοντες
κούρους πεντήκοντα: δύο δ' ἠγήτορες ἦσαν,
Μαίων Αἰμονίδης ἐπιείκελος ἀθανάτοισιν,
υἱός τ' Αὐτοφόνιοιο μενεπτόλεμος Πολυφόντης.
Τυδεὺς μὲν καὶ τοῖσιν ἀεικέα πότμον ἐφήκε:
πάντας ἔπεφν', ἓνα δ' οἷον ἴει οἶκον δὲ νέεσθαι:
Μαίον' ἄρα προέηκε θεῶν τεράεσσι πιθήσας.
τοῖος ἔην Τυδεὺς Αἰτώλιος: ἀλλὰ τὸν υἱὸν
γεῖνατο εἶο χέρεια μάχη, ἀγορῆ δέ τ' ἀμείνω.
ὥς φάτο, τὸν δ' οὐ τι προσέφη κρατερὸς Διομήδης
αἰδεσθεὶς βασιλῆος ἐνιπὴν αἰδοῖοιο:
τὸν δ' υἱὸς Καπανῆος ἀμείψατο κυδαλίμοιο:
Ἄτρεΐδη μὴ ψεύδε' ἐπιστάμενος σάφα εἰπεῖν:
ἡμεῖς τοι πατέρων μέγ' ἀμείνονες εὐχόμεθ' εἶναι:
ἡμεῖς καὶ Θήβης ἔδος εἴλομεν ἑπταπύλοιο
παυρότερον λαὸν ἀγαγόνθ' ὑπὸ τεῖχος ἄρειον,
πειθόμενοι τεράεσσι θεῶν καὶ Ζηνὸς ἄρωγῆ:
κεῖνοι δὲ σφετέρησιν ἀτασθαλίησιν ὄλοντο:
τὼ μὴ μοι πατέρας ποθ' ὁμοίῃ ἐνθεο τιμῆ.
τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη κρατερὸς Διομήδης:
'τέττα, σιωπῆ ἦσο, ἐμῶ δ' ἐπιπέθεο μύθῳ:
οὐ γὰρ ἐγὼ νεμεσῶ Ἀγαμέμνονι ποιμένι λαῶν
ὄτρύνοντι μάχεσθαι εὐκνήμιδας Ἀχαιοὺς:

τούτω μὲν γὰρ κῦδος ἄμ' ἔψεται εἴ κεν Ἀχαιοὶ
Τρῶας δηώσωσιν ἔλωσί τε Ἴλιον ἱρήν,
τούτω δ' αὖ μέγα πένθος Ἀχαιῶν δηωθέντων.
ἀλλ' ἄγε δὴ καὶ νῶϊ μεδώμεθα θούριδος ἀλκῆς.¹⁴

Halló al hijo de Tideo, al soberbio Diomedes, de pie detrás de los caballos en el bien ensamblado carro. A su lado estaba erguido Esténelo, hijo de Capaneo. También recriminó a aquél, al verlo, el poderoso Agamenón y, dirigiéndose a él, pronunció estas aladas palabras: «¡Ay, hijo del belicoso Tideo, domador de caballos! ¿Por qué te quedas medroso, mirando los puentes del combate? No le resultaba grato a Tideo amedrentarse así, sino luchar con los enemigos muy por delante de los propios compañeros. Así lo decían quienes lo vieron en tales labores, pues yo ni lo presencié ni lo vi; pero dicen que superaba a los demás. Ciertamente penetró en Micenas sin luchar, sino como huésped, con Polinices, comparable a un dios, cuando reclutaba tropa. Preparaban una expedición contra los sacros muros de Tebas y pidieron con insistencia que les dieran ínclitos aliados. Estaban dispuestos a dárselos y aprobaban sus propuestas, mas Zeus los hizo mudar de idea al mostrar fatídicas señales. Se marcharon, pues, y cuando ya estaban de camino y habían llegado al Asopo, de espesos juncos y herboso lecho, de nuevo los aqueos enviaron a Tideo en embajada. Se puso en camino y halló a los cadmeos, que en gran número participaban del banquete en la morada del pujante Etéocles. Ni allí, aun siendo extranjero, Tideo, el conductor de carros, se intimidó, a pesar de estar solo entre tantos cadmeos, sino que los fue desafiando y en todos los certámenes venció con facilidad: ¡tal era Atenea, el refuerzo que tenía! Airados los cadmeos, agujoneadores de caballos, apostaron contra él a su regreso una nutrida emboscada formada por cincuenta jóvenes. Dos eran los jefes, Meón Hemónida, semejante a los inmortales, y el hijo de Autófono, el aguerrido Polifontes. Pero Tideo también a ellos les deparó un ignominioso hado: a todos mató y sólo a uno soltó para que regresara a casa, a Meón, a quien dejó por acatar los portentos de los dioses. Tal fue el etolio Tideo; sin embargo, el hijo que engendró es peor que él en la lucha, aunque sea mejor en la asamblea.» Así habló, y nada le respondió el esforzado Diomedes, respetuoso ante la amonestación del venerable rey. Pero replicóle el hijo del glorioso Capaneo: «¡Atrida! No mientas si sabes decir la verdad. Nosotros nos jactamos de ser mucho mejores que nuestros padres. Nosotros conquistamos el solar de Tebas, de las siete puertas,^[1] a pesar de llevar tropas menores al pie de un muro más sólido, por acatar los portentos de los dioses y por el auxilio de Zeus. Aquéllos, en cambio, por sus propias iniquidades perecieron. Por eso, no atribuyas el mismo honor a nuestros padres.» Mirándolo con torva faz, replicó el esforzado Diomedes: «¡Amigo, guarda silencio y haz caso de mi consejo! Pues yo no vitupero a Agamenón, pastor de huestes, por incitar a luchar a los aqueos, de buenas grebas: la gloria le acompañará a éste, si es que los aqueos aniquilan a los troyanos y conquistan la sacra Ilio; pero su pena será enorme, si los aqueos son aniquilados. ¡Mas, ea, pensemos también nosotros en el impetuoso coraje!»

Además, el texto mismo delata la conocida maldición del trono tebano, pues cuando los micénicos aprobaron auxiliar a Polinices con guerreros para la expedición contra Tebas,

¹⁴ Homero, *Ilíada*, IV, 365-418. Traducción de Emilio Crespo.

Zeus hizo evidentes “*παραίσια σήματα*”,¹⁵ como indicios que anticipaban el infortunio de la expedición. De igual manera, en la *Iliada* se rememora la muerte del rey Edipo:

Εὐρύαλος δέ οἱ οἶος ἀνίστατο ἰσόθεος φῶς
Μηκιστῆος υἱὸς Ταλαῖονίδαο ἄνακτος,
ὅς ποτε Θήβας δ’ ἦλθε δεδουπότος Οἰδιπόδαο
ἐς τάφον...¹⁶

Euríalo fue el único que se levantó, mortal igual a un dios, hijo de Mecisteo, el soberano Talayónida, que una vez había ido a Tebas después de la caída de Edipo para los funerales...

Igualmente, Homero, en la *Odisea*, relata que, en el Hades, Odiseo se encuentra con los antepasados de la familia tebana. Primero avista a Antíopa, la que engendró con Zeus a Zeto y Anfión. Enseguida de Antíopa, Odiseo se encuentra con los demás parientes de la familia real tebana. Primero, distingue a Megara, hija del último rey del ciclo tebano en la tragedia, Creonte; después, divisa a la desgraciada Epicasta,¹⁷ esposa de Layo y madre de Edipo:

τὴν δὲ μετ’ Ἀντιόπην ἴδον, Ἄσωποιο θύγατρα,
ἧ δὴ καὶ Διὸς εὖχετ’ ἐν ἀγκοίνῃσιν ἰαῦσαι,
καὶ ῥ’ ἔτεκεν δύο παῖδ’, Ἀμφιόνά τε Ζῆθόν τε,
οἱ πρῶτοι Θήβης ἔδος ἔκτισαν ἑπταπύλοιο,
πύργωσάν τ’, ἐπεὶ οὐ μὲν ἀπύργωτόν γ’ ἐδύναντο
ναίεμεν εὐρύχορον Θήβην, κρατερῶ περ ἔόντε.
τὴν δὲ μετ’ Ἀλκμήνην ἴδον, Ἀμφιτρύωνος ἄκοιτιν,
ἧ ῥ’ Ἡρακλῆα θρασυμέμονα θυμολέοντα
γεῖνατ’ ἐν ἀγκοίνῃσι Διὸς μεγάλοιο μιγεῖσα:
καὶ Μεγάρην, Κρείοντος ὑπερθύμοιο θύγατρα,
τὴν ἔχεν Ἀμφιτρύωνος υἱὸς μένος αἰὲν ἀτειρής.
μητέρα τ’ Οἰδιπόδαο ἴδον, καλὴν Ἐπικάστην,
ἧ μέγα ἔργον ἔρεξεν αἰδρεΐησι νόοιο
γημαμένη ᾧ υἱί: ὁ δ’ ὄν πατέρ’ ἐξεναρίζας
γῆμεν: ἄφαρ δ’ ἀνάπτυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν.
ἀλλ’ ὁ μὲν ἐν Θήβῃ πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων
Καδμείων ἦνασσε θεῶν ὀλοὰς διὰ βουλάς:

¹⁵ Homero, *Iliada*, IV, 381.

¹⁶ Homero, *Iliada*, XXIII, 677-780. Traducción de Emilio Crespo.

¹⁷ Homero utiliza el nombre de Epicasta para la soberana tebana, pero la tradición la identifica homológamente con la reina Yocasta.

ἦ δ' ἔβη εἰς Αἶδαο πύλαρταο κρατεροῖο,
ἀψαμένη βρόχον αἰπὺν ἀφ' ὑψηλοῖο μελάθρου,
ᾧ ἄχεϊ σχομένη: τῷ δ' ἄλγεα κάλλιπ' ὀπίσσω
πολλὰ μάλ', ὅσσα τε μητρὸς Ἐρινύες ἐκτελέουσιν.¹⁸

Vino Antíopa después, la nacida de Asopo, gloriosa por haber descansado, a su vez, en los brazos de Zeus, del que tuvo dos hijos, a Zeto y Anfión, los primeros fundadores de Tebas, ciudad de las siete salidas; las ciñeron de fuertes murallas, pues, bien que esforzados, no pudieran sin ellas vivir en sus Tebas ingentes. Vino Alcmena tras ella, que tuvo a Anfitríon por marido y engendró al corazón de león, al intrépido Heracles tras haberse entregado en los brazos del máximo Zeus. Luego a Mégara vi, que nació del altivo Creonte y casó con el hijo de Anfitríon, jamás quebrantado. Vino luego la madre de Edipo, la bella Epicasta, que una gran impiedad cometió sin saberlo ella misma, pues casó con Edipo, su hijo. Tomóla él de esposa tras haber dado muerte a su padre y los dioses lo hicieron a las gentes saber. Él en Tebas, rigiendo a los cadmeos, en dolores penó por infaustos designios divinos y ella fuese a las casas de Hades de sólidos cierres, que, rendida de angustia, se ahorcó suspendiendo una cuerda de la más alta viga. Al morir le dejó nuevos duelos, cuantos suelen traer a los hombres las furias maternas.

Una vez presentadas estas referencias literarias homéricas, escogidas por su relevancia temática, es oportuno complementarlas con los mitos fundacionales tebanos legados, uno por Homero, expuesto en el fragmento antes citado, en el que Zeto y Anfión son los héroes fundadores y el otro por Apolodoro, quien recopiló los testimonios mitológicos de su tiempo en su *Biblioteca*. El compendio del mitólogo alejandrino introduce al rey sidonio, Cadmo, como progenitor de la famosa estirpe de Tebas, y, al mismo tiempo, como fundador de esta ciudad:

Κάδμος δὲ ἀποθανοῦσαν θάψας Τηλέφασσαν, ὑπὸ Θρακῶν ξενισθεῖς, ἦλθεν εἰς Δελφοὺς περὶ τῆς Εὐρώπης πυνθανόμενος. ὁ δὲ θεὸς εἶπε περὶ μὲν Εὐρώπης μὴ πολυπραγμονεῖν, χρῆσθαι δὲ καθοδηγῶ βοῖ, καὶ πόλιν κτίζειν ἔνθα ἂν αὕτη πέση καμοῦσα. τοιοῦτον λαβὼν χρησμὸν διὰ Φωκέων ἐπορεύετο, εἶτα βοῖ συντυχῶν ἐν τοῖς Πελάγοντος βουκολίσις ταύτη κατόπισθεν εἶπετο. ἦ δὲ διεξιούσα Βοιωτίαν ἐκλίθη, πόλις ἔνθα νῦν εἰσι Θῆβαι. βουλόμενος δὲ Ἀθηνᾶ καταθῦσαι τὴν βοῦν, πέμπει τινὰς τῶν μεθ' ἑαυτοῦ ληψομένους ἀπὸ τῆς Ἀρείας κρήνης ὕδωρ: φρουρῶν δὲ τὴν κρήνην δράκων, ὃν ἐξ Ἄρεος εἶπόν τινες γεγονέναι, τοὺς πλείονας τῶν πεμφθέντων διέφθειρεν. ἀγανακτήσας δὲ Κάδμος κτείνει τὸν δράκοντα, καὶ τῆς Ἀθηνᾶς ὑποθεμένης τοὺς ὀδόντας αὐτοῦ σπείρει. τούτων δὲ σπαρέντων ἀνέτειλαν ἐκ γῆς ἄνδρες ἔνοπλοι, οὓς ἐκάλεσαν Σπαρτούς. οὗτοι δὲ ἀπέκτειναν ἀλλήλους, οἱ μὲν εἰς ἔριν ἀκούσιον ἐλθόντες, οἱ δὲ ἀγνοοῦντες. Φερεκύδης δὲ φησιν ὅτι Κάδμος,

¹⁸ Homero, *Odisea*, IX, 260-280. Traducción de José Manuel Pabón.

ιδὼν ἐκ γῆς ἀναφουμένους ἄνδρας ἐνόπλους, ἐπ’ αὐτοὺς ἔβαλε λίθους, οἱ δὲ ὑπ’ ἀλλήλων νομίζοντες βάλλεσθαι εἰς μάχην κατέστησαν. περιεσώθησαν δὲ πέντε, Ἐχίων Οὐδαῖος Χθονίος Ὑπερήνωρ Πέλωρος. [2]Κάδμος δὲ ἀνθ’ ὧν ἔκτεινεν αἰδίων ἐνιαυτὸν ἐθήτευσεν Ἄρει: ἦν δὲ ὁ ἐνιαυτὸς τότε ὀκτὼ ἔτη. μετὰ δὲ τὴν θητείαν Ἀθηνᾶ αὐτῷ τὴν βασιλείαν κατεσκεύασε, Ζεὺς δὲ ἔδωκεν αὐτῷ γυναῖκα Ἀρμονίαν, Ἀφροδίτης καὶ Ἄρεος θυγατέρα. καὶ πάντες θεοὶ καταλιπόντες τὸν οὐρανόν, ἐν τῇ Καδμείᾳ τὸν γάμον εὐωχοῦμενοι καθύμνησαν

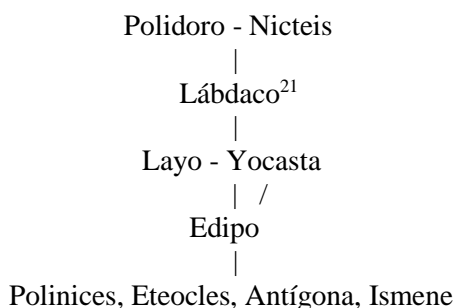
Muerta Telefasa, Cadmo la enterró, y después de haber sido hospedado por los tracios se dirigió a Delfos para preguntar por Europa. El dios le contestó que no se ocupase de ella sino que con una vaca como guía fundase una ciudad allí donde el animal cayera agotado. Recibido este oráculo cruzó Fócide, y habiendo hallado la vaca en los rebaños de Pelagonte, la siguió. Ésta, tras recorrer Beocia, se tendió en el actual emplazamiento de Tebas. Con el deseo de sacrificar la vaca a Atenea envió a varios de sus compañeros a sacar agua de la fuente de Ares, pero un dragón –nacido de Ares, según algunos– que custodiaba la fuente aniquiló a la mayoría de los enviados. Cadmo, indignado, dio muerte al dragón y por consejo de Atenea sembró sus dientes. Hecho esto, surgieron de la tierra hombres armados a los que llamaron espartos. Éstos se mataron entre sí, unos en pelea involuntaria y otros por desconocimiento. Ferecides dice que Cadmo, al ver brotar de la tierra hombres armados, les arrojó piedras, y ellos, creyendo cada uno que habían sido arrojadas por el otro, comenzaron a pelear. Sobrevivieron cinco, Equión, Udeo, Ctonio, Hiperénor y Peloro. Cadmo para expiar su crimen sirvió a Ares durante un año perpetuo; este año equivalía a ocho. Después de la servidumbre, Atenea le proporcionó el reino y Zeus le dio por esposa a Harmonía, hija de Afrodita y Ares, y todos los dioses dejaron el cielo y celebraron las bodas en la tierra cadmea con banquetes e himnos.¹⁹

De esta referencia se conoce que de Cadmo y Harmonía nacieron los principales protagonistas y progenitores de los personajes épicos de las tragedias con temática tebana. Los hijos de Cadmo y Harmonía son: Auténoe, Ino, Ilirio, Ágave (madre de Penteo, ambos personajes principales en las *Bacantes* de Eurípides), Sémele (quien con Zeus engendra a Dioniso) y Polidoro, del que procede la familia más famosa del *Ciclo tebano* debido a que es bisabuelo de Edipo. Entonces, a partir del hijo de Polidoro, Lábdaco, padre de Layo, se

¹⁹ Apolodoro, *Biblioteca*, III, 4, 1-2. Traducción de Margarita Rodríguez de Sepúlveda.

Otra referencia dentro de la literatura griega es Eurípides, *Fenicias*, 640-675. En cuanto a la literatura latina con temática del mito fundacional tebano: Cf. Ovidio, *Metamorfosis*, II, 1-137; asimismo, Higino, *Fábulas*, CLXXVII, 2-6. CCLXXV, 2.

inicia la vorágine de la maldición. A continuación, a manera de esquema²⁰, se representa la secuencia de esta familia:



Estas alusiones dan cuenta de que en el espacio y en el tiempo de la composición de los poemas homéricos, el mito de la casa tebana ya era conocido por los pueblos griegos de la poesía homérica y formaba parte de su legado mitológico. Hasta aquí los datos sobre los Labdácidas en el marco del Ciclo tebano.

1.1 *El mito como tragedia*

Como se puede observar, las citas de Homero son cruciales para la reconstrucción de los mitos, porque muchos elementos distintivos que se hallan en las tragedias provienen de la poesía épica. En este mismo sentido, Aristóteles refuerza la importancia del género épico para el género trágico, ya que para poder comprender este último el conocimiento en la tradición mítica es indispensable:

ἡ μὲν οὖν ἐποποιία τῇ τραγωδίᾳ μέχρι μὲν τοῦ [10] μετὰ μέτρου λόγῳ μίμησις εἶναι σπουδαίων ἠκολούθησεν: τῷ δὲ τὸ μέτρον ἀπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτη διαφέρουσιν: ἔτι δὲ τῷ μήκει: ἡ μὲν ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον

²⁰ El esquema se apega a la genealogía que sigue Eurípides en las *Fenicias*, y para este trabajo es la guía para explicar el descenso de la maldición tebana.

²¹ No se tiene registro de la cónyuge de Lábdaco. En la búsqueda se consultó la *Biblioteca* de Apolodoro, *Fábulas* de Higino y *Mito y parentesco de la Grecia arcaica* de Bermejo sin encontrar resultado.

ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν [...] ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγωδίᾳ, ἃ δὲ αὐτῇ, οὐ πάντα ἐν τῇ [20] ἐποποιίᾳ.²²

La epopeya coincide con la tragedia en que ambas son imitaciones de personas serias, hechas en un lenguaje versificado, pero se diferencian por el hecho de emplear aquélla un único metro y ser un relato. [...] Por ello quien sepa de tragedias buenas y malas sabrá también de epopeyas.

De este modo, se puede observar que la tragedia antigua tuvo particular interés en representar a estos personajes-leyenda. El distintivo trágico de cada uno de los héroes es trazado a través de la secuencia de su propio destino que forma una trama con la guerra y la política. La mayor presencia y proyección literaria de estos héroes tebanos se encuentra en las obras de los dramaturgos del periodo clásico, en cuyo contenido (incluso algunas con títulos referenciales a los personajes cadmeos) tratan la tragedia de éstos. A saber, Esquilo representó *Siete contra Tebas*; Sófocles compuso *Edipo Rey*, *Edipo en Colono* y *Antígona*; y Eurípides llevó a escena *Fenicias* y *Suplicantes*. Asimismo, estas obras también pueden ser estudiadas por separado, puesto que fueron escritas de manera autónoma a pesar de la trilogía en la que pudieran estar contenidas, pues se pusieron en escena a los diferentes héroes del ciclo tebano bajo distintas perspectivas y funciones sin olvidar su hilo mítico (salvo en el caso de Esquilo, cuyas piezas se representaron siguiendo una línea temática en cada trilogía). Se puede afirmar que en cada una de las obras, estos protagonistas cumplen una función específica, la cual servirá, según sea el caso, para instruir mediante vicios o virtudes al espectador.

Eurípides se sirve de este dinamismo para elegir a sus personajes en *Suplicantes*, pues cada uno de éstos tiene una función determinante en la obra, ya sea por su tradición literaria o por alguna característica cultural que ayude con el objetivo de la obra: inducir en

²² Aristóteles, *Poética*, 1449b 5-6. Traducciones de Teresa Martínez Manzano y Leonardo Rodríguez Duplá.

la mente del auditorio las pasiones de los personajes mediante sus acciones, para así reconocerse en ellas y provocar la catarsis, que purifica anímicamente. Así pues, en *Suplicantes*, desde el prólogo se enfatiza la procedencia heroica y majestuosa de Teseo, descrita por Etra, la madre del rey ateniense, quien relata su raigambre mítica:

Δήμητερ ἐστιοῦχ' Ἐλευσῖνος χθονὸς
τῆσδ', οἳ τε ναοὺς ἔχετε πρόσπολοι θεᾶς,
εὐδαιμονεῖν με Θησέα τε παῖδ' ἐμὸν
πόλιν τ' Ἀθηναίων τήν τε Πιτθέως χθόνα,
ἐν ἧ ἡ με θρέψας ὀλβίοις ἐν δώμασιν
Αἴθραν πατὴρ δίδωσι τῷ Πανδίωνος
Αἰγεῖ δάμαρτα, Λοξίου μαντεύμασιν.²³

Démeter, guardiana de esta tierra eleusina, y ustedes, sirvientes, que preservan los altares de la diosa, bendice a mi hijo Teseo, a mí y a la ciudad de Atenas, la tierra de Piteo, en donde, a mí, Etra, mi padre crió en casa próspera y me entregó como esposa al hijo de Pandión, Egeo, por los decretos de Loxias.

Incluso, Eurípides menciona que los antepasados de este personaje fueron los reyes de Trezén y de Ática. Por el lado materno, Piteo, abuelo de Teseo, desciende de Pélope y de la amazona Hipodamia.²⁴ Él, además, tiene como hermanos a Atreo y Tiestes. Tiestes, por su parte, engendra a Egisto y Atreo, por la suya, a Agamenón, hermano de Menelao. Por el lado paterno, Egeo, progenitor de Teseo, es uno de los reyes epónimos de Atenas,²⁵ al igual que su antecesor Pandión.²⁶ Así, además de ser ilustrativa la procedencia del linaje ateniense, Eurípides la expone para marcar la consanguinidad que el Coro, integrado por los familiares argivos de los capitanes muertos en batalla, mantiene con Teseo por medio del mismo antecesor, Pélope:

²³ Eurípides, *Suplicantes*, 1-7. Para esta investigación se sigue principalmente la edición de Gilbert Murray, *Euripidis Fabulae*, vol. 2.

²⁴ Eurípides, *Medea*, 684; *Heracles*, 207.

²⁵ Se pueden encontrar más huellas mitológicas de estos monarcas épicos en: Emily Kearns, *Aegeus*, en: *Brill's New Pauly*, Antiquity volumes, editada por: Hubercancik y Herlmuth Schneider.

²⁶ Pausanias, *Descripción de Grecia*, 1,5,3.

ὄς Πέλοπος ἦν παῖς, Πελοπίας δ' ἡμεῖς χθονὸς
ταῦτ' ὄν πατρῶον αἷμα σοὶ κεκτήμεθα.
τί δρᾶς; προδώσεις ταῦτα κάκβαλεῖς χθονὸς
γραῦς οὐ τυχούσας οὐδ' ἔν' αὐτὰς ἐχρῆν;²⁷

El que era hijo de Pélope y nosotros, de la tierra pelopia, tenemos la misma sangre paterna que tú. ¿Qué piensas hacer? ¿Renunciarás a esto y arrojarás de tu tierra a las ancianas, sin conseguir nada de los que éstas necesitan?

El autor, además, recuerda que Teseo es el héroe ático por antonomasia, debido al carácter de autoctonía que conllevaba la figura de este personaje, la cual expresa claramente las intenciones de Eurípides en relación con el principio básico de la ciudadanía, puesto que la autoctonía es el fundamento de la democracia, que responde a la igualdad para participar en los asuntos políticos, independientemente de la situación social.²⁸ Asimismo, la genealogía de Teseo correspondería pues, con esta condición política, que debía ser velada por medio de un paradigma remoto: la monarquía épica. Además, es posible conjeturar que la mitología y luego la literatura lo convierten en un héroe ateniense en paralelo con el ascenso político de la propia Atenas, y fue tal la magnitud del tejido mitológico que de los reyes predecesores poco se puede decir comparados con él. El *Mármol Pario* da como fecha de su reinado alrededor del 1250 a. C.,²⁹ de manera que no es de extrañar que con el paso del tiempo se convirtiera en un paradigma regio de la poesía, en especial de la tragedia. Así, por ejemplo, Eurípides aborda algunas cuestiones referentes a este rey ateniense en *Hipólito* (tragedia con la que obtuvo el primer premio en 428). En otras obras, Teseo también aparece como el defensor de las virtudes de Atenas, el buen gobernante y el arquetipo del héroe ático.³⁰ En el plano mitológico es la contraparte ateniense de Heracles y Edipo: donde el punto de confrontación es lo local (Atenas) frente a la idea de un

²⁷ Eurípides, *Suplicantes*, 263-266.

²⁸ Ana Iriarte, *Tragedia y política: La era de Pericles*, pág. 38.

²⁹ Cf. Felix Jacoby, *Das Marmor Parium*, 34.

³⁰ Joachim Harst, "Theseus", en: *Brill's New Pauly* Suplemento I Volumen 4: The Reception of Myth and Mythology, Editado por: Maria Moog-Grünwald.

panhelenismo, imagen que el dramaturgo parece evidenciar en *Suplicantes* al colocar a Teseo, en cuanto a su poderío y virtud, por encima de Tebas, Argos y Esparta.

Creonte es presentado en *Suplicantes* como el tirano de Tebas, razón por la que su condición cambia a la de un monarca respecto del *Edipo Rey*, característica que lo conduce a la ruina por las implicaciones propias de un gobierno autócrata. En la pieza teatral, se muestran las repercusiones del sistema de gobierno tebano que él rige, al ser contrario al ateniense que representa Teseo. En cambio, en *Edipo Rey* y en *Edipo en Colono*, Creonte aparece como un personaje sensato y mesurado, quien aconseja sin celo a Edipo, a pesar de las afrentas que contra él lanza en el momento que relucen las verdades del augur Tiresias contra Edipo; y en *Antígona* y *Fenicias* Creonte es presentado, de nuevo, como tirano de Tebas.

En conclusión, Eurípides y los poetas trágicos de su tiempo, emplearon la tradición mítica como material poético y político, para cumplir con el objetivo de incidir en el pensamiento popular y así provocar la reflexión sobre la conveniencia y la necesidad del presente, pues en el caso del teatro clásico no podían representarse escenas ni protagonistas políticos contemporáneos, sino que el ingenio debía exhibir el hoy por medio del ayer. En este sentido, el teatro echó mano de estrategias para lograr que el público comprendiera la lectura de la tragedia por su aquí y su ahora.

2. TRAGEDIA Y POLÍTICA: ALGUNAS PREMISAS

2.1 Contexto histórico y político

Si los productos del arte, como cualquier otro producto, van unidos a un determinado contexto histórico, ¿cómo explicar que permanezcan vivos, que sigan hablándonos cuando las formas de vida social se han transformado a todos los niveles y las condiciones necesarias a su creación se han desvanecido...?³¹

El nacimiento del teatro clásico fue resultado de un proceso de amalgamamiento de varios factores históricos, sociales, económicos e intelectuales, emergentes en toda Grecia hacia finales del siglo VI y durante todo el siglo V a.C. Por principio, uno de los componentes primarios de este pragmatismo escénico surgió del advenimiento de un nuevo pensamiento racional, gestado en la filosofía jónica, cuya reflexión intelectual, como estipula Vernant, se erigió fundamentalmente de tres concepciones para explicar el mundo, a saber: la explicación física y positiva de la creación del universo; el orden cósmico, impartido por el *nomos*, garante de la igualdad, contraste del poder opresor, *kratos*; y, finalmente, la proyección simétrica y espacial del mundo.³² Asimismo, estas proposiciones robustecieron un nuevo pensar, en el que ahora la intervención humana forjaba el eje del destino y desestimaba la hasta entonces común mediación de los dioses. Es decir, se sitúa al hombre y en el hombre todo conocimiento y decisión por ser él el rasero del mundo natural, en el que no coexiste otra potencia fuera del raciocinio humano que pueda determinar las operaciones de los individuos. Además, como señala Albin Lesky “la tradición ya no era una obligación, pero tampoco podría servir de ayuda, toda la carga de la propia decisión y responsabilidad recaía ahora en el hombre, colocado en medio de las antinomias”,³³ pues éstas secundan la proposición de la simetría y del orden del universo centrifugados en el

³¹ Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la antigua Grecia II*, pág. 85.

³² Jean-Pierre Vernant, *Los orígenes del pensamiento griego*, págs. 10-11.

³³ Albin Lesky, *op. cit.*, pág. 163.

hombre. Así, dichos principios marcaron el camino de un nuevo pensamiento entre los griegos de aquel tiempo, y es posible descubrir los alcances de esta corriente intelectual por su presencia en más allá de una élite de griegos con acceso a estos conocimientos, pues tenía un fin más profundo: cultivarse en la colectividad, que en ese momento se distinguía y dividía paulatinamente en distintas posiciones geográficas, culturales, económicas y políticas, pero que se unificaba por la misma raigambre nacional. En otras palabras, esta instrucción filosófica tuvo como objetivo cambiar el espíritu de los griegos, del pensamiento a la práctica, y ellos adoptaron estas ideologías para implementarlas, por ejemplo, en sus sistemas sociales, políticos y artísticos.

Pero este agente intelectual, abstracto en su forma, necesitaba hacer patente su presencia. Fue entonces que retomó la escritura como medio de expresión, logrando que resurgiera para revelar, y al mismo tiempo consolidar, este nuevo pensamiento, pues la escritura dio el paso de la oscuridad a la luz, de lo desconocido al conocimiento, y de lo secreto a lo público, factor que modificó sustancialmente el progreso sociopolítico de la ciudad, como formula Jean-Pierre Vernant:

La escritura no tendrá ya por objeto la creación de archivos para el uso del rey en el secreto de un palacio, sino que responderá en adelante a una función de publicidad; va a permitir divulgar, colocar por igual ante los ojos de todos, los diversos aspectos de la vida social y política.³⁴

La escritura, entonces, fungió como el medio expositor del conocimiento, de los decretos, leyes, y noticias de la Asamblea para el pueblo (con sus reservas, por el explicable analfabetismo, *amathía*,³⁵ que predominaba en el pueblo griego, compuesto mayormente por campesinos y artesanos), y esta acción fecundó la semilla de la joven democracia como

³⁴ Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, pág. 48.

³⁵ Cf. *LSJ*, s.v. ἀμαθία: “A. ignorance, stupidity. 2. boorishness, lack of culture”. Esta definición se retomará párrafos más adelante.

consecuencia de la aparición de la legislación, fundamentada en la equidad de los ciudadanos, pues Solón,³⁶ en 594 a. C., comprendió que se necesitaba una constitución para frenar el gobierno despótico y esclavista, proveniente de la enraizada aristocracia; así que concedió a la colectividad estas leyes, evidentes a los ojos, y, a su vez, como armas de defensa por la implícita igualdad que conllevaba exhibirlas; es decir, todos los ciudadanos cohabitaban bajo el mismo árbitro jurídico. De tal modo, esta disposición soloniana trascendió decisivamente en la *polis* ateniense y desde luego en el oficio poético, reflejada, por ejemplo, en *Suplicantes* de Eurípides, a través del diálogo entre el ateniense Teseo y el heraldo tebano, en el que se subraya la visibilidad y paridad de este aparato jurídico: γεγραμμένων δὲ τῶν νόμων ὃ τ' ἀσθενὴς ὁ πλούσιός τε τὴν δίκην ἴσην ἔχει³⁷ (“Escritas las leyes, el pobre y el rico tienen una justicia igualitaria”). Así, esta práctica política contribuyó al desarrollo del régimen democrático ateniense, pues, en cierta medida, adoptó la forma del pensamiento del orden cósmico, antes mencionado, para conformar el orden social.³⁸

La idea de un orden cósmico que ya no descansaba, como en las teogonías tradicionales, sobre el poder de un dios soberano, sobre su *monarchia*, su *basileia*, sino sobre una ley inmanente al universo, una regla de reparto (*nomos*) que impone a todos los elementos que constituyen la naturaleza de un orden igualitario, de tal manera que ninguno puede ejercer sobre los otros su dominio (*kratos*).³⁹

³⁶ Aristóteles, *Política*, II 12, 1273a.

Claude Mosse, en *Historia de una democracia: Atenas*, resume que “en el plano jurídico, Solón aparece como el legislador de Atenas por excelencia. Promulgó una serie de leyes que fueron proclamadas públicas, creando de esta forma un derecho ateniense común para todos.” Pág. 17.

³⁷ Eurípides, *Suplicantes*, 432-434.

³⁸ Es interesante la síntesis de Ana Iriarte, *op. cit.*, sobre el tema: “Así es como nacen la filosofía jonia o las primeras reflexiones matemáticas y así es como empieza a desarrollarse el derecho griego”. Pág. 31.

³⁹ Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, pág. 11.

A partir de la penetración de esta constitución de *nomoi* en la *polis*, fueron desplazados los antiguos órdenes de gobierno que controlaban las ciudades griegas a la “fuerza”, *kratos*.⁴⁰ Claro ejemplo de gobierno violento fue la tiranía, que para entonces se debilitaba por la democracia,⁴¹ su insurgente rival política, que promovía la expulsión de los nobles de la administración de la ciudad, ya que el propósito elemental de esta potestad era marginar a la aristocracia⁴² y así fomentar la inclusión del pueblo en las cuestiones políticas, socioeconómicas y culturales de la ciudad.⁴³ A su vez, este escudo populista se fortificó con las reformas de Clístenes,⁴⁴ en 507 a. C., que instituyeron, en Atenas, la igualdad ciudadana sin importar el abolengo o condición económica a través de la *isonomía*.⁴⁵

Este precursor aportó un elemento más a la incipiente democracia: introdujo en Atenas el rito a Dioniso.⁴⁶ El dios fue sustraído del campo para sembrarlo en la *polis* como patrono común de los atenienses, privando a los aristócratas de las cuestiones religiosas que sólo consagraban a los héroes míticos de los que ellos creían que procedían, pues el héroe

⁴⁰ Cf. *LSJ*, s.v. κράτος: “I. strength, might. II. generally, might, power”. Se pensaría que el sistema democrático quedó eximido del gobierno violento, pero, en realidad, no fue así; pues Atenas, a pesar de sostener un régimen benefactor en la *polis*, imperaba sobre las demás ciudades por medio de sus prácticas opresivas. Dicha particularidad se estudiará más adelante con mayor detalle.

⁴¹ Más adelante, se analizará el papel de la democracia en la conformación de la tragedia.

⁴² Ana Iriarte, *op. cit.*, pág. 17.

⁴³ Otro aspecto importante de la tiranía es que bajo ella las artes florecieron, sobre todo en Atenas, que comenzó a sobresalir por este desarrollo artístico, sostenido por sus emergentes avances políticos y económicos. Muestra de ello es conocido que Pisístrato, quien llegó al poder en 561 a. C., fue representante de la tiranía benefactora. Por ejemplo, una de sus concesiones corresponde a su preocupación por preservar la tradición cultural, pues el tirano ordenó que, por primera vez, se compilaran de manera escrita los textos homéricos, los cuales sólo se conocían por medio de la oralidad. De este modo, los progresos y cuidados por las artes revelaron que no fue totalmente negativa la tiranía, a pesar de su naturaleza impositiva, auspiciada a partir de los hijos de Pisístrato. Cf. Aristóteles, *Constitución de los atenienses*, 16, 7-8.

⁴⁴ La famosa reforma de Clístenes consistió en la repartición del pueblo ateniense en 10 tribus, dividiendo a la población equitativamente, es decir, que cada una de las 10 tribus tuviera un mismo nivel socioeconómico y político.

⁴⁵ Cf. *LSJ*, s.v. ἰσωνομία: “equality of rights, the equality of a Greek democracy”.

⁴⁶ Albin Lesky, *op. cit.*, pág. 64. Refiere que “es evidente que de momento tenemos ante nosotros otro ejemplo de aquella política religiosa de los tiranos griegos que tan importante fue para el culto de Dioniso y la tragedia”.

estaba vinculado con la nobleza, y en relación político-religiosa, con la creación de la tragedia antigua:

Podemos afirmar que la tragedia surge como manifestación de un tipo de régimen que, en la Grecia arcaica, se caracteriza por apoyarse en el pueblo en contra de la clase aristocrática. Lo cual explica en gran medida la actitud crítica adoptada por el género trágico frente a la misma tradición legendaria que había servido a la lírica para engrandecer la imagen de las familias nobles, tal y como reflejaba, con particular claridad, la obra de Píndaro. El alcance de esta continuidad que se da entre la política del tirano y la crítica trágica a los antiguos héroes queda especialmente claro recordando uno de los textos que citábamos a propósito del origen de la tragedia. Nos referimos a aquel en el que Herodoto cuenta cómo Clístenes, el tirano de Sición, despojó al antiguo héroe Adrasto del culto que se le tenía para trasladar los <<coros trágicos>> al culto de Dioniso. Una decisión que, al igual que la importancia acordada por Pisístrato a los cultos estatales, debe ser entendida en el contexto de la necesaria inclinación que los tiranos, como <<defensores>> del pueblo frente a la nobleza, tiende a favorecer los cultos populares en detrimento de los aristocráticos cultos a los héroes locales.⁴⁷

Este empeño en eliminar el elitista rito de los héroes nacionales fue un paso adelante para la democracia, porque la buena relación entre los dioses y la ciudad se garantizaba confiando importantes tareas religiosas a los políticos,⁴⁸ y desde luego que los autores trágicos, que comenzaban a esculpir el género, fueron críticos de la monarquía aristocrática. El ritual a Dionisio se transforma en tragedia por estos factores democráticos, pero se formalizó cuando la fiesta dionisíaca se solemnizaba en el teatro, pues en escena se presentaron los pasos rituales para llegar a la catarsis (una especie de ceremonia religiosa) del hombre. Así, la humanización del rito se convierte en tragedia, ya que “los héroes se convierten en testigos de la grandeza y fragilidad de la enigmática condición humana. Al evocar el mito, el relato situado en ese lejano pasado heroico, la tragedia cuestiona el presente”,⁴⁹ porque se identifica con éste, ya que “las obras de los dramaturgos atenienses expresan y a la vez

⁴⁷Ana Iriarte, *op. cit.*, págs. 17-18. La estudiosa destaca esta importante implantación del nuevo rito comunal para los fines de esta política y crítica a los antiguos héroes.

⁴⁸ *Ibidem*, pág. 18.

⁴⁹ Carlos García Gual, *Mito y literatura*, pág. 15.

elaboran una visión trágica, una nueva forma de comprenderse para el hombre, de situarse en sus relaciones con el mundo, con los dioses, con los otros y también consigo mismo y con sus propios actos”.⁵⁰ Y en la cuestión individual, es “la creación de un <<sujeto>>, de una conciencia trágica, el advenimiento de un hombre trágico.”⁵¹ El hombre se mide en sí mismo y en la colectividad. El yo se presenta en el género trágico con la figura del monarca (el gobierno en uno solo mando) en el pueblo.

El teatro antiguo, entonces, surgió como la manifestación artística, religiosa y política a partir de la fusión entre las arcaicas y renombradas epopeyas, con sus arraigadas temáticas de dioses y héroes de diversa índole; de la inserción del pensamiento filosófico en la sociedad, con sus tres grandes aportaciones: el racionalismo, la concreción humana y natural y la simetría del cosmos; y, finalmente, de la introducción del nuevo régimen político en desarrollo. Además, la circunstancia temporal del teatro coincide con el apogeo de la democracia. Incluso, se considera el teatro clásico como el espectáculo áureo de la Atenas que maduraba políticamente, pues esta representación artística se descubrió como una de las visibles aristas de la ya perceptible, aunque transitoria, hegemonía ateniense en la Hélade, de modo que esta *polis*, en su momento, sería la única que podría ostentar este tipo de suntuosidad escénica para difundir y arraigar el valor patriótico en su ciudad, y como conveniente propaganda política, puesto que “la tragedia siempre se preocupaba por el liderazgo político: las tragedias más tempranas (*Los Persas*, *Las Suplicantes* y *Siete contra Tebas*) explotan los temas del gobierno sabio y del gobierno irresponsable, el liderazgo eficaz y el liderazgo fallido”, como señala Ruth Scodel.⁵² Este aspecto es importante porque da sustento a una de las hipótesis, pues ¿mediante qué personajes

⁵⁰ Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *op. cit.*, pág. 88.

⁵¹ *Idem.*

⁵² Ruth Scodel, *La tragedia griega: una introducción*, pág. 104.

histórico-políticos se podría penetrar de manera profunda, y libre, en la mente del pueblo ateniense? Con las figuras políticas del momento, no; con los predecesores de sus contemporáneos, tampoco; sólo con los personajes-leyenda de su tradición, porque exclusivamente ellos, consolidados por la gloria que les dio fama, podrían satisfacer el paradigma del soberano virtuoso, comparado con los actores políticos del momento. Por ello, relucen estos héroes de la épica como protagonistas en múltiples piezas trágicas, incluso intituladas con sus nombres, por ejemplo: *Agamenón*, *Teseo*, *Heracles*, *Áyax*, entre otros; y de la misma forma, esta práctica trascendió a los hijos de estos héroes, que también fueron protagonistas en estos dramas: *Orestes*, *Hipólito*, *Electra*, *Antígona*, debido a que estaban presentes en el pensamiento del pueblo ateniense. Así, los dramaturgos sabían que al emplear a estos héroes, reconocibles por el pueblo en general, podían instruir de manera más efectiva al público, puesto que representaban la tradición de sus antepasados; además, estas insignias históricas fortalecerían las simpatías con el reciente gobierno ateniense en esplendor. En consecuencia, se formaría el vínculo ineludible de política con teatro, dando como resultado que:

los poetas trágicos utilizan la tradición mitológica para reflexionar sobre la ambivalente relación que la nueva ciudad democrática mantiene con el pasado del que surge y del que pretende despuntar como un sistema político-social radicalmente nuevo.⁵³

Este joven régimen se condujo intelectualmente por un medio más sofisticado que la *graphé*,⁵⁴ por el *logos*,⁵⁵ siendo esta herramienta esencial para la democracia, debido a que era el sostén verbal del sistema democrático. Ahora el *logos* no sólo se traza, sino que se

⁵³ Ana Iriarte, *op. cit.*, pág. 7.

⁵⁴ Cf. *LSJ*, s.v. γραφή: "representation by means of line".

⁵⁵ Cf. *LSJ*, s.v. λόγος: "I. a word, pl. words, i. e. language, talk, III. speech, discourse, conversation. VIII. that which is stated, a proposition, position, principle".

articula para persuadir de manera más aguda al espectador del espacio político y público, de la Asamblea y del teatro. La palabra, el argumento, el discurso, se convierten en una suerte de *logocratía*. Eurípides mismo confronta esta fuerza retórica con el vigor de las armas: ἢ λόγοισιν ἢ δορὸς ῥώμῃ⁵⁶ (“o con las palabras o con la fuerza de la lanza”), que deviene en persuasión, el pragmatismo de la *logocratía*, la retórica:

El sistema de la *polis* implica, ante todo, una extraordinaria preeminencia de la palabra sobre todos los otros instrumentos del poder. Llega a ser la herramienta política por excelencia, la llave de toda autoridad en el Estado, el medio de mando y de dominación sobre los demás. Este poder de la palabra –del cual los griegos harán una divinidad: Peitho, la fuerza de la persuasión [...]. La palabra no es ya el término ritual, la fórmula justa, sino el debate contradictorio, la discusión, la argumentación.⁵⁷

En otras palabras, esta *logocratía* fungió como la *arkhé*⁵⁸ de la ciudad, pues “todas las cuestiones de interés general que el soberano tenía por función reglamentar y que definen el campo de la *arkhé*, están ahora sometidas al arte retórico y deberán someterse al debate”,⁵⁹ por lo cual, el resultado del *logos* público será la democracia. Así pues, los discursos abiertos del magistrado, del general o del ciudadano validaban sus posiciones y proposiciones gubernamentales. Al respecto Ana Iriarte señala:

Para la Atenas de Pericles, el dominio de la palabra y el derecho que cada ciudadano tenía a utilizarla públicamente no sólo fue uno de sus principales motivos de orgullo, sino el instrumento esencial de la política que vertebraba el conjunto de la organización social. Y este hecho no deja de reflejarse en esa <<tribuna teatral>> que tanto evoca el espacio desde el que los oradores se dirigían al pueblo reunido en asamblea.⁶⁰

⁵⁶ Eurípides, *Suplicantes*, 25-26.

⁵⁷ Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, págs. 61-62.

⁵⁸ Cf. *LSJ*, s.v. ἀρχή: “the first place or power, sovereignty, dominion, command”.

⁵⁹ Ana Iriarte, *op. cit.*, pág. 62.

⁶⁰ *Ibidem*, pág. 31.

2.2 Discursos en la tragedia

Eurípides es conocido por ser un poeta que se sirvió ampliamente de la retórica; él recurrió al *logos* para instruir de manera más efectiva al público, en comparación con Esquilo y Sófocles que fueron menos entusiastas con los recursos del lenguaje por medio de la retórica. Además, el dramaturgo enriqueció sus tragedias con recursos sofísticos que expresaban su ideología, en el caso de *Suplicantes*, éstos ayudan a edificar y argumentar el sentido de la composición. Es evidente que en esta tragedia la función de la palabra es uno de los ejes de la misma y desde el inicio es evidente su jerarquía.⁶¹ Ejemplo de esto es el episodio en el que Teseo explica el paso de la obscuridad al conocimiento a través de la lengua; la diferencia entre lo irracional, lo animal, con lo racional, lo humano, esto es, el *logos*:

αἰνῶ δ' ὃς ἡμῖν βίοντον ἐκ πεφυρμένου
καὶ θηριώδους θεῶν διεσταθμήσατο,
πρῶτον μὲν ἐνθεῖς σύνεσιν, εἶτα δ' ἄγγελον
γλῶσσαν λόγων δούς, ὥστε γινώσκειν ὅπα⁶²

Aclamo aquél de los dioses que a nosotros separó la vida de la confusión y de la bestialidad: primeramente, al habernos dotado de raciocinio, después nos dio la lengua, mensajera de palabras, para que comprendiéramos lo que se habla.

Además, en versos anteriores, este mismo rey destaca el acto de reflexionar sobre el de tomar decisiones de manera acelerada, la precipitación y ligereza de pensamiento: εὐψυχίαν ἔσπευσας ἀντ' εὐβουλίας (“apresuraste tu ánimo ante la prudencia”).⁶³

No obstante, este argumento es cuestionado más adelante por el rey de Argos, pues él pondera el designio divino ante la toma de decisión:

⁶¹ Ann Michelini, *Political Themes in Euripides 'Suppliants'*, pág. 219: “The political slogans and the discursive and argumentative tone everywhere in evidence may create the impression that material from fifth-century prose genres has been grafted”.

⁶² Eurípides, *Suplicantes*, 201-204.

⁶³ Eurípides, *Suplicantes*, 161.

ὦ Ζεῦ, τί δῆτα τοὺς τάλαιπώρους βροτοὺς
φρονεῖν λέγουσι; σοῦ γὰρ ἐξηρτήμεθα
δρωμέν τε τοιαῦθ' ἂν σὺ τυγχάνης θέλων⁶⁴

Oh, Zeus, ¿quién está seguro que los desgraciados mortales hablamos por razonar?; pues de ti dependemos y actuamos del modo que tú deseas que suceda.

Es decir, Adrasto destaca la decisión olímpica sobre la humana, pues considera que Zeus anticipadamente ha dictado las acciones hechas y las venideras, siendo este argumento en el que aparece, de *Suplicantes*, la confrontación que se da entre la decisión humana y la dependencia divina como una de las antinomias en el ser humano: por un lado, el hombre es concebido como constructor de su futuro, al decidir su siguiente paso; por otro lado, el dios aparece como arquitecto del destino.

Más adelante, aparece otro discurso en el que se percibe la misma esencia retórico-
sofista de Eurípides en esta obra en palabras de Teseo:⁶⁵

ἄλλοισι δὴ 'πόνησ' ἀμιλληθεὶς λόγῳ
τοιῶδ'. ἔλεξε γὰρ τις ὡς τὰ χεῖρονα
πλείῳ βροτοῖσιν ἔστι τῶν ἀμεινόνων:
ἐγὼ δὲ τούτοις ἀντίαν γνώμην ἔχω,
πλείῳ τὰ χρηστὰ τῶν κακῶν εἶναι βροτοῖς:
εἰ μὴ γὰρ ἦν τόδ', οὐκ ἂν ἦμεν ἐν φάει.
αἰνῶ δ' ὅς ἡμῖν βίοντον ἐκ πεφυρμένου
καὶ θηριώδους θεῶν διεσταθμῆσατο,
πρῶτον μὲν ἐνθεὶς σύνεσιν, εἶτα δ' ἄγγελον
γλῶσσαν λόγων δούς, ὥστε γινώσκειν ὅπα,
τροφὴν τε καρποῦ τῆ τροφῆ τ' ἀπ' οὐρανοῦ
σταγόνας ὑδρηλάς, ὡς τὰ γ' ἐκ γαίας τρέφῃ
ἄρρη τε νηδύν: πρὸς δὲ τοῖσι χεῖματος
προβλήματ', αἶθρον ἐξαμύνασθαι θεοῦ,
πόντου τε ναυστολήμαθ', ὡς διαλλαγὰς
ἔχοιμεν ἀλλήλοισιν ὧν πένοιτο γῆ.
ἃ δ' ἔστ' ἄσημα κοῦ σαφῶς γινώσκομεν,
ἐς πῦρ βλέποντες καὶ κατὰ σπλάγχνων πτυχὰς
μάντις προσημαίνουσιν οἰωνῶν τ' ἄπο.
ἄρ' οὐ τρυφῶμεν θεοῦ κατασκευὴν βίῳ
δόντος τοιαύτην, οἷσιν οὐκ ἄρκεῖ τάδε;

⁶⁴ Eurípides, *Suplicantes*, 734-736.

⁶⁵ Este discurso incluye los versos sobre los que se comentó el *lógos*. Cf. *supra*, nota 62.

ἀλλ' ἡ φρόνησις τοῦ θεοῦ μείζον σθένειν
ζητεῖ, τὸ γαῦρον δ' ἐν φρεσὶν κεκτημένοι
δοκοῦμεν εἶναι δαμόνων σοφώτεροι.⁶⁶

Precisamente, discutí con otros defendiendo este argumento. Pues, alguien dijo que existen más cosas desfavorables que favorables para los hombres. Yo sostengo la razón contraria a estos. Muchas más cosas beneficiosas que perjudiciales tienen los hombres. Pues si no fuera esto, no existiríamos en la tierra. Aclamo aquél de los dioses que a nosotros separó la vida de la confusión y de la bestialidad: primeramente, al habernos dotado de raciocinio, después nos dio la lengua, mensajera de palabras, para que comprendiéramos lo que se habla. Y el nutrimento del fruto y al fruto las gotas húmedas del cielo, para alimentar los brotes de la tierra y regar su vientre. Además, abrigo para el invierno, para combatir los vientos helados del dios. Y barcas para el mar, para que intercambiamos unos con otros lo que la tierra produce penosamente. Hasta las cosas difusas que no percibimos con comprensión, los vaticinadores las revelan, observando hacia el fuego y en los pliegues de las entrañas de las aves agoreras. ¿Acaso no vivimos placenteramente gracias a las provisiones del dios para nuestra existencia, pues al darnos ésta, aquellas no son suficientes? Pero la mente [humana] busca ser más poderosa que la del dios, procurados por la arrogancia en el pecho, suponemos ser más sabios que las divinidades.

El discurso, en primer lugar, es pronunciado por Teseo, el famoso héroe ateniense en la tradición griega, razón por la que este personaje da un efecto retórico a su intervención en el escenario. Además, de inmediato, se expone el meollo del discurso: ¿qué y cuánto posee el humano? ¿Estas posesiones constituyen al hombre? ¿Quién las provee? Las respuestas se revelan a través del tinte religioso de esta obra, porque la veneración a los dioses es uno de los medios para obtener su complacencia y así tenerlos como benefactores. El dramaturgo atribuye a los dioses la confección de cada drama de los personajes, entendiendo drama como toda acción humana;⁶⁷ de manera que esta proposición traza la explicación ontológica del hombre cimentada en la generosidad divina. El poeta explica al ser humano a partir de lo que los dioses le proporcionan, es decir, éste existe porque los dioses le otorgaron las herramientas intelectuales y físicas necesarias para sobrevivir y ellos son las fibras que sostienen al protagonista en el escenario de la vida. Incluso, es posible pensar que el

⁶⁶ Eurípides, *Suplicantes*, 195-218.

⁶⁷ Aristóteles, *Poética*, 1452a.

individuo se posiciona en la esfera personal o colectiva por medio de su piedad, auspiciada, además, por el arte profético, que el numen dispone para ser descifrada por el hombre y así ser mejor aprovechada. Al mismo tiempo, Eurípides alude al progreso intelectual de la humanidad: por una parte, es beneficioso en cuanto a su iniciativa de ir más allá de consumir dones, pues el hombre puede comerciar gracias al intelecto que la divinidad dispuso en él; pero, por la otra, es malicioso, porque la audacia del ingenio humano pone en juego la superioridad de los dioses. El escritor señala intencionalmente esta cuestión: los inmortales son codiciosos, no se conforman con lo concedido; intuyen de más, dudan de lo divino: ἀλλ' ἢ φρόνησις τοῦ θεοῦ μεῖζον σθένειν / ζητεῖ, τὸ γὰρ ὄν δ' ἐν φρεσὶν κεκτημένοι / δοκοῦμεν εἶναι δαιμόνων σοφώτεροι⁶⁸ (“Pero la mente [humana] busca ser más poderosa que la del dios, procurados por la arrogancia en el pecho, suponemos ser más sabios que las divinidades”), posición que, en el plano religioso, los pondrá en riesgo de pecar de desmesura, de *hybris*.⁶⁹ No son pocas las tragedias que de modo central o de soslayo muestran la soberbia humana que denota su interés por igualar y rebasar lo divino.

Más adelante de esta disertación, se presentan otros casos discursivos de igual importancia para el contenido de la obra, pero para examinar dichos casos se debe señalar que:

Un principio democrático por excelencia –que todos, sin importar su clase social, podían ofrecer un sabio consejo– se lleva en la tragedia griega a límites más allá de la práctica ateniense normal: es una regla general de la tragedia que los personajes que rechazan un consejo cuando proviene de alguien socialmente inferior cometan un error.⁷⁰

Desde el inicio del drama (la aparición de la reina Etra como suplicante a Démeter) se pueden notar los instrumentos retóricos empleados por el autor, pues la función crucial de

⁶⁸ Eurípides, *Suplicantes*, 216-218.

⁶⁹ Cf. nota 2.

⁷⁰ Ruth Scodel, *op. cit.*, pág. 103.

los antagonistas define el destino de los protagonistas, incluso es posible preponderar a esos personajes inferiores, que son parte de la otredad ateniense: mujeres, bárbaros, niños, por su trascendencia en la trama, y debido a la decisión de hacerlos parte de las acciones, al tomar o al ignorar sus palabras. Así pues, es posible rescatar una cuestión discursiva particularmente interesante, la elocuencia de la reina Etra, que reluce por ser un elemento retórico, y también escénico, penetrante en el discurso general de la obra. La madre de Teseo se presenta como la portavoz de las suplicantes argivas, busca convencer al rey ateniense de que recupere los cadáveres de los hijos de estas extranjeras, situación que pasa a segundo plano ante el acto mismo de tomar parte en los asuntos propios del regente. Incluso, Etra es robustecida por elementos propios del varón, pues no sólo se convierte en mensajera, sino en algo más, en consejera del rey, quien la alaba por sus juiciosas recomendaciones y por no adoptar un papel femenino a la hora de opinar sobre los asuntos políticos. Su hijo le concede la libertad de hablar como si estuviera en la Asamblea; y más adelante, cuando ella manifiesta sus sugerencias, Teseo la considera una mujer sabia, digna de ser escuchada; además, la incita a no dudar de sus palabras, ya que el consejo de éstas puede contribuir al bienestar de la *polis*, por lo tanto, no debe guardar silencio, porque es una condición ciudadana ser atendido, indicio que refleja, una vez más, su posición como participante en la Asamblea:

Αἴθρα: εἶπω τι, τέκνον, σοί τε καὶ πόλει καλόν;
Θησεύς: ὡς πολλὰ γ' ἐστὶ κἀπὸ θηλειῶν σοφά.
Αἴθρα: ἀλλ' εἰς ὄκνον μοι μῦθος ὄν κεύθω φέρει.
Θησεύς: αἰσχρόν γ' ἔλεξας, χρῆστ' ἔπη κρύπτειν φίλοις.⁷¹

Etra: ¿Qué cosas buenas, hijo, tengo que decir para ti y para la *polis*?
Teseo: En verdad, muchas cosas sabias provienen de lo femenino.
Etra: Sin embargo, el consejo que oculto me hace vacilar.

⁷¹ Eurípides, *Suplicantes*, 293-296.

Teseo: Ciertamente has hablado deshonrosamente al ocultar palabras útiles para los amigos.

No obstante, Eurípides refuta, en la misma obra, que esta cuestión de salvaguardar la ciudad no es propiamente femenina: πάντα γὰρ δι'ἀρσένων⁷² γυναιξὶ πράσσειν εἰκός, αἴτινες σοφαί (“pues es conveniente, para las mujeres, quienes son sabias, que todo sea hecho a través de los varones”).⁷³

Esta permisión femenina es inconcebible para el pueblo ateniense, incluso para el griego en general, por el evidente menosprecio hacia las mujeres que las limita a los asuntos domésticos; su presencia en las cuestiones políticas pone en peligro el bienestar de la ciudad, ya que su condición femenina restringe precisamente su capacidad racional, pues la natural reacción de la mujer es visceral, es decir, irracional. Ejemplo de esto se encuentra en el tratamiento que Esquilo les da en *Siete contra Tebas*, cuando Eteocles trata de aminorar el estado de pánico que se propaga en las mujeres por los visibles efectos de la guerra que las precipita a tomar acción para defenderse y para proteger su ciudad. El rey tebano se refiere a ellas como apolíticas, irreflexivas, insensatas, como una especie de ganado aguijoneado por la súbita locura de verse acechado por los tábanos.⁷⁴ En oposición, las mujeres eurípideas despuntan por su prudencia y sabiduría, en las tragedias de trama cadmea se muestra en la antes aludida Etra y en Yocasta de *Fenicias*, quien reluce sus dotes retóricos al tratar de persuadir a sus hijos de que la democracia es mejor que la tiranía.⁷⁵ De este modo, se distingue que el papel de la reina ateniense es mucho más elevado, ya que,

⁷² ἄρσενον tiene una connotación sexual en la que se expresa la fuerza, el vigor, la virilidad, que confiere el carácter masculino. En contraste, versos más adelante, Eurípides habla sobre la condición femenina caracterizada por la debilidad, la delicadeza, θῆλυς.

⁷³ Eurípides, *Suplicantes*, 40-41.

⁷⁴ Cf. Esquilo, *Siete contra Tebas*, 181-202.

⁷⁵ Eurípides, *Fenicias*, 528-549.

desde un principio, ella es invocada por las suplicantes argivas como *potnia*,⁷⁶ adjetivo que la diviniza, puesto que esta palabra sólo es empleada para referirse a las diosas, sobre todo a Hera,⁷⁷ pero la circunstancia del lugar, el templo de Démeter, y la circunstancia modal, como sacerdotisa de dicha deidad, la presenta como una señora consagrada, una suerte de semidivinidad; además, posteriormente se advierte en ella una cierta facultad profética. La consorte de Egeo pronostica el resultado de la intervención de Teseo en el duelo entre Argos y Tebas por la recuperación de los cadáveres, ella anuncia que la fortuna de la nación cadmea cambiará por la justicia de la acción ateniense que restablecerá el orden de las antiguas costumbres que fueron violadas por los tebanos:

ἐγὼ δέ σ', ὦ παῖ, πρῶτα μὲν τὰ τῶν θεῶν
σκοπεῖν κελεύω μὴ σφαλῆς ἀτιμάσας:
τᾶλλ' εὖ φρονῶν γάρ, ἐν μόνῳ τούτῳ 'σφάλῃς.
πρὸς τοῖσδε δ', εἰ μὲν μὴ ἀδικουμένοις ἐχρῆν
τολμηρὸν εἶναι, κάρτ' ἂν εἶχον ἡσύχως:
νῦν δ' ἴσθι σοί τε τοῦθ' ὅσην τιμὴν φέρει [...]
ὥς οὔτε ταρβῶ σὺν δίκῃ σ' ὀρμώμενον,
Κάδμου θ' ὀρῶσα λαὸν εὖ πεπραγότα,
ἔτ' αὐτὸν ἄλλα βλήματ' ἐν κύβοις βαλεῖν
πέποιθ': ὁ γὰρ θεὸς πάντ' ἀναστρέφει πάλιν.⁷⁸

Y yo, hijo, te recomiendo que, primeramente, atiendas los asuntos de los dioses, no yerres deshonrándolos, no caigas en esto mismo, siendo tú cuidadosamente prudente. Y, además, si no fuera verdaderamente necesario ser valeroso con quienes no han sido justos, yo permanecería absolutamente silenciosa. Ahora, ¡anda!, cuánto honor te conferirá este asunto [...] Y no temo por ti al ponerte en marcha con justicia, habiendo visto que el pueblo de Cadmo ha tenido éxito, pero aún este mismo ha de ser inducido a tirar los dados, pues el dios vuelca todo.

Bajo esta predicción, la madre de Teseo persuade a su hijo para que con seguridad auxilie a los argivos en esta empresa justa que propagará y fortificará la imagen de Atenas como paradigma de ciudad honorable que respeta las leyes divinas y tradicionales. Asimismo,

⁷⁶ Eurípides, *Suplicantes*, 54.

⁷⁷ El uso más conocido es para la consorte de Zeus, invocada como Potnia Hera.

⁷⁸ Eurípides, *Suplicantes*, 301-331.

este discurso adquiere mayor relieve no sólo por ser pronunciado por una mujer, sino también por la condición social de ésta en la democrática Atenas, pues es conocido que las mujeres no formaban parte de la Asamblea, debido a que las proposiciones femeninas no eran de suficiente valor para los asuntos de la *polis* (incluso era más fácil que un meteco pudiera ser aceptado en la Asamblea bajo condiciones especiales que una mujer de abolengo ateniense). Este atributo en Etra, entonces, podrían pensarse como un guiño al público para fomentar un sentimiento de integración de las mujeres de manera natural dentro del teatro, y este espacio como paralelo de la Asamblea, es decir, aquéllas participantes en su sociedad. Y, finalmente, redundaría en que Eurípides ingeniosamente recurre a esta “equidad” como elemento proselitista de la democracia, pues a pesar de que las atenienses no participaban en las decisiones del pueblo, ellas podían persuadir a sus esposos en cuanto a la resolución del voto. No obstante, esta licencia en la poesía trágica es propia de Eurípides, quien, a diferencia de los otros dramaturgos, dota a sus personajes femeninos de virtudes varoniles, como es el caso de Medea, Clitemnestra, Electra, en sus respectivos contextos. En este sentido, es relevante la afirmación de Nicole Loraux:

Hemos intentado, por ende, las dos lecturas posibles, de modo simultáneo: la que alza inventario de todas las distorsiones que, desde dentro de un sistema de valores, pueden añadirse a tales valores, y la que presta oídos a una voz acaso disonante en el concierto griego de los *logoi* que tratan de mujeres.⁷⁹

Más adelante, en *Suplicantes*, se encuentra el diálogo político principal, en donde el rey ateniense y el heraldo tebano confrontan los sistemas de gobierno de sus respectivas ciudades, y se describe qué es democracia y qué es tiranía. El primer referente del sistema

⁷⁹ Nicole Loraux, *Maneras trágicas de matar a una mujer*, pág. 54

democrático es precisado por Teseo, quien advierte que debe aprobarse su disposición de recuperar los cadáveres de los argivos con la decisión del pueblo:

δόξει δὲ χρήζω καὶ πόλει πάσῃ τόδε.
δόξει δ' ἐμοῦ θέλοντος: ἀλλὰ τοῦ λόγου
προσδοῦς ἔχοιμ' ἂν δῆμον εὐμενέστερον.
καὶ γὰρ κατέστησ' αὐτὸν ἐς μοναρχίαν
ἐλευθερώσας τήνδ' ἰσόψηφον πόλιν.
λαβὼν δ' Ἄδραστον δεῖγμα τῶν ἐμῶν λόγων
ἐς πλῆθος ἀστῶν εἶμι: καὶ πείσας τάδε...⁸⁰

Yo pido la resolución de toda la ciudad sobre esto, deseándome sus disposiciones: pero comunicando mis razones, yo tendré al pueblo bien dispuesto, porque está derribada la mismísima monarquía, cuando se liberó a la ciudad al darle voto igualitario. Tomando a Adrasto como testigo de mis palabras, me presentaré ante la multitud de ciudadanos y los persuadiré sobre estos asuntos.

Versos más adelante, el rey ateniense continúa describiendo el concepto de democracia en

Atenas:

πρῶτον μὲν ἦρξω τοῦ λόγου ψευδῶς, ξένε,
ζητῶν τύραννον ἐνθάδ' οὐ γὰρ ἄρχεται
ένος πρὸς ἀνδρός, ἀλλ' ἐλευθέρα πόλις.
δῆμος δ' ἀνάσσει διαδοχαῖσιν ἐν μέρει
ἐνιαυσίαισιν, οὐχὶ τῷ πλούτῳ διδοῦς
τὸ πλεῖστον, ἀλλὰ χά' πένης ἔχων ἴσον.⁸¹

Primeramente, comienzas con una cuestión falsa, extranjero, buscando a un tirano, pues aquí no gobierna un solo hombre, sino que la ciudad es libre. El pueblo rige tomando parte en periodos anuales, y no otorga lo mejor a la riqueza, sino que el pobre tiene igualdad.

Concluye con esta distinción del gobierno democrático, que se mencionó al inicio de este

capítulo: γεγραμμένων δὲ τῶν νόμων ὃ τ' ἀσθενὴς ὁ πλούσιός τε τὴν δίκην ἴσῃν ἔχει⁸²

(“Escritas las leyes, el pobre y el rico tienen una justicia igualitaria”).

⁸⁰ Eurípides, *Suplicantes*, 350-355.

⁸¹ Eurípides, *Suplicantes*, 404-408.

⁸² Eurípides, *Suplicantes*, 432-434. Cf. *supra*, nota 37.

En respuesta, el ciudadano cadmeo explica las ventajas, así como la composición del régimen político de su ciudad:

[...] πόλις γὰρ ἦς ἐγὼ πάρειμ' ἄπο
ένος πρὸς ἀνδρός, οὐκ ὄγλω κρατύνεται:
οὐδ' ἔστιν αὐτὴν ὅστις ἐκχαυνῶν λόγοις
πρὸς κέρδος ἴδιον ἄλλοτ' ἄλλοσε στρέφει[...]
ἄλλως τε πῶς ἂν μὴ διορθέων λόγους
ὀρθῶς δύναιτ' ἂν δῆμος εὐθύνειν πόλιν;
ὁ γὰρ χρόνος μάθησιν ἀντὶ τοῦ τάχους
κρείσσω δίδωσι. γαπόνος δ' ἀνὴρ πένης,
εἰ καὶ γένοιτο μὴ ἀμαθής, ἔργων ὑπο
οὐκ ἂν δύναιτο πρὸς τὰ κοίν' ἀποβλέπειν.
ἦ δὴ νοσῶδες τοῦτο τοῖς ἀμείνοσιν,
ὅταν πονηρὸς ἀξίωμ' ἀνὴρ ἔχη
γλώσση κατασχῶν δῆμον, οὐδὲν ὦν τὸ πρίν.⁸³

Pues la ciudad, de la que yo vengo, está dominada por un solo hombre, no por la muchedumbre: no hay alguien que, fanfarroneando por medio de su palabrería, para su conveniencia, la revuelva de un lado a otro. [...]De otra manera, ¿cómo el pueblo podría guiar correctamente a la ciudad si no es recto con discursos verdaderos? Pues el tiempo demuestra que el acto de comprender es más fuerte que el apresuramiento. Un hombre campesino pobre, si fuese no ignorante, ¿podría prestar atención a los asuntos comunes a pesar de sus labores? Verdaderamente malsano es esto para los hombres superiores, cuando un hombre de baja clase obtiene estima captando al pueblo por su habladuría, siendo nadie antes.

Descritos estos regímenes políticos, se retoma, en primer lugar, a la democracia: es un sistema de leyes igualitarias, las cuales permiten a todo ciudadano participar en los asuntos político-sociales de la *polis*; asimismo, este aparato jurídico garantiza justicia equitativa para la ciudadanía; además, el poder político se concentra en el pueblo, del que se eligen representantes para fungir como magistrados; la palabra es la vía para la toma de decisiones en la Asamblea, el espacio público y político, sin importar la nobleza o riqueza. En contraste, la tiranía está definida por los contrarios del sistema democrático, se rige por la potestad autocrática del rey; además, la condición del gobernante coincidiría con su aristocracia, esta particularidad presume tener ventaja sobre la democracia, pues el poder

⁸³ Eurípides, *Suplicantes*, 410-425.

adquisitivo crearía hombres experimentados y visionarios por la comodidad desde cuna; es decir, la nobleza otorgaría mayores capacidades para gobernar la ciudad por los recursos monetarios y culturales a los que está habituada; contrariamente a la clase baja, que está restringida por las limitantes materiales y, por tanto, físicas e intelectuales, esto es, el menesteroso es un *amathes*.⁸⁴ Incluso, el heraldo tebano se detiene en dos cuestionamientos referentes a esta condición mayoritaria del pueblo: uno, de qué manera beneficiosa un campesino modesto puede tomar decisiones sabias para la ciudad, en razón de cómo puede tener un juicio de valor si no conoce el bienestar de nacimiento, al estar limitado económica, geográfica y culturalmente; dos, de qué modo un demagogo puede mover a las masas ignorantes a su conveniencia a causa de esta carencia intelectual. La primera cuestión no pasa inadvertida, debido a que antes de que Atenas fuera una ciudad democrática transitó por otras formas de gobierno, siendo la oligarquía la más enérgica hasta esos días democráticos, la cual se fundamenta en el gobierno de los aristócratas, quienes conocen la bonanza desde su primera edad, por lo tanto, conocen los alcances y esplendores que puede lograr la ciudad gracias a este segmento de la población. En otras palabras, el progreso de la ciudad puede ser mejor encausado a partir de la riqueza, cultura y experiencia de las mejores familias atenienses; los menesterosos tienen menos herramientas a su alcance para llevar la *polis* a mejor puerto. Jacqueline de Romilly hace referencia, también, a este elitismo político: “Que todos participen con igual voz y voto en el gobierno del país puede parecer justo: también puede parecer peligroso, puesto que no todos tienen igual competencia”.⁸⁵ Además, menciona las diferencias económicas y por

⁸⁴ En la nota 34 se definió la *amathía* como la ignorancia, la estupidez, la falta de cultura. Cf. *LSJ*, s.v. ἀμαθία: “A. ignorance, stupidity. 2. boorishness, lack of culture”. Esta definición se retomará párrafos más adelante.

⁸⁵ Jacqueline de Romilly, *Los fundamentos de la democracia*, pág. 33.

derecho de sangre que hacen a los nobles intelectualmente superiores al pueblo común; de manera que esta primera premisa ayuda a favorecer al mensajero tebano respecto a la concepción de la democracia como absurda e imprudente en cuanto a su colectividad ignorante. Además, la democracia se enfrenta al poder de la demagogia, a causa de que el grueso de la población se compone de campesinos, artesanos, soldados rasos, metecos, que, dado su poder económico, fueron incluidos como una suerte de ciudadanos, pero no poseen ningún tipo de instrucción. Como plantea Romilly, la ignorancia del pueblo fue una enfermedad intelectual, pues al no ser ilustrados ni de casta privilegiada, su condición era la de un *amathes*.⁸⁶ Y esta característica sería, sin duda, de fundamental importancia para el desarrollo del sistema democrático, ya que la incultura del pueblo sería la apuesta mayor para obtener su fallo en las decisiones para la *polis*, pues como aludió Plutarco: ὅτι λέγουσι μὲν οἱ σοφοὶ παρ’ Ἑλλησι, κρίνουσι δὲ οἱ ἀμαθεῖς⁸⁷ (“por una parte, los sabios, entre los griegos, discurren; por otra, los ignorantes deciden”). Herodoto, del mismo modo, señala el problema de la *amathía* del pueblo: ὀμίλου γὰρ ἀχρηίου οὐδὲν ἐστι ἀξυνετότερον οὐδὲ ὑβριστότερον⁸⁸ (“Nada es más ignorante, más desenfrenado que la muchedumbre estúpida”).

Por último, el personaje tebano articula un reflexivo soliloquio que define uno de los ejes retóricos de la obra, pues en esta disertación sobre la guerra Eurípides elabora un mensaje pacífico, por medio del contraste de la violencia de la guerra, la cual destruye al hombre sin importar su nacionalidad ni su condición, con la prosperidad en la paz:

ἐλπὶς γάρ ἐστ’ ἄπιστον, ἢ πολλὰς πόλεις
συνῆψ’, ἄγουσα θυμὸν εἰς ὑπερβολάς.

⁸⁶ Jacqueline de Romilly, *op. cit.*, pág. 33.

⁸⁷ Plutarco, *Solón*, 5, 6.

⁸⁸ Herodoto, *Historias*, III, 81. 1.

ὅταν γὰρ ἔλθῃ πόλεμος ἐς ψῆφον λεώ,
οὐδεις ἔθ' αὐτοῦ θάνατον ἐκλογίζεται,
τὸ δυστυχὲς δὲ τοῦτ' ἐς ἄλλον ἐκτρέπει:
εἰ δ' ἦν παρ' ὄμμα θάνατος ἐν ψήφου φορᾷ,
οὐκ ἂν ποθ' Ἑλλάς δοριμανῆς ἀπώλλυτο.
καίτοι δυοῖν γε πάντες ἄνθρωποι λόγοιν
τὸν κρείσσον' ἴσμεν, καὶ τὰ χρηστὰ καὶ κακά,
ὅσῳ τε πολέμου κρείσσον εἰρήνη βροτοῖς [...]
ἢ πρῶτα μὲν Μούσαισι προσφιλεστάτη,
Ποιναῖσι δ' ἐχθρά, τέρπεται δ' εὐπαιδία,
χαίρει δὲ πλούτῳ. ταῦτ' ἀφέντες οἱ κακοὶ
πολέμους ἀναιρούμεσθα καὶ τὸν ἦσσανα
δουλούμεθ', ἄνδρες ἄνδρα καὶ πόλις πόλιν.
σὺ δ' ἄνδρας ἐχθροὺς καὶ θανόντας ὠφελεῖς,
θάπτων κομίζων θ' ὕβρις οὖς ἀπώλεσεν;⁸⁹

Pues la esperanza es desconfiable, ésta une muchas ciudades, induciendo ánimos desmesurados. Pues, cuando el pueblo elige la guerra, aún nadie considera su propia muerte, y desvía lo desafortunado hacia el otro: pero si la muerte estuviera entre los ojos no emitirían su voto ni se destruiría Grecia enloquecida por la lanza.

Y de hecho, todos los hombres reconocemos entre dos decisiones la mejor, y las cosas favorables y las desfavorables, y cuánto mucho mejor es para los hombres mantener la paz que la guerra. Por un lado, la primera es apreciada por las Musas, por el otro, aborrecen la hostilidad; [ellas] se deleitan con los nacimientos dichosos y se alegran en la prosperidad. Sin embargo, abandonando estas cosas, maliciosos emprendemos la guerra. Además, hacemos esclavo al más débil, un hombre a un hombre y una ciudad a una ciudad. ¿Y tú ayudas a estos hombres enemigos que han muerto, a quienes destruyó su desmesura, proveyéndoles honras fúnebres?

Esta exposición es interpretada especialmente como una encarnación de Atenas misma, Kitto⁹⁰ y Fisher⁹¹ concuerdan con esta percepción de que Argos es Atenas, la cual rechazó el acuerdo de paz con Esparta en la Batalla de Pilos, en 425 a. C.⁹² El suceso estaría retratado en la obra cuando Eteocles cede a negociar la paz, la cual no fue concertada: Ἐτεοκλέους τε σύμβασιν ποιουμένου, μέτρια θέλοντος, οὐκ ἐχρήζομεν λαβεῖν, κάπειτ' ἀπωλόμεσθα⁹³ (“Eteocles estuvo dispuesto a llegar a un pacto, queriendo mediar; no quisimos tomarlo, y eso nos arruinó”). El hecho de personificar a la *polis* ática como la

⁸⁹ Eurípides, *Suplicantes*, 479-495.

⁹⁰ H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy*, pág. 226

⁹¹ N. R. E. Fisher, *Hybris*, pág. 421.

⁹² Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, IV, 15-23.

⁹³ Eurípides, *Suplicantes*, 739-741.

Argos de Adrasto resulta uno de los pasajes más importantes en *Suplicantes* de Eurípides, ya que el poeta, al ser testigo de la Guerra del Peloponeso, exige que el hombre recapacite mediante su raciocinio, su *logos*, ante las atroces consecuencias bélicas; señala que el soldado es mortal al igual que su enemigo,⁹⁴ que debe detenerse la mortandad de sus coterráneos, que los ciudadanos deben recuperarse de esta realidad cruenta que los ha despojado de su patrimonio familiar, de los cuerpos de los caídos y de los varones sobrevivientes de estas voluntades sin sentido, así como del patrimonio material, el *oikos*.⁹⁵ El dramaturgo, entonces, se convierte en personaje al unirse a las suplicantes de esta obra, recurso retórico que sugiere la incitación del *demos* a promover la paz,⁹⁶ pues se sabe que “Eurípides es el primero en haber representado al hombre víctima de sus pasiones y en haber intentado describir sus efectos”.⁹⁷ Él es el poeta trágico más humano, en ese sentido, llega a tal punto que él mismo se incorpora en sus obras al identificarse con sus propios personajes. Incluso, es admisible pensar que el autor deja claro, desde un inicio, el papel de estas madres argivas, pues, en analogía con sus obras, *Fenicias* y *Troyanas*, en donde las mujeres también intervienen como el coro, se podría suponer que el título de este drama sería *Argivas*; sin embargo, para denotar el protagonismo de éstas en la trama, en razón de que las consecuencias de la guerra caen sobre éstas y ellas reclaman la paz para el pueblo, es posible que, entonces, Eurípides haya optado por el título *Suplicantes*, el cual puede corresponder con la ironía trágica misma de la tragedia. Así también, nuevamente, el poeta

⁹⁴ Albin Lesky, *La tragedia griega*, pág. 18. El estudioso sentencia este comportamiento y decisión como “la vanidad del hombre heroico ante lo humano”.

⁹⁵ Cf. nota 1.

⁹⁶ En el momento de la presentación de la obra, el comandante que está a cargo de la estrategia militar es Nicias, quien igualmente se distingue por ser un dirigente pacífico y elocuente. Más adelante se retomará la figura de este personaje histórico.

⁹⁷ Jacqueline de Romilly, *La tragedia griega*, pág. 124.

en los versos siguientes alecciona al espectador mediante los contrastes de la situación bélica y de la pacífica:

ὦ ταλαίπωροι βροτῶν,
τί κτᾶσθε λόγγας καὶ κατ' ἀλλήλων φόνους
τίθεσθε; παύσασθ', ἀλλὰ λήξαντες πόνων
ἄστη φυλάσσεθ' ἥσυχοι μεθ' ἡσύχων.
σμικρὸν τὸ χρῆμα τοῦ βίου: τοῦτον δὲ χρῆ
ὡς ῥᾶστα καὶ μὴ σὺν πόνοις διεκπερᾶν.⁹⁸

Oh, miserables de los hombres, ¿por qué procuran la guerra y se asesinan el uno al otro? ¡Paren!, así también, terminen con las desgracias, pues sosegados en la paz, la ciudad se resguarda. La fortuna de la existencia es breve, es necesario vivirla de modo ligero y sin problemas.

2.3 Democracia versus tiranía: propaganda política en la tragedia

El contexto histórico determinó la composición de las piezas teatrales, y para este caso, en *Suplicantes*, se distinguen las visibles angustias y fortunas del aquel tiempo que no podían pasarse por alto para el autor, pues, durante la primera mitad del siglo V a. C., Atenas se encontraba en medio de la llamada Pentecontecia,⁹⁹ periodo pacífico que más tarde se convirtió en el prelude de la Guerra del Peloponeso, aproximadamente en el 431 a. C.¹⁰⁰ Este acontecimiento es narrado por Tucídides,¹⁰¹ quien explica que la causa general de la guerra¹⁰² fue el choque entre las ciudades líderes, Atenas y Esparta, por el imprevisto

⁹⁸ Eurípides, *Suplicantes*, 949-954.

⁹⁹ Este periodo pacífico de 50 años fue pactado entre las ligas griegas, a raíz de la victoria helena sobre Jerjes y los persas para la rehabilitación de Grecia; sin embargo, esta paz no infundiría, por mucho tiempo, el bálsamo para el bienestar de la nación, sino todo lo contrario, actuaría como estimulante de los celos y de las hostilidades entre sus compatriotas, que pasarían de un período de “pasividad” a la activa acumulación de bríos beligerantes, los cuales incitarían aún más el inicio de la Guerra del Peloponeso, puesto que en la defensa contra los bárbaros se mostraron las capacidades militares de cada liga provocando la rivalidad entre los dirigentes de cada facción. Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, I, 118.1-3.

¹⁰⁰ Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, II, 2.1.

¹⁰¹ Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, I, 90.118.

¹⁰² Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, I, 118. 2. Cf. Vasili Struve, *Historia de Grecia II*, pág. 27. El historiador también se apoya en la narración de Tucídides.

deslumbramiento del poder ateniense que pondría en peligro la posición suprema de los espartanos, razón por la que surgió esta beligerancia para medir poderíos y así reconocer la hegemonía de alguna de estas dos *poleis* sobre toda la Hélade. Pero, esta guerra también manifestó sus repercusiones que dañaron y debilitaron aún más al pueblo griego, en particular al ateniense, que estaba recuperándose de las batallas contra el enemigo persa.

Así también, otro rasgo histórico reflejado en la obra de Eurípides fue el impacto de la democracia y de sus precursores, Pericles y Nicias, como figuras de esta política democrática, con sus matices en cuanto al ejercicio del poder, quienes por medio de sus hazañas y discursos buscaban afianzar en el pueblo este sistema político. Por un lado, se encontraba Pericles, el estratega y figura política más importante en toda Grecia por los notables alcances de su gobierno imperialista y suntuoso, que retumbaron para la posteridad a través de las obras arquitectónicas, literarias e históricas legadas que florecieron bajo su auspicio.¹⁰³ Su éxito fue propiciado por su abolengo demócrata,¹⁰⁴ por su excelente instrucción en filosofía y retórica, por su familiaridad con los mejores intelectuales y artistas de su época y por su extraordinaria dirección militar y política, con la que dominó a los aliados y sublevados de las restantes regiones griegas y con la que constituyó el imperio ateniense.¹⁰⁵ Por el otro, Nicias,¹⁰⁶ que formaba parte de las familias aristócratas más tradicionales y por tanto de las más ricas y poderosas de Atenas, incluso, se creía que era uno de los nobles más opulentos de toda Grecia. Él fungió como general al lado de Pericles, cuya muerte le otorgaría el cargo de estratega principal. Además, destacó por ser uno de los personajes más importantes del momento por tener un mandato democrático moderado, en

¹⁰³ Plutarco, *Pericles*, 12-13.

¹⁰⁴ Plutarco, *Pericles*, 3. Su madre era descendiente de la familia de Clístenes, el antiguo reformista.

¹⁰⁵ Cf. Hermann Bengston, *Historia de Grecia*, pág. 142-144.

¹⁰⁶ Plutarco, *Nicias*, 2-3.

el que garantizaba el equilibrio de las decisiones políticas. También se distinguió por su tenacidad en buscar acuerdos pacifistas con sus enemigos, apoyado por la nobleza ateniense de la que provenía y que lo había posicionado. Durante la Guerra del Peloponeso, es famosa “La paz de Nicias” en el 421 a. C. aproximadamente, en la que el estratega ateniense y el rey espartano, Plistonax, acordaron cesar la guerra durante 50 años y la devolución de los caídos y de los prisioneros¹⁰⁷, así como el retorno de las ciudades a su situación anterior a la guerra.¹⁰⁸

Tras exponer estos rasgos generales, se analizarán los personajes principales de *Suplicantes*, relacionados con los protagonistas de la vida política del siglo V tanto en Atenas como en sus alrededores, con base en el papel histórico, político y literario de estos. Además, se vinculará la información con el periodo de la supuesta fecha de creación de la obra, es decir, alrededor del año 423 a. C.¹⁰⁹

Primeramente, es de llamar la atención que las tragedias conservadas de la época clásica tengan como fondo temático la tiranía en lo que se refiere a su marco político.¹¹⁰ Una de las razones es que, como se sabe, había una prohibición para la representación de temas contemporáneos al tiempo del teatro (en términos prácticos, todo el siglo V), pues se trataba de una prevención política y también terapéutica. Así, salvo algunos casos concretos, pero bien acotados como *Persas*, las tragedias centraban su temporalidad

¹⁰⁷ El acuerdo de liberar a los cautivos, con y sin vida, también está presente en la trama de *Suplicantes* de Eurípides y será analizado más adelante.

¹⁰⁸ Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, I, 113.2. y V,18.1-3. Cf. Vasili Struve, *Historia de Grecia II*, pág. 112.

¹⁰⁹ Gilbert Murray, *Eurípides y su tiempo*, pág. 73. Propone que la representación de esta tragedia fue en la primera etapa de la Guerra del Peloponeso, entre 430- 423 a.C.

¹¹⁰ Incluso, “el género trágico emerge bajo el auspicio de la tiranía, forma de la que, sin duda, reflejará los principios”, Ana Iriarte, *op. cit.*, pág. 16.

narrativa en el espacio de la tiranía y la monarquía.¹¹¹ De hecho, en la tragedia griega se encuentra una combinación de elementos políticos propios de los dos sistemas de gobierno y, en lugares específicos, se mezclan también aspectos de la democracia. En todo caso, lo significativo es la delimitación del orden político dado por la tiranía para la tragedia:

La tragedia censura, pues, el carácter individual y soberbio de los héroes que la épica ensalzaba, otorgando un primer plano a la colectividad que el héroe encabeza. Una operación que responde, sin duda, al protagonismo creciente, que, como vamos a ver, en este momento histórico empieza a tener el pueblo ateniense en detrimento del que hasta ese momento habían monopolizado sus dirigentes aristócratas.¹¹²

Por ejemplo, Esquilo, en su obra *Siete contra Tebas*, detalla esta personalidad y potestad política¹¹³ en Eteocles, rey de dicha ciudad, por medio la participación del mensajero: σὸ δ' αὐτὸς γνῶθι ναυκληρεῖν πόλιν¹¹⁴ (“Tú mismo determina como pilotear la ciudad”). De igual manera, Eurípides representa como tiranos a este hijo de Edipo y a todo el linaje real tebano, que concluye en Creonte, del que se sabe que fue el último rey de la saga. Es necesario señalar que Tebas es por excelencia la *polis* enferma debido a la maldición que pesa sobre los Labdácidas y sobre su régimen político, la tiranía, por ello la importancia de dejar constancia de esta ciudad por medio de su tragedia en este género literario, ya que es el punto de comparación con la Atenas saludable y justa. De igual modo, el comparar a

¹¹¹ En la enciclopedia Brill se encuentra el siguiente resumen de la tiranía en la literatura griega, que para este estudio es relevante: “Alguna connotación especial advirtieron los poetas, después de Homero, cuando llaman «tiranos» a los reyes anteriores a la Guerra de Troya después que fue dado este nombre a los griegos en tiempos de Arquíloco, como dice Hipias, el sofista (fr. 9 D). Homero, por lo menos (Od. XVIII 85) llama rey y no tirano a Equeto, el más inicuo de todos: Y dicen que empezó a utilizarse el nombre de tirano desde los Tirrenos, pues éstos fueron molestos por su piratería. Es evidente que el nombre de tirano es bastante reciente, porque ni Homero ni Hesíodo ni ningún otro de los antiguos utilizan el nombre de tirano en sus poemas.” Justus Cobert (Essen), “Tyrannis, Tyrannos”, en: Brills’s New Pauly, Antiquity volumes editada por: Hubert Cancik y Helmuth Schneider. <http://dx.do.org/10.1163/1574-9347_bnp_e1223750>

¹¹² Ana Iriarte, *op. cit.*, pág. 16.

¹¹³ Es importante señalar que el tratamiento del rey no siempre es así, como refiere Romilly, pues “el signo distintivo de los soberanos de Esquilo es su perfecto civismo, o, si se prefiere la preocupación que tiene por su pueblo. Y esto se traduce tanto en su actitud con respecto a la guerra como en su actitud con respecto al orden interno”. *La tragedia griega*, pág. 70.

¹¹⁴ Esquilo, *Siete contra Tebas*, 650-651.

Teseo con Creonte es comprensible, pero no imparcial, pues no pueden equipararse totalmente debido a que el ateniense supera por mucho al tebano, ya que, por principio, Teseo es tradicionalmente el ‘héroe de héroes’ ateniense (además de que es el monumento político democrático) y Creonte, por otro lado, es un reyezuelo intruso dado que no tiene relación con la sucesión monárquica, pues su sangre no proviene de la casa real, es decir, de la línea directa de Cadmo. Al mismo tiempo, Creonte sirve como modelo básico de tirano, a causa de que es el regente que más yerros comete en las tramas con tintes monárquicos de las obras trágicas, por ejemplo, en *Antígona* es representado como un gobernante desmesurado,¹¹⁵ cuya *hybris* empeora en cada acción emprendida. Primeramente, atenta contra la vida de Antígona que resulta de mayor perjuicio para él, ya que su hijo Hemón se suicida en solidaridad con ella al reconocer que el dominio tiránico de su padre es inmoderado; después, para curar el reino tebano se debe ofrendar sangre real, que será la de su otro hijo, Meneceo.¹¹⁶ Este joven héroe purifica el reino por favorecer el gobierno de su padre, pues, según Eurípides en *Fenicias*, Tiresias vaticinó que sólo a través del ofrecimiento ritual de la sangre de un descendiente de estirpe autóctona se podría suministrar el remedio para la contaminación del trono tebano. En consecuencia, Creonte, no es el arquetipo del monarca tebano y mucho menos del héroe autóctono ni cultural. De igual forma, él no se sacrifica para extirpar la enfermedad del reino, por lo tanto, no es un rey consagrado. En *Antígona*, se señala que Creonte obstaculiza las honras fúnebres de Polinices. Asimismo, en *Suplicantes*, donde figura como defensor de Tebas,¹¹⁷ durante la famosa batalla de los siete que lucharon contra esta ciudad, gana la pelea contra los argivos;

¹¹⁵ Sólo en *Edipo Rey* es caracterizado de modo contrario al tratamiento común en el género trágico, ya que actuará como el prudente consejero y mensajero de Edipo, que es enviado a Delfos a buscar la cura de Tebas de la que el rey reniega y, además, ultraja injustamente a Creonte al creer que mediante esa revelación él lo quiere destituir del trono. Sófocles, *Edipo Rey*, 385-386 y 514-631.

¹¹⁶ Cf. Eurípides, *Fenicias*, 834.

¹¹⁷ Cf. Eurípides, *Fenicias*, 697.

sin embargo, la victoria se ve eclipsada por su desobediencia a las leyes morales y divinas cuando niega la sepultura a los cadáveres de los siete caudillos.¹¹⁸ En conclusión, Creonte, entonces, es especialmente un modelo de tirano impío y *anóetos*;¹¹⁹ además, él no es el parangón de Teseo por ser un personaje advenedizo y *hybristés*.

Por medio de este recurso antitético, es posible descubrir la propaganda política democrática que Eurípides imprimió, sobre todo, en esta obra que parece ser la más proselitista, ya que se puede conjeturar que el autor seleccionó escrupulosamente a sus protagonistas, para este fin aparece Teseo como protagonista, quien, desde los tiempos de la épica, era considerado tradicionalmente el héroe mítico de Atenas, el soberano paradigmático y el demócrata por antonomasia. Incluso como prueba de esta virtud, él muestra ese atisbo democrático dentro de la etimología de su nombre, Θησεύς: θη (de τίθημι: colocar, poner, establecer, disponer) + (σ) + ευσ (sufijo que indica: autor, responsable, causante de), es decir, Teseo sería “el autor de lo establecido”, como deduce González Celdrán.¹²⁰ En esta particularidad se denota el cariz propio de este personaje, también aludido por Plutarco, quien narra, en sus *Vidas Paralelas*, que al obtener el poder, heredado debido a la muerte de su padre, es decir, por sucesión sanguínea,¹²¹ establece por primera vez el orden de la *polis*, unificando todas las *komai* en un solo *demos*,¹²² semilla de la futura democracia:

[1]μετὰ δὲ τὴν Αἰγέως τελευτὴν μέγα καὶ θαυμαστὸν ἔργον εἰς νοῦν βαλόμενος συνόκισε τοὺς τὴν Ἀττικὴν κατοικοῦντας εἰς ἓν ἄστυ, καὶ μιᾶς πόλεως ἓνα δῆμον ἀπέφηνε, τέως σποράδας ὄντας καὶ δυσανακλήτους πρὸς τὸ κοινὸν πάντων συμφέρον, ἔστι δ' ὅτε καὶ διαφορομένους ἀλλήλοις καὶ πολεμοῦντας. [2]ἐπιὼν οὖν ἀνέπειθε κατὰ δῆμους καὶ γένη, τῶν μὲν ἰδιωτῶν καὶ πενήτων ἐνδεχομένων ταχῶ

¹¹⁸ Cf. Eurípides, *Suplicantes*, 467-473.

¹¹⁹ Cf. *LSJ*, s.v. ἀνόητος: “1. not thought on, unheard of. 2. not within the province of thought, unintelligent”.

¹²⁰ José Alfredo González, *Hombres, dioses y hongos. Hacia una visión etnobotánica del mito*, pág. 261.

¹²¹ Plutarco, *Teseo*, 22, 1.

¹²² Las leyes de Clístenes.

τὴν παράκλησιν αὐτοῦ, τοῖς δὲ δυνατοῖς ἀβασίλευτον πολιτείαν προτείνων καὶ δημοκρατίαν αὐτῷ μόνον ἄρχοντι πολέμου καὶ νόμων φύλακι χρησομένην, τῶν δὲ ἄλλων παρέξουσιν ἅπασιν ἰσομοιρίαν.

[Teseo] Después de la muerte de Egeo, se propuso una ingente y admirable empresa: reunió a los habitantes del Ática en una sola ciudad y proclamó un solo pueblo de un solo Estado, mientras que antes estaban dispersos y era difícil reunirlos para el bien común de todos, e, incluso, a veces tenían diferencias y guerras entre ellos. Yendo, por tanto, en su busca, trataba de persuadirlos por pueblos y familias; y los particulares y pobres acogieron al punto su llamamiento, mientras que a los poderosos, con su propuesta de un Estado sin rey y una democracia que dispondría de él solamente como caudillo en la guerra y guardián de las leyes, en tanto que en las demás competencias proporcionaría a todos una participación igualitaria.¹²³

Para Eurípides Teseo es la pieza clave del ajedrez ateniense, a él deben recurrir los inermes, pues Atenas es la única ciudad que posee un gobernante que puede instaurar el orden de la Hélade. Por esta cualidad, se encuentran diversas escenas en la poesía trágica y en este texto, en las que existe la dicotomía *Teseo-suplicantes*. El ejemplo más cercano es cuando Adrasto, en *Suplicantes*, acude implorando a Teseo ayuda para el pueblo argivo;¹²⁴ en *Edipo en Colono*, Edipo llega a Atenas a suplicar al rey ateniense que le permita morir allí, pues es el único lugar en donde puede extinguirse de manera honrosa;¹²⁵ igualmente, sucede en los *Heráclidas*, pero en esa pieza teatral es un descendiente de este rey, Demofonte, a quien le ruegan que proteja al pueblo dorio,¹²⁶ recordando la antigua amistad entre Teseo y Heracles.

Así, el argumento antes planteado se traduce en la hegemonía ateniense, porque el episodio dramático de Adrasto, cuando suplica a Teseo que vele por Argos, exalta a Atenas como la única ciudad que posee un gobernante magnánimo y justo;¹²⁷ además de que esta *polis*, en comparación con Esparta, no tiene un ánimo despiadado y cruel, sino todo lo contrario, es una ciudad que auxilia al desdichado:

ὁ δὴ γε πολλοὺς ὤλεσε στρατηλάτας.
ἀλλ', ὃ καθ' Ἑλλάδ' ἀλκιμώτατον κάρα,
ἄναξ Ἀθηναίων, ἐν μὲν αἰσχύναις ἔχω

¹²³ Plutarco, *Teseo*, 24, 1-2. Traducción de Aurelio Pérez.

¹²⁴ Eurípides, *Suplicantes*, 113-114.

¹²⁵ Sófocles, *Edipo en Colono*, 555-570.

¹²⁶ Eurípides, *Heráclidas*, 190-253.

¹²⁷ Eurípides, *Suplicantes*, 112-114.

πίτων πρὸς οὐδας γόνυ σὸν ἀπίσχειν χερί,
 πολὺς ἀνὴρ τύραννος εὐδαίμων πάρος:
 ὅμως δ' ἀνάγκη συμφοραῖς εἴκειν ἐμαῖς.
 σῶσον νεκρούς μοι, τὰμὰ τ' οἰκτίρας κακὰ
 καὶ τῶν θανόντων τάσδε μητέρας τέκνων,
 αἷς γῆρας ἦκει πολὺν εἰς ἀπαιδίαν,
 ἔλθεῖν δ' ἔτλησαν δεῦρο καὶ ξένον πόδα
 θεῖναι μόλις γεραιὰ κινουῖσαι μέλη,
 πρεσβεύματ' οὐ Δήμητρος ἐς μυστήρια,
 ἀλλ' ὡς νεκρούς θάψωσιν, ἃς αὐτὰς ἐχρῆν
 κείνων ταφείσας χερσὶν ὠραίων τυχεῖν.
 σοφὸν δὲ πενίαν τ' εἰσορᾶν τὸν ὄλβιον,
 πένητά τ' εἰς τοὺς πλουσίους ἀποβλέπειν
 ζηλοῦνθ', ἵν' αὐτὸν χρημάτων ἔρωσ ἔχη,
 τὰ τ' οἰκτρὰ τοὺς μὴ δυστυχεῖς δεδοικέναι.[...] ¹²⁸
 τὸν θ' ὕμνοποιὸν αὐτὸς ἂν τίκτη μέλη
 χαίροντα τίκτειν: ἦν δὲ μὴ πάσχη τόδε,
 οὔτοι δύναται ἂν οἴκοθεν γ' ἀτώμενος
 τέρπειν ἂν ἄλλους: οὐδὲ γὰρ δίκην ἔχει.
 τάχ' οὖν ἂν εἴποις: Πελοπίαν παρῆς χθόνα
 πῶς ταῖς Ἀθήναις τόνδε προστάσσεις πόνον;
 ἐγὼ δίκαιός εἰμ' ἀφηγεῖσθαι τάδε.
 Σπάρτη μὲν ὠμὴ καὶ πεποίκιλται τρόπους,
 τὰ δ' ἄλλα μικρὰ κάσθενῆ: πόλις δὲ σὴ
 μόνη δύναται ἂν τόνδ' ὑποστῆναι πόνον:
 τὰ τ' οἰκτρὰ γὰρ δέδορκε καὶ νεανίαν
 ἔχει σὲ ποιμέν' ἐσθλόν: οὗ χρεῖα πόλεις
 πολλαὶ διώλοντ', ἐνδεεῖς στρατηλάτου. ¹²⁹

Esto exterminó a muchos capitanes, pero oh, [tú,] el máximo en valentía en toda la Hélade, rey de Atenas, llego a tu rodilla, arrojado a tus pies, como suplicante, [quien fue] antes tirano feliz de una ciudad: por la necesidad de ceder a mis desdichas. Salva a mis caídos, y apíadate de mis males, y de estas madres de los hijos perocidos, a éstas la vejez canosa llega sin retoños. Han sufrido para venir hasta aquí, al poner pie en el extranjero con esfuerzo, poniendo en marcha sus ancianos miembros, no como embajadoras a los misterios de Démeter, sino para dar honras fúnebres a sus muertos. Ellas mismas debían haber sido enterradas por la mano de aquellos, al debido tiempo. Es sabio que la opulencia observe la penuria, y los pobres emulen a los ricos al admirarlos, para que estos tengan deseo de cosas mejores, y que los que no son desafortunados teman a las cosas desfavorables. Y el aedo, estando contento al componer, produzca composiciones, pues si no hay esto, no puede, al sentirse presionado, deleitar a otros: no es conveniente.

Ciertamente, tú podrías decir: ¿por qué tú pides ayuda a la tierra pelopia? y ¿por qué dejas esta carga a los atenienses? Justamente, yo soy quien debe contestar a estos asuntos: Por un lado, Esparta es cruel y ha tenido un carácter veleidoso; por otro, las otras [ciudades] son pequeñas y débiles. Sólo tu *polis* es capaz de detener esta penalidad, pues reconoce los hechos lamentables y tiene un general lozano y

¹²⁸ Se conjetura la existencia de otro u otros versos que conectan los siguientes. Edición de Henri Grégoire.

¹²⁹ Eurípides, *Suplicantes*, 162-192.

virtuoso, tú. Muchas ciudades se han arruinado por la ausencia y necesidad de un dirigente.

Un motivo de este juicio argivo contra los espartanos fue que, cuando salió al escenario esta representación teatral, hacia el 423 a. C., se anunció el fin del pacto de 30 años de paz entre las ciudades de Argos y Esparta, en 422 a. C., cuyas ciudades eran enemigas desde aquellos tiempos en que los argivos vencieron a los espartanos en Enoe.¹³⁰ Con esta alusión, en la que Adrasto pone de manifiesto que Atenas es conocida en Grecia por todas estas virtudes, razón de su conveniente petición-alianza, se entrevé la voz del autor, quien hace patente su sobreestimación por la ciudad. Además se puede distinguir, de cierta manera, que Teseo caracteriza la persona de Pericles, quien murió unos años antes de la puesta en escena de esta obra¹³¹ (en 429 a. C.), dado que ambos son los máximos representantes de la democracia.¹³² Sin embargo, también es posible conjeturar que en la persona del rey ateniense se refleja a Nicias, porque personificaría la parte pacífica en la trama de la obra, pues este general mantuvo un perfil más moderada que Pericles, en cuanto a la política exterior en Grecia, ya que, como se sabe, el alcménida fue un estratega imperialista, lo que conlleva cierta violencia y opresión, que no se vislumbra en la figura del rey ático de *Suplicantes*. Por el contrario, Teseo es un estratega mesurado, él detiene el ataque cuando recupera los cadáveres, pues su objetivo es hacer justicia a los caídos, no saquear ni destruir la ciudad a pesar de la ventaja militar sobre Tebas. De esta manera, se podría sugerir que en la figura del rey ateniense existe un equilibrio entre la democracia tiránica de Pericles y la democracia moderada de Nicias, la cual también puede rastrearse en el intento de acordar la paz entre las *poleis* involucradas, como se presentó en el discurso del heraldo tebano.¹³³ Además, en los versos siguientes de este episodio, Eurípides corona la hegemonía ateniense mediante un discurso magistral en la persona del soberano ático, en el que resalta la justicia y el fervor religioso y patriótico de Atenas como base de su éxito nacional.¹³⁴

¹³⁰ Hermann Bengtson, *Historia de Grecia*, pág. 149-152.

¹³¹ Cf. nota 109.

¹³² Ruth Scodel, *op. cit.*, págs. 104-105.

¹³³ Cf. nota 89.

¹³⁴ Eurípides, *Suplicantes*, 195-218. Cf. *supra*, nota 66.

Sin embargo, es importante retomar la figura de Teseo como héroe épico, debido a que su autoridad en sí corresponde con el modelo político de la monarquía real, de acuerdo con Aristóteles, propia de su tiempo mítico:

τέταρτον δ' εἶδος μοναρχίας βασιλικῆς αἰ κατὰ τοὺς ἡρωικοὺς χρόνους ἐκούσιαί τε καὶ πάτρια γιγνόμεναι κατὰ νόμον. διὰ γὰρ τὸ τοὺς πρώτους γενέσθαι τοῦ πλήθους εὐεργέτας κατὰ τέχνας ἢ πόλεμον, ἢ διὰ τὸ συναγαγεῖν ἢ πορίσαι χώραν, ἐγίγνοντο βασιλεῖς ἐκόντων καὶ τοῖς παραλαμβάνουσι πάτριοι. κύριοι δ' ἦσαν τῆς τε κατὰ πόλεμον ἡγεμονίας καὶ τῶν θυσιῶν, ὅσαι μὴ ἱερατικάι, καὶ πρὸς τοῦτοις τὰς δίκας ἔκρινον[...]. οἱ μὲν οὖν ἐπὶ τῶν ἀρχαίων χρόνων καὶ τὰ κατὰ πόλιν καὶ τὰ ἐνδημα καὶ τὰ ὑπερόρια συνεχῶς ἤρχον:¹³⁵

Una cuarta forma de monarquía real es la de los tiempos heroicos que contaba con la voluntad de los súbditos y eran hereditarias y legales. Porque los primeros de la dinastía habían sido benefactores del pueblo en las artes o en la guerra o por haber reunido a los ciudadanos o por haberles procurado tierras, llegaban a ser reyes con el consentimiento de los súbditos y transmitirían la realeza a sus descendientes. Ejercían la soberanía como caudillo en la guerra y en los sacrificios no reservados a los sacerdotes, y además de esto juzgaban los procesos. [...] Los reyes, en tiempos antiguos, ejercían su autoridad continuamente en los asuntos de la ciudad, en los del campo y en los exteriores.

Por su parte la tiranía de Creonte estaría definida por Aristóteles como:

τρίτον δὲ εἶδος τυραννίδος, ἥπερ μάλιστα εἶναι δοκεῖ τυραννίς, ἀντίστροφος οὔσα τῇ παμβασιλείᾳ. τοιαύτην δ' ἀναγκαῖον εἶναι τυραννίδα τὴν μοναρχίαν [20] ἥτις ἀνυπεύθυνος ἄρχει τῶν ὁμοίων καὶ βελτιόνων πάντων πρὸς τὸ σφέτερον αὐτῆς συμφέρον, ἀλλὰ μὴ πρὸς τὸ τῶν ἀρχομένων. διόπερ ἀκούσιος: οὐθεὶς γὰρ ἐκὼν ὑπομένει τῶν ἐλευθέρων τὴν τοιαύτην ἀρχήν.

Una tercera forma de tiranía es la que precisamente parece serlo, por corresponder a la monarquía absoluta. Tal tiranía es necesariamente la monarquía que ejerce un poder irresponsable sobre todos los ciudadanos, iguales y superiores, con vistas a su propio interés, y no al de sus súbditos; por eso es contra la voluntad de estos, pues ningún hombre libre soporta con gusto un poder de tal clase.¹³⁶

Mas debe complementarse esta explicación con otra descripción aristotélica:

ἔχουσι δ' αὖται τὴν δύναμιν πᾶσαι παραπλησίαν τυραννίσιν, εἰσὶ δὲ καὶ κατὰ νόμον καὶ πάτρια: διὰ γὰρ τὸ δουλικώτεροι εἶναι τὰ ἦθη φύσει οἱ μὲν βάρβαροι τῶν Ἑλλήνων, οἱ δὲ περὶ τὴν Ἀσίαν τῶν περὶ τὴν Εὐρώπην, ὑπομένουσι τὴν δεσποτικὴν

¹³⁵ Aristóteles, *Política*, III, 1285b, 12-13. Traducción de Manuela García Valdés.

¹³⁶ Aristóteles, *Política*, IV, 1295a, 10, 4. Traducción de Manuela García Valdés.

ἀρχὴν οὐδὲν δυσχεραίνοντες. τυραννικαὶ μὲν οὖν διὰ τὸ τοιοῦτόν εἰσιν, ἀσφαλεῖς δὲ διὰ τὸ πάτρια καὶ κατὰ νόμον εἶναι.¹³⁷

Todas ellas tienen un poder casi igual al de la tiranía, pero son legales y hereditarias, pues al ser los bárbaros por su carácter naturalmente más serviles que los griegos y los de Asia más que los de Europa, soportan el gobierno despótico sin ningún desagrado. Por eso estas monarquías son tiránicas, pero son firmes al ser hereditarias y legales.

Son necesarias estas dos definiciones para la explicación del gobierno tebano, ya que como se observó en pasajes anteriores¹³⁸, el heraldo cadmeo no reprueba la autoridad del tirano, sino que la elogia, de manera que de estos dos pasajes aristotélicos se puede dibujar el régimen monárquico cadmeo.

Así también, la discusión sobre las características ideales de los soberanos en la obra a estudiar, tanto del tebano como del ateniense, debe ser interpretada cuidadosamente por el patente contraste que existe entre el tirano, Creonte y el “rey demócrata”, Teseo, pues se trata aquí de un marcado oxímoron que indica la presencia del tiempo del mito en el tiempo “real” de la democracia ateniense del siglo V; y de un anacronismo que justifica el debate entre tiranía y democracia. A su vez, Eurípides correlaciona a cada personaje real con el léxico correspondiente con estos modelos políticos antes aludidos, ἄναξ y τύραννος. Por ejemplo, para Teseo:

ὦ καλλίνικε γῆς Ἀθηναίων ἄναξ, Θεσεῦ...¹³⁹

¡Oh, bienvictorioso, rey de la tierra de los atenienses, Teseo!...

ἀλλ', ὦ καθ' Ἑλλάδ' ἀλκιμώτατον κάρα, ἄναξ Ἀθηῶν...¹⁴⁰

Pero oh, [tú,] el máximo en valentía en toda la Hélade, rey de Atenas...

οὔτοι δικαστήν σ' εἰλόμην ἐμῶν κακῶν ἀλλ' ὡς ἰατρὸν τῶνδ', ἄναξ, ἀφίγμεθα. οὐδ', εἴ τι πράξας μὴ καλῶς εὐρίσκομαι, τούτων κολαστὴν κάπιτιμητήν, ἄναξ, ἀλλ' ὡς

¹³⁷ Aristóteles, *Política*, III, 1285a, 6. Traducción de Manuela García Valdés.

¹³⁸ Eurípides, *Suplicantes*, 410-425. Cf. *supra*, nota 83.

¹³⁹ Eurípides, *Suplicantes*, 113.

¹⁴⁰ Eurípides, *Suplicantes*, 162-163.

ὀνάϊμην.¹⁴¹

De hecho no te elegimos como juez de nuestros males, pero llegamos a ti, rey, como médico de estos. Ni, si alguien me encuentra que he procedido no de buena manera, de estos como evaluador de los castigos, sino como protector.

ἰππόβοτον Ἄργος, ὃ πάτριον ἐμὸν πέδον, ἐκλύετε τάδ', ἐκλύετε ἄνακτος ὅσια περὶ θεοῦς καὶ μεγάλα Πελασγία καὶ κατ' Ἄργος.¹⁴²

¡Oh, Argos, pastora de caballos, oh, mi tierra patria!, escucharon estas cosas, escucharon del rey santas cosas sobre los dioses y para la grande Pelasgia y para Argos.

τίς ποτ' αἶσα, τίς ἄρα πότμος ἐπιμένει τὸν ἄλκιμον τᾶσδε γὰς ἄνακτα;¹⁴³

¿Qué destino, qué hado espera al valiente rey de esta tierra?

Para Adrasto:

ὁ δὴ γε πολλοὺς ὄλεσε στρατηλάτας.
ἀλλ', ὃ καθ' Ἑλλάδ' ἀλκιμώτατον κάρα,
ἄναξ Ἀθηνῶν, ἐν μὲν αἰσχύναις ἔχω
πίτνων πρὸς οὐδας γόνυ σὸν ἀμπίσχειν χερί,
πολιὸς ἀνήρ **τύραννος** εὐδαίμων πάρος:
ὅμως δ' ἀνάγκη συμφοραῖς εἴκειν ἐμαῖς.¹⁴⁴

Esto exterminó a muchos capitanes, pero oh, [tú,] el máximo en valentía en toda la Hélade, rey de Atenas, llevo a tu rodilla, arrojado a tus pies, como suplicante, [quien fue] antes tirano feliz de una ciudad: por la necesidad de ceder a mis desdichas.

Y:

τόνδε δ' ὀμνῦναι χρεῶν
Ἄδραστον: οὗτος κύριος, **τύραννος** ὢν,
πάσης ὑπὲρ γῆς Δαναϊδῶν ὀρκωμοτεῖν.¹⁴⁵

Esto es necesario que lo jure Adrasto, el que domina, siendo tirano, debe prestar juramento a los dioses por toda la tierra de los danaidas.

Sobre la tiranía de Creonte:

ἐλθὼν δ' ὑπὲρ τ' Ἀσωπὸν Ἴσμηνοῦ θ' ὕδωρ
σεμνῶ **τυράννω** φράζε Καδμείων τάδε:¹⁴⁶

¹⁴¹ Eurípides, *Suplicantes*, 253-256. En este pasaje se siguió la edición de H. Grégoire.

¹⁴² Eurípides, *Suplicantes*, 365-369.

¹⁴³ Eurípides, *Suplicantes*, 623-625.

¹⁴⁴ Eurípides, *Suplicantes*, 162-167.

¹⁴⁵ Eurípides, *Suplicantes*, 1188-1190

¹⁴⁶ Eurípides, *Suplicantes*, 383-384.

Llegando al Asopo, junto al río Ismeno, anuncia estas palabras al altivo tirano de los cadmeos.

El heraldo tebano informa las órdenes de su regente:

τίς γῆς **τύραννος**; πρὸς τίν' ἀγγεῖλαί με χρῆ
λόγους Κρέοντος, ὃς κρατεῖ Κάδμου χθονὸς
Ἐτεοκλέους θανόντος ἀμφ' ἑπταστόμους
πύλας ἀδελφῆ χειρὶ Πολυνείκους ὕπο;¹⁴⁷

¿Quién es el tirano de esta tierra? ¿A quién dirijo los decretos de Creonte, quien domina la tierra de Cadmo, ahora que murió Eteocles alrededor de las siete puertas por mano fraterna de Polinices?

Teseo confirma que Atenas no está dominada por la tiranía:

πρῶτον μὲν ἤρξω τοῦ λόγου ψευδῶς, ξένε,
ζητῶν **τύραννον** ἐνθάδ' ...¹⁴⁸

Primeramente, comienzas con una cuestión falsa, extranjero, buscando a un tirano...

¹⁴⁷ Eurípides, *Suplicantes*, 399-402

¹⁴⁸ Eurípides, *Suplicantes*, 403-404.

3. SUPPLICANTES DE EURÍPIDES: ¿CONCLUSIÓN DE LA TRAGEDIA CON TINTES MONÁRQUICOS?

En términos políticos, el protagonista trágico por excelencia es el tirano, ya que este personaje resultó idóneo para representar la animadversión del pueblo hacia la despótica aristocracia. Los dramaturgos, entonces, personificaron la tiranía, “como si la desgracia que los dioses decidieron implantar como dirigente en el corazón de la ciudad, hubiera tenido que encarnarse en una familia marginal, al mismo tiempo maldita y al mismo tiempo privilegiada, una casta de personajes cuyo extraño origen les predestinaba, desde antes de nacer, encarnar la figura del tirano”.¹⁴⁹ El linaje elegido fue el tebano, cuyos personajes nucleares fueron el rey Layo y sus descendientes, quienes, a lo largo de las obras de trama cadmea, son los que padecen las más crueles calamidades propias de un gobierno monárquico. En otras palabras, Layo, Yocasta, Edipo, el héroe trágico por antonomasia, Polinices, Eteocles, Antígona, Ismene y, los familiares por la parte materna, Creonte, Hemón, Meneceo y Eurídice, son los personajes principales en los que recae la tragedia del poder. Así, Eurípides, quien conocía el estigma de esta raigambre tebana, enlazó este *oikos* beocio con el argivo para ejemplificar las afecciones de la tiranía en *Suplicantes* en términos literarios y políticos. El autor presenta una Argos sumida en desgracia por la desmesura de su gobernante, es decir, la tragedia del tirano.

Para el análisis propuesto en este capítulo se expone la evidencia de la catástrofe del reino argivo, al rastrear las características y consecuencias propias del régimen tiránico comparadas con las del gobierno tebano. Asimismo, se muestra cómo este comportamiento

¹⁴⁹ Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia arcaica II*, pág. 59.

monárquico está centrado en la *hybris*¹⁵⁰ y en las contraproducentes decisiones del gobernante que afectan la esfera familiar y colectiva.

3.1 Rito funerario y rito político

Esta confrontación entre el rito funerario y el rito político está presentada, en *Suplicantes*, en la escena en la que Creonte quebranta las leyes de los hombres y de los dioses al negarse a entregar los cuerpos de los argivos vencidos a sus familiares para sus exequias. El tirano, con esta provocación, ocasiona que las madres de los caídos pidan ayuda a Teseo, el rey piadoso que reestablecerá el orden religioso y político al dar las debidas honras funerarias a los cadáveres, gracias a la exhortación de Etra, su devota progenitora:

ἐγὼ δέ σ', ὦ παῖ, πρῶτα μὲν τὰ τῶν θεῶν
σκοπεῖν κελεύω μὴ σφαλῆς ἀτιμάσας:
τάλλ' εὖ φρονῶν γάρ, ἐν μόνῳ τούτῳ 'σφάλῃς.
πρὸς τοῖσδε δ', εἰ μὲν μὴ ἀδικουμένοις ἐχρῆν
τολμηρὸν εἶναι, κάρτ' ἂν εἶχον ἡσύχως:
νῦν δ' ἴσθι σοί τε τοῦθ' ὅσην τιμὴν φέρει,
κάμοι παραινεῖν οὐ φόβον φέρει, τέκνον,
ἄνδρας βιαίους καὶ κατείργοντας νεκροὺς
τάφου τε μοίρας καὶ κτερισμάτων λαχεῖν
ἐς τήνδ' ἀνάγκην σῆ καταστῆσαι χερί,
νόμιμά τε πάσης συγγέοντας Ἑλλάδος
παῦσαι: τὸ γάρ τοι συνέχον ἀνθρώπων πόλεις
τοῦτ' ἔσθ', ὅταν τις τοὺς νόμους σῶζῃ καλῶς.¹⁵¹

Y yo, hijo, te recomiendo que, primeramente, atiendas los asuntos de los dioses, no yerres deshonrándolos, no caigas en esto mismo, siendo tú cuidadosamente prudente. Y, además, si no fuera verdaderamente necesario ser valeroso con quienes no han sido justos, yo permanecería absolutamente silenciosa. Ahora, ¡anda!, cuánto honor te conferirá este asunto, a mí no me da miedo exhortarte, hijo, que por

¹⁵⁰Al respecto, vale la pena relacionar el siguiente comentario sobre las *Suplicantes* de Eurípides: "economy of abundance and collapse finds many parallels throughout natural and social orders; in concrete terms, hubris is a bad consequence of good conditions, typified by abundant nurture resulting in unruly or misdirected growth." Michelini, *op. cit.*, pág. 220.

¹⁵¹ Eurípides, *Suplicantes*, 301-313. Estos versos fueron analizados anteriormente en el discurso de la reina Etra. Cf. nota 78.

necesidad derribes con tu poder a hombres violentos, quienes obstaculizan a unos cadáveres tener sus honras mortuorias y la parte de tierra de su rito funerario. Y detengas a los que infringen las leyes de toda la Hélade, pues esto, hasta el momento, conservaba unidas a las ciudades de los hombres, cuando se salvaguardaban las leyes correctamente.

Aquí la representación de Atenas conformada por la madre, Etra, el rey justo, Teseo, y la *polis* democrática queda en el medio de los extremos en que se hallan todavía Tebas y Argos. La escena dominante de *Suplicantes* está dispuesta de tal modo que ese es el cuadro que enfatiza el desarrollo de la idea del poder político, en la disposición de dos visiones explícitamente opuestas. Hay claramente una intención política en esta representación ideológica a través de las figuras aludidas. En palabras del coro, la recuperación de los cuerpos alude al poder político por medio de la madre y del dominio de la muerte que, en cierta manera, es comparado con la tiranía que retiene a los héroes muertos, es decir el ritual funerario es parte del ritual político:

ἄνομοι –τέκνα λῦσαι– φθιμένων
νεκύων οἱ καταλείπουσι μέλη
θανάτω λυσιμελεῖ θηρσὶν ὀρείοισι βοράν¹⁵²

¡Por favor!, libera a mis hijos, abatidos sus cuerpos, sus restos están ofrecidos a la muerte, la que afloja los miembros, para alimentar a las bestias salvajes.

La causa justa de esta petición es argumentada de igual modo por Adrasto en la primera escena, cuando dialoga con Teseo:

ἀλλ', ὃ καθ' Ἑλλάδ' ἀλκιμώτατον κάρα,
ἄναξ Ἀθηνῶν, ἐν μὲν αἰσχύναις ἔχω
πίτνων πρὸς οὐδας γόνυ σὸν ἀμπίσχειν χερί,
πολιὸς ἀνὴρ τύραννος εὐδαίμων πάρος:
ὅμως δ' ἀνάγκη συμφοραῖς εἴκειν ἐμαῖς.
σῶσον νεκρούς μοι, τὰ μὰ τ' οἰκτίρας κακὰ

¹⁵² Eurípides, *Suplicantes*, 45-47.

καὶ τῶν θανόντων τάσδε μητέρας τέκνων,
αἷς γῆρας ἤκει πολὺν εἰς ἀπαιδίαν.¹⁵³

Esto exterminó a muchos capitanes, pero oh, [tú,] el máximo en valentía en toda la Hélade, rey de Atenas, llego a tu rodilla, arrojado a tus pies, como suplicante, [quien fue] antes tirano feliz de una ciudad: por la necesidad de ceder a mis desdichas. Salva a mis caídos, y apiádate de mis males, y de estas madres de los hijos perecidos, a éstas la vejez canosa llega sin retoños.

Por razones de justicia, este pasaje se torna paradigmático de la acción en la que se rescata el cuerpo del caído para darle el lugar que le corresponde. El hecho de no entregar el cuerpo constituye una falta grave, la *hybris* que atenta contra una ley natural y divina. Por ello, en *Suplicantes*, la intervención de Atenas y de su rey Teseo es vista como un acto necesario, pues esta ciudad, dado su poder y su justa forma de ser gobernada, la coloca como líder del resto de las *poleis*, incluida Esparta, de la que Eurípides no pierde ocasión para compararla y decir de ella que *Σπάρτη μὲν ὠμὴ καὶ πεποίκιλται τρόπους*,¹⁵⁴ (“Esparta es cruel y ha tenido un carácter veleidoso”) y al mismo tiempo, también por comparación, afirmar que Tebas es regida por la tiranía, la cual, al no devolver los cuerpos de los caídos, atenta contra los derechos políticos y, lo que es más grave, contra las leyes de los dioses, cuyo reflejo es posible que refiera al famoso episodio de la Batalla de Delio, en 424 a.C., en la que los tebanos retuvieron los cadáveres de los atenienses que cayeron en dicha confrontación.¹⁵⁵

3.2 La tragedia del ejercicio del poder

Para poder explicar la tragedia del ejercicio del poder se debe examinar el punto de partida de la tragedia, la *hybris*. Es posible rastrear, en versos de esta misma obra, una de

¹⁵³ Eurípides, *Suplicantes*, 163-170.

¹⁵⁴ Eurípides, *Suplicantes*, 187.

¹⁵⁵ Cf. nota 107.

las manifestaciones de la *hybris*, la desmesura de la mente humana: ἀλλ' ἡ φρόνησις τοῦ θεοῦ μεῖζον σθένειν / ζητεῖ, τὸ γαῦρον δ' ἐν φρεσὶν κεκτημένοι / δοκοῦμεν εἶναι δαιμόνων σοφώτεροι¹⁵⁶ (“Pero la mente [humana] busca ser más poderosa que la del dios, procurados por la arrogancia en el pecho, suponemos ser más sabios que las divinidades”). El hombre cree que puede equipararse a los dioses y que, además, puede superarlos. Así, la *hybris* deriva en desenfreno, orgullo, vanidad, desmesura, exceso, violencia, insolencia, es decir, es pasión desmedida, y como consecuencia de este comportamiento el hombre elige su sentencia, ya que la decisión que determine, acertada o errada, implica supeditación o desobediencia de las normas divinas y convencionales, las cuales a partir de su sujeción conducen a una posición favorable o infortunada en los ámbitos en los que actúa el hombre. Es ahí cuando el destino divino y la decisión humana se unen para esclarecer la tragedia del hombre, así también en el pensamiento de Eurípides y en la obra en cuestión:

Pues toda la carga de la propia decisión y responsabilidad recaía ahora en el hombre, colocado en medio de las antinomias [...]. Los dioses, si es que existen de alguna manera o en algún lugar, quedan despojados de tal función determinativa [...]. De este modo de pensar nace también para Eurípides la crítica de las figuras transmitidas por la fe, pero sin que por ello llegue a la negación atea de los poderes superiores.¹⁵⁷

Eurípides, incluso, plantea que el humano toma decisiones conscientemente: καίτοι δοοῖν γε πάντες ἄνθρωποι λόγῳ / τὸν κρείσσον' ἴσμεν, καὶ τὰ χρηστὰ καὶ κακά¹⁵⁸ (“todos los hombres reconocemos entre dos decisiones la mejor”). Es decir, el individuo es capaz de elegir *per se* lo más conveniente.

Pero también para poder hablar de las implicaciones de la *hybris* en las decisiones humanas dentro de este género teatral, es preciso señalar que la elección del sujeto trágico

¹⁵⁶ Eurípides, *Suplicantes*, 216-218.

¹⁵⁷ Albin Lesky, *op. cit.*, págs. 162-163.

¹⁵⁸ Eurípides, *Suplicantes*, 486-487.

en la encrucijada del destino lo conduce a decidir equivocadamente, la *hamartía*.¹⁵⁹

Aristóteles refiere bajo que escenario surge la *hamartía*:

ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχία, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες.

Y tal es el que ni sobresale por su virtud y justicia, ni muda a una situación de desdicha por su vicio y maldad, sino por algún error, y es de aquellos que gozan de gran fama y prosperidad, como Edipo y Tiestes y los hombres distinguidos pertenecientes a estirpes semejantes.

Algunas veces son los propios dioses los que llevan al hombre hacia el lado equivocado, y otras es él mismo el que consciente o no erra en su destino y se obstina en una razón falsa, es decir, se convierte en *hybristés*. Y como no hay tragedia sin *hybris*, en el análisis del error se puede hallar la raíz de la caída del héroe trágico. En el caso particular del tirano, el destino se manifiesta como una convicción plena, clara e inmovible. El tirano, situado en el trono, ostenta la potestad política, social, familiar y religiosa, es decir, una monarquía en el poder, y las decisiones del rey repercuten en todas las esferas, personales y colectivas. Kitto advierte esta propagación de la tragedia monárquica:

Lo trágico, para Eurípides, parte de la inevitable *amartía* [el error] desenvuelta en la acción trágica, propiciando la caída del individuo, como parte de nuestra naturaleza humana, pero el compartir el sufrimiento es opcional¹⁶⁰

También, se pone en balance la importancia del oráculo al momento de predecir la desgracia con el peso de la *hybris* del monarca que se relaciona con sus decisiones. La obnubilación para decidir se evidencia en la tragedia, por ejemplo, la soledad sería un castigo de la divinidad impelida por la *hybris* del monarca, pues la deidad mediante el

¹⁵⁹ Cf. Aristóteles, *Poética*, 1453a. 9-10.

¹⁶⁰ H.D.F. Kitto, *Greek Tragedy*, pág. 250.

oráculo pronostica la fatalidad, y a la vez revela el remedio; pero la insensatez del tirano lo lleva a consumir la tragedia de su ser y su orfandad en el poder. En consecuencia, la tragedia no existiría sin la lucha contra el destino; la acción trágica no consiste en quedarse inmóvil, esperando la tragedia, sino que ésta se propicia.

Albin Lesky da una valoración respecto al binomio dios-destino, bajo la visión esquilea: “En Zeus encuentra también su solución la antinomia entre la coacción del destino, que a veces se presenta como maldición de un linaje, y el libre albedrío del ser humano. Zeus y Destino significan lo mismo”¹⁶¹. Esta visión esquilea manifiesta sus tintes arcaicos, pues posiciona a Zeus como juez del hombre y así condiciona su condena. En comparación, la visión eurípidea se compone de manera oblicua a esta propuesta: se coloca al humano como ejecutante de su destino; no obstante, correlaciona al hombre con los dioses a lo largo de su vida; por ello el camino es transversal con respecto a la visión canónica del poder agente de los dioses en la tragedia, es decir, el hombre sí depende de la divinidad, pero no su juicio, por lo tanto, la deidad no marca el curso de manera absoluta.

Así pues, es interesante observar como en *Suplicantes*, Eurípides advierte el camino religioso de esta tragedia, pues, como se mencionó párrafos arriba, el poeta no renuncia del todo a la presencia divina. Él muestra, en el prólogo de *Suplicantes*, veneración a los dioses a través de la piedad ateniense, que mantiene a las divinidades complacidas, y protectoras, con estos. En aquellos primeros versos, Etra, madre de Teseo, enfatiza que su progenie es obediente de los Λοξίου μαντεύμασιν,¹⁶² (“oráculos de Loxias”), pues, por ejemplo, la conformación de su *oikos* siguió el mandato de Apolo. La reina comprende la necesidad de observar las leyes divinas, porque este cuidado es esencial para la bonanza de su pueblo y

¹⁶¹ Albin Lesky, *op. cit.*, pág. 99.

¹⁶² Eurípides, *Suplicantes*, 1-8.

para el ser humano, ya que, fundamentalmente, está gobernado por la divinidad. De manera análoga, descubre para el público que la ruina del reino argivo, de acuerdo con *Suplicantes*, yace en la decisión que los hombres toman con respecto a los oráculos y a la consideración de las antiguas condenas que los dioses dispusieron en los personajes. Ahora bien, partiendo de estas observaciones, hay que recordar que la tragedia más profunda recae en los Labdácidas, quienes fueron perseguidos por su hado infausto al contravenir los designios divinos y al cometer crímenes familiares entre sí. Eurípides, entonces, recoge, en *Suplicantes*, este drama trágico y lo anuda con la progenie argiva mediante la unión matrimonial, antes mencionada, de Polinices y la hija del rey Adrasto. Y a partir de este enlace, la desgracia en Argos se desarrolla inexorablemente. En primer lugar, la decisión de desposar a las descendientes de Adrasto, una con Polinices, nieto de Layo, y la otra con Tideo, quien también arrastraba una condena por parricidio, hijo de Eneo de Etolia, fue desatinada y desafortunada, a causa de que el dios délfico ordenó a Adrasto que exclusivamente casara a sus hijas con un jabalí y un león¹⁶³ que aparecieran en su puerta; mandato que el rey argivo no comprendió, pues, cuando encontró en el umbral de su palacio a unos fieros extranjeros, supuso que el aspecto zoomórfico de estos fugitivos era el indicio apolíneo:

Θησεύς: ἀλλὰ ξένοις ἔδωκας Ἀργείας κόρας;
 Ἄδραστος: Τυδεῖ γε Πολυνεΐκει τε τῷ Θηβαιγενεῖ.
 Θησεύς: τίς εἰς ἔρωτα τῆσδε κηδείας μολών;
 Ἄδραστος: Φοίβου μὲ ὑπήλθε δυστόπαστ' αἰνίγματα.
 Θησεύς: τί δ' εἶπ' Απόλλων παρθένοις κραίνων γάμον;
 Ἄδραστος: κάπρω με δοῦναι καὶ λέοντι παῖδ' ἐμῷ.
 Θησεύς: σὺ δ' ἐξελίσσεις πῶς θεοῦ θεσπίσματα;
 Ἄδραστος: ἐλθόντε φυγάδε νυκτὸς εἰς ἐμὰς πύλας
 Θησεύς: τίς καὶ τίς; εἰπέ: δύο γὰρ ἐξαυδᾶς ἅμα.
 Ἄδραστος: Τυδεὺς μάχην ξυνῆψε Πολυνεΐκης θ' ἅμα.
 Θησεύς: ἦ τοῖσδ' ἔδωκας θηρσὶν ὧς κόρας σέθεν;

¹⁶³ Higino, *Fábulas*, LXIX, 3-5, también acoge esta versión de las figuraciones en animales de los dos héroes, que más tarde se convirtieron en yernos de Adrasto.

Ἄδραστος: μάχην γε δισσοῖν κνωδάλοιν ἀπεικάσας.¹⁶⁴

Teseo: ¿Pero has dado a tus hijas argivas a extranjeros?

Adrasto: Ciertamente, a Tideo y a Polinices, el nacido en Tebas.

Teseo: ¿Y cómo sobrevino el deseo de esta unión matrimonial?

Adrasto: Me confundieron los enigmas de Febo.

Teseo: ¿Qué dijo Apolo para decretar el matrimonio de tus hijas?

Adrasto: Entrega a las doncellas a un jabalí y a un león.

Teseo: Y tú entendiste indiscutiblemente los oráculos.

Adrasto: Llegaron unos fugitivos a mis puertas en la noche.

Teseo: ¿Quién y quién?, pues hablas de dos al mismo tiempo.

Adrasto: Tideo y Polinices, mi aliado, estaban peleando entre sí.

Teseo: Sí que asignaste esposas a estas fieras.

Adrasto: En efecto, me pareció un combate entre dos bestias salvajes.

La defensa de Adrasto tiene cierta razón, porque las profecías fébricas son engañosas por la oscuridad de sus mensajes; por lo tanto, el argumento del rey puede ser válido, pues una característica intrínseca de los designios divinos es su significación ambigua, que conduce al hombre a un punto determinante, es decir, a partir de los presagios el hombre delibera su destino. Sin embargo, estos errores fundados en las instrucciones de Apolo, auspiciadas tanto por los videntes como por los agüeros, que al momento de planear la expedición a Tebas fueron omitidas,¹⁶⁵ no definen la tragedia, sino la decisión humana.

En la tragedia estudiada, Adrasto es el ejemplo de un personaje *hybristés*, cuya caída es posible seguir, paso a paso: en primer lugar, la antes aludida equivocación de casar a sus hijas con extranjeros al descifrar erradamente el designio delfico; después, toma la resolución de atacar Tebas para hacer justicia a su yerno; él temerariamente se conduce con furor a través de la Hélade, indicio de *hybris* bélica que llega a los oídos de Teseo, el rey mesurado, quien la reprueba.¹⁶⁶ Más adelante, Adrasto declara que no se detuvo a consultar

¹⁶⁴ Eurípides, *Suplicantes*, 135-146.

¹⁶⁵ En el capítulo anterior se indicó que el omitir los consejos provenientes de un individuo inferior al monarca induce a errar: “esta negativa a escuchar trae de inmediato una narrativa y un supuesto ético: un gobernante que rechaza consejos que prefiere no escuchar está encaminado a la tiranía...”. Ruth Scodel, *Introducción a la tragedia griega*, pág. 182.

¹⁶⁶ Eurípides, *Suplicantes*, 116-128.

los pronósticos de esta incursión militar, pues de manera precipitada decidió hacer la guerra; igualmente, vuelve a desacertar, cuando ignora las advertencias¹⁶⁷ de Anfiarao, personaje que era reconocido por su capacidad vaticinadora y que era participante en este batallón:

Θησεύς: μάντεις δ' ἐπῆλθες ἐμπύρων τ' εἶδες φλόγα;
Ἄδραστος: οἴμοι; διώκεις μ' ἢ μάλιστ' ἐγὼ 'σφάλην.
Θησεύς: οὐκ ἦλθες, ὡς ἔοικεν, εὐνοία θεῶν.
Ἄδραστος: τὸ δὲ πλέον, ἦλθον Ἀμφιάρεώ γε πρὸς βίαν.
Θησεύς: οὕτω τὸ θεῖον ῥαδίως ἀπεστράφη;
Ἄδραστος: νέων γὰρ ἀνδρῶν θόρυβος ἐξέπλησσε με.
Θησεύς: εὐψυχίαν ἔσπευσας ἀντ' εὐβουλίας.¹⁶⁸

Teseo: ¿Tú observaste, al prender el fuego, las llamas y pediste el consejo de los agoreros?

Adrasto: ¡Ay de mí!, presionas justo donde me equivoqué.

Teseo: No viniste, según parece, con la aprobación de los dioses.

Adrasto: Más que eso, vine a pesar de Anfiarao.

Teseo: ¿Así de fácil desatendiste lo divino?

Adrasto: Pues me quede impresionado ante el estruendo de los jóvenes.

Teseo: Apresuraste tu ánimo ante la prudencia.

El desastre del reino argivo sobreviene por la obnubilación del rey, ya que Adrasto, como señala Teseo, actuó de manera precipitada, impulsiva, ἔσπευσας, sin detenerse a reflexionar para llegar a las εὐβουλίας, las elecciones prudentes, que deben premeditarse.

Líneas más adelante, se reconoce otro incidente de *hybris* en el rey de los danaidas, quien esquivaba su responsabilidad del ataque militar al excusarse en el injusto exilio de Polinices debido al despojo de su herencia real: ταύτη δικάζων ἦλθον: εἴτ' ἀπωλόμην¹⁶⁹ (“De esta manera, vine a hacer justicia; pero me arruiné”), pero Teseo vuelve al motivo de

¹⁶⁷ Otro ejemplo se encuentra en la figura de Edipo, quien, al tomar el dominio, adolece de conocimiento común, razón por la que rechaza cualquier consejo y advertencia mínimos. En *Edipo Rey*, se envió a Creonte al oráculo de Delfos a buscar una solución a la incesante enfermedad de la ciudad. El mensajero llega con las noticias delficas e informa que la mácula se encuentra en la ciudad de Cadmo. Pero, al cumplir con el mandato del rey, este emisario se ve envuelto en ultrajes contra su persona generados por la obnubilada mente del regente, pues éste niega la respuesta buscada: que él es la mancilla de Tebas. Además, Edipo rechaza los designios divinos de Tiresias, que lo señalan como el asesino de Layo. Sófocles, *Edipo Rey*, 361-372.

¹⁶⁸ Eurípides, *Suplicantes*, 155-161.

¹⁶⁹ Eurípides, *Suplicantes*, 154.

la ruina argiva, que no fue a causa del favor a Polinices, sino a la confianza excesiva e impulsividad de Adrasto para consentir el asedio a un trono ajeno. Este exceso de confianza¹⁷⁰ es uno de los síndromes del monarca *hybristés*, quien, al poseer todas las potestades, se concentra en sus exigencias e ignora las recomendaciones de los ciudadanos, entre ellos los caudillos argivos: οἱ μένοντες τοὺς ἀπόντας ἠδίκουν¹⁷¹ (“los que quedaron sin justicia, fueron los que partieron”), en quienes recayó el peor castigo, la muerte y desde luego en el *oikos* de éstos, por lo tanto, en la ciudad que está integrada precisamente por los *oikia*. El tirano de Argos, nuevamente, incurre en *hybris* movido por la ambición de conseguir el reino de su yerno, al estar alentado por su supuesta supremacía ante Tebas, que sólo logró que su pueblo quedara privado del mejor abolengo argivo. El rey Teseo censura este comportamiento individualista propio de un tirano en Adrasto, al que reprende y exhibe al poner en semejanza su proceder con el de los déspotas:

ἔς δὲ στρατείαν πάντας Ἀργείους ἄγων,
 μάντεων λεγόντων θέσφατ', εἴτ' ἀτιμάσας
 βία παρελθὼν θεοὺς ἀπόλεσας πόλιν,
 νέοις παραχθείς, οἵτινες τιμώμενοι
 χαίρουσι πολέμους τ' αὐξάνουσ' ἄνευ δίκης,
 φθειρόντες ἀστούς, ὁ μὲν ὅπως στρατηλατῆ,
 ὁ δ' ὡς ὑβρίζῃ δύναμιν ἐς χεῖρας λαβῶν,
 ἄλλος δὲ κέρδους οὐνεκ', οὐκ ἀποσκοπῶν
 τὸ πλῆθος εἴ τι βλάπτεται πάσχον τάδε.¹⁷²

Llevaste a todos los argivos a la guerra, habiendo escuchado los oráculos de los adivinos; entonces, despreocupado por tu poder, desdeñando a los dioses, destruiste la ciudad, engañado por jóvenes, quienes se envanecen y fomentan la guerra sin razón, destruyendo a los ciudadanos, uno, por ser general, otro, desenfrenado cuando tiene el poder en sus manos, otro más, por interés, sin dirigir la mirada a la multitud, por si algo impide que sufra estas vicisitudes.

¹⁷⁰ N.R.E. Fisher, *Hybris*, pág. 124. El autor simplifica esta impertinencia como *phronema*, el comportamiento egoísta del regente. Cf. *LSJ*, s.v. φρόνημα: “high spirit, resolution, pride. freq. in pl., high thoughts, proud designs. 2. in bad sense, presumption, arrogance”, en su segunda acepción.

¹⁷¹ Eurípides, *Suplicantes*, 152.

¹⁷² Eurípides, *Suplicantes*, 229-237.

En esta amonestación, el rey ateniense también señala otras aristas de la *hybris* monárquica. Primeramente, él rememora la incidencia sacrílega en la que el rey argivo se envuelve desde que emprendió la labor militar, pues éste creyó que podía prescindir de la licencia divina, de modo que propicia el desastre, en otras palabras, comete *hybris* sagrada. Después, reconoce la insensatez de dejarse llevar por la *hybris* juvenil,¹⁷³ en este caso, de los yernos y generales, que condujeron a Adrasto a decidir equivocadamente, el corifeo, incluso, justifica este comportamiento: ἤμαρτεν: ἐν νέοισι δ' ἀνθρώπων τόδε ἔνεστι (“Erraron, esto sucede en hombres jóvenes”). Este tipo de *hybris* se manifiesta, por un lado, con un actuar sólo para recibir reconocimiento, o sea, la vanidad, la arrogancia, el envanecimiento;¹⁷⁴ por el otro, en esta misma juventud impetuosa que se deleita con la guerra, porque el poder militar en manos precoces deslumbra, desata la jactancia, la altivez, ya que la imprudencia no prevé las consecuencias de un arrebato bélico que predispone a la colectividad a la catástrofe. Eurípides, de nuevo, hace patente dicha irreflexión en la pieza teatral, pues, en principio, los varones abandonan sus hogares para acudir a la guerra, a vencer sobreviviendo o a fracasar muriendo, situación que propicia protestas pasivas de la familia por la ausencia del varón en el *oikos*, pues esta ausencia resultaba en orfandad por el decapitamiento de la familia patriarcal; por la falta de ingresos para cubrir las necesidades básicas de la familia, las *oikeia*; por la *apaidia*, la ausencia de infancia y de juventud; por la insuficiencia de mano de obra en el campo y en la ciudad.

En efecto, otra secuela de orden social provocada por la monarquía es la *apaidia*.

Eurípides advierte las consecuencias que las argivas, en *Suplicantes*, padecen a causa de la

¹⁷³ Eurípides, *Suplicantes*, 250-251.

¹⁷⁴ Eurípides, *Fenicias*, 549-551. De igual manera, Eurípides, por medio de Yocasta enseña a Eteocles que la tiranía es un adorno, vanidad: τί τὴν τυραννίδ', ἀδικίαν εὐδαίμονα./ τιμᾶς ὑπέρφευ καὶ μέγ' ἤγησαι τόδε;/περιβλέπεσθαι τίμιον; κενὸν μὲν οὖν. (“Por qué a la tiranía, una injusticia próspera, la estimas en extremo y la consideras magnífica? ¿Qué es eso de más? ¿Por qué te vean con grandes honores? Bien vano es.”). Traducción de Carlos García Gual.

guerra: desamparo, pérdida de los esposos e hijos, así como de los padres. Tal era, del mismo modo, la realidad ateniense, pues la *polis* se hallaba en guerra.

σῶσον νεκρούς μοι, τὰ μὰ τ' οἰκτίρας κακὰ
καὶ τῶν θανόντων τάσδε μητέρας τέκνων,
αἷς γῆρας ἤκει πολὺν εἰς ἀπαιδίαν,
ἔλθεῖν δ' ἔτλησαν δεῦρο καὶ ξένον πόδα
θεῖναι μόλις γεραῖα κινουῦσαι μέλη,
πρεσβεύματ' οὐ Δῆμητρος ἐς μυστήρια,
ἀλλ' ὡς νεκρούς θάψωσιν, ἅς αὐτὰς ἐχρήν
κείνων ταφείσας χερσὶν ὠραίων τυχεῖν.¹⁷⁵

Salva a mis caídos, y apiádate de mis males, y de estas madres de los hijos perocidos, a éstas la vejez canosa llega sin retoños. Han sufrido para llegar hasta aquí, al poner pie en el extranjero con esfuerzo, poniendo en marcha sus ancianos miembros, no como embajadoras a los misterios de Démeter, sino para dar honras fúnebres a sus muertos. Ellas mismas debían haber sido enterradas por la mano de aquellos al debido tiempo.

Análogamente, y para desarrollar de manera más amplia los efectos de la *apaidia*, se recoge este pasaje de Sófocles, que ejemplifica el caso tebano en *Edipo Rey*:

ὦ πόποι, ἀνάριθμα γὰρ φέρω
πήματα: νοσεῖ δέ μοι πρόπας στόλος, οὐδ' ἔνι φροντίδος ἔγχοσ
ᾧ τις ἀλέξεται. οὔτε γὰρ ἔκγονα
κλυτᾶς χθονὸς αὔξεται οὔτε τόκοισιν
ιηίων καμάτων ἀνέχουσι γυναῖκες:
ἄλλον δ' ἂν ἄλλω προσίδοις ἅπερ εὔπτερον ὄρνιν
κρεῖσσον ἀμαιομακέτου πυρὸς ὄρμενον
ἀκτὰν πρὸς ἐσπέρου θεοῦ.

ὦν πόλις ἀνάριθμος ὄλλυται:
νηλέα δὲ γένεθλα πρὸς πέδῳ θαναταφόρα κεῖται ἀνοίκτως:
ἐν δ' ἄλοχοι πολιαί τ' ἐπι ματέρες
ἀχὰν παραβώμιον ἄλλοθεν ἄλλαν
λυγρῶν πόνων ἱκετῆρες ἐπιστενάχουσιν.
παιὰν δὲ λάμπει στονόεσσά τε γῆρυς ὄμμαυλοσ
ὦν ὕπερ, ᾧ χρυσεὰ θύγατερ Διόσ,
εὐῶπα πέμψον ἀλκάν.¹⁷⁶

¡Ay de mí! Soporto dolores sin cuento. Todo mi pueblo está enfermo y no existe el arma de la reflexión con la que uno se pueda defender. Ni crecen los frutos de la

¹⁷⁵ Eurípides, *Suplicantes*, 168-176.

¹⁷⁶ Sófocles, *Edipo Rey*, 169-187. Traducción de Assela Alamillo.

noble tierra ni las mujeres tienen que soportar quejumbrosos esfuerzos en sus partos. Y uno tras otro, cual rápido pájaro, puedes ver que se precipitan, con más fuerza que el fuego irresistible, hacia la costa del dios de las sombras.

La población parece en número incontable. Sus hijos, abandonados, yacen en el suelo, portadores de muerte, sin obtener ninguna compasión. Entretanto, esposas y, también, canosas madres gimen por doquier en las gradas de los templos, en actitud de suplicantes, a causa de sus tristes desgracias. Resuena el peán y se oye, al mismo tiempo, un sonido de lamentos. En auxilio de estos males, ¡oh áurea hija de Zeus!, envía tu ayuda, de agraciado rostro.

En estas líneas se detalla la esterilidad de Tebas que refleja la desolación del *oikos* y del pueblo provocada por la mortandad de los hijos, quienes eran el futuro de la estirpe; la ausencia de hijos-padres genera la *apaidía*, cuyo peligro principal era la destrucción misma de la *polis*. Asimismo, este hecho ocasiona el desamparo de las madres-hijas, puesto que el *oikos* no se tutela por el matriarcado.

De igual manera, la *apaidia*, explicada anteriormente con el caso de la maternidad estéril como repercusión de la monarquía, aparece en el gobernante como una suerte de calamidad que caracteriza su gobierno. El tirano debe abandonar la idea de ser el padre biológico de la ciudad. Él debe tomar y ejercer el poder como un padre político, que no piensa en las necesidades de la ciudad-hija, porque este régimen no corresponde con el gobierno paternal, pues no admite filiación ni progenie, es decir, la tiranía prospera en la soledad del gobierno. El caso más conocido de esta paternidad política, en la trama tebana, se presenta en el tirano Layo, quien fue advertido por el dios Apolo sobre las consecuencias mortales de procrear un heredero, ya que esta acción desencadenaría la génesis funesta que concluiría en el exterminio de su *génos*. Por lo tanto, Layo se condena al concebir a Edipo;

y Edipo, también, al procrear a sus hijos.¹⁷⁷ La consecuencia de esta contravención es que el sucesor legitima su posición real por medio de la muerte del progenitor, de modo que el modelo patriarcal tebano camina hacia una monarquía, ya que ésta se consolida mediante los crímenes familiares que abren la senda para que sólo uno, en soledad, sea el que ostente el poder; además, esta paternidad fatídica se fortifica con las decisiones y convicciones personales del patriarca, dando como resultado la tragedia del tirano. El ejemplo de esta catastrófica elección nuevamente es Layo, pues él, al no cerciorarse de la muerte de su hijo Edipo, arruina su propio reino, lo que se relaciona con la caída de su *oikos-polis*: “Laius failed sacrifice of his son destabilizes him and leads to both his death and his political failure”.¹⁷⁸ Es decir, y concordando con esta propuesta de Weineck: el desastre del reino sucede, en este caso, por una decisión errada que termina en la muerte del tirano. Entonces, la *apaidía* se origina en el palacio, ya que, al coexistir una paternidad política con la monarquía, el trono debe permanecer huérfano, pues el patriarca para tomar el poder debe prescindir de sus vínculos familiares, de manera directa o indirecta, pues su *hybris* por el dominio del reino lo despoja de estos parentescos por medio de la muerte. Incluso, Aristóteles, señala que los mejores dramas trágicos son las acciones de asesinato entre familiares directos.¹⁷⁹

La detención del poder es uno de los motivos recurrentes en el mito del fratricidio: para poder desarrollar filial y políticamente el poder en la *polis* o en el *oikos* es preciso llegar al punto final en el que no sólo es necesaria la muerte del padre, sino también la del

¹⁷⁷ Este tipo de condena hereditaria también se encuentra en la casa micénica, cuya maldición principia en Tántalo y concluye en Orestes. Cf. Eurípides en *Orestes*, 1-28; Apolodoro, *Biblioteca*, II, 1-16; Higino, *Fábulas*, LXXXII, LXXXIII, LXXXVI, LXXXVII y LXXXVIII.

¹⁷⁸ Silke-Maria Weineck, “The Laius Syndrome, or the Ends of Political Fatherhood”, pág. 131-146.

¹⁷⁹ Aristóteles, *Poética*, 1453a: νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγῳδαίαι συντίθενται.

hermano.¹⁸⁰ En *Suplicantes*, el dramaturgo presenta el desenlace simultáneo de Polinices y Eteocles, de tal manera que la relación filial resulta tan compleja como lo es el ambiente político que se teje al interior del *oikos* y, posteriormente, éste se proyecta fuera, en la *polis*. En efecto, este fratricidio se consuma en la casa tebana, que en la obra es anunciado por el heraldo del nuevo rey:

τίς γῆς τύραννος; πρὸς τίν' ἀγγεῖλαί με χρῆ
 λόγους Κρέοντος, ὃς κρατεῖ Κάδμου χθονὸς
 Ἐτεοκλέους θανόντος ἀμφ' ἑπταστόμους
 πύλας ἀδελφῆ χειρὶ Πολυνείκους ὕπο;¹⁸¹

¿Quién es el tirano de esta tierra? ¿A quién dirijo los decretos de Creonte, quien domina la tierra de Cadmo, ahora que murió Eteocles alrededor de las siete puertas por mano fraterna de Polinices?

Eurípides retoma este hecho en otra de sus obras, en *Fenicias*, en donde los hijos de Edipo reflejan las manifestaciones de la *hybris*: en su condición juvenil, impulsiva y soberbia; en la determinación de continuar con el derramamiento de sangre familiar, cumpliendo la maldición que arrastraban desde su abuelo, que ellos podían esquivar si decidían detenerse; en la vanidad y ambición de ostentar el poder que los condujo a quebrantar el pacto que sistematizaba el gobierno por turno de los hermanos. El autor representa este comportamiento desenfrenado en Eteocles, cuando Yocasta le advierte lo que la *hybris* tiránica puede propiciar:

ὦ τέκνον, οὐχ ἅπαντα τῷ γήρα κακά,
 Ἐτεόκλεες, πρόσσεστιν: ἀλλ' ἡμπερία
 ἔχει τι λέξαι τῶν νέων σοφώτερον.
 τί τῆς κακίστης δαιμόνων ἐφίεσαι
 Φιλοτιμίας, παῖ; μὴ σύ γ': ἄδικος ἢ θεός:

¹⁸⁰ Este mito de los hermanos que se dan muerte entre sí por causas y fines diversos es una constante en la mitología de la antigüedad tanto de Grecia, como de otros pueblos, por ejemplo: Atreo y Tiestes, Rómulo y Remo, Artajerjes y Darío II.

¹⁸¹ Eurípides, *Suplicantes*, 399-402.

πολλοὺς δ' ἔς οἴκους καὶ πόλεις εὐδαίμονας
 ἐσῆλθε κάξηλθ' ἐπ' ὀλέθρῳ τῶν χρωμένων:
 ἐφ' ἧ σὺ μαίνῃ. κεῖνο κάλλιον, τέκνον,
 Ἰσότητα τιμᾶν[...]
 τί τὴν τυραννίδ', ἀδικίαν εὐδαίμονα,
 τιμᾶς ὑπέρφευ καὶ μέγ' ἠγῆσαι τόδε;
 περιβλέπεσθαι τίμιον; κενὸν μὲν οὖν.
 ἢ πολλὰ μοχθεῖν πόλλ' ἔχων ἐν δώμασι
 βούλῃ; τί δ' ἔστι τὸ πλεόν; ὄνομ' ἔχει μόνον.¹⁸²

¡Oh hijo, no son males todo lo que aporta consigo la ancianidad, Eteocles! Sino que la experiencia tiene algo que decir más sensato que los jóvenes. ¿Por qué te abandonas a la peor de las diosas, hijo mío, a la Ambición? ¡No, tú no! Es injusta esa divinidad. En muchas familias y en ciudades felices se introduce y acaba con la destrucción de los que la albergan. Por ella cometes una locura. Es mejor lo otro, hijo mío, honrar la Equidad [...] ¿Por qué a la tiranía, una injusticia próspera, la estimas en extremo y la consideras magnífica? ¿Porque te vean con grandes honores? Bien vano es. ¿Es que acaso quieres penar mucho con tal de tener mucho en tu palacio? ¿Qué es eso de más? Sólo un nombre.

El alcance de tal *hybris* toca a los otros integrantes de la familia del tirano tebano, quienes, precipitados por las angustias de las acciones del rey, deciden acabar con su vida, la mayoría de las veces, renunciando a existir como parte del sistema monárquico. El castigo comienza con el hijo de Creonte, Meneceo, quien decide ser¹⁸³ la víctima del sacrificio que expiará el reino de su padre.¹⁸⁴ El efecto colateral de esta inmolación repercutió en el núcleo familiar, pues sucesivamente desaparecerá el *oikos*. Las noticias de las subsecuentes víctimas están recogidas en el éxodo de *Antígona* de Sófocles, en el que se detalla que Hemón, otro descendiente de la familia real, también se suicida en descontento con la injusta autoridad de su padre Creonte.¹⁸⁵ Después, Eurídice, la madre de estos

¹⁸² Eurípides, *Fenicias*, 529-555. Traducción de Carlos García Gual.

¹⁸³ Es la oposición al deber ser, como es el caso de Orestes, quien debió ser el asesino de su madre, él tenía el deber de sacrificarse.

¹⁸⁴ Eurípides, *Fenicias*, 1090-1093. ἐπεὶ Κρέοντος παῖς ὁ γῆς ὑπερθανὼν/ πύργων ἐπ' ἄκρων σταῖς μελάνδετον ξίφος/ λαιμῶν διήκε τῆδε γῆ σωτήριον [...] (“Una vez que el hijo de Creonte, el que ha muerto por salvar al país, erguido en lo alto de la muralla se traspasó la garganta con su negra espada, salvadora de esta tierra”). Traducción de Carlos García Gual.

¹⁸⁵ Sófocles, *Antígona*, 1230-1243: ἐξελθε, τέκνον, ἰκέσιός σε λίσσομαι./ τὸν δ' ἀγρίοις ὄσσοισι παπτήνας ὁ παῖς,/ πτύσας προσώπῳ κούδεν ἀντειπών, ξίφους/ ἔλκει διπλοῦς κνώδοντας. ἐκ δ' ὀρμωμένου/ πατρὸς φυγαῖσιν ἤμπλεκ': εἶθ' ὁ δῦσμορος/ αὐτῷ χολωθεῖς, ὥσπερ εἶχ', ἐπενταθεῖς/ ἤρεισε πλευραῖς μέσσον ἔγχος,

príncipes tebanos, al verse desposeída de sus frutos filiales, termina con su vida para no sufrir el dolor de la muerte de sus hijos¹⁸⁶ y así asolar a Creonte por la violencia de su gobierno,¹⁸⁷ acto donde se descubre nuevamente la *apaidía* en el trono.

También, la casa de Edipo, que se enlaza con la familia de Creonte, queda desierta debido a que los integrantes del *oikos* acaban sin vida. Yocasta se asfixia en la horca,¹⁸⁸ cuando descubre y reconoce su desposamiento con su hijo Edipo y no puede permitir que continúe este abominable hecho; otra versión apunta que sucumbe al dirigir la espada de sus hijos contra ella misma¹⁸⁹ al verse desprovista de éstos cuando se dieron muerte mutua.¹⁹⁰ La hija del rey tebano, Antígona, según la tradición teatral, muere pendiendo al

ἐς δ' ὑγρὸν/ ἀγκῶν' ἔτ' ἔμφρων παρθένῳ προσπτύσσεται./ καὶ φυσιῶν ὄξειαν ἐκβάλλει ῥοήν/ λευκῇ παρειᾷ
φοινίου σταλάγματος./ κεῖται δὲ νεκρὸς περὶ νεκρῶ, τὰ νυμφικὰ/ τέλη λαχὼν δειλαῖος εἰν Ἄιδου δόμοις./
δείξας ἐν ἀνθρώποισι τὴν ἀβουλίαν/ ὅσῳ μέγιστον ἀνδρὶ πρόσκειται κακόν. (“Sal, hijo, te lo pido en actitud
suplicante. Pero el hijo, mirándole con fieros ojos, le escupió en el rostro y, sin contestarle, tira de su espada
de doble filo. No alcanzó a su padre, que había dado un salto hacia delante para esquivarlo. Seguidamente, el
infortunado, enfurecido consigo mismo como estaba, echó los brazos hacia adelante y hundió en su costado la
mitad de su espada. Aún con conocimiento, estrecha a la muchacha en un lánguido abrazo y, respirando con
esfuerzo, derrama un brusco reguero de gotas de sangre sobre su pálida faz. Yacen así, un cadáver sobre otro,
después de haber obtenido sus ritos nupciales en la casa de Hades y después de mostrar que entre los hombres
la irreflexión es, con mucho, el mayor de los males humanos”). Traducción de Assela Alamillo.

¹⁸⁶ Sófocles, *Antígona*, 1301-1305: ἡ δ' ὀξυθήκῳ βωμία περὶ ξίφει/ λύει κελαινὰ βλέφαρα, κοκύσασα μὲν/
τοῦ πρὶν θανόντος Μεγαρέως κλεινὸν λάχος./ αὐτὶς δὲ τοῦδε, λοίσθιον δὲ σοὶ κακὰς/ πράξεις ἐφυνήσασα τῷ
παιδοκτόνῳ. (“Ella, herida por afilado instrumento al pie del altar, relaja sus párpados en la oscuridad, no
sin lamentar antes el vacío lecho de Megareo, que murió primero, y, después, el de éste, y, por último,
deseándote desgracias a ti, asesino de sus hijos”). Traducción de Assela Alamillo.

¹⁸⁷ Carmen Morenilla, “Morir por espada” pág. 50. “Eurídice quiere verter la sangre y que recaiga sobre su
esposo, Creonte, a quien considera responsable de la muerte, también por suicidio, del hijo que le quedaba
vivo, Hemón, y lo hace ante el altar doméstico para reforzar la maldición”.

¹⁸⁸ Sófocles, *Edipo Rey*, 1260-1264: δεινὸν δ' ἄυσας ὡς ὑψηλοῦ τινος/ πύλαις διπλαῖς ἐνήλατ', ἐκ δὲ
πυθμένων/ ἔκλινε κοῖλα κληῖθρα κάμπιπτει στέγη./ οὐ δὴ κρεμαστήνητην γυναικ' ἐσείδομεν./ πλεκταῖσιν
αἰόραιοισιν ἐμπεπλεγμένην (“Gritando de horrible modo, como si alguien le guiara, se lanzó contra las puertas
dobles y, combándolas, abate desde los puntos de apoyo los cerrojos y se precipita en la habitación en la que
contemplamos a la mujer colgada, suspendida del cuello por retorcidos lazos”). Traducción de Assela
Alamillo.

¹⁸⁹ Eurípides, *Fenicias*, 1455-1459: μήτηρ δ' ὅπως ἐσεῖδε τήνδε συμφορὰν./ ὑπερπαθήσασ', ἦρπασ' ἐκ
νεκρῶν ξίφος κάπραξε δεινά: διὰ/ μέσου γὰρ ἀχένοσ ὠθεῖ σίδηρον, ἐν δὲ τοῖσι φιλάτοις/ θανούσα κεῖται
περιβαλουσ' ἀμοιβὴν χέρας. (“Su madre, al presenciar esta desdicha, abrumada por el sufrimiento, arrebató de
entre los cadáveres una espada e hizo algo espantoso: se hundió la hoja en medio de la garganta y entre sus
dos seres más queridos yace muerta rodeándolos a ambos con sus brazos”). Traducción de Carlos García
Gual.

¹⁹⁰ Carmen Morenilla, “Morir por espada”, pág. 59 y 60. “En *Fenicias* Yocasta no es una mujer avergonzada y
horrorizada por actos cometidos por ella junto con el hijo-esposo, sino la madre que, presa de un dolor
insuportable al ver desaparecida su descendencia masculina, es decir, el futuro de su *oikos*, se quita la vida

igual que su madre.¹⁹¹ Asimismo, los hermanos, Eteocles y Polinices, perecen abatidos por la mano fraterna. Y finalmente, Edipo, en la versión más conocida, muere en Colono, bajo el cuidado de los dioses y con Teseo como protector y testigo.¹⁹²

Paralelamente a estas muertes familiares, la tragedia del poder se extiende a otras víctimas. El caso más inmediato es la retención de los cuerpos de los vencidos.¹⁹³ El tirano Creonte, en *Suplicantes*, se niega a entregar los cadáveres de los enemigos para que reciban las respectivas honras fúnebres. Obnubilado por la *hybris*, no reconoce su impiedad que viola las leyes divinas y tradicionales de la Hélade. La transgresión, entonces, se expone en la trama de la tragedia, ya que es ejemplo de los abusos de la tiranía. Además, Eurípides, para contrastar dicha representación se auxilia de la figura de Teseo, quien será el que recupere los cuerpos a instancias de Etra, su madre, para posiblemente dar un efecto más íntimo a esta representación:

νῦν δ' ἴσθι σοί τε τοῦθ' ὅσιν τιμὴν φέρει,
κάμοι παραινεῖν οὐ φόβον φέρει, τέκνον,
ἄνδρας βιαίους καὶ κατείργοντας νεκροὺς
τάφου τε μοίρας καὶ κτερισμάτων λαχεῖν
ἐς τήνδ' ἀνάγκην σῆ καταστῆσαι χερί,
νόμιμά τε πάσης συγγέοντας Ἑλλάδος παῦσαι¹⁹⁴

Ahora, ¡anda!, cuánto honor te conferirá este asunto, a mí no me da miedo exhortarte, hijo, que por necesidad derribes con tu poder a hombres violentos, quienes obstaculizan a unos cadáveres tener sus honras mortuorias y la parte de

utilizando el mismo medio que quitó la vida a sus hijos”.

¹⁹¹ Sófocles, *Antígona*, 1219-1222: τὰδ' ἐξ ἀθύμου δεσπότητος κελευσμάτων/ ἠθροῦμεν: ἐν δὲ λοισθίῳ τυμβεύματι/ τὴν μὲν κρεμαστὴν ἀνχένος κατείδομεν./ βρόχῳ μιτῶδει σινδόνης καθημμένην./ τὸν δ' ἀμφὶ μέσση περιπετῆ προσκείμενον... (“Miramos, según nos lo ordenaba nuestro abatido dueño, y vimos a la joven en el extremo de la tumba colgada por el cuello, suspendida con un lazo hecho del hilo de su velo...”).

Traducción de Assela Alamillo.

¹⁹² Sófocles, *Edipo en Colono*, 1654-1662: μόρω δ' ὁποῖω κείνος ὄλετ', οὐδ' ἂν εἷς θνητῶν φράσειε, πλὴν τὸ Θεσέως κάρα./ οὐ γὰρ τις αὐτὸν οὔτε πυρφόρος θεοῦ/ κεραυνὸς ἐξέπραξεν οὔτε ποντία/ 1660θύελλα κινηθεῖσα τῷ τότε' ἐν χρόνῳ./ ἀλλ' ἢ τις ἐκ θεῶν πομπὸς ἢ τὸ νεπτέρων/ εὖνουν διαστὰν γῆς ἀλύπητον βᾶθρον. (“Pero de qué muerte pereció aquél no podría decirlo ni uno solo de los mortales excepto Teseo. No le mató ni el rayo portador del fuego de una deidad ni un torbellino que del mar se hubiera alzado en aquel momento. Más bien, o algún mensajero enviado por los dioses o el sombrío suelo de la tierra de los muertos le dejó paso benévolo”). Traducción de Assela Alamillo.

¹⁹³ Sófocles, *Antígona*, 22-30. Traducción de Assela Alamillo.

¹⁹⁴ Eurípides, *Suplicantes*, 306-311.

tierra de su rito funerario. Y detengas a los que infringen las leyes de toda la Hélade.

De igual manera, en *Antígona* de Sófocles, Tiresias da a conocer el efecto de la desmesura de Creonte:

ταῦτ' οὖν, τέκνον, φρόνησον. ἀνθρώποισι γὰρ
τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστι τοῦξαμαρτάνειν:
ἐπεὶ δ' ἀμάρτη, κείνος οὐκέτ' ἔστ' ἀνήρ
ἄβουλος οὐδ' ἄνολβος, ὅστις ἐς κακὸν
πεσῶν ἀκῆται μηδ' ἀκίνητος πέλη.
αὐθαδία τοι σκαιότητ' ὀφλισκάνει.
ἀλλ' εἶκε τῷ θανόντι μηδ' ὀλωλότα
κέντει: τίς ἀλκὴ τὸν θανόντ' ἐπικτανεῖν;
εὖ σοι φρονήσας εὖ λέγω. τὸ μανθάνειν δ'
ἥδιστον εὖ λέγοντος, εἰ κέρδος λέγοι.¹⁹⁵

Recapacita, pues, hijo, ya que el equivocarse es común para todos los hombres, pero, después que ha sucedido, no es hombre irreflexivo ni desdichado aquel que, caído en el mal, pone remedio y no se muestra inflexible. La obstinación, ciertamente, incurre en insensatez. Así que haz una concesión al muerto y no fustigues a quien nada es ya.

Teseo, al igual que Tiresias, aconseja al tirano que deponga su *hybris* y acate las leyes universales:

πόλεμον δὲ τοῦτον οὐκ ἐγὼ καθίσταμαι,
ὃς οὐδὲ σὺν τοῖσδ' ἦλθον ἐς Κάδμου χθόνα:
νεκρούς δὲ τοὺς θανόντας, οὐ βλάπτων πόλιν
οὐδ' ἀνδροκμητὰς προσφέρων ἀγωνίας,
θάψαι δικαίῳ, τὸν Πανελλήνων νόμον
σώζων. τί τούτων ἐστὶν οὐ καλῶς ἔχον;
εἰ γάρ τι καὶ πεπόνθατ' Ἀργείων ὕπο,
τεθνᾶσιν, ἡμύνασθε πολεμίους καλῶς,
αἰσχυρῶς δ' ἐκείνοις, χῆ δίκη διοίχεται.
ἐάσατ' ἤδη γῆ καλυφθῆναι νεκρούς,
ὅθεν δ' ἕκαστον ἐς τὸ φῶς ἀφίκετο,
ἐνταῦθ' ἀπελθεῖν, πνεῦμα μὲν πρὸς αἰθέρα,
τὸ σῶμα δ' ἐς γῆν.¹⁹⁶

Yo no ordené esta guerra, ni soy el que vino con estos a la tierra de Cadmo. Yo pretendo hacer justicia a los cuerpos de los muertos, dándoles honras fúnebres, sin dañar la ciudad y sin causar más conflicto a estos hombres apesadumbrados, salvaguardando las leyes panhelénicas. ¿Consideran que algo de esto es malo? Pues si han sufrido a causa de los argivos, ellos ya están muertos. Ustedes se defendieron

¹⁹⁵ Sófocles, *Antígona*, 1022-1034. Traducción de Assela Alamillo.

¹⁹⁶ Eurípides, *Suplicantes*, 522-534.

honorablemente y aquellos deshonrosamente; aquí termina su ajusticiamiento. Permitan ya que los cadáveres sean recubiertos por la tierra de donde llegaron a la luz de allá donde vinieron; el alma al éter y el cuerpo a la tierra.

En *Suplicantes*, de igual forma, aparece la acción suicida. La reina Evadne se inmola ante la desgracia del hogar vacío que dejó Capaneo al morir en la expedición a Tebas.¹⁹⁷ Pero es una acción diferente a la que aparece en la casa tebana, pues ella no se sirve de un lazo ni de una espada, sino que se arroja a la pira funeraria en la que se abrasa con su marido, como una especie de acto sacrificial.

La autoejecución de estas heroínas dentro de la creación eurípidea es singular, ya que sus suicidios pueden advertir, de cierto modo, el propósito de cada una de ellas, pues deciden acabar con su vida premeditadamente e, incluso, de manera masculina, ya sea por razones de justicia o de venganza. Estas acciones fatales, igualmente, arrojan pistas del innegable protagonismo femenino en las obras de Eurípides, destacado por la forma en la que terminan con su vida: una, con la espada misma que mató a sus hijos; otra, tirándose a la pira funeraria en la que se crema el cuerpo de su esposo, que en *Suplicantes* adquiere notoriedad, puesto que en la trama no se representó un suicidio masculino *per se*. Se sabe del suicidio de Meneceo, sí, pero no se puede considerar como tal; más bien es una expiación, que, por supuesto, tiene otra connotación, pues Meneceo se siente obligado a inmolarse para favorecer el reino de su padre, es decir, él se sacrifica, no se suicida. En el caso de Evadne, ella decide sacrificarse, pero no como ofrenda de expiación, sino como víctima de los conflictos políticos, que la confinaron a la orfandad del *oikos* y, de cierta manera, a la imposibilidad de procrear un nuevo descendiente. La estudiosa Nicole Loraux,

¹⁹⁷ Eurípides, *Suplicantes*, 1012-1021. ὀρῶ δὴ τελευτάν, ἴν' ἔστακα: τύχα δέ μοι ξυνάπτοι ποδός ἀλλὰ τᾶς/εὐκλείας χάριν ἔνθεν ὄρ-/μάσω τᾶσδ' ἀπὸ πέτρας πη-/ δῆσασα πυρὸς ἔσω,/ σῶμά τ' αἴθοπι φλογμῶ/ πόσει συμμείξασα, φίλον/ χρῶτα χρωτὶ πέλας θεμένα, (“Veo mi final, donde estoy parada. La fortuna acompaña mi paso: pero me precipitaré en favor de mi gloria, lanzando mi cuerpo al interior del fuego. Unida a mi esposo que arde en llamas, permaneciendo mi carne cerca de su carne”).

además, hace referencia a la inmolación de Evadne como un acto de heroicidad, que tendría otro efecto escénico y retórico en la obra:

Gloria eminentemente ambigua, también, la de Evadne, que ansía, al mismo tiempo, muerte de esposa y de guerrero. En su afán de honrar el matrimonio, la mujer de Capaneo busca la muerte como un hoplita equívoco, apartado del campo de batalla por extravío: erguida en lo alto de la peña escarpada, deseando la gloria del sepulcro común, preocupándose de que todo Argos se entere de su fallecimiento —sí, pero ataviada como mujer que busca seducir, quizá como *nymphé*. De ello resulta que la «victoria» que reivindica como propia la lleve mucho más allá de su sexo, cuyo lustre procede, por lo general, del buen tejer o la prudente reserva. Y cuando Evadne afirma que su victoria es un triunfo de la *arete*, parece que no salen ganando ni la mujer ni el guerrero que hay en ella. Pues el coro, integrado por madres que llevan luto, no cree de veras ni en su virtud femenina, señalada por el exceso, ni en su audacia, cuya «virilidad» no es de recibo en esposa que hace profesión de tal.¹⁹⁸

De tal modo, se reafirma la actuación particular de las mujeres presentes en *Suplicantes*, pues ellas, mediante estas imágenes que posiblemente retratan la realidad de la *polis*, representan la acción y el efecto patético que provoca empatía y así la reflexión en el público.

¿Con la muerte del linaje concluye la tragedia con tintes monárquicos? Se podría suponer que es así, puesto que en el género trágico los dramaturgos exponen a la familia tebana como paradigma del gobierno tiránico que Atenas había rechazado; sin embargo, de cierta manera, seguía latente este peligroso régimen, pues la aristocracia, que representaba a los tiranos de la *polis*, continuaba presente en las cuestiones políticas. Ahora bien, como ya se explicó, la tiranía fue un régimen que tomó la forma personalizada de la oligarquía, que se erigía despóticamente y menospreciaba al resto de la población que provenía de una cuna innoble. Es decir, los poetas trágicos modelaron un regente que representaba el gobierno opresor de los oligarcas y tiranos de Atenas. Por ello, Eurípides en esta obra y en *Fenicias*

¹⁹⁸ Nicole Loraux, *op. cit.*, pág. 53.

reconoce que la democracia es el sistema más conveniente para la ciudad y que la tiranía es nociva para la ésta, y, al mismo tiempo, plantea estas proposiciones políticas concluyendo con el linaje tiránico por excelencia, con la figura de Creonte, que queda desolado en su oikos y en la *polis* que gobierna, por lo que podría suponerse que la tragedia del poder monárquico culmina en la encarnación y desenlace de este personaje.

4. CONCLUSIONES

La tragedia se ocupó de trasversar los viejos mitos en realidades objetivas de su propio tiempo, ejerciendo con ello una enseñanza política y una reflexión social. Uno de los personajes que mejor representa esta circunstancia es el tirano, pues la ambigüedad que ejecuta en el ejercicio del poder que oscila entre la vieja monarquía y la reciente democracia, es síntoma de una enfermedad trágica peculiar: la soledad que lo acompaña hasta mirarse aislado del resto de la *polis*, hasta sentirse abandonado por sus propios familiares y ciudadanos. Como se ha tratado de demostrar, la *hybris* que es producto del poder absoluto refiere la tragedia del tirano: la concentración de la potestad política en un solo sujeto ha provocado en todos los tiempos la ceguera que acaba con el gobierno y con la misma *polis*.

Como se ha observado, en *Suplicantes*, Eurípides se ocupa de un problema humano de todos los tiempos: la guerra y sus secuelas políticas. Las sagas de las familias míticas griegas, como es el caso de la tebana, son materia fértil para reflexionar sobre la política del momento: el mito es el medio para reflexionar el tiempo presente, el de aquellos antiguos griegos y el nuestro propiamente dicho. En efecto, un tópico concreto como lo es la petición de los cuerpos de los argivos vencidos para darles las honras fúnebres es el nudo en el que se aglutina toda la saga mitológica de la familia real tebana. Y la negación primordial de la devolución de los cadáveres es producto del error (*hamartía*), que implica la voluntad absoluta del gobernante tiránico. Tal como quedó explicado en el primer capítulo, el legado cultural de los héroes épicos favorece los propósitos literarios e ilustrativos de los dramaturgos, y en el caso específico de *Suplicantes*, la elección cuidadosa de los protagonistas y antagonistas fue determinante por el perceptible tinte político de la obra.

En efecto, el contexto político fue determinante para el desarrollo del teatro, tal como se abordó en el segundo capítulo. Si bien es cierto que se sostiene que los asuntos de la política no deberían de interferir en las piezas trágicas, lo cierto es que ese factor por el contrario era parte de la esencia teatral. El caso que se ha expuesto, *Suplicantes* de Eurípides, es prueba de ello. La confrontación entre las facciones políticas que se resume en tiranía *versus* democracia, así como el pacifismo del que se hacía eco en el teatro, eran motivos literarios que abonaban a la reflexión sobre el destino de la *polis*. El contexto mitológico de *Suplicantes*, además, fue útil al momento de disponer la oposición entre Atenas y Esparta, pues al público la referencia a las sagas épicas le resultaría un argumento para comprender el sentido propio de la tragedia que tenían frente a sí mismo.

En consecuencia, algunas obras trágicas, como *Suplicantes*, exponen la tragedia que consiste en el ejercer el poder de manera solitaria. En el caso particular de la tragedia que se ha examinado, el rito funerario es espejo del rito político: el poder lo ejerce quien detenta el gobierno mejor equilibrado y justo Atenas frente al resto de las ciudades-estado involucradas. El ritual político –la súplica que justifica la acción reparadora de la justicia restaura la situación desde el plano religioso, hasta llegar al panfleto de la propaganda democrática por medio de una serie de signos, de los cuales se han hablado en el capítulo tres. La fórmula de la súplica adquiere matices que ponen frente a frente la falta religiosa y el error político. Ambos extremos circulan de ida y vuelta: la *hamartía* es circular y no cesa hasta que el tirano demócrata (sólo mediante este oxímoron es posible entender un concepto político quizá no comprensible para nuestros días) ejerce su poder como oficiante de un ritual religioso y político.

Ahora bien, el teatro, que fue un foro político a pesar de las reglas y de las condiciones sociales; se presentó como esa trinchera en la que el poeta trágico redirigiría

los mitos para dar una lectura nueva, acorde con los tiempos que se vivían; por ello, los espectadores podían reflexionar desde la ficción del mito escénico lo que acontecía políticamente en su momento actual. Un ejemplo de esto, son los personajes-leyenda que fueron adaptados en la tragedia para lograr que el público se sintiera participante de las acciones heroicas y políticas encarnadas. De este modo, Eurípides, en *Suplicantes*, concibe de manera ingeniosa en Teseo y en Creonte a los representantes de estos modelos políticos de Atenas, pues su trascendencia cultural podía ser útil como parangón de los personajes y regímenes políticos del momento. Por un lado, Teseo representa la autoctonía y la democracia ateniense y, por el otro, Creonte, último rey tebano de la saga, personifica al tirano advenedizo. Además, el autor confeccionó de tal modo la trama trágica que en este monarca cadmeo exhibió las consecuencias de la monarquía, sistema en muchos sentidos opuesto a la democracia, representada en el ateniense Teseo, ejemplificando los excesos en la *polis* que padecía la confrontación de ideas políticas contradictorias, es decir, plasmó cómo un sistema de gobierno autocrático lleva a la tragedia a la sociedad.

Asimismo, se aprecia que más que la democracia, la mayor aportación de los griegos del periodo clásico fue su teoría política. Hay toda una corriente filosófica sobre este tema que parte de los sofistas a Aristóteles; sin embargo, la preocupación por lo político se observa en prácticamente todo el legado cultural del periodo clásico. La tragedia no es la excepción, pues dejando de lado las diferencias que hay entre los tres trágicos, de quienes conservamos piezas integrales, a lo largo de la producción teatral, es posible rastrear las preocupaciones políticas que abordaron en el seno de una comunidad que reflexionó profundamente sobre un sistema de gobierno sólo hasta ese momento, la democracia, que se distinguía por poseer un aparato jurídico igualitario y público, mismo que garantizaba la

equidad entre los ciudadanos. De igual manera, el joven sistema democrático rescató y ponderó la fuerza del *logos*, que redefinió la práctica política que ahora se conducía por medio de la palabra, el discurso. Así, la logocracia se convertiría en el arma y el escudo de combate en la contienda política.

En cuanto a la tiranía, su presencia en la tragedia fue útil para señalar, por medio de la comparación, los vicios del sistema democrático, que fue criticado, en primer lugar, por el nivel de ineptitud e ignorancia que imperaba en la población de la *polis*, cuyos integrantes constituían la Asamblea, el espacio político de la ciudad. En *Suplicantes*, Eurípides advierte estos aspectos desventajosos que causan la conducción desequilibrada de la ciudad. En primer lugar, resalta el hecho de ser persuadidos por un regente-demagogo que mueve al pueblo a su conveniencia gracias a las limitantes intelectuales de los pobladores. Después, denota la posición de la nobleza, quienes al estar habituados a la comodidad y prosperidad son de mayor beneficio que el pueblo común para extender los horizontes de la ciudad, pues al entender la importancia de ellos en las decisiones políticas, se enmarca el progreso de la *polis*, propiciado por estas cualidades aristocráticas. La conclusión aquí sería que Eurípides apuesta por el equilibrio de estas dos clases de representantes en la Asamblea, en otras palabras, lo más conveniente es que gobernarán los mejores delegados del pueblo y de la aristocracia, para que el régimen no caiga en la desmesura.

Otro aspecto interesante en *Suplicantes* fue la jerarquización de los personajes dentro de la obra. En primer lugar, se trataron a los reyes, Teseo y Creonte, como modelos políticos en cada una de sus ciudades. De manera paralela, Etra se corona como el ejemplo insigne del buen ciudadano, el ateniense. Ella caracterizó la sabiduría y gallardía que un

representante en la Asamblea debería poseer; además, deslumbró por ser la consejera más certera del rey ateniense, pues gracias a su influencia Teseo restableció el orden cívico y religioso de Grecia a través de su arbitraje político entre dos ciudades en disputa, Tebas y Argos. A su vez, esta intervención legislativa demostró el equilibrio político de Atenas frente a la desmesura de los sistemas políticos de los argivos y de los tebanos. Las acciones de esta mujer asambleísta son particularmente importantes para la trama de la pieza trágica, ya que ella describe a Atenas como la ciudad predominante en las cuestiones políticas, religiosas, nómicas, militares y sociales. Además, su protagonismo repercutiría de manera más efectiva por su condición femenina, naturaleza que la limita a los asuntos domésticos, pero que en escena quedan olvidados. La audacia de este personaje mostraría la famosa esencia femenina de la composición eurípidea. En segundo lugar, los argivos representarían la parte antagónica de la trama. Ellos, el gobernante de Argos, Adrasto, y las suplicantes, las madres de los caudillos caídos en Tebas, caracterizan la catástrofe de la tiranía monárquica, y por medio de sus participaciones el panorama postbélico y apocalíptico es divisado: la ruina de la ciudad provocada por la *hybris* del tirano, quien a causa de la impremeditación decide embarcarse en una guerra injusta, en la que debido al desenfreno se transgreden las normas consuetudinarias y las profesas a los dioses. De igual manera, las madres de los argivos encarnan los efectos de esta *hybris* tiránica, que provoca la desolación del *oikos*, situación que suscita la orfandad del *oikos*, por lo tanto, de la *polis*, al quedar desprovista de varones para la manutención y fructificación del linaje, quienes eran los representantes de la familia.

Así también, el discurso pacifista entrelazado en los diálogos es importante para este estudio. En la obra es perceptible que Eurípides se preocupa por las consecuencias bélicas

de su ciudad y de su nación; por la indefensión del humano ante las armas, pues el enemigo es igual a su contrario, mortal. Igualmente, el autor plasma en distintos pasajes de la obra los estragos de los enfrentamientos militares: la desolación del *oikos*, que propicia la *apaidía* y el desamparado de las mujeres; la devastación de los campos, por tanto, la escasez de provisiones; y la destrucción de la ciudad. El dramaturgo, entonces, se une al coro de suplicantes, para exhortar a sus compatriotas a que depongan las armas; ya que lo mejor para los hombres es sobrellevar la vida en paz y sin dificultades. El poeta invita a los ciudadanos a reflexionar sobre la brutalidad de la guerra, cuestión que alude a la hegemonía opresora de Atenas, la cual es alentada por la *hybris* tanto del caudillo como de los subordinados, cuyas consecuencias, como se ha visto a lo largo del capítulo tres, llevan a la ruina, que quizá coincidiría con la decadencia del imperio ateniense.

Igualmente, se demuestra cómo el comportamiento monárquico transgrede las leyes civiles y las convencionales, que forman parte de las costumbres de la sociedad, para desplegar su autoridad absolutista y unipersonal en la ciudad. En la pieza teatral, el exceso más representativo de esta autocracia es la negación de honras fúnebres al enemigo, es decir, se prohíbe un rito sagrado y tradicional. La contravención es castigada en la obra mediante la intercesión de Teseo, quien incitado a restablecer el orden sagrado y el humano recupera los cuerpos retenidos y otorga el lecho de tierra que por derecho merecen los restos de los caídos, y, a su vez, se restituye el don anímico que los dioses concedieron, hecho que coloca a Atenas por encima del resto de las *poleis* gracias a su acción política y piadosa. De este modo, el público sería capaz de recapacitar sobre estos regímenes políticos, el democrático y el tiránico, gracias a que Eurípides describe el modelo político que los ciudadanos deben seguir, aquel en el que las leyes tradicionales y jurídicas van de la mano y son equitativas. En cuanto a la tiranía no se puede hablar en estricto sentido de

política, pues el sistema monárquico no admite intercambio dialógico y mucho menos la injerencia de la población. Las decisiones son tomadas por una sola persona, quien determina el manejo de la *polis*, constituida de *oikia*, que agrupa a las familias; es decir, el monarca determina la situación de la ciudad en la esfera personal y colectiva.

Así pues, tragedia y política es un binomio concreto en *Suplicantes*: el origen de la guerra, en términos absolutos, las luchas de quienes quieren hacerse con el poder, las miserias políticas ante el dolor humano, son características que explican cómo el ejercicio de la política es tema de reflexión de lo trágico. La dicotomía rey-demócrata revela que la connotación de *Suplicantes* es una metáfora útil para sintetizar al personaje que queda en medio o al margen de la disputa por el poder político. Sin embargo, el meollo de lo trágico se encuentra en la soledad del monarca: todo poder absoluto se refleja en la determinación autocrítica (sorda, lejana, sin sentido) de quien ejerce el poder. Entre más alejado de los gobernados, peor para el soberano que va perdiendo el sentido de su papel. El autócrata que se alza triunfante no tiene referente para su tragedia fuera de su absolutismo, esto es, sus decisiones lo llevan a la soledad del poder. El hombre, en este caso, es la medida de su sufrimiento, pues él elige hasta donde su soledad lo arruina.

Suplicantes, en ese sentido, es una tragedia que coloca las discusiones de añejas guerras percibidas ya como mitológicas en el de las consecuencias de la *Pentecontecia* y de las luchas intestinas en una Atenas que se debatía teórica y concretamente entre un gobierno de muchos o donde el gobernante fuera uno solo, en cada caso con causas y efectos conocidos. Siendo esto así, la pieza en cuestión puede leerse, como se ha intentado, tratando de hallar la reflexión política de la trama trágica, y, además, este texto, que

representa una porción de la tradición clásica griega, como el espejo terapéutico en el que se contempla el pueblo, que instruye a la sociedad, incluso a la contemporánea.

Finalmente, en la actualidad, los personajes políticos reviven de alguna manera las acciones políticas de estos protagonistas griegos. En el caso del monarca, son famosos los Creontes en las naciones, quienes, al igual que los ciudadanos atenienses, se ganan la animadversión de los pobladores por sus decisiones políticas sostenidas por los beneficios personales, y que, además, son impuestas determinadamente por los alcances de su poder ejecutivo. La *hybris* sigue presente en todo exceso financiero, en la vanidad personal, en la desmesura pasional, en la incompetencia disfrazada de reconocimiento, en la incapacidad de gobernar, en la soberbia. En cuanto a la oligarquía su vigencia en la política mundial ya no se diferencia, como en el pasado, por sus virtudes culturales; ahora, se distingue, mayormente, por su riqueza ilegítima. Asimismo, la *amathía* que era propia de los estratos más bajos, para estos tiempos modernos ya no es una circunstancia socioeconómica, ahora es una cuestión general que también se refleja en la “aristocracia” política. A su vez, la *amathía* continúa siendo una herramienta poderosa en la propaganda política, ya que sigue sumando adeptos persuadidos por la poderosa retórica de los discursos, acompañada de otros artilugios efectivos. Asimismo, el rito funerario sigue siendo político, el gobierno decide a quien rendir o impedir honras fúnebres, a quien enterrar, ya sea en espacios públicos o privados y a quien dejar en el olvido. El poder tiránico continúa presente en la tragedia colectiva.

καίτοι δυοῖν γε πάντες ἄνθρωποι λόγον
τὸν κρείσσον' ἴσμεν, καὶ τὰ χρηστὰ καὶ κακά,
ὅσῳ τε πολέμου κρείσσον εἰρήνῃ βροτοῖς [...]
ἢ πρῶτα μὲν Μούσαισι προσφιλεστάτη,
Ποιναῖσι δ' ἐχθρά, τέρπεται δ' εὐπαιδία,
χαίρει δὲ πλούτῳ. ταῦτ' ἀφέντες οἱ κακοὶ
πολέμους ἀναιρούμεσθα καὶ τὸν ἥσσονα

δουλούμεθ', ἄνδρες ἄνδρα καὶ πόλις πόλιν.¹⁹⁹

Y de hecho, todos los hombres reconocemos entre dos decisiones la mejor, y las cosas favorables y las desfavorables, y cuánto mucho mejor es para los hombres mantener la paz que la guerra. Por un lado, la primera es apreciada por las Musas, por el otro, aborrecen la hostilidad; [ellas] se deleitan con los nacimientos dichosos y se alegran en la prosperidad. Sin embargo, abandonando estas cosas, maliciosos emprendemos la guerra. Además, hacemos esclavo al más débil, un hombre a un hombre y una ciudad a una ciudad.

¹⁹⁹ Eurípides, *Suplicantes*, 479-498.

5. BIBLIOHEMEROGRAFÍA

Bibliografía directa

APOLODORO, *Biblioteca*, trad. y notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda, Madrid, Gredos, 2013.

ARISTÓTELES, *Poética*, introd., trad. y notas de Teresa Martínez de Manzano y Leonardo Rodríguez Duplá, Madrid, Gredos, 2011.

-----, *Política*, introd., trad. y notas de Manuela García Valdés, Madrid, Gredos, 1988.

-----, *Ética Nicomaquea*, trad. y notas de Julio Pallí Bonet, Madrid, Gredos, 1985.

ESQUILO, *Tragedias*, Trad. y notas de Bernardo Perea Morales, Madrid, Gredos, 2008 (1986).

EURIPIDES, *Suppliants*, Fabulae tomus II, ed. Gilbert Murray, London, Oxford Clarendon Press, 1913.

-----, *Supplices*, ed. Christopher Collard, Leipzig, Bibliotheca scriptorium Graecorum et Romanorum Teubneriana, 1984.

-----, *Héraclès, Les Suppliantes, Ion*, texte établi et traduit par Léon Parmentier et Henri Grégoire, Paris, Les Belles Lettres (Collection des Universités de France), 1976, tome III.

-----, *Tragedias II*, introd., trad. y notas de José Luis Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 1985 (1978).

-----, *Tragedias II*. ed y trad. de Juan Miguel Labiano, Madrid, Cátedra, 1999.

-----, *The Suppliants*, trad E. O. Coleridge, North Carolina, Hayes Barton Press, 2007.

-----, *Tragedias III*, introd., trad. y notas de Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca y Prado, Madrid, Gredos, 2008 (1979).

HERODOTO, *Historias*, trad. y notas de Carlos Schrader, Madrid, Gredos, 1992 (1977).

HIGINIO, *Fabulas*, trad. y notas Miguel del Hoyo y José Miguel García Ruiz, Madrid, Gredos, 2009.

HOMERO, *Ilíada*, trad. y notas de Emilio Crespo, Madrid, Gredos, 1991.

-----, *Odisea*, trad. y notas de José Manuel Pabón, Madrid, Gredos, 2000.

OVIDIO, *Metamorfosis*, trad. y notas de José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca, Madrid, Gredos, 2008.

PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*, trad. y notas de María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Gredos, 1994.

PLUTARCO, *Vidas paralelas*, trad. y notas de Aurelio Pérez Jiménez, Madrid, Gredos, 1985.

PSEUDOJENOFONTE, *La república de los atenienses*, trad. Orlando Guntiñas, Madrid Gredos, 1984.

SÓFOCLES, *Tragedias*, trad. y notas de Assela Alamillo, Madrid, Gredos, 1981.

TUCÍDIDES, *Guerra del Peloponeso I y II*, introd., trad. y notas de Juan José Torres Esbarranch, Madrid, Gredos, 1982.

Bibliografía especializada

ALSINA, José, *Teoría literaria griega*, Madrid, Gredos, 1991.

BENGSTON, Hermann, *Historia de Grecia*, trad. Julio Calonge, Madrid, Gredos, 1986.

BERMEJO, José, *Mito y parentesco en la Grecia arcaica*, Madrid. Akal, 1980.

BERNABÉ, Alberto, *Fragmentos de épica griega arcaica*, Madrid, Gredos, 1999.

DAVIES, Malcolm, *The epic cycles*, London, Bristol Classical Press, 2001.

FISHER, N. R. E., *Hybris: A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster, Aris & Phillips, 1992.

FRÄNKEL, Hermann, *Poesía y filosofía en la Grecia arcaica*, trad. Ricardo Sánchez Ortiz, Madrid, La balsa de la Medusa, 1993.

GARCÍA Gual, Carlos, *Mitos, viajes y héroes*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2011.

GONZÁLEZ Celadrán, José Alfredo, *Hombres, dioses y hongos*, Madrid, Edaf, 2002.

IRIARTE, Ana, *Tragedia y Política: La era de Pericles*, Madrid, Akal, 1996.

JACOBY, Felix, *Das Marmor Parium*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1904.

- KITTO, Humphrey Davey Findley, *Greek Tragedy*, London, Routledge, 2002 (1939).
- LESKY, Albin, *La tragedia griega*, trad. Juan Godó Costa, Barcelona, Labor, 1973.
- LEVI-STRAUSS, Claude, “*La estructura de los mitos*”, *El estudio estructural de los mitos*, en *Journal of America Folcklore*, 2-68, págs. 428-555.
- LORAUX, Nicole, *Maneras trágicas de matar a una mujer*, trad. Ramón Buenaventura, Madrid, ed. Visor Distribuciones, 1989.
- MICHELINI, Ann, *Political Themes in Euripides's Suppliants*, *AJPH*, 115-2, págs. 219-252.
- MORENILLA, Carmen, “Morir por espada, Helena, vv. 298-302”, *Nova Tellus*, 31, num.2, 2014, pp. 43-64.
- MOSSE, Claude, *Historia de una democracia: Atenas*, trad. Juan M. Azpitarte, Madrid, Akal, 1987.
- MURRAY, Gilbert, *Eurípides y su tiempo*, trad. Alfonso Reyes, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- ROMILLY, Jacqueline de, *La Tragedia griega*, trad. Jordi Terré, Madrid, Gredos, 2011.
- , *Los fundamentos de la democracia*, trad. Ana Maria Aznar, Barcelona, Cupsa, 1977
- SCODEL, Ruth, *La tragedia griega: una introducción*, trad. de Emma Julieta Barreiro, México, Fondo de cultura económica, 2014.
- STRUVE, Vasili, *Historia de la antigua Grecia II*, trad. M. Caplan y Equipo Editorial, Madrid, Akal, 1981.
- VERNANT, Jean- Pierre y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua II*, trad. Ana Iriarte, Madrid, Taurus, 1989.
- VERNANT, Jean-Pierre, *Los orígenes del pensamiento griego*, trad. Marino Ayerra Redin, Madrid, Paidós, 2011.
- WEINECK, Silke-Maria, “The Laius syndrome, or the ends of political fatherhood”, *Cultural Critique*, No. 74, Classical reception and the political, University of Minnesota Press, 2010, págs. 131-146.

Bibliografía de consulta

- BARTELS Dennis and Alice Bartels, “Images of Oedipus”, *Dialectical Anthropology*, 26-2, 2001, págs. 125-135.

DODDS, Eric. *Los griegos y lo irracional*, trad. María Araujo, Madrid, Alianza, 1999.

EDWARDS, Ruth, “Kadmos the Phoenician. A Study in Greek Legends and the Mycenaean Age”, *Syria*, 59-1,2, 1982, pág. 160 (http://www.persee.fr/doc/syria_00397946_1982_num_59_1_6755_t1_0160_0000_2).

FINKELBERG, Margalit, “*Royal Succession in Heroic Greece*”, CQ, Vol. 41, No.2, 1991, págs. 303-316. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/638900>

FRAZER, James, *La rama dorada*, Madrid, trad. de Elizabeth y Tadeo I. Campuzano, Fondo de Cultura Económica, 2006.

HANS, Beck (ed.), *A companion to ancient greek government*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2013.

KIRK, Geoffrey, *El mito: su significado y función en las distintas culturas*, trad. Antonio Pigrau, Barcelona, Barral, 1971.

LÉVÊQUE, Pierre, Francis Vian, “*Les origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*”, *L'antiquité classique*, 34-2, 1965, págs. 648-650 (http://www.persee.fr/doc/antiq_07702817_1965_num_34_2_1460_t1_0648_0000_2)

ZUNTZ, Günther, *The political Plays of Euripides*, Manchester, Manchester University Press, 1963.

Diccionario especializado

LIDDELL, Henry George, and Robert Scott (comps.), *Greek-English Lexikon*, revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderik McKenzie and with the co-operation of many scholars, with a Supplement 1968, Oxford, Clarendon Press, 1985. En línea.