



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

MITO y PHÁRMAKON
LOS PADRES COMO DETONANTES DE LA ENFERMEDAD DE EDIPO (S., OT)
TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE DOCTORA EN LETRAS
PRESENTA

MTRA. CLAUDIA ADRIANA RAMOS AGUILAR

ASESOR: DR. DAVID GARCÍA PÉREZ. INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS.

COMITÉ TUTORIAL:

DRA. MARÍA TERESA GALAZ JUÁREZ. INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS.

DRA. MARÍA DE LOURDES ROJAS Y ÁLVAREZ GAYOU. INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS.

DRA. MARÍA ALEJANDRA VALDÉS GARCÍA. FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.

DR. DOMINGO ALBERTO VITAL DÍAZ. COORDINACIÓN DE HUMANIDADES.

CIUDAD DE MÉXICO, AGOSTO, 2019

LOS ESTUDIOS DE DOCTORADO Y LA ELABORACIÓN DE LA TESIS SE REALIZARON CON EL APOYO DEL PROGRAMA DE BECAS NACIONALES-CONACYT.



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

ÍNDICE

PRÓLOGO.....	4
I. INTRODUCCIÓN.....	12
LA NECESIDAD DEL MITO. PRESENTACIÓN DEL TEMA	12
EL LENGUAJE DE LA CURA. DEFINICIÓN DE CONCEPTOS	23
LA ENFERMEDAD TRÁGICA. OBJETIVO GENERAL	33
LOS PADRES Y LA ENFERMEDAD TRÁGICA. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	35
TRAGEDIA Y ENFERMEDAD. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	36
IRONÍA TRÁGICA. MÉTODO	39
TERROR-COMPASIÓN. CATARSIS. ESTRUCTURA	44
II. LA NATURALEZA DEL MITO EN LA TRAGEDIA GRIEGA	48
MITO Y MEMORIA	48
MITO Y FÁRMACO.....	63
MITO Y TRAGEDIA	85
III. LA ENFERMEDAD TRÁGICA EN LA FAMILIA.....	95
EL ORIGEN DE LA ENFERMEDAD: UN ANTIGUO MAL	95
LOS SÍNTOMAS: EL MALESTAR EN <i>EDIPO TIRANO</i>	108
1) La sexualidad fuera de la norma	109
2) Procreación “ilícita”	118
3) Socavamiento de la familia.....	121
4) Intoxicación “hacia dentro”	126
5) Peste “hacia fuera”	129
LA PRESCRIPCIÓN MÉDICA.....	135
1) La purificación trágica del fuego.....	136
2) La sabiduría de la alteridad.....	139
IV. EDIPO: LA CURA TRÁGICA.....	148

Descripción breve

[Dibujar su lector con un resumen de la participación. Normalmente es un breve resumen del documento.

Quando esté listo para agregar contenido, haga clic aquí y empiece a escribir.]

3) La integración de la alteridad	143
---	-----

IV. EDIPO: LA CURA TRÁGICA.....	148
---------------------------------	-----

Claudia Adriana

[Dirección de correo electrónico]

ELABORACIÓN DEL FÁRMACO TRÁGICO.....	148
LAYO: LA ERINIA PATERNA.....	161
YOCASTA: LA INCREULIDAD MATERNA	167
V. CONCLUSIONES	176
VI. BIBLIOGRAFÍA	183
A) FUENTES DIRECTAS	183
B) FUENTES INDIRECTAS	188
ABREVIATURAS DE FUENTES ANTIGUAS	197

PRÓLOGO

“¿De qué se trata tu tesis?”. Esta pregunta fue llevando el ritmo de los avances que se perfilaban en la investigación. La primera respuesta dio un título inicial a esta tesis, “El mito como *phármakon*. Paternalidades y maternalidades en el discurso trágico”. Se trató de resumir una suposición que resultaba, la mayoría de las veces confrontante e iniciaba con la siguiente premisa: “Los padres detonan la enfermedad trágica de sus hijos”. Se partía de la existencia de una enfermedad innata en el hombre, una “trágica” condición humana que por el solo hecho de existir se padece irremediablemente. Se trata del sentido de “lo trágico”, de la facilidad para caer en el error en cada una de las decisiones, insoslayables, que han de tomarse en el transcurso de los días. Mientras vive, el hombre tiene que decidir (incluso si se cae en la falacia de “no decidir”, se decide no hacerlo). Por lo tanto, los hijos aprenden a tomar sus decisiones en el seno familiar, ya que es su primer contacto con el mundo, y en esta convivencia, los padres, o cualquier figura que funcione como tal (maternalidades o paternalidades), detonan la enfermedad trágica que ya el niño tiene por el sólo hecho de nacer. En este sentido, aprenderá a mesurar sus excesos, o las pasiones desbordadas harán presa de su alma de acuerdo a las experiencias en su familia.

¿De qué se trata tu tesis? Los griegos antiguos hallaron la cura a esta condición humana en la representación cíclica y ritual de la tragedia; la lejanía de épocas muy antiguas les permitía a los poetas trágicos hablar de los problemas de su tiempo en el ámbito teatral: las mejores tragedias atienden el ámbito de lo familiar; por tanto, las tragedias reparaban a modo de *phármakon* la enfermedad trágica de los atenienses en el teatro dionisiaco. La forma de curar de los poetas se basaba en las pasiones. Desde el punto de vista de la *Retórica*, las pasiones son aquello por lo que los hombres cambian y difieren para juzgar; Aristóteles menciona la ira, la compasión, el temor y las que son contrarias y semejantes a ellas; estas pasiones traen al hombre placer y dolor.¹ Actuando sobre el modo de juzgar, las pasiones son la parte más importante en la determinación de las opiniones de los hombres; por eso pueden arrastrar aquellos excesos que perturban el alma por medio del terror y la compasión.² A este efecto del teatro ático, Aristóteles lo llamó *catarsis*. Durante la tragedia, el espectador quedará persuadido de algo; “lo cual vale tanto como decir [...] —afirma Pedro Laín— que en el alma del oyente han ido apareciendo creencias nuevas, o se han ido modificando creencias antiguas, o han ido entrando en vigor creencias dormidas”.³

En este sentido, la tesis se centraba en demostrar las relaciones que guardan la tragedia y la medicina; de acuerdo con el pensamiento de su época, cifrado en el *Corpus Hippocraticum*, la dosificación de un *phármakon* atañe al cuerpo y da un ánimo que mueve al alma porque, según Platón, no se debe mover el cuerpo sin el alma, ni el alma sin el cuerpo, sino procurar que ambos guarden un equilibrio semejante al de un tiro de animales: cuando el cuerpo trabaje más que el alma y se canse, proporcionándole un cuidado y

¹ ARIST., *Rh.*, II, 1, 22-24.

² Pedro Laín, *La cura por la palabra*, p. 170.

³ *Ibid.*, p. 173.

atención especiales.⁴ La salud se conseguía, pues, procurando el ritmo del alma porque —de acuerdo con Plutarco— el cuerpo sigue los movimientos del alma y no al revés, y recibe muchos daños de alma, ya que ésta no lo emplea de una manera racional, ni lo cuida como conviene. Así, cuando ella está ocupada con sus pasiones, disputas y cuidados, no se cuida de su cuerpo.⁵

¿De qué se trata tu tesis?, ya con el mito trágico comprendido en sus dos elementos purificadores, el terror y la compasión, había que darle una máscara a la “cruda” afirmación que ponía a la influencia de los padres a los hijos en entredicho. La tragedia de *Edipo tirano* (c. 430 a. C.) sirvió para este efecto, ya que es, a nuestro parecer, la mejor representación para el mundo griego de que la familia es el origen de todo mal y, por lo mismo, también su cura. Edipo padeció por la impiedad de sus padres: Layo había raptado a Crisipo, el hijo de Pélope, violentando las normas de la hospitalidad y Yocasta, descreída de las palabras del oráculo, desafiaba los designios divinos. Ambas atrocidades atentaban contra la legalidad de Delfos que regía en la Atenas del siglo v a. C., razón por la cual, Apolo, el dios del oráculo, mandó a Tebas la peste, es decir, la enfermedad llamada Edipo, representante de la demasía, la tiranía como síntoma de la impiedad de sus padres.

En *Edipo en Colono* (c. 401 a. C.), el héroe de Sófocles se redime. Gracias a su sacrificio, el exilio y la ceguera, Edipo es acogido en un recinto sagrado, el templo de las Euménides, divinidades “benefactoras” de los males familiares, ya que provienen de las antiguas Erinias, implacables deidades encargadas de castigar los delitos de sangre, o sea, los que atentaban contra el orden de lo familiar. En este sentido, se entiende que lo mismo que daña también cura. El mito de Edipo se transforma, del trono de Tebas a la tumba en

⁴ PL., *Tim.*, 88b.

⁵ PLU., *Moralia*, 3B-D.

Colono, en una posibilidad de doble cara, como lo es justamente un fármaco, cuyo efecto en el organismo depende de su dosificación.

¿De qué se trata tu tesis? Más acotado el tema, el título de la investigación se precisó: “Mito y *phármakon*. Los padres como detonantes de la enfermedad de Edipo (S. OT)”. La máscara de la tragedia de *Edipo tirano* puesta en la enfermedad de orden familiar podía ir resumiendo otra respuesta: “la tesis habla de las propiedades curativas del mito (trágico)”. Si veía algún interés en este esbozo, proseguía con “de cómo la familia nos daña y nos cura de nosotros mismos”.

Cuando los curiosos de los temas que suelen atribular a los tesisistas se quedaban a escuchar el relato de las disquisiciones aderezadas con el fuego de la comprensión, supe que, por fin, “lo crudo” había abandonado su aparente salvajismo: no es que los padres odien a sus hijos y por eso los enfermen, tampoco que todo esté mal en el mundo y así se quedará para siempre. Se trata, más bien, de una condición humana inevitable, que por su naturaleza se ha denominado “enfermedad trágica”, y la dosificación apropiada del mito trágico puede aliviar porque, siguiendo el relato de Edipo, lo trágico en las relaciones familiares se da por la dificultad de ceder el poder.

Ahora bien, para reflexionar sobre el primer término del título de esta investigación, “el mito en la tragedia griega” es imprescindible recurrir a la primera acepción etimológica de *mýthos* que es “narrar”. Este “narrar” en su origen no implicó un entramado retórico o poético que marcara el fondo o la forma, ejes tradicionales del texto literario narrativo. Teoría y crítica literaria son términos que no existían en el mundo antiguo, ni siquiera el de literatura; sin embargo, la conformación de las herramientas que propician el acercamiento de creadores, lectores, espectadores, con el uso del lenguaje de forma artística, es decir, con

el trato atento, cuidadoso y cultivado del lenguaje, se da en la conformación de dos libros fundamentales: la *Poética* y la *Retórica*, de Aristóteles.

De acuerdo con la *Poética*, la labor narrativa de *mýthos*, cuyo origen también antecedió al nombre, se refiere al argumento, a la forma de ordenarlo en cada una de las especies (*eídea*) para llegar al cabal cumplimiento de su *dýnamis*, es decir, su posibilidad, su facultad, su término completo, su perfección: “Trataremos de la poética —dice el filósofo— y de sus especies, de la potencia propia de cada una; y del modo de ordenar los argumentos, para que la poesía resulte bien”.⁶

Si se acude al sentido etimológico, el modo de ordenar los argumentos (τοὺς μύθους), se refiere al modo de narrar. *Mýthos* es narración; del verbo griego *mithologeín*, se refiere, simple y llanamente, al acto de hilvanar los sucesos de los que se tiene noticia.⁷ En este indicio, no es relevante la falsedad o la veracidad del relato; si sucedió en un contexto real, histórico y comprobable, o es parte de la imaginación de un narrador creativo; tampoco interesa mucho si da cuenta del presente, el pasado remoto, el inmediato, o algún futuro hipotético. El mito, en sus orígenes, sólo responde a una necesidad primordial en el hombre: decir lo que le sucede, expresarse, y en un sentido más amplio, mostrar lo que su pensamiento hilvana, lo que en su alma subyace.

La etimología propia de “narrar” guarda relación semántica con el acto de “conocer”. En la lengua española, “narrar” es forma evolucionada de “narrare” y este verbo, a su vez, proviene de la raíz indoeuropea **gno* (en griego, por ejemplo, el verbo *gínosko* significa “conocer” y en español se conserva la raíz en palabras como “conocer”, “ignorancia”,

⁶ ARIST., *Po.*, 1447a, 8-10: περί ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἦν τινα δύναμιν ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους.

⁷ Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v. μῦθος

“notar”, etcétera).⁸ El acto de narrar principia, entonces, con el hecho de conocer, esto es, darse cuenta para poder decir. Este darse cuenta implicaría la base de un hecho narrado, pues el mundo se nombra a partir de las palabras que designan las cosas, y su entramado es lo que daría como resultado la acción de narrar. Nótese, además, que si narrar implica conocer, al destinatario se le involucra en el hecho narrativo, esto es, en lo conocido por su nombre.

El acto de narrar como término técnico de la literatura es algo propio de la modernidad, a pesar de su origen etimológico. Por ello, es de capital importancia notar que en la antigüedad griega “narrar” tiene referente en diversos términos que, si bien implican un matiz distinto, “lo narrado” en el fondo se puede ver como sinónimo porque en todos ellos entraña el significado de “contar”, “decir”, “relatar”.

En este sentido, “narrar” puede indicarse con *mytheueîn* para referirse a los relatos propios de la épica (como en los poemas homéricos y hesiódicos), con *historeîn* para indicar los hechos comprobables mediante métodos específicos (como en la historia contada por Herodoto o por Tucídides, incluso),⁹ y con el término más tratado por los estudiosos debido sus implicaciones filosóficas: *legeîn*.

Siguiendo esta secuencia se puede afirmar que *mýthos* habría sido la estructura narrativa primigenia. Hay tres razones específicas para considerarlo de este modo: la primera de ellas tiene que ver, nuevamente, con el asunto del “conocer”, pues cuando se nombra al mundo el sujeto crea el discurso con el cual lo va a hacer suyo, es decir, lo narra para conocerlo. Por ello los mitos primigenios son aquellos que explican el contexto inmediato: la caída del rayo tiene que ser contada para poder explicarla, reconocerla y pensar sobre ella.

⁸ Raimundo de Miguel, *Nuevo diccionario latino-etimológico*, s. v. *narro*.

⁹ Dioniso de Halicarnaso utiliza *historeîn* para referirse a los documentos históricos. D. H., *Is*, I, 1. Cf. Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v. *ἱστοροῦσθαι*.

La segunda razón apunta al sentido especulativo del mito: la explicación primera de las cosas es la impresión que genera en el individuo la cosa narrada en sí. Por ello, en los pueblos antiguos, lo que hoy llamamos literatura, así como otros discursos culturales, se inician con la forma del mito, pues la heurística no ofrece todavía elementos para argumentar desde otra perspectiva que no sea la alegoría directa con la realidad.

El método que sigue la argumentación de lo narrado es lo que dará origen a la historiografía y al discurso del *lógos* que distingue a la filosofía; este sentido indagatorio del mito también explica, entre otras razones, que desde la antigüedad, sobre todo gracias a Platón y a los sofistas, se haya planteado una fuerte dicotomía entre el *mýthos* y el *lógos*, esto es, lo narrado desde la especulación que conforma el imaginario *versus* la filosofía que argumenta dialéctica y heurísticamente.

La tercera razón se relaciona con la posibilidad persuasiva de la palabra, conformadora de *mýthos*, y cuya fuerza hacía converger en la antigua Grecia conjuro, medicina, religión, psicología y lenguaje. Prueba de ello es que en los tratados más antiguos de que se tiene noticia, la *Poética* y la *Retórica*, se pone un énfasis particularmente acucioso en las emociones que conforman el alma humana, así como los medios pertinentes para producir efectos, incluso físicos, que muevan a la persuasión o a la catarsis. Entre los griegos antiguos, la palabra, igual que un *phármakon*, podía curar o enfermar a los oyentes, de ahí que la *téchne* se concentrara (del mismo modo que la fuerza del conjuro) en buscar la conformación de los mejores argumentos, sopesando las palabras precisas, para producir el momento oportuno, *kairós*; es decir, el punto concreto en el que el alma se dejaría arrastrar por la fuerza persuasiva de *mýthos*.

Ahora bien, desde esta perspectiva, ¿puede establecerse una relación entre *mýthos* y *phármakon*? ¿Puede ingerirse el *phármakon* como una forma de *mýthos* y aliviar el “aquí y

ahora” del hombre? Gracias al desprendimiento que produce el *phármakon* en el oyente puede decirse que sí, cuando el relato se convierte en la sustancia hipnótica. En el *Fedro* de Platón se narra que mientras Oritia jugaba con *Pharmacia* fue despeñada por Bóreas.¹⁰ El desprendimiento causado por el *phármakon* separa al individuo de sí mismo, lo despeña de su presente a través de un discurso que será “bebido” por quien se dispone a escuchar-leer-contemplar.

En este sentido, *mýthos*, como acto narrativo, puede convertirse en un *phármakon*, al igual que cualquier droga, se ingiere: se bebe la historia o se traga uno el cuento. En la conformación del *mito trágico*, los elementos más atractivos de una obra pertenecen a la trama; es decir, se deben al *mýthos*. La *anagnórisis* o reconocimiento y la peripecia tienen la función de conducir al alma (psicagogía) y de producir la unidad de la acción y con esto favorecer el cambio de percepción que dispone el ánimo para la contemplación íntima del mundo. La tragedia representa, pues, la violencia del sacrificio en el escenario y, siguiendo el principio hipocrático *similia similibus curantur*, provoca la catarsis necesaria que repara el desequilibrio: la identificación con el exceso así ritualizado expía la culpa trágica.

¿De qué se trata tu tesis? Lo que se plantea en este trabajo es que el mito, es decir, la narración concatenada en *peripecias* y *anagnórisis*, ha curado a la *psique* humana del sentimiento trágico de la decisión. El hombre, como un héroe, ha de sortear los peligros para evitar, siempre que sea posible, caer en *hamartía*, el error trágico. Metáfora de la enfermedad trágica, el espectáculo teatral desarrollado en el escenario se entregaba a los espectadores a modo de *phármakon*, es decir, como un veneno dosificado que por medio del terror y la compasión provocaba la *catarsis* necesaria para curar a cada espectador.

¹⁰ PL., *Phdr.*, 229b.

A lo largo del texto se han utilizado algunos términos intraducibles al español de manera unívoca —ὑβρις, κάθαρσις, φάρμακον, μίασμα, νόσος, μῦθος, ἀρχή κακόν—, ya que dentro del mismo mundo griego su significado adquiriría diversos matices. Por esto, se ha traducido de acuerdo con el contexto aludido, y se escribe entre paréntesis el término griego al que se alude. Así pues, sin más demora, se pone sobre la mesa el texto para dar una respuesta amplia a la constante pregunta “¿de qué se trata tu tesis?”.

I. INTRODUCCIÓN

Todos los padres generalmente recomiendan a sus hijos huir de los vicios. Yo he creído siempre que existe un solo vicio que se llama “exceso” y que de éste deben todos los hombres tratar de liberarse. Yo conozco casos de muchas personas que de la virtud hacen un vicio, cuando se han excedido en practicarla. Procura siempre no incurrir en ningún exceso y nadie podrá decir que tengas un solo vicio.

Álvaro Obregón, *Carta a su hijo*.¹¹

LA NECESIDAD DEL MITO. PRESENTACIÓN DEL TEMA

El arte de narrar descubre las relaciones ocultas entre las cosas. Todo aquello que en el vertiginoso transcurrir de los sucesos pasa desapercibido queda cifrado en las palabras de un narrador cuando decide contar lo acontecido. Muy cercano a la tradición oral, el mito revela el interior del hombre en relación con el mundo. Artífices del mito, los poetas trágicos pusieron en escena el drama oculto de la sociedad de su tiempo y revelaron que entre el acontecer y el narrar se inscribe una propiedad curativa que involucra al hombre en la comprensión de su entorno. Los mitos aportaron a la ciudad de Atenas durante las Grandes

¹¹ Carta que el general sonoreense Álvaro Obregón escribió a su hijo primogénito casi un mes antes de que el mandatario recién reelecto fuera asesinado en la Ciudad de México en julio de 1928. Cf. “Carta del general Obregón a su hijo”, en *Zócalo*, 2011.

Dionisas la posibilidad de expresar su malestar sin represión política y de aliviar, por medio de la catarsis, el sentimiento trágico que implica todo acontecer.

Esta investigación estudia y analiza la tragedia griega a partir de un símil que equipara la ciudad, la *pólis* griega, imagen del mundo de todos los tiempos, con un organismo interconectado que es susceptible de enfermarse cuando los males sociales lo acosan. En este símil, la representación trágica se suministra como el fármaco indispensable para apaciguar periódicamente los malestares de la ciudad. Desde una perspectiva propia de la psiquiatría, Juan Ramón de la Fuente, ex-rector de la Universidad Nacional Autónoma de México (1999-2007), hizo un “análisis clínico de nuestras dolencias sociales” en su libro más reciente, *La sociedad dolida* (2018).¹² La enfermedad de México, el país visto como paciente, es diagnosticada a través de un discurso ensayístico que habla de los síntomas que corrompen y consumen “secretamente el cuerpo”: inseguridad, violencia, corrupción, intolerancia, extrema pobreza, depresión, mala alimentación, soledad globalizada, indiferencia política, consumo de drogas, narcotráfico, falta de regulación sanitaria, desapariciones de hijos, hermanos, esposos sin cuerpo que velar y familias en duelo eterno, son las expresiones de “un cuadro sintomático con evolución previsible”. Todo ello refiere, en conjunto, una situación trágica, una enfermedad crónica. En una enfermedad —sigue De la Fuente— el espíritu y la psique se desgastan:

Pasa lo mismo con las sociedades que por diversas razones se ven afectadas por el crecimiento anómalo de una dolencia a veces visible o más típicamente interna. Eso ocurre porque hay una relación dialéctica entre lo biológico y lo social (que pasa por lo emocional), entre el ciudadano y sus relaciones comunitarias. Cuando en un organismo vivo las partes no concilian de manera armónica con el resto, el desajuste aparece y se

¹² Juan Ramón de la Fuente, *La sociedad dolida. El malestar ciudadano*, p. 13.

convierte en una señal de alerta. Si antaño a la tuberculosis se le admitió como una enfermedad de las privaciones, hoy ciertos tipos de cáncer pueden concebirse como expresiones patológicas asociadas con el exceso de las emisiones tóxicas de la economía industrial.¹³

Después de una revisión de cuerpo y alma, el médico receta a su paciente, México, “algunos paliativos”: educación, universidades de clase mundial, investigación académica que lleve sus estudios hacia la construcción de la democracia y, finalmente, volver a la inevitable tragedia griega equiparada con el efecto que la lectura produce en el lector:

En las tragedias griegas, la acción llevaba a los protagonistas a la catástrofe, produciendo catarsis en la audiencia después de que ésta era testigo de ese momento de fuerza transgresora. Los libros traen al corazón de una comunidad las mismas posibilidades de dinamizar la voluntad de la gente.¹⁴

¿Por qué se habla de paliativos, atenuantes de la enfermedad, y no de medicamentos que la erradiquen?, ¿por qué persiste la tragedia griega como uno de esos paliativos equiparable a la lectura? La respuesta a estas preguntas ha de buscarse en la materia que originalmente conforma a la tragedia: los mitos, y a que también este tipo de relato es la materia que mejor expresa la hondura del alma humana.

De acuerdo con la *Poética* de Aristóteles, las propiedades curativas del *mito trágico* precisan de tres elementos para provocar la catarsis en su audiencia: instigar terror (φόβος) y compasión (ἔλεος) creando lances patéticos en el ámbito de la familia, porque al ser ésta el origen común de todos los hombres lo es también de toda la *pólis*. Los vínculos familiares o

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 183.

las fraternidades largas contienen los detonantes de aquello que más terror y compasión puede causar a los hombres: la identificación con los padecimientos de otros.¹⁵

Para señalar la actualidad de la tragedia griega como paliativo de los males sociales, se ha elegido la convivencia familiar paradigmática de *Edipo tirano* (c. 430-425 a. C.),¹⁶ de Sófocles (Colono, 496 a. C.-Atenas, 406 a. C.); en esta tragedia, la problemática de los padres de Edipo, Layo y Yocasta, cuyo desarrollo se encuentra en la sucesión de generaciones que bien pueden equipararse al historial clínico de una enfermedad, desata los padecimientos de su propio hijo. Claude Lévi-Strauss agrupa en cuatro columnas los elementos narrativos del relato mítico. Las que sostienen el discurso en sus aspectos familiares describen una serie de transgresiones que se complementan de manera paralela. En la primera, “Cadmó, el fundador de Tebas, busca a su hermana Europa, que fue raptada por Zeus”, “Edipo se casa con su madre Yocasta” y “Antígona entierra a su hermano Polinices”. El rasgo común –señala Lévi-Strauss– es una sobreestimación del parentesco. Al contrario, en la segunda columna, lo que priva es una devaluación de éste: “Los *Spartoi* pelean entre ellos hasta exterminarse”, “Edipo mata a Layo, su padre” y “Eteocles y Polinices se dan muerte uno al otro”.¹⁷

Esta crisis familiar resume los argumentos de la hipótesis que nos ocupa en esta investigación: la propiedad curativa de la tragedia, como género literario, reside en el mito

¹⁵ En su *Poética*, Aristóteles anota que las mejores tragedias se componen en torno a pocas familias (1453a 18-21) debido a que el trance patético entre personas cercanas provoca crisis de mayor envergadura que las de un extraño a otro (1453b 17-22).

¹⁶ Se conserva el término “tirano”, calco del griego, por referirse a la condición universal de la concentración del poder en un solo individuo que conduce a la corrupción absoluta. Se entiende la “tiranía” como una forma de gobierno supremo, autónomo, sin connotación ideológica; en el *Edipo tirano* de Sófocles, se configura el mal gobernante opuesto a la práctica política de la democracia, si nos atenemos al modo en el que se proyecta el *ethos* de Edipo y el momento histórico en el que fue representada esta tragedia. El término hace énfasis, además, en la forma en que Edipo llegó al poder y a su manera de ejercerlo, sobre todo en relación con el saber. Cf. Michel Foucault, *Lecciones sobre la voluntad de saber*, pp. 264-283.

¹⁷ Cf. *Antropología estructural*, pp. 235 y ss. El hecho de que la fundación de Tebas se origine con la resignación de la pérdida de una hermana parece repercutir de forma significativa en las relaciones familiares que ahí se desarrollan.

más que en ningún otro de los elementos que la conforman.¹⁸ En efecto, fueron las crisis en las historias de familia lo que buscaron los poetas trágicos para estructurar el mito que pondrían en acción en el escenario; al provocar un lance patético más intenso, la catarsis resulta mucho más efectiva.

Para la formulación de esta hipótesis, se ha partido de una inquietud que surgió con la investigación de la tesis realizada durante la maestría, *El cuerpo de Dioniso* (2013),¹⁹ cuando se atendió la relación entre el poema trágico y su función catártica. De esta relación, según aquel estudio, se dio un equilibrio saludable entre las emociones colectivas y la civilidad democrática atenienses, pues la recurrencia de las representaciones anuales en los festivales de las Grandes Dionisias permitía a los espectadores comprender su malestar y regular su necesidad de exceso, con el exceso mismo que era la representación trágica, que para beneplácito de la ciudad tenía una finalidad terapéutica. Si en la democracia ateniense el ejercicio de los cargos públicos se asignaba por sorteo y todos los ciudadanos no sólo tenían la oportunidad de participar, sino la obligación de hacerlo, resultaba muy conveniente para el Estado procurarse una comunidad convencida del nuevo sistema en un ámbito de saludable equilibrio. Además, el hecho de que el arconte involucrara en su organización a los ciudadanos más adinerados para financiar las liturgias,²⁰ da cuenta de una preocupación por el bienestar general.

¹⁸ De las seis partes que conforman la tragedia, de acuerdo con la *Poética*: mito, caracteres, elocución, pensamiento, espectáculo y melopepeya, sólo resulta absolutamente imprescindible el mito, porque es en el argumento donde reside el arte de imitar una acción esforzada y completa, lo que define a la tragedia en su capacidad de provocar la catarsis, su finalidad última. Cf. ARIST., 1449b y ss.

¹⁹ Claudia Adriana Ramos Aguilar, *El cuerpo de Dioniso. La dimensión trágica del espacio tebano*, 2013, cf. <http://132.248.9.195/ptd2013/octubre/0702164/Index.html>.

²⁰ La liturgia (λειτουργία), de *pueblo* (λαός) y del verbo *hacer* (ἔργον), era un servicio para la comunidad y consistía en financiar algunos cargos públicos. Los ciudadanos ricos y los metecos estaban obligados, según el valor de su fortuna, a gastar su riqueza en el bien público. En la *coregía*, el corego debía contratar, entrenar y pagar un coro para las contiendas dramáticas. El sistema litúrgico se remonta a los primeros tiempos de la democracia ateniense y cayó progresivamente en desuso a finales del siglo IV a. C. Cf. M. Austin y Pierre Vidal-Naquet, *Economía y sociedad en la antigua Grecia*, pp. 120-121.

¿De qué curaban los poetas trágicos?, ¿cuál era el antídoto que utilizaban?, ¿hacían un diagnóstico? Entre las conclusiones desprendidas de aquella investigación, prevaleció la idea de que los poetas trágicos “diagnosticaron” los males padecidos por Atenas, observando cuidadosamente cómo afectaban las leyes o las costumbres en la pervivencia de la familia (οἶκος), cuya fertilidad significó en la Grecia clásica el núcleo integrador de una ciudad (πόλις) próspera.²¹ Cada uno de los poetas participantes en la competencia dionisiaca tomaba el pulso y elaboraba su argumento disfrazando los síntomas de la enfermedad (νόσος) que latía en el cuerpo de la ciudad ateniense con la máscara del mito. Un jurado compuesto de diez ciudadanos, cada uno de los cuales representaban a una de las diez tribus del Ática, se encargaba de seleccionar al poeta vencedor de acuerdo con la reacción del público.²²

Gracias a la lejanía de las historias representadas en el escenario, los poetas pudieron hablar de los peligros que soterrados en el presente acosaban a la joven democracia. Para conmover al público, se llenó de horror el escenario y, en contraposición, se convirtió a la ciudad de Atenas en la metáfora perfecta de la medida política y a la democracia en el indicador de una buena salud,²³ de tal manera que la amenaza de la tiranía, tal como se representaba en el teatro, parecía venir del extranjero, de todo aquello que indicaba lo que no era griego. Así pues, la enfermedad de la ciudad correspondía al ámbito del exterior y el

²¹ ARIST., *Pol.*, 1252b 13; 1252a 25-31; 1252b 28-33.

²² En la selección de las tragedias, la educación de las emociones en la formación del carácter y la purificación del alma como prescripción desempeñaban un papel fundamental, ARIST., *Pol.*, 1342a. Para Ana Iriarte, el teatro trágico fue una prueba del liderazgo político en el territorio griego de los atenienses, cuyo régimen, la democracia, enraizaba su origen en las reformas de Solón (594-593 a. C). Cf. *La tragedia griega*, p. 100; *Democracia y tragedia*, pp. 5-6.

²³ En las *Leyes*, Platón equipara el comportamiento de los espectadores en el teatro con el de los ciudadanos en la asamblea democrática para sustituir a la aristocracia por una “perversa teatrocracia” (θεατροκρατία πονηρά); se trata de un sistema en el que los ciudadanos han perdido el miedo a la transgresión y se creen capaces de juzgar, esto les abre el camino a una libertad excesivamente osada (ἐλευθερίας ἀποτετολημένης). PL., *Lg.*, 700e-701b.

temor, circunscrito en la tragedia a la esfera del mito, liberaba a los espectadores en su realidad histórica del padecimiento.

Conforme al diagnóstico llevado a cabo por los poetas, los argumentos de sus tragedias atendían veladamente los temas y las situaciones que perjudicaban a la ciudad por medio de la ironía trágica. La ignorancia de las causas de sus padecimientos, como en el caso de Edipo, así como su ocultamiento hasta los momentos decisivos de la trama, favorecían enormemente la identificación de los espectadores con los héroes, de quienes sabían las historias y los motivos de sus acciones.²⁴ En este sentido, la ambivalencia del discurso mítico propició en el espectáculo la facilidad de ironizar sobre todo aquello que enfermaba o desequilibraba a las familias perjudicando a la ciudad. Esta forma de ocultamiento fue la que permitió a los poetas provocar el padecimiento de los espectadores con terrores pasados para aliviarlos en el aquí y ahora del exceso transgresor (ὑβρις) que a cada uno enfermaba.²⁵

En la analogía entre ciudad y organismo, el arte de la tragedia buscaba en la pervivencia del régimen democrático un estado equilibrado de salud, cuyo bienestar dependía de la catarsis anual que brindaba la contienda trágica. Los espectadores, miembros todos de una familia, aliviaban sus padecimientos por medio de la dosificación del terror (φόβος) y la compasión (ἔλεος) en la representación de mitos, de suyo desmesurados, con sus tramas familiares caóticas, sus padecimientos desbordados y el meollo del argumento volcado hacia la crisis. En otras palabras, los poetas reelaboraban el exceso transgresor para entregarle a la colectividad (del cuerpo enfermo que era la ciudad) unas historias llenas de

²⁴ Los espectadores de la tragedia conocían de memoria la tradición mítica, por eso la expectación del espectáculo residía en conocer cómo se relataría de nueva cuenta el mito. Cf. Joachim Fernau, *Una historia de los griegos*, pp. 21-34.

²⁵ A lo largo de esta tesis damos diferentes sentidos al término ὑβρις, una palabra de imposible traducción al español; por ello, en cada caso particular ofrecemos el matiz semántico que nos parece más cercano a lo que ahí se explica. Cf. Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, s. v. ὑβρις.

encrucijadas legales, religiosas, emocionales y de momentos en los que había que tomar una decisión (κρίσις) fundamental para la propia existencia y el bienestar de la familia (οἶκος). Por esta razón, los héroes trágicos cometían terribles equivocaciones en el escenario y padecían después las devastadoras consecuencias de sus actos; todo debía estar plagado de horror y de enfermedad para suscitar en los espectadores la compasión por los héroes.²⁶

Aristóteles sitúa los certámenes dionisiacos, lo mismo que los atléticos, en las ciudades que gozan de mayor paz y prosperidad, es decir, en aquello que él reconoce como régimen democrático.²⁷ La búsqueda de una legitimidad religiosa es la relación que se da entre la tragedia y la democracia. Según Lesky, la instauración de las Grandes Dionisias (c. 535 a. C.) por Pisístrato buscaba organizar una celebración alrededor de un dios que pudiera identificarse con todos y no sólo con la condición aristócrata de un dios olímpico; se trataba, pues, de homologar el sentir del pueblo enmascarando la reflexión política con la locura dionisiaca. La creencia del teatro legitima el pensamiento del ágora, los valores políticos se plantean dramáticamente y las condiciones del mismo régimen propician el florecimiento de la tragedia porque una sociedad se define más por lo que cree que por lo que piensa. Desde esta perspectiva ha llegado a afirmarse que la tragedia es el fundamento religioso de la hegemonía ateniense, vista como un género propio de la democracia y un nuevo espacio político generado por los gobernantes para el debate.²⁸

²⁶ Cf. Ana Iriarte, *Democracia o tragedia, passim*; “La pesadilla y el hombre político”, en *De amazonas a ciudadanos*, pp. 67-77.

²⁷ ARIST., *Pol.*, 1323a 4.

²⁸ Cf. El discurso fúnebre de Pericles consignado en la *Historia de la guerra del Peloponeso*, de Tucídides, II, 34-38; Mark Chou, *Greek Tragedy and Contemporary Democracy, passim*; P. J. Rhodes, *Athenian Democracy and Tragedy*, pp. 155-159; Alfonso Flórez, “La tragedia prueba la democracia”, pp. 17-38; Julián Gallego, “La asamblea, el teatro y el pensamiento de la decisión en la democracia ateniense”, pp. 13-54.

En *El cuerpo de Dioniso* se estudió la representación trágica de la mítica Tebas, la ciudad-máscara,²⁹ como una especie fundamental de antítesis de la democrática Atenas; en Tebas, la ciudad teatral por excelencia, se destacan los horrores a los que la exacerbación de las pasiones puede conducir: homicidio, endogamia, falta a las leyes de hospitalidad, incredulidad en lo oráculos, suicidio, mutilación, exilio, desamparo, desintegración familiar. Los poetas mostraban un mundo bárbaro que enfrentaba a los espectadores con las consecuencias de su propia soberbia (ὕβρις), porque, irónicamente, el mal no viene de fuera, sólo se enmascara de alteridad para prevenir a la cívica Atenas del acecho de su propia tiranía, símbolo del exceso que implicaba necesariamente desequilibrio, es decir, enfermedad. La máscara dionisiaca, parte sustancial del disfraz que asumió periódicamente la sociedad ateniense, representa la otra cara de la moneda de un pueblo civilizado que se pretendió ejemplar.³⁰

Este cuerpo de Dioniso, metáfora del espectáculo teatral desarrollado en el escenario, se entregaba a los espectadores para “enfermarlos” con la representación de sus pasiones exacerbadas. Para tal fin, las tragedias se inscribían en una competencia agonística que auspiciaba todo tipo de desmesura dionisiaca: los espectadores entusiasmados con el vino,³¹ la parafernalia y el ritual, podían entregarse más fácilmente al estado “crítico” de la enfermedad representada y así identificarse con los dolorosos tropiezos de los héroes y

²⁹ Esta ciudad, forjada en la recreación de los poetas trágicos, contraria al oráculo délfico procura en todo la demasía. Ahí nació Dioniso, convirtiéndola en una ciudad divina-ficcional que desconoce sus límites y vive en el exceso (ὕβρις). En este sentido, se podría definir esta “Tebas bárbara” como una zona liminal, el ámbito perturbador de la desintegración de los límites e identidades familiares. Cf. E., *Ba.*, 1-12, 26-29 y 39-42; Froma I. Zeitlin, “Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama”, pp. 131-167; Victor Turner, *El proceso ritual*, pp. 92-111.

³⁰ Cf. Froma I. Zeitlin, “Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama”, *passim*.

³¹ Habrá que recordar el desempeño de Dioniso como dios del vino, la máscara, la locura y el teatro. Filócoro (c. 340 – 267/261 a. C.), estudioso de las costumbres y la historia de la antigua Grecia, refiere que en los concursos dionisiacos los atenienses, después de desayunar y beber, iban primero al teatro, llevaban coronas durante el espectáculo, y luego se les servía vino durante todo el concurso. Cf. *FGH*, 328.

compadecerse tanto de ellos como de sí mismos. La cura trágica se daba por contagio y el cuerpo dionisiaco actuó como un medicamento: se suministró en las dosis necesarias para conseguir la catarsis de la ciudad ateniense porque en la enfermedad misma latía la cura.

Los descansos del espíritu (*ἀναπαύλας*) de los que habla Pericles en su discurso fúnebre para honrar a los primeros muertos caídos en la guerra del Peloponeso refieren la importancia de los juegos y sacrificios anuales en el alivio de las preocupaciones diarias que el gobierno democrático procura a los habitantes de la ciudad. El enriquecimiento y el bienestar se hallan también en esos actos públicos; se trata de cuestiones tan reales como aquellos que se obtienen de los demás pueblos.³² La salud traducida en riqueza muestra la eficacia de la medicina trágica. De acuerdo con esta investigación, la pervivencia del mito para conseguir la catarsis radica en la necesidad de alivio de las preocupaciones diarias.

El alivio de los padecimientos con su contagiosa representación revela una idea original sobre la condición existencial del hombre: en la vida es inevitable decidir (*κρίνειν*), por lo tanto, es inevitable equivocarse, caer en el error trágico y padecer las consecuencias. Esto es así porque la desmesura (*ὑβρις*) acecha la prudencia y el juicio equilibrado en cada decisión. El que los argumentos trágicos confronten a sus héroes en los momentos más críticos de su situación, evidencia que desmesura y decisión forman parte inherente de la naturaleza del hombre condenándolo al padecimiento existencial de la tragedia.³³

Así pues, la conclusión de aquel trabajo fue la siguiente: el espectáculo trágico en sí mismo excedido de emociones y conflictos fue un exceso, valga la redundancia, de todos los males que ponían al hombre en relación con los dioses, con otros hombres y consigo mismo; debido a su función catártica y, por esta razón, terapéutica, los espectadores del

³² TH., II, 37.

³³ Este sentido de lo trágico se relaciona con el cambio de fortuna (*μεταβολή*) que desarrolla Aristóteles en la *Poética* como núcleo del mito trágico. Cf. ARIST., *Po.*, 1452a 30; Albin Lesky, *La tragedia griega*, pp. 40-41.

siglo V a. C. apaciguaron su soberbia (ὑβρις) contemplando la tragedia, y en la ciudad de Atenas se procuró, a modo de equilibrio siempre vulnerable, la medida del régimen democrático.

La enfermedad trágica, inevitable condición de la existencia, explicó la necesidad anual de las representaciones dionisiacas, porque, aunque poco consciente de su mal, el hombre siempre está ávido de la cura catártica para soslayar la exacerbación de sus pasiones; ahora bien, una vez concluido el apogeo de este género, cómo consiguió el hombre de todos los tiempos procurarse el saludable equilibrio que apacigua su desmesura originaria. Ésta es, pues, la inquietud que nos ha ocupado en este nuevo empeño.

El hecho de que un padre en el siglo XX le escriba una carta a su hijo para advertirle de ese único y peligroso vicio llamado “exceso” del que debe alejarse, incluyendo a tal precaución el no agobiarse por ser virtuoso, confirma la vigencia del pensamiento trágico en la búsqueda de un equilibrio bien suministrado, el “de nada demasiado” (μηδὲν ἄγαν) que aconseja el oráculo de Delfos.³⁴ La salud “trágica” del hombre depende, como se ha visto ya, de la justa medida, una precisión que recibe el nombre de dosis. Lo único que distingue la doble cualidad que tiene la palabra fármaco (φάρμακον), cuyo contenido oscila entre veneno y remedio, depende justamente de su equilibrio en la administración. En la concurrencia del mito (μῦθος) y del fármaco, la dosificación adecuada del terror (φόβος) y de la compasión (ἔλεος) en la estructura del relato es lo que provoca tanto la enfermedad como su alivio; si se administra en el momento oportuno (καιρός), la demasía en el argumento trágico enferma a quien lo atiende, y, a modo de antídoto, también contiene la

³⁴ PAUS., X, 24, 1. La célebre sentencia inscrita en el frontón del templo de Apolo en Delfos, sabiduría apolínea de la medida, se equilibra con su contraparte, “la sabiduría de Dioniso”, como la llama Eurípides cuando se refiere al dios: “sabio azuzador de jaurias y ménades”; es decir, azuzador de la demasía. Cf. E., *Bac.*, 1189-1192, 655-656.

posibilidad de curar del padecimiento que suscita por medio de la ἀναγνώρισις (la “vuelta de tuerca” en el relato trágico, del cual ya no hay regreso posible), ese darse cuenta del error cometido o por cometer. Es en la familia donde el πάθος originado por la enfermedad trágica se manifiesta con mayor evidencia, de ahí que también la catarsis se propicie con mayor intensidad.

EL LENGUAJE DE LA CURA. DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

El hilo conductor del marco conceptual que se ha seguido en esta investigación se cierne sobre la catarsis (κάθαρσις), tal como la definió Aristóteles, el término que remite a la acción purificadora de las pasiones del alma por medio de la palabra persuasiva.³⁵ Se trata de un efecto terapéutico atribuido a la tragedia desde aquella lectura que del espectáculo teatral realizó el Estagirita en el siglo IV a. C. (casi dos siglos después del nacimiento y culminación de la tragedia ática alrededor del V a. C.) y dejó anotada en su *Poética*.³⁶ En este primer acercamiento propiamente teórico del fenómeno teatral, el filósofo sostiene que la finalidad última de la tragedia es arrastrar las pasiones del alma para limpiarla, provocar una catarsis en los espectadores por medio del terror (φόβος) y la compasión (ἔλεος) dosificados en la trama que será representada en el escenario.

Siguiendo esta lectura, la tragedia es vista, en sí misma, como un medicamento (φάρμακον) purificador cuyas propiedades curativas, el terror y la compasión, actúan en función de cómo el poeta trágico cuenta de nuevo el mito, dónde da comienzo, dónde

³⁵ ARIST., *Po.*, 1449b 28.

³⁶ Según la tradición, el origen de la tragedia se sitúa en el siglo VI a. C. y alcanza su esplendor en el siglo de Pericles, V a. C.; Sófocles y Eurípides mueren alrededor del 406/405 a. C. y el género trágico decae poco antes de iniciarse el siglo IV a. C. Se dice que la composición de la *Poética* se dio entre el 335 y el 323 a. C., hacia el final de los días de Aristóteles, cuando Esquilo tenía poco más o menos de cien años de muerto. Cf. Page duBois, “Ancient Tragedy and the Metaphor of Katharsis”, pp. 19-20; John Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, p.74.

termina la historia y qué elementos retoma o inventa para conmover a su público, dado que, como afirma también Aristóteles en su acercamiento teórico: el mito (μῦθος) conforma la estructura de la tragedia, es como su hálito, el alma que le da vida.³⁷

La definición de mito que da Aristóteles parte de la composición poética, es decir, de la estructuración de los hechos, “El mito es la imitación de la acción, pues llamo aquí mito a la composición de los hechos”.³⁸ Se trata de una narración concatenada en peripecias (περιπέτειαι) y reconocimientos (ἀναγνώρισις),³⁹ en la cual un héroe trágico enfrenta el desconocimiento inicial de sí mismo y de su circunstancia; el deseo inconmensurable de transgredir(se)⁴⁰ (παρανομέω/ παρανομεῖν), lo llevarán a tomar decisiones que lo confronten con su propia conciencia y las faltas que ha cometido en su ceguera inicial.

Por lo tanto, la conformación de lo que se ha llamado propiamente *mito trágico* se cierne sobre los tropiezos que ha de experimentar el héroe en sus vínculos familiares o consanguíneos para propiciar el reconocimiento (ἀναγνώρισις) final de sus errores y, de este modo, llegar a la catarsis o purificación en el lance patético.⁴¹ El cambio de fortuna (μεταβολή) en las relaciones de parentesco o amistad, donde lo natural es que los padres cuiden a los hijos, los hermanos se apoyen, los esposos se quieran o los amigos se ayuden mutuamente, provoca una dosis mayor de compasión y de terror en quien se enfrenta a lo inesperado. Como ya se ha dicho, Aristóteles señala en su *Poética* que las mejores tragedias

³⁷ ARIST., *Po.*, 1450a 38.

³⁸ ARIST., *Po.*, 50a 4-5: ἔστιν δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις, λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων.

³⁹ ARIST., *Po.*, 1450a 34-35.

⁴⁰ La naturaleza del verbo transgredir exige gramaticalmente un objeto directo para cumplir con su función semántica, de acuerdo con el DRAE, siempre se transgrede algo: “un precepto, una ley, un estatuto”; en este caso, me permito el uso reflexivo del verbo en los términos de una exégesis literaria para dar a entender que el héroe, por la naturaleza misma de su temperamento, busca ir más allá de sí mismo, lo que implica necesariamente la violencia que contra sí mismo lo define. Cf. Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, s. v. Transgredir.

⁴¹ ARIST., *Po.*, 1453b 17-22.

se componen en torno a pocas familias, cuyos integrantes padecen o realizan contra ellos mismos actos terribles.⁴²

En el recuento de la imaginación legendaria, los griegos antiguos encontraron en la desmesura (ὑβρις) el origen de todo mal.⁴³ Ésta suscita el principio de un mito trágico y causa la enfermedad las acciones humanas. La relación entre familiares y, por extensión, la ciudad ateniense enferma debido a que el exceso se inmiscuye en el acto de decidir (κρίνειν) y orilla al hombre hasta uno de los peligros más graves a que se enfrenta el hombre, el deseo de ser y querer más, la soberbia de igualarse a los dioses.

Llama la atención que el término *hybris* como tal no fue mencionado por Aristóteles en su *Poética*, el *locus classicus* para la definición de desmesura se encuentra en el segundo libro de la *Retórica*, donde las emociones se describen en función de su poder de persuasión, de su influencia en los discursos para mover el alma. Este poder que las pasiones tienen sobre el comportamiento permite acercar la obcecación emocional en el momento crítico de una acción al error trágico (ἁμαρτία), es decir, a la caída del héroe en un tropiezo fatal.⁴⁴

Se trata de un impulso consustancial inevitable; no se contrae ni se adquiere, se nace con él y sus efectos enferman al hombre porque en cada decisión “persuade” hacia el error. La primera noción de enfermedad (νόσος) que aparece en el diccionario etimológico de Chantraine es la de “desgracia” en su acepción de “caída”; la enfermedad equivale, entonces, a “caer en desgracia”; caer en “desastre, locura, manía”. En la enfermedad se cae lo mismo que se llega a un sitio o un estado indeseable. Por eso la enfermedad, en este

⁴² ARIST., *Po.*, 1453a 18-21.

⁴³ Cf. ARIST., *Rh.*, 1378b; Fisher, *Hybris*, *passim*.

⁴⁴ ARIST., *Rh.*, II; Fisher, *ibid*, pp. 7-33, 247-452. Mención aparte, ésta es una prueba del modo en el que para Aristóteles el funcionamiento persuasivo (retórico) y catártico (poético) eran parte de un todo reflejado en el lenguaje.

ámbito, puede equipararse con un yerro continuo y desequilibrado donde el desconocimiento y la soberbia imposibilitan toda decisión sensata. ¿Desde dónde se cae? La *hybris* es punto más agudo de la crisis; el exceso es la cúspide: ese deseo innato de ser “como dioses” propicia el despeñadero; en la desmesura late el error trágico, el estado de padecimiento que hace sufrir al hombre.

Ahora bien, este exceso, causa inminente de la enfermedad trágica, se manifiesta en primer lugar dentro del hogar. Si es en la familia donde se aprende a decidir (κρίνειν), podría decirse que son los miembros más cercanos quienes detonan la enfermedad de los hijos que aprenden naturalmente por imitación. Por decirlo en términos muy generales, los padres enferman a los hijos cuando, aun sin pretenderlo, su convivencia les inculca el modo acercarse o alejarse de la caída. Esto es, la paradoja del acto trágico por antonomasia de los padres en pretender hacer un bien (de hecho, así se piensa), cuando en realidad provocan un mal. Esta identificación, sin embargo, también servirá de antídoto para procurarse el alivio de los padecimientos familiares.

Mutatis mutandis, la intimidad familiar actúa del mismo modo que el espectáculo trágico, enferma a sus integrantes, los contagia de sus pesares, de su antiguo origen compartido (ἀρχή κακόν), y a la vez, gracias a la posesión del mismo mal, las familias poseen la propiedad de curarse o purificarse de ese mal compartido. En la tragedia que nos ocupa, *Edipo tirano*, se acusa de la enfermedad de la familia (οἶκος) a un antiguo mal (ἀρχή κακόν) que pesa sobre el reino y provoca el incesto, el parricidio, la infertilidad y finalmente el exterminio de toda una dinastía.⁴⁵

⁴⁵ En el sentido familiar, el antiguo mal (ἀρχή κακόν) representa la enfermedad trágica, que en este caso se desató con el sacrificio ofrecido por Tántalo a los dioses, en aquella antigüedad ancestral, cuando los invitó a degustar la carne de su hijo Pélope. Con Pélope se inicia, según el mito, la maldición de los labdácidas. Cf. S., *Ant., passim*, Pl., *O.*, I 24-78; PAUS., VIII, 14, 10-11; APOLLOD., *Bibliotheca*, I, 1, 4; A., *Eu., passim*.

Edipo, en un papel parecido al del médico, realiza la auscultación de la ciudad que está a su cuidado; la presencia de la peste indica que Tebas ha caído en desgracia, y si hay que encontrar la causa de la enfermedad habrá que buscarla en la familia, el núcleo de la sociedad.⁴⁶ Sin embargo, Edipo, hijo de Layo y Yocasta, representa, irónicamente, el síntoma que delata el mismo mal que intenta combatir. El Edipo de Sófocles, a diferencia del de Homero, sufre las consecuencias del parricidio y del incesto.⁴⁷ La maldición que pesa sobre su familia por las antiguas faltas de su padre se evidencian en su nombre, “el de los pies defectuosos”, y los horrores del destierro expían esa antigua culpa; por otro lado, la soberbia de su inteligencia, sustentada acusadamente en la racionalidad, se equipara con la incredulidad impía de su madre, y es castigada con la ceguera auto infligida.

Como representación escenográfica de “lo humano”, Edipo cayó en el error cuando, ciego de ira, mató a Layo en el cruce de caminos; luego, intentando escapar de su destino, descifró los enigmas de la Esfinge gracias a las argucias de su racionalidad⁴⁸ y se adueñó del reino de su padre casándose con la reina tebana, quien resultó ser su madre. Hay, pues, dos pasiones exacerbadas que nublan el juicio del héroe: la ira y la soberbia; en medio de estos

⁴⁶ Acerca de la peste como causa de la decadencia de la ciudad, Jacques Jouanna señala lo siguiente: “The Greek term used to designate the category of general diseases is *loimos*, which we find both in tragedy and in the Hippocratic Corpus. We also find it in epic, in Homer (*Iliad* I, 61) and Hesiod (*Works*, 243). It is traditionally translated by ‘plague’, but historians of modern medicine prefer the term ‘pestilence’, since plague in the strict sense of the term, that which is caused by *Yersinia pestis*, was unknown in Greece in the archaic and classical period. Pestilence is mentioned several times in Greek tragedy. Aeschylus mentions it in two tragedies, although only in passing. In the *Persians* (line 415), Darius returns from the underworld and learns from his wife that the Persians’ power is in ruins. He enquires about the causes of this ruin, and the first hypothesis that comes to his mind is that of a pestilence that has descended on the city (715 ‘How? Is it a pestilence, or civil war that has descended on the city?’)”. Cf. *Greek Medicine from Hippocrates to Galen*, p. 56.

⁴⁷ En el Edipo descrito por Homero en el canto XI de la *Odisea* (vv. 271-280) y en el II de la *Ilíada* (vv. 679-680), no hay castigos específicos que expíen la falta cometida ni exilios que alejen al héroe de su patria. De hecho, Edipo sigue reinando en Tebas y, aunque muy afligido por dolorosas penas, muere dignamente y en su memoria se realizan honras fúnebres. Cf. *Infra* “Elaboración del fármaco trágico”, pp.135-148.

⁴⁸ La relación de la Esfinge con el incesto se da en tres sentidos; el primero es su propio origen; el segundo se relaciona con las transgresiones sexuales, y el tercero hace alusión al enigma. Cf. APOLLOD., *Bibliotheca*, III, 5, 8; E., *Ph.*, vv. 1019-1020; PAUS., IX, 26, 2-3; J. Bermejo Barrera, “La esfinge: el mito y el objeto”, p. 35; Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, pp. 192-197; Octavio Paz, *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, pp. 27-33. *Infra* “Yocasta: la incredulidad materna”, p. 157.

sentimientos se halla su antinatural sabiduría. Este exceso desdibuja el motivo por el cual partió de Corinto, no matar al que creía su padre, Pólipo, ni procrear hijos con Mérope, a la que vio desde pequeño como su madre.⁴⁹ Finalmente, el error (ἀμαρτία) llevó a Edipo hasta el doloroso encuentro con su conciencia y su identidad; su mismo exceso le dio un nuevo conocimiento, lo trajo de vuelta a sus cabales; fue entonces cuando se produjo el reconocimiento (ἀναγνώρισις)⁵⁰ y con esto esa especie de alivio que surge del padecimiento mismo.

La ciega ira del héroe y su soberbia revelan el oscuro ámbito donde placer y dolor confunden sus fronteras para después entregarlo a los padecimientos que se originaron en sus decisiones, la lucha entre dos o más opciones que pondrían al héroe en el camino hacia la conformación de su historia, y en los términos de la tragedia ática, la “narración” de su propio mito.⁵¹ Si, como se dijo anteriormente, la catarsis es el fin último de la tragedia, y el mito su componente fundamental,⁵² podría afirmarse que en su constitución, con los argumentos familiares entramados en situaciones críticas, se concentra la esencia de la cura de una enfermedad que se halla en el lenguaje como parte de una desmesura que le es propia.

⁴⁹ S. OT., 772.

⁵⁰ ARIST., *Po.*, 1452a, 30-32; ἀναγνώρισις δέ, ὡς περ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἔχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὀρισμένων (“El reconocimiento, como lo indica su nombre, es un cambio de la ignorancia al conocimiento, para la amistad o para el odio, de los que han estado felices o en infortunio”). Aunque “amistad” (φιλία) no se refiera sólo a los lazos familiares o de consanguinidad, hay que señalar que las situaciones trágicas donde se da el cambio de amistad a odio o de felicidad a infortunio entre personas que naturalmente deberían amarse como los hermanos, los esposos, los padres y los hijos, resultan mucho más impresionantes para el lance patético y la catarsis. Cf. ARIST., *Po.*, 1453b 19 y ss; en “El diagnóstico de *Heracles* de Eurípides”, Cecilia Percyk encuentra en la amistad el alivio para el padecimiento de locura del héroe, pp. 291-302.

⁵¹ Se hace referencia a la concepción de María Zambrano cuando dice que “la vida no está formada de momentos, sino que los momentos consumen tan sólo un argumento último que necesita ser descifrado”. Cf. María Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 248.

⁵² ARIST., *Po.*, 1449b 28; 1450a 38.

Desde la perspectiva de la mitología comparada, Friedrich-Max Müller habla de la enfermedad del lenguaje cuando las palabras han dejado de “resonar” ante el mundo con una expresión directa de la percepción de las sensaciones, en el origen aún inconsciente del discurso mítico, para moverse hacia una expresión articulada de los conceptos racionales; en aquella primera etapa del lenguaje, las palabras, además de su significado original, eran concebidas como seres poderosos y marcadamente sexuales; ellos invadirían el campo de representación de las palabras cuando se alterara su esencia.⁵³ De esta forma, el hombre se encuentra con una lengua invadida por mitos desconcertantes. Marcel Detienne señala que, en este sentido, el lingüista se convierte en un médico capaz de detectar la patología en los relatos míticos al interpretar en ellos las formas del espectáculo de la naturaleza que impresionaron a la primera humanidad, pues los mitos repiten la tragedia de la naturaleza en donde el sentimiento de las tempestades y de las tormentas alterna con las impresiones producidas por el espectáculo de sol y luz.⁵⁴

Así pues, si del terror y de la compasión regulados por el orden de la trama se desprende la efectividad de la catarsis del poema trágico, al ποιητής (el “creador” por antonomasia) puede atribuírsele la investidura de un médico que sólo después de observar y dialogar con su paciente, la ciudad de Atenas, hace un diagnóstico de los males que le aquejan, busca las causas por las que esos males se vuelven síntomas en el cuerpo del enfermo y prepara el fármaco (φάρμακον) adecuado para darle alivio. El poeta, igual que el médico, domina una τέχνη (arte, ciencia, saber) que “enferma” con el lenguaje “enfermo” de los mitos para propiciar una cura trágica.

⁵³ Friedrich-Max Müller, *Mitología comparada*, pp. 66 y ss.

⁵⁴ Cf. Marcel Detienne, *Los griegos y nosotros*, pp. 15-35.

¿Cómo llega cada uno de los poetas médicos a determinar la enfermedad? En el agón dionisiaco se atendían padecimientos distintos; tres, si los argumentos se narraban en trilogías encadenadas, como sucedía con tragedias esquiléas; nueve, si la composición de las tramas se diferenciaba en argumentos independientes, en el caso de Sófocles y de Eurípides. Sin embargo, dejando de lado el aspecto temático de las trilogías, cada uno de los poetas diagnosticaba su realidad histórica, política, social de acuerdo con su percepción, y la agudeza propia de su arte elaboraba el fármaco trágico que enfermaría a los espectadores del teatro de cada uno de los males percibidos. De esta manera, se procuraba una catarsis múltiple, que atendía uno a uno los síntomas diagnosticados, y universal, tomando en cuenta que el ser humano es el mismo en todos los tiempos y su condición trágica sólo se adapta a las circunstancias de cada contexto.

En el artículo “Cuando la tragedia se hace historia y la historia tragedia”, Vicente Bañuls parte del destino, entendido como la relación dialéctica que se establece entre la acción del ser humano y las fuerzas y los principios que rigen el marco donde se realiza esa acción, para señalar el correlato que existe entre dos planos de la acción, el dramático y el histórico.⁵⁵ Esta correlación le permite vislumbrar la manera en que cada uno de los poetas trágicos concibió el estado óptimo de su ciudad y, desde esta perspectiva, la dosificación de su terapia catártica.

Siguiendo el análisis propuesto por Bañuls, se puede afirmar que Esquilo procura la salud de Atenas en la revisión e integración del nuevo marco de ordenamiento democrático planteado en sus tragedias desde los orígenes de la comunidad política para defender en el escenario los principios democráticos como autoridad incuestionable del pueblo; esta defensa se fundamenta en las raíces mismas de la comunidad política griega, y es en ese

⁵⁵ Vicente Bañuls, p. 53.

ordenamiento primigenio donde los espectadores encuentran la justicia, el equilibrio y, finalmente, su catarsis.⁵⁶

Por su parte, Sófocles mueve la atención del sistema político a la situación del hombre dentro y fuera de ese sistema; atiende la salud de la ciudad en función de las situaciones de peligro que le pueden acarrear al hombre las fuerzas y los principios del nuevo marco político. El conflicto en la obra de este poeta trágico se encuentra en la disparidad entre la manera de entender al mundo y la forma en que se actúa en él: por una parte, hay un individuo que *se cree que es*, como en el caso de Edipo y, por otro lado, el sujeto que *se es* en realidad. Ciudadano por demás ejemplar, Sófocles vivió la victoria de Atenas sobre los persas y pudo gozar del despliegue del poder y prestigio de la Atenas imperialista.⁵⁷ El antídoto de su fármaco estaría determinado por el reconocimiento, la toma de conciencia que sin dejar de implicarse en la sociedad resulta mucho más subjetivo que en Esquilo.

Hacia el final del siglo “trágico”, Eurípides, el más intelectual de los poetas escénicos, enfrenta la crisis cívica del Peloponeso (429-404 a. C.); la inminente caída del antiguo imperio propicia en el poeta la consciencia de la imposibilidad del ser humano para reaccionar positivamente en tiempos de crisis y presenta en el escenario a un individuo en conflicto consigo mismo o con otros individuos; la sociedad en sí misma ya no forma parte de la atención principal de sus poemas dramáticos.⁵⁸ Este vuelco hacia el interior da fin a la

⁵⁶ De acuerdo con Bañuls, el Areópago surgido de las reformas de Efialtes no fue más que la vuelta a los orígenes, a un pasado sancionado por la propia tradición, como los mismos atenienses podían contemplar en la puesta en escena, y al igual que el del momento en que se representa las *Euménides*, después de la reforma de Efialtes, sólo tiene en sus manos la jurisdicción en delitos de sangre. Por otra parte, el magnicidio de Efialtes y el ascenso al poder de Pericles, con las medidas tendentes a estabilizar la situación política como dar fundamento económico institucional a la democracia mediante el establecimiento de un salario con cargo a los tributos de la Liga (461 a. C.), coincide con el Esquilo de las *Suplicantes* y de la *Orestíada*. Cf. *Ibid.*, p. 63-64.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 67-71.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 74-76.

tragedia griega y da pie al melodrama.⁵⁹ De acuerdo con el análisis de Bañuls, el fármaco propio de Eurípides tiene más que ver con la dosificación de la inseguridad y el azar que priva en las decisiones de sus personajes que en la resolución de un sistema político, al que ya no se le augura un porvenir.

El hecho de que el canon trágico haya variado tanto a largo de los siglos da cuenta de las necesidades anímicas de los espectadores en cada época. Es bien conocida la escasa aceptación que en su momento tuvieron las obras de Eurípides en la contienda dionisiaca. El poeta concursó 23 ocasiones y sólo obtuvo cinco veces el premio, cuando Sófocles lo había obtenido más de veinte veces; sin embargo, Eurípides fue el preferido del público de la época helenística.⁶⁰ En vida nunca tuvo el éxito que Sófocles y una vez muerto se convirtió en el trágico predilecto de la literatura ya considerada como occidental. Su recepción cambió de acuerdo con la dosificación del fármaco que cada generación iba requiriendo.

En este marco, es innegable que en todos los grandes mitos hay una obsesión en torno a la pregunta sobre el origen de la enfermedad trágica, a pesar de su diversidad nacida en las múltiples y diferenciadas respuestas. Los poetas trágicos que han llegado hasta nosotros conviven cada uno con situaciones históricas únicas y cada una de ellas revela a su manera la metáfora de un hecho universal: formar parte de una comunidad, convivir, crecer en familia. Entre la realidad histórica y la ficción poética, Aristóteles privilegia la universalidad de la poesía contra la particularidad de la historia.⁶¹ La historia da cuenta de lo sucedido, la poesía anuncia el porvenir, y al ser previsor, enuncia su valor como medicamento.

⁵⁹ Acerca de la evolución de la tragedia en sentido estricto hacia el melodrama en Eurípides, *cf.* H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy*, pp. 330-369.

⁶⁰ La *Vida* de Sófocles que acompaña a las ediciones de sus obras en los manuscritos medievales le atribuye 20 victorias (*Tr GF* 4, T 1); según la *Suda* (s.v. Σοφοκλής) venció en 24 ocasiones.

⁶¹ ARIST., *Po.*, 1451b-1455.

En el caso de Edipo, el hijo griego que nos ocupa como fármaco por antonomasia, se puede identificar su constitución en las tres tragedias de Sófocles que, sin formar una trilogía, desarrollan los momentos críticos del héroe: su caída en desgracia, el cambio de fortuna que lo llevó de rey visionario a mendigo ciego en *Edipo tirano*; su padecimiento en el exilio con *Antígona*, y finalmente su transformación en “espíritu” (δαίμων) protector de la ciudad de Atenas en *Edipo en Colono*.

En la materia trágica de esta última tragedia, la antigua culpa queda expiada con el exilio y la ceguera de Edipo. Después de un largo y penoso peregrinaje, el héroe, sostenido por su bastón y la única compañía de su hija Antígona, muere en Colono, donde gracias al perdón que le otorgan las antiguas Erinias, vengadoras de los delitos de sangre, Edipo muere convertido en un héroe protector de la ciudad; la mancha (μίασμα) causada por sus errores lo transforma en espíritu protector (εὐδαίμων). De Tebas –ciudad máscara, teatral por excelencia–, Edipo pasa a Atenas –ciudad política– y el chivo expiatorio (φαρμακός), representado en el rey ignorante, parricida e incestuoso, se convierte en el remedio (φάρμακον) que mesuradamente dosificado, es decir, benéfico, alivia y protege a la ciudad de Atenas.

LA ENFERMEDAD TRÁGICA. OBJETIVO GENERAL

Si se sostiene la idea de que la mejor manera de conocer la naturaleza humana es observándola bajo el influjo de ese primer contacto que lo recibe en el mundo y se convierte en su seno familiar, se podrá llegar al acuerdo de que la versión canónica del mito de Edipo reelaborada por Sófocles resulta la más apropiada para acercarse a responder una pregunta representativa de la enfermedad trágica en la sucesión filial desde la antigüedad: ¿Qué debe transmitirse entre generaciones para que un hombre y una mujer funden una nueva familia?

En este sentido, la dificultad para delegar el poder en manos jóvenes, y con esto integrar a la alteridad a sus costumbres, se traduce en una tiranía social que daña profundamente los vínculos familiares.

La aportación que esta investigación pretende dar a los estudios clásicos se centra en la búsqueda de un bienestar en el núcleo fundamental de la sociedad, esto es, la familia,⁶² por medio del nuevo “consumo” del fármaco trágico. El símil utilizado por Juan Ramón de la Fuente cuando habla de México como paciente y describe los síntomas que corrompen y consumen a la sociedad, puede utilizarse en el mismo sentido pergeñado por los poetas trágicos, en especial por Sófocles, es decir, el diagnóstico que se realizaba hace más de veinticinco siglos en la Atenas democrática es análogo a cualquier sociedad moderna acosada por la enfermedad, tal como sucede en nuestro país. Y es posible vislumbrar que la solución también es similar: los organismos sociales necesitan de una cura trágica. Si, como ha señalado De la Fuente, la tragedia griega “produce una catarsis en la audiencia”⁶³ para dinamizar la voluntad de las personas, entonces esta tesis tiene sentido en virtud de que aporta un análisis de la enfermedad trágica de la *pólis* griega (Tebas como espejo de Atenas) a través de una lectura crítica del *Edipo tirano*, que sirve de base para otros estudios no sólo del ámbito de las Letras Clásicas, sino de otras áreas del conocimiento que coinciden en la tarea de diagnosticar los males que aquejan a la sociedad, desde el interior más recóndito de la familia hasta la exposición más abierta en el ejercicio de la política. En nuestros días, la inversión de la máxima “nada en demasía” del pensamiento griego, es decir, “de todo demasiado”, podría volver al equilibrio gracias a las propiedades curativas del mito que, vertido en la tragedia como género literario, resulta muy efectivo para aliviar los

⁶² Cf. ARIST., *Pol.*, 1252a 25-31; 1252b 28-33.

⁶³ Juan Ramón de la Fuente, *La sociedad dolida. El malestar ciudadano*, p. 183.

padecimientos del hombre. Hay que advertir que se trata de un paliativo, como lo es esta misma tesis en sí, pues si algo enseñaron también los trágicos griegos es que lo trágico es siempre potencia en el ser humano.

LOS PADRES Y LA ENFERMEDAD TRÁGICA. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

La presente investigación pretende demostrar que la vertiente trágica del mito de Edipo es la que ha logrado provocar catarsis tanto a los espectadores de la tragedia como a los lectores del relato, porque en su elaboración los elementos de terror y de compasión elegidos por Sófocles se ocupan de la conciencia que de sus faltas tiene el héroe y lo llevan al enfrentamiento de sus propias de decisiones. Visto de esta manera, se trata de un tema universal en cuanto que cada individuo encuentra en la proyección del mito, en este caso específico el tratamiento que le imprimió Sófocles a Edipo, un camino y, en el mejor de los casos, una respuesta a la enfermedad trágica.

Esta conciencia repercute en el bienestar de la ciudad de modo inmediato, pues se halla inmersa en un sistema de intercambio matrimonial, donde es la mujer como un baluarte a través de la dote, lo que conduce finalmente a la endogamia por el deseo de preservar la riqueza del hogar (οἶκος) entre los familiares cercanos. La imposibilidad de ceder el poder al exterior trae como consecuencia la infertilidad, manifestada en la imposibilidad de la sucesión en el devenir de la familia: Edipo arrebató el reino a Layo, no hay una sucesión consensuada de padre a hijo para delegar el poder. Incluso antes de nacer, Layo sentía amenazada su soberanía (y su vida) debido a la maldición que Pélope echó sobre él; por su parte, Edipo heredó a sus hijos, Eteocles y Polinices, la terrible maldición que a él mismo lo asoló: la repartición del reino paterno en un agón de mutuo fratricidio hasta extinguir la dinastía, es decir, no podrían gozar jamás del poder absoluto sin que

mediara la culpa del que será siempre usurpador (como Edipo lo fue de Layo) y la vergüenza de su origen.⁶⁴

Así pues, la brújula de esta investigación se ha concentrado en atender las propiedades curativas del mito y su función catártica en la enfermedad trágica que se detona dentro del seno familiar y pone al descubierto el entramado y el bivalente papel que desempeñan los padres en el desarrollo de los padecimientos de sus hijos, tomando como referencia el mito de Edipo propuesto por Sófocles.⁶⁵

TRAGEDIA Y ENFERMEDAD. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Desde las búsquedas bibliográficas para llevar a cabo la investigación de la tesis de maestría, se ha constatado que la relación en torno a la relación de la tragedia con la enfermedad, y más concretamente, de la tragedia como enfermedad que al mismo tiempo alivia, no es un tema que haya ocupado a muchos estudiosos de manera tan específica. Si bien algunos textos como *La medicina popular en el mundo clásico*, de Luis Gil o *La cura por la palabra*, de Pedro Laín Entralgo⁶⁶ atendieron ampliamente la enfermedad en la literatura y el poder persuasivo de los discursos en relación con la medicina, sólo se han encontrado dos investigaciones que se acercan, aunque desde enfoques distintos, a la problemática planteada en esta investigación, por un lado se trata de *Whom Gods Destroy: Elements of Greek and Tragic Madness*, de Ruth Padel, quien hace hincapié en la similitud

⁶⁴ Esta es la maldición que prevaleció en la versión trágica de los tres poetas y que conforma el argumento de los *Siete contra Tebas*, de Esquilo, así como de *Las fenicias*, de Eurípides. En la concepción tradicional de la culpa, el castigo divino por la soberbia (ὕβρις) de Edipo es hereditario, por eso la muerte de los dos hermanos, en la guerra fratricida de Argos contra Tebas, es su continuación. Cf. HOM., *Od.*, XI, 271-280; Frg. 1, *Teb.*, Frg. 2, pp. 39-70; Martín S. Ruipérez, *El mito de Edipo*, pp. 85 y ss.

⁶⁵ Se anota un dato curioso que en el ámbito metatextual podría, de algún modo, vislumbrar la efectividad del fármaco trágico en su contexto: mientras Sófocles escribía *Edipo en Colono* fue acusado judicialmente por sus hijos de descuido del patrimonio familiar; alegando locura senil, los jueces decidieron quitarle la facultad de gestión. Se dice que, para defenderse, el anciano recitó de memoria la obra de la que en esos momentos se ocupaba. Fue absuelto por los mismos jueces una vez que terminó de recitar la tragedia. Cf. CIC., *Fin.*, VII, 22.

⁶⁶ Luis Gil, *Therapeia*, *passim*.

que une a la tragedia con la medicina, esto es, la preocupación sincera por el dolor humano y los padecimientos físicos y emocionales de los estados alterados por el exceso de las pasiones; y, por otro lado, más enfocado a la problemática sucesión de poder entre el padre y el hijo se encuentra *Non sei più mio padre*, de Eva Cantarella.⁶⁷ Tomando en cuenta las aportaciones de estas dos estudiosas, en este trabajo se hace un análisis histórico de la crisis familiar a partir del desarrollo de las relaciones filiales en los mitos griegos y su repercusión en un estado democrático y patriarcal, como lo fue la antigua Grecia, para llegar al concepto de familia y su conformación arraigada aún en aquel mundo, teniendo siempre como foco el *Edipo Tirano*.

Una investigación que también es útil para el tema en cuestión es *The Emotions of the Ancient Greek*, de David Konstan, donde se revisa específicamente el tema de las emociones en Aristóteles y su vinculación con la literatura clásica. Este estudio se acerca en gran medida a la conformación de un fármaco que purga con emociones los excesos de estas mismas emociones del alma; pero, aunque muchos de sus ejemplos están tomados de la tragedia, no hay una propuesta que dé al poema dionisiaco un sentido de remedio que cure la enfermedad trágica. El discurso de Konstan puede complementarse, desde nuestro interés en torno al *Edipo Tirano*, con el análisis de Cecilia Perczyk en “El diagnóstico del héroe en Heracles de Eurípides. Una aproximación desde la medicina hipocrática y la psiquiatría actual”,⁶⁸ pues atiende la locura como enfermedad desde un diagnóstico hipocrático, aun cuando no aborda el tema de la cura con la tragedia misma, sino sólo por la amistad.

Por otra parte, la reflexión de Page duBois en “Ancient Tragedy and the Metaphor of Katharsis” es hasta ahora el referente más cercano al paralelismo entre tragedia y fármaco.

⁶⁷ Ruth Padel, *Whom Gods Destroy*, *passim*; Eva Cantarella, *Non sei più mio padre*, *passim*.

⁶⁸ Cf. Elsa Rodríguez y Emiliano Buis (ed.), *La pólis sexuada*, pp. 285-302.

Ella estudia la tragedia como un producto cultural de transición entre las leyes aristocráticas y una democracia radical, lo que hace del ritual del teatro un lugar donde los temas de la nueva política que la ciudad experimenta se evidencian desde la perspectiva de la aristocracia como un mal que debe erradicarse. En este sentido, duBois afirma que las tragedias pueden leerse como una meditación acerca de la mancha o de la contaminación que los peligros religiosos y políticos pueden causar en un sistema político no probado y que está abandonando los viejos caminos de los gobernantes aristócratas por uno que imagina la igualdad de cada ciudadano. Esta limpieza se da por medio de la expulsión, como sería el caso del chivo expiatorio, o por medio del ostracismo en el ámbito plenamente político. En este punto, Page du Bois compara la figura de Edipo con la de Alcibíades porque ambos fueron elevados sobre otros ciudadanos y degradados después para hacer una purgación: “El *miasma* es removido del cuerpo social por medio del ostracismo, la expulsión del *pharmakos*, las prácticas médicas y el exilio simbólico del asesino o el tirano en la tragedia”.⁶⁹

Quizá resulte útil señalar la relación de Sófocles con la medicina, ya que esto permitirá explicar la presencia de los elementos catárticos en su obra. Este vínculo se dio en dos vertientes, la primera se atribuye a su religiosidad: el poeta compuso un peán en honor a Asclepio, hijo de Apolo y dios de la medicina,⁷⁰ en el que lo invoca como dios sanador (ἀλεξιπόνιοιο θεοῦ);⁷¹ además, hospedó en su casa a la efigie del dios mientras terminaban la

⁶⁹ Cf. “Ancient Tragedy and the Metaphor of Katharsis”, p. 22, *passim*.

⁷⁰ El culto de Asclepio llegó a Atenas con la paz de Nicias, cuando se reanudaron las relaciones con Epidauro. Asclepio, lo mismo que Dioniso, el dios de la tragedia, era extranjero “aparente” en el panteón ateniense, igual que lo era Edipo en su Tebas natal.

⁷¹ S., *Fr.* (E. Diehl, *Antologia lyrica graeca*, I, p. 80 y ss.), traducción de Francisco Rodríguez Adrados, *Lírica arcaica griega*:

ᾠ Φλεγυά κούρα περιώνυμε μάτερ ἀλεξιπό[ν]ο[ιο] θεοῦ
 [...] .ς ἀκειρεκαμσ . [.] ἐνάξομαι [ῦμ]νον ἐγερσιβόαν
] νεσι [.] εὐεπ. [...].[...].[.]αν[...].οβοα
 συρίγμασι μιγνύ[μεν]ον

construcción de su templo; este acto le valió el epíteto del “recibidor” (δεχίον).⁷² La segunda tiene que ver con el cultivo de sus amistades, se dice que el poeta solía frecuentar a Hipócrates (460-370 a. C.) y a Herodoto (484-425 a. C.).⁷³ Si pudiera hablarse de la influencia que la convivencia cercana con personas afines puede tener en la obra de un creador, la concepción de una tragedia como *Edipo tirano*, donde la indagación de su héroe apunta al encuentro de la causa última (αἰτία) médica e histórica hasta conformar un φάρμακον trágico que ha prevalecido a lo largo de muchos siglos, gracias a su efectividad, tendría, sin duda, que apelarse a la presencia de amistades como Hipócrates y Herodoto. Se trata de una clave para cierto tipo de lectura que reside en los componentes de la terapia atendiendo los males presentes (históricos) sin dejar de observar los elementos de su pervivencia.

IRONÍA TRÁGICA. MÉTODO

Para conocer los elementos que preservaron el carácter trágico del mito de Edipo, se han analizado comparativamente las fuentes del *corpus* conservado del Ciclo Tebano que atienden el argumento de la familia de este personaje. Desafortunadamente, el material conservado es muy escaso y fragmentario; su datación, su autoría y su reconstrucción se dificulta; las historias se contradicen, y los mitógrafos que citan los poemas desaparecidos

]σι Κεκροπιδῶν [ἐπ]ιτάρροθον
]. μόλοις τον [.....] κομα[
]ν αυτον[

[Hija de Flegias, renombrada madre del dios sanador,
a las largas cabelleras... comenzaré mi himno exultante...
... que mezcla melodías de la siringa...
protector de los Cecrópidas Por favor, ¡ven!...]

⁷² Hay dos fuentes que narran la llegada del dios a la ciudad de Atenas: el monumento a Telémaco, supuestamente erigido por quien introdujo el culto y fundó el santuario del dios en la ladera sur de la Acrópolis; y los testimonios que presentan a Sófocles actuando como πρόξενος, ya que había dado hospedaje a la estatua de Asclepio como ξένος, extranjero, o a la serpiente cultural, hasta que finalizó la construcción el templo. Cf. Andrew Connolly, “Was Sophocles Heroised as Dexion?”, pp. 1-21.

⁷³ HDT., III, 119.

buscan amalgamar las distintas versiones sin ocuparse demasiado por la coherencia, una preocupación más bien moderna.⁷⁴ Sin embargo, centrando la atención en el terror y la compasión, ingredientes principales del remedio trágico, se han podido señalar los rasgos que dieron a la versión de Sófocles su carácter canónico en la tradición clásica: el desconocimiento de las faltas de Layo y la maldición de Pélope, el conocimiento del oráculo délfico, la ceguera, el exilio y la reconciliación final.

En la construcción mítica de Sófocles, el argumento desconoce la falta inicial de Layo, esto es, el rapto de Crisipo, hijo de Pélope y la maldición que Pélope lanza sobre el padre de Edipo debido a este rapto, y que es la causa inicial de la enfermedad de los labdácidas: Layo no engendrará hijos, y si lo hace, esa descendencia lo matará.⁷⁵ Es muy probable que la trilogía apenas conservada de Esquilo, *Layo*, *Edipo* y *Siete contra Tebas*, de la que sólo se conserva esta última tragedia, no sólo haya mencionado este antiguo mal, sino que haya sido un motivo central en el desenlace de la crisis.⁷⁶ Eurípides tampoco ignora la transgresión del padre de Edipo y la coloca en un breve párrafo que antecede a las *Fenicias* (410 a. C.), la única tragedia que sobre el ciclo tebano se conserva de este poeta, como parte de un título que aunque da cabida al feliz término de la opresión “solución del enigma”, evoca a la Esfinge, la malhadada musa de los muertos; en este sentido parece que el rapto de Crisipo y la correspondiente maldición de Pélope fue parte fundamental de los misterios que castigan con su monstruosidad a la familia de Edipo.

⁷⁴ Cf. A. Bernabé, *Fragmentos de la épica*, pp. 39-79; M. Davies, *The Greek Epic Cycle*, pp. 19-31; Cf. V. Bañuls, “Creación y consolidación: la antigüedad”, pp. 17-194, notas 10 y 14.

⁷⁵ *Schol., Ph.*, 711.

⁷⁶ Dadas las circunstancias en las que la *Orestíada* se desarrolla puede suponerse que Esquilo partirá de una falta milenariamente antigua para señalar, en el caso de la falta de Layo, una grave transgresión a las leyes de la hospitalidad. Cf. J. M. Lucas de Dios, *Esquilo. Fragmentos*, pp. 399-411, 493-505; H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, 120-121.

El que Sófocles no haya mencionado explícitamente la falta de Layo puede obedecer a que no importa tanto el castigo del héroe por la antigua culpa de su padre como la *ironía* centrada en sus propias de decisiones: la ira ciega que lo lleva a matar a un viejo necio en medio de un camino polvoriento; la soberbia de una racionalidad que le otorga el reino de Tebas con la mano de una reina tan mayor como su madre. El argumento de Sófocles trata del hombre frente a su propia fragilidad: de la sabiduría pasa a la ceguera, de la ignorancia a la expiación, del exilio al nuevo arraigo, de la enfermedad a la protección divina y al revés.⁷⁷

La consulta del oráculo de Delfos, otra de las innovaciones que hace Sófocles, acentúa en gran medida la ironía del héroe trágico. Dado que para el mundo épico, Delfos no tenía la importancia que para el trágico, Homero no recurrió al oráculo para anunciar la profecía de Edipo (matarás a tu padre y te casarás con tu madre); Esquilo menciona esa maldición en los *Siete contra Tebas*, pero sólo como una advertencia desobedecida por Layo; el texto de Sófocles, más enfático, presenta la profecía como un hecho fatal convirtiendo el encuentro de Layo y Edipo en el camino a Delfos en la ironía de un hombre que se enfrenta con el destino que está buscando evitar y subraya lo inexorable de la caída del héroe.⁷⁸

La ceguera y el destierro, las causas principales del terror y la compasión, son innovaciones de Sófocles respecto de la tradición mítica que inicia con los poemas épicos, la *Iliada* y la *Odisea*. Muy pocos lectores repararán en que el Edipo narrado por Homero, aunque padeció sufrimientos a causa del suicidio de su madre y el incesto, nada supo de los

⁷⁷ Cf. H. Lloyd-Jones, *op. cit.*, pp. 23 y ss.

⁷⁸ En el *Edipo* de Eurípides, no se ha conservado nada respecto al oráculo de Delfos ni en la trilogía de Esquilo, donde el crimen parece realizarse en un sitio que no implica de forma tan irónica a los personajes. En cuanto al encuentro de Layo con Edipo, las versiones de Sófocles y Eurípides difieren en algunos detalles significativos, cf. S. *OT.*, 798 y ss. con E., *Ph.*, 33-54. A., *Th.*, vv. 740-757; S., *OT.*, vv. 73-714, 854. Timothy Gantz, *Early Greek Myth*, pp. 493-494.

horrores de una automutilación,⁷⁹ ni de la persecución de las Erinias del padre para vengar el parricidio; así como tampoco de que este héroe tebano no cesó de reinar sobre Tebas, no partió al destierro y murió con los honores propios de un guerrero caído en batalla.⁸⁰

Las variantes que Sófocles realiza en su recuento del mito imprimen de ironía trágica cada contraste: el joven que huye de Corinto para no caer en los vaticinios funestos del oráculo llega directamente a adquirir el trono de Tebas a través del matrimonio con su madre; el rey que debe proteger a su ciudad es la causa del mal que la aqueja; el sabio que venció a la Esfinge resolviendo el funesto enigma, ignora su propia monstruosidad; el parricida se propone vengar la muerte de su padre como si de “su propio hijo se tratara”.

Así, la prevalencia de la versión de Sófocles se debe a la posibilidad catártica de que el terror (φόβος) y la compasión (ἔλεος) se equilibren en la trama por medio de una ironía trágica centrada en la fragilidad del hombre; y aunque la elección crítica (ἔκδοσις) que los filólogos alejandrinos hicieron de las tragedias contribuyó a la fijación de un canon,⁸¹ el hecho de que entre un trágico y otro la trama más patética trascienda en la memoria y se haga tradición confirma la idea de que el arte (τέχνη) del poeta trágico depende de su capacidad para dosificar el medicamento (φάρμακον).

En *Edipo tirano*, como en otras tragedias, se revela claramente la ausencia de niños en el οἶκος como problemática de la infertilidad que en su momento enfrentaba la ciudad.⁸²

⁷⁹ El escolio al verso 271 del canto XI en la *Odissea* observa que Homero ignoraba la ceguera de Edipo. Cf. *Scholia in Homeri Odysseam* con S. OT., 1269-1279.

⁸⁰ HOM., *Od.*, XI 271-280; *Il.*, XXIII 679-680.

⁸¹ Esta fijación se conoce como “canon alejandrino” y fue solicitada por Licurgo, magistrado encargado del culto a Atenas, alrededor del 340 y 336 a. C., con el fin de salvaguardar a las tragedias de los cambios que hacían los actores para su representación. Cf. Vicente Bañuls et al., “Creación y consolidación de la antigüedad”, pp. 158-159.

⁸² Cf. W. K., Lacey, *The Family in Classical Greece*, pp. 15 y ss. Un buen ejemplo es la *Medea* de Eurípides; en versiones anteriores, Medea nunca mató a sus hijos. PAUS., II, 3, 11. La venganza de Medea por el engaño de Jasón y su descuido de la familia (οἶκος), fundamento del filicidio, es una innovación del poeta trágico para criticar y remediar, al mismo tiempo, el infortunio de nacer en la ilegitimidad (νοθεΐα), por los padecimientos que el sistema político sometía a los hijos ilegítimos (νόθοι). En la Atenas clásica, estos hijos ilegítimos eran

Es en este sentido que la reconstrucción del mito en manos de los poetas trágicos correspondía a una dosificación; el tratamiento que cada uno dio a los padecimientos del héroe condujo a que las tramas tuvieran efectos a manera de fármacos; y aunque los poemas perdidos del Ciclo Tebano impiden conocer en qué momento la imaginación legendaria dejó a Edipo ciego y de qué manera lo desterró,⁸³ las variantes de las tragedias entre un poeta y otro permiten suponer que en la composición de los mitos se atendieron distintas fuentes, sin perder de vista las modificaciones originales que cada autor imprimía de acuerdo con su particular finalidad poética.

La capacidad de Edipo, el hijo griego, para producir catarsis a través de la recepción de muchos siglos ha hecho de la composición trágica de Sófocles el fármaco de la familia por excelencia. Como bien comenta García Gual en *Enigmático Edipo. Mito y tragedia*, las recreaciones literarias que sobre este héroe trágico se han realizado parten, mucho más que del mito, del poema trágico *Edipo rey*, su impronta ha marcado la discusión de toda la posteridad.⁸⁴ Por tal motivo, se considera que cada una de las variantes atribuidas a Sófocles en la construcción trágica del mito corresponde a una dosificación del fármaco que en su momento dio alivio a la ciudad y, con el paso de los años, las lecturas y reinterpretaciones recibidas se ha seguido suministrando con la dosis que cada época precisa.

considerados de nacimiento impuro, en contraposición a los γνήσιοι, en cuya oposición se fundamentó la legitimidad en el matrimonio ateniense. Cf. IS., VI, 47; D., XLIII, 51; LVII, 30; ATH., 577b. Los hijos de una mujer de estirpe superior podían perjudicar o suplantar por completo a la descendencia del primer matrimonio; cf. HDT., I, 60; ARIST., *Ath.*, 14, 4; Jean-Pierre Vernant, *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, pp. 51 y ss. Sin embargo, a pesar de la precisión del fármaco, la venganza de Medea ha resultado favorecida por la preferencia de la tradición clásica a lo largo de siglos.

⁸³ Carlos García Gual, *El mito de Edipo, passim*.

⁸⁴ Carlos García Gual, “Después de Sófocles”, pp. 203-245.

TERROR-COMPASIÓN. CATARSIS. ESTRUCTURA

Para facilitar la exposición de esta investigación, su estructura está dividida en tres partes que se ocupan de profundizar en los elementos fundamentales de la hipótesis sustentada: 1) el mito es el componente de la tragedia que contiene su propiedad curativa y ésta radica en el orden que se dé a la narración porque de ello dependerá su fuerza persuasiva y el efecto catártico que pueda causar en el espectador; 2) en este sentido, la tragedia se concibe como un fármaco, cuya “sustancia activa” se compone de terror y compasión, y alivia los padecimientos de quien participa de él, ya sea por medio de la lectura, la reinterpretación, la contemplación o la recreación. 3) Dentro de la función catártica del mito, la memoria tiene una importancia fundamental porque en la medida que se recuerde el horror de la desmesura inicial, llegando a las nuevas generaciones a través de las historias antiguas, se apacigua la natural tendencia del hombre a transgredir. 4) El fármaco trágico se concentra en las problemáticas que se relacionan con la familia, como núcleo fundamental de la convivencia y la creación de comunidades, porque los padres son los detonantes de la enfermedad trágica de los hijos y, por este motivo, tienen en sí mismos toda la posibilidad de curarlos del mal de que son causantes.

A través de los apartados del primer capítulo —“Mito y memoria”, “Mito y fármaco”, “Mito y tragedia”— se habla de la naturaleza y de la función del mito en relación con la tragedia. Se parte de la existencia de una imaginación legendaria que atesoraba en la narración misma los relatos que la fueron conformando. La tradición oral divinizó la memoria y los mitos dieron a la cultura helénica su identidad. Los aedos y los poetas cantaron a los héroes transformando y enriqueciendo esta imaginación legendaria de acuerdo con el momento histórico de la composición del mito.

En este contexto, se analizan las propiedades del fármaco (φάρμακον) relativo al mito de Edipo, desde su aparición en la *Odisea* hasta la acepción que adquiere en el pensamiento aristotélico, así como su equivalencia religiosa y social con el chivo expiatorio (φαρμακός) en la tragedia por medio del sacrificio (θυσία) del héroe y la exposición que hacía el espectáculo trágico de todos los males; finalmente, se estudia el efecto catártico de las palabras, baluarte de los mitos, que en la tragedia enfrentan al espectador con un aprendizaje doloroso.

En el segundo capítulo, “La enfermedad trágica en la familia”, se exponen los tres momentos que suponen el decurso de la enfermedad trágica: la causa, los síntomas y la prescripción médica. El primero se ha titulado “El origen de la enfermedad: un antiguo mal” y se rastrea en el mito de la dinastía de los Labdácidas el origen de la desmesura que desató las continuas maldiciones sobre la descendencia de Layo para entrever la causa original de la enfermedad trágica en el hombre y entender así la complejidad de sus síntomas.

La evidencia de la enfermedad trágica en la familia mítica se ha concentrado en el segundo párrafo, “Los síntomas: el malestar de *Edipo tirano*” con la observación cercana de los males que revelan los problemas políticos, sociales y religiosos que aquejan a la ciudad de Atenas: “1.- La sexualidad fuera de norma”, “2.- La procreación ilícita”, “3.- El socavamiento de la familia”, “4.- La intoxicación ‘hacia dentro’”, “5.- ‘Peste ‘hacia fuera’”. Por último, una vez que la *agonía* o crisis se ha superado y el enfermo tiene posibilidades de curarse, se llega al tercer momento del decurso de la enfermedad trágica: “La prescripción médica” que, para dar más claridad al proceso de recuperación, se ha dividido en tres apartados: “1.- La purificación narrativa del fuego”, “2.- La sabiduría de la alteridad”, “3.- La integración de la alteridad”.

Finalmente, en el tercer capítulo, “Edipo: La cura trágica”, se desbroza el camino para explicar en qué consiste la elaboración del remedio (φάρμακον) trágico y de cómo los padres de Edipo resultan los detonantes de su enfermedad, al mismo tiempo que son su cura. “La elaboración del fármaco trágico” analiza las tradiciones épica y lírica de las que los poetas trágicos echaron mano para construir la fama (κλέος) de sus héroes. “Layo: la Erinia del padre” se centra en el significado que los estigmas de Edipo tienen en su sacrificio; por su parte, “Yocasta: la incredulidad materna”, explica la fama del héroe trágico a partir de la ambigüedad del binomio esposa-madre, determinada por la forma en la que muere Yocasta en las distintas versiones.

Las conclusiones de esta investigación siguen el hilo conductor de cinco preguntas para brindar un recuento al lector y la relación que existe entre el mito, la familia y la cura trágica: ¿por qué se enfermó a Edipo y su ciudad?, ¿cuál fue la solución?, ¿en dónde está el nudo trágico y cómo se tejió?, ¿cuál es la aportación de esta tesis?

En la bibliografía se recogen los diccionarios, las ediciones, y los comentarios de los autores antiguos, así como los estudios modernos que se ha consultado para llevar a cabo esta investigación. En cuanto al texto de *Edipo tirano*, se ha empleado la edición bilingüe de Alma Mater, que ha estado a cargo de Ignacio Errandonea, y la edición de The Loeb Classical Library, al cuidado de Francis Storr. La traducción de los textos del griego y del latín, si no se indica lo contrario, son mías. En las citas de las referencias clásicas se sigue la nomenclatura del diccionario *A Greek-English Lexicon* de Liddell & Scott para las obras de origen griego y el *A Latin Dictionary* de Lewis & Short para las obras latinas. No obstante,

al final de la tesis se agrega una lista de abreviaturas para facilitar al lector la consulta de las obras y los autores de la antigüedad clásica.

Se mantiene el término griego, entre paréntesis, de los conceptos que precisan el marco teórico de esta investigación con su traducción al español.

II. LA NATURALEZA DEL MITO EN LA TRAGEDIA GRIEGA

ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας.
ARIST., *Po.*, 1450a38.

El mito es el principio y como el alma de la tragedia.

MITO Y MEMORIA

Como es bien sabido, las implicaciones de las prácticas religiosas en el teatro griego se fundamentan, entre otros elementos, en la materia misma que constituyen las obras dramáticas, es decir, esa especie de palabra “renovada” que cambia de acuerdo con la perspectiva de quien narra y se conoce con el nombre de mito; se trata de un relato que ahonda sus raíces en la tradición de la cultura helénica y se nutre de su vida colectiva, cívica, con su sistema de normas, valores y ritmo. Es, a decir de Aristóteles, “el principio y como el alma de la tragedia”.⁸⁵ La ambigua presencia de Dioniso en lo que fue su teatro, representó una alteridad de lo sagrado que, con su propia ausencia, se manifestó paradójicamente con mayor claridad.⁸⁶ Esta ausencia-presencia es síntoma preciso del significado del mito para la tragedia y de cómo, en pleno escenario, se mostraban, sin hablar de ello, los padecimientos que aquejaban a la ciudad.

A diferencia de otras formas de fundamentar su relación con lo divino, como aquellas que cifran sus creencias en la palabra escrita y los textos canónicos, la religiosidad

⁸⁵ ARIST., *Po.*, 1450a 38 [Se ha seguido la traducción de Valentín García Yebra en su edición trilingüe, salvo en algunos términos fundamentales que se indicarán en su momento].

⁸⁶ Esta forma de alteridad dionisiaca es la que dio origen al famoso refrán citado por Plutarco que se preguntaba sobre la presencia del dios de tragedia en la tragedia misma: τί ταῦτα πρὸς τὸν Διόνυσον; [Qué tiene esto que ver con Dioniso], cf. PLU., *Quaes., Conv.*, IV, 1. 5, en *Moralia* (615a). El uso de máscaras, disfraces y vino dan a la ausencia de Dioniso una naturaleza tan evasiva que cuando aparece, su epifanía subyuga imperiosa, como la de ningún otro dios. Cf. Walter F. Otto, *Dioniso, mito y culto*, pp. 63 y ss; E., *Ba., passim*.

de los griegos de los periodos arcaico y clásico, entre los siglos VIII y IV a. C., descansa sus certezas en la palabra narrada, que discurre en el acontecer de las convicciones íntimas vertidas en los mitos, y atiende el miedo atávico ante la enfermedad, la desgracia o la muerte, tanto como la presencia divina que encarna la ambigüedad de lo terrorífico y el sumo bien. De esta misma forma, los vínculos humanos cargados de pasiones oscuras y luminosas se encuentran en los relatos expresados en un complejo sistema de valores cuya búsqueda por conciliar los extremos opuestos se cifró en símbolos.

Los mitos, como legado narrativo, se heredan de generación en generación con la fuerza persuasiva y mimética de la palabra hablada; su saber, proveniente de una edad muy antigua, que llega a perderse de la memoria en el tiempo, se entrega, oscuro y enigmático a los oyentes, con más intuiciones que razonamientos, con más inquietudes que certezas, para dar cuenta de un principio ulterior que indica el rumbo de la humanidad desde el origen. Tal como lo expresó Flavio Salustio en *De los dioses y del mundo*, los mitos hablan de “estas cosas que no ocurrieron jamás, pero existen desde siempre”.⁸⁷

Sin la fijación propia de lo dicho por escrito, el imaginario mítico se puso a disposición de los aedos y de los poetas líricos para conformar la identidad, la educación y la memoria colectiva de su pueblo.⁸⁸ Por eso, cuando el mito llega a su representación escénica, hacia el último cuarto del siglo VI a. C., el *corpus* de lo acontecido brinda al poeta trágico una imaginación legendaria que tiene tantas vertientes como narradores dispuestos a

⁸⁷ SALLUST., *FPG.*, III, p. 28, *Peri theon kai kosmou*, IV, 9: Ταῦτα δὲ ἐγένετο μὲν οὐδέποτε, ἔστι δὲ αἰεὶ.

⁸⁸ Cf. Jean-Pierre Vernant, *Mito y religión en la Grecia antigua*, pp. 17 y ss; Carlos García Gual, *Enigmático Edipo*, p. 71 y ss. Como señala Ana Iriarte, la investigación de Milman Parry demostró que el aedo no se limita a cantar los versos que recuerda, él compone “inspirado” para su público, es decir, con la percepción puesta en lo inalcanzable, en los tiempos y los acontecimientos que pertenecen al mundo de lo divino, de ahí que al aedo se le consideraba su portavoz. Cf. *De amazonas a ciudadanos*, pp. 32-33.

modificar el relato una y otra vez, de acuerdo con los intereses de los que su “ahora” ha de ocuparse.⁸⁹

Habría que precisar que quien dictó el “ahora” de los poetas dramáticos fue el público, el “patrono”, llamado así por Bruno Gentili, para referirse a la relación que se estableció entre los poetas y el receptor, cuando un rico señor o aristócrata, sobre todo un tirano, buscaba legitimarse o consolidar su poder político por medio de la poesía. Fue entonces que el poeta se convirtió en un profesional de la palabra, trabajó para un “patrono” a cambio premios, regalos, algún tipo de “honorarios”, que desde luego influirían en la creación de su obra. Los poetas dramáticos, a diferencia de los aedos y los líricos, adecuaban los mitos en la tragedia de acuerdo con lo que creían que su “patrono” quería o debía ver y/o escuchar.⁹⁰

El “ahora” del poeta trágico se encuentra en crisis; la pugna de valores propicia los cambios sociales; las guerras y la peste azusan al hombre en su ser colectivo, es decir, como miembro de una ciudad. Entre los antiguos griegos, el concepto de *pólis* no sólo se piensa en términos de espacio, sino de personas que construyen vínculos por medio de la palabra hasta conformar una ciudad.⁹¹ En su *Política*, cuando Aristóteles define al hombre como

⁸⁹ Este “ahora” se actualiza en cada época y es el hilo conductor que ha suscitado la pervivencia del mito desde aquel tiempo hasta nuestros días. En este sentido es interesante la perspectiva histórica poscolonial, que estudia el fenómeno de la tradición clásica desde la cosmovisión del receptor, y las circunstancias del texto de llegada, más que de la fuente clásica; esto permite una interpretación multicultural y atenta al “ahora” que siempre ha de ocuparnos. Cf. Francisco García Jurado, “La Tradición clásica y el Orientalismo”, pp. 13-44. El mito tuvo un papel fundamental en la creación artística de los griegos; como conector del sistema social el mito constituyó el retorno a lo ejemplar de los orígenes, según una concepción cíclica que representa el significado de la historia del hombre mediante la relación de ese mundo mítico y la historia actual. A propósito de la relación mito-actualidad en la tragedia, así como de la reelaboración dramática del mito, cf. Bruno Gentili, *Poesía y público en la Grecia antigua*, pp. 157 y ss. y 257 y ss., *Medea nella letteratura e nell'arte, passim*.

⁹⁰ Bruno Gentili, *Poesía y público en la Grecia antigua*, pp. 257 y ss.

⁹¹ Aunque en “La condonación del tirano”, Oddone Longo resalta la importancia de la defensa de una legalidad en la construcción de un espacio urbano, con las leyes creadas por Hípias de Atenas en el siglo V a. C. para cobrar un impuesto por los techos, las puertas, ventanas que ocuparan el espacio correspondiente a la ciudad, la emisión misma de la ley (antes que el uso de manifestaciones como orinar el territorio, destruirlo o mancillar,lo,

“animal político” (ζῷον πολιτικόν), se refiere al animal que habita la ciudad-estado, cuyo uso de la palabra (λόγος) no sólo lo distingue de otros animales, también le permite crear comunidad.⁹²

Con la voz (φωνή), dice el Estagirita, se expresa dolor y placer, y todos los animales gregarios pueden indicarse unos a otros estas sensaciones; sólo el hombre, gracias a la palabra (λόγος), distingue la diferencia entre lo que es provechoso y lo que es nefasto —en el ámbito de la justicia y de la ética, y no sólo en el de aquellas cuestiones apremiantes, como los alimentos o la seguridad más inmediata—; diferencia también lo justo de lo injusto, y con esta capacidad, el hombre construye su hogar, su patria, su ciudad; circunscribe esta condición comunitaria de vivir en una ciudad-estado a la de un organismo vivo, donde cada una de las partes se hace indispensable para el buen funcionamiento; quien no necesite ayuda o se baste a sí mismo no puede vivir en la ciudad porque se trata de una bestia o de un dios.⁹³

En la ciudad, la soledad creativa del poeta trágico resulta inconcebible; su privilegiada relación con la palabra debe atender una necesidad específica que contribuía para la vida óptima del organismo. En un mundo donde todo está imbuido en el ámbito de lo sagrado, el arte de los poetas ha de buscarse en el fundamento de la religión y la identidad colectiva, esto es, en la palabra narrada, es decir, el mito que es una especie de voz (φωνή) y discernimiento (λόγος) donde se encuentra el latido de la memoria.

como hacen muchas otras especies animales) revela que la conformación de la πόλις prevalece en el uso del lenguaje, tal como lo plantea Aristóteles en su *Política*. Cf. Oddone Longo, “La condonación del tirano”, pp. 376-394; ARIST. *Pol.*, 1, 1253a.

⁹² Cf. ARIST. *Pol.*, 1, 1253a. En un interesante recorrido por las maneras de referirse a la ciudad, Alberto Bernabé apunta que, paradójicamente, el concepto de πόλις se termina con Alejandro Magno, discípulo de Aristóteles, porque la creación de los reinos helenísticos diversificó el espacio público y dejaron de tomarse las decisiones en la ciudad. Alberto Bernabé, “La poesía y la ciudad. Reflejos de la ciudad en los líricos griegos”, 2016, inédito.

⁹³ ARIST. *Pol.*, 1, 1253a.

La tradición oral de la Grecia antigua (c. XII-VIII a. C.) divinizó el poder de la rememoración en la Memoria (Μνημοσύνη), una Titánide, hermana de Cronos que en nueve noches procreó con Zeus a las Musas.⁹⁴ De ellas y de Apolo proceden los aedos; ellos, al cantar las hazañas de hombres antiguos, alivian el alma del que sufre una pena. Gracias al canto, el que escucha se olvida de su dolor y ningún sufrimiento es capaz de recordar.⁹⁵ Esta cualidad divina se halla, de otro modo como veremos, en Dioniso y, por lo tanto, en el teatro.

La relación entre medicina (búsqueda de un alivio) y memoria (inspiración poética) se encuentra en la sabiduría de la dualidad divina Apolo-Dioniso. A Apolo, el padre de Asclepio, dios de la medicina, pertenecen los aedos, ya que procuran con su canto el olvido de las penas a las almas afligidas; a Dioniso, en cambio, le corresponden los poetas trágicos, porque gracias a la confrontación de la memoria, al llevar al escenario el tiempo mítico, se produce la catarsis en los espectadores del teatro dionisiaco. Apolo comparte con Dioniso, en una especie de matrimonio sagrado, el oráculo de Delfos y el arte adivinatorio; el primero de ellos otorga al hombre el conocimiento como un don que se entrega a distancia, y el segundo, sólo lo comparte en la posesión.⁹⁶

La memoria inspira a los poetas para hablar del pasado, de lo que ya no está frente a sus ojos, de lo invisible; evocado en el mito, el pasado se recrea en la narración, desplegando los sucesos con la elocuencia y el ritmo de un tiempo presente. Desde esa repetición que se torna “actualidad” es posible vislumbrar el tiempo futuro, la sucesión de acontecimientos que, sin estar frente a los ojos, se intuyen en la repetición.

⁹⁴ HES., *Th.*, 53-62.

⁹⁵ HES., *Th.*, 94-103.

⁹⁶ Cf. Giorgio Colli, *Sabiduría griega*, v. I, pp. 15-95; vol. II, pp. 21-22; E., *Ba.*, 297-301, 306-309; Ana Iriarte, *De amazonas a ciudadanos*, pp. 36-46.

La memoria funciona como vínculo entre dos tiempos invisibles, el pasado y el futuro: “El pasado —explica Vernant— es parte integrante del cosmos: explorarlo es descubrir lo que se disimula en las profundidades del ser. La historia que canta la Memoria (Μνημοσύνη) es un desciframiento de lo invisible, una geografía de lo sobrenatural”.⁹⁷ Cuando el pasado se trae de nuevo a la vista —se recuerda—, es posible hacer comparaciones con lo que se tiene en ese momento frente a los ojos y, de este modo se tienden puentes hacia el otro tiempo invisible, el porvenir.

En este sentido se puede hablar de un rapto de la memoria que transforma la experiencia temporal; el poeta libera al que escucha su relato, y a sí mismo, de los males que le oprimen en el presente con la visión de otros tiempos.⁹⁸ En la *Teogonía*, la Memoria (Μνημοσύνη) se presenta, paradójicamente, como el olvido de los pesares y descanso de los sufrimientos;⁹⁹ ella es también quien proporciona con el olvido un remanso sin angustias y sin penas.¹⁰⁰ Así pues, acordarse del pasado, rememorarlo, sustrae la percepción del tiempo presente a una especie de continuidad “atemporal” donde el futuro cierra un círculo perfecto: todo lo que fue, que es y que será pasa frente a los ojos del que se encuentra abstraído en el relato.

Esta relación entre Memoria (Μνημοσύνη) y Olvido (Λήθη) desempeña un papel importante en las propiedades curativas del mito.¹⁰¹ El tipo de certezas que arroja un buen

⁹⁷ Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 96.

⁹⁸ En la rememoración del tiempo primigenio la quinta raza, la humana, se libera de sus fatigas, su miseria y angustia. Cf. HES., *Op.*, 176 ss.

⁹⁹ HES., *Th.*, 55: [Μνημοσύνη], λησμοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμηράων [(Μνημοσύνη), olvido de males, descanso de sufrimientos].

¹⁰⁰ HES., *Th.*, 102: αἴψ’ ὃ γε δυσφοροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι κηδέων [Alguien (luego de escuchar a un aedo) de sus tristezas se olvida y no hay penas].

¹⁰¹ De acuerdo con Hesíodo, Olvido (Λήθη) era hijo de la Discordia (Ἔρις) y tuvo por hermanos a la Fatiga, el Hambre, los Dolores, el Llanto, las Riñas, las Batallas, las Carnicerías, los Homicidios, las Disputas, los Pleitos, las Palabras Fingidas, el Mal Gobierno, la Ruina y al Juramento. Cf. *Th.*, 227-229. Un río del Hades recibió su nombre.

pronóstico coincide perfectamente con el tipo de conocimiento que otorga el discurso mítico: para prever el curso de una enfermedad, y especialmente si la enfermedad termina con la curación o con la muerte, es necesario que el médico pueda tender el puente invisible hacia el otro tiempo, y del discurso del paciente, de lo que recuerda y olvida de sus padecimientos, “decir lo pasado, conocer lo presente, predecir lo futuro; ocuparse en estas cosas”.¹⁰²

En el *Prognóstico*, Hipócrates habla de la necesidad que el médico tiene de ejercitar la previsión a partir de la lectura de los síntomas, que le traerán al presente el tipo de vida que ha llevado el paciente para poder prevenir el futuro que le espera. En este sentido puede decirse que los síntomas sirven de puente entre el tiempo pasado, que pudo haber olvidado ya el enfermo, y el tiempo futuro, desconocido, pero siempre presente a partir de su desarrollo histórico en el cuerpo de quien padece.¹⁰³ La lectura de los síntomas, así como la asociación de las palabras con las cuales el paciente describe sus afecciones, dará por resultado una certeza sobre la manera de curar el padecimiento o de renunciar al intento definitivamente. Desde ese “espectáculo crítico” que se da en la consulta, en un “tiempo presente”, se revisa la sintomatología, se rememora lo que se ha dejado en el olvido para conocer el desenlace de la enfermedad, y prever, así, el tiempo futuro.

De igual manera, el poeta trágico tenía como instrumento de curación el mito que llevaba a su tiempo presente, una vez que había sondeado la raíz del mal, esto es, las causas de la enfermedad social en su aquí y ahora, para elegir cómo suministrarlo al cuerpo

¹⁰² H_{p.}, *Epid.* I, XI, 9-10: λέγειν τὰ προγενόμενα, γινώσκειν τὰ παρεόντα, προλέγειν τὰ ἐσόμενα μελετᾶν ταῦτα. “(Es necesario) decir lo pasado, conocer lo presente, predecir lo futuro; ocuparse en estas cosas”.

¹⁰³ Cf. H_{p.}, *Prog.*, I: τὸν ἰητρὸν δοκέει μοι ἄριστον εἶναι πρόνοιαν ἐπιτηδεύειν: προγιγνώσκων γὰρ καὶ προλέγων παρὰ τοῖσι νοσέουσι τὰ τε παρεόντα καὶ τὰ προγεγονότα καὶ τὰ μέλλοντα ἔσεσθαι [...] τὴν δὲ θεραπείην ἄριστα ἂν ποιόιτο, προειδὼς τὰ ἐσόμενα ἐκ τῶν παρεόντων παθημάτων. “Que el médico se ejercite en la previsión [me parece que] es algo muy bueno, pues si a simple vista él conoce y anuncia el pasado, presente y futuro del paciente, dirigirá con acierto su curación, al prevenir lo que ocurriría a partir de sus padecimientos actuales”.

enfermo (la familia / la *pólis*) y procurar, con la representación de una historia añeja, su posible recuperación. El mito como medicamento para el malestar trágico es la conjunción de los tres tiempos, tal como procedía la *prógnosis* del médico hipocrático.

En el libro IX de la *Historia*, Pausanias describe una ceremonia que en el oráculo de Lebadea involucraba a estas dos potencias, Memoria (*Μνημοσύνη*) y Olvido (*Λήθη*), para conseguir la salud y el bienestar. El mismo Pausanias dice haber descendido al santuario de Trofonio para consultar el oráculo y habla de su experiencia en el cumplimiento del ritual que siguen los consultantes, quienes, a modo de ofrenda escrita, deben entregar un relato como agradecimiento por todo lo que han oído y visto.¹⁰⁴ Así pues, luego de varios ritos de purificación, el consultante es llevado por los sacerdotes a las fuentes del río que están cercanas unas de otras, allí debe beber de un agua llamada Olvido (*Λήθη*), para olvidarse de todo lo que hasta entonces pensaba. Después de esto, debe beber de nuevo de otra agua, la de Memoria (*Μνημοσύνη*), por la que recuerda lo que ha visto cuando bajó. A su regreso, lo reciben otra vez los sacerdotes y lo sientan en el trono llamado de Memoria (*Μνημοσύνη*) donde le preguntan qué ha visto y qué ha aprendido, después del interrogatorio lo entregan a sus familiares.

Si el arte de la adivinación era en tiempos arcaicos sinónimo de conocimiento pleno,¹⁰⁵ el oráculo y el médico comparten la primicia que las Musas de Hesíodo llevan a su plenitud: prever el futuro.¹⁰⁶ Sólo que el médico, a diferencia de las Musas, ha de procurar la verdad acerca del pronóstico del paciente; le es imposible, en este sentido, “decir mentiras

¹⁰⁴ PAUS., IX, 39, 6-14.

¹⁰⁵ Giorgio Colli, *La sabiduría griega*, p. 25.

¹⁰⁶ En la *Teogonía*, el canto de las Musas dice lo que es, lo que será y lo que fue, cf. HES., *Th.*, vv. 32 y 38.

a la verdad parecidas”;¹⁰⁷ el aedo, en cambio, un hombre poseído por la memoria oracular de estas Musas, compone versos que darán una buena historia de los héroes, fijará la fama (κλέος) de los ancestros y decidirá con su canto lo que es memorable y de lo que puede prescindirse; el aedo *prognostica* lo que a sus escuchas les procurará el olvido por medio de lo que es digno de recordarse. La poesía trágica, por su parte, identificada de este modo con la memoria oracular a través del mito, privilegia la visión de una realidad inmutable, permanente y en crisis; es decir, revela el conocimiento de lo que, sumergido en la imaginación legendaria del mundo mítico, hunde sus raíces en la omnisciencia de la tradición para confrontar al hombre con los males que padece por el simple hecho de existir como tal.

En cada caso, el poeta decide si olvida o recuerda para procurar la salud y el bienestar de sus escuchas. En la poesía épica, el mito resguarda la fama (κλέος) porque en su discurrir selecciona los actos heroicos, dignos de ser escuchados una y otra vez.¹⁰⁸ El hombre homérico, en el peor de los escenarios, moría sin fama (ἀκλήης), sin dejar una historia, sin nadie que rememorara sus hazañas, en el olvido (λήθη); de ahí el comportamiento épico de los héroes homéricos; y de ahí también el cuidado y la importancia de la trascendencia familiar en la preservación de la fama de los mayores, mientras se siguiera hablando de ellos, la permanencia en la memoria colectiva les aseguraba la inmortalidad: cuando a un héroe se le deja de recordar, muere por completo.¹⁰⁹

¹⁰⁷ HES., *Th.*, vv. 27-28: ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, / ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι. “Sabemos decir mentiras a la verdad parecida; pero sabemos, si queremos, cantar la verdad”.

¹⁰⁸ Charles Segal, “El espectador y el oyente”, p. 215.

¹⁰⁹ La muerte pertenece a la tierra del Olvido, Λήθης πεδίον. Aquel que desciende al Hades y conserva la memoria de las cosas, trasciende su condición mortal; del mismo modo que el relato de las hazañas del héroe entre los vivos, lo traía de vuelta de los dominios de la no existencia. Cf. AR., *Ra.*, 186: Χα: τίς ἐς τὸ Λήθης πεδίον, ἢ σ' Ὀνου πόκας “Caronte: ¿quién (viene) a la tierra de Leteo o al (no-país) donde se trasquilan asnos?”. El verso hace alusión al río del Olvido, donde Caronte en su barca conduce las almas hasta el Hades, el lugar de los muertos, que podría interpretarse como una especie de no-país, tierra de nunca-jamás, donde

La Musa que canta la *Ilíada* y la *Odisea* es poseedora del mito; en ella reside un *continuum* poético con el que se configura la fama (κλέος) del héroe; en el poema épico, la fama es valorada en la buena estimación pública, acorde con el resguardo del heroísmo ideal que se ofrece al fragor de la batalla; en el trágico, al contrario, la memoria se convierte en Erinia vengativa porque el recuerdo se asocia con ese hecho primigenio que originó el mal y que no debe ser olvidado bajo ninguna circunstancia. La fama (κλέος) del héroe trágico se alcanza con su propio sacrificio, en una especie de boda con la muerte en presencia de los dioses.¹¹⁰ En ambos casos, se trata de una fama (κλέος) que trasciende su propio tiempo para ser recordado como los inmortales.

En la tragedia, la memoria se relaciona con el sacrificio de los héroes para conseguir la prevalencia de las leyes divinas sobre la desmesura (ὕβρις) humana. La muerte del héroe indica aquello que debe recordarse para conservar el bienestar en la familia. La fama (κλέος) de Ifigenia, Antígona o Edipo, héroes cuya “boda con la muerte” restableció un orden perdido a causa de la soberbia de Agamenón, Creonte o Layo, se configuró como una suerte de “contagio”¹¹¹ que sus decisiones provocaron hasta conducirlos a esa muerte provechosa y sagrada: el sacrificio de Ifigenia restauró las faltas de su padre y, una vez en paz con la diosa Artemis, los vientos favorables llevaron las naves de Áulide rumbo a Troya;¹¹² Antígona, por su parte, sacrificó su matrimonio con Hemón, su libertad y su vida,

Dioniso desciende en busca del mejor de los poetas trágicos para que siga recordando los mitos antiguos, porque, irónicamente, este “no lugar” funciona como una suerte de cofrade de la memoria. Cf. Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 98.

¹¹⁰ Cf. Albin Lesky, *op. cit.*, p. 32 ss.

¹¹¹ Se utiliza la palabra contagio a la manera de una epidemia para dar significado a la expansión de la religión dionisiaca. Marcel Detienne recurre a la imagen de la mancha de sangre derramada como significado del poder de un contagio tan grande que lleva a la locura. En el sentido griego, la palabra epidemia, ἐπιδημία (estancia en una población), pertenece al vocabulario de la teofanía: “Las epidemias son sacrificios ofrecidos a las potencias divinas: cuando ellas llegan al país, cuando se entregan a un santuario, cuando asisten a una fiesta o están presentes en un sacrificio. [...] A las epidemias corresponden las apodemias, sacrificios de la partida”. Marcel Detienne, *Dioniso a cielo abierto*, p. 19.

¹¹² E. IA., *passim*.

en aras de la supremacía de las leyes de los dioses del inframundo frente a la injusta imposición de Creonte;¹¹³ por último, Edipo murió en Colono después de expiar sus culpas y se convirtió en un héroe benefactor de la ciudad de Atenas.¹¹⁴ En este caso hay que subrayar cómo Edipo se transforma en una especie de “Euménide”, habiendo partido de la mancha como signo de la enfermedad colectiva. En un sentido escénico puede decirse que con la muerte del héroe se busca preservar la vida y la salud de la ciudad.¹¹⁵

Esta memoria trágica, en vez de recordar de manera cruda y realista el horror de los acontecimientos que el espectador ha de confrontar, sitúa lo terrorífico (φοβερός) lejos, en “aquel tiempo”, a su modo eterno e inmutable, donde la alternancia del olvido y la memoria pueden beneficiar al tiempo presente, porque el recuento desenmascarado de los hechos no resulta propicio en la preservación de la paz. La propuesta de Esquilo en la *Orestíada*, de integrar a las vengativas Erinias, custodias implacables de los delitos de sangre, al nuevo orden social regido por las leyes olímpicas, denota la pertinencia de la asimilación de lo terrible en el orden de la justicia. Su remembranza, necesariamente mítica, que es la nueva forma de recordar que da la tragedia, evita el desenlace de una guerra civil a la vez que impide la negación de la existencia de esas fuerzas primigenias que habitan entre los hombres.¹¹⁶

Ya no será la violencia de la defensa de su familia (οἶκος) lo que se recordará del héroe trágico, sino la manera de enfrentar la muerte; su fuerza, su honor, su integridad se pondrán al servicio de los valores sagrados que protegen los vínculos filiales. La

¹¹³ S., *Ant.*, *passim*.

¹¹⁴ S., *OC.*, *passim*.

¹¹⁵ Para el κλέος trágico cf. Froma I. Zeitlin “Art, Memory and Kleos in Euripides’ *Iphigenia in Aulis*”, pp. 174-183.

¹¹⁶ Las Erinias son llamadas significativamente por Ana Iriarte “Musas trágicas” cf. *De amazonas a ciudadanos*, pp. 46-48; Nicole Loraux, *La guerra civil en Atenas*, *passim*; Soledad Gallego-Díaz, “Un agujero simbólico demasiado grande”, en *El país*.

trascendencia del relato familiar no ensalzará sus hazañas, sino su sacrificio.¹¹⁷ Así, la fama (κλέος) de este héroe se forjará amalgamando una conciencia individual en conflicto con los elementos democratizadores de la ciudad ateniense y la culpabilidad del sentimiento trágico.¹¹⁸ Este proceso se expresa también en el protagonismo del pueblo contra los dirigentes aristócratas, herencia de la antigua épica, y que la tragedia exhibe como una terapia social. En este sentido, el pueblo se expresa contra los dirigentes aristócratas en la tragedia. Conviene traer a cuento el diálogo que los poetas trágicos establecieron con la imaginación legendaria para reelaborar los mitos de acuerdo con la trama de su contexto histórico y el papel del pueblo como “patrono” de estos poetas;¹¹⁹ más que la democracia, el poder de lo dialéctico, del discurso, de la discusión libre que se dio en el escenario teatral, puede señalar a los griegos como inventores de la política.

El mito en la tragedia, inmerso en la vida de la ciudad, confronta los recuerdos de la fama, de lo que queda dicho y trasciende, marcando las encrucijadas y las fronteras donde dos concepciones del mundo “agonizan” entre sí: en el ámbito político, los valores aristocráticos, representados por el concepto épico de καλὸς καὶ ἀγαθός, entran en una contienda con los derechos democráticos de un Tersites que, en contraposición con los bellos y nobles aristócratas, es pobre y feo; pero aun así, debe ser tomado en cuenta.¹²⁰ En el aspecto religioso, las leyes divinas (φύσεις) son tremendamente cuestionadas por las leyes

¹¹⁷ En el *Heracles* de Eurípides, la φιλία constituye su ἀρετή, así como la integración de la violencia, βία, como una manera filantrópica de trascendencia. Cf. O. H. Chalk, “*Arete and Bia in Euripides’ Herakles*”, pp. 7-18; E. *Heracl.*, *passim*.

¹¹⁸ Según las reflexiones de Dodds, de la épica a la tragedia se pasa de la cultura de la vergüenza a la cultura de la culpabilidad. Cf. E. R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*, pp. 39-70.

¹¹⁹ Cf. B. Gentili, *Poesía y público en la Grecia antigua*, pp. 157 y ss.

¹²⁰ En el mundo Homérico, las personas como Tersites (pobre, cojo de un pie, corcovado, calvo y de cabeza puntiaguda) no podían participar de la θέμις (ley) aristocrática para tomar algún tipo de decisión; no tenían voz ni voto porque de acuerdo con el valor de la καλοκάγαθία, sólo el bello y noble era bueno, y gracias a esto tenía presencia y liderazgo en la asamblea. Más que pobre (que lo era), el señalamiento tiene que ver con que Tersites no hablaba bien, como los aristócratas, y por lo tanto, no pensaba bien. HOM., *Il.*, II, 211 ss.

humanas (νόμοι); y, en el conceptual, la manía dionisiaca, que viene de la tradición oral, comienza a cifrarse en la escritura; los poetas trágicos fijan las historias y les imprimen su punto de vista —su diagnóstico—, es decir, prevén desde el pasado una especie de eterno “ahora”:

La tragedia —dice Pedro Laín— escenifica la vida de un hombre en una situación nueva, imprevista y máximamente grave de su propia existencia [...] [de ahí] que sólo ha existido la tragedia como género literario en tres situaciones históricas: la Grecia del siglo V (crisis de las creencias del mundo griego), la Europa moderna (crisis de las creencias de la Edad Media, secularización de la existencia) y el Occidente actual (crisis de las creencias del mundo secularizado, el optimismo progresista y la fe en la razón desligada) [...].¹²¹

La tragedia, pues, es hija de los tiempos de crisis y el resguardo de la memoria será el antídoto que en ella preserva el mito.¹²² La leyenda de Mnemón —el que recuerda, el que hace recordar— narrada por Plutarco, ejemplifica muy bien la labor *prognóstica* de la memoria en el mito del héroe: Aquiles debía recordar en cada una de sus batallas un oráculo que le advirtió no matar a ningún hijo de Apolo para no morir en Troya. Para ayudarlo en tal empresa, su madre, la nereida Tetis, le regaló a Mnemón, el hijo de Eos (la Aurora), quien era capaz de traer al presente el tiempo inmemorial con la genealogía de todos los guerreros a los que Aquiles se enfrentaba. Un día falló, y Aquiles mató a Tenes,¹²³ un hijo de Apolo. Este lapsus fue mortal para Mnemón y, desde luego, también para Aquiles.¹²⁴

¹²¹ Pedro Laín, *La cura por la palabra*, p. 202.

¹²² “La fonction fabulatrice de l’homme qui a créé le monde des dieux, s’est en tout temps manifestée par l’invention de contes, de légendes, de mythes, destinés à matérialiser les rêves, les peurs, les angoisses, les incompréhensions. Les projeter hors de sois, permettait d’imaginer une dimension dépassant les limites du rationnel”. Robert Veron, *Le mal dans la tragédie grecque*, p. 6.

¹²³ Mercedes López Salvá sugiere que Tenes sea muy probablemente un epónimo ficticio que explica el nombre de Tenedos. Cf. nota 67, en *Cuestiones griegas*, p. 127.

¹²⁴ PLU., *Quaes. Gr.*, 28, en *Moralia*.

Ya sea en un ámbito técnico, el que recuerda su carga e inspecciona sus compras en su barco;¹²⁵ en uno político, el que recuerda muchas cosas importantes para el buen gobierno de la ciudad;¹²⁶ o en uno religioso, el que al recordar los días propicios para el sacrificio a los dioses organiza el calendario lunar,¹²⁷ Mnemón es el que resguarda al antiguo heleno del Olvido (Λήθη), una divinidad que resulta nociva porque lo acerca al mundo de los muertos.

Los poetas trágicos resguardaron la memoria poética; llevaron la cuenta de los mitos para relacionarlos con los problemas de su tiempo hasta dejar plasmada, en cada recreación, la idea de que las pasiones son innatas al hombre, lo violentan una y otra vez, causándole el mismo dolor antes que ahora. Por este motivo, la tragedia griega podría considerarse toda una enunciación “médica” en torno a la necesidad del mito como antídoto contra el Olvido.

La palabra *amnistía* es un término griego que niega la memoria (μνημοσύνη), o el acto de recordar, μμνήσκειν. Se trata del perdón que se otorga con el olvido (λήθη), cuya raíz implica un ocultamiento (λήθεια); oculta la ofensa para la memoria, ésta desaparece.¹²⁸ En la tragedia griega, el antiguo mal o el inicio de las desgracias (ἀρχή κακόν) nunca se oculta; al contrario, prevalece como verdad; se revela generación tras generación en una

¹²⁵ HOM., *Od.*, VIII, 163: φόρτου τε μνήμων καὶ ἐπίσκοπος ἦσιν ὀδαίων. “Es memorador de su carga e inspector de sus compras”.

¹²⁶ PLU., *Quaes. Gr.*, 4, en *Moralia*: ‘τίνες ἐν Κνίδῳ οἱ ἀμνήμονες καὶ τίς ὁ ἀφεστήρ;’ ἐξήκοντα προκρίτοις ἀνδράσιν ἐκ τῶν ἀρίστων οἷον ἐπισκόποις ἐχρῶντο διὰ βίου καὶ προβούλοις τῶν μεγίστων: ἐκαλοῦντο δὲ ‘ἀμνήμονες,’ ὡς ἂν τις εἰκάσειε, διὰ τὸ ἀνυπεύθυνον, εἰ μὴ νῆ Δία πολυμνήμονές τινες ὄντες. ὁ δὲ τὰς γνώμας ἐρωτῶν ‘ἀφεστήρ.’ “¿Quiénes eran en Cnido los que olvidaban y quién era el presidente del Consejo? Tomaban a sesenta hombres seleccionados de entre los nobles para que sirvieran de por vida como inspectores y ‘consejeros’ de los asuntos más importantes. Se les llamaba olvidadizos, porque, puede conjeturarse, no rendían cuenta de sus acciones; a menos que, en realidad, fuese porque recordaban muchas cosas. Quien preguntaba a ellos sus opiniones era ‘el presidente’”.

¹²⁷ AR., *Nu.*, vv. 621-626: πολλάκις δ’ ἡμῶν ἀγόντων τῶν θεῶν ἀπαστίαν, / ἠνίκ’ ἂν πενθῶμεν ἢ τὸν Μέμνον’ ἢ Σαρπηδόνα, / σπένδεθ’ ὑμεῖς καὶ γελᾶτ’: ἀνθ’ ὧν λαχὼν Ὑπέρβολος / τῆτες ἱερομνημονεῖν, κάπειθ’ ὑφ’ ἡμῶν τῶν θεῶν / τὸν στέφανον ἀφηρέθη: μᾶλλον γὰρ οὕτως εἴσεται / κατὰ σελήνην ὡς ἄγειν χρὴ τοῦ βίου τὰς ἡμέρας. “muchas veces nosotros los dioses practicamos el ayuno guardando luto por Memnón o Sarpedón, ustedes hacen libaciones y se ríen. Por eso, cuando Hipérbolo fue elegido por sorteo como recordador sagrado, nosotros los dioses le arrebatamos la corona pues así se enterará mejor de que es preciso que los días de la vida se computen de acuerdo con la luna”.

¹²⁸ Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v. Ἀμνηστία, Λήθη.

cadena que lleva consigo el exterminio, sin posibilidad de ocultamiento, olvido y perdón. Esto es así porque el antiguo mal (ἀρχή κακόν) es la forma simbólica de la enfermedad trágica, de la cual el hombre nunca podrá curarse. De aquí que la forma trágica revele el fin último del sujeto: no hay olvido, por lo tanto, no hay resolución del caso en estricto sentido, ni tampoco existe *aministía* en los relatos de los poetas trágicos.

Por esta razón, en la tragedia griega la memoria aparece asociada a la venganza; se alimenta con el recuerdo de los crímenes que se fueron cometiendo a raíz de aquel primer hecho erróneo que busca siempre una reparación definitiva. Situado en la contemplación afanosa de confrontación y recuerdo, el hombre ha de medir la soberbia (ὑβρις), al menos temporalmente, y restablecer aquel orden primigenio en el que todo dio inicio.

Opuesta al olvido, la memoria contiene al mito trágico, ese discurso hecho de palabras “renovadas” (como noción opuesta al dogma escrito en libros canónicos) que transforma la ambigua presencia de Dioniso, el dios de la posesión y la alteridad, en la máscara de lo que más profundamente le habla al hombre de sí mismo; en el síntoma revelador de sus ocultos padecimientos; en la enfermedad que lo más horrendo de su naturaleza provoca; y, finalmente, en la compasión de un alivio que le será siempre necesario.

MITO Y FÁRMACO

Temporis ars medicina fere est: data tempore prosunt,
Et data non apto tempore vina nocent.
Ov., *Rem.*, 131-132

“El arte de curar es casi siempre el de ser oportuno;
sienta bien el vino que se administra a tiempo
y perjudica el que se administra a destiempo”.

Los lectores de la *Odisea* recordarán un tósigo de raíz negra y flor semejante a la leche llamado μῶλυ. A pesar de su peligrosidad, Hermes se lo dio a Odiseo para protegerlo de los encantos de Circe, la experta en venenos. Gracias a la ingesta del remedio (φάρμακον), el héroe logró la transformación de sus compañeros de viaje —que habían sido convertidos en cerdos por la hechicera—; gozó los dones de la hospitalidad de Circe, y de algunos otros, que le harían postergar un año entero su regreso a Ítaca.¹²⁹

En este pasaje se puede apreciar la ambivalencia que encierra el significado de la palabra *fármaco*; la raíz μῶλυ suministrada por Hermes, es decir, un remedio bien dosificado y otorgado en el momento oportuno, protege al héroe de los venenos (φάρμακα) que Circe prepara para dañar a quienes caen en la trampa de su hospitalidad e ingieren las viandas que ella ofrece. En términos generales, el fármaco (φάρμακον) es toda sustancia que altera la naturaleza de un cuerpo, que perturba las leyes naturales o habituales del organismo de forma favorable o desfavorable.¹³⁰ Refiere tanto un remedio curativo, en algunos casos como productor de encantamientos, o un peligroso veneno que llega a ocasionar daños, transformaciones aterradoras o la muerte. De suerte que se encontrarán los fármacos dañinos o venenos (φάρμακα κακά), de los que Circe es experta, y los saludables o sabios

¹²⁹ HOM., *Od.*, x, 302-306.

¹³⁰ Pedro Laín, *La medicina hipocrática*, p. 327.

(φάρμακα μητιόεντα),¹³¹ de los que, cuenta Homero en la *Odisea*, Helena aprendió a suministrar gracias a Polidamia, “esposa de Ton, la de Egipto”, país donde el suelo es fecundo en estos remedios y donde todos los hombres son expertos en curar. Vertidos en el vino, estos fármacos “disipaban la aflicción, la ira y hacían olvidar todos los males”;¹³² así fue como los distinguidos huéspedes de Menelao, mientras convivían y escuchaban los relatos de unos y otros, no derramarían una lágrima, aún si hubiesen perdido a su padre o a su madre, aun si con sus propios ojos hubieran visto morir por la espada a su hermano o a su hijo.¹³³

Así se trate de la raíz negra y flor semejante a la miel (μῶλυ) o de sabios remedios vertidos en el vino, el ánimo se ve favorecido para el desprendimiento: se abandona el aquí y el ahora —con todo lo que de encrucijada puede representar el tiempo presente—, y aparece, entonces, el mito. Odiseo, invulnerable a los hechizos de Circe, será capaz de

¹³¹ HOM., *Od.*, IV, 227: τοῖα Διὸς θυγάτηρ ἔχε φάρμακα μητιόεντα. “La hija de Zeus poseía fármacos sabios”. Este adjetivo se asocia con Μητις, la Oceaníde, primera esposa de Zeus, a quien se tragó convertida en gota de agua, ante el temor de verse destituido por un segundo vástago. De esta unión nació Atenea, prudente y guerrera, de la cabeza misma de Zeus. Este es el tipo de ingenio —Μητις tenía la capacidad de dar a conocer al nuevo soberano, así como de predecir y favorecerse del futuro con su astuta sabiduría— que se relaciona también con Odiseo; se trata de un conocimiento práctico, por lo que el fármaco puede ser “ingenioso” o producto del ingenio. De hecho, el artilugio lingüístico que Odiseo utiliza para engañar al Cíclope: Οὔτις ἐμοί γ’ ὄνομα: Οὔτιν δέ με κικλήσκουσι. (*Od.*, IX, 366) “Ninguno [οὐ + τις] es mi nombre: ninguno me llaman”, se relaciona de manera casi homónima con el sustantivo μητις, ‘astucia’, por el indefinido τις y la negación μή. Por eso la pregunta de los Cíclopes a Polifemo ἢ μή τις σ’ αὐτὸν κτείνει δόλω ἢ βίηφιν; (*Od.*, IX, 406) “Alguno te está matando con ardides o con violencia” encuentra su correspondencia en la cualidad sustancial de Odiseo, ὡς ὄνομ’ ἐξαπάτησεν ἐμὸν καὶ μητις ἀμύμων. (*Od.*, IX, 414) “Mi nombre lo engañó y mi excelente astucia”. En este sentido, sugiere que la astucia hace violencia. Por otro lado, en la traducción de Pedro Tapia, estos fármacos se adjetivan como “eficaces”; sin embargo, en contraposición, un fármaco dañino puede ser también muy eficaz, con lo que se muestra la ambivalencia del término a propósito de su resultado. Cf. HOM., *Od.*, IV, 227, trad. de Pedro Tapia; HES., *Th.*, 886-896; APOLLOD., *Bibliotheca*, I 3,6; Ana Iriarte, *De amazonas a ciudadanos*, pp. 34-35, Omar Álvarez, “Odiseo y el Cíclope: competencia lingüística e identidad”, pp. 61-65, Seth Schein, “Odysseus and Polyphemus in the Odyssey”, pp. 79-80.

¹³² HOM., *Od.*, IV, 221: νηπενθές τ’ ἄχολόν τε, κακῶν ἐπιληθὼν ἀπάντων. [Estos fármacos] “disipaban la aflicción, la ira y hacían olvidar todos los males”.

¹³³ En cuanto al prestigio mítico del que gozaron algunos fármacos venidos de Egipto, Pedro Laín señala que se trata, sobre todo, del papel sugestivo de su carácter exótico, cuando la carestía y el alto precio, que de ordinario distinguen a lo muy extraño, los hacía difíciles de conseguir, o bien, el hecho de ser desconocidos aumentaba la tensión psicológica de quien los consideraba necesarios; sin embargo, la eficacia de estos fármacos, en el poema de Homero, se equipara a la de un médico experto: “cada uno [de los fármacos] es un médico ἐπιστάμενος” (v. 231). Cf. HOM., *Od.*, IV, 220-234; Pedro Laín, *ibid.*, pp. 336-337.

narrar los infortunios que le han impedido retornar a su patria; por otro lado, los huéspedes de Helena se disponen a escuchar los relatos y a tender los puentes necesarios para que la memoria se torne devenir sin padecer dolor por los recuerdos tristes. Al parecer, en el mundo homérico, la ingesta del remedio sabio (φάρμακον μητιόεν) conduce hacia la rememoración de la fama (κλέος), uno de los valores más preciados del héroe épico.

No sucede así con el héroe trágico: de su fama tendrá que liberarse porque implica una culpa heredada por generaciones,¹³⁴ una mancha (μιάσμα) familiar, una maldición, presagio siniestro, cuyo castigo diferido pasa de padres a hijos; el fármaco requerido para “arrebatar” a esta sociedad representada por el héroe trágico adquirirá un matiz más específico, propio de la medicina; puesto el acento en la acción purificadora, el espectáculo escénico se constituye en sí mismo como un remedio (φάρμακον).¹³⁵

Mutatis mutandis, el efecto catártico de la tragedia, en sí misma terapia purificadora de la ciudad de Atenas, puede compararse con la figura de los chivos expiatorios (φαρμακοί), cuyo sacrificio borraba las culpas de un hombre, grupo humano o ciudad en una purificación ritual. Este sacrificio (θυσία) solía realizarse anualmente, tal como sucedía en las fiestas de las Grandes Dionisas, para eliminar las faltas acumuladas durante el año. Frazer ofrece algunos ejemplos donde “el mal” que se expiaba era alimentado por la misma ciudad de la que sería expulsado: en Queronea, se llevaba a cabo “la expulsión del hambre”; tanto el magistrado jefe en el Pritaneo como cada agricultor en su casa pegaban a un esclavo

¹³⁴ La fama (κλέος), lo mismo que el honor (τιμή) o la esperanza (ἐλπίς), son conceptos que conservan su ambivalencia: la fama puede ser buena o mala, todo depende del sentido que se colige de su texto y de su contexto. Eva Cantarella señala como comportamiento heroico la venganza de Medea. *Cf. Non sei più mio padre*, p. 106.

¹³⁵ Pedro Laín afirma que la noción hipocrática de φάρμακον se construye en la segunda mitad del siglo V y principios del IV a. C. *Cf. Op. cit.*, pp. 323 y 332. En este sentido, se puede afirmar que, análogo a la técnica hipocrática, el suministro del fármaco trágico implicaba ya una dosificación, la búsqueda de las causas que general el mal y la intención de encontrar el momento oportuno para producir alivio.

con cayados de *agnus castus* (sauce), diciéndole: “¡Afuera con el hambre y adentro la riqueza y la salud!”.¹³⁶

Cuando la colonia griega de Marsella era asolada por alguna plaga, un hombre pobre se ofrecía como víctima expiatoria: durante un año era mantenido a expensas públicas, alimentado con las más puras y selectas viandas; al expirar el año le ponían vestiduras sagradas, decoradas con ramas sagradas, y le paseaban por la ciudad mientras los pobladores suplicaban que todos los males del pueblo recayesen sobre la cabeza de la víctima. Posteriormente, este chivo expiatorio (*φαρμακός*) era expulsado de la ciudad o muerto a pedradas fuera de las murallas.¹³⁷ Como se verá más adelante, esta forma de sacrificio puede ser comparada en algunos tópicos con la suerte que corrió Edipo.

En Atenas este acto purificador también se llevaba a cabo por medio de un sacrificio (*θυσία*) y tenía lugar durante el primer día de las fiestas Targelias, día seis del mes Targelión.¹³⁸ El origen de este ritual, según cuenta la leyenda, fue un asesinato impío, una *ῥβρις*, que para ser “eliminada” o, mejor dicho, mesurada, y poder así prevenir la epidemia que el crimen provocaría, se debían sacrificar año tras año a dos *φαρμακοί*, generalmente de distinto sexo, que llevaban una ristra de higos negros al cuello, en el caso del hombre, y de higos blancos, la mujer. Las dos víctimas eran paseadas por la ciudad antes de su muerte, se les golpeaba en los órganos genitales con cebolla albarrana, ramas de cabrahígo y otros

¹³⁶ Aunque Frazer no cita expresamente el pasaje, ésta es una celebración que describe Plutarco en las *Cuestiones convivales*, VI 8, en *Moralia*, y hace referencia a la erradicación del hambre por medio de un sacrificio (*θυσία*) en el que la expulsión de un esclavo representa en sí la expulsión de la necesidad; cf. Frazer, *La rama dorada*, p. 652.

¹³⁷ Desafortunadamente, Frazer no siempre menciona sus fuentes; en este caso, sólo señala a sus predecesores: cf. Frazer, *ibid.*, pp. 652-655.

¹³⁸ PHOT., *Bibl.*, 279, 1592R, p. 534 (Bekker); cf. HSCH., s. v. *φαρμακός*. Este día, según las noticias de Diógenes Laercio, nació Sócrates. D. L., I, 109 y ss; II, 44. Targelión corresponde aproximadamente con el mes de mayo.

arbustos silvestres, mientras la música de flautas acompañaba el proceso. Finalmente, se les quemaba en una pira hecha con ramas del bosque o morían lapidados fuera de la ciudad.¹³⁹

Los ciudadanos atenienses se hicieron cargo de su propia purificación; asumieron el doble y ambiguo papel de ser enfermos y remedio de sí mismos a la vez; de curarse de su mal realizando su propia purificación (κάθαρσις). Las víctimas propiciatorias (φαρμακοί) podían escogerse de entre los marginales de la ciudad, los pordioseros, los malhechores, los que padecían defectos físicos o morales y, debido a esto, quedaban degradados como seres inferiores,¹⁴⁰ o podían elegirse, también, de entre aquellos que, al parecer, los atenienses mantenían a expensas públicas para cuando, llegada la ocasión —ya fuera porque alguna epidemia o hambre amenazara a la ciudad, o durante estas fiestas—, sirvieran de protección por medio de su sacrificio.¹⁴¹

Desde este contexto de sacrificio expiatorio se puede establecer un punto de comparación entre el fármaco (φάρμακον) trágico —por las propiedades catártica de la tragedia— y el ritual de la expulsión de los chivos expiatorios (φαρμακοί) para encontrar sus similitudes. La primera de ellas se refiere a la preparación de sus víctimas sacrificiales. Como ya se dijo, los φαρμακοί, desde el esclavo de Queronea hasta los marginales de Atenas, fueron alimentados por su ciudad antes de ser expulsados de ella y, de una u otra manera, asumieron en sí mismos los males que la aquejaron; lo mismo puede decirse del espectáculo teatral y la conformación de sus héroes trágicos, propuestos, ambos, como víctimas sacrificiales para expulsar los males de su ciudad y purificarla. Con estos

¹³⁹ PAUS., I, 3, 4; HARP., s. v. φάρμακον; SUID., s. v. φαρμακός. PHOT., *Bibl.*, 279, 1592R, *ibid.*; HSCH., s. v. κραδίεις νόμος. Cf. Dennis Hughes, “The pharmakos and related rites”, pp. 139-165.

¹⁴⁰ AR., *Ra*, 730-733: καὶ πονηροὶς κακὰ πονηρῶν εἰς ἅπαντα χρόμεθα / ὑστάτοις ἀφιγμένοισιν, οἷσιν ἡ πόλις πρὸ τοῦ / οὐδὲ φαρμακοῖσιν εἰκὴ ῥαδίως ἐχρήσατ’ ἄν. “Para todos los cargos públicos disponemos de los peores bribones y los advenedizos, a ninguno de los cuales la ciudad hubiera aceptado antiguamente ni siquiera como chivos expiatorios”.

¹⁴¹ Frazer, *op. cit.*, p. 652.

antecedentes se puede proponer que Edipo estaba cebado por la *pólis*, mientras era el rey. Al darse la *anagnórisis* y descubrir sus errores, se automutila y autoexilia como remedio para sí y para Tebas.

El espectáculo dionisiaco fue organizado por el arconte epónimo —encargado de llevar a cabo las festividades religiosas— con el financiamiento de los ciudadanos más adinerados de entre todos los atenienses.¹⁴² Durante un año, los poetas recibían los recursos necesarios para crear la obra con la cual competirían en el concurso de las Grandes Dionisas¹⁴³ Cada una de las presentaciones tenía la finalidad última, siguiendo la afirmación de Aristóteles, de provocar una catarsis en los espectadores, por medio del terror y la compasión, para purificar las afecciones que enfermaban su alma.¹⁴⁴ De esta forma, la ciudad “preparaba” sus víctimas propiciatorias (φαρμακοί), esa especie de seres marginales que fueron los héroes trágicos debido a los estragos que la posesión de la soberbia causaba en ellos.¹⁴⁵

Sin embargo, la marginalidad de los chivos expiatorios, que en el ritual de la expulsión se consideraban víctimas propiciatorias, en el teatro cambia absolutamente. En la

¹⁴² Se les llamaba *coregós* (χορηγοί) cuando asumían el cargo de conformar y financiar los coros de obras trágicas o cómicas; ellos costeaban el vestuario, los ensayos, las locaciones, como parte de un servicio público llamado *coregía* (χορηγία). Cf. ARIST., *Ath.* 56, 2-3.

¹⁴³ El teatro era una de las formas supremas a través de la cual se realizaba la política ateniense; el lugar en el cual la política, de manera alusiva (tragedia), o a menudo de manera explícita (comedia), hablaba a todo el pueblo tan eficazmente como en la asamblea legislativa, *ecclesia* (ἐκκλησία). En este sentido es interesante subrayar que muchos de los políticos de Atenas fueron χορηγοί; Pericles *in primis*. En el discurso que Tucídides le atribuye (VI, 16), Pericles se auto celebra indicándose como el personaje que más gloria ha dado a Atenas, respecto a las otras ciudades griegas, justamente por la riqueza de sus escenificaciones del coro. Acerca de la χορηγία, así como de todos los institutos y mecanismos del teatro clásico, cf. Antifonte, *Sobre el coreuta*, discurso donde se aprecia el control político a través de la χορηγία.

¹⁴⁴ ARIST., *Po.*, 1449b 27-28: δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. “Por medio de la compasión y el terror se provoca la purificación de tales afecciones”.

¹⁴⁵ La soberbia (ὑβρις) y la locura (ἄτη) son potencias de desgracia que se encuentran fuera del hombre y, cuando lo poseen, lo desbordan, lo envuelven y emanan de él mismo. En la sucesión de actos que genera la desmesura, todos los elementos implicados se contaminan; Jean-Pierre Vernant pone el ejemplo de un homicidio donde la mancha (μίασμα) se extiende del homicida hacia el arma, la sangre, la víctima, el territorio donde se cometió el crimen, en fin, se comete una perturbación en el orden del cosmos que sólo puede restaurarse con la expulsión del que dio origen al sacrilegio, al poseedor del mal. Cf. “Lo puro y lo impuro”, pp. 114-115; Ruth Padel, *Whom Gods Destroy, passim*.

tragedia, el marginal no será el último en la escala social y económica, sino el primero, esto es, el único que no puede igualarse a todos los ciudadanos, el tirano.¹⁴⁶ La desmesura lo lleva, en primera instancia, a caer en el error trágico; comete un crimen que atenta contra el orden sagrado, porque en la posesión de una fuerza o un poder supremo, se sitúa más allá del orden divino, lo transgrede. Después del crimen vienen las consecuencias, las desgracias para el héroe y para su entorno, de ahí la necesidad de expiación, de realizar un sacrificio que restaure el orden alterado por el acto sacrílego. El padecimiento le traerá un aprendizaje¹⁴⁷ doloroso, su propia conciencia lo limitará para que reconozca las causas de sus acciones y ponga la distancia necesaria frente a lo divino. En el escenario trágico este héroe, un transgresor soberbio (ὑβριστής), era sacrificado simbólicamente por medio de la consecución del drama, para expulsar el mal causado por la primera desmesura representada en el asesinato impío.¹⁴⁸ El resultado del sacrificio era la purificación; y el reconocimiento (ἀναγνώρισις), marcaba el principio de la cura trágica.

¹⁴⁶ En este sentido, Page duBois señala que Medea, la heroína de la tragedia homónima de Eurípides, no puede completar la catarsis como chivo expiatorio porque se encuentra en una situación “marginal” dentro de la concepción del tirano elevado sobre otros ciudadanos. Contraria a Edipo, Medea es mujer, bárbara, esclava, madre de ciudadanos que, sin embargo, nunca podrá ser ciudadana a pesar de ser esposa de un ateniense. Por otro lado, Ana Iriarte compara a Edipo con la Esfinge en su cualidad de monstruos aristocráticos; tiranos que devoran a los jóvenes y a los mejores ciudadanos. Cf. “Ancient Tragedy and the Metaphor of Katharsis”, p. 22; *De Amazonas a Ciudadanos*, p. 86.

¹⁴⁷ En la tragedia, señala Esquilo, la experiencia dolorosa es la fuente del conocimiento, sólo a través del sufrimiento se aprende; en su *Agamenón*, vv. 250-251, las palabras del coro se refieren a este aprendizaje trágico: Δίκη δὲ τοῖς μὲν παθοῦ-σιν μαθεῖν ἐπιρρέπει “Justicia a los que han sufrido aprender facilita”.

¹⁴⁸ Para relacionar la ὑβρις con el πρῶτον κακόν cf. THGN., PLG, 151-154: ‘Υβριν, Κύρνε, θεὸς πρῶτον κακῶ ὥπασεν ἀνδρὶ, / οὗ μέλλει χάριν μηδεμίαν θέμεναι. / τίκτει τοι κόρος ὑβριν, ὅταν κακῶ ὄλβος ἔπηται / ἀνθρώπῳ, καὶ ὅτῳ μὴ νόος ἄρτιος ἦ. “El desenfreno, oh Cirno, es el primer mal que la divinidad da al hombre que quiere aniquilar. / El hartazgo engendra el desenfreno cuando la felicidad sigue a un malvado o a un hombre que no tiene un espíritu bien equilibrado”. La traducción es de Francisco R. Adrados. La idea de que la divinidad pone el mal en el hombre también ha sido estudiada por Ruth Padel, “*A quien los dioses destruyen primero lo enloquecen*” (“Quem deus vult perdere, dementat prius”). La transgresión, aunque necesaria para la consecución de la vida e imprescindible como posibilidad en toda decisión, es castigada por los dioses porque, quizá, es lo que acerca al hombre peligrosamente a sus fronteras, lo que en la religión cristiana se traduce como “el hombre fue hecho a imagen y semejanza de Dios”.

En “Ambigüedad e inversión. Sobre la estructura enigmática del *Edipo Rey*”,¹⁴⁹ Jean-Pierre Vernant aborda la dualidad τύραννος-φαρμακός en la figura de Edipo, quien representa los extremos opuestos, pero perfectamente intercambiables, como se verá más adelante, de la condición humana, porque uno y otro se presentan como responsables de la salud de la ciudad. Los golpes que recibe el chivo expiatorio (φαρμακός) en los genitales con la cebolla albarrana, las ramas de cabrahígo y los arbustos silvestres lo señalan como el dador de la fecundidad. Por eso se le ha cebado con alimentos especialmente puros y en el curso de la procesión se le adorna con collares de higos y de ramos;¹⁵⁰ se le distingue del resto de los hombres porque él los libraré de la mancuilla, del mismo modo que Edipo, como tirano (τύραννος), es distinguido por su pueblo como poderoso salvador, capaz de procurarles remedios efectivos,¹⁵¹ porque ya ha podido devolver la salud a la ciudad en otro tiempo, cuando venció a la Esfinge, que devoraba en el ágora a los jóvenes tebanos.

Presentarse como suplicante ante un gran poder, como se postra el pueblo frente a Edipo, representa una de las instituciones religiosas antiguas, la “súplica” (ἱκετεία).¹⁵² El sacerdote le habla a Edipo de los padecimientos que sufre la ciudad debido a la peste, y muestra los síntomas de la enfermedad tal como lo haría en la consulta frente a un médico: “pues la ciudad, como tú mismo observas —proclama el sacerdote de Zeus— padece ya horrible tormenta, y no es capaz de levantar su cabeza del abismo en medio de la sangrienta

¹⁴⁹ Cf. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, pp. 103-135.

¹⁵⁰ R. L. Farnell, *Cults of the Greek States*, pp. 280-281. Cf. SUID., s. v. Φαρμακός; HIPPON., *PLG*, fr. 7 (Bergk).

¹⁵¹ SOPH., *OT.*, vv. 40-42.

¹⁵² Dice Jean-Pierre Vernant que en la celebración anual de las Targelias se daba la expurgación de la πόλις por medio de magia homeopática; mediante la súplica, los participantes, coronados con frascos de miel o vino, lograban la expulsión violenta de un φαρμακός. Cf. Jean-Pierre Vernant et al., *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, I, pp. 119-120 y James George Frazer, *La rama dorada*, pp. 33 y ss.

sacudida”.¹⁵³ La infertilidad invade a esta Tebas ahora personificada a través del Coro; la epidemia, atribuida al enojo de un dios, diezma la población y debilita los campos.¹⁵⁴

A Edipo tirano (τύραννος), en analogía con la víctima expiatoria (φαρμακός), se le ha distinguido del resto de los hombres con un trato privilegiado, y es concebido como salvador y dador de fecundidad. Esta simetría chivo expiatorio-tirano (φαρμακός-τύραννος) se alude más claramente cuando la eliminación de la impureza que causa la enfermedad propicia la cura. Una vez finalizado el ritual de purificación, la víctima sacrificial (φαρμακός) será expulsado de la ciudad cuya mancilla (ἄγος)¹⁵⁵ él mismo representa; por su parte, Edipo tirano, víctima sacrificial, mutilará sus ojos a modo de expiación y se autoexiliará de Tebas una vez descubierta la causa por la que su ciudad padece, y que no es otra sino él.¹⁵⁶ Edipo, debido a su propia mancilla (ἄγος), por la contaminación de los crímenes que sin saberlo cometió en su ascenso al poder de Tebas, parricidio e incesto, se convierte en un elemento purificador (καθαρμός), porque con su sacrificio expiatorio puede devolver la salud a la ciudad que él enferma con su presencia.

En este ámbito, el término purificación (κάθαρσις) adquiere la connotación hipocrática de purgación médica, sin dejar de integrar el sentido religioso, que libera de

¹⁵³ S., *OT.*, vv. 22-30: Ἱερεὺς: πόλις γάρ, ὥσπερ καὶ τὸς εἰσορᾷς, ἄγαν / ἤδη σαλεύει κἀνακουφίσαι κἀρα / βυθῶν ἔτ' οὐχ οἷα τε φοινίου σάλου, /. (El subrayado es nuestro). “pues la ciudad, **como tú mismo observas** padece ya horrible tormenta, y no es capaz de levantar su cabeza del abismo en medio de la sangrienta sacudida”. Conviene señalar el uso del verbo εἰσορᾷω en el señalamiento que hace el sacerdote a Edipo, “como tú mismo lo observas”, con la aseveración de que se alude a la percepción visual, a todo aquello que se “comprende con los ojos”, en contraposición con el sacrificio de Edipo, cuando se ciega, renuncia a esta percepción, al conocimiento de lo tangible. Cf. Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v. εἰσορᾷω.

¹⁵⁴ Cf. S., *OT.*, vv. 40-50, 171-181.

¹⁵⁵ Jean-Pierre Vernant remite a la existencia de una palabra antigua, ἄγος, que expresa la relación con el ámbito terrible de lo divino, pero no la contaminación en sí, aunque comparte el mismo origen etimológico de ἄγος, que en términos generales significa contaminación, y señala que los compuestos en -αγής han de emparentarse semánticamente con ἅγιος y no con ἄγος, como εὐαγής o ἐναγής, que aluden a estar en buenos o malos términos con eso de terrible que tiene lo divino. Cf. “Lo puro y lo impuro”, p. 115 y el uso de ἐναγής en el verso 656-7 de *Edipo tirano* donde el termino hace referencia al sometimiento que puede desprenderse de un juramento en función de lo terrible.

¹⁵⁶ S., *OT.*, vv. 1265-1285, 1436.

aquella mancha primordial al héroe trágico culpable. De acuerdo con la *Poética*, la palabra purificación (κάθαρσις) está relacionada con una especie de cura médica que alivia la enfermedad de los espectadores a partir de la enfermedad misma representada en el escenario, porque al llevar hasta el extremo las pasiones de los personajes, contagia al espectador de esos padecimientos, aliviando los suyos propios gracias a la identificación que da la máscara del mito; por otro lado, la purificación religiosa puede apreciarse en el hecho de que las Grandes Dionisas llevaran cada año a la ciudad de Atenas ese espectáculo “enfermo”, con héroes que representaban la marginalidad del chivo expiatorio; éstos, en vez de ser expulsado a palos por los ciudadanos, actuaban en el escenario para contagiar a los espectadores de sus horrores hasta purificarlos.

La composición de una trama donde el terror y la compasión enferman a quien la contempla, puede verse en sí misma como la víctima sacrificial (φαρμακός), porque la tragedia se convierte en el enfermo, el marginal, el proscrito, el mal indispensable para aliviar la mancha (μίασμα) que su espectáculo representa para la ciudad. Sin embargo, en vez de ser expulsada, la tragedia se contempla, se la deja actuar, se le viste y se le premia dependiendo de la purificación que provoque. Es así como el espectáculo teatral integra la marginalidad por medio de su sacralización y purifica la enfermedad con la oportuna dosificación, transformándose de chivo expiatorio (φαρμακός) en remedio (φάρμακον) trágico.¹⁵⁷

¹⁵⁷ Otro ejemplo de un personaje trágico digno de expulsión es Medea, sólo que ella, a diferencia de Edipo, es mujer, esclava, bárbara, extranjera y sabe de artes mágicas. Todo parece indicar que la ideología durante el siglo V. a. C. de la Atenas democrática buscaba, como lo observa Page duBois, “the presence of a polluted person among them, and the will of the whole cleanses. In the democratic state, catharsis operates in expulsion of dangerous characters and sometimes in their reintegration into the state after purification. This is a social form of discipline, one that connects the new form of the democratic state with ancient rituals of cleansing and expulsion.” Cf. “Ancient Tragedy and the Metaphor of Katharsis”, pp. 21-22.

La primera acepción que se registra de “purificación” (κάθαρσις) en el diccionario de Liddell & Scott es la de limpieza por un crimen o profanación,¹⁵⁸ y de inmediato se ofrece el testimonio de la *Historia* de Herodoto donde se narra la llegada a Sardes de Adrasto, frigio aristócrata. Él mató a su hermano involuntariamente y fue expulsado de la casa paterna; el rey Cresos, a petición del desterrado, lo purificó de aquella mancha, y así pudo darle asilo en su tierra.¹⁵⁹ La muerte de un aristócrata es la causa de una mancha que expulsará al culpable de su hogar para buscar purificación en el exilio. Al noble-suplicante Adrasto lo salvó el rey Cresos; el rey-mendigo Edipo también encontró el final de su expiación bajo la protección de otro rey, Teseo. En ambos casos, la purificación de la mancha tiene dos vertientes, una religiosa y otra política.

Page duBois sugiere que la tragedia griega, como una de las obras culturales más significativas de la Atenas democrática, enmarca la catarsis religiosa y política en las instituciones del ostracismo y del *pharmakós* (φαρμακός).¹⁶⁰ La noción de contaminación cambia con el tiempo igual que la manera de limpiar esa mancha; sin embargo, la necesidad de purificación pervive, intacta, a lo largo de la existencia humana. De ahí que el chivo expiatorio en la tragedia griega ya no sea el “marginal” social y político del pueblo que se preparaba en los antiguos rituales religiosos, sino el noble caído en desgracia que limpiará con su sacrificio los excesos de una transición política que va de las antiguas leyes aristócratas al nuevo régimen democrático.

En el universo trágico, cuando la profanación mancha y se hace necesario un acto purificador, la catarsis ha de realizarse en más de un sentido. La súplica del sacerdote en los

¹⁵⁸ Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v. Κάθαρσις.

¹⁵⁹ HDT., I, 35.

¹⁶⁰ “Ostracism was the vote by the citizens to expel one of their own, who had become dangerously elevated above the rest. In the ritual of the *pharmakos*, the citizens picked the ugliest and basest of criminals to beat and chase from the city”. Page duBois ejemplifica el ostracismo con la expulsión de Alcibíades y el *pharmakós*, en paralelo, con la tragedia del rey Edipo. Cf. “Ancient Tragedy and the Metaphor of Katharsis”, pp. 21-22.

primeros versos de *Edipo tirano* muestra la manera en la que la tragedia enmarca los peligros religiosos, políticos y médicos para llevar a cabo la catarsis trágica. La ciudad de Tebas padece los estragos de una plaga terrible y nadie conoce la causa de la mancula que la enferma, por eso el pueblo acude a Edipo, el rey-sabio-médico en busca de una salvación-respuesta-alivio:

Sacerdote.- ¡Oh, soberano de nuestra tierra, Edipo!
ya ves la edad de los que acudimos a tus altares.
Los unos, aún sin mucha fuerza para levantar el vuelo;
los otros, abrumados por la vejez
sacerdotes, yo lo soy de Zeus, y éstos fueron elegidos entre
los jóvenes, el resto de tus súbditos
en el ágora, coronados de ramos de olivo, se encuentran sentados
junto a los dos templos de Atenea
y a las cenizas adivinatorias del Ismeno.
Pues la ciudad, como tú mismo observas, padece
terrible tormenta y no logra sacar su cabeza
del abismo sangriento oleaje;
fenece en los frutos muertos de sus fértiles tallos;
fenece en los rebaños de sus pastos,
y en los infértiles partos de sus mujeres.¹⁶¹

En las Grandes Dionisas, Edipo, el más poderoso y el más culpable de los hombres tebanos, ha de limpiar con su exilio la mancula de Tebas; también, como el más sabio, el rey tebano debe dar respuesta a las causas de la enfermedad de la que es culpable y lo ignora; y, paradójicamente, dueño absoluto de la ciudad, debe alejarse de ella para

¹⁶¹ S., *OT.*, 14-27: Ἱερεὺς.- ἀλλ' ὃ κρατύνων Οἰδίπους χώρας ἐμῆς, / ὄρας μὲν ἡμᾶς ἡλίκοι προσήμεθα / βωμοῖσι τοῖς σοῖς: οἱ μὲν οὐδέπω μακρὰν / πτέσθαι σθένοντες, οἱ δὲ σὺν γήρᾳ βαρεῖς, / ἱερῆς, ἐγὼ μὲν Ζηνός, οἶδε τ' ἠθέων / λεκτοί: τὸ δ' ἄλλο φύλον ἐξεστεμμένον / ἀγοραῖσι θακεῖ πρὸς τε Παλλάδος διπλοῖς / ναοῖς, ἐπ' Ἴσμηνοῦ τε μαντεία σποδοῖ. / πόλις γάρ, ὥσπερ καὐτὸς εἰσορᾷς, ἄγαν / ἤδη σαλεύει κἀνακουφίσει κἀρα / βυθῶν ἔτ' οὐχ οἶα τε φοίνιου σάλου, / φθίνουσα μὲν κάλυξιν ἐγκάρποις χθονός, / φθίνουσα δ' ἀγέλαις βουνόμοις τόκοισί τε / ἀγόνους γυναικῶν.

protegerla y curarla. Esta catarsis religiosa, política y médica se corresponde con la función terapéutica de la tragedia en el siglo V. a. C., cuando la expulsión simbólica del tirano aliviaba a los ciudadanos de la mancha original, de enfermedad trágica y de la transición política hacia el nuevo régimen.¹⁶² De esta manera, la tragedia se ocupa del cuerpo, el alma y la conformación social de la ciudad.¹⁶³

En el mismo sentido de limpieza y purgación, el Liddell & Scott ofrece otro testimonio: Sócrates le explica a Hermógenes en el *Cratilo* las cualidades del dios (de la medicina y de la adivinación), cuyas prácticas de purificación, ya sean fumigaciones de azufre en los tratamientos contra ciertas enfermedades o adivinaciones, abluciones o aspersiones, “tienen como fin hacer al hombre puro de cuerpo y alma” (καθαρὸν παρέχειν τὸν ἄνθρωπον καὶ κατὰ τὸ σῶμα καὶ κατὰ τὴν ψυχὴν).¹⁶⁴ Al cuerpo corresponden las pasiones —se explica en el *Fedón*—, y el alma se asemeja a la virtud, entendida como la suma de “todas las cualidades”: moderación, justicia, valentía, prudencia; por eso el alma encuentra su mejor expresión separándose del cuerpo y su inevitable atracción por los excesos. En este caso, ya no son sólo los baños y las abluciones los que dan purificación al alma y al cuerpo, sino que la purificación (κάθαρσις) la otorga el ejercicio de la virtud, cuya sapiencia se convierte en un rito que “lava” toda suerte de pasiones, temores, y las demás cosas de tal clase.¹⁶⁵

¹⁶² Cf. Page duBois, *op. cit.*, *passim*; Christian Meier, *The Political Art of Tragedy*, pp. 51 y ss.

¹⁶³ Hay que tener en cuenta que el planteamiento en *OT* sobre el problema político que significaba la tiranía radica en el peligro de que este régimen sustituyera a la democracia o a la monarquía. En este sentido, el término *tyrannos* es un recordatorio sobre el hecho de que la línea que divide a los regímenes democrático o monárquico de la tiranía puede ser bastante tenue, cuando el gobernante tiene características como las que se señalan en *OT*. Por ello, se puede entender que hay un miedo en el Coro (en el segundo estásimo) sobre la potencialidad de una tiranía. Para Scodel, “The word *tyrannos* is thus neutral, and the statement itself a neutral statement of fact, although context and the loaded word *hybris* make it clear that the chorus is frightened and appalled at the prospect.” Cf. “Hybris in the Second Stasimon of the Oedipus Rex”, pp. 218.

¹⁶⁴ PL., *Cra.*, 405a-405b.

¹⁶⁵ PL., *Phd.*, 67c: κάθαρσις [...] τὸ χωρίζειν ὅτι μάλιστα ἀπὸ τοῦ σώματος τὴν ψυχὴν; “La purificación [consiste en] separar lo más lejos posible el cuerpo del alma”. 69c: κάθαρσις τις τῶν τοιούτων

En un fragmento que se atribuye a los estoicos, Zenón de Citio (336 a. C- 264 a. C) y Crisipo de Solos (281/78-208/05 a. C.), se tiene la noticia de que el fuego limpia de la corrupción al cosmos y éste se recrea gracias a su destrucción purificadora,¹⁶⁶ esto revela la prevalencia del sentido de catarsis (κάθαρσις) como purificación o limpieza de lo corrupto, de lo que provoca una mancha (μίασμα) por medio de la destrucción y regeneración, es decir, la transformación. Por otra parte, en Diocles de Caristo (siglo IV a. C.), discípulo de Aristóteles,¹⁶⁷ se encuentra ya la idea de la acción purificadora en relación con la higiene y la salud del hombre cuando habla de la preparación de los alimentos, y recomienda hervirlos, remojarlos o lavarlos muchas veces para quitar todo lo desagradable.¹⁶⁸

En la segunda acepción que puede leerse del término “purificación” (κάθαρσις), la limpieza se concentra en el alivio corporal como procuración de salud, prevención de enfermedades o liberación de ellas, de ahí que la palabra adquiriera el sentido semántico que corresponde a la limpieza de los humores, evacuación, de manera natural o por medio de medicamentos, como lo utiliza Galeno,¹⁶⁹ o bien, en la necesidad de una purgación cuando

πάντων καὶ ἡ σωφροσύνη καὶ ἡ δικαιοσύνη καὶ ἀνδρεία, καὶ αὐτὴ ἡ φρόνησις μὴ καθαρμὸς τις ἤ. “la purificación de todas esas cosas y la moderación y la justicia y la valentía, y la misma sabiduría como una especie de purificación”. En *El sofista*, Platón hace una clara distinción de las cosas que purifican los cuerpos, en su interior, como la medicina y la gimnasia, y en lo exterior, las técnicas de los baños y los purificadores del alma, cuyos males se encuentran en la enfermedad y en la fealdad. Cf. PL., *Sph.*, 227a-228a.

¹⁶⁶ SVF 2.598: προσδέχονται δὲ ἐκπύρωσιν ἔσσεσθαι καὶ κάθαρσιν τοῦ κόσμου τούτου οἱ μὲν παντός, οἱ δὲ μέρους. καὶ κατὰ μέρος δὲ αὐτὸν καθαίρεσθαι λέγουσιν. καὶ σχεδὸν τὴν φθορὰν καὶ τὴν ἑτέρου ἐξ αὐτῆς γένεσιν κάθαρσιν ὀνομάζουσιν. “El gran incendio destructivo (προσδέχονται) será una purificación para el cosmos y todas sus partes. La corrupción (τὴν φθορὰν) también será erradicada con este gran incendio, y es de este fuego que el mundo será creado. Este proceso entero se conoce como catarsis”. Se ha sugerido que este pasaje influyó en la escatología cristiana cuando asocia el fuego con la purificación. Cf. Peter G. Speiser, “Purification by Fire”, p. 48, nota 150.

¹⁶⁷ Cf. Philip J. van der Eijk, *Medicine and Philosophy in Classical Antiquity*, p. 95.

¹⁶⁸ DIOCL., *Fr.*, 182 [Eijk].

¹⁶⁹ GAL., 17 (2). 358.

las evacuaciones corporales como la menstruación¹⁷⁰ o la diarrea¹⁷¹ presentan síntomas de enfermedad.

Finalmente, en Aristóteles, la purificación (κάθαρσις) se relaciona con una forma de salud pública que se consigue por medio de una purificación colectiva; en la *Política*,¹⁷² el filósofo coloca la purificación junto a la educación y a la diversión como elementos fundamentales para el bienestar de la ciudad; la purificación, a reserva de advertir que será explicada más claramente en la *Poética*,¹⁷³ es descrita en función de los efectos emocionales que la música provoca en las almas; aunque Aristóteles ejemplifica con la compasión, el temor y el entusiasmo, el padecimiento de cualquier otra pasión, en la medida en que le concierna a quien la padezca, provocará cierta purificación y alivio acompañado de placer. En todas las almas se dan las emociones, y las diferencias son sólo de grado. Las almas especialmente dóciles a la inspiración entusiástica, como la que produce la influencia de la música sacra o la entonación de cantos religiosos, pueden experimentar una “terapia afortunada y purificadora” (ιατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως).¹⁷⁴ De modo semejante, “los cantos purificatorios” (τὰ μέλη τὰ καθαρτικὰ) inspiran en quien los escucha una inocente alegría.¹⁷⁵

Apropiadas para la educación —sigue Aristóteles— son las melodías expresivas del carácter o éticas, y las que son más expresivas de la acción y apasionadas o inspiradas son las más apropiadas para ser escuchadas mientras otros las ejecutan. Estas son las melodías

¹⁷⁰ HP., *Aph.*, 5, 36. Un poco más adelante, *Aph.*, 5, 60, Hipócrates se refiere a la menstruación como purificación (κάθαρσις). También Aristóteles utiliza esta acepción en su *Historia sobre los animales*, cf. ARIST. *HA* 572b 29; *HA* 574b 4.

¹⁷¹ HP., *Acut.* (*sp.*) 31.

¹⁷² ARIST., *Pol.*, 1341b 35- 1342a 30.

¹⁷³ ARIST., *Po.*, 1449b 27-28.

¹⁷⁴ ARIST. *Pol.*, 1342a 11.

¹⁷⁵ ARIST. *Pol.*, 1342a 15-16.

que deben “prescribirse” (μεταχειριζομένων)¹⁷⁶ a los participantes en concursos de música teatral. Debido a que entre los espectadores no sólo hay hombres libres y educados, sino a que también asiste la clase vulgar compuesta de jornaleros y gente parecida, las armonías y melodías estridentes han de incluirse en la composición de la obra, porque las almas de estos últimos, desviadas de su posición natural, deben recibir el placer de lo que le acomoda a su naturaleza. De este modo, cada uno recibe el placer que les es propio.¹⁷⁷

En la *Poética*, Aristóteles da una definición muy acotada de la purificación (κάθαρσις) respecto al espectáculo teatral: “y que mediante compasión y terror llevan a cabo la purgación de tales afecciones” (δι’ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν).¹⁷⁸ Esta sola línea ha suscitado muchos estudios, discusiones e interpretaciones a lo largo de su recepción en distintos momentos históricos.¹⁷⁹ Según se puede constatar en el *Index Aristotelicus* de Bonitz, el término κάθαρσις, en latín *purgatio* y en español “purgación”, es propio del lenguaje médico y conlleva tres sentidos análogos en la obra del Estagirita.¹⁸⁰ En primer lugar, se encuentra el religioso —expiación o purificación—; en segundo, el fisiológico y en tercero, el psíquico o terapéutico, que es el que corresponde al pasaje que nos ocupa: “así como se purgan los humores del cuerpo para evitar o curar las enfermedades, también se purgan las pasiones o las afecciones del alma para curarla de sus dolencias”.¹⁸¹ En su campo semántico, los aspectos fisiológicos y

¹⁷⁶ ARIST. *Pol.*, 1342a 18. La connotación prescriptiva del verbo μεταχειρέομαι parece atender la función catártica de los espectáculos teatrales. Por medio de la música, de la inclusión de distintos tipos de melodías, la emoción se dosifica para que cada una de las almas obtenga la purgación que le corresponde, y procurar así una salud comunitaria.

¹⁷⁷ En el siglo XIX, la κάθαρσις adquiere el sesgo que Jacobs Bernays comprendió de esta manera: “Tomada concretamente —escribe—, la palabra *kátharsis* significa en griego una de estas dos cosas: o bien la expiación de una culpa por obra de ciertos ritos sacerdotales, o bien la supresión o el alivio de una enfermedad mediante un remedio médico exonerativo”. Citado por Pedro Laín Entralgo, *La cura por la palabra*, p. 177.

¹⁷⁸ ARIST., *Po.*, 1449b 27-28.

¹⁷⁹ Cf. las notas y el Apéndice I de la edición de García Yebra.

¹⁸⁰ Hermann Bonitz, *Index Aristotelicus*, 354b 22-355a 32.

¹⁸¹ Cf. Valentín García Yebra, *Ibidem*, Apéndice II, pp. 381-382.

emocionales de la purificación (κάθαρσις) se igualan siempre relacionados con una propiedad terapéutica.

En cuanto a las dolencias (παθήματα), se sigue a García Yebra que las traduce como “afecciones” más que “pasiones” (πάθη), en el sentido de ser el resultado más que la causa de los cambios producidos en el sujeto que sufre de la pasión (πάθος); en español, explica, las pasiones como acto de padecer (πάθησις) tienen un uso más extendido; de ahí que también señale dos niveles dentro de la compasión y el temor, uno que es precisamente el de la pasión (πάθος) que causa el movimiento o el efecto en el espectador, y otro, el de la afección (πάθημα) ya realizada, cuyo efecto será más o menos duradero, nocivo y doloroso.¹⁸² En la tragedia —sigue García Yebra— el terror y la compasión no alcanzan este segundo nivel, sino que, al contrario, originan placer en el espectador; ésta, al menos, es la labor del poeta trágico: proporcionar el placer que nace de la compasión y del terror.¹⁸³

En este sentido, la compasión y el terror son pasiones que no necesitan purgación, porque no llegan al grado de afecciones, más bien, ayudan a producir la catarsis por medio de una cura homeopática.¹⁸⁴ En la especificidad del sintagma “la purificación de tales afecciones” (τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν), García Yebra ha tomado el genitivo de πάθημα como una “afección” que en español significa, en su primer sentido, el efecto de cada una de las pasiones de ánimo, y en otro más limitado, enfermedad.¹⁸⁵

Así, παθήματα se entiende como las afecciones del alma, es decir, el resultado del efecto de una pasión; en la definición aristotélica de purgación, la compasión y el terror (δι’ ἐλέου καὶ φόβου) constituyen las pasiones (πάθη) que producirán esos efectos o cambios en

¹⁸² *Ibidem*, *Apéndice II*, pp. 385-391.

¹⁸³ ARIST., *Po.*, 1453b 12.

¹⁸⁴ En el carácter terapéutico de la purgación (κάθαρσις) prevalece el principio teórico que aún sigue vigente en la homeopatía: lo semejante es curado por lo semejante. Cf. *HP.*, *Epid.*, VI; *Hebd.*, 46; *Nat. Hom.*, 8.

¹⁸⁵ Cf. *Ibidem*; Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v. πάθημα; DRAE, s. v. *Afección*.

el alma. Si demostrativo compuesto τοιοῦτος se le da el valor de simple demostrativo, puede traducirse, entonces, como “estas afecciones” y referirse exclusivamente al terror y a la compasión. García Yebra, en cambio, atiende la función calificativa que implica el sentido compuesto de τοῖος y οὔτος, por lo que traduce, haciendo referencia a las cualidades del terror y la compasión más que a estas pasiones en sí mismas, “tales afecciones”. Con esto se indica que la tragedia purga de las afecciones que producen las pasiones parecidas al terror y la compasión, y no sólo las que propician estas dos pasiones en concreto.¹⁸⁶

De esta manera, la definición que da Aristóteles en la *Poética* puede entenderse en un sentido amplio: no sólo la compasión y el terror serán aliviados con la tragedia, sino que todos los estados de ánimo nocivos o dolorosos, las afecciones del alma, será purgadas por medio de la compasión y el terror, dos pasiones que entreveradas en la urdimbre de la trama mítica le dan una propiedad terapéutica y farmacológica a la tragedia, y es en este sentido que se habla del mito como remedio (φάρμακον), en el entendido de que el mito, la composición de los hechos, es la parte fundamental de la tragedia.¹⁸⁷

En el siglo XVI, Battista Guarini, uno de los comentaristas del decisivo “la purificación de tales afecciones” (τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν), explicaba el mecanismo planteado por Aristóteles en la *Poética* a partir de sus conocimientos médicos según la teoría de los humores:

¹⁸⁶ En la *Política* (1342a 5-15), Aristóteles señala que la pasión se encuentra en todas las almas, aunque en unas ocurre más violentamente que en otras, y da tres ejemplos de pasiones (πάθη), la compasión, el temor y el entusiasmo. Estas pasiones, descritas como movimientos, pueden llegar a poseer a las almas de tal forma que les restan voluntad; en este punto la pasión se convierte en afección, y hace necesaria la purga. La música curará a los poseídos por el entusiasmo, y su efecto catártico resultará también en beneficio de los compasivos, los temerosos y los que se encuentren dominados por cualquier otra pasión porque todos experimentarán cierta purgación y sentirán alivio junto con placer.

¹⁸⁷ Aunque todos los componentes de la tragedia son importantes para conformarla como tal, Aristóteles, en la *Poética*, plantea grados de necesidad: las peripecias y el reconocimiento, como los componentes del mito, son los medios principales con los que la tragedia seduce al alma (1450a 32-34); en cambio, el espectáculo, aunque resulta algo muy seductor, es ajeno al arte y lo menos propio de la poética porque, dice el filósofo, la fuerza de la tragedia existe también sin representación y sin actores (1450b 17-19).

Los efectos de la purgación operada por la tragedia son como los que consiguen los médicos, los cuales, cuando quieren purgar, pongamos por caso la bilis, no se proponen suprimirla o erradicarla totalmente del cuerpo humano [...] sino quitarle sólo aquella parte que destruye el equilibrio de los humores, de donde luego nace la enfermedad. Así, pues, el Poema Trágico no purga, no, sus afectos a la estoica, arrancándolos totalmente de nuestros corazones, sino moderándolos y reduciéndolos a la temperie que puede servir al hábito virtuoso [...] Tienen, pues, estos dos afectos necesidad de ser purgados, es decir reducidos a la virtuosa templanza, y esto hace la Tragedia.¹⁸⁸

En el sentido trágico, el dolor representado en la imitación de las acciones humanas que ha elegido el poeta en la conformación del mito, suministra al espectador placeres compasivos y terroríficos capaces de apaciguar la fuerza de las afecciones (παθήματα) dolorosas, que aquejan su alma: “pues el poeta debe por medio de la imitación proporcionar el placer que surge de la compasión y el terror”.¹⁸⁹ Estas pasiones placenteras inducidas por la tragedia, a modo de fármacos, miden con su violencia —si se permite el oxímoron— la violencia de las afecciones que poseen al ánimo hasta enfermarlo.

A diferencia de los remedios sabios (φάρμακα μητιόεντα) de la épica, que impedían a quienes los procuraban llorar, sentir ira y recordar todos los males, el fármaco de la tragedia confronta, conmoviendo y aterrorizando, a quienes lo atienden. Si bien no lo hace con el relato de hechos recientes,¹⁹⁰ despliega la enfermedad gracias a la máscara dionisiaca del mito y con el recuento de los males contagia de los padecimientos representados para

¹⁸⁸ Cf. Battista Guarini, *Il Verrato*, la traducción es de García Yebra, *Apéndice 1, Ibidem*, pp. 362-363.

¹⁸⁹ ARIST., *Po.*, 1453b 12: ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν.

¹⁹⁰ El que la tragedia cuente hechos no recientes tiene la cualidad narrativa del mito que reside en la autoridad de los hechos y de las palabras. Dejando de lado el que estaba prohibido tratar hechos recientes en las tragedias, la antigüedad del mito ejerce en el oyente el sentido de una palabra sabia, de ahí que se pueda hablar, también, de remedios sabios.

enfermar de odio, de deseo de venganza, de incredulidad, de desamor, de traición, de celos, en fin, de todo exceso que a lo humano le es propio, incluyendo la virtud, como en el caso del *Hipólito* de Eurípides, cuya entrega a una desmedida castidad lo llevó al infortunio;¹⁹¹ de esta manera, la purificación (κάθαρσις) del que contempla el mito en el escenario se consigue por medio del principio hipocrático de la homeopatía, lo semejante que es curado por lo semejante. Se trata, pues, de una cura muy bien descrita por J. Hardy a partir de la purgación (κάθαρσις):

La concepción de la *catarsis* deriva de una concepción [sic] más general, y que a través de Platón se remonta a Demócrito, de un tratamiento homeopático, ὅμοιον πρὸς τὸ ὅμοιον. Consiste, para la tragedia, en tratar el temperamento más o menos emotivo del espectador con emociones provocadas. Del mismo modo, en los cultos orgiásticos, el entusiasmo provocado por las danzas rituales curaba del entusiasmo religioso enviado por el dios.¹⁹²

Según el *Corpus Hippocraticum*, el alivio homeopático se produce cuando se fomenta, en vez de reprimirse, el elemento opresor; por ejemplo, en el caso del chivo expiatorio (φαρμακός), su presencia en la ciudad representa a la enfermedad misma en su momento más problemático; cuando los ciudadanos lo expulsan, la exacerbación del trastorno desaparece y se restablece el equilibrio que alteraba el elemento nocivo. Ya desde Alcmeón de Crotona (c. v a. C.), de quien se dice que su juventud coincidió con la vejez de Pitágoras,¹⁹³ la idea de que la salud depende de la eliminación de un exceso tiene una

¹⁹¹ Según Hipócrates, en el libro I de *Aforismos*, la salud excesiva, aún en los atletas, es peligrosa. Y ello por dos razones; por la imposibilidad de mantenerse siempre en el mismo punto y por la imposibilidad de mejorar. De ahí que lo mejor es un equilibrio intermedio. Cf. HP., *Aph.*, I, 3.

¹⁹² J. Hardy, "Aristote, *Poétique*", p. 22.

¹⁹³ D. L., VIII, 83.

resonancia fundamental, es, de hecho, un principio de la vida física, intelectual y política del griego.

Alcmeón asimila el equilibrio del cuerpo con el equilibrio social de la ciudad; enfrenta la isonomía (ἰσονομία) con la monarquía (μοναρχία), pues plantea que la buena salud depende de la igualdad (ἰσονομία) de las potencias, de lo húmedo, de lo seco, de lo frío y de lo caliente, de lo amargo y de lo dulce, y que la falta de justicia entre ellas, es decir, la monarquía (μοναρχία), es la causa de la enfermedad, pues el poder soberano provoca la corrupción. Por el contrario, la salud, resultado de la armonía, prevalece con la mezcla proporcionada de las cualidades. Según Alcmeón esta ἰσονομία se consigue cuando todas las cualidades contrarias tengan la misma ley, los mismos derechos, el mismo trato en la comunidad de contrarios que es el cuerpo y la “hegemonía” del cuerpo se sitúa en el cerebro.¹⁹⁴

En la purificación que provoca el remedio trágico, la analogía entre la medicina corporal y la terapia política se da también a partir de la búsqueda de un equilibrio; más que “echar fuera”, limpiar o erradicar la enfermedad, entendida como un exceso o, siguiendo con los términos de Alcmeón, una monarquía, la purgación anímica de los espectadores sólo equilibra las afecciones (παθήματα), disminuyendo el morbo que causa el malestar. Tal como sucede en el método hipocrático, si hay un desequilibrio entre los humores, el médico buscará la forma de purgar el aumento hasta reducirlo a un estado conveniente, sin destruirlo por completo; igualmente, los problemas que amenazan el régimen democrático

¹⁹⁴ AËT., v, 17, 3 (D. 427); iv, 17, 1 (D. 407); v, 30, 1 (D. 442).

que dio origen a la tragedia, quedan representados en el teatro a la manera del chivo expiatorio (φαρμακός) que es preciso integrar-expulsar cíclicamente de la ciudad.¹⁹⁵

El poeta, entonces, puede verse como una especie de médico, más que un simple sanador sin el dominio de un arte (τέχνη), porque se encargaba de diagnosticar a la ciudad para dosificar la compasión (ἔλεος) y el terror (φόβος) en la reconstrucción del mito, de acuerdo con los males que la aquejaban. La poesía griega evolucionó a través de sus poetas; en principio “sacerdotes”, intermediarios entre las Musas y los hombres, como lo fue Homero; después a poeta maestro (διδάσκαλος), Hesíodo, y, finalmente a un poeta médico (ιατρός), los tres poetas trágicos que curan con sus versos.¹⁹⁶

Esta función social y terapéutica explica por qué los mitos representados en la escena trágica durante el siglo V a. C. se concentraron en los momentos mórbidos, críticos y difíciles. De las diferentes versiones que existían de los mitos en la antigüedad, y que desafortunadamente, muchos de ellos, sólo pueden conocerse por muy escasos fragmentos, el poeta eligió y en algunos casos creó las situaciones para representar un argumento que reflejara de la manera más fehaciente las carencias y los excesos de su época.

Quizá la necesidad de conmoción sea el motivo por el que el mito trágico llega acucioso a la esencia última del sufrimiento. Ya no existe en la memoria literaria que ahora resguarda la imaginación legendaria, la posibilidad de que Medea no haya matado a sus dos hijos para vengarse de un Jasón ingrato, como sólo sucede en la tragedia de Eurípides;¹⁹⁷ Edipo siempre será recordado por el castigo ejemplar que se auto infligió sacándose los ojos

¹⁹⁵ El chivo expiatorio (φαρμακός) surge de la ciudad misma y es necesario expulsarlo año tras año, porque la enfermedad no se erradica nunca por completo de ningún cuerpo físico o social.

¹⁹⁶ Page duBois, “Ancient Tragedy and the Metaphor of Katharsis”, *passim*.

¹⁹⁷ Cf. E., *Med.* con PAUS., II, 3, 11, donde se citan los *Corinthiaca*, de Eumelo (c. VIII / VII a. C). En esta versión, Medea es la reina de Corinto y Jasón el extranjero que gracias a ella tiene poder. A medida que nacían sus hijos, Medea los escondía en el templo de Hera creyendo que así serían inmortales. Cuando éstos murieron de hambre a Jasón le fue imposible perdonarla y se marchó navegando hacia Yolco.

con los broches de Yocasta, pues sólo de este modo podría lidiar con las culpas del parricidio y del incesto, aunque esta situación sólo se encuentra cabalmente descrita en *Edipo tirano*.¹⁹⁸

De acuerdo con Antífanos, el poeta cómico del siglo IV a. C., la tragedia es una producción bienaventurada en todo sentido, pues los discursos son conocidos desde el principio por los espectadores antes de que alguien hable. De modo que, con sólo nombrar al personaje, el poeta trae ante el público su historia gracias a que la imaginación legendaria forma parte de la memoria colectiva. Si sólo se dijese ‘Edipo’, los espectadores saben el resto: el padre, Layo; la madre, Yocasta; hijos e hijas; qué cosa padecerá, qué ha hecho.¹⁹⁹ El efecto que provocan el olvido y la memoria en la elaboración del mito trágico, manifestado en los cambios de una versión a otra, obedece a una búsqueda muy específica por parte de los poetas para dosificar la compasión (ἔλεος) y el terror (φόβος) por medio de lances patéticos que permitan al espectador identificarse con el padecimiento del héroe trágico y sentir, al mismo tiempo, el placer que a la tragedia le es propio.

MITO Y TRAGEDIA

De acuerdo con la *Poética*, el espectáculo trágico podría producirse sin el disfraz que resalta u oculta el carácter de los personajes, sin los escenarios, sin la danza, quizás, sin el canto; podría prescindirse incluso del coro sin que la finalidad última de la tragedia dejara de llevarse a cabo. La acción es lo único que resulta imprescindible; sin acción no hay tragedia,²⁰⁰ sin mito no hay catarsis; sin la composición de los hechos, la cura trágica no

¹⁹⁸ S., *OT.*, 1270-1274.

¹⁹⁹ ANTIPH., *CAF.*, frg. 191, 1-8 (Kock).

²⁰⁰ ARIST., *Po.*, 1450a 24: ἔτι ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγῳδία “Sin acción no puede haber tragedia”.

puede darse, y es así como ha de entenderse la afirmación de Aristóteles cuando dice que el mito es el principio y como el alma de la tragedia.²⁰¹

Ahora bien, el hecho de presentar la sucesión de las acciones por medio de peripecias y reconocimientos hasta conformar una historia no es suficiente para que la catarsis trágica se lleve a cabo; es necesario dominar una técnica (τέχνη) que involucre la imitación sin que resulte demasiado cercana al espectador que lo haga huir, no espejo sino máscara, y con la suministración adecuada de terror y compasión. El bienestar y la protección que puede brindar un mito como remedio (φάρμακον) depende de dos factores que inclinarán la balanza para convertirlo en veneno o en antídoto: la dosificación y el momento oportuno (καίρος).

Cuando Frínico presentó *La toma de Mileto* (c. 494 a. C.), la falta de máscara teatral y la cercanía del hecho histórico volcó en lágrimas a los atenienses que padecieron en carne propia la derrota sufrida por la ciudad jonia a manos de los persas. Tal desventura le supuso a Frínico una multa muy severa y la prohibición de volver a representar su obra.²⁰² A pesar de lo sucedido, los temas históricos siguieron encontrando eco en la escena trágica, tal es el caso de otra obra del mismo Frínico, *Las fenicias* (476 a. C.), que resultó premiada, y que después resonaría en *Los persas* (472 a. C.) de Esquilo, también premiada. Sin embargo, aunque la victoria sobre los persas en la batalla naval de Salamina servía de propaganda política al mismo Temístocles, quien financió *Las fenicias* como corega y antes, en su papel de arconte, había aceptado la presentación de la *Toma de Mileto*; el espectáculo trágico sin máscara mítica no resultó del todo catártica.²⁰³ Guardadas las diferencias, ¿qué hubiera

²⁰¹ ARIST., *Po*, 1450a 38.

²⁰² HDT. VI, 21, 2. Cf. Lesky, *La tragedia griega*, p. 127.

²⁰³ Pericles fue corega de *Los persas*; para revisar la importancia de la política en el espectáculo trágico cf. *Supra* nota 126.

pasado si Edipo se presenta frente al público sin máscara?, ¿cuál hubiera sido la reacción de los espectadores?

Si bien puede decirse que la argumentación trágica se llevó a cabo con el terror y la compasión, el mito permitió que la presencia de la otredad dionisiaca se manifestara en toda su ambigüedad. De este modo, le fue más sencillo al espectador identificarse con el padecimiento del héroe trágico. La máscara del mito dionisiaco no sólo favorece la identificación, también sirve de “entretenimiento” para soportar la dosis completa de una historia terminada.

La ambigüedad dionisiaca del disfraz mítico puede explicarse con la *mise en abîme*, la representación que se contempla a sí misma y alude a un reflejo abismal que permite al hombre mirarse a sí mismo en una especie de teatro dentro del teatro.²⁰⁴ En el caso de la tragedia de Frínico, *La toma de Mileto*, el fármaco (φάρμακον) dionisiaco no se dosificó en la justa medida (el llanto se produjo por la mera confrontación sin el padecimiento trágico),²⁰⁵ ni se dio en el momento oportuno, con la lejanía del mito poniendo los hechos en perspectiva.

Así como se substituyó la antigua máscara de sátiro, parecida a la de un animal, por la máscara humana, la historia legendaria substituyó la representación de los hechos históricos para contraponer al carácter particular de la narración histórica, el carácter general de la

²⁰⁴ *Mise en abîme* es un fenómeno artístico que debe su denominación a un procedimiento heráldico que André Gide descubrió en 1891; consiste en que el espacio reflejado mantenga una relación con su reflejo por similitud, semejanza o contraste. Del griego ἄβυσσος, *abyssos*, “sin fondo”, compuesta con la ἀ- privativa y βυσσός, “fondo del mar”, da una idea de esa sensación de infinito. Cf. Robert Escarpit, *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, s. v. y Helena Beristáin, “Enclaves, encastres, traslapes, espejos, dilataciones (la seducción de los abismos)”, p. 37.

²⁰⁵ En la conformación del mito, la presencia de πάθος involucra el modo que tiene la tragedia de enseñar a través de la contemplación del padecimiento del héroe trágico.

narración poética, que corresponde a la verosimilitud y a la necesidad, no de lo que ha sucedido, sino de lo que podría suceder.²⁰⁶

De este modo, la identidad de una memoria colectiva que se conoce a sí misma en su imaginación legendaria enfrentó la adversidad del presente por medio de la expiación de una culpa primigenia; el mito trágico recreó un solo vicio, el exceso (ὑβρις), con distintos rostros, y la representación de los padecimientos que puede traer la caída en el error trágico, esa forma de olvido frente a una dicha extrema o un poder ilimitado;²⁰⁷ de ahí que los tres elementos hasta ahora mencionados: dosificación, momento oportuno y máscara, formaran parte del arte (τέχνη) de la tragedia en la elaboración del antídoto que resguardó la salud del vínculo comunitario ante la tremenda culpa compartida.

Si el mito es como el alma de la tragedia, la palabra es “la sustancia viva” del mito.²⁰⁸ En ella reside el poder persuasivo, psicagógico (ψυχαγωγικός),²⁰⁹ capaz de conducir o atraer las almas, que puede contener un discurso. En el pasaje de *Prometeo encadenado*, cuando, ante la pregunta de Océano sobre el carácter terapéutico de las palabras, Prometeo responde que para lograr la curación es necesario esperar el momento adecuado (καιρός),

²⁰⁶ ARIST., *Po.*, 1451a 39, 1451b 7; cf. Albin Lesky, *La tragedia griega*, p. 114; J. C. Bermejo, *Lecturas del mito griego*, pp. 9 y ss.

²⁰⁷ A partir de la interpretación de *OT*. v. 873, la opinión de los estudiosos se divide en que “la *hybris* engendra al tirano” (ὑβρις φυτεύει τύραννον) o bien, que “la tiranía engendra la *hybris*” (ὑβριν φυτεύει τυραννίς). Esta discusión resulta esencial al momento de analizar el papel de Edipo como un gobernante que por su *hybris* llevó a Tebas a la tiranía o que por convertirse “fortuitamente” en gobernante absoluto de Tebas se enfermó de *hybris*. Quienes argumentan que Edipo no es un tirano en sentido negativo y, por lo tanto, la *hybris* no lo enfermó para que se convirtiera en este tipo de gobernante, aluden que en la obra de Sófocles no hay otra referencia con la cual sostener esta idea (R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles: An interpretation*, pp. 189-190). Por su parte, quienes interpretan que el poder es el que provoca la *hybris* del gobernante que deviene en tirano, argumentan a partir de otras fuentes antiguas (Teognis, Solón, Herodoto) en las que, incluso, se trata de un lugar común. Sobre esto último, cf. Ruth Scodel, “Hybris in the Second Stasimon of the Oedipus Rex”, pp. 216-217.

²⁰⁸ Pedro Azara, “El ángel caído. Historias de Prometeo, o Prometeo en la historia”, p. 9.

²⁰⁹ Adjetivo derivado del verbo ψυχαγωγέω que se refiere a la evocación de las almas de los muertos para conducirlos al Hades, lo que requería un inmenso poder de atracción. Hermes fue el dios encargado llevar acabo esta tarea. Cf. Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v.

cuando se pierde la hinchazón producida por la pasión, puede ilustrar muy bien este carácter tan seductor del lenguaje.²¹⁰

Océano

—¿No sabes, Prometeo, que hay palabras capaces de curar la enfermedad de la cólera?

Prometeo

—Sí, si se sabe calmar oportunamente al corazón, en lugar de empeñarse en sacar por la fuerza un ánimo de humor colérico.

Este pasaje hace referencia a un enfermo de temperamento irritado y presa de la enfermedad de la cólera, lo que se hincha es el corazón de ira; si se insiste en dar alivio sin esperar el momento oportuno, aunque las palabras sean las adecuadas, no se logrará el efecto deseado.

La participación del mito en la cura del hombre puede rastrearse en los inicios de la retórica, con Empédocles (c. 495 a. C. - 444 a. C.), filósofo, médico y excelente rétor.²¹¹ Él llevaba la “palabra salutífera”²¹² por todos los pueblos y conocía los remedios contra la enfermedad, ensalmos y conjuros para dominar las fuerzas naturales e invocar el mundo de los muertos. Podría decirse que con Empédocles se dio la transición entre la palabra-mágica, como representación de la fuerza de un enigma, y la narración en sí misma, es decir, la concatenación de peripecias y reconocimientos que llevarán al escucha por los andamios de un argumento.²¹³

En un sentido mucho más enfocado en atender los padecimientos por medio de las

²¹⁰ A., *Pr.*, 379-383: Ὠκεανός —οὔκουν, Προμηθεῦ, τοῦτο γινώσκεις, ὅτι/ ὀργῆς νοσοῦσης εἰσὶν ἰατροὶ λόγοι; / Προμηθεύς —εἰάν τις ἐν καιρῷ γε μαλθάσση κέαρ / καὶ μὴ σφριγῶντα θυμὸν ἰσχυαίνῃ βία.

²¹¹ D. L., VIII, 58.

²¹² EMP., B 112 D-K.

²¹³ Cf. Antonio López Eire, *Sobre el carácter retórico del lenguaje*, pp. 70-72.

palabras, el orador Antifonte de Ramnunte (c. 480 a. C. - 411 a. C.) abrió un consultorio en Corinto para explicar a los pacientes las causas de sus dolencias, buscando con esto darles alivio por medio de sus palabras.²¹⁴ Por su parte, Gorgias (c. 485 a. C. - c. 380 a. C.) cuenta que acompañaba a su hermano, médico de profesión, y a otros artesanos del mismo oficio, a realizar las visitas a los enfermos. Si alguno de ellos se negaba a seguir las prescripciones médicas, él, con el arte de la persuasión que conlleva el poder psicagógico de la palabra, disponía el ánimo para que la cura corporal se llevara a buen término.²¹⁵

Gracias a su naturaleza oral,²¹⁶ el mito (μῦθος) se entrega desde la familiaridad de un relato para hacer de su sabiduría, aunque muchas veces incomprensible, algo empático; ahí es donde muy posiblemente radique su mejor poder de persuasión: en la resonancia de una cercanía que hace comprensible al otro. En la tragedia, el mismo exceso, entreverado en la composición del argumento, sirve de máscara para recrear el misterio y conducir al alma con terror (φόβος) y compasión (ἔλεος), los actores principales de la catarsis.

El terror y la compasión son suscitados en el mito por medio de la imitación de una acción esforzada y completa²¹⁷ que, con su repentino cambio de un estado al estado contrario —peripécia—,²¹⁸ da lugar a la sorpresa y a lo inesperado; y el reconocimiento, la vuelta en sí, la situación que descubre lo ignorado, troca lo no visto en conocimiento o la amistad en odio o la dicha en infortunio.²¹⁹ Por medio de estas dos pasiones, terror y

²¹⁴ PLU., *Moralia*, 833.

²¹⁵ PL., *Grg.*, 456 b1-b6.

²¹⁶ Cf. ARIST., *Po.*, 1453b 3-6. Aristóteles resalta el poder auditivo del mito (μῦθος) cuando afirma que aún sin ver las acciones, el que oiga el desarrollo de los hechos ha de horrorizarse y compadecerse; de tal forma debe estar constituido el mito.

²¹⁷ ARIST. *Po.*, 1449b 24: ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας. “La tragedia es imitación de una acción esforzada y completa”.

²¹⁸ ARIST. *Po.*, 1452a 22: ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή. “Peripécia es un cambio de la acción, en sentido contrario a lo esperado”.

²¹⁹ ARIST., *Po.*, 1452a 30-33: ἀναγνώρισις δέ, ὥσπερ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἔχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὀρισμένων “El reconocimiento es, como ya lo indica

compasión, el mito trágico imita la felicidad y la infelicidad que se encuentran en la acción²²⁰ para aliviar al alma de sus padecimientos.²²¹ El mito trágico hace posible al hombre conocerse, reconocerse y encontrar en las acciones representadas la medida necesaria para enfrentar la decisión (κρίσις), el momento trágico del hombre, del que es imposible prescindir mientras se tenga vida.

Por tal motivo resulta paradójico que a la tragedia se asocie con la muerte; ésta sería, en última instancia, el momento más afortunado del hombre, cuando al fin el ser humano deja de decidir y, por tanto, de padecer. En este sentido, en el *Cresfontes* de Eurípides, puede leerse: “Conviene en una casa festejar con llanto la venida de un hombre a la vida, si consideramos los infinitos males de ella; y que, al contrario, al que se había retirado con la muerte de tan áspero dolor, deberían acompañarle amigos con festejos y alegrías”.²²²

Dada la convivencia que toda cercanía procura, el sitio donde mejor puede observarse la aparición de la soberbia (ὑβρις) es la familia, y es también donde el tercer elemento del mito (μῦθος), el padecimiento (πάθος)²²³ es expresado en toda su elocuencia: si el hermano daña al hermano, o el hijo al padre, o la madre al hijo, o el hijo a la madre, el paso tempestivo y doloroso del amor al odio,²²⁴ de la dicha a la desdicha, de la fortuna al

su nombre, un cambio desde la ignorancia al conocimiento, ya sea para el amor o para el odio, o de los destinados a la dicha o al infortunio”.

²²⁰ ARIST., *Po.*, 1450a 15-18: μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις, ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου καὶ εὐδαιμονία καὶ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἐστὶν “El más importante de estos elementos es la estructuración de los hechos; porque la tragedia es imitación, no de los hombres, sino de acciones y de la vida; pues tanto la felicidad como la infelicidad están en la acción”.

²²¹ ARIST., *Po.*, 1450a 33-35.

²²² CIC., *Tusc.*, I, 115. De esta tragedia sólo quedan fragmentos.

²²³ ARIST., *Po.*, 1452b 9-13: δύο μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη ταῦτ’ ἐστὶ, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις: τρίτον δὲ πάθος. τούτων δὲ περιπέτεια μὲν καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται, πάθος δὲ ἐστὶ πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἷ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνία καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα “Las dos partes del mito son peripecia y reconocimiento. La tercera es el padecimiento. De éstas, la peripecia y el reconocimiento quedan explicadas; el padecimiento es una acción destructora y dolorosa, como las muertes en la escena, los tormentos, las heridas y otras cosas semejantes”.

²²⁴ ARIST., *Po.*, 1453b 18-23: ὅταν δ’ ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον ἡ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἱὸν ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνει ἢ μέλλη ἢ τι ἄλλο τοιοῦτον δρᾶ, ταῦτα ζητητέον “Pero cuando

infortunio crean situaciones donde se produce un mayor grado de temor y de compasión. Ésta fue muy probablemente la razón por la que los poetas eligieran las tramas familiares para construir sus tragedias en argumentos de terribles sufrimientos, venganzas, desencuentros, para hacerlas dignas de compasión: la desgracia fue para el poeta trágico el eje de su composición.²²⁵

La presencia del padecimiento en la composición de la trama involucra la manera que tiene la tragedia de enseñar a los espectadores las consecuencias que traen las decisiones erróneas; derivado del verbo acontecer (πάσχω) —pasarle algo a alguien, sufrir—, el padecimiento trágico hace énfasis en el sentido de resistir el dolor que consigo traen las acciones. En esa resistencia radica el aprendizaje que los espectadores adquieren de la contemplación de la tragedia. El padecimiento del héroe trágico le brinda al final de las vicisitudes una enseñanza. En su *Agamenón*, Esquilo señala que la experiencia dolorosa es la fuente del conocimiento: “Zeus abre el entendimiento de los hombres y coloca como guía el que aprenda padeciendo”.²²⁶

El aprendizaje que Zeus pone en el entendimiento de los hombres implica dolor, el cual causa una acción inesperada, aleccionadora. No se trata de un conocimiento de tipo contemplativo, sino de uno que involucra las acciones del héroe en su paso por la vida; éstas marcan al individuo el ritmo que ha de seguir para actuar sin soberbia (ὑβρις). El

el lance patético se produce entre personas amigas, por ejemplo, si el hermano mata al hermano, o va a matarlo, o le hace alguna otra cosa semejante, o el hijo al padre, o si la madre al hijo, o si el hijo a la madre, éstas son las situaciones que deben buscarse”.

²²⁵ ARIST., *Po.*, 1453a 18-20: πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγωδίαι συντίθενται, οἷον περὶ Ἀλκμέωνα καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τηλέφον καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεῖνὰ ἢ ποιῆσαι “Al principio, en efecto, los poetas componían sobre cualquier mito, pero ahora las mejores tragedias se componen en torno a pocas familias, por ejemplo, sobre Alcmeón, Edipo, Orestes, Meleagro, Tiestes, Télefo y los demás a quienes aconteció sufrir o hacer cosas terribles”.

²²⁶ A., *A.*, 176-178: Χορός: τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὁδῶ- / σαντα, τὸν πάθει μάθος / θέντα κυρίως ἔχειν. “Zeus abre el entendimiento de los hombres y coloca como guía el que aprenda padeciendo”.

aprendizaje trágico podría equiparar la medida con la justicia. Cuando Esquilo habla de lo inevitable de la culpa heredada por un antiguo mal —la desmesura— abre las posibilidades de romper la cadena de venganzas que éste causa por medio de la justicia.²²⁷ La promesa del coro en el *Agamenón* puede entenderse en este sentido: “La justicia a los que han sufrido propicia aprender”.²²⁸ Entonces, el aprendizaje trágico, al adquirirse con justicia, tiene la facultad de equilibrar el exceso de la culpa heredada por el antiguo mal, que bien podríamos llamar “enfermedad trágica”.

El aprendizaje en el mito trágico se sostiene en el ritmo que suscita la confrontación. El primer compás del espectáculo dionisiaco se inicia con una maldición heredada de padres a hijos como un castigo compartido. La desmesura (ὑβρις), entre los vínculos más cercanos, obliga a los familiares a padecer la venganza filial, marcando una agonía que se desata entre generaciones, los hijos y los padres se involucran profundamente en la consecución de su destino; ya sea en el caso de Antígona que acompaña a su padre en el exilio hasta que las Euménides perdonan al viejo Edipo, o en el de Orestes, forzado a vengar el asesinato de su padre con la muerte de su madre. Los familiares trágicos han de convivir al ritmo de la danza agonizante que dicta aquella culpa primigenia, porque del vínculo familiar es imposible escapar.

La condición natural humana requiere, pues, del alivio catártico de forma cíclica; la imposibilidad de erradicar las pasiones, y con ellas su exceso, hace inevitable el desequilibrio que enferma al hombre. Por eso la presencia del mito resulta necesaria en la restauración del equilibrio, y con éste, la salud. El poema trágico cuenta el mito de tal manera que propicia el terror y la compasión en su justa medida para “enfermar” al

²²⁷ Cf. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, p. 44.

²²⁸ A., A., 250-251: Δίκη δὲ τοῖς μὲν παθοῦσιν μαθεῖν ἐπιρρέπει. “La justicia a los que han sufrido propicia aprender”.

espectador, “contagiarlo” de los horrores que se escenifican. La violencia, sacralizada en la tragedia —el mito puesto en movimiento—, cura al hombre de su desmesura (ὑβρις), y una vez alterado por la contemplación, lo devuelve a su vida aliviado y consciente de su propia enfermedad.

La naturaleza del mito se caracteriza por la propiedad curativa que se encuentra en la exacerbación de las pasiones; en su conformación; el enfrentamiento dará por resultado un justo medio terapéutico: el προγνωστικόν (pronóstico) surge de la tensión que se establece entre la memoria y el olvido, y establece una dialéctica que arrebató al hombre del tiempo presente para volcarlo a un pasado mítico, imaginación legendaria, desde la cual se obtienen las certezas de un futuro previsible. Lo mismo sucede en la contraposición de la figura religiosa del chivo expiatorio (φαρμακός) frente a la política del tirano; cuya identificación con la mancha (μιάσμα) da por resultado un remedio (φάρμακον), el trágico.

Presididos por los arcontes, los poetas, al modo de Mnemón, recordaron al pueblo heleno las realidades que se escapan a la mirada humana: lo que ha tenido lugar en otro tiempo, lo que todavía no ha sucedido, inmiscuyéndose en los síntomas de una ciudad enferma para dar con sus tragedias el medicamento (φάρμακον) acertado, oportuno y dosificado; por medio del mito, el poema se convierte en máscara y previene al “héroe” del olvido, haciéndolo caer en el error trágico (ἀμαρτία) una y otra vez con un solo vicio disfrazado de múltiples formas: la desmesura (ὑβρις). El dolor liberador imprimió en el mito trágico el carácter persuasivo y aleccionador de la conciencia; es quizá por eso que las versiones míticas representadas en el teatro ático gozan de un valor canónico, y es también, quizá, lo que ha procurado la pervivencia de una tradición poética que reinterpreta en un continuo “ahora” los antiguos relatos.

III. LA ENFERMEDAD TRÁGICA EN LA FAMILIA

All sorrows can be borne if you put them into a story or tell a story about them.
Isak Dinesen, *Men in Dark Times*

“Todos los sufrimientos pueden ser soportados si los pones en una historia o cuentas una historia sobre ellos”

EL ORIGEN DE LA ENFERMEDAD: UN ANTIGUO MAL

Los griegos sabían de los padecimientos que el tránsito de la vida imprime en el ánimo de los hombres. Siendo pesimistas, supieron de lo insoslayable del dolor y de las terribles consecuencias de un destino adverso; tal vez por eso los sufrimientos fueron exhibidos dramáticamente muy pronto en su poesía. Soportar la contemplación de sus propios sufrimientos les trajo un aprendizaje tormentoso, pero efectivo; les dio el alivio a lo inevitable de la vida: la enfermedad trágica. Hay, pues, un malestar inherente en el hombre, cuya dolencia, al nacer con él, se manifiesta y se perfila en el vínculo filial, el primero que establece con el mundo. Por esta razón, el origen del padecimiento trágico se inmiscuye en la familia, la convivencia que es esencial al hombre, su expresión de vida más palpable, que no se muestra nunca de igual forma, aunque el fundamento sea el mismo.

¿Cómo se manifiesta la enfermedad trágica en la familia de Edipo? Para dar una respuesta a esta pregunta, sentaremos unas bases sobre el concepto de familia y de la alimentación, ambos en referencia a la enfermedad, para acercarnos a la exposición de Sófocles en su tragedia *Edipo tirano*.

Según Aristóteles, el hombre necesita de la comunidad (κοινωνία) para poder ser y desarrollarse; la familia —afirma en la *Política*— “es la comunidad establecida por la

naturaleza para la convivencia de todos los días”;²²⁹ en su casa (οἶκος), el antiguo griego tomaba conciencia de su realidad social que consistía, básicamente, en formar parte de una ciudad (πόλις), un todo político en el que debía participar con otros a causa de su propia insuficiencia. En el desarrollo natural de los hombres hay una necesidad de vivir juntos —según Aristóteles—, por eso procrean seres semejantes a ellos y les es imprescindible habitar en comunidades.²³⁰ Tan es así que, para Platón, el desvío en los vínculos familiares o la falta de cohesión suponía el comienzo de la disolución de la ciudad y, por lo mismo, de la sociedad.²³¹

El término *familia* como tal no es griego. El término οἶκος, que al español se ha traducido como “familia”, en su primera acepción en el Liddell & Scott significa “casa”, en el sentido de lugar para vivir. Ya sea la cueva del Cíclope (*Od.*, 9, 478) o la morada de los reyes (*Il.*, 24, 471), la “casa” hace referencia a un sitio donde las costumbres se preservan. La segunda acepción del término es “templo”, el lugar que resguarda los ritos sagrados. Al significado de οἶκος como “familia” se le asigna el tercer puesto, y es cuando parece concretarse el sentido de protección, resguardo y convivencia que ya se figuraban en la casa y el templo.²³² La palabra griega οἶκος reviste tras de sí una pluralidad que converge en lo que se entiende en español como “casa” u “hogar”, como “propiedad” (LYS., 19, 24)

²²⁹ ARIST., *Pol.*, 1252b 13: ἡ μὲν οὖν εἰς πᾶσαν ἡμέραν συνεστηκυῖα κοινωνία κατὰ φύσιν οἶκός ἐστιν.

²³⁰ ARIST., *Pol.*, 1252a 25-31; 1252b 28-33.

²³¹ PL., *R.*, 461d.

²³² El verbo *convivere* se utiliza igualmente para expresar la acción de vivir o comer juntos; sólo se comparte la mesa con quienes se vive: la certeza de una convivencia está en compartir los alimentos. En el banquete griego se convivía compartiendo el vino. El acto de beber se hacía en conjunto. Entre los romanos, la convivencia se extendía a la vida en común. En esta antigüedad, tanto griega como romana, ese compartir la mesa, convidar, era una forma de comunión, es decir, una participación en los mismos ritos y sacrificios del anfitrión, de ahí la importancia de la hospitalidad (ξενία) como norma social y religiosa. Cf. Julio Pimentel, *Diccionario latino-español. Español-latino*, s. v. *Familia, Convivio*. Cf. Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v. Οἶκος.

material de los bienes domésticos y como “familia”, con sus reglas y prácticas de convivencia socialmente establecidas.²³³

La familia a que hace referencia Aristóteles en la *Política*, y la que sin duda conformó la ciudad de Atenas que fue tratada en las tragedias, en un pequeño núcleo comprendía cuatro elementos: el padre, la madre, los esclavos y, fundamentalmente, los hijos. Bajo el dominio del padre o señor (κύριος), la familia griega compartía un territorio, donde la vida se construía entre los cultos y los ritos sagrados que los ligaban a sus dioses y las costumbres que van creando la trascendencia de comunidad en la memoria que se resguarda de sus ancestros. De ahí la importancia de los hijos en la preservación de los cultos familiares. Una familia sin hijos no se consideraba completa; la finalidad de unirse en matrimonio era procrear hijos varones para conservar la herencia generacional en la propia casa, ya que la progenie representaba, de hecho, la renovación familiar y en este sentido la salud de la familia (οἶκος), núcleo esencial de la ciudad.²³⁴

Sin embargo, a pesar de la enorme importancia de los hijos para la preservación de la memoria de los ancestros y, con esto, la regeneración de un organismo saludable no había en la familia griega sitio para delegar el señorío de generación en generación. Por esto, aunque la concepción y el concepto mismo de familia ha cambiado de la Grecia antigua al siglo XXI, la animadversión que representa la sucesión de poder de padres a hijos prevalece a lo largo del tiempo. La padecieron los hijos de Urano, quienes tuvieron que vivir agazapados en el vientre materno hasta que Crono, el menor de los hermanos, cercenó el miembro viril del padre interrumpiendo, así, la unión eterna que les impedía nacer; también la padecieron los hijos de Crono; ellos, devorados por su padre apenas veían la luz del sol,

²³³ Douglas M. MacDowell, “The *Oikos* in Athenian Law”, p. 10.

²³⁴ Cf. W. K. Lacey, *The Family in Classical Greece*, pp. 15-32; ARIST., *Pol.* 1253b.

habitaron la concavidad paterna hasta que Zeus, otra vez el más joven, los liberó del encierro.²³⁵

Philippe Julien inicia su reflexión sobre la familia moderna con la siguiente pregunta: “¿Qué debe transmitir una generación a la siguiente que le permita dejarla? [...] ¿qué permite a un hombre y a una mujer fundar una nueva familia?”.²³⁶ De igual modo, Eva Cantarella, en su libro *Non sei più mio padre*, trata del “difícil problema” de la sucesión padre e hijo en el mundo antiguo para explicar el proceso de formación de la familia actual. Tal parece que esta sucesión es la piedra miliar sobre la cual los vínculos familiares se establecen en lo ambiguo, creando, a través de muchos siglos, relaciones permeadas de profundos sufrimientos.²³⁷

Entre el espacio público, la ciudad (πόλις) y el privado, la familia (οἶκος), el arte del teatro se encargó de dar a los atenienses la experiencia de su vida familiar: “la representación [teatral] se representa a sí misma como la revelación de algo normalmente oculto”²³⁸ y en esta representación, la enfermedad inherente del hombre queda manifiesta en las relaciones domésticas que dan cuenta de la soberbia (ὑβρις): la desmesura capaz de engranar los mecanismos necesarios para desatar el movimiento de la ciudad y de la familia en un estado de crisis constante.

²³⁵ HES., *Th.*, 154-182; 453-496. Los dioses Olímpicos, en la narración del mito, se asimilan como una familia de orden patriarcal, en la que Zeus, “padre de dioses y hombres” (HOM., *Il.*, I, 544; HES., *Th.*, 47), interviene en los asuntos de su esposa, hijos y hermanos como lo haría un señor (κύριος), dueño absoluto del destino y manutención de la familia. Antonio López Eire, *Mitología griega: lenguaje de dioses y hombres*, p. 119.

²³⁶ Philippe Julien, *Dejarás a tu padre y a tu madre*, p. 9.

²³⁷ Resulta paradójico que la “necesidad de perpetuarse”: ἀνάγκη δὴ πρῶτον συνδυάζεσθαι, de la que habla Aristóteles en su *Política* (1252a 25-31), conlleve el dolor que implican los vínculos familiares aún en la actualidad, esto es, la transmisión del poder entre generaciones. Cf. Philippe Julien, *op. cit.*, *passim*; Eva Cantarella, *op. cit.*, *passim*.

²³⁸ Pierre Vidal-Naquet, *El espejo roto*, p. 74. El padre puede verse como un padre que a su vez mira a un padre que actúa de tal o cual manera. Cf. *Supra* nota 185.

Si lo que pretendían los poetas trágicos era aliviar a la ciudad, las tragedias debían construirse con argumentos que representaran un hogar enfermo, ya que la familia conformaba el núcleo de la ciudad. La complicación en la cesión del poder es lo que ha caracterizado el comportamiento familiar de las dinastías trágicas que han sobrevivido al paso de los siglos y de las reinterpretaciones que se desprenden de distintas lecturas de, por ejemplo, los Atridas y los Labdácidas.

A pesar de que el canon de lo que se considera la mejor de las tragedias ha cambiado a lo largo de la historia,²³⁹ y de que el malestar de su trama no se da necesariamente en el seno de la familia, si el trance patético entre las personas cercanas que se encuentran en el círculo confiable del parentesco o la amistad daña el ánimo con mucha mayor profundidad que el que viene de personas desconocidas, no ha de extrañar que las familias trágicas compartan ese principio insoslayable que genera el sufrimiento de la sucesión generacional, el antiguo mal (ἀρχή κακόν), la fuente donde la enfermedad trágica se manifiesta en todo su infortunio.

Se trata de las dos caras de la misma moneda: el mito fundacional de ambas familias —de los atrida y de los labdácidas, una legal y otra ilegítima—, se sustenta en el filicidio que comete Tántalo para ofrendar a su hijo Pélope como víctima sacrificial a los mismos dioses. Tántalo era hijo de Zeus,²⁴⁰ y un rey de Lidia inmensamente rico. Gracias a su parentesco divino, compartía con los inmortales el néctar y la ambrosía en la familiaridad de los banquetes; huésped y anfitrión de estos convivios, quiso un buen día poner a prueba a

²³⁹ El primer canon fue establecido por Aristófanes en *Las ranas*, cuando Dioniso bajó al Hades en busca de un poeta trágico que salvara a la ciudad y, del torneo que se dio entre Esquilo y Eurípides, eligió a Esquilo; en este agón, Sófocles permaneció apartado en una suerte de término medio entre la profundidad religiosa de Esquilo y la liviandad sofisticada de Eurípides, según la visión de Aristófanes; en la *Poética*, en cambio, Sófocles se muestra como el poeta trágico por excelencia, de acuerdo con la preceptiva estética de Aristóteles; el tercer canon será dado por la recepción de la obra de los tres poetas, cuyo vencedor, con el mayor número de piezas conservadas, fue Eurípides. Cf. AR., *Ra*, 1473; ARIST., *Po.*, 1452a 32-33, 1455a 17-20.

²⁴⁰ Cf. E., *Or.*, 5; E. *IA.*, 504.

los dioses con el ofrecimiento de su hijo, Pélope, como alimento sagrado. Las primicias de su carne sólo fueron degustadas por Deméter, quien, aturdida por el rapto de su hija Perséfone, comió uno de los hombros del joven.²⁴¹ Los demás dioses permanecieron impassibles alrededor del caldero de bronce que contenía el cuerpo desmembrado, hasta que Zeus mostró su cólera y ordenó a Hermes que recogiera los trozos de carne repartidos en los platos y los hirviera nuevamente en el caldero.²⁴² Pélope recuperó la vida, aumentando su hermosura, y su omóplato fue sustituido por uno de marfil.²⁴³

Si se atiende la filiación materna de Tántalo, su origen titánico es insoslayable; su madre, Pluto (riqueza), es hija de Océano y Tetis, ambos Titanes. La rivalidad ancestral entre los Titanes y los Olímpicos pone al descubierto el dolo del banquete mítico y el paralelismo que puede establecerse entre aquel primer sacrificio realizado por el titán Prometeo a los dioses Olímpicos y éste, en el que Tántalo ofrece como ofrenda (ἔρανος)²⁴⁴ a su propio hijo. En los dos casos ha de resaltarse el engaño con el que los Titanes ponen a prueba la inteligencia de Zeus.

Cuando en aquel sacrificio primigenio relatado por Hesíodo, Prometeo reparte el cuerpo de la víctima, separa la apetitosa carne y las vísceras disfrazando ambos bultos para que los huesos y la grasa parezcan a todas luces parece un succulento manjar;²⁴⁵ Zeus elige los huesos aparentando que no sabía nada del engaño: lo que hubo en ese origen fue un

²⁴¹ PI., *O.*, I; APOLLOD., *Epit.*, 2, 3. Según el escoliasta de Píndaro (*O.*, I, 37 y 40 a-c) habrían sido Tetis o Temis quienes comieron el hombro. Sin embargo, esta denominación puede obedecer a la invocación que recibía Deméter “Tesmía” o “Tesmóforos”; en cuanto a los dioses que realizan la restitución del hombro también existen varias versiones. Cf. Antonio López Eire, *Mitología griega*, p. 292, nota, 1061.

²⁴² En la *Olímpica I*, Píndaro recoge la versión de que todos los dioses habían degustado del cuerpo de Pélope; sin embargo, arguyendo que los dioses no son caníbales, opta por dejarlos inmunes alrededor del caldero. PI., *O.*, I; HYG., *Fab.*, 83.

²⁴³ OV., *Met.*, VI, 404-411; HYG., *Fab.*, 83; APOLLOD., *Epit.*, 2, 3. Este omóplato de marfil representa en el cuerpo humano de Pélope su unión con lo divino, y su fuerza se transmitiría de generación en generación. Pausanias relata que este hombro dará la victoria a los aqueos en la Guerra de Troya. Cf. PAUS., V, 13, 5-6.

²⁴⁴ Louis Gernet, *Antropología de la Grecia antigua*, p. 114; 167- 171.

²⁴⁵ HES., *Th.*, 535-557.

artificio que buscó favorecer a los hombres en su relación con los dioses; este engaño puso fin al convivio entre ellos, y se dividieron el régimen alimenticio de acuerdo con la repartición de la víctima, en una analogía con la naturaleza que a cada uno le es propia: el humo de la grasa quemada en los huesos resistentes sería el alimento de los dioses inmortales, cuyo olor ascendería hasta su morada; la carne efímera y blanda de animales muertos alimentaría los vientres siempre ávidos de los hombres mortales.²⁴⁶

Cuando Tántalo ofreció a su hijo Pélope a modo de comida sacrificial, también hubo un engaño que intentó hacer partícipe a los dioses de la naturaleza animal alimentándolos con carne humana, y a este dolo se suma otro: el Titán había robado el néctar y la ambrosía que familiarmente compartían con él para darlo a los hombres y, con esto, la inmortalidad y los divinos secretos.²⁴⁷

La antropofagia y el reparto del alimento inmortal provocan la subversión del sistema de valores entre dioses y hombres.²⁴⁸ Por un lado, la antropofagia condenaría a los inmortales a volver al salvajismo de las bestias que, devorándose crudas unas a otras, hacen imposible la construcción de una ciudad; por otro, el compartir los alimentos inmortales con los hombres, invierte el orden natural de lo divino, y con el ascenso de los hombres, los

²⁴⁶ Cf. Marcel Detienne, “Culinary Practices and Spirit of Sacrifice”, pp. 7-8; Jean Pierre Vernant, “At Man’s Table”, *passim*. De acuerdo con Jean-Pierre Vernant, el hombre se alimenta de aquello que se pudre mientras que los dioses apartaron para ellos lo incorruptible de los huesos blancos, alimento de la inmortalidad. Cf. *Pandora, la première femme*, p. 32 y *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, vol. I, p. 41. En este sentido, el verso donde Hesíodo se refiere a los pastores agrestes como “un triste oprobio, tan sólo vientres”, parece indicar que el hecho de comer animales muertos alimenta su condición mortal. HES., *Th.*, 26: ποιμένες ἄγραυλοι κάκ’ ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον.

²⁴⁷ *Pl.*, *Ol.*, I, 37 y ss. Odiseo narra el comportamiento de otro anfitrión que falta a las leyes de la hospitalidad porque no teme la justicia de Zeus, “vengador de los suplicantes y de los huéspedes”. El Cíclope “de innoble entraña” va devorando a los compañeros de Odiseo noche tras noche para aparejar su cena mientras los tiene cautivos en su cueva. Este retrato literario pone al descubierto la desmesura de las costumbres bárbaras, que no comprenden ni comparten los lazos de la hospitalidad que implican asociación (κοινός) y la conformación de la ciudad (πόλις). HOM., *Od.*, IX. Cf. Oswyn Murray, “El hombre y las formas de sociabilidad”, pp. 249-284.

²⁴⁸ En el recorrido que hace Odiseo por el mundo no civilizado que desconoce las leyes de la hospitalidad, el cultivo de Deméter y la vida pública en el ágora, se encuentra con seres como los cíclopes y los lestrigones, cuyo régimen alimenticio consiste en carne humana, Cf. HOM., *Od.*, IX, 231-470; X, 100-115; cf. *Infra* “La sabiduría de la alteridad”, pp. 125-132.

secretos de los dioses quedan al descubierto.²⁴⁹ Por eso el castigo de Tántalo se relaciona con el ascenso y descenso de los alimentos y el líquido vital en el lugar más profundo del Hades: dentro de una laguna rodeado de árboles, carga una piedra enorme sobre sus hombros, y cuando quiere beber del agua de la laguna, ésta se seca de inmediato, y si algún fruto quiere tomar, los árboles se elevan hasta el cielo.²⁵⁰ Hambre y sed infinitas, en medio de una vastedad atroz, fueron el castigo para su atrevimiento; la bivalencia entre la bestialidad y lo divino, la confusión del régimen y un lazo familiar contaminado por un delito de sangre fueron las maldiciones que Tántalo heredó al mundo en el cuerpo desmembrado de su hijo.²⁵¹

Al ser Deméter la única que come la carne, el sacrificio de Pélope queda vinculado con la imposibilidad de los ciclos de fertilidad que le son propios a esta diosa y que favorecen el trabajo agrícola, tales como la recolección de cereales y la cría y el consumo de los animales domésticos entre los mortales; la ingestión de la carne “sacrílega” devuelve al orden humano la ambigua presencia del salvajismo animal que impide la institución de una ciudad.²⁵² Deméter, una diosa civilizadora, conformó el antiguo mal (ἀρχή κακόν) de la familia, con lo cual facilitó, por otro lado, la prohibición del sacrificio humano en los

²⁴⁹ José Ángel Fernández Canosa, “Pélope: la maduración de un *país*”, pp. 61-63.

²⁵⁰ HOM., *Od.*, XI, 982-992; PL., *Ol.*, I, 57-8; APOLLOD., *Epit.*, 2,

²⁵¹ Dioniso, como dios del teatro ático y “cuna” de las terribles familias fundadas por Pélope, comparte con éste la experiencia del *σπαραγμός* (desmembramiento) y su reintegración en la versión órfica de su nacimiento. Hijo de Zeus y Perséfone, el cuerpo de Dioniso fue destazado por los Titanes, quienes, envidiosos de que sería heredero del trono paterno, se lo comieron. Zeus, en venganza, fulminó a los Titanes y se tragó el corazón de Dioniso, lo único que dejaron intacto. Nueve meses después Zeus dio a luz al dios. Alberto Bernabé establece la similitud con ciertos mitos hititas de embarazos digestivos señalando que “el vientre era casa común de lo digestivo y lo fértil”. Esta afirmación confronta la distancia que hay entre la condición humana y la divina. El desmembramiento (*σπαραγμός*) y la homofagia (*ὁμοφαγία*) se oponen al régimen alimenticio establecido por el sacrificio prometeico; en este sentido, el sacrificio en los ritos dionisiacos se manifiesta contra el “sistema político-religioso” de la Atenas clásica. Cf. Alberto Bernabé, *Hieròs lógos*, p. 182 ss., 196; María Daraki, *Dioniso y la diosa Tierra*, pp. 82-83.

²⁵² Jean-Pierre Vernant, “Entre bestias y dioses”, p. 127. Cf. Antonio López Eire, *Mitología griega*, pp. 573-574. Se hace referencia a varios mitos, como el de Zeus Licio en Arcadia, donde los hombres fueron castigados por ofrecer a los dioses en sus sacrificios carne humana mezclada con animal o como víctimas sacrificiales a sus propios hijos.

rituales a los dioses. En este sentido, se puede decir que inauguró el acto fundacional en el marco del *legalismo Delfico*, una religiosidad basada en la extrema pureza, emanada del santuario de Delfos, donde los banquetes a base de carne humana se tornaron desagradables para hombres y dioses.²⁵³

Ahora bien, si a la imbricación de Deméter se añade la de Pluto (riqueza), madre de Tántalo, el acto devorador que la diosa de la agricultura hizo del hijo de la “justa distribución”, provocó que los parabienes de la hospitalidad y la redistribución, correspondientes al cultivo de la comunidad entre los hombres, dejaran de ser medidos y adquirieran el matiz de la insaciabilidad.²⁵⁴ Así, cada una de las caras de la moneda familiar de la tragedia adquiere un matiz característico, porque su fundador fue Pélope, quien, una vez a salvo de aquel sacrificio paterno, y vuelto a la vida gracias al favor de los dioses, se convirtió él mismo en un elemento transgresor de los vínculos filiales.

De su matrimonio con la princesa Hipodamía, Pélope tuvo veintidós hijos, entre los que se encuentran Atreo y Tiestes, fundadores de la genealogía legítima del rey, cuya serie de crímenes de sangre, a causa de su ambición y su necesidad de venganza, terminó en el juicio a Orestes, príncipe atormentado por la obligación suprema de matar a su madre, Clitemnestra, para vengar el homicidio de su padre, Agamenón, hijo de Atreo. La genealogía de los Atridas se representa en el texto homérico con el cetro que en ese momento empuña Agamenón, rey de Micenas, y que antes perteneció a Pélope, quien lo había recibido de Hermes y éste de Zeus.²⁵⁵

²⁵³ Cf. *Infra*, “La purificación trágica del fuego”, p. 129.

²⁵⁴ Dada la estrecha relación que existe entre la Hospitalidad y la justa retribución de los bienes, el nombre parlante de la madre de Tántalo, Pluto (riqueza), cobra un significado trascendental. Cf. Antonio López Eire, *op. cit.*, notas 1156 y 1660 en pp. 320 y 451; José Ángel Fernández Canosa, “Pélope: la maduración de un país”, pp. 53-54.

²⁵⁵ HOM., *Il.*, II, 100-108; Louis Gernet, *Antropología de la Grecia antigua*, p. 114; José Bermejo, *Los orígenes de la mitología griega*, p. 281; Miguel Rojas Mix, “El cetro de Agamenón”, pp. 84-120.

La historia de la unión de Hipodamía con Pélope tampoco está exenta de soberbia (ὑβρις); por un lado, el padre de Hipodamía reservaba sexualmente a su hija para él y mataba a sus pretendientes, vencidos en una carrera de carros. Hipodamía también amaba a su padre. Por otro, para conseguir la mano de la princesa, Pélope se hizo acreedor a una maldición en su descendencia.²⁵⁶ En una relación fuera del matrimonio, Pélope engendró con la ninfa Axíoque a Crisipo, su hijo favorito. Éste motivó los celos de Hipodamía porque vio en peligro la herencia de su legítima progenie. Según varias versiones del mito, Atreo y Tiestes dieron muerte al hijo predilecto de Pélope. Hay otras fuentes, sin embargo, que hablan de la juventud de Crisipo y el amor que suscitó en Layo, el príncipe tebano, tristemente célebre por dar vida a Edipo.²⁵⁷ Layo, fugitivo de su reino en Tebas, pidió hospitalidad a Pélope, quien no sólo lo acogió en su casa, también le confió la educación de su hijo. Un día, durante la instrucción en el uso de la carroza, Layo, ciego de deseo, raptó al joven. Según cuentan algunos lo llevó a Tebas donde, avergonzado, el hijo favorito de Pélope se dio muerte.²⁵⁸ Ante el inminente rapto, Pélope maldijo a Layo en su descendencia: “que jamás tengas un hijo, y que, si lo tienes, sea el asesino de su padre”.²⁵⁹

Así pues, los hijos de Pélope, ambas caras de una sola moneda, legítima e ilegítima, padecieron aquella transgresión primera llevada a cabo por Tántalo, cuya mancha (μίασμα) se extendió por generaciones hasta la extinción de la familia. Del mismo modo que el cetro representa el poder de los hijos de Atreo, debido al carácter legítimo de su origen, la cojera,

²⁵⁶ Cf. PL., *O.*, I 24-78; APOLLOD., *Epit.*, II, 3-9; V, 10; HYG., *Fab.*, 84. *Infra*, “Yocasta: la incredulidad materna”, p. 161.

²⁵⁷ Cf. PL., *O.*, I, 24-78; PAUS., VIII, 14, 10-11; APOLLOD., *Bibliotheca*, I, 1, 4.

²⁵⁸ Algunos autores señalan que el rapto de Crisipo a Tebas, y la indiferencia de la ciudad para castigar la transgresión, motivó en Hera, diosa protectora de la institución matrimonial, el envío de la Esfinge al ágora tebana y su voracidad lasciva de jóvenes. PAUS., VIII, 14, 10-11; APOLLOD., *Bibliotheca*, I, 1, 4; cf. Ana Iriarte, “Del tirano como esfinge”, pp. 78-91.

²⁵⁹ APOLLOD., *Bibliotheca*, III, 5, 5; Cf. Ignacio Errandonea, *Sófocles*, p. 33, nota. 2. Schol. in *Phoen.*, 3: δόσω τοι φίλον υἱόν, ἀτάρ πεπρωμένον ἐστὶν / παιδὸς ἐοῦ χεῖρεςσι λιπεῖν φάος ὧς γὰρ ἔνευσε. “Que jamás tengas un hijo, y que, si lo tienes, sea el asesino de su padre.”

como signo de la transgresión sexual, representa a los Labdácidas, porque el origen de sus males se debió al rapto que Layo hizo de Crisipo mientras gozaba de la hospitalidad de Pélope. Los hijos de Lábdaco transgreden el orden de las generaciones con una endogamia sexual donde el parentesco se confunde. En este sentido, el cetro de los Atridas se puede equiparar simbólicamente con la cojera de los Labdácidas.²⁶⁰

La endogamia sexual trae como consecuencia última la infertilidad, es decir, la muerte de la ciudad. El matrimonio entre parientes hace imposible la entrada de lo diverso, aquello que renueva y da fuerza a la simiente. Esta dificultad para brindar nuevos “frutos” a la comunidad enferma al organismo en su conjunto. En la descendencia ilegítima de Pélope puede observarse más claramente el trastocamiento de los dominios de Deméter, esto es, la falta de renovación de los ciclos naturales de la vida que conducen a la extinción de la progenie. Con Edipo, el hijo-esposo de Yocasta y padre-hermano de sus hijos, la endogamia familiar se expresa en su retruécano más intrincado. La sucesión natural de las generaciones queda suspendida en la familia que, enferma de sí misma, muere sin descendencia.²⁶¹

Por otra parte, la dinastía legítima de Pélope también transgrede los dominios de Deméter cuando imprime el rasgo esencial de sus faltas o de sus padecimientos en un hambre irrefrenable que trastoca todo el orden de la sucesión patrimonial: para detentar el poder absoluto en Micenas, Atreo degüella a los hijos de su hermano Tiestes y luego se los da a comer en un banquete (atrocidad alimenticia que la misma Deméter padeció cuando, engañada por Tántalo, devoró el hombro de Crispio).²⁶² En venganza, Tiestes engendró en su propia hija, Pelópea, a Egisto. Atreo tomó por esposa a esta última y crió a Egisto como

²⁶⁰ Antonio López Eire, *Mitología griega*, p. 2 237 s. Levy-Strauss, *Antropología estructural*, *passim*; Jean-Pierre Vernant, *Mito y tragedia I*, pp. 129-134.

²⁶¹ S., *OT.*, 1496-1499. En una versión del mito, Polinices tuvo un hijo llamado Tersandro, cuyo linaje llegó hasta el tirano de Agrigento, Terón. Pl., *O.*, vv. 38-47.

²⁶² APOLLOD., *Epit.*, II, 13.

hijo suyo. La venganza urdida por Tiestes se cumplió cuando Atreo, finalmente, fue asesinado por el mismo Egisto.²⁶³ En los últimos momentos de este antiguo mal (ἀρχή κακόν), Menelao, hijo de Atreo, obligado a acudir a los funerales de su abuelo materno en Creta, padeció el engaño de su huésped Paris con su esposa, Helena. Los amantes huyeron de Micenas, disolviendo la familia del atrida. Esto provocó una guerra cruenta que destruiría ciudades, vidas, reinos. El infortunio fue cantado por Homero en el primer poema épico de occidente, la *Ilíada*.²⁶⁴

Así pues, desde un ámbito sexual y patrimonial, cojera y cetro, las dinastías de Pélope han coincidido en el trastrocamiento de la sucesión natural de las generaciones y, en este sentido, el bienestar del núcleo familiar que conforma la *pólis*. Ante la pregunta planteada por Philippe Julien en el inicio de su reflexión sobre la familia moderna: “¿Qué debe transmitir una generación a la siguiente que le permita dejarla? [...], ¿qué permite a un hombre y a una mujer fundar una nueva familia?”, la tragedia griega responde con la representación de una añeja crisis en el ámbito filial que ha enfermado al hombre de todos los tiempos.

El mito fundacional de las relaciones entre padres e hijos, Tántalo y Pélope, yace en el sacrificio y la transgresión alimenticia. El vínculo entre dioses y hombres, creador-padre y creaturas-hijos, también se sostiene en el engaño de las ofrendas realizada por Prometeo. La subversión de valores impide al padre entregar el reino a su hijo y con este detenimiento llega a las familias el desorden, la enfermedad, la esterilidad y la muerte. De este principio en el que inician los hombres su existencia, se puede colegir que en la familia se halla el origen de su enfermedad y por lo mismo el inicio de su cura. La catarsis del antiguo mal

²⁶³ HYG., *Fab.*, 87, 88, 253; OV., *Met.*, VI, 35.

²⁶⁴ APOLLOD., *Epit.*, III, 3.

(ἀρχὴ κακόν) es capaz de transformar la transgresión en medida para brindarle a las familias frutos nuevos y un mejor lugar para crecer.

ἀλλὰ καὶ ὡς μοι εἶπε τέον γένος, ὀππόθεν ἔσσι.
οὐ γὰρ ἀπὸ δρυὸς ἔσσι παλαιφάτου οὐδ' ἀπὸ πέτρης.
Hom., *Od.*, XIX, 162-163.

“Más, aun así, dime tu raza y de dónde vienes, pues no naciste de la encina legendaria o de la piedra”

El malestar trágico de Edipo se gesta mucho antes de la unión de sus padres, Layo y Yocasta, y la enfermedad que compartieron con el matrimonio. Como ya se ha señalado, al comienzo de la *Política* Aristóteles define la *pólis* como la culminación de la sociabilidad entre los hombres —un conjunto de familias (οἴκοι) unidas para el bienestar de las personas—, y parte de la primera unión entre hombre y mujer para conformar un hogar con miembros que comen el mismo pan y se calientan con el mismo fuego. ¿Qué sucede si a una pareja que se une en matrimonio le es imposible procrear? ¿Si, como Layo, el padre trae consigo una maldición que le impide tener hijos, qué puede hacer la consorte? Una pareja sin hijos socava la salud de la ciudad porque, al ser infértil, propaga el olvido de los ancestros, los cultos dejan de transmitirse de generación en generación, la riqueza no se hereda y el organismo familiar deja de renovarse. En este sentido, la infertilidad representó para la Atenas clásica la muerte de la comunidad.

El malestar de Edipo, ese hijo que nunca debió nacer, late en el padecimiento de Tebas, su ciudad, y los síntomas que pueden observarse en la casa de los labdácidas revelan la infertilidad que somete a la dinastía: 1) La sexualidad fuera de la norma, 2) la procreación “ilícita”, 3) el socavamiento de la familia, 4) la intoxicación “hacia dentro” y 5) la peste “hacia fuera”.

1) LA SEXUALIDAD FUERA DE LA NORMA

En los tiempos limítrofes, aquellos cuando los dioses olímpicos lidiaban con los tropiezos iniciales de la convivencia familiar, Zeus se tragó a Μητις (ingenio, consejo), su primera consorte. Le temía porque era una Titánide, veía el futuro y reinaba sobre la prudencia hábil y astuta para que ese futuro fuera posible; algunas versiones del mito cuentan que fue ella y no la diosa Rea quien ayudó a Zeus a liberar a sus hermanos del vientre de Crono con un brebaje que le causó el vómito; pero el peligro más grande para el dios soberano era que Μητις estaba destinada a dar a luz al nuevo rey de los dioses.²⁶⁵ Entonces, temeroso, Zeus, como antes hizo su padre Crono —“el de la μητις retorcida”, ἀγκυλομήτης—,²⁶⁶ resguardó su poderío engullendo la posibilidad incipiente de la usurpación: se tragó a su esposa embarazada ya de Atenea cuando ésta huía de él convertida en gota de agua. Al tragarse a Μητις, Zeus se convirtió en el sabio (μητίετα), “el prudente y astuto por excelencia”, el μέτρον, “la medida de la astucia”; dejó de ser un dios con μητις para convertirse en el dios transformado por entero en μητις.²⁶⁷ Zeus μητίετα dio vida, él solo, a la diosa de la sabiduría, Atenea, la hija de padre que nació de su cabeza, y fue patrona consagrada de la ciudad de Atenas.²⁶⁸ Una vez sorteada la intensidad de estos inicios familiares, Hades, el rico, mucho más dispuesto a compartir el dominio de lo eterno con una consorte, raptó a su sobrina Perséfone.²⁶⁹ La mantuvo escondida en el mundo de los muertos, su reino, con el deseo de tomarla por esposa. Su rapto trajo como consecuencia un desequilibrio en el orden

²⁶⁵ Cf. Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v. Μητις; en *Las artimañas de la inteligencia*, Marcel Detienne y Jean Pierre Vernant hacen una exhaustiva reflexión sobre la μητις en la Grecia antigua. Hay que tener presente la rivalidad inminente, explícita y constante entre los Titanes y los Olímpicos. Cf. HES., *Th.*, 207, 392, 630-632, 648-653.

²⁶⁶ HES., *Th.*, 138.

²⁶⁷ Marcel Detienne et al., *Las artimañas de la inteligencia*, p. 70.

²⁶⁸ HES., *Th.*, 886 y ss.

²⁶⁹ Entre las acepciones del verbo raptar se encuentran matar a un enemigo, así como violar a una doncella o tomar una ciudad. En este caso, se trata de una metáfora para expresar la muerte concebida como unión con una divinidad. Cf. Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v. αἰρέω; Ana Iriarte, *De amazonas a ciudadanos*, p. 84.

alimenticio, porque Demeter, la madre de la doncella y diosa de los cereales y la agricultura, se entristeció tanto por la ausencia de su hija que dejó de producir el alimento para los mortales. Ante el peligro de una hambruna tremenda, Zeus Μητίετα no tuvo más remedio que delatar el rapto de su hermano y acordar entre Demeter y Hades la distribución del tiempo que la joven acompañaría a uno y a otro; este acuerdo dio por resultado las estaciones del año y el ritmo de los cultivos.²⁷⁰

Fue así como las leyes de la alimentación rigieron los hábitos del hombre y su ritmo estableció los preceptos en la búsqueda de la mejor convivencia posible. Sin embargo, la presencia de estas primeras transgresiones familiares se inmiscuyó en las costumbres de los hombres hasta normalizar la desmesura (ὑβρις). Si bien los esposos ya no engullen a sus consortes, como Zeus Μητίετα, o raptan a sus sobrinas, doncellas inocentes que aún se ocupan de los juegos de infancia, al modo del soberano Hades, las leyes de aquella Grecia donde se representó el teatro ático “engulló” la ciudadanía de sus mujeres por temor a su ingenio (μητις): las incapacitó para tener propiedades, administrar su herencia, elegir con quien casarse. Ellas sólo participaban, igual que los niños, de los honores del Estado,²⁷¹ pero no tenían derechos políticos. Una mujer no podía votar ni ocupar cargos administrativos o ejecutivos, no podía pronunciar discursos públicos ni tampoco formar parte de ninguna

²⁷⁰ Sobre el más allá como lugar de sabiduría cf. PL., *Cra.*, 404d; Core-Perséfone nunca parece realmente obligada o forzada por Hades, a pesar de la gran alegría que significa para ella volver al lado de su madre. HOM., *Hymni, II a Deméter*; Kerényi, *Eleusis*, pp. 144 y ss; Blake Tyrrel et al., *Athenians Myths and Institutions*, pp. 105-111. Para retenerla a su lado, Hades ofreció a su futura esposa, llamada simplemente Κόρη (doncella) antes del matrimonio, una granada, el fruto que simboliza la fecundidad; después de comerlo, Κόρη se vio obligada a regresar siempre al reino de Hades, y entre ellos se estableció un pacto para entrar en las leyes del κόσμος: el alimento que Κόρη aceptó en su calidad de novia le dio una sabiduría del más allá, relacionada con las divinidades acuáticas que pueden cambiar de forma y ver el futuro; le dio también la potestad de compartir un reino y redistribuir los bienes de su esposo Hades, el rico; entonces Κόρη dejó de ser doncella para apropiarse de su nombre, Perséfone. Marcel Detienne et al., *op. cit.*, pp. 231-245; Antonio López Eire, *Mitología griega*, p. 256.

²⁷¹ ARIST., *Pol.*, 1278a, 1-5.

institución. Se le consideraba incompetente para ocuparse de su situación legal y económica.²⁷²

Sin embargo, esta temerosa voracidad provocó, paradójicamente, que las mujeres en la antigua Grecia fueran consideradas bienes preciosos para el intercambio social y económico, así como para dar legitimidad a la prole dentro de la conformación de la *pólis*. En el trato íntimo, destinado a la procreación, las madres se convirtieron en el símbolo de una tierra de cultivo, donde el hombre araba y sembraba a fin de cosechar sus frutos más gratos, los hijos legítimos que perpetuarían su nombre.²⁷³ Esta legitimidad debía agradecerse a la dote (προίξ) que la novia llevaba como muestra tangible de la alianza entre las dos familias.²⁷⁴

De las cinco condiciones fundamentales para que un matrimonio²⁷⁵ en la Atenas democrática se llevara a cabo: la promesa o compromiso (ἐγγύη), la entrega (ἔκδοσις) de la mujer de un señor (κύριος) a otro, la dote (προίξ), el cohabitar (συνοικεῖν) duradero con el esposo para finalmente procrear (παιδοποιεῖσθαι) ciudadanos para la *pólis*, sólo la dote aseguraba de modo tangible la filiación legítima de una descendencia. Contrariando la finalidad última de la entrega de una dote (προίξ) o los regalos ἔδνα,²⁷⁶ Yocasta no podría

²⁷² Aristófanes en su *Lisístrata* da una perspectiva de la situación de la mujer en su tiempo por medio de la visión de un mundo invertido.

²⁷³ Las metáforas que hacen referencia a la mujer como tierra de labranza para la progenie se encuentran en abundancia en Hesíodo cuando aconseja a su hermano Perses en *Los trabajos y los días*, *passim*.

²⁷⁴ En el ritual de boda desempeñó un papel fundamental la función civilizadora de Deméter. Giuseppe Cambiano, “Hacerse hombre”, pp. 112-113; Jean-Pierre Vernant, “El matrimonio”, en *Mito y sociedad*, p. 47.

²⁷⁵ Según Aristóteles en la *Política*, el vínculo entre el hombre y la mujer carece de nombre. Cf. 1252b 9-10: ἀνώνυμον γὰρ ἢ γυναικὸς καὶ ἀνδρὸς σύζευξις; 1252b 16-22; 1253b 1-14. No se encuentra en el siglo V a. C. una institución matrimonial plenamente definida, porque de acuerdo con la necesidad de la ciudad (πόλις) se privilegiaron algunos tipos de unión sobre otros, sin llegar a conformar una fisonomía jurídica excluyente. Jean-Pierre Vernant, “El matrimonio”, en *Mito y sociedad*, pp. 46-68.

²⁷⁶ En el tiempo de Odiseo, el marido era quien otorgaba los regalos (ἔδνα) al padre de la novia. Los ἔδνα establecían una reciprocidad de prestaciones entre las dos familias y daban legitimidad al hecho de compartir la soberanía. El cambio entre los regalos (ἔδνα) y la dote (προίξ) se explica por el cambio de régimen social que implicó la constitución de la ciudad; en oposición al régimen nobiliario que buscaba desposar extranjeras para extender sus vínculos políticos y comerciales, los ciudadanos debían unirse entre ellos. Cf. Jean-Pierre Vernant,

tener hijos legítimos con Layo porque sobre él pesaba la maldición de Pélope, morir a manos de su propio hijo, y la advertencia de los oráculos presagiaba el cumplimiento de un terrible designio sobre Edipo que confirmaba la antigua maldición y añadía otro delito: además de matar a su padre, procrearía hijos con su madre. Entonces, a pesar del matrimonio, la familia de Layo peligraba; sin descendencia, se extinguiría en su propio núcleo condenado por ese tipo de infertilidad moral.

El causante de este mal, Layo, manifestó también el primer síntoma de la enfermedad de su descendencia; por un lado, como raptor de Crisipo se le consideró el iniciador del amor homosexual entre los hombres.²⁷⁷ Esta práctica, fuera de la legalidad del matrimonio por el hecho de que no dar hijos a la ciudad, prevaleció en la familia de Layo bajo el sesgo de una anormalidad sexual, el placer infértil con la reina Yocasta. Irónicamente, para la familia cumplir con las leyes significaba poner en peligro la vida del rey y la salud de Tebas, de igual manera que no cumplirlas.

Tras la desaparición de Layo, el reino quedó desprotegido. La Esfinge se había instalado en el ágora de la ciudad, usurpando el poder político ante la ausencia del rey. Debido al temor de la maldición, los reyes creían haber “matado” a su hijo único, por lo tanto, no había ningún heredero que pudiera hacerse cargo y convertirse en el nuevo señor (κύριος) de la viuda, finalmente dueña de la dote, y con ella del reino. Las leyes que impedían a las mujeres el ejercicio de cualquier cargo público, así como la regencia sobre

“El matrimonio” en *Mito y Sociedad*, pp. 56-66: W. K. Lacey, “Homeric hedna and Penelope's kyrios”, pp. 55-69.

²⁷⁷ Aunque la homosexualidad haya estado fuera de la legitimidad matrimonial formaba parte de un proceso de aprendizaje e integración a la sociedad llamado “homosexualidad ritual”. El rapto de Crisipo representa la iniciación pederasta que un hombre mayor hace de un jovencito para su admisión en sociedad. Este rapto se hacía con el consentimiento familiar, el problema con Layo fue su violencia. Cf. Bettini & Guidorozzi, *El mito de Edipo*, pp. 40-44.

los bienes heredados imposibilitaron a Yocasta reinar ella misma sobre Tebas.²⁷⁸ El poder pasó entonces a manos de Creonte, el hermano de la reina, quien, una vez nombrado señor (κύριος) debía dar a la viuda en matrimonio, ofreciendo como dote el reino de Tebas. El pretendiente que quisiera la mano de Yocasta debía vencer el feroz obstáculo que parece resguardar la dote de la reina.

Una de las prácticas habituales de alianza matrimonial entre los nobles era elegir una consorte para que la princesa no tuviera que abandonar su familia (οἶκος). Por eso, era común que el rey buscara entre los extranjeros, exiliados, desconocidos y sin lazos con su familia de origen, al mejor partido para casar a su hija. Un ejemplo de este comportamiento puede verse en la *Odisea*: el rey Alcínoo le ofreció a Odiseo, disfrazado como iba de un exiliado sin nombre, sin reino, sin familia, la mano de Nausícaa y con ella el reino, la legalidad de ejercer la soberanía en la familia.²⁷⁹ Éste fue el mismo procedimiento que siguió Creonte al casar a Yocasta con Edipo. Desempeñando el papel de señor (κύριος), porque el rey se había ido a consultar el oráculo y temían que hubiera muerto, ofreció la mano de la reina viuda a ese extranjero que llegó a Tebas exiliado, sin lazos con su familia de origen y dispuesto a administrar la dote impuesta con esa alianza matrimonial.²⁸⁰

Esta paradójica situación representada en el teatro por medio de una reina-viuda con su dote amenazada por un monstruo mitológico y la imposibilidad de regencia en un mundo de leyes patriarcales que la someten al arbitrio de un señor (κύριος), puede observarse en las

²⁷⁸ Cf. Jean-Pierre Vernant, “El matrimonio”, en *Mito y sociedad*, pp. 62-65.

²⁷⁹ HOM., *Od.*, 276 y ss. También los concursos donde los pretendientes competían por la mano de la princesa se relacionan con el tipo de endogamia que afecta la fertilidad de la familia (οἶκος), cf. el caso específico de Enómao e Hipodamia, según el mito, padre e hija mantuvieron una relación sexual hasta que la princesa huyó con Pélope. APOLLOD., *Epit.*, II, 3-9; V, 10.

²⁸⁰ S., *OT.*, 130 y ss.

leyes matrimoniales de la Atenas clásica²⁸¹ y más de cerca en una institución como el *Epiclerato*, síntoma de la enfermedad que mantenía a la mujer indefensa ante la peligrosidad que se le atribuía a su inteligencia (μητις) y la codicia que la legitimidad de su dote despertaba. A partir de la familia (οἶκος), célula básica de la sociedad ateniense, se repartían las herencias y se hacía una distribución de la posesión, lote de tierra de un propietario (κληρος);²⁸² cuando una mujer quedaba huérfana (ἐπίκληρος), y heredaba una fortuna, no podía fungir como propietaria de sus bienes ni administrarlos; para beneficiarse de la herencia se hacía indispensable proporcionarle un señor (κύριος) que dispusiera de su riqueza, ya fuera en su figura de tutor, si aún era niña, o como esposo, si estaba en edad para casarse. Este señor (κύριος) debía esperar a que la niña pudiera tener a los hijos que heredarían los bienes de su madre; en caso de que el hombre no pudiera tener hijos, debía comprometer a la huérfana por promesa o garantía (ἐγγύη)²⁸³ a otro señor (κύριος) que al tomarla por esposa le diera herederos,²⁸⁴ ya que, por medio de la dote, los derechos de la herencia se transmitirían a los hijos de la heredera. Tampoco a la esposa del difunto le era permitido hacerse cargo de la herencia de su hija, mucho menos heredar ella misma los

²⁸¹ Nicole Loraux hace evidente por medio de la lectura de los epitafios que silencian la gloria (κλέος) de las esposas, la opresión de la mujer dentro de la institución matrimonial. Cf. *Maneras trágicas de matar a una mujer*, pp.25-29.

²⁸² Liddell & Scott, A Greek-English Lexicon, s. v. κληρος.

²⁸³ Aunque el elemento indispensable de la convivencia legal entre hombre y mujer haya sido la promesa (ἐγγύη), que comprometía a las familias (οἶκοι) de la pareja implicada en un acuerdo público y solemne con la presencia de testigos para el reconocimiento de hijos legítimos, no constituía en sí misma una condición suficiente para que el matrimonio se llevara a cabo, porque se podía garantizar por medio de la promesa (ἐγγύη) a una mujer y no consumarse la unión sin que este incumplimiento fuera castigado jurídicamente. Cf. D., *Ep.* XXVII, XXVIII

²⁸⁴ La ley establecía que el pariente más cercano la pidiera en matrimonio, en caso de existir varios parientes, se prefería al de más edad. En estos casos, se pedía que el marido tuviera relaciones sexuales con la huérfana (ἐπίκληρος) por lo menos tres veces al mes a fin de procurarle herederos.

bienes, lo que solía suscitar abusos entre los parientes, como sucedió a la viuda y a la hija heredera del padre de Demóstenes.²⁸⁵

López Eire compara la posibilidad que tuvieron los tíos de Demóstenes de dilapidar la herencia de su pequeña sobrina huérfana (ἐπίκληρος) con el despilfarro de los pretendientes de Penélope cuando Odiseo estaba en Troya y Telémaco aún no podía hacerse cargo del gobierno de sus bienes porque era menor de edad.²⁸⁶ A pesar de la distancia temporal que media entre un hecho y otro, la pervivencia del sistema de intercambio familiar por medio de la mujer permite la analogía con la tragedia *Edipo tirano*: cuando el padre de Demóstenes murió, dejó desprotegida a su familia (οἶκος) porque sólo quedaban la viuda y los niños; igual le sucedió a Yocasta cuando Layo se fue a consultar el oráculo de Delfos, para vencer a la Esfinge que asolaba en el ágora de Tebas como una peste, y no volvió. Aunque Yocasta era la reina, consorte legítima de Layo, su condición de mujer le hacía imposible gobernar; sin hijos, sólo podía ocupar el sitio de gobernador su hermano, Creonte, asumiendo el tutelaje de la reina viuda hasta que pudiera conseguirle un nuevo marido, y

²⁸⁵ A su muerte, el padre de Demóstenes dejó una gran fortuna. Nombró albacea a sus dos sobrinos, Afobo y Demofonte y a su viejo amigo Terípides. A ellos les confió la tutela de sus dos hijos, Demóstenes de siete años y su hermanita de cinco. Prometió como garantía (ἐγγύη) a su viuda, Cléobula, y a su hija con sus sobrinos. Ninguno de los dos matrimonios se consumó, los tutores dilapidaron la herencia y no hubo necesidad de deshacer el compromiso de forma legal ni consecuencias jurídicas por el incumplimiento. Cf. D., *Ep.* xxvii, xxviii.

²⁸⁶ Al partir Odiseo a Troya, a Penélope le fue imposible administrar los bienes de su esposo por su condición de mujer. Telémaco era pequeño, de ahí que los pretendientes se instalaron en la casa del rey ausente y dilapidaron su fortuna en busca de la soberanía por medio del matrimonio con la supuesta viuda. Si Penélope hubiera querido desposar a alguno de los pretendientes, tendría que haber renunciado a la espera de su esposo para volver a casa de su padre. De este modo, su padre al recibir valiosos regalos (ἔδνα) la hubiera comprometido con un hombre distinto. Esta decisión, sin embargo, no convenía a los pretendientes, que dejarían de beneficiarse del reino de Odiseo, y en vez de recibir por parte de Penélope la soberanía de Ítaca, tendrían que competir para otorgar los regalos (ἔδνα) más valiosos al padre de su futura consorte. Antonio López Eire, “Estado de la cuestión”, pp. 209-210.

entregar a su hermana a otro señor. Por eso cuando llegó Edipo a Tebas y venció a la Esfinge, recibió en premio la mano de Yocasta y como dote la potestad del reino.²⁸⁷

Este sistema donde el cambio de mujeres ha sido la regla, ya sea por medio de una dote o de regalos, causa un gran desequilibrio en la conformación de las sociedades porque el flujo de intercambios puede fácilmente romperse, restringirse o bloquearse debido al celo familiar con que suele resguardarse la riqueza. Como se ha observado, la dote (προίξ) o los regalos (ἔδνα), símbolo de la legitimidad del vínculo matrimonial, imponían el ritmo en la vida de la familia; una dote inadecuada podía causar grandes sufrimientos, si el hombre se sentía obligado a corresponder el monto de una posición social y económica más elevada que la suya,²⁸⁸ o bien, si se daba el caso contrario, que la dote fuera poca o inexistente.²⁸⁹ Era frecuente que la mujer corriera el riesgo de morir sin descendencia legítima, ya que las posibilidades de casarse dependían de lo sustancioso de su dote o, como en el caso de Penélope, lo cuantioso de los regalos (ἔδνα) en función del valor de intercambio que ella como consorte ofrecía.

Con magistral ironía trágica, Sófocles revirtió la alianza habitual de una princesa con el extranjero sin lazos familiares, ya que Edipo no sólo era tebano, sino que, lejos de exiliarse, se establecía en su propio reino mientras huía de la implicación endogámica advertida por Apolo. La igualdad que se buscaba con este tipo de alianza matrimonial se convertiría en una trampa, el precipicio del que el héroe trató de escapar cuando abandonó Corinto: Edipo no quería matar a su padre ni casarse con su madre. Finalmente, el destino del héroe sucedió.

²⁸⁷ Jean-Pierre Vernant, “El matrimonio”, en *Mito y sociedad*, p. 65. Mariateresa Galaz da otros ejemplos de la coexistencia de leyes de diferente origen y época en situaciones legales determinadas. Cf. “Delitos sexuales en la Atenas Clásica”, pp. 179-180.

²⁸⁸ PLU., I, 13; E., *Ph.*, 1125-1127.

²⁸⁹ En las clases bajas el valor de la dote disminuía, llegando, incluso, a desaparecer. Normalmente, la dote debía ser proporcionada con el poder económico del οἶκος, sin embargo, se consideraba un gesto piadoso proveer dotes para las novias más pobres. Cf. LYS., 19, 59; W. K. Lacey, *The Family in Classical Greece*, pp. 71-76.

La dote de una princesa “que podría ser su madre” lo llevó a ejercer una sexualidad legítima pero anormal y procrear hijos-hermanos que se darían muerte entre ellos tratando de repartir la riqueza de un reino (οἶκος) enfáticamente propio.

De acuerdo con Jean-Pierre Vernant, este valor de cambio o intercambio que tiene la mujer en la época clásica es una pervivencia del modelo aristocrático. La nobleza basaba sus relaciones comerciales y políticas en estadías diplomáticas que se resguardaban por medio de alianzas matrimoniales, es decir, el intercambio de las mujeres de unos a otros linajes.²⁹⁰ En ambos casos, la mujer tiene un valor de cambio que permite inserciones sociales legítimas y obtención del poder adquisitivo a los varones. Dado que en estos intercambios la mujer adquiere la categoría de un bien precioso, la familia quiere conservarla para sí misma, y esto fomenta una tendencia a la endogamia en los vínculos familiares: el matrimonio entre parientes muy próximos permite preservar ese preciado bien dentro de la familia (οἶκος).²⁹¹

Así pues, la dote trágica que se hereda con el reino suele ser monstruosa y excesiva porque en su seno se anida la endogamia, reflejo de la familia griega que sostenida en un sistema de intercambio trató de preservar para sí toda la riqueza y devoró a sus mujeres, como lo hizo Zeus con Μῆτις, condenándolas a ser objetos de valía sin voz.²⁹² En este sentido, la tragedia representa la dote como una herencia de lo intangible, de esos males insoslayables que enferman a quienes se contraen en matrimonio, el antiguo mal que se comparte.

²⁹⁰ Cf. “El matrimonio”, en *Mito y sociedad*, p. 59.

²⁹¹ Cf. Antonio López Eire, “Demóstenes: estado de la cuestión”, p. 207.

²⁹² La relación que establece Nicole Loraux de la situación de las mujeres en la Grecia clásica con la forma trágica que los personajes femeninos del teatro ático eligen para terminar con su vida, resume una existencia propiamente femenina que pende del hilo corredizo de la soga sobre su garganta. Cf. *Formas trágicas de morir*, pp. 31-54.

2) PROCREACIÓN “ILÍCITA”

La reina Yocasta, empecinada en seguir con el orden natural que había de llevar un matrimonio, crecer y multiplicarse, debilita la voluntad de Layo gracias al exceso de vino y se embaraza de Edipo, o bien, de acuerdo con otra variante del mito, Layo embriagado sucumbió a su lujuria y yació con su esposa por fin de manera convencional.²⁹³ De cualquier forma, la *eugenesia* antigua desaprobaba el estado de ebriedad para la procreación porque la consideraba un “*eros* excesivo”, es decir, una forma de lascivia proclive a la violencia (ὑβρις),²⁹⁴ siempre contraria a las normas. Concebir a Edipo en este estado, ya sea por iniciativa de Yocasta o de Layo, imprimió en el héroe trágico el sino de la culpa, síntoma insoslayable de una procreación ilícita, visible en su nombre y en su cojera.²⁹⁵

Los motivos para evitar el embarazo en la Atenas democrática atañían, principalmente, a la conveniencia familiar en aspectos legales y financieros: o bien se tenía el número suficiente de hijos para repartir el patrimonio, o se cuidaba la preservación de la legitimidad de los hijos de un primer matrimonio.²⁹⁶ Por esto no eran inusuales las prácticas sexuales “poco convenientes” para evitar la fecundidad. La renuencia de cumplir con la obligación legal de hacer crecer la familia aún contra el deseo o las posibilidades parece simbolizarse en el lenguaje del mito por medio de una prohibición divina que ponía en peligro a la ciudad tanto, o más, que la amenaza de infertilidad.²⁹⁷ Así pues, muy

²⁹³ APOLLOD., *Bibliotheca*, 5, 5-7; HYG., *Fab*, 85; PL., *O.*, I, 144; A., *Th*, 720-791.

²⁹⁴ Para un análisis semántico de este concepto en el ámbito legal cf. Mariateresa Galaz, *op. cit.*, pp. 190-191.

²⁹⁵ PL., *R.*, 312-314; ARIST., *Pol.*, II, 124; cf. Bettini & Guidorizzi, *El mito de Edipo*, pp. 106-107. El paralelismo que establece Jean-Pierre Vernant entre Edipo y Periandro parte de la cojera como símbolo de un legado familiar, “El tirano cojo: de Edipo a Periandro”, en *Mito y tragedia*, I, pp. 47-69.

²⁹⁶ Este sería uno de los argumentos para calificar de grave al adulterio. “En Atenas, a diferencia de Esparta, el proyecto democrático hace prevalecer a un grupo social estableciendo, al mismo tiempo, medidas para proteger su reproducción y su nitidez.” Mariateresa Galaz, *op. cit.*, p. 185.

²⁹⁷ Como ejemplo de este síntoma social en su representación mítica, además del caso de Edipo, puede acudirse al nacimiento de Pisístrato relatado por Herodoto. El padre de Pisístrato, de nombre Hipócrates, viajó a Olimpia a presenciar los juegos deportivos panhelénicos y, como correspondía, dispuso la carne, el agua y el caldero para ofrecer un sacrificio y una consulta oracular a los dioses; de repente, el agua del caldero hirvió sin

probablemente, la práctica sexual de los padres de Edipo no motivó espanto ni compasión en aquellos que acudían al teatro dionisiaco, más bien pudo, incluso, generar en ellos un acto de íntima identificación con estos reyes transgresores.

Tampoco parece probable que la exposición del recién nacido en el monte Citerón haya causado alguna conmoción importante en el ánimo de los espectadores. En la antigüedad esta práctica no sólo estaba permitida, sino que parecía un derecho del padre o señor (κύριος) de la familia tomar la decisión de incluir o no al recién nacido en su ámbito social. Después de cinco días, se realizaba la ceremonia de presentación a los parientes, así como la atribución del nombre. A esta presentación se le conocía como *anfídromia* (ἀμφιδρόμια) y otorgaba el reconocimiento de ser humano al que antes de esta aceptación oficial era considerado una especie de animal; un ser con vida biológica, pero no política.²⁹⁸ Edipo fue expulsado por Layo del seno familiar tres días después de su nacimiento,²⁹⁹ es decir, cuando aún no se le consideraba un individuo con identidad.

Así pues, el remedio que dieron los padres de Edipo a su peligrosísima desobediencia, concebir un hijo completamente fuera de toda norma humana y divina, no significó en sí mismo otra transgresión; sin embargo, el daño estaba hecho y la rueda de la fortuna se puso en marcha. Irónicamente, la violencia de Layo y de Yocasta, tanto en sus prácticas sexuales como en el rechazo al recién nacido, resultaba más bien normal dentro de las costumbres familiares en la Atenas clásica; en cambio, la unión de Edipo con su madre, perfectamente legítima de acuerdo con las leyes de la ciudad, violentó los lazos familiares hasta enfermarlos. Con mucha seguridad, fue esta ironía trágica la que causó conmoción en el

fuego y se desbordó. Ante este suceso extraordinario, Quilón aconsejó a Hipócrates que no se casara ni tuviera hijos, y que en caso de estarlo se divorciara y no reconociera a estos hijos. Al parecer, el agua desbordada por el fuego inexistente anunciaba el nacimiento de un tirano que desbordaría con su afán de poder los límites legales de su ciudad dañándola. De la desobediencia de Hipócrates nació Pisístrato. Cf. HDT., I, 61.

²⁹⁸ Florence Gherchanoc, "Lelien familiale dans l'Athene Classique", pp. 313-344.

²⁹⁹ E., *Phoe.*, 1602-1603.

público ateniense: la contención “ilegal” de Layo y Yocasta había significado para la familia un síntoma de infertilidad, pero la trágica unión “legal” entre madre e hijo convirtió la infertilidad en endogamia.

Como ya se ha visto, en el imaginario social del griego del siglo V a. C., la familia es un organismo cuya salud se mide en términos de fertilidad. Esa fertilidad depende de la legitimidad de los hijos concebidos dentro del vínculo del matrimonio porque el orden de las relaciones sociales dependía de esta institución: la unión de un hombre y una mujer con la consigna de procrear hijos legítimos, ciudadanos que perpetuaran los cultos de los antepasados. Cuando Hesíodo describe la ciudad bien gobernada, aduce que el bienestar de un pueblo se debe a la semejanza entre padres e hijos; por el contrario, en un mundo degradado, el hijo no se parecerá a su padre ni el padre a su hijo.³⁰⁰

La supervivencia de la familia dependía, pues, de la existencia de los hijos con nombre propio presentados por el padre en una ceremonia social y religiosa que les daba personalidad política y cultural. En este contexto, el nombre de Edipo era ilegítimo; vestigio de su culpa primigenia y de su condición de alteridad. Su padre nunca lo reconoció, por lo tanto, no puede representar la trascendencia paterna con su nombre. Por esta razón, el alivio de las crisis familiares en la tragedia surgió de héroes como Edipo o Medea, la protagonista de la obra de Eurípides. Personajes “sin nombre” patrimonial cuya ilegitimidad podía aliviar con su sacrificio el sistema legal de la ciudad ateniense.³⁰¹

³⁰⁰ HES., *Th.*, 235, *Op.*, 180. Cf. Javier Vergara Ciordia, “Familia y educación familiar en la antigua Grecia”, p. 13. De acuerdo con Ana Iriarte, este ideal cívico del que habla Hesíodo, de los hijos parecidos a los padres, es ironizado por Sófocles en la dinastía de los Labdácidas. “De amazonas a ciudadanos”, p. 115.

³⁰¹ Según Betinni & Giudizzi, algunos autores antiguos veían en el nombre de Edipo una especie de tabú, era “el hombre del que no se podía pronunciar el nombre”; también Medea, de acuerdo con el vocablo que se escribe y se escucha prácticamente igual al nombre de la protagonista: μήδεια, cuya diéresis separa el diptongo εϊ en ε-ι, y la forma poética de un pronombre indefinido que significa nadie, ninguno, nulo, sin importancia (μηδείς, μηδεμία, μηδέν). Cf. *El mito de Edipo*, p. 84; Verónica Peinado Vázquez, “Razones y sinrazones del infanticidio de Medea”, p. 32.

Al contrario de Yocasta, Medea sacrificó a sus hijos en aras de liberarlos de su condición de ilegitimidad (νοθεία), que en la Grecia del siglo V a. de C. eran excluidos radicalmente de “los derechos de familia o herencia” (ἀγχιστεία). Cuando Jasón atentó contra su simiente, desplazando la prole de Medea por la que tendría con la hija del rey, le dio a la heroína su condición de “nadie”. Sin su esposo, Medea, extranjera, hechicera, mujer y sola adquirió, como Edipo ciego y en exilio, su carácter de chivo expiatorio, y con éste, la ilegitimidad necesaria para causar el terror y la compasión en los espectadores atenienses frente a las leyes de su sistema legal.

La alteridad que representa el teatro dionisiaco se aparta de los modelos familiares desde una perspectiva política o poética. No sólo el individuo-protagonista —como el hijo ilegítimo que es Edipo o la madre que evita la ilegitimidad de sus hijos matándolos, en el caso de Medea—, se ve como “otro”, sino que, desde su crisis enferma a su familia, a su ciudad-Estado y al cosmos en su totalidad. Y lo enferma porque, aunque parece otro, el agente patógeno, el huésped que viola las reglas, el extranjero que se adueña de la dote y preserva la riqueza en la familia de la novia, no es ningún “otro”, al contrario, e irónicamente, forma parte sustancial del sistema; el héroe simula, como toda enfermedad, que viene de fuera, cuando en realidad es sólo la manifestación de un desequilibrio interno inevitable.

3) SOCAVAMIENTO DE LA FAMILIA

El rapto de Hades también quedó perpetuado en el sistema legal de los hábitos de convivencia de la antigua Grecia: en términos generales, el matrimonio en la Atenas clásica

era un contrato entre el padre o tutor (κύριος) de la novia y el futuro marido³⁰² sin que la voluntad de la mujer mediara en lo más mínimo. Se pasaba de la tutela paterna a la marital, de un señor a otro alrededor de los doce años para convivir con un hombre de treinta.

De acuerdo con Nicole Loraux, la muerte de un hombre en la antigua Grecia debería incitar a la buena esposa al suicidio y da como ejemplos contrarios el caso de Clitemnestra y de Medea. La esposa de Agamenón, en vez de tomar medidas para matarse, da muerte al rey como venganza por el sacrificio de su hija primogénita Ifigenia y por la presencia de Casandra, la princesa troyana que cumpliría una función de concubina en la casa de la reina. Lo mismo sucede con Medea. En lugar de matarse cuando Jasón abandonó su familia para casarse con la princesa Glauce, ella lo mató a él, sacrificando a sus hijos y a su nueva esposa, es decir, acabó con la trascendencia de su nombre.³⁰³

A diferencia de estas heroínas trágicas, Yocasta se suicida con una soga ante la desgracia de su señor (κύριος) esposo-hijo en *Edipo tirano*, privilegiando con esta decisión su condición de esposa sobre su regencia materna en la estructura familiar. Tiempo después, el papel de la mujer cambió; su situación dentro de la familia le permitió atender a sus hijos antes que a su señor; en las *Fenicias*, la Yocasta representada por Eurípides no se suicida a causa de la desgracia de su esposo, sino por la muerte mutua de Eteocles y Polinices, sus hijos-hermanos. Se trata de un “homicidio familiar” donde la madre, en vez de soga, opta por una muerte más viril y para suicidarse elige un puñal, lo que indica, según Nicole Loraux, una forma de morir que busca la gloria y no el silencio propiamente femenino.³⁰⁴

³⁰² El término κύριος puede resultar indistinto en su semántica respecto del lazo familiar (filial), pues guarda relación con una disposición jurídica (económica).

³⁰³ *Maneras trágicas de matar a una mujer*, p. 36.

³⁰⁴ No existe una palabra griega para este acto considerado de ignominia total, y para nombrarlo se utilizan las mismas palabras que designan al homicidio de los padres, “el que hace algo con su propia mano” (αὐτοχειρ). El suicidio era sin duda una muerte desprovista de valor (PL., *Lg.*, IX, 873 c-d), sin embargo, la elección del instrumento para ejecutarlo le daba al hecho un carácter varonil si se elegía la espada, o uno plenamente

Por otra parte, la Yocasta de Eurípides yace con sus hijos en el ágora, un sitio público y político que correspondía a los varones, mientras que la heroína de Sófocles pende de la viga más alta del tálamo nupcial, la evidencia más íntima de que su lugar en la familia la situaba en una “asfixiante” reserva pública y política.

Ante el cuerpo pendiendo trágicamente en la escena teatral cabe preguntarse, ¿qué sucedía en el núcleo familiar de la Atenas democrática que generaba estos síntomas en el teatro dionisiaco? Además del matrimonio había otras formas de convivencia entre hombre y mujer que coexistían, como la que se llevaba con una concubina (παλλακή). Como ya se ha dicho, la única condición esencial del matrimonio fue la cohabitación duradera en la pareja para la procreación, esto dificultaba la distinción plena entre la unión matrimonial legítima y otra que no lo fuera, porque una concubina también podía cohabitar de forma duradera con el esposo de otra mujer y tener hijos, sin que esto representara un problema legal.³⁰⁵ Esta búsqueda de descendencia por parte del sistema legal en Atenas delata el impedimento de los reyes tebanos para tener hijos como una monstruosa enfermedad. Representó el terror que para un matrimonio ateniense significaba quedarse sin herederos. Morir a manos del primogénito, como le estaba destinado a Layo, sería el peor de los castigos para una sociedad que sólo podía ceder el poder de la familia a otro varón.

Además del terror de perecer sin descendencia, la herencia familiar debía resguardarse con la legitimidad social. Los hijos nacidos de una esposa eran legítimos (γνήσιοι) y los hijos de una concubina eran libres (ἐλευθέροι); es decir, antes de la

femenino, si se anudaba la soga en torno a la garganta. Cf. “Maneras trágicas de matar a una mujer”, pp. 39 y ss., nota 12; Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v. αὐτοχειρ.

³⁰⁵ El papel que desempeñaba la concubina era muy ambiguo. En el discurso contra Neera, Demóstenes distingue a las cortesanas de las esposas por el placer y los hijos legítimos que cada una de ellas da al hombre, pero las concubinas se ocupaban de “las terapias diarias del cuerpo” (τὰς δὲ παλλακὰς τῆς καθ’ ἡμέραν θεραπείας τοῦ σώματος) y, además, según pronunció en su discurso contra Aristócrates, se podían tomar voluntariamente para tener hijos libres y estaba permitido matar por ellas en caso de encontrar que alguien las acometía. Cf. D. *Ep.*, LIX, 122; XXIII, 53.

prohibición de Clístenes, la ley del 451 a. C., que impedía oficialmente a los extranjeros cohabitar (συνουκεῖν) y procrear (παιδοποιεῖσθαι)³⁰⁶ con las mujeres atenienses, los hijos nacidos del concubinato no perdían sus derechos ciudadanos por causa de la condición legal de los padres.³⁰⁷ Sin embargo, cuando la peste terminó con el hijo legítimo de Pericles, los atenienses permitieron un cambio a la ley de Clístenes que convertía a Pericles el Joven, su hijo con Aspasia (extranjera) en ciudadano y heredero legítimo. En *Edipo tirano*, Sófocles parece enfatizar lo irónico que resultaba esta forma de “legitimación endogámica familiar” donde sólo el matrimonio entre ciudadanos atenienses podía procrear a los herederos de los bienes familiares, sin que la alteridad, representado en lo extranjero, tuviera cabida. Edipo, el héroe tebano enmascarado de forastero, ocupó el trono de su padre, en Tebas, y engendró con su propia madre, el pariente más cercano y parecido a él mismo, su descendencia. Si el espectáculo trágico muestra lo que enferma a la sociedad, podría decirse que *Edipo tirano* es el ejemplo de una familia legítima ateniense: ciudadanos casados entre iguales, completamente ajenos al exterior e idénticos a sí mismos.

Paradójicamente, la endogamia de los labdácidas supone un salvajismo dentro de la celebración del matrimonio. En el banquete que se ofrecía al principio de la ceremonia de

³⁰⁶ Igual que el matrimonio, el hecho de procrear dentro del vínculo conyugal también carece de un nombre específico. ARIST., *Pol.*, 1253b, 10-11.

³⁰⁷ La legitimidad de la prole ateniense cambió mucho según las necesidades, durante ciertos periodos se promulgaron leyes que permitían a los ciudadanos tener dos esposas al mismo tiempo, como lo ejemplifica el caso de Sócrates, quien, según el testimonio de Diógenes de Laercio, se casó con Jantipa oficialmente y, sin dote, con Mirto porque la falta de hombres en la ciudad requería de hijos legítimos y de hijos libres para preservar su bienestar. En consecuencia, las condiciones de vida para esta prole nacida fuera del matrimonio también mejoraban respecto de los hijos ilegítimos (νόθοι) y sin estas coincidencias políticas y sociales que los favorecían. Pericles utilizó esta licencia para reconocer al hijo que tuvo con Aspasia dentro de la fraternidad (φρατρία). Esta institución religiosa surgió del parentesco entre hermanos, igual que el clan, creado por la relación entre padres e hijos. Cuando la novia pasó al clan del marido, dejó de formar parte de la vida religiosa del clan del padre, para reemplazar el vínculo entre los hermanos de la familia se instituyó la fraternidad. En Atenas, la inscripción en una fraternidad parece haber sido el requisito básico para la obtener la ciudadanía, antes de las reformas de Clístenes de Atenas en 508 a. C. La fraternidad agrupaba nobles de varios clanes (γέννη), éstos a su vez reunían a las familias (οἴκοι) en torno a un antepasado común o bien, en el caso de ciudadanos sin nobleza, de un protector poderoso; en la época clásica, el reconocimiento de una fraternidad daba legitimidad a los hijos de las parejas. Cf. ARIST., *Ath.*, fg. 5 y 21, 2-6; PL., *Per.*, 37, 5; Morgan, *Systems of Consanguinity*, pp. 148 y ss; Miguel Rojas, “El cetro de Agamenón”, p. 97.

casamiento, se repartía pan entre los comensales; esto simbolizaba la transición de un régimen salvaje a uno civilizado. El matrimonio constituía, entonces, para la joven un ritual de paso ya que dejaba la niñez (ofrendando sus juguetes a la diosa Ártemis, protectora también de los partos) y se acogía al favor de otras divinidades propias de la edad adulta como Hera, la diosa del matrimonio, Afrodita y la Persuasión (Πειθώ). En el enlace conyugal de Edipo con Yocasta, la reina se concibe viuda porque su esposo simplemente no aparece; Edipo, el joven forastero, vence a la Esfinge y se queda con el reino. En apariencia se vence “lo salvaje”, el héroe al monstruo y la reina, gracias al matrimonio con el forastero, a la terrible situación de la falta de un señor que administre sus bienes; pero, en realidad, con esta unión, se inicia la mancilla. El mundo donde el reino de Demeter queda atrás y la supremacía de lo crudo frente a lo cocido en los vínculos familiares impera.³⁰⁸

En este sentido, Nicole Loraux afirma que los sacrificios trágicos iluminan el rito del matrimonio, por medio del cual una mujer virgen (víctima propiciatoria) pasa de un señor a otro, del padre al esposo; las heroínas como Ifigenia, Políxena o Antígona, en una ironía trágica son princesas conducidas en cortejos fúnebres a lo que serían sus nupcias con Hades, el dios del inframundo.³⁰⁹ La muerte de Yocasta, como esposa realizada en la tragedia de Sófocles, sólo confirma la ambigüedad de una tradición matrimonial que da a las mujeres su gloria con el silencioso sometimiento de una buena esposa o con la escandalosa fama de su muerte en la tragedia. Nupcias y sacrificios, así parece resumirse la gloria de las mujeres en la Atenas democrática; sus padecimientos, mostrados a los espectadores con el ambiguo

³⁰⁸ En “El amante de la reina”, María Daraki hace un recorrido por la Atenas de los alimentos en relación con la Atenas de los matrimonios, y resalta la figura de Dioniso durante las Antesterias, cuando entra a la ciudad y la conquista con los ritos de su matrimonio sagrado con la esposa del arconte, promoviendo con esto lo ambiguo en el vínculo familiar. Cf. María Daraki, *Dioniso y la diosa Tierra*, pp. 92-146.

³⁰⁹ Desde tiempos remotos, la muerte ha sido metáfora del matrimonio. Nicole Loraux señala que en el cortejo nupcial la joven virgen muere para sí misma; en algunos estadios del rito nupcial, las novias deben imitar el rapto de Perséfone. Cf. *Maneras trágicas de matar a una mujer*, pp. 60-61; Mijaíl Kadaré, *Esquilo, passim*.

placer de la catarsis, sostuvieron con su cuello en el tálamo el armazón simbólico de la familia.

4) INTOXICACIÓN “HACIA DENTRO”

En la tragedia griega, la intoxicación de este sistema de convivencia matrimonial queda representado en dos monstruos mitológicos “de lo familiar”: las Erinias y la Esfinge. En su calidad de tormentos para las casas dinásticas, ambas ascendencias dieron legalidad a la soberanía dentro de las relaciones familiares, fungiendo como la dote o los valiosos regalos. Las Erinias, con su eterna *vendetta*, fueron la herencia generacional que acabó con los Atridas; la Esfinge, por otra parte, al ceder su ágora a Edipo, no hizo sino delegar el poder a un monstruo idéntico a ella; además de que en algunas versiones del mito la Esfinge también fue hija de Layo,³¹⁰ Edipo durante su reinado enfermó a Tebas y, diezmando la población, causó el mismo terror que su antecesora. En los dos casos, la soberbia (ὕβρις) familiar se desata con cada nueva unión.³¹¹

Cada día un joven tebano fue devorado en el intento de resolver los enigmas que la Esfinge imponía para entregar el ágora de la ciudad; se impuso un régimen terrorífico hasta que llegó Edipo, un extranjero “tebano” que sin dificultad dio la respuesta acertada, tomó el lugar de la Esfinge dentro del ágora. Y en vez de sacrificar a otro efebo devoró a la reina cuando la convirtió en su esposa mientras él, siendo ambiguo, usurpó y al mismo tiempo tomó posesión de un trono que “legítimamente” le correspondía. El matrimonio dio a Edipo el título de señor (κύριος) de una “nueva” simiente. Yocasta pasó entonces de la infertilidad

³¹⁰ PAUS., IX, 26, 3.

³¹¹ Entre los aristócratas, personajes trágicos por excelencia, el tema del origen tenía una especial importancia; la mayor parte de las familias nobles buscaban una ascendencia divina, algún héroe protector, y en esa búsqueda, la conformación del núcleo familiar se acompañaba siempre de la soberbia (ὕβρις) que corresponde al ámbito de lo divino y de lo heroico.

“legítima” con Layo —una especie de “suicidio familiar”— a la fecundidad “ilegítima” con Edipo, en una unión monstruosa. De un señor a otro, la ironía trágica resulta desconcertante: el reino que ofrece Creonte a un extranjero desconocido es recibido justo por quien le corresponde, Edipo, el homicida de Layo y vencedor de la Esfinge.

El héroe había cumplido, a modo de ritual de iniciación, con dos actos temerarios antes de recibir por premio a su consorte: mató a su propio padre, Layo, el desaparecido esposo de la reina viuda, y venció a la Esfinge, el monstruo que asolaba Tebas; ambas acciones fueron realizadas de manera inconsciente, es decir, Edipo nunca sospechó que el viejo impertinente del cruce de caminos fuera el mismo que había tratado por todos los medios de deshacerse de él, abandonándolo de pequeño para morir a su suerte;³¹² tampoco sospechaba que matar a ese hombre constituía una venganza ancestral en la que se retribuía un antiguo rey llamado Pélope por el rapto que aquel viejo hizo del joven Crisipo, y las faltas a las normas de la hospitalidad brindada. Ni siquiera la facilidad con la que venció a la Esfinge le causó la más mínima suspicacia. Cómo podría imaginar que vencer al monstruo significaría infectar él mismo el ágora y aferrarse al origen del que venía huyendo.

La sexualidad y el poder podría ser el binomio que la Esfinge hereda al nuevo soberano, y el verdadero saber, la otra forma de ver, sin ojos y en el exilio, la manera en la que Edipo se deshace de esta dote. La sexualidad es desbordante y motivo de transgresión. Ana Iriarte equipara la figura del soberano con la Esfinge por su imperiosa necesidad de

³¹² Esta práctica en la Grecia arcaica, incluso en la clásica, no era grave, incluso se ejercía como derecho si el recién nacido atentaba contra el οἶκος, ya sea por deformidad, ser sospechoso de llevar consigo algún tipo de contaminación o rebasar el número prudente para la repartición patrimonial. La familia se reservaba la facultad legítima de aceptar o no al nuevo integrante por medio de la ἀπόθηξις, exposición, abandono. Cf. Bettini & Guidorizzi, *El mito de Edipo*, pp. 36-37.

dominio sexual —según su reflexión—, en Sófocles esta sexualidad se traduce en tensión intelectual por el diálogo enigmático con el que somete a los ciudadanos.³¹³

En Edipo reside, como síntoma, la imposibilidad de heredar la soberanía del reino, así como de repartir entre los hijos la riqueza patrimonial de manera equitativa. Por un lado, la maldición que conlleva el parricidio ha impedido a Layo otorgar los regalos (ἔδνα) que hagan valioso a su hijo para contraer nupcias con la princesa de un reino extranjero; por otro, el mismo Edipo, maldiciendo a Eteocles y a Polinices, impide que el gobierno del reino (οἴκος) con su fortuna sea repartido fuera de él.³¹⁴ Desde una situación de desventaja legítima, el sistema de intercambio matrimonial, con la μητις femenina convertida en silenciosa mercancía, promueve la endogamia para preservar la dote dentro de la familia. Si la familia es un organismo cuya salud se mide en términos de su fertilidad, como se ha señalado, el incesto la enferma porque impide la sucesión natural del poder y el intercambio entre generaciones.

Por su parte, las Erinias, hijas de la Noche, persiguen a los padres y a los hijos de los padres para perpetrar filicidios que rendirán cuentas de las injusticias cometidas entre ellos desde tiempos inmemoriales. Edipo echó sobre sí la venganza cuando, sin quererlo, mató a su padre. Después, cuando Yocasta se suicidó, el héroe contrajo la ira de las Erinias maternas. Se enfermó de poder porque las Erinias se encargaron de refrendar el origen de los crímenes de aquel antiguo mal (ἀρχή κακόν), el primer asesinato, que no ha de hallar una reparación definitiva hasta haber terminado con el último culpable.

³¹³ Cf. “Del tirano como esfinge”, en *De Amazonas a Ciudadanos*, pp. 78-91.

³¹⁴ Cf. A. Bernabé, *Fragmentos de épica griega arcaica*, frg. 2 y 3, pp.66-67; ATN., 465e; schol. al v. 1375 de S., *OC*; A., *Th.*, 785-790; E., *Ph.*, 64-66 y 1354 y ss.; S., *OC.*, 421-430 y 1354-1396.

5) PESTE “HACIA FUERA”

Tanto Sófocles (496 a.C. – 406 a. C.) como Tucídides (460 a. C. – 400 a. C.- c. 396 a. C.) se ocupan de la peste que asoló Atenas en el 430 a. C. El poeta y el historiador encuentran en la plaga aniquiladora la causa de la vulnerabilidad de Tebas y de Atenas respectivamente.³¹⁵ La peste es el síntoma más evidente de la enfermedad que padece la ciudad. Los suplicantes consultan a Edipo en busca de un alivio: Tebas, demasiado turbada, ya ni siquiera es capaz de levantar la cabeza del abismo; se consume en los tallos que producen los frutos de la tierra, se muere en los rebaños que pacen y en las mujeres, cuyos hijos nacen muertos. Se habla de que un dios portador de fuego se ha lanzado sobre los ciudadanos; se habla de la peste como el peor de los enemigos.³¹⁶ Instintivamente, “sus hijos suplicantes”, buscan en el mismo mal, el tirano, su alivio. Edipo, quien gobierna de manera absoluta la ciudad, es la causa de la peste; su poder es plaga; su presencia en Tebas origina la enfermedad. El oráculo, en sus oscuros designios, ya lo había advertido:

Tiresias.- Me iré, porque ya dije lo que tenía que decir, y no porque me dé miedo tu persona. No eres tú quien va a destruirme a mí. Repito: ese hombre que hace tanto tiempo y con tantas amenazas buscas, y reclamas como el asesino asesino de Layo, ese hombre está aquí. Se dice forstero, pero pronto se sabrá que es auténtico tebano, y seguro que no se alegrará con el descubrimiento. Porque sin vista, el que ahora ve, y medigo, el que es opulento, saldrá a recorrer tierras extrañas con su bastón de ciego. Y ante sus hijos, con los que ahora convive, aparecerá como su hermano y padre a un tiempo; y de la mujer que le dio la vida, hijo a la par de marido; y para su padre, esposo de su mujer y su homicida. Ahora

³¹⁵Cf. Eulalia Vintró, “Tucídides y Sófocles ante la peste”, p. 57-64.

³¹⁶ Cf. S., *OT.*, 22-29. Dioniso comparte con Apolo la epidemia. “En un problema ‘aristotélico’ (I, 859 b 15) consagrado a la peste y a su virtud contaminadora por contacto, se encuentra la imagen del fuego, de la progresión del ‘incendio’ (*hupekkauma*) de la enfermedad. Penteo ha recurrido a ella en las *Bacantes* (778-779): ‘A nuestras puertas mismas flamea como un incendio, *pur haphaptetai*, el frenesí de las bacantes’”. Marcel Detienne, *Dioniso a cielo abierto*, p. 18.

vete, piensa todo esto, y si en algo me hayas mentiroso, entonces di que ya no entiendo yo de profecías.³¹⁷

Edipo ha trastocado el orden de la familia; ha violentado la sucesión natural de las generaciones, por eso la ciudad se encuentra en llamas. Aunque el mal se provocó sin intención, la mortandad infértil destruye la ciudad. En el relato histórico, Tucídides, igual que Sófocles, atribuye a la peste el contrapunto trágico que llevó del esplendor al mero recuerdo la obra del gran estratega Pericles (460 a. C. – 396 a. C.), el causante, indirecto, de la destrucción de Atenas.

Apenas comenzó la buena estación, los Peloponesios y sus aliados invadieron el Ática —aduce el historiador—. Cuando aún no llevaban muchos días en ella, comenzó por primera vez a propagarse entre los atenienses la famosa epidemia; aunque se dice que ya antes había sobrevenido en muchos lugares, una epidemia tan grande y aniquiladora como ésta no se recordaba que hubiese tenido lugar en ningún sitio.³¹⁸ Igual que sucede en Tebas, tras las murallas de la ciudad, Pericles mantuvo a la población aislada para protegerla de las inclemencias de la horrible guerra contra Esparta.

En el segundo año de una guerra que duraría veintisiete años (431 - 404 a. C.), Pericles, el mismo que propuso el hacinamiento de la población en la ciudad como estrategia para enfrentar a los lacedemonios estableciendo su dominio naval en el Mar Egeo, se contagió del terrible mal y murió en 429 a. C. Ya habían muerto, ese mismo año, sus dos hijos y su hermana.³¹⁹ Presa de esta ironía trágica, podría decirse que el estratega padeció en su familia y en su persona las consecuencias de su propia *hamartía*. Su caída marcó el fin del imperio

³¹⁷ S., *OT.*, 447-462.

³¹⁸ TH, II, 47.

³¹⁹ PL., *Per.*, 36.

ateniense porque fue el inicio de la guerra contra Esparta, justo cuando la ciudad gozaba de los parabienes de su poderío ((ὑβρις), cuando la peste aniquiló su avasallante ascenso.

En el 404 a. C., una vez que Esparta triunfó sobre Atenas, la ciudad de Pericles quedó sumida en una crisis económica, moral y religiosa sin que pudiera nunca más recuperar aquella antigua gloria. En el diagnóstico que hace Tucídides de la peste en Atenas, señala que El Pireo, el puerto de la ciudad y única fuente de comida, fue la puerta que dio entrada a la destrucción del poderío ateniense y la bonanza conocida como “el siglo de Pericles”.³²⁰ Los campesinos abandonaron sus tierras, sus templos, sus rituales para congregarse en la ciudad y hacer frente a la guerra contra Esparta. Se descuidó la tierra, la provisión de alimentos y la religiosidad del pueblo. Ahora provenían del mar todos los ingresos.³²¹ En este sentido, Pericles, igual que Edipo, trastrocó el orden natural de los ciclos y descuidó el bienestar de las familias en aras de “proteger” a la ciudad.

Al propiciar el hacinamiento de los ciudadanos en Atenas, el estratega favoreció la epidemia. Los ciudadanos, por igual, enfermaron y los estragos no distinguieron a los unos de los otros. En la descripción de la enfermedad que hace Tucídides, menciona que la aglomeración en la que vivían los refugiados agravó la miseria; los médicos y quienes cuidaban a los enfermos adquirirían la enfermedad con mayor frecuencia. Atacó a todos sin distinción y quienes sobrevivían no volvían a tener la enfermedad o por lo menos no con resultado fatal. Describe con detalle la desesperanza que cayó sobre la población; la

³²⁰ TH., II, 48, 3. Tucídides padeció en carne propia los síntomas de la peste.

³²¹ TH., II, 14. En su tesis doctoral *Realidad histórica y metáfora política en Tucídides*, Amanda Ledesma señala a la peste como *pathos* de la guerra en alusión a su carácter dramático. Peste y *stasis* relacionan metafóricamente el colapso moral que sufrió la población hacinada en la *pólis* que debía defender. La desintegración social de las normas y el aislamiento como causa de la enfermedad contraponen la peste y los ideales de la democracia. Cf. *Discurso fúnebre de Pericles*, texto fundacional donde se exaltan frente a la peste los valores de la democracia ateniense. TH., II, 34-42; Amanda Ledesma, *Realidad histórica y metáfora política en Tucídides*, pp. 33-37, 192-198.

disolución del orden social y moral como consecuencia de la gran mortandad y del fracaso de las plegarias, de los médicos y de las autoridades. Los muertos eran abandonados en cualquier lugar; a veces los deudos aprovechaban las piras funerarias ajenas para arrojar a los muertos propios, lo que constituía una impiedad. Los enfermos también eran abandonados a su suerte, y los desórdenes y crímenes se multiplicaban sin que el temor a los dioses o a la ley sirviesen de freno. Quienes tenían bienes o quienes se hacían de riquezas, por herencia o por no quedar dueños, derrochaban lo que tenían ante un futuro incierto.³²² Imperaba el hambre, la desesperación, la crisis. En estos términos, lo que “verdaderamente democratizó” a la ciudad fue la peste; tanto en el poema trágico como en el relato de la historia, los primeros implicados en la terrible plaga fueron los gobernantes.

Edipo se sacrificó para aliviar a Tebas, sacó sus ojos de las cuencas y partió al exilio. Pericles murió contagiado del mal que propició. El estratega que había logrado anticiparse a situaciones tan adversas como la guerra con Esparta y había previsto las medidas necesarias para soslayar los daños, no pudo hacer nada contra la horrible peste irracional, ciega, incontrolable. Aunque Tucídides habla del régimen político impuesto por Pericles como una democracia, no deja de reconocer que se trata del gobierno del “primer ciudadano” (πρώτου ἀνδρὸς ἀρχή),³²³ es decir, un régimen sin posibilidad de sucesión.

En este sentido, Pierre Vidal-Naquet señala que “En Atenas, el debate político, la lucha política son presentados la mayoría de las veces no como la práctica normal de la ciudad democrática, sino como la *stasis*, por emplear un término cuyo sentido se despliega sobre el espectro que va de la simple posición vertical a la guerra civil pasando por la facción política

³²² TH, II, 58, 3.

³²³ TH., II, 65.

[...]”.³²⁴ Esta confrontación política es definida por Nicole Loraux como una enfermedad, la división convertida en amenaza absoluta con los ciudadanos peleando entre sí. Los griegos —señala— dieron el paso de la simple diferencia de opiniones al enfrentamiento sanginario.³²⁵

“El primer ciudadano de la Atenas democrática” asumió la ironía de su destino como un héroe trágico en paralelismo con el tirano de Tebas, Edipo: ³²⁶ Causó indirectamente la peste y, antes de morir por su contagio, aceptó en uno de sus últimos discursos el “destino de disminuir” como parte de un ciclo: “Por lo menos, un recuerdo eterno quedará de nuestro poder, si en alguna ocasión éste decae, ya que todo está destinado a disminuir”,³²⁷ porque mientras el héroe tebano dejó en manos de Creonte sus asuntos familiares y el futuro político de su reino,³²⁸ la muerte de Pericles reveló que tras sus intensos cuarenta años al frente del gobierno de Atenas (469 a. C. – 429 a. C.) no se dio a la tarea de formar “herederos” que lo sucedieran.

Artífice de la bonanza de la ciudad con el régimen que impediría la detención de un poder absoluto en los gobernantes, Pericles dejó sin descendientes políticos a la ciudad: nadie pudo dar continuidad a su obra. La peste prelude la destrucción de Atenas con la muerte de su gobernante. Al final, su prevalencia como “primer ciudadano en la Atenas democrática”

³²⁴ P. Vidal-Naquet, “Edipo entre dos ciudades”, pp. 169.

³²⁵ Nicole Loraux, “L’oubli dans la cité”, pp. 213-242.

³²⁶ Plutarco menciona un hecho que bien podría ser una referencia del paralelismo entre Edipo y Pericles: En una ocasión en que Sófocles, el colega de Pericles en el mando, hizo con él un viaje de mar y celebró de lindo a un muchacho, Pericles le dijo: οὐ μόνον, ἔφη, ἑτάρας, ὦ Σοφόκλεις, δεῖ καθαρὰς ἔχειν τὸν στρατηγόν, ἀλλὰ καὶ τὰς ὄψεις. “Un general, Sófocles, no sólo ha de tener puras las manos, sino también los ojos”.

³²⁷ TH., II, 64. ἤς ἐς αἶδιον τοῖς ἐπιγιγνομένοις, ἦν καὶ νῦν ὑπενδῶμέν ποτε (πάντα γὰρ πέφυκε καὶ ἐλασσοῦσθαι). “Por lo menos, un recuerdo eterno quedará de nuestro poder, si en alguna ocasión éste decae, ya que todo está destinado a disminuir.”

³²⁸ S., OT., 1147-1469.

no favoreció una oposición organizada o bien la continuidad de su línea política.³²⁹ De esta manera puede decirse que, aun dentro del régimen democrático, Pericles totalizó el poder, se afianzó a él haciéndolo descansar de modo absoluto en sus decisiones y su capacidad de persuasión³³⁰ y ésta fue la soterrada enfermedad que enfrentó Atenas.

³²⁹ En boca del poeta Ión, Plutarco atribuye a Pericles un carácter arrogante (ὕψιφρον) y presumido (μεγαλαυχίας), y que a lo jactancioso se unía en él algún modo de altivez y desprecio hacia los otros; también advierte que después de asumir el gobierno de Atenas, Pericles no era ya el mismo hombre que era antes; ya no se mostraba sometido al pueblo ni dispuesto a dejarse llevar por los deseos de la multitud. PLU., *Per.*, 2, 4; 15.

³³⁰ Eulalia Vintró, “Tucídides y Sófocles ante la peste”, p. 59.

Εἶναι γὰρ καὶ ἐνταῦθα θεοὺς.
ARIST., *PA.*, I, 645a.

“También ahí (en el hogar de la cocina) están los dioses”.

Aunque el malestar de Edipo se da en un tiempo preciso, sus síntomas pueden simbolizar la tradición de la enfermedad trágica de la familia en un contexto universal. La transgresión sexual, la ambivalencia social, el acallamiento físico y moral, *mutatis mutandis*, son padecimientos que siguen afectando a las familias de todos los tiempos. De ahí que la prescripción médica que se propone para aliviar la enfermedad trágica de los vínculos familiares involucra tres elementos de orden atemporal, por decirlo de algún modo: el mito, la alteridad y la integración. En el primero se da la purificación que implica todo relato, la oportunidad de compartir experiencias y emociones brinda a quien escucha, y al mismo narrador, un cambio de perspectiva, siempre útil en el alivio de algún padecimiento. En el caso del mito trágico, la transformación del héroe épico al trágico trae consigo el sacrificio que hace de la narración un fuego purificador; en el segundo elemento, el conocimiento de la alteridad da al paciente la apertura para verse de un modo distinto al que siempre lo ha hecho y en esa medida transformarse; en el héroe épico, la alteridad se conoce por medio del viaje; en el trágico, en cambio, el viaje se torna exilio. Finalmente, en el tercer momento de la prescripción médica se lleva a cabo la integración de la alteridad, es decir, se desarrolla la capacidad de ver lo “otro” como propio. Este proceso involucra la elección de lo que se recuerda y cómo se hace. El héroe épico se procura bienestar en el recuerdo, porque su fama se asocia con las virtudes de “lo bello y lo bueno”; por el contrario, el héroe trágico recuerda y aprende con dolor porque su fama la debe al sacrificio.

1) LA PURIFICACIÓN TRÁGICA DEL FUEGO

La analogía entre el fuego y el mito ha de hallarse en su función purificadora. Tan antiguos como aquel primer alumbramiento de artificio humano en medio de la noche, o más aún, los relatos que se cuentan los hombres para explicarse el mundo acuñan las alegrías, las tristezas, los horrores de sus experiencias para enriquecer el espíritu humano y dar una vida más placentera a la generación que le sigue. Según relata Aristóteles, en el capítulo quinto del primer libro de su *De partibus animalium*, unos forasteros que visitaban a Heráclito se detuvieron en el umbral cuando lo vieron calentándose junto al fuego; el filósofo los invitó a entrar con estas significativas palabras: “también ahí [en el hogar de la cocina] están los dioses”.³³¹ Con el fuego en el hogar de Heráclito ha de entenderse que en la antigüedad griega no había un corte radical que separara el orden de los hombres mortales del de los dioses inmortales, es decir, que apartara la historia del mito.

En la estructura familiar, el fuego de la cocina del que habla Heráclito, y que bien podría equipararse a esa hoguera ritual que precede a la memoria, halla su correspondencia con la tierra sagrada (τέμενος),³³² el recinto reservado a los dioses que, en medio de la familia (οἶκος), dio identidad a la ciudad ateniense por medio del culto a los héroes. De acuerdo con los estudios realizados por Carla Bocchetti, el τέμενος, “la tierra cultivada que un héroe dejó atrás cuando se fue a la guerra [de Troya],”³³³ se fue convirtiendo, por medio de la referencia narrativa del mismo héroe, en su identidad como representación de la naturaleza local de su origen.

³³¹ ARIST., *PA.*, I, 645a: Εἶναι γὰρ καὶ ἐνταῦθα θεοῦς.

³³² Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v. τέμενος.

³³³ Carla Bocchetti, “La geografía de la *Iliada*: una perspectiva cultural”, p. 71. En este contexto se resalta las figuras de Sarpedón y Glauco, héroes que constatan su fama (κλέος) por el origen de su linaje y la posesión de una tierra de antepasados (τέμενος). Sarpedón era honrado como un dios en Licia y Glauco gozaba de los dones de la institución panhelénica de la hospitalidad. Cf. HOM., *Il.*, II, 876-877; XII, 313-314; VI, 119-236.

Este culto —cuyo auge se dio entre los siglos IX y VIII a. C.—, inició con la veneración de los ancestros y respondió a la necesidad de establecer vínculos entre los gobernantes y los héroes legendarios que, deificados, daban gloria al pueblo (δῆμος) y justificaban una posición privilegiada dentro de la ciudad. El culto se propagó por medio de la poesía épica, y las instituciones panhelénicas —el Oráculo de Delfos, los Juegos Olímpicos y el politeísmo religioso— lo consolidaron posteriormente —alrededor del siglo VII a. C.— por medio del *legalismo délfico* que, valiéndose de los mitos, la asimilación de las divinidades extranjeras y la unión de dioses y hombres para formar linajes aristocráticos dio unidad política y religiosa a la ideología ateniense.³³⁴ En este sentido, cabe destacar lo que dice Platón acerca de legislación de la ciudad ideal:

A Apolo, dios de Delfos, corresponden las primeras órdenes y las más importantes y bellas [...], la fundación de templos, la institución de los sacrificios y otros servicios a los dioses, a los espíritus y a los héroes, así como de tumbas a los difuntos y cuantos honores deban rendirse a los del más allá para que sean propicios [...]; este dios, en efecto, es la representación del padre para todos los hombres, y sentado en el centro, sobre el ombligo de la tierra, interpreta los asuntos.³³⁵

El hombre no puede concebirse lejos de sus divinidades, de ahí el “conócete a ti mismo” (γνῶθι σεαυτόν) y la inmensa distancia que a pesar de la intimidad los mortales han de conservar frente a los dioses, simbolizados en el fuego del hogar donde, según Heráclito,

³³⁴ Carla Bocchetti, *Ibid.*, pp. 92-93; Antonio López Eire, *Mitología griega*, p. 576; Burckhardt, *Historia de la cultura griega*, pp. 297-331.

³³⁵ PL, R., IV 427b-c: [...] τῷ μέντοι Ἀπόλλωνι τῷ ἐν Δελφοῖς τά γε μέγιστα καὶ κάλλιστα καὶ πρῶτα τῶν νομοθετημάτων. [...] ἱερῶν τε ἰδρύσεις καὶ θυσίαι καὶ ἄλλαι θεῶν τε καὶ δαιμόνων καὶ ἥρώων θεραπείαι: τελευτησάντων τε αὖ θῆκαι καὶ ὅσα τοῖς ἐκεῖ δεῖ ὑπηρετοῦντας ἕλωσ αὐτοὺς ἔχειν. [...] οὗτος γὰρ δήπου ὁ θεὸς περὶ τὰ τοιαῦτα πᾶσιν ἀνθρώποις πάτριος ἐξηγητῆς ἐν μέσῳ τῆς γῆς ἐπὶ τοῦ ὀμφαλοῦ καθημένος ἐξηγεῖται.

ellos habitan.³³⁶ Si se sigue esta analogía, la proyección de la tierra sagrada (τέμενος) como un fuego dentro del hogar (οἶκος), habría que señalar el poder purificador del fuego en la mitología griega. Heracles, por ejemplo, el dios panhelénico por excelencia alcanzó la inmortalidad después de arder en una pira para gloria de Hera;³³⁷ Aquiles fue purificado por su madre Tetis para compartir con ella su naturaleza divina por medio del fuego;³³⁸ Prometeo robó el fuego a los inmortales para regalarlo a los hombres como un don divino.³³⁹ La cercanía del fuego como elemento inmortal dentro de la familia hace necesario establecer fronteras que en la mediación distingan lo uno de lo otro: los hombres de los dioses; lo cocido de lo crudo; lo ateniense de lo bárbaro porque para conservar la salud es necesario conocer los límites.

En la antigua Grecia, hay un dios escondido en cada acto humano; la vida cotidiana está imbricada de lo religioso; por eso es posible que en la familia arda el fuego en la tierra sagrada de los ancestros y el culto a los héroes (τέμενος); por eso, también el teatro griego, convertido en el fuego purificador de la ciudad, propició el vínculo entre dioses y hombres desde la representación del exceso y de la barbarie —sacrificios humanos, incesto, matricidio, parricidio—, en su búsqueda por el desarrollo saludable del hombre, de la familia, de la ciudad, en la expiación de la enfermedad trágica, el antiguo mal (ἀρχή κακόν), donde se da el origen de todo mal.

³³⁶ Dada la repercusión que la lectura de Foucault hace del “conócete a ti mismo” delfico se hace necesario dar la contraposición de su interpretación y el contexto original. El griego antiguo descarta este “conócete a ti mismo” como una fórmula fundadora del autoconocimiento en relación con los dioses, es imposible dejar de lado la religiosidad de un pueblo que va a consultar el transcurso de sus decisiones al oráculo de Delfos. El enfoque de Foucault se concentra en un conocimiento de tipo terapéutico, indagador, introspectivo y subjetivo. En otra lectura más cercana a la antropología, Jean-Pierre Vernant se aproxima con mayor precisión al antiguo sentido del conocer los límites de los hombres frente a los dioses que no pueden igualarse a los dioses. Se interpreta ese conocimiento como principio de medida, como un antidoto contra la soberbia (ὕβρις), y no como una introspección subjetiva. Cf. Michel Foucault, *Hermenéutica del sujeto*, pp. 50-55; Jean-Pierre Vernant, “El hombre griego”, p. 26.

³³⁷ SOPH., *Trach.*, 200, 436, 1191; *Phil.*, 728-729.

³³⁸ HOM., *Il.*, I, 414; 503-510; XVIII, 94-96 y 428-467.

³³⁹ HES., *Th.*, 565-570.

2) LA SABIDURÍA DE LA ALTERIDAD

La conformación de lo “bárbaro”, que fue representado en el teatro por medio de las historias de antiguos héroes, puede equipararse a la función protectora de la tierra sagrada (τέμενος) dentro del hogar. En este sentido, el lugar de los ancestros y su labor purificadora en el seno familiar es análoga a la presencia recurrente de las Grandes Dionisas en Atenas y su función catártica en la ciudad. Lo que está más allá de la frontera, lo extranjero, los mitos que se adaptan desde un tiempo lejano al presente del espectáculo trágico purifican la ciudad ateniense en una relación tan bivalente como es la extranjería frente a la hospitalidad, curiosamente asignadas con la misma palabra “extranjero” (ξένος). En Atenas, el extranjero formaba parte de la idea de familia, y su trato justo fue una de las leyes panhelénicas heredadas de los aristócratas que acostumbraban a viajar por intereses políticos o comerciales, dándose hospitalidad unos a otros hasta conformar una institución.³⁴⁰ Esta relación donde la alteridad conforma la institución es lo que permite equiparar la tierra sagrada con el teatro trágico dentro del núcleo familiar que conforma la ciudad.

Ninguna otra cultura se ha ocupado tanto por la alteridad como la helena. Los poemas fundacionales de la literatura occidental narran el encuentro con otras culturas, ya sea para destruirla, la *Ilíada* y la guerra con la ciudad de Troya, o para conocerla, el regreso de Odiseo a la añorada Ítaca y sus enfrentamientos con mundos fantásticos. Herederos de esta tradición, los poetas trágicos encarnan en sus personajes las profundas contradicciones que el miedo a no dar hospitalidad a la extranjería trajo consigo.

³⁴⁰ W. K. Lacey, *The Family in Classical Greece*, pp. 30-32. El tratamiento literario de la hospitalidad tiene una larga tradición que se inicia con la *Ilíada* y la *Odisea*. En estos poemas se distinguen dos tipos de hospitalidad; en la *Ilíada* se trata de una hospitalidad de tipo nobiliario restringida a las élites y con intercambio de dones; en la *Odisea*, ésta se extiende a cualquier persona de fuera, ικέτης (suplicante), mientras lo pidiera de forma adecuada y pacífica; en ambos casos, Zeus hospitalario sancionaba las faltas de reciprocidad. Rubén José García Murriel “La hospitalidad (ξενία) en *Alceste* de Eurípides”, pp. 27-52.

En su libro *Inventing the Barbarian*, Edith Hall señala que los griegos buscaron la representación de la alteridad, entendida como lo no ateniense, para establecer así una imagen reconocible de sí mismos;³⁴¹ por eso, en la conformación de la idea de los bárbaros, *Edipo tirano* encuentra la construcción y legitimización del imaginario del “otro”. En la tragedia de Sófocles se enfatizan los aspectos que los atenienses consideraban negativos dentro del ideal cívico de su ciudad, tales como el incesto, la endogamia, el parricidio, la soberbia racional frente a la religiosidad de los oráculos y el suicidio.

La posibilidad que los mitos brindaban para hablar de lo propio con la máscara de lo lejano le permitió a Sófocles definir lo griego a partir de la aparente barbarie de su *Edipo tirano*. Ni corinto ni tebano, el héroe trágico por excelencia padeció siempre el estigma de ser extranjero, pues su cuna, su origen, su “madre nutricia” fue el monte Citeron³⁴² y su marca de nacimiento, los pies horadados. Por eso, Edipo pertenece a la esfera de la alteridad, de lo que existe a partir de la frontera y a pesar de ocupar el sitio privilegiado tanto en Corinto como en Tebas, destinado a gobernar, el héroe habita en un desarraigo perpetuo.

El exilio final del héroe en *Edipo tirano* puede leerse como la coronación evidente de su extranjería; enfermo de tragedia,³⁴³ ciego y culpable, Edipo vuelve a su “patria”, la vida salvaje del errabundo detierro. Su alteridad, heredada de la desmesura familiar, lo coloca de nuevo entre las bestias, el régimen de un mundo sin ley donde el pan, el vino, la carne sacrificial y la institución de la hospitalidad no existen. En la idea de la familia (οἶκος), el cultivo de trigo simboliza a la diosa Deméter y los alimentos de los que provee el arado de la tierra, el trabajo campesino; entre los bárbaros, los extranjeros, los exiliados, por

³⁴¹ Edith Hall, *Inventing the Barbarian*, pp. 126-135.

³⁴² S., *OT.*, 1349-1354.

³⁴³ Albin Lesky, *La tragedia griega*, pp. 31-75.

el contrario, se vislumbra a la diosa comiendo el hombro de Pélope (anfitrión de Layo), la carne sacrificial de la desmesura humana que transgrede el mundo civilizado para devolverlo al salvajismo primigenio, donde no existen las leyes de dioses ni una clara distinción entre lo crudo y lo cocido.³⁴⁴

Edipo, igual que Odiseo, es un héroe de inteligencia ingeniosa (μητις). Odiseo, el de multiforme ingenio (πολύτροπον), se enfrenta con la alteridad desde el conocimiento en su viaje de regreso a Ítaca cuando recorrió lugares y observó las costumbres del mundo bárbaro. Edipo, el rey que resolvió el enigma de la Esfinge, contrario al héroe épico, no viaja por el mundo desconocido de regreso a su hogar, sino que él mismo, dolorosamente desconocido, se exilia de su reino salvaje para llegar a la civilizada Atenas.

A diferencia de Odiseo, Edipo, asimilado a la Esfinge —el monstruo mitológico que vence con su inteligencia—, devora a su madre. El héroe trágico podría ser en sí mismo la alteridad que recorre el héroe épico. Tebas vive en un régimen donde impera el olvido. Después del ascenso de Edipo al trono, nadie se pregunta por Layo, el rey que sólo se ausentó unos días para ir a consultar el oráculo. Su desaparición no será causa de búsqueda hasta que el homicidio rinda sus frutos más tristes, esto es, los síntomas de la enfermedad y sus estragos. Edipo, en vez de evitar metafóricamente la ingesta de loto, a riesgo de olvidarse de su nombre, su historia, de quienes fueron sus padres, de su origen, se ha convertido gracias a su sacrificio en un fármaco que ha de beberse-contemplarse para traer siempre a la memoria su dolorosa alteridad, la causa de sus padecimientos y el mundo salvaje que fue su nacimiento.

³⁴⁴ Esta versión sacrificial de la diosa corresponde a la atención que la tragedia ática dio a los mitos en el espectáculo escénico. Resulta interesante observar, en este caso, que el origen de la maldición de los Labdácidas se debió principalmente a transgresiones en el orden de la hospitalidad. Cf. Rosa-Araceli Santiago, “Una transgresión de hospitalidad”, pp. 795-803.

Edipo se encontró con Tiresias en la alteridad que en sí misma es también la ciudad de Tebas, como “la máscara”, el lado opuesto de Atenas.³⁴⁵ El adivino advirtió al héroe sobre los peligros que entrañaba el recorrido de vuelta al conocimiento de sí mismo; de seguir con las pesquisas y las acusaciones acerca del homicidio de Layo. La inteligencia racional de Edipo se enfrentó al saber de los oráculos y los designios divinos de Tiresias y el sacrificio de esta desmesura fue el exilio. En este caso, el adivino guió la expulsión del héroe trágico.³⁴⁶

El sacrificio preserva al héroe del olvido, sin embargo, el terror ya no está en los otros, sino en sí mismo. En este ámbito se encuentra la presencia de Dioniso, el regreso (νόστος) de Edipo se observa en el latido “trágico” del errático obrar del hombre que padece con las decisiones que ha de tomar mientras en la vida habita. En su exilio eterno, Edipo personifica negativamente los ideales atenienses y, por tanto, encarna la soberbia (ὕβρις); por eso, no es de extrañar que su tragedia represente una especie de tierra sagrada (τέμενος) dentro de la familia (πόλις). Su perpetuo desarraigo se ocupa de representar, sobre todo, lo terrible del conflicto en el hogar, dentro del imaginario de la ciudad ateniense desde sus orígenes, y pone en peligro el fundamento de la vida en comunidad; por eso, dentro de la familia (οἶκος) el conocimiento de la alteridad ha de recorrerse en ambos sentidos, el retorno y el exilio, el desarraigo y la entraña, la hospitalidad y la extranjería.

³⁴⁵ Froma Zeitlin, “Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama,” 101-141. La Tebas teatral se define por su barbarie, es un ámbito perturbador donde no existen límites: las identidades familiares se desintegran en el caos de su proximidad extrema.

³⁴⁶ Charles Segal, *La musique du Sphinx*. p. 19-20: “Peut-être l’histoire du tragique ressemble-t-elle à celle d’Œdipe ou de Tirésias: c’est celle d’une double vision ou d’un double langage (*dissai phonai*), de ce qui se passe ‘en coulisses’, de quelque chose de caché derrière ou en dessous”.

3) LA INTEGRACIÓN DE LA ALTERIDAD

ὦ ξεῖν' ἀλλήτα
S. OC., 1095

“Oh, extranjero errante”

De acuerdo con la reflexión de Pierre Vidal-Naquet, fuera del caso particular del ostracismo, no se sabe de las posiciones y conflictos en batallas electorales. Tal pareciera que en aquel pueblo ateniense no había profundas divisiones políticas. En la oración fúnebre que recupera tucídides, el conflicto político se anula; en la comedia se vuelve irrisorio, y en la tragedia se destierra. El destierro trágico de la oposición de Atenas queda dispuesto en la mítica y dionisiaca ciudad de Tebas.³⁴⁷ De ahí que la *stasis* de sus conflictos internos se encarnen en el tirano Edipo y en su ambigua y eterna extranjería.

Después de casi diez años, Sófocles vuelve sus ojos hacia aquel rey iracundo que dejó presa de culpas, ciego y desterrado, en *Edipo tirano* (425 a. C.) para retomarlo en *Edipo en Colono* (406 a. C.) del brazo de su hija Antígona, medigo y viejo, en el demo de Colono, sentado en una tosca peña dentro del templo de las Euménides. De la divinidad que parecía investirlo cuando los suplicantes de Tebas acudieron en busca de su ayuda para aliviar a su ciudad de la plaga que la azotaba, Edipo, perdonado por la Euménides de sus delitos familiares, vuelve a investirse de un halo divino que lo convertirá en protector de la ciudad de Atenas, pero nunca, paradójicamente, en ciudadano de ninguna de las comunidades a las que “perteneció”: Corinto, Tebas, Colono y, al final de su vida y nunca presencialmente, Atenas.

³⁴⁷ Cf. Pierre Vidal-Naquet, “Edipo entre dos ciudades”, pp. 167-186; Nicole Loraux, en *Formas trágicas de matar a una mujer*, muestra cómo los epitafios a las mujeres representan por única vez el valor social de su silencio dentro de la familia. En este sentido, también el epitafio anula el conflicto “político” dentro el οἶκος, pp. 25 y ss.

En Corinto, Edipo ocupaba “el primer rango entre los ciudadanos” (ἀνὴρ / ἀστῶν μέγιστος τῶν ἐκεῖ),³⁴⁸ pero era un extranjero; en Tebas, se dice que el héroe es un extranjero establecido en el país (ξένος λόγῳ μέτοικος), aunque después se descubrirá que es un tebano de origen;³⁴⁹ por último, en Colono, Edipo se presenta como un suplicante-benefactor que quiere el bien de la ciudad de Atenas (εὐτυχῆς ἵκοιτο).³⁵⁰ En contraposición al Edipo tirano, dispuesto como una divinidad a atender las súplicas del pueblo enfermo, el mendigo en Colono es ahora el extranjero-mancilla-suplicante. Teseo, tirano de Atenas, no le da la ciudadanía al viejo Edipo, pero lo convierte en *evérgeta*, esto es, un benefactor de Atenas que podía recibir los derechos de un ciudadano sin serlo.³⁵¹

En el caso del héroe tebano se trata de un huésped al que se honra, pero sigue siendo un extranjero.³⁵² Después de las súplicas, Edipo residirá en Colono (“el lugar donde tengo que residir”)³⁵³, tal como se titula la obra Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ, Edipo *en* Colono, y no Οἰδίπους Κολωνῆθεν ο ἔκ Κολωνοῦ, Edipo *de* Colono.³⁵⁴ Sin embargo, también se le niegan a Edipo algunos privilegios que sí tienen otros *evégetas*, como el derecho de su prole a la ciudadanía o a adquirir propiedades en Atenas.

El sistema hospitalario de los *evégetas* asocia cultos ancestrales de las distintas ciudades con el culto imperial. Muestra una preocupación por recuperar las tradiciones religiosas.³⁵⁵ De las noticias que se tienen sobre la muerte de Edipo, casi todas las versiones

³⁴⁸ S. *OT.*, 776, 794-795.

³⁴⁹ S. *OT.*, 451-453.

³⁵⁰ S. *OC.*, 308-309.

³⁵¹ PLU. *Praecepta gerendae rei publicae*, 805 A, 811 AC, 813 A, 824 C.

³⁵² S., *OC.*, 639-642. En Atenas, Edipo, después de muerto, se convirtió en un héroe protector y para resguardar en secreto su recinto se enseñaba otra tumba del númen justo al lado de la Acrópolis. PAUS., I 28, 7; I 30, 5.

³⁵³ S., *OC.*, 812: ἔνθα γρηὶ ναίειν ἐμέ. “El lugar donde tengo que residir”.

³⁵⁴ Pierre Vidal-Naquet, “Edipo entre dos ciudades”, pp. 192 y ss.

³⁵⁵ Cf. Fernando Gascó, “Aristócratas, evégetas y colaboradores del imperio”, pp. 171-191.

—excepto la de Eurípides—³⁵⁶ coinciden en su divinización final. En la tragedia de Sófocles se dice que murió en Atenas, venerado como numen protector. En otro relato, al contrario, se señala Tebas como el sitio de muerte de Edipo y, como la población temía que contaminara la ciudad si lo enterraban en su tierra paterna, los familiares transportaron el cuerpo de Edipo a Beocia, y lo enterraron en un sitio llamado Keos. Hubo muchas desgracias naturales que se atribuyeron a las cenizas de Edipo, y entonces su sepulcro fue movido a Eteono, sitio fronterizo entre la Beocia y el Ática. Enterrado clandestinamente en un lugar consagrado a Deméter, cuando los habitantes quisieron desenterrarlo, Apolo prohibió que lo moviesen. Así pues, el héroe parricida compartía el espacio sagrado con la diosa de la fertilidad y el régimen de los ciclos vitales.³⁵⁷

En *Edipo en Colono*, después de un largo periplo de doloroso exilio, Edipo recupera “la investidura de divinidad” perdida en *Edipo tirano*. Va de una extranjería divina en su propia tierra a un acto de súplica, que lo coloca como un extranjero, frente al espacio sagrado que se abre en el templo de las Euménides y de Teseo. Convertido en héroe protector de Atenas, la tumba de Edipo consagra esa vuelta a la “monstruosa extranjería”.³⁵⁸ En este sentido, Vidal Naquet hace notar que Edipo resulta excepcional en cada una de las ciudades. En Corinto es un extranjero soterrado que ha de heredar el reino; en Tebas es

³⁵⁶ Según uno de los pocos fragmentos conservados del *Edipo* de Eurípides, algunos siervos de Layo, al conocer la noticia de que el asesino era Edipo, lo tiraron al suelo y le arrancaron los ojos. Al contrario de la propuesta de Sófocles, el héroe de Eurípides queda ciego contra su voluntad y sin la conciencia de una expiación. Al contrario del exilio, Eurípides encierra a su héroe en una torre, donde el veneno del rencor lo enferma y, viejo e iracundo, no consigue su trascendencia. Cf. E., *schol.*, TGF., Frg. 541 (Nauck).

³⁵⁷ De acuerdo con Luis Gil, la relación de la muerte de Edipo con el parricidio y su enterramiento junto a Demeter simboliza una consagración del mito fundacional de una sucesión legítima. En este sentido, Gil aduce que la razón de la pervivencia de algunos mitos griegos con preferencia a otros “no debe buscarse en sus valencias intelectuales o en sus estímulos a la acción, sino en sus valencias emotivas”. Cf. Luis Gil, *Transmisión mítica*, p. 44; S. OC, *schol.*, 91.

³⁵⁸ De su nacimiento a su muerte, la alteridad de Edipo lo hace monstruoso. Según Aristóteles, el que no puede vivir en sociedad, no puede formar parte de la ciudad; es un ser aislado y por consiguiente resulta ser una bestia salvaje o un dios. ARIST., *Pol.*, 1253a.

acogido como un *meteco-tirano*, aberración jurídica en Atenas, y, en Colono, al final de su existencia, Edipo es despedido por el coro como “el extranjero que se dirige al mundo de los muertos”.³⁵⁹ Edipo nace y muere extranjero. Del monte Citerón que acunó su sobrevivencia a la misteriosa tumba que lo hospeda en Colono, el tirano vivió el exilio, encarnó la *stasis* del conflicto político en Atenas y fue siempre desterrado: en *Edipo tirano*, de su propia ciudad, Tebas, y en *Edipo en Colono*, de la ciudadanía ateniense.

Como ya se ha dicho, a diferencia de la fama épica, cuyos héroes han de recordarse sin dolor, la fama de los héroes trágicos se basa en un aprendizaje doloroso. Los fármacos sabios ayudan a olvidar, en cambio, los trágicos se empeñan en recordar.³⁶⁰ En las representaciones trágicas donde el sacrificio de un familiar se realiza como condición *sine qua non* para que la vida cotidiana continúe o se renueve el equilibrio, la tumba de Edipo ha de verse como un nuevo principio, el lugar apropiado para la germinación,³⁶¹ para que la integración de la alteridad permee en la intimidad de la familia (οἶκος). Esto es así porque el antiguo mal (ἀρχή κακόν) es la forma simbólica de la enfermedad trágica, de la cual el hombre nunca podrá curarse. La *amnistía* puede ser una de las respuestas a esta enfermedad, aunque nunca se da; el olvido está permitido en las relaciones políticas, y la familia griega subsiste por la política; en este contexto, la primera política válida es la de la familia. Tal es el caso, en la dinastía de los Atridas, de la violencia del matricidio que restauró el desorden causado por el antiguo sacrificio que Agamenón hizo de su hija Ifigenia (para poder partir de Áulide), al mismo tiempo que desató una cadena sin *amnistía*, convirtiendo a Clitemnestra en víctima sacrificial de sus hijos, y a Orestes, ejecutor del crimen, en víctima que debía

³⁵⁹ S. OC., 1577: τῷ ξένῳ νεκρῶν πλάκαζ. “El extranjero que se dirige al mundo de los muertos”.

³⁶⁰ Cf. *Supra* “Mito y fármaco”, p. 72.

³⁶¹ “Aquí, en la historia, lo que en esta tumba de la verdad germina y trasciende y no es visible sino en ciertos momentos, en otros no se ve y nunca acaba de verse. Nunca puede ser apresada en un concepto, ni en una idea, como toda verdad en estado naciente”. María Zambrano, *La tumba de Antígona*, p. 32.

sacrificarse para retribuir el daño de su venganza.

Si alguien rompe las reglas familiares —políticas— con conocimiento o no, lo que provoca es un desmembramiento, la pérdida de una parte del cuerpo, un remordimiento en la conciencia, una crisis, que es la manifestación de la enfermedad; de ahí la importancia de la tragedia —con la realización del sacrificio en medio de la familia (οἶκος), la *pólis*—, como la manera en la que el griego antiguo respondió al dolor causado por la soberbia (ὑβρις) que en vez de recurrir al olvido, *amnistía*, coloca a la Memoria (Μνημοσύνη) en la tierra sagrada (τέμενος) de la ciudad y se rinde al espectáculo trágico con los mitos puestos en movimiento para purificar su psique. La alteridad, pues, representada en el mito debía formar parte de aquel fuego primordial donde los dioses habitan en la cocina de Heráclito.

IV. EDIPO: LA CURA TRÁGICA

ὑβρις φυτεύει τύραννον.
S., *OT.*, 873

“La *hybris* engendra al tirano”

ELABORACIÓN DEL FÁRMACO TRÁGICO

Cuando Homero canta que Odiseo bajó al Hades en busca de las profecías de Tiresias y vio a la madre de Edipo, la hermosa Epicasta, quien en su ignorancia cometió un error inefable al casarse con su hijo; el lector actual, ya conocedor de la tragedia de Sófocles, podría identificar el nombre de Epicasta con el de Yocasta, ya que así es recordada la madre de Edipo por la tradición mitológica. Mientras sigue leyendo, quizá piense que “las terribles penas” (ἄλγεα πάσχων) con las que el poeta describe el sufrimiento del héroe por matar a su padre y casarse con su madre fueron la ceguera y el exilio, como en la tragedia, sin reparar, en que muy posiblemente, más allá del nombre, el Edipo recordado en el canto épico diste mucho del que crearon los poetas trágicos.³⁶²

μητέρα τ' Οἰδιπόδαο ἴδον, καλὴν Ἐπικάστην,
ἢ μέγα ἔργον ἔρεξεν αἰδρεΐησι νόοιο
γημαμένη ᾧ υἱί: ὁ δ' ὄν πατέρ' ἐξαναρίζας
γῆμεν: ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν.
ἀλλ' ὁ μὲν ἐν Θήβῃ πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων
Καδμείων ἦνασσε θεῶν ὀλοὰς διὰ βουλάς:
ἢ δ' ἔβη εἰς Αἴδαο πυλάρταο κρατεροῖο,
ἀσαμένη βρόχον αἰπὸν ἀφ' ὑψηλοῖο μελάθρου,
ᾧ ἄχει σχομένη: τῷ δ' ἄλγεα κάλλιπ' ὀπίσσω
πολλὰ μάλ', ὅσσα τε μητρὸς Ἐρινύες ἐκτελέουσιν.

³⁶² Cf. HOM., *Od.*, XI, 271-280 con S., *OT.*

Vi a la madre de Edipo —narra Odiseo—, a la hermosa Epicasta,
que cometió sin querer una acción atroz,
al casarse con su hijo: pues éste, luego de matar (ἐξεναρίξας) a su propio padre
la tomó por esposa; no tardaron los dioses en revelar a los hombres lo ocurrido.
Y con todo, Edipo, en la muy anhelada Tebas, sufriendo dolores (ἄλγεα πάσχω) reinaba sobre los cadmeos por designio fatal de los dioses;
mas ella se fue hacia el fuerte Hades, guardián de las puertas,
tras anudarse del alto techo un lazo que tenso se puso,
poseída por la angustia; pero atrás le dejó tantos dolores,
cuantos pueden cumplir las Erinias de una madre.

Tanto en la vertiente trágica como en la épica, la presencia de las Erinias, que son las vengadoras de los delitos de sangre derramada entre familiares, persigue de maneras muy distintas a su héroe. A pesar de que en la visita de Odiseo al Hades se mencionan el parricidio y el incesto, gravísimas faltas al padre y a la madre, las Erinias, inquisitivas, sólo cumplen con la causa de la madre de Edipo. En sus versos, Homero da noticia de la muerte de Epicasta: el alto techo y el nudo corredizo son signos de su ahorcamiento; habla de su angustia y de los dolores que dejó a su hijo tras hallarlo, aunque involuntariamente, culpable de su decisión; del padre, en cambio, no menciona más que delito acometido en su contra.³⁶³ no hay nombre, no se describe su muerte ni la emoción que lo embargaba, por no decir que ni siquiera aparece entre los demás muertos que se presentan ante Odiseo en el Hades.³⁶⁴

Sófocles, en cambio, habla del remordimiento del héroe; Edipo se auto mutila con los broches del vestido de su madre porque no puede seguir mirando a sus seres queridos;³⁶⁵ ya

³⁶³ El verbo utilizado por Homero para referirse a la muerte del padre, ἐξεναρίξω, significa arruinar o despojar de sus armas a un enemigo caído en la batalla. De acuerdo con Betinni & Guidozi, podría pensarse en un duelo donde padre e hijo se enfrentan por el reino y al vencer Edipo despoja a su padre de las armas, como era costumbre entre los guerreros enemigos. Cf. *El mito de Edipo*, pp. 60-61; Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v. ἐξεναρίξω.

³⁶⁴ Según PAUS., IX, 5-10 son Erinias vengadoras de Yocasta las que persiguen a Edipo.

³⁶⁵ S., *OT.*, 1269- 1279.

ciego (τυφλός), renuncia al trono de Tebas y se destierra (ἀποικέω).³⁶⁶ Las Erinias del padre y de la madre acometen contra el hijo por el parricidio y el incesto. A diferencia del poema épico, en el trágico la muerte del padre y su nombre salen a la luz porque la importancia del poder patriarcal en la Atenas clásica se ha consolidado como causa y efecto de la enfermedad trágica.³⁶⁷

Fue en un cruce de caminos donde Edipo mató a Layo a golpe de bastón en un arrebatado de ira.³⁶⁸ Nada de heroico tuvo el encuentro, como señalan Bettini y Guidorizzi:

[...] el parricidio de Edipo no tiene lugar entre el esplendor glorioso de las armaduras heroicas, sino entre el calor y la rabia de un enfrentamiento solitario en un camino polvoriento, y todo sucede en el tiempo en el que una figura entrevista a distancia llega a ser en pocos instantes y sin una verdadera razón, un enemigo mortal, y el encuentro con una persona desconocida se transforma en violencia primordial, se podría decir absoluta en su insensatez. Una violencia perfecta.³⁶⁹

La ley de ostracismo, a la que podría aludir el destierro por los males que Edipo sabe ocasiona a su familia (vv. 1460-1510) a causa de su desmesura (ὑβρις), entra en vigor hacia el 486 a. C. contra el poder tiránico, por lo que evidentemente el héroe de Homero no podía tener un castigo como éste. La pena por un homicidio involuntario empieza a ser legislada

³⁶⁶ En el verso 1520, Edipo le pide a Creonte que lo eche, desterrado (ἀποικον), de esa tierra: γῆς μ' ὅπως πέμψεις ἄποικον. "Destierrame, pues, fuera de esta tierra".

³⁶⁷ Edipo sería entonces una metáfora del gobernante ilustrado que triunfa sobre la adversidad con su inteligencia y, sin saberlo comete terribles errores. Sófocles escribe *Edipo tirano* a principios de la Guerra del Peloponeso (431 a. C. - 404 a. C.) posiblemente tras la peste del 429 a. C. en la que muere Pericles. Algunos estudiosos han comparado la figura de Edipo con Pericles, como una amarga previsión para la política de Atenas y para el gobierno democrático. Cf. Vicente Bañuls, "Cuando la tragedia se hace historia y la historia se hace tragedia", p. 23; Page du Bois, "Ancient Tragedy and the Metaphor of Katharsis", p. 21; Eulalia Vintró, "Tucídides y Sófocles frente a la peste", pp. 57-64.

³⁶⁸ S., *OT.*, 800-815.

³⁶⁹ Bettini & Guidozzi, *El mito de Edipo*, p. 128.

hacia la mitad del siglo VII a. C.³⁷⁰ Por otra parte, sería inconcebible para un rey (βασιλεύς) de los poemas homéricos gobernar sin los ojos en sus cuencas, negando con esto el precepto de ser “bello y bueno” (κάλος καί ἀγαθός) que definió a los héroes épicos. Es claro, pues, que las Erinias de una madre tenían más autoridad que las de un padre en la época de Homero, y el incesto se castigaba más duramente que el parricidio. De hecho, la muerte de Layo parece no tener mayores consecuencias para el hijo de Epicasta.

En la *Iliada*, donde se encuentra la primera mención de Edipo, se habla de un hombre “que asistió en Tebas a los funerales [de Edipo], cuando éste murió” (ὅς ποτε Θήβας δ’ ἦλθε δεδουπότος Οἰδιπόδαο).³⁷¹ Aunque existe una discusión antigua acerca de la significación del verbo morir (δουπέω), ya que igual podría referirse al héroe que “cayó” o “dio con el cuerpo en la tierra” peleando épicamente en una batalla o por un trágico accidente en algún despeñadero. La organización de juegos fúnebres daba cuenta de muertes honrosas, por lo que se descarta el descuido o el suicidio en su caída.³⁷² Atormentado con su historia familiar, el héroe de Homero dista mucho del de Sófocles porque su fama se cifraba en valores distintos: mientras que el Edipo de la épica trascendía como héroe por su valentía, la fama del Edipo trágico residía en su sacrificio y en sus padecimientos.

Aunque el nombre parlante de Edipo (Οἰδίπους), “el de los pies defectuosos”, como símbolo de una desmesura (ὑβρις) natural (Tersites), o una adquirida (Edipo), pudiera poner en duda el ser “bueno y bello” (καλοκαγαθία) del héroe épico, un muy breve fragmento de Corina, la poetisa beocia (c. v a. C.), dice que Edipo no sólo mató a la Esfinge, también a la

³⁷⁰ Cf. Bettini & Guidozzi, *ibid.*, p. 60; Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v. ὄστρακισμός.

³⁷¹ HOM., *Il.*, XXIII, 677-680.

³⁷² Cf. Bettini & Guidorizzi, *El mito de Edipo*, p. 59, nota 30; Bernabé Pajares, introducción a la *Edipodia*, en los *Fragmentos de la épica griega*, pp. 69-73. Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v. δουπέω.

zorra de Teumesia.³⁷³ La mención de este animal mitológico, un monstruo tan veloz que resultaba inalcanzable y fue enviado por Dioniso para castigar a los tebanos,³⁷⁴ así como las honras fúnebres que solían darse a los guerreros que murieron en batalla, permite suponer la existencia de un héroe que luchó con su fuerza física para proteger a su ciudad, antes de vencer a la Esfinge con su inteligencia en la resolución de un enigma. Como vestigio de esta fuerza primigenia puede señalarse la ira del héroe trágico cifrada en su bastón, con el que pudo asestar el golpe para el parricidio, así como sostenerse ya ciego durante el largo destierro.

Es la inteligencia de Edipo lo que lo hace ser un monstruo semejante a la Esfinge y a la zorra de Teumesia (seres fantásticos en los que la sabiduría no humana refleja la simpleza del conocer): él está más cercano que cualquier otro hombre al impulso de la racionalidad, pero es justamente esta cualidad la que lo pierde: él venció a los dos monstruos con los que se enfrentó, pero no pudo vencer a su propio yo, tan temible como la Esfinge y la zorra de Teumesis. La terrible sabiduría de Edipo “es una mirada al abismo de la que el poeta trágico extrae, sin embargo, una ‘imagen de luz’, que viene a ser el ‘consuelo metafísico’ característico de la tragedia. Este Edipo es una anomalía, un monstruo”.³⁷⁵

El Edipo de Homero siguió reinando en Tebas, incluso después de conocerse el parricidio y el incesto, y murió como un guerrero noble, en el campo de batalla.³⁷⁶ Salvo la mención del sufrimiento de dolores (*ἄλγεα πάσχων*), este personaje homérico no parece arrepentido de nada,³⁷⁷ y aunque las Erinias maternas lo atormentaron, no le impidieron volver a casarse. Entre los poemas más antiguos que atendieron la figura del héroe y su

³⁷³ CORINN, *PLG.*, fg. 672.

³⁷⁴ PAUS., IX,19,1-2.

³⁷⁵ Charles Segal, *El mundo trágico de Sófocles*, p. 192.

³⁷⁶ HOM., *Il.*, IV, 377, 386; HES., *OE.*, 161-165.

³⁷⁷ Según el escoliasta de este verso, Homero “ignora que Edipo se privase de la vista y que se exiliara” (*ἀγνοεῖ τὴν τύφλωσιν καὶ τὴν φυγὴν Οιδίποδος*). *Eschol. HOM., Od.*, XI,271.

historia familiar,³⁷⁸ la *Edipodia* habla de un segundo matrimonio de Edipo con Eurigenia; de ella son los cuatro hijos que se conocen como hijos de Yocasta en la tragedia sofoclea (Polinices, Eteocles, Antígona e Ismene). Después de la muerte de su segunda esposa, Edipo se casó por tercera vez con Astimedusa, hija del héroe tebano Esténelo. Los dos hijos que tuvo con su madre en el primer matrimonio, Frastor y Laonutas, igual que Eteocles y Polinices, murieron sin descendencia, pero no en un fratricidio, sino en una batalla contra los Minios.³⁷⁹

Esta serie de uniones matrimoniales daba más posibilidades de insertarse a los clanes nobiliarios griegos en una genealogía heroica o divina para mantenerse vinculados a un antepasado común.³⁸⁰ Tal necesidad de pertenencia permite suponer que entre el héroe épico y el trágico la diferencia radica en su función social. Para la Grecia arcaica el origen divino o heroico —recuérdense las numerosas aventuras amorosas de los dioses, sobre todo de Zeus, con los mortales, y los descendientes que se vincularon a los vástagos de estas uniones— imprimía en el linaje una influencia honrosa; para la época clásica, en cambio, con el espectáculo trágico en el centro de la reflexión política, lo importante del origen sería el antiguo mal (ἀρχή κακόν), y cómo su representación tenía un efecto catártico en la ciudad.

En el espacio transcurrido entre los poemas de Homero y las tragedias, podrían situarse los hallazgos del poeta Píndaro en el tratamiento del mito; esto ubicaría la fama de un héroe lírico entre los valores de la épica y la tragedia. En su segunda *Olímpica*, dedicada al triunfo de la cuadriga de Terón, tirano de Agrigento (488-472 a. C.), Píndaro lo celebra

³⁷⁸ El Ciclo Tebano compuesto por la *Edipodia*, la *Tebaida* y los *Epígonos*; la *Ilíada* y la *Odisea*; *Los trabajos y los días* de Hesíodo; un fragmento del poeta Estesícoro de Hímera (siglo VI a. C.), publicado en 1977, el denominado *Papiro de Lille*. Cf. Evelyn White et al., ΟΙΔΙΠΟΔΕΙΑ, ΘΗΒΑΙΣ, ΕΠΙΓΟΝΟΙ, pp. 482-487; Bernabé Pajares, *Fragments de épica griega arcaica*, pp. 39-79.

³⁷⁹ Cf. E., *schol. Ph.*, 53. La *Edipodia* fue el poema que más ampliamente trató el mito de Edipo, fechado alrededor del siglo VIII a. C., parece contemporáneo de los poemas homéricos. Según la *Tabula Borgiana* lo componían unos seis mil versos, de los que sólo se conservan dos fragmentos. *Ibidem*.

³⁸⁰ Miguel Rojas, “El cetro de Agamenón”, p. 98.

como descendiente de la dinastía de Cadmo y Edipo por medio de un hijo de Polinices llamado Tersandro. Generación tras generación, la sangre de este noble sobreviviente de la extinción familiar llegó hasta las venas de Terón y, gracias a él, la noble estirpe de los Labdácidas sigue reinando en Agrigento.³⁸¹

Sin embargo, en medio de los elogios al héroe que comparte los valores de “la belleza y la bondad” (καλοκάγαθία) épica, el poeta canta la amarga Erinia que extinguió la estirpe guerrera de Edipo por haber matado a su padre como lo había predicho la antigua palabra de la Pitia.³⁸² Sin que aún se narren las condiciones de la muerte de Layo, ya se atiende el crimen con la desaparición de la familia (οἶκος) y se menciona el nombre del difunto. Los poetas trágicos retomarán estos elementos para exacerbarlos en sus poemas y las vertientes entre ellos también se irá diversificando.

Un cambio significativo se refiere a Yocasta, la reina madre. En un fragmento del poeta Estesícoro, se dice que la madre de Eteocles y Polinices no se suicida al conocer el incesto, al contrario, se le nombra “mujer divina” (de ahí que no se sepa si se trata de Epicasta o Yocasta) y propone a sus hijos un arreglo para que, mediante un sorteo, uno se quede gobernando Tebas y otro se vaya con los tesoros de Edipo fuera de la ciudad.³⁸³ Este acuerdo facilita la descendencia de los linajes, por un lado, y por otro, posibilita un cambio de perspectiva en las historias trágicas.³⁸⁴

Al parecer, Eurípides aprovecha esta trama para presentar en *Las fenicias* una reina que no se suicida en la alcoba con la soga al cuello, como venían haciéndolo la heroína de Homero y la de Sófocles; la Yocasta que perfiló este poeta, sobrevivió al incesto y encerró a

³⁸¹ Pl., *O.*, vv. 38-47. Para conocer los detalles de la fusión de las dos vertientes del mito tebano respecto de los hijos de Edipo, cf. Rosa-Araceli Santiago, “La fusión de dos mitos tebanos”, pp. 19-29.

³⁸² Pl., *O.*, vv. 41-42.

³⁸³ HOM., *Il*, XIII, 677-680; HES., *Op.*, 159-163; *FGrH* 3 F95 Jacoby; Bremer, J. M., “Stesichorus. The Lille Papyrus”, pp. 128-174; cf. Martín Ruipérez, *El mito de Edipo*, pp. 23-28.

³⁸⁴ Carmen Morenilla, “La propuesta de Eurigania (Papiro Lille de Estesícoro)”, pp. 63-80.

Edipo en una torre. Su muerte se dio fuera del palacio, junto a los cuerpos guerreros de sus hijos, cambió la soga por el cuchillo y lo enterró en su pecho, contraviniendo toda una tradición de suicidios femeninos con una muerte más “varonil”. En esta vertiente, los hermanos, incapaces de repartir la soberanía, se engañan entre ellos, se enfrentan en una guerra que acaba con ambos al mismo tiempo. Estas acciones advierten al público ateniense de la infertilidad que aqueja a la familia (οἴκος) a causa de la endogamia. Los tiempos habían cambiado respecto de la vieja tradición épica.³⁸⁵

Los tres poetas trágicos representaron en sus poemas el mito de los Labdácidas con la conciencia de las Erinias castigando a sus héroes. Aunque el material trágico, igual que el épico, en su mayoría se ha perdido, el terror y la compasión concentrados en la ceguera y en el destierro de Edipo prevalece a modo de antídoto catártico contra la enfermedad trágica. En Esquilo, las tres generaciones, Layo, Edipo y sus dos hijos, padecen la culpa hereditaria que daba tensión a la estructura de su obra.³⁸⁶

Del mismo Ciclo Tebano, Eurípides presentó las tragedias *Enomao*, *Crisipo* y las *Fenicias* (410 a. C.); de estas obras, que no constituían en sí una trilogía, sólo se preserva las *Fenicias*;³⁸⁷ y Sófocles, por su parte, también elaboró sus tragedias con efecto teatral independiente. En lo que toca a *Edipo Tirano*, junto con *Antígona* y *Edipo en Colono*, el poeta recogió de la tradición mítica los elementos principales: la muerte de Layo (el parricidio), la boda de Edipo con Yocasta (el incesto), el descubrimiento de que el héroe ha matado a su padre y se ha casado con su madre por el cumplimiento de antiguas

³⁸⁵ Cf. Vicente Bañuls, “Creación y consolidación: la antigüedad”, pp. 24-25.

³⁸⁶ De su trilogía dentro del ciclo tebano, *Layo*, *Edipo* y *Los siete contra Tebas* (467 a. C.), sólo se conserva esta última, y breves fragmentos de las anteriores.

³⁸⁷ Albin Lesky, *La tragedia griega, passim*; García Gual, *Enigmático Edipo*, pp. 157-201; Martín Ruipérez, *ibid.*, pp. 13-22.

maldiciones,³⁸⁸ el castigo de la Esfinge en la ciudad de Tebas, la procreación de cuatro hijos (Polinices, Eteocles, Antígona, Ismene), el suicidio de Yocasta por ahorcamiento³⁸⁹ y la maldición fratricida de Edipo a sus hijos, que acabará con la dinastía de los Labdácidas.

Ante la variedad de relatos que existen en torno a Edipo y su familia conviene traer a cuento la voz del mitógrafo Apolodoro (siglo II d. C.), quien reunió en su *Biblioteca mitológica* la tradición mítica de los griegos antiguos de forma ordenada y con afán didáctico, para indicar el hilo conductor de la versión trágica de una forma más o menos completa, y conocida, seguramente de memoria, por el público del teatro ático. Para confrontar con la versión trágica del mito de Edipo, vale la pena reproducir íntegramente el pasaje de Apolodoro:

Layo se casó con una hija de Meneceo, a la que unos llamaban Yocasta y otros Epicasta. El oráculo (de Delfos) le había advertido que no tuviera descendencia, pues su hijo habría de ser parricida; a pesar de ello, él, embriagado, se acostó con su mujer. Cuando nació el niño, después de perforarle los tobillos con punzones, lo entregó a un pastor para que lo expusiera. Éste abandonó al niño en el monte Citerón, donde lo encontraron unos pastores del rey Pólipo de Corinto, y se lo llevaron a Peribea, su esposa. Ella lo tomó a su cargo haciéndolo pasar por hijo suyo, y, después de curarle los tobillos, lo llamó Edipo por sus pies hinchados. Cuando el muchacho creció, como fuera más fuerte que sus compañeros, por envidia le dijeron que no era hijo legítimo de los reyes. Edipo interrogó a Peribea, pero al no satisfacer su duda, fue a Delfos a preguntar por sus verdaderos padres. El dios le dijo que no regresara a su patria, pues si lo hacía habría de matar a su padre y acostarse con su madre.

³⁸⁸ En cuanto a la relevancia del oráculo de Delfos y la segunda profecía en *Edipo tirano* que aumenta la ironía en el encuentro entre padre e hijo, T. Gantz señala que podrían ser otras de las innovaciones de Sófocles. En este sentido habría que recordar la labor de la tragedia en la imposición del *legalismo delfico*. Cf. T. Gantz, *Early Greek Myth*, pp. 493-494; García Gual, *Enigmático Edipo*, pp. 84-85.

³⁸⁹ Sobre la importancia de las formas de morir, cf. Nicole Loraux, *Maneras trágicas de matar a una mujer, passim*; Carmen Morenilla Talens, “Morir por espada”, pp. 43-64.

Al oír esto Edipo, creyendo ser hijo de quienes se decían sus padres, se alejó de Corinto. Cuando en su carro atravesaba la Fócide, en un camino estrecho se encontró con Layo, que iba también en su carro. Polifontes, palafrenero de Layo, le ordenó dejar libre el paso y, ante su desobediencia y demora, mató a uno de sus caballos. Edipo, indignado, dio muerte a Polifontes y a Layo, y se dirigió hacia Tebas.³⁹⁰ [En el lugar de Layo] Creonte, hijo de Meneceo, ocupó el trono tebano. Durante su reinado una gran calamidad se abatió sobre Tebas, pues la diosa Hera envió a la Esfinge, hija de Equidna y de Tifón para asediar la ciudad. Tenía rostro de mujer, y pecho, patas, y cola de león, y alas de ave. Había aprendido de las Musas un enigma, y desde un monte cercano lo planteaba a los tebanos. El enigma que recitaba era el siguiente: “¿qué ser provisto de voz es de cuatro patas, de dos y de tres?”

Según un oráculo, los tebanos se librarían de la Esfinge cuando resolvieran el enigma; por ello a menudo se reunían tratando de hallar la respuesta, y como no la encontraban, la Esfinge se apoderaba de uno u otro y los devoraba. Habían perecido así muchos; el último fue Hemón, hijo de Creonte. Cuando éste pregonó que daría el reino y la mano de la esposa de Layo a quien descifrara el enigma, Edipo, habiéndolo oído, encontró la solución y dijo que el enigma propuesto por la Esfinge se refería al hombre, que de niño es cuadrúpedo, pues anda a gatas, en la madurez bípedo, y en la vejez usa como tercer pie el bastón. Entonces la Esfinge se arrojó desde la acrópolis y Edipo obtuvo el reino y se casó con su madre sin reconocerla. Engendró en ella dos hijos, Polinices y Eteocles, y dos hijas, Ismene y Antígona... Más tarde, al descubrirse el secreto, Yocasta se ahorcó, Edipo se arrancó los ojos y, desterrado de Tebas, maldijo a sus hijos que presenciaron su expulsión sin socorrerlo.

Con Antígona llegó a Colono, en el Ática; allí donde está el recinto consagrado a las Euménides, se sentó como suplicante y, acogido por el rey de Atenas, Teseo, murió poco después.³⁹¹

³⁹⁰ La descripción del encuentro difiere en el *Edipo tirano*, vv. 768 y ss., y en las *Fenicias* de Eurípides, vv. 33-54; en éstas Edipo realiza el camino a pie. La embestida de los caballos de Layo contra un Edipo vulnerable acrecienta la crueldad del padre frente al hijo. Cf. HYG., *Fab.*, 67.

³⁹¹ APOLLOD., *Bibliotheca*, III, 5, 7-9. Seguimos la traducción de Margarita Rodríguez de Sepúlveda.

Como se puede observar, el sacrificio (θυσία), se asume en la tragedia como parte integral del sistema poético donde el mito y el rito se entretajan. Se trata de evidenciar una violencia que generalmente no se ve, pero subyace en cada una de las decisiones de los personajes: Layo se casa con Yocasta a pesar de la maldición, y ella, desoyendo el oráculo de Delfos, decide tener un hijo de Layo. Arrepentidos y temerosos del castigo por la desobediencia, los reyes intentan remediar la amenaza de muerte con la exposición del bebé en el monte Citerón. Le perforan los tobillos dejando impresa la marca de su propia transgresión (ὄβρις). Edipo será desde entonces un héroe de “pies defectuosos” y, conforme crece se irá convirtiendo en síntoma de la violencia de sus padres.

¿Qué pasa si el acto terrible que comporta el sacrificio de un familiar —el incesto o la violación de la familia (οἶκος)— es condición *sine qua non* para que la vida continúe? Si, como afirma Ruipérez, la grandeza de la figura de Edipo ha de comprenderse dentro del marco histórico-cultural del teatro griego y la ironía trágica, que precisaba de la expiación de un poder absoluto, su padecimiento era indispensable para que la ciudad se aliviara de la peste. La nueva sociedad democrática de la ciudad, todavía ambigua frente a las ataduras del clan familiar, va dando al hombre una perspectiva distinta en cuanto a su capacidad personal de actuar y de sentirse dueño de sus actos respecto de las potencias religiosas que dominaban su mundo; se acuerda, entonces, que el sentido trágico surge cuando se toma conciencia de lo absurdo que resulta padecer por una culpa hereditaria, sin haber adquirido autonomía frente a la intervención de fuerzas superiores e irracionales en los actos humanos.³⁹² Edipo padece, sin ser responsable de la violencia de sus padres, por las culpas heredadas de Layo y la incredulidad de Yocasta en los oráculos, convirtiéndose así en el síntoma de una enfermedad trágica familiar.

³⁹² Martín Ruipérez, *El mito de Edipo*, p. 18.

De esta manera, dentro del imaginario de la alteridad familiar, Edipo es heredero de dos transgresiones, la paterna, que se relaciona con las faltas a las leyes de la hospitalidad, cometidas en el reino de Pélope a raíz de una sexualidad violenta; y la materna, por el desafío que su incredulidad en los oráculos divinos representó para Tebas. Ambas herencias representan una amenaza para la estabilidad de la ciudad y cuestionan los preceptos de la *legalidad de délfica*. Como ya se ha dicho, el Oráculo de Delfos fue una de las instituciones panhelénicas por excelencia y dictaba las normas de conducta en el mundo griego, por eso Sófocles innovó el mito con la prohibición oracular que vulnera con el parricidio y el incesto a la familia si se deja de atender la palabra divina.

Esta herencia familiar en *Edipo tirano* provoca la enfermedad de Tebas, convirtiendo al héroe en receptor, síntoma y, al mismo tiempo, cura de la ciudad; es decir, su posición endogámica y bivalente dentro de la familia (οἶκος) lo convirtió en el chivo expiatorio (φαρμακός) de su dinastía y de la ciudad de Tebas.³⁹³ Edipo, en su afán de evitar el crimen profetizado por el oráculo, huye de Corinto por los polvosos y estrechos caminos. Justo en una encrucijada cae en el error trágico de la ira y mata a un viejo necio, injusto y soberbio que resulta ser su padre. Que Edipo no supiera esto, que ese hombre era su padre, supone la ironía trágica en el apogeo del destino de los Labdácidas, pues la raíz familiar ha ido siendo carcomida por el mal hasta llegar a una suerte de implosión. Lejos de la que cree su madre, Edipo se casa con Yocasta para reinar desde el trono de Layo y procrear hijos-hermanos. En la ignorancia ciega de sus faltas, el soberano es la causa del daño en los frutos, los rebaños, los hijos de las mujeres; en suma, la odiosísima peste que narra también Tucídides (II, 47 y

³⁹³ La figura de Edipo resulta en sí misma paradójica, por un lado, representa el mal que ocasiona la enfermedad y, por otro, su sacrificio devolverá la salud a la familia (οἶκος). Cf. Jean-Pierre Vernant, "Ambigüedad e inversión. Sobre la estructura enigmática de *Edipo Rey*", pp. 103-135.

ss).³⁹⁴ La historia se torna tragedia, y ésta deviene en alivio amargo de una sociedad que veía en la tiranía un problema latente.

En efecto, con el sacrificio de quitarse los ojos como castigo a los delitos sexuales cometidos y exiliarse de la ciudad, víctima y fuente del infortunado incesto,³⁹⁵ el héroe busca expurgar de sí mismo la violencia que ha dado origen a la enfermedad en Tebas. Este sacrificio lo dotará de una cualidad farmacológica que se ha denominado fármaco (φάρμακον) trágico; un veneno cuya ambigüedad, implicada en las relaciones familiares, devolverá la salud a la ciudad, cuya necesidad de expiación en el seno de una estructura endogámica se conforma de terror y de compasión, y se irá dosificando hasta conseguir la purificación en Tebas y en los espectadores que embebidos contemplan la tierra sagrada (τέμενος), el fuego purificador de los mitos que para la Atenas clásica representó el teatro dionisiaco.³⁹⁶

El fármaco trágico significa la caída de Edipo; el exilio del tirano que representa la cura de la ciudad. Se trata de un antídoto que al administrarse desaparece, el héroe cae por completo conforme se va dosificando. En el cenit de la violencia, cuando el héroe mata a su padre, resuelve el enigma de la Esfinge y sube al poder, el fármaco es un veneno que daña la estructura social, política y familiar del pueblo de Tebas. Su caída en desgracia es lo que motiva el cegamiento y el exilio de Edipo, es decir, la dosificación del veneno que produce su violencia. El fármaco trágico sólo funciona como sacrificio, cuya ingesta o aplicación

³⁹⁴ S., *ET.*, vv. 25-27.

³⁹⁵ El cegamiento es un castigo que suele aparecer como represalia por los crímenes de naturaleza sexual. La transgresión de Edipo se corresponde con la de Layo cuando violentó la familia de Pélope al raptar a su hijo adolescente Crisipo. Cf. Bettini & Guidorizzi, *El mito de Edipo*, pp. 93-119.

³⁹⁶ En las interpretaciones sexuales que hay en torno al mito de Edipo subyace, casi siempre, la lectura freudiana. En este sentido, para Devereux el que Edipo se arranque los ojos es una autocastración, pues quita de su cuerpo aquello considera el instrumento de su falta: con el falo ha cometido cometido una falta desmedida contra su madre, su familia y él mismo. Cf. G. Devereux, "The Self-Blinding of Oidipous in Sophokles: Oidipous Tyrannos", en *JHS* 93, 1973, pp. 36-49.

implican necesariamente su muerte misma. Sólo en la medida que Edipo abandone Tebas, ésta podrá salvarse.

LAYO: LA ERINIA PATERNA

ὃ δύσποτμ', εἴθε μήποτε γνοίης ὅς εἶ.
S., *ET.*, 1068.

“Desdichado, ojalá nunca llegues a conocer quién eres”

El síntoma más evidente de la enfermedad de Layo se imprime en los pies de Edipo; en ellos se delata la violencia de su origen y le dan identidad a su persona: hinchar (οἰδεῖν) y pie (πούς), Οἰδίπους significa, “el de los pies hinchados”. El nombre parlante relata la adversidad del héroe y revela su destino. Más que quedar abandonado, Edipo quedó expuesto a la intemperie mortal del monte Citerón, pues recién nacido pendió de los tobillos perforados como carnada para las bestias salvajes.³⁹⁷ Compadecidos, unos pastores lo salvaron brindándole un cobijo familiar distinto: los reyes de Corinto no podían tener hijos, así que el niño con las marcas en los pies, muy lejos de morir en el oscuro monte, fue distinguido con una vida noble, aristocrática; en este sentido, Edipo recuperó justo lo que había perdido: la formación para heredar un trono y convertirse en tirano.³⁹⁸ Paradójicamente, las señales en el cuerpo que distinguen a los esclavos de unos y otros, como “herramientas animadas” o mercancía, en el caso de Edipo, lo identifican dentro de su

³⁹⁷ S., *OT.*, 717-719.

³⁹⁸ S., *OT.*, 873: ὕβρις φντεύει τύραννον. Aquí parecen resonar las palabras del coro como una suerte de ley universal: “la soberbia (el exceso, la desmesura) engendra al tirano”.

origen soberano; sin embargo, las marcas denotan en ambos extremos una marginalidad. La enfermedad tiene muchos recursos para manifestarse.³⁹⁹

Aunque el análisis filológico de Ruipérez niega la posibilidad de que Edipo (Οἰδίπους) pueda contener lingüísticamente al verbo “saber” (οἶδα), como lo afirma Jean-Pierre Vernant,⁴⁰⁰ la atribución que hace del estigma su cualidad de “curandero”, confirmada al liberar a Tebas de la Esfinge y luego de la peste,⁴⁰¹ concuerda perfectamente con las posibilidades curativas de Edipo, mismas que Vernant relaciona con el hecho de “saber”. Cuando el pueblo acude ante su presencia para pedirle ayuda por los estragos de la peste, el soberano responde: “Oh, mis pobres hijos, vienen anhelantes a decirme cosas que conozco, y no ignoro; pues sé bien que todos están enfermos”.⁴⁰² El saber de Edipo diagnostica, pues conoce los dolores de sus hijos; lo mismo sucede con la Esfinge: para vencerla resolviendo el enigma y librar a Tebas de la enfermedad que significaba su presencia, el héroe, más que de augurios y profecías o de su fuerza física, se valió de su inteligencia.⁴⁰³

Lejos de contradecirse, ambos estudiosos confirman, cada uno a su manera, las cualidades curativas de Edipo a partir de su nombre. La noción de “curandero” que describe a Edipo, según los estudios de Ruipérez, a partir de la hinchazón en sus pies, y las posibilidades médicas que le atribuye Vernant por las características de su saber, se unen en el momento crucial de lo que se podría denominar el ascenso del héroe al poder, esto es, la

³⁹⁹ Cf. S., *OT.*, 1132; Bettini & Guidorizzi, *El mito de Edipo*, pp. 93-119.

⁴⁰⁰ Cf. Jean Pierre Vernant, “Ambigüedad e inversión. Sobre la estructura enigmática de *Edipo Rey*”, pp. 103-135.

⁴⁰¹ Martín Ruipérez, *Op cit.*, pp. 56-69.

⁴⁰² S., *OT.*, 58-59: ὦ παῖδες οἰκτροί, γνωτὰ κοῦκ ἄγνωτὰ μοι / προσήλθεθ' ἰμείροντες: εἶ γὰρ οἶδ' ὅτι / νοσεῖτε πάντες. “Oh, mis pobres hijos, vienen anhelantes a decirme cosas que conozco, y no ignoro; pues sé bien que todos están enfermos”.

⁴⁰³ S., *OT.*, 397-398. Como ya se dijo (*supra* p. 138), en los inicios del mito Edipo se perfila entre los héroes protectores y vencedores por su fuerza física. Por el testimonio de Corina, poetisa beocia, se le atribuye el triunfo sobre la zorra de Teumeso y otros monstruos de los que héroes como Teseo o Heracles también podrían enfrentar. CORINN., *PLG*, 19 (Escolio a E., *Ph.*, 26); acerca de la zorra de Teumeso, cf. *Epigoni* (Bernabé= fr. 2.).

resolución del enigma de la Esfinge: “¿Cuál es el ser —pregunta el monstruo— que tiene a la vez dos pies (δίπους), tres pies (τρίπους), cuatro pies (τετράπους)?”⁴⁰⁴ Este ser es el hombre, apoyado a lo largo de su vida en dos, tres y cuatro pies. Todo ser humano inicia su caminar en cuatro puntos: en vez de gatear, pende indefenso de sus extremidades. En su juventud, erguido en sus dos pies deformes, Edipo vence a la Esfinge para reinar sobre Tebas y desde este afortunado cenit llega el ocaso, en caída libre, cuando el héroe mismo se procura la vejez anticipada con la pérdida de la vista y el doloroso exilio. Ayudado por un bastón, lejos de Tebas y del siniestro monte, el héroe llega por fin a Colono, donde consigue expiar la maldición cifrada en el estigma de su origen y se convierte en un héroe benefactor.

La unión del saber de Edipo con su propio enigma es lo que dará sentido a su identidad y a sus posibilidades curativas. Mendigo y ciego, el héroe expía la inevitable desmesura (ὑβρις) de su juventud⁴⁰⁵ con el paso errante del viejo ayudado del bastón, un tercer pie que irónicamente sirvió a Edipo de arma homicida en la encrucijada contra Layo, cuando, según el acertijo, Edipo podía sostenerse en sus dos pies y ascendió, gracias al bastón, hasta el cetro de su padre. Nada meritorio tuvo el ascenso del héroe al poder, sólo la violencia insensata y primordial del asesinato. Como si derribar al padre fuera necesario para asumir el poder.

Esta muerte basta para que la Erinia del padre se desate y pida venganza; se trata de un proceso recíproco y trascendental porque corresponde al intento de Layo de deshacerse de Edipo. En este sentido, se puede corroborar que la fama (κλέος) del héroe trágico no se da

⁴⁰⁴ ATH., *Epit.*, 456 b, *schol.* a E., *Ph.*, 50 FGrH 244 F 110a Jacoby. Ateneo cita como fuente al historiador Asclepiades de Trágilo, del s. IV a. C., en un texto más largo: “Hay un ser en el mundo cuya voz es una sola, que tiene dos patas y cuatro y tres, y es el único que cambia su naturaleza entre cuantos animales nacen sobre la tierra, en el aire y bajo el mar. Pero cuando avanza apoyado sobre más patas, es cuando más débilmente lo impulsa la velocidad de sus miembros”. Cf. Martín Ruipérez, *op. cit.*, 99; Dolores Jiménez et al., *Espacios míticos*, p. 174.

⁴⁰⁵ ARIST., *Rh.*, 1378b, 28-29.

gracias a la lucha armada, como la del épico o la glorificación del héroe lírico, sino en el padecimiento de la solitaria expiación; si bien el bastón sirve de arma para matar al padre, y representa el cetro con el que se gobierna en su lugar, también acompaña a Edipo en el exilio. Por otra parte, la perforación en los pies del recién nacido no fue gratuita o innecesaria, al contrario, atendía el terror que despertaba la contaminación de los muertos, y los peligros que un delito difunde a su alrededor. El pequeño abandonado en el monte podía convertirse en un muerto “antes de tiempo” (ἄωρος). En las creencias populares, el difunto que murió a tierna edad vaga como sombra y molesta a los vivos que se encuentran cerca de donde él murió.⁴⁰⁶

Cabe recordar que entre los griegos antiguos existía la facultad familiar de rechazar al recién nacido (ἀπόθεσις). Abandonar o exponer a un niño no constituía un verdadero delito para la familia (οἶκος); por eso, la transgresión de Layo no fue matar a su hijo, sino haberlo concebido.⁴⁰⁷ Cuando los oráculos le advirtieron que no tuviera hijos, le prohibieron engendrarlos, lo que en ninguna interpretación validaba el tenerlos y después matarlos. De acuerdo con las antiguas prácticas de magia *apotropaica* que impedían al fantasma perseguir a su asesino, Layo traspasó los tobillos de Edipo para prevenir, de un modo ritual y simbólico, que el muerto “antes de tiempo” iracundo lo persiguiera.⁴⁰⁸

Resulta del todo irónico que a pesar de las precauciones tomadas para impedir que el muerto “antes de tiempo” encontrara el camino de regreso a su agresor, el día menos pensado, cuando ya el olvido ha adormecido la culpa por las faltas cometidas, aparezca el ese fantasma iracundo y cojo, que en una encrucijada siniestra da muerte a Layo con el

⁴⁰⁶ Antonio Stramaglia, *Res inauditae, incredulae*, pp. 8-21.

⁴⁰⁷ Cf. Bettini & Guidorizzi, *op. cit.*, pp. 36-37; *supra* pp. 110.

⁴⁰⁸ Este es el motivo por el que se hacía necesario mutilar el cuerpo del enemigo vencido. Cf. Bettini & Guidorizzi, *op. cit.*, pp. 99-100.

bastón que ha servido de soporte al emblema de su sino. Pero esta violencia familiar, que concluye para Layo en un montículo de piedras en esa misma encrucijada y sin posibilidad de expiación,⁴⁰⁹ viene de una añeja pasión que Layo sintió por el joven Crisipo, hijo de Pélope. En un escolio a las *Fenicias* de Eurípides, el hecho se refiere de la siguiente manera:

Cuenta Pisandro —probablemente un mitógrafo helenístico— que la Esfinge les fue enviada a los tebanos desde las más remotas regiones de Etiopía debido a la cólera de Hera porque no habían castigado a Layo por su impiedad en relación con su inicuo amor por Crisipo, al que raptó de Pisa. [...] Layo fue el primero que tuvo este amor ilícito. Crisipo, por vergüenza, se dio muerte con una espada.⁴¹⁰

Siendo así, se trataría, entonces, de una locura erótica. La enfermedad nace de las pasiones humanas que al desbordarse provocan que se propague la mancha que simboliza la enfermedad. La relación en sí misma no fue el problema, aunque el escolio dice que Layo fue el primero en practicar ese tipo de amor; recordemos que Pélope, el padre de Crisipo, ya había sido amado por Poseidón. La relación entre hombres mayores y púberes era aceptada socialmente como parte del sistema de educación en una relación de *erastés-erómenos* en el proceso de iniciación de la vida adulta.⁴¹¹

Pélope había confiado de tal modo en Layo, su huésped, que le encomendó la educación de su hijo para hacerlo diestro en el uso de la carroza; defraudando la confianza de su anfitrión, Layo raptó a Crisipo. Al verlos huir en la carroza, Pélope lo maldijo en su

⁴⁰⁹ Habría que contrastar el final de Layo con el de Edipo, quien se convierte en un héroe benefactor y su tumba es un santuario. Con esto se observa una vez más que el κλέος del héroe trágico viene de la expiación.

⁴¹⁰ Pisandro, fr. 10 Jacoby. Se toma la traducción de Bernabé Pajares, *Fragmentos de épica griega*, pp. 44-45.

⁴¹¹ Pl., *P.*, I. La relación *erastés-erómenos* fue una práctica muy frecuente entre los dioses (Zeus-Ganimedes, por ejemplo) y también entre los hombres. Cf. José Ángel Fernández Canosa, *op. cit. passim*; Martín Ruipérez reflexiona sobre los nombres parlantes de los personajes del mito de Edipo, cf. su libro *El mito de Edipo*, pp. 56-88.

descendencia: “que jamás tengas un hijo, y si lo tienes, sea el asesino de su padre”.⁴¹² El problema de la pasión de Layo fue que en el rapto no sedujo lo suficiente al joven para “enamorarlo”; de ahí que la violación fuera deshonrosa; en otras palabras, la intemperancia le llevó a traicionar la hospitalidad que Pélope le brindó cuando, huyendo de Tebas ante la usurpación del trono, le pidió asilo. Según un escolio de las *Fenicias* de Eurípides, el oráculo confirmó aquella maldición: “El hijo que tendrás será el asesino de su padre (y se casará con su madre): pues ésta es la maldición que te echó Pélope cuando le arrebataste a su hijo”.⁴¹³

La falta de reciprocidad de Layo es lo que representa la cojera de Edipo; símbolo del desequilibrio, de la desigualdad, los pies de Edipo tienen el estigma de la violencia del padre.⁴¹⁴ El parricidio se hace necesario como una especie de venganza o retribución (νέμεσις) que volverá a dar equilibrio a las fuerzas irracionales y primitivas de la Erinia paterna. En este sentido habrá que señalar el mito cosmológico de los griegos: de Uranos a Cronos, y de Cronos a Zeus, el padre busca asesinar al hijo; el hijo, por su parte, castra al padre para detentar el poder que lo llevará, a su vez, a la búsqueda de una supremacía basada en la muerte de su descendencia. El hijo toma por esposa a su madre, Gea, o a su hermana: Rea, Hera. La violencia y la sexualidad en el mito cosmológico pertenecen a la esfera de lo sagrado: el parricidio como acto fundacional de una nueva legitimidad.⁴¹⁵ El crimen proyecta consecuencias familiares y políticas que en un proceso de transición que va de

⁴¹² Cf. Ignacio Errandonea, *Sófocles*, p. 33.

⁴¹³ *Schol. in Phoen.*: δώσω τοι φίλον υἱόν, ἀτὰρ πεπρωμένον ἐστίν / παιδὸς ἐοῦ χεῖρεςσι λιπεῖν φάος ὧς γὰρ ἔνευσε / Ζεὺς Κρονίδης Πέλοπος στυγεραῖς ἄραισι πιθήσας / οὗ φίλον ἤρπασας υἱόν. ὁ δ' εὐξάτο σοι τάδε πάντα. “El hijo que tendrás será el asesino de su padre (y se casará con su madre): pues ésta es la maldición que te echó Pélope cuando le arrebataste a su hijo”. Se sigue la traducción de Ignacio Errandonea, *Idem*.

⁴¹⁴ *Ibid.*, pp. 94-96.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 54.

gobierno tiránico de la aristocracia al poder de la democracia donde rige el pueblo, cobra especial importancia en la extirpación que ha de hacerse de las antiguas costumbres.

YOCASTA: LA INCREDELIDAD MATERNA

En la versión trágica del mito, el rasgo fundamental de la heroicidad de Edipo es su inteligencia, se le reconoce como el tirano que venció a la Esfinge, heredera de la oscuridad de los oráculos, porque supo dar con la respuesta acertada al enigma que esta terrible princesa alada cantó para él. El poder de su inteligencia le concedió a Edipo la mano de una reina, y con este matrimonio el gobierno de la ciudad de Tebas. Hasta este momento la fama del héroe tebano se debe, al igual que la de Odiseo, a los recursos de su ingenio. Sin embargo, el héroe trágico no es “ni bueno ni bello”, como lo es el épico, su cojera y la propensión a la ira comienzan a revelar una transición de los valores que determinarán la gloria (κλέος) por la que un héroe ha de ser recordado en la posteridad.

Paradójicamente, la inteligencia racional que se contrapuso a la astucia poética de la Esfinge, liberando a los efebos tebanos de la muerte, fue la misma que comenzó a enfermar a la ciudad porque su naturaleza transgresora le fue heredada de una violencia materna: Yocasta no creían en los oráculos.⁴¹⁶ Por esta razón, la fama del héroe trágico quedaría supeditada a la transformación de lo monstruoso que se escondía tras la arrogante ignorancia de un tirano.

Edipo, igual a su reina-madre, se mostraba incrédulo del saber de los oráculos, y ya en la construcción de su vida familiar, se olvidó de la sentencia del dios que lo había llevado hasta esa ciudad extranjera. Se enquistó en la vida cotidiana sin conciencia y la enfermedad fue madurando hasta que llegó la peste. El pueblo se postró en los altares, pidiéndole ayuda

⁴¹⁶ S., *OT.*, 945, 965-983.

al tirano que venció a la Esfinge con su inteligencia. Pero, en esta ocasión, Edipo no pudo prescribir-predecir la causa del mal que aquejaba a la ciudad, por eso fue necesario indagar y consultar un saber distinto, profético, como el del Tiresias, quien respetaba y atendía los designios de los dioses. La inteligencia de Edipo, entonces, no fue un antídoto capaz de curar o liberar del mal a su pueblo. Al contrario, el hecho de que venciera al monstruo enviado por Hera para castigar a los tebanos por las faltas de Layo contra Crisipo y la reciprocidad hospitalaria,⁴¹⁷ sólo indica que el “extranjero tebano”, enigma en sí mismo, tomó el lugar de la terrorífica princesa alada y como un remedio (φάρμακον) mal dosificado, es decir, excesivo, venenoso y mortal, trajo a Tebas la peste del incesto.⁴¹⁸ Edipo como remedio contra la Esfinge resultó ser más dañino al ser él mismo una peor enfermedad que las muertes que procuraba aquélla.

La relación de la Esfinge con el incesto se da en tres sentidos: el primero se vincula, igual que Edipo, con su origen. Apolodoro escribe que es hija de Equidna y Tifón y, según él, eran hermanos. De acuerdo con Eurípides, la Esfinge nació de la unión de Gea con Equidna, ambas mujeres; y Pausanias dice que esta princesa alada fue una hija ilegítima que Layo tuvo con su concubina, y que para preservar el trono de los usurpadores que se dijeran hijos suyos le reveló un enigma heredado de Cadmo, cuyo conocimiento le abriría las puertas del trono al descendiente legítimo. En cada una de las versiones, el elemento que coincide es la naturaleza transgresora y anormal de la sexualidad, ya sea por el incesto, por la unión de dos mujeres en la procreación o por la ilegalidad social que en muchos casos representó la

⁴¹⁷ PAUS., VIII, 14, 10-11; APOLLOD., *Bibliotheca*, I, 1, 4

⁴¹⁸ Bettini & Guidorizzi pone en duda la legitimidad de la descendencia de Edipo debido al incesto, y se pregunta si Eteocles y Polinices ya no debían seguir luchando por un poder que dentro de un sistema patriarcal no les pertenecía. Cf. *El mito de Edipo*, pp. 102 y ss. En cuanto a la concepción del incesto en la ciudad ateniense habría que señalar el discurso de Sócrates acerca del programa para eliminar a la familia; en él se deshace de la herencia y la propiedad privada; los hombres, criados igual que al ganado y todos en común, habrían de llegar a un acuerdo para cometer incesto y la muerte de los niños por razones de *eugenesia*. Cf. PL., R. 460d.

concepción con una concubina.⁴¹⁹

La inteligencia transgresora de Yocasta, sólo aparentemente contraria a la poética astucia de la Esfinge, representa lo intangible de la dote que acompaña a su reino. Como toda familia aristocrática, poblada de dioses y héroes, el reino de Tebas provenía de una violencia primigenia.⁴²⁰ Su fundador, Cadmo, llegó a lo que sería el reino tebano por mandato de Zeus, después de un largo recorrido buscando a su hermana Ío. Lo primero que hizo fue matar a un dragón, hijo de Ares, para sembrar sus dientes, porque de esos trozos de esqueleto nacerían los primeros habitantes de su reino, “los sembrados” (*spartoi*). Creonte, el hermano de Yocasta, es descendiente de estos primeros pobladores y, por lo tanto, la eficacia de su poder viene de la tierra. Sólo después de un acto de reconciliación con Ares, el dios le otorgó a Cadmo la mano de su hija Harmonía, y esta unión le dio legitimidad al extranjero para reinar en la ciudad que había fundado.⁴²¹

En la sucesión de poder por medio del matrimonio, Ruipérez señala el residuo de una sociedad matriarcal que puede observarse en la *Odisea*, cuando los pretendientes compiten por la mano de Penélope para reinar en Ítaca en lugar del ausente Odiseo.⁴²² En este sentido, aunque la supremacía de los varones fue omnipresente, pues el matrimonio fue patrilocal, la herencia patrilineal y la autoridad patriarcal,⁴²³ fueron las mujeres en Grecia las que conferían legitimidad de la familia.⁴²⁴

Yocasta, pues, heredera de esta arcaica estructura de parentesco antepone la preservación de su reino a los designios y las prohibiciones que la legalidad délfica del todo

⁴¹⁹ HYG., *Fab.* 84; PAUS., v, 10, 6; 22, 6; VI, 21, 8; 19, APOLLOD., *Bibliotheca*, III, 10, 1.

⁴²⁰ Jean-Pierre-Vernant, *El hombre griego*, p. 300.

⁴²¹ APOLLOD., *Bibliotheca*, III, 5-9.

⁴²² HOM., *Od.*, I, II. Cf. el caso del rey Giges que sucedió a Candaules en el trono de Lidia por medio del matrimonio con la reina a la cual él mismo hizo viuda, HDT., I, 93-95. Ruipérez, *El mito de Edipo*, p. 41; 44-47.

⁴²³ ARIST., *Pol.*, 1269b.

⁴²⁴ Jean-Pierre-Vernant, *El hombre griego*, p. 201; *supra* pp. 98 y ss.

patriarcal. Con ironía trágica, al desconocer el peligro que conlleva la desobediencia de lo que es imposible ver con los ojos escrutadores de la inteligencia racional, como la voluntad divina, Yocasta perpetúa la tradición de su ascendencia y abre las puertas de su reino al cumplimiento cabal de las maldiciones que pesan sobre su descendencia.

Con otra pareja igualmente endogámica, dio inicio la primera maldición de los Labdácidas. Se trata de Enómao y su hija Hipodamía, de origen noble también. El padre, al ocupar el lugar del monstruo, se convierte en la prueba a vencer por los pretendientes de la hija. En este relato, el incesto legitima el poder del rey, quien no quiere ceder a un soberano más joven el trono ni la mano de Hipodamía. Los aspirantes debían competir por la princesa en una carrera de carrozas. Experimentado y poseedor de los caballos de Ares, Enómao decapitaba a los vencidos y se mantenía en el trono y en el tálamo de su hija. Un día llegó Pélope y quiso competir. Pidió a Poseidón sus corceles y sedujo a Hipodamía; para asegurarse el triunfo acordó con Mirtilo, el cochero de Enómao e hijo de Hermes, que cambiaría por cera las ruedas de la carroza del rey. A cambio le ofreció la primera noche de bodas con la princesa. Mirtilo aceptó y Pélope subió al podio y se hizo de un reino.

Cuando Mirtilo quiso cobrar la recompensa, Pélope lo arrojó de la carroza y en esa caída quedó plasmada la desgracia de familiar en la tragedia ática:

¡Oh, laboriosa cabalgada de Pélope, cuán lamentable has sido para esta tierra! En efecto, desde el día en que Mirtilo pereció, arrancado violenta e ignominiosamente de su carro dorado y precipitado en el mar, horribles miserias han asaltado siempre esta morada.⁴²⁵

⁴²⁵ S., *EL.*, 550-515: ὦ Πέλοπος ἀ πρόσθεν / πολύπονος ἰππεία, / ὡς ἔμολες αἰανῆς / τᾶδε γᾶ. / εὔτε γὰρ ὁ ποντισθεῖς / Μυρτίλος ἐκοιμάθη, / παγχρύσων δίφρων / δυστάνοις αἰκίαις / πρόρριζος ἐκριφθεῖς, / οὐ τί πω / ἔλειπεν ἐκ τοῦδ' οἴκου / πολύπονος αἰκία. Se sigue la traducción de Ignacio Errandonea.

Mirtilo maldijo a Pélope en toda su descendencia, y este rey, hijo de Tántalo, fue el progenitor de las dos dinastías más representadas en el teatro griego, los Atridas y los Labdácidas. La construcción de este trágico imaginario familiar permite revelar al espectador lo que de terrible oculta la enfermedad trágica y cómo se mesura gracias al orden cultural de la ciudad-estado, como el que la legitimidad de la prole dependa de la madre. En este sentido, “el menadismo —supuesto como la máscara mítica en la representación— es la negación de la maternidad y de la herencia, es una plaga como el hambre, la sequía o la peste, y como éstas, sólo puede curarse estableciendo alguna relación adecuada con el dios”.⁴²⁶

En la ambigüedad del binomio trágico esposa-madre, Yocasta niega la relación adecuada con un dios cuyas palabras no acredita. Sin embargo, aunque la esposa-madre no cree en los oráculos ni teme los designios divinos, es la única que guarda la memoria de toda la tragedia de su reino; como señalan Bettini y Guidorizzi, Layo y Edipo sólo tienen una parte de la historia y desconocen por completo lo que corresponde al otro; el hijo no recuerda la historia de su abandono y el padre murió antes del desenlace de su hijo. A pesar de su incredulidad, Yocasta volverá a evocar las profecías de los antiguos oráculos y el abandono de hijo en aquel salvaje e inhóspito lecho de muerte.⁴²⁷

En este sentido, la gloria del héroe trágico y el curso de su sacrificio dependerán de la memoria transgresora de su madre. Las dos versiones de Yocasta que se conocen del mito trágico resaltan dos funciones distintas de la reina dentro de la familia; la de esposa, en el *Edipo tirano*; y la de madre, en las *Fenicias*. Cuando la esposa se suicida después de conocer el desenlace fatal de su incredulidad —Edipo efectivamente ha matado a Layo, y ella es

⁴²⁶ Jean Pierre Vernant, *El hombre griego*, pp. 185-186.

⁴²⁷ Bettini & Guidorizzi, *op. cit.*, 168.

madre de los hijos de su hijo—, el héroe desesperado se arranca los ojos con los broches del vestido de su madre,⁴²⁸ cerrando así el ciclo de venganza que se abrió con la perforación de sus pies cuando Layo tuvo la necesidad de traspasar los tobillos del recién nacido por temor de su fantasma.⁴²⁹ Esta violencia filial, además de dar a Edipo su reconocimiento en la sociedad, le otorgará su trascendencia heroica. En este momento del mito, la fama del héroe trágico reside en su sacrificio, la ceguera y el exilio, y no en su racionalidad para destruir monstruos, tengan el rostro de una Esfinge, de la peste o del mismo rey tebano.

En las *Fenicias* no es la esposa la que se suicida, sino la Yocasta-madre. Carmen Morenilla hace una distinción muy precisa entre el suicidio de la Yocasta de Sófocles, que no puede soportar el horror de las uniones aberrantes que ha llevado a cabo en el tálamo, y ahí decide dar fin a su existencia de la manera más deshonrosa, ahorcándose, con el de la Yocasta de Eurípides, quien no está horrorizada ni avergonzada de las transgresiones sexuales; al contrario, su muerte al lado de sus hijos y con una espada en el pecho, habla del valor “varonil” de la reina y un profundo dolor por contemplar la desaparición de su descendencia masculina y con ella el futuro de la dinastía (οἶκος). Por otra parte, el derramamiento de sangre, que exige expiación, convierte la muerte de Yocasta en un sacrificio, un modo más honroso de morir.⁴³⁰

En esta versión del mito, Edipo no se mutila a sí mismo; fueron unos viejos pastores que, fieles a su antiguo rey, ataron al homicida de Layo y le arrancaron los ojos.⁴³¹ Tampoco

⁴²⁸ S., *OT.*, 1269-1270: περόνας ἀπ’ αὐτῆς, αἷσιν ἐξεστέλλετο, / ἄρας ἔπαισεν ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων. En la habitación de su madre, el héroe, “arrancando los broches de oro que sujetaban su vestido los alzó y arrancó de la cuenta sus ojos”.

⁴²⁹ S., *OT.*, 1031, 1034: Οἰδίπους: τί δ’ ἄλγος ἴσχοντ’ ἀγκάλαις με λαμβάνεις; / Ἄγγελος: λύω σ’ ἔχοντα διατόρους ποδοῖν ἀκμάς. “Qué daño tenía yo cuando me tomaste en tus manos”, le pregunta Edipo al mensajero cuando indaga sobre el estigma que le llevará al reconocimiento (ἀναγνώρισις).

⁴³⁰ Cf. Carmen Morenilla, “Morir por espada, Helena, vv. 298-302”, pp. 63-80; S., *OT.*, vv. 1263 y ss.; E., *Ph.*, 1455 y ss.

⁴³¹ *Eschol.*, E. *Ph.*, 26.

parte al exilio después de descubrirse incestuoso y parricida, sino que vive encerrado en una torre, solo, rencoroso, iracundo. No hay sacrificio en este héroe, pues está ciego contra su voluntad y no por el remordimiento de sus culpas. Se queda en Tebas sin la posibilidad de seguir gobernando, pero enfermado con su veneno las relaciones familiares. El Edipo de Eurípides no se dosifica. Sólo al final, cuando Yocasta se ha sacrificado junto a los cuerpos de sus hijos fratricidas, el héroe sale de la torre rumbo al exilio con su hija Antígona.

En un pasaje que ya se ha comentado de Estesícoro, poeta lírico que vivió entre los siglos VI y V, que contiene parte de una *Tebaida*, la versión de esta historia se encuentra ya documentada. En esta versión del mito, Yocasta trataba de repartir de manera equitativa la herencia de su padre muerto entre sus hijos con su consejero, el adivino Tiresias. La propuesta era dividir el patrimonio en dos partes, las riquezas por un lado y el reino por otro. La suerte decidiría lo que tocaba a cada uno.⁴³²

Al parecer, la fama (κλέος) que otorga Yocasta-madre al héroe trágico parte de la tradición de la lírica, mientras que la épica, con el suicidio de una reina-esposa, da al Edipo de Sófocles su propiedad de fármaco dosificado por medio del sacrificio. En la *Odisea*, la madre de Edipo, igual que en la tragedia de Sófocles, muere por ahorcamiento; según Nicole Loraux, la muerte por asfixia es un sacrificio sin sangre, es decir, sin “lucha viril”, pero, aún así, las Erinias de Yocasta perseguirán a Edipo en el camino al Hades.⁴³³ En la versión

⁴³² Estesícoro, fr. 222a.

⁴³³ Las Erinias nacieron de las gotas de sangre que fecundaron a Gea cuando Crono cercena los testículos de Urano, y por esto se encuentran íntimamente ligadas a la venganza de la sangre derramada por los familiares muertos; lo salvaje de su origen se ha ido transformando de acuerdo con las necesidades de las épocas. Con los poetas trágicos, las Erinias otorgaron el perdón legal a Orestes y el religioso a Edipo, y adquirieron el nombre de Euménides; sin embargo, ya en el poema de Homero, las Erinias maternas dejaron muchos dolores a Edipo tras el cuerpo pendiente de Epicasta por el incesto (*Od.*, vv. 277-280) sin la necesidad de un rastro de sangre derramada sobre la tierra que debieran seguir como bestias cazadoras. El llamamiento de sangre se torna, pues, más simbólico de lo “familiar” que literal. En la actualidad, el cuento “La furia” de Silvina Ocampo, da cuenta de los rasgos primigenios de la justicia despiadada que las Erinias imparten sin la atención de circunstancias atenuantes y sin que el derramamiento de sangre sea imprescindible para llevar a cabo su venganza. Cf. HES., *Th*, 185; APOLLOD., *Bibliotheca*, I, 1, 4; A., *Eu.*; S., *OC*; Silvina Ocampo, “La furia”, pp. 25-32.

trágica, estas Erinias se transformarán en Euménides después del exilio en Edipo en Colono, y en este sentido se puede afirmar que el héroe, aunque muere viejo,⁴³⁴ retoma su fama épica: la ira se ha transformado en bondad y la ceguera ha expiado los delitos de una sexualidad anormal.⁴³⁵ Una vez transgredido el umbral de lo sagrado, la incredulidad de Edipo se transfigura en “adivino ciego”, como Tiresias, que posee el don de la visión sobrenatural, se le revelan secretos que sólo son confiados a su visión interna y ese vínculo con lo divino cobra una importancia fundamental en el túmulo de su muerte, que, a diferencia del montículo de piedras donde yace Layo, se le venera como héroe protector de Atenas.⁴³⁶

La esposa, tal como la plantea Sófocles retomando la tradición épica del mito, muere de asfixia dentro del sistema familiar. ¿Qué significa para la ciudad que la mujer se dé muerte al interior de su alcoba? De acuerdo con Nicole Loraux, la única fama que se resguarda de una mujer cuando muere, la escribe su esposo en el epitafio resaltando sus virtudes de haber sido para él una buena esposa, lo que incluye haberle dado hijos legítimos. En cambio, la fama de los hombres queda al resguardo de la memoria colectiva. Es en el teatro donde la muerte de la mujer se re-significa.⁴³⁷ La Yocasta de Estesícoro tiene voz y con el consejo del adivino Tiresias reparte el patrimonio familiar. Esto quiere decir que no es

⁴³⁴ Una de las condiciones de conseguir la gloria épica es morir joven. Aquiles puede proponerse como ejemplo paradigmático porque elige la muerte heroica del guerrero y no la larga vejez. Por otra parte, habrá que recordar que para los antiguos griegos la vejez en sí misma una enfermedad. Cf. CIC., *Tusc.*, I, 114.

⁴³⁵ En el imaginario colectivo, la ceguera se ha relacionado con delitos sexuales. El sólo hecho de mirar el cuerpo desnudo de una divinidad, era motivo de una ceguera instantánea: Eurimanto, Filippo de Macedonia, el mismo Tiresias han padecido por contemplar a los dioses bañándose desnudos, haciendo el amor o discutiendo por la diferencia de la intensidad de los orgasmos entre hombres y mujeres. Cf. Bettini & Guidorizzi, *El mito de Edipo*, pp. 45 y ss. Por otro lado, en el ámbito del teatro clásico, la palabra “locura” o “ceguera del alma” (ἄτη) se utilizaba para denominar tanto un tipo de ceguera física como metafórica. En el caso de Edipo, la ira representa su ceguera. Tanto en el momento que comente el parricidio como en el que maldice a sus hijos, la cólera lo domina. Una emoción fundamental desde inicio de la literatura en occidente, y de la que Aristóteles se ocupa con gran atención en el segundo libro de su *Retórica*. Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v. ἄτη.

⁴³⁶ S., *OC.*, 647-669.

⁴³⁷ *Formas trágicas de matar a una mujer*, pp. 11 y ss.

incrédula de los oráculos y su inteligencia racional no está ciega de poder, a diferencia de la reina-esposa que presenta Sófocles. Por su parte, Eurípides retoma la tradición lírica y caracteriza una reina-madre con poder político que muere fuera del tálamo nupcial.

La fama de Edipo dependerá, entonces, de la forma de morir de su esposa-madre. Este binomio ambiguo, en el que la inteligencia transgresora ha de expiarse para ceder el paso natural de las generaciones que distribuya y retribuya los dones de la convivencia matrimonial y la sucesión de poder y, por medio del fármaco trágico, hacer desaparecer en una espiral, la sucesión de convergencias incestuosas.

V. CONCLUSIONES

En el prefacio de *The family in Classical Greece*, Walter Kirkpatrick Lacey⁴³⁸ explica que en su estudio omitirá intencionalmente las referencias del teatro griego para hablar de la familia porque el público ateniense no suponía en las figuras trágicas las circunstancias normales o cotidianas de la familia (οἶκος). Se trataba, junto con la comedia, de una evidencia poco fiable. Después de la elaboración de esta tesis, la afirmación de Lacey resultó sorprendente porque a lo largo del estudio de tragedias como *Edipo tirano* o *Medea* se pudo constatar que la elección de los mitos que hacían los poetas trágicos para hablar de las crisis familiares no sólo sigue resultando confiable, sino profundamente reveladora de la situación de la familia (οἶκος) y la ciudad (πόλις) ateniense.⁴³⁹

Si bien es cierto que los personajes de las tragedias no muestran como tal las costumbres cotidianas, en un sentido, quizá, más antropológico e histórico, el escenario en el que se desarrolla su “agonía”, siempre en los límites de una crisis, sin duda descubrió para el público ateniense los peligros de la desmesura (ὑβρις) y las consecuencias de la transgresión dentro de la familia: el ahogo al que se sometía a la mujer en un sistema que si bien la valoraba como un objeto precioso, no le permitía ejercer los principios básicos de una existencia política, social y económica; o el desamparo que los hijos legítimos de un primer matrimonio pueden padecer si el marido decide procrear otros hijos con otra mujer de posición social más elevada. Las decisiones que se tomen en torno a la familia afectarán en la procuración del equilibrio o la enfermedad de la ciudad.

⁴³⁸ W. K. Lacey, *The Family in Classical Greece*, p. 10.

⁴³⁹ En este mismo sentido Vidal-Naquet apunta que a través de las diecisiete tragedias que han llegado de Eurípides, es posible y legítimo reconstruir toda la historia de la Atenas del siglo V. Cf. “Edipo en Atenas”, p. 145.

Nicole Loraux, en *Las formas trágica de matar a una mujer*,⁴⁴⁰ señala una perspectiva contraria a Lacey, para ella el espectáculo trágico dio por fin voz a las mujeres que confinadas en el hogar se debían a una conducta ejemplar de esposa o madre; por medio de su elección en la manera de conquistar su muerte en la tragedia, estas mujeres expresaron, por fin, frente al escenario sus necesidades, sus deseos, su forma de pertenecer a una ciudad que sólo honraba la muerte “gloriosa” de los hombres caídos en batalla mientras los epitafios de las mujeres permanecían silenciosos de las noticias acerca de su fama (κλέος). Así pues, los poetas trágicos evidenciaron el drama de la familia en el interior de la alcoba, el privilegiado recinto femenino donde la legalidad de los hijos se estimaba en cuantiosas dotes. Ya no sólo la herencia paterna determinaba el sino de los hijos, sino que en el teatro se formuló el drama familiar como espejo del desarrollo del οἶκος en el siglo V a. C., a partir de las viejas sagas de los clanes griegos.

La hipótesis que ha guiado esta investigación: “la propiedad curativa de la tragedia reside en el mito más que ningún otro de los elementos que la conforman” ha permitido mirar tras bambalinas, por decirlo en términos teatrales, la conformación del mito de Edipo como fármaco (φάρμακον) trágico, esto es, un relato que contiene la dosis perfecta de φόβος (terror) y ἔλεος (compasión) para aliviar no sólo la situación que privaba en la familia (οἶκος) que atendió Sófocles, sino la de una crisis familiar permanente y constante a la que se han enfrentado los hombres de todos los tiempos: Edipo, como mal y como remedio al mismo tiempo, condensa el sentido literal de lo trágico, a saber, el error que conduce al callejón sin salida.

Aludiendo a los descansos del espíritu (ἀναπαύλας), de los que habla Pericles en su discurso fúnebre, como un alivio indispensable de las preocupaciones, el teatro ático

⁴⁴⁰ Nicole Loraux, *Las formas trágicas de matar a una mujer*, pp. 25-29.

expresa la tensión entre el οἶκος y la ciudad creando una parafernalia que simula la epidemia. Si la salud es una constancia de buenos hábitos, en el siglo V, la “era de Pericles” hay deudas y despilfarros. Este exceso fue lo que enfermó a la ciudad máscara tebana y a su gobernante, Edipo. La ὕβρις engendra al tirano,⁴⁴¹ y el tirano propicia la enfermedad.

En *Edipo tirano* las primeras palabras que precisamente se mencionan son: ὃ τέκνα, “Hijos míos”, haciendo referencia a los hijos de sangre; aunque el término se usaba indistintamente para referirse a un menor, o, como en este caso, al rey que habla a sus súbditos, la palabra está vinculada etimológicamente con los verbos τίκτω y τεκνῶω, “procrear”. Este uso marca una clara diferencia con el “niño”, παῖδα, como Pólipo llamaba cariñosamente a Edipo. La palabra παῖς no implica un vínculo de procreación.⁴⁴² La paternidad, pues, del tirano para su pueblo puede analogarse con la del padre o señor, κύριος, para su familia o la administración de los bienes de su esposa. Edipo, como tirano, puede ser visto como “padre” de los tebanos y de ello se explica, también, la epidemia que su sola presencia provoca en su pueblo.

La paternidad de Edipo implica necesariamente el ser hijo de Layo. Por medio de la lectura de sí mismo, de su “ser hijo de...”, Edipo responderá por los excesos de sus padres con la ceguera y el exilio. Después de enterarse de los dos crímenes que han enfermado a Tebas no resistirá verse. Sus hijas, Antígona e Ismene, lo acompañan en el doloroso destierro y sus dos hijos varones se disputan el mandato; la posibilidad de asumirse tiranos y hacerse con la paternidad de Tebas. En otro exceso, el de la ira, Edipo maldice a sus hijos.

En las distintas narraciones que se han dado de la motivación de Edipo para maldecir a sus hijos —servir a Edipo en la mesa de plata que perteneció a Cadmo y luego darle el

⁴⁴¹ S., *OT.*, 873.

⁴⁴² Cf. Liddell & Scott, *A Greek-English Lexicon*, s. v. παῖς.

dulce vino en la copa de oro que fue de Layo, a pesar de la aflicción que la presencia de estos objetos le causaban; descuidar la repartición del sacrificio de tal modo que a Edipo le tocara un anca, parte innoble de la víctima; insultarlo, en vez de compadecerse, una vez que ciego y humillado decide desterrarse de Tebas; encerrarlo en una oscura prisión a fin de negarle los honores que a su cargo eran debidos—⁴⁴³ prevalece la falta de reconocimiento del vínculo filial, traducida en una desobediencia mezclada con burla y desprecio.

Con los terribles augurios lanzados contra sus hijos, Edipo labró el fin de su dinastía; Eteocles y Polinices se dieron muerte una al otro en la lucha por el trono tebano sin dejar descendencia; dada la situación del fratricidio, Creonte prohibió la realización de las exequias de Polinices por considerarlo enemigo de la ciudad. Este suceso desató lo que podría llamarse la extinción total de la descendencia de los Labdácidas, al menos en el ámbito de la tragedia; con la muerte de Antígona en la oscura cueva, por desobedecer el precepto de Creonte y procurar a su hermano las honras fúnebres, se cumplía la antigua maldición del ἀρχή κακόν: los hijos habían de morir en sacrificio para resarcir la ὕβρις de los padres.

El conocimiento de un hombre no termina con la historia de su vida; éste ha de estudiarse en función de su familia o de su estirpe. Si esto es así para los individuos que conforman la ciudad, lo será también para la ciudad que crece gracias a las familias. De ahí la importancia del desarrollo de la estirpe de Edipo en Tebas. La desorganización familiar trae consigo la crisis de la ciudad; si algo no está bien en sus partes, el todo tampoco puede

⁴⁴³ Eva Cantarella propone como primer modelo de relación filial a la familia de Odiseo, habrá que notar el contraste entre la obediencia de Telémaco ante su padre, a pesar de la larga ausencia, y la desobediencia de los hijos de Edipo. Cf. Eva Cantarella, *Non sei più mio padre*, pp. 40-61; Ed. Bernabé Pajares, *Ed.*, Frg. 1, *Teb.*, Frg. 2; PAUS., IX, 5-10; A., *Th.*, *passim*; E., *Ph.*, *passim*; S., *ET.*, *passim*; S., *OC*, *passim*.

estarlo.⁴⁴⁴ La teoría política que propone a Aristóteles, como hemos visto, no tendría razón de ser. Es en este sentido que el poeta trágico diagnostica, y sus cuidados para procurar la salud de la ciudad pueden asimilarse a una paternidad sanadora. Sófocles, como conocedor de técnicas de curación y propiedades farmacéuticas de los relatos oníricos, hizo del mito de Edipo el fármaco trágico mejor dosificado para la cura de la enfermedad trágica en la familia.

La riqueza de las distintas versiones del imaginario colectivo permitió a Sófocles elegir los momentos críticos en la historia familiar de Edipo para dosificar el terror y la compasión entre los espectadores de la tragedia y provocar el contagio de los padecimientos del héroe tebano. El autor del libro IV *Sobre la dieta* prescribe para contrarrestar la perturbación del alma a causa de una preocupación, se debe orientarla hacia los espectáculos teatrales, sobre todo hacia los que hacen reír; o si no, hacia los que más le complazcan al enfermo.⁴⁴⁵ Si esto es así, el poeta trágico, Sófocles en especial, ha de ser leído en clave médica para atisbar el cariz soslayado de la terapia teatral.

Entre los poetas, la versión trágica se dio en distintos grados. La elaboración de Esquilo, por ejemplo, menciona la ceguera sin detenerse en los detalles como lo hace Sófocles, o no, al menos, en *Los siete contra Tebas*, la única tragedia de la trilogía del ciclo tebano (*Layo*, *Edipo*, *Siete contra Tebas* y el drama satírico *Esfinge*) que se conserva completa.⁴⁴⁶ De acuerdo con la memoria que prevalece en la tradición clásica, el exilio y la ceguera autoinfligida prevalecen sobre el encierro del Edipo de Eurípides o la ceguera a que

⁴⁴⁴ La complementariedad de la guerra y el matrimonio como un aspecto de los intercambios familiares o el comercio entre grupos humanos —señalada por Vernant— conlleva la idea de que desde su origen mismo la πόλις contiene sus contrarios, su construcción y su destrucción, lo mismo que el οἶκος. Cf. Jean-Pierre Vernant, “La guerra de las ciudades”, pp. 22-45.

⁴⁴⁵ HP. *Loc. Hom.*, VI, 648-650.

⁴⁴⁶ A., *TH.*, vv. 785-786.

fue sometido por unos pastores que vengaron así la muerte de Layo.⁴⁴⁷ De esta tragedia, la versión de Sófocles ha resultado la más catártica y, por lo mismo, la más terapéutica. Los padecimientos del héroe denotan su sacrificio, su arrepentimiento y la decisión consciente de expiar sus crímenes.

Los poetas trágicos hallaron la cura a esta condición familiar en la representación cíclica y ritual del espectáculo escénico; durante un siglo esplendoroso observaron los males padecidos por la πόλις; fortalecieron las debilidades de la ciudad de Atenas y enseñaron a los espectadores con el padecimiento representado, lo que podría suceder en los escenarios del exceso. Desde la perspectiva de la ciudad ateniense, se mostraba al tirano Edipo o Creonte, por ejemplo, como el soberano absoluto de aquella Tebas bárbara⁴⁴⁸ para señalar los peligros soterrados que en el régimen democrático nacían a causa de la ὕβρις, manifestada en la desmesura de sus gobernantes.

En la representación de Edipo se evidencia el carácter del tirano, impulsivo y colérico, pero compasivo. El héroe cree en las palabras del dios, incluso las honra, manda a Creonte para consultar el oráculo sobre la forma de salvar a Tebas de la peste; antes, Edipo huyó de Corinto porque Apolo le vaticinó que mataría a su padre y tendría hijos de su madre, le teme a la divinidad y trata por todos los medios de ser respetuoso; irónicamente, el héroe cae, pero una vez cometidas las atrocidades, se arrepiente. El héroe trágico piadoso no deja de ser víctima de un destino heredado, pues Edipo no pidió nacer, y una vez nacido es depositario de la historia del οἶκος y de la πόλις, en una relación de recíproca enfermedad y sanación.

⁴⁴⁷ E., *schol.*, *TGF.*, Frg. 541 (Nauck).

De las aportaciones más significativas que esta tesis pretende aportar es la vuelta a la atención a las propiedades curativas del mito trágico dentro del seno familiar, que fue y seguirá siendo, el origen de un ritmo que lleve a sus integrantes a gozar de una buena salud, esto es, seguir conscientemente el orden de la sucesión natural de los ciclos; o bien, imprimir la arritmia que propicie la manifestación de la enfermedad trágica, es decir, el desorden de la desmesura que entorpece las decisiones y provoca la caída en errores trágicos. La transición del poder se ve, entonces, interrumpida y las generaciones que deberían, a su vez, integrar otra familia, desaparecen. El diálogo con las pasiones, el contagio por medio de su representación permite la comprensión del alivio que en la geometría interna de toda enfermedad marca su ritmo.

VI. BIBLIOGRAFÍA

A) FUENTES DIRECTAS

- A Collection of the Fragments with Translation and Commentary*, Philip J. van der Eijk (ed. Y trans.), Leiden, Boston, Köln, Brill, 2000, v. I.
- Comicorum atticorum fragmenta*, T. Kock (ed.), B.G. Teubneri, Robarts-University of Toronto, 1880-1888.
- Corpus Medicorum Graecorum II*, K. Hude (ed.), Leipzig, 1923.
- Die Fragmente der griechischen Historiker*, F. Jacoby (ed.), Leiden, 1964.
- Die Fragmente der Vorsokratiker griechisch und deutsch*, H. Diels, H. Walther Kranz (ed.), Weidmannsche buchhandlung, University of Michigan, 1903.
- Fragmentos de épica griega arcaica*, A. Bernabé (trad. y notas), Madrid, Gredos, 1979.
- Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito*, A. Bernabé (introd., trad. y notas) Madrid, Alianza, 1998.
- Hieròs lógos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*, A. Bernabé (trad. y notas), Madrid, Akal, 2003.
- Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos*, Fr. Rodríguez Adrados (trad.), Barcelona, Alma Mater, 1959, vol. II.
- Mitógrafos griegos. Eratóstenes, Parteneio, Antonio Liberal, Paléfato, Heráclito, Anónimo Liberal*, M. Sanz Morales (trad. y notas), Madrid, Akal, 2002.
- Opera omnia*, C. G. Kühn (ed., trans.), Leipzig, 1821-1833, 20 vols. [Book digitized by Google from the library of Harvard University and uploaded to the Internet Archive by user tpb.].
- Perseus Digital Library*, Gregory R. Crane (ed.), Tuft University, [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/].
- Poetae Lyrici Graeci*, Theodor Bergk (ed.), B. G. Teubneri, Robarts-University of Toronto, 1882.
- Scholia Graeca in Homeri Odysseam*, Wilhelm Dindorf (ed.), Oxford, 1855.
- Stoicorum Veterum Fragmenta*, Hans Friedrich August von Arnim (ed.), *Chryssippi Fragmenta Logica et Physica*, Stutgardiae, Teubner, 1964, v. II.
- The Oxyrhynchus Papyri*, R. A. Coles- M. W. Haslam (eds.), vol. XLVII, London, 1980.
- Thesaurus Linguae Graecae: Canon of Greek Authors and Works*. L. Berkowitz and K. A. Squitier (ed.), New York/Oxford: OUP, 1990.
- Tragicorum Graecorum Fragmenta*, A. Nauck (ed.), *Supp.* Br. Snell., Hildesheim-Zürich-New York, 1983.
- Tragicorum Graecorum Fragmenta, Aeschylus vol. 3*, S. Radt (ed.), Göttingen, 1985.
- Tragicorum Graecorum Fragmenta, Euripides vol. 5.1*, R. Kannicht (ed.), Göttingen, 2004.
- Tragicorum Graecorum Fragmenta, Sophocles vol. 4*, S. Radt (ed.), Göttingen, 1999.
- ΟΙΛΙΠΟΔΕΙΑ, ΘΗΒΑΙΣ, ΕΠΙΓΟΝΟΙ*, in *Hesiod, the Homeric Hymns, and Homeric*, Evelyn-White, H. G. (trans.), London, W. Heinemann, 1914.
- ALKMAION, Die Fragmente der Vorsokratiker griechisch und deutsch*, H. Diels, H. Walther Kranz (eds.), Weidmannsche buchhandlung, University of Michigan, 1903.
- ALCMEÓN, Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito*, A. Bernabé (introd., trad. y notas) Madrid, Alianza, 1998.

- ANTÍFANES, *Comicorum atticorum fragmenta*, T. Kock (ed.), B.G. Teubneri, Robarts-University of Toronto, 1880-88.
- ARISTÓFANES, *Lisístrata*, Antonio López Eire (introd., trad. y notas), Salamanca, Hespérides, 1992.
- _____, *Las ranas*, José García López (introd., comentario y trad.), Murcia, Universidad de Murcia, 1993.
- ANTIFONTE, “Sobre el coreuta”, en Antifonte/ Andócides, *Fragmentos y discursos*, J. Redondo Sánchez (Introd., trad. y notas), Madrid, Gredos, 1991, pp. 131-155.
- APOLODORO, *Biblioteca*, Margarita Rodríguez Sepúlveda (trad. y notas), Madrid, Gredos, 1976.
- APOLLODORUS, *The Library*, James G. Frazer (trans.), Cambridge, Harvard University Press, 1988, v. I. y II. (Loeb Classical Library).
- ARISTÓFANES, *Lisístrata*, López Eire (Introd., trad. y notas), Salamanca, Hespérides, 1994.
- ARISTÓTELES, *Constitución de los atenienses*, Alberto Bernabé Pajares (ed. Bilingüe), Madrid, Abada, 2005.
- _____, *Ética nicomaquea*, Antonio Gómez Robledo (trad. y notas), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).
- _____, *Investigación sobre los animales*, Carlos García Gual y Julio Pallí Bonet (introd., trad. y notas), Madrid, Gredos, 1992.
- _____, *Poética*, Valentín García Yebra (ed. trilingüe, trad.), Madrid, Gredos, 1974.
- _____, *Política*, Antonio Gómez Robledo (trad.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).
- _____, *Problemas*, Ester Sánchez Millán (introd., trad. y notas), Madrid, Gredos, 2004. (Biblioteca Clásica Gredos 320).
- _____, *Retórica*, Arturo E. Ramírez Trejo (introd., trad. y notas), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).
- ARISTOTLE, *The “Art” of Rhetoric*, John Henry Freese (trans.), Cambridge, Harvard University Press, 1967. (Loeb Classical Library).
- _____, *The Poetics*, W. Hamilton Fyfe (trans.), Cambridge, Harvard University Press, 1953. (Loeb Classical Library).
- ARISTOTE, *Poétique*, Hardy, J. (ed.), Paris, quatrième édition, 1965.
- ARETAEUS, *Corpus Medicorum Graecorum II*, K. Hude (ed.), Leipzig, 1923.
- ATHENAEUS, *The Deipnosophists*, Charles Burton Gulick (trans.), Cambridge, Harvard University Press, 1957, v. III. (Loeb Classical Library).
- BONITZ, Hermann et al., *Index Aristotelicus*, Graz, Austria, Akademische druck, 1955.
- CORINNA, *Poetae Lyrici Graeci*, T. Bergk (ed.), B.G. Teubneri, Robarts-University of Toronto, 1882.
- CICERÓN, *Tusculanas*, Julio Pimentel (trad.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana)
- CICERON, *Tusculanas*, J. E. King (trans.), Cambridge, Massachusetts University Press, 1921. (Loeb Classical Library).
- DEMÓSTENES, *Discursos políticos y privados: Contra Filipo, Sobre la Corona, En defensa de Ctesifonte, Contra Afobo I-II, Contra Neera*, Juan Manuel Cortés Copete (introd.),

- A. López Eire y Jose Manuel Colubi Falcó (trad. y notas), Barcelona, Gredos, 2000. (Biblioteca Básica Gredos).
- DIOCLES OF CARYSTUS, *A Collection of the Fragments with Translation and Commentary*, Philip J. van der Eijk (ed., trans.), Leiden, Boston, Köln, Brill, 2000, v. I.
- DIOGENES LAERTIUS, *Lives of eminent philosophers*, R. D. Hicks (trans.), Cambridge, Harvard University Press, 1972, v. I. (Loeb Classical Library).
- EMPÉDOCLES, *Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito*, A. Bernabé (introd., trad. y notas) Madrid, Alianza, 1998.
- EUMELO, *Corinthiaca, Fragmentos de la épica griega arcaica*, A. Bernabé (trad.), Madrid, Gredos, 1979.
- EURÍPIDES, *Tragedias*, Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez (introd., trad. y notas) Madrid, Gredos, 1977.
- _____, *The phoenician women*, Elizabeth Craik (ed., trans., and commentary), Warminster, England, Aris & Phillips, 1988.
- ESQUILO, *Esquilo. Fragmentos*, José María Lucas de Dios (introd., trad. y notas), Madrid, Gredos, 2008.
- _____, *Tragedias, Agamenón*, Mercedes Vílchez Díaz y Francisco R. Adrados, (introd., trad. y notas), Salamanca, Alma mater, 2006, v. III.
- _____, *Tragedias, Los persas*, Mercedes Vílchez Díaz (introd., trad. y notas), Salamanca, Alma mater, 1997, v. I.
- FILÓCORO, *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, F. Jacoby (ed.), Leiden 1964.
- GALENI, *Opera omnia*, C. G. Kühn (ed., trans.), Leipzig, 1821-1833, 20 vols. [Book digitized by Google from the library of Harvard University and uploaded to the Internet Archive by user tpb].
- GORGAS, *Fragmentos*, Pedro Tapia Zúñiga (introd., trad. y notas), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana)
- HERODOTUS, *Histories, Book I, II*, A. D. Godley (trans.), Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1966, v. I.
- HERÓDOTO, *Historia*, Francisco Rodríguez Adrados (introd.), Carlos Schrader (trad.) Madrid, Gredos, 1999.
- HESÍODO, *Teogonía*, Paola Vianello de Córdoba (introd., notas y versión rítmica), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).
- _____, *Los trabajos y los días*, Paola Vianello de Córdoba (introd., notas y versión rítmica), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).
- HESYCHIUS LEXICOGRAPHUS, *Hesychii Alex- andrini lexicon*, ed. M. Schmidt [Jena: Mauk, 1858-n68; reprint, Amsterdam: Hakkert, 1965]), 5 vols.
- HIPÓCRATES, *Tratados, Juramento, Sobre la ciencia médica, Sobre la medicina antigua, sobre la enfermedad sagrada, El pronóstico, Sobre los aires, aguas y lugares, Sobre la dieta en las enfermedades agudas, Sobre la dieta, Aforismos, Epidemias I y III*, Carlos García Gual (introd. General), Ma. D. Lara Nava, C. García Gual, J. A. López Férez, B. Cabellos Álvarez, Alicia Esteban y E. García Novo (trad. y notas), Madrid, Gredos, 1982 (RBA, 2015).
- HIPPOCRATES, *The art*, W. H. S. Jones (trans.), Cambridge, Harvard University Press, 1953, v. II. (Loeb Classical Library).

- _____, *Regimen in Healt, Regimen I, II, III, Dreams*, W. H. S. Jones et al. (trans.), Cambridge, Harvard University Press, 1953, v. IV. (Loeb Classical Library).
- _____, *Places in man, Glands, Fleshes, Prorrhetic I, Prorrhetic II, Physician, Use of liquids, Ulcers, Haemorrhoids, Fistulas*, Paul Potter (trans.), Cambridge, Harvard University Press, 1995, v. VIII. (Loeb Classical Library).
- _____, *Thesaurus Linguae Graecae: Canon of Greek Authors and Works*, L. Berkowitz and K. A. Squitier (ed.), New York/Oxford: OUP, 1990, s.v. *Corpus Hippocraticum*
- HIGINO, Cayo Julio, *Fábulas*, José Miguel García Ruiz (trad.), Madrid, Gredos, 2009.
- HOMERO, *Odisea*, Manuel Fernández- Galiano (introd.), José Manuel Pabón (trad.), Madrid, Gredos, 1982.
- _____, *The Homeric Hymns*, Thomas W. Allen and E. E. Sikes (ed., preface, apparatus criticus, notes, and appendices), London, Macmillan and Co. New York, 1904.
- LONGINO, *De lo sublime*, Eduardo Molina C. y Pablo Oyarzun R. (trad.), Santiago de Chile, Metales pesados, 2007.
- LYSIAS, *On the Property of Aristophanes*, W.R.M. Lamb (trans.) Cambridge, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1930.
- NONNOS, *Dionysiaca*, Books I-XV, W. H. D. Rouse (trad.), Cambridge, Harvard University Press, 1975, v. I. (Loeb Classical Library).
- OVIDIO, *Las metamorfosis*, Rubén Bonifaz Nuño (trad. y notas), México, Secretaría de Educación Pública, 1998, v. I, II. (Cien en el Mundo).
- PAUSANIAS, *Description of Greece*, J. G. Frazer (trans.), University of Toronto, London Macmillan, 1898.
- PAUSANIAS, *Description of Greece*, W. H. S. Jones (ed.), Cambridge, Harvard University Press, 1965, v. I, IV. (Loeb Classical Library).
- PHOTIUS, *Bibliotheca*, Immanuelis Bekkeri (ed.), University of Toronto, Berolini Typis et impensis G. Reimeri, 1824.
- PÍNDARO, *Odas: olímpicas, pínicas, nemeas, ístmicas*, Rubén Bonifaz Nuño (introd., versión rítmica y notas), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).
- PLATO, *Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus*, H. N. Fowler (trans.), Cambridge, Harvard University Press, 1971, v. I. (Loeb Classical Library).
- _____, *Laches, Protagoras, Meno, Euthydemus*, W. R. M. Lamb (trans.), Cambridge, Harvard University Press, 1967, v. II. (Loeb Classical Library).
- _____, *Lysis, Symposium, Gorgias*, W. R. M. Lamb (trans.), Cambridge, Harvard University Press, 1975, v. III. (Loeb Classical Library).
- _____, *Charmides, Alcibiades I, II, Hipparchus, The Lovers, Theages, Minos, Epinomis*, W. R. M. Lamb (trans.), Cambridge, Harvard University Press, 1964, v. III. (Loeb Classical Library).
- _____, *Plato in Twelve Volumes*, W.R.M. Lamb (trans.), Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1925, v. 9.
- PLATÓN, *Diálogos. Fedón, Banquete, Fedro*, Carlos García Gual, M. Martínez Hernández, É. Lledó Íñigo (introd., trad. y notas), Madrid, Gredos, 1988, v. III.
- _____, *Diálogos. República*, Conrado Eggers Lan (introd., trad. y notas), Madrid, Gredos, 1986, v. IV. (Biblioteca Clásica Gredos 94).

- _____, *República*, Antonio Gómez Robledo (introd., trad. y notas), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum).
- PLUTARCO, *Obras morales y de costumbres (Moralia). Charlas de sobremesa*, Francisco Martín García ((introd., trad. y notas), Madrid, Gredos, 1987, v. IV.
- _____, *Obras morales y de costumbres (Moralia). Cuestiones romanas. Cuestiones griegas. Compendio de historias paralelas. Sobre la fortuna de los romanos. Sobre la fortuna o virtud de Alejandro. Sobre si los atenienses fueron más ilustres en guerra o en sabiduría*, Mercedes López Salvá ((introd., trad. y notas), Madrid, Gredos, 1989, v. V.
- _____, “Pericles”, en *Vidas paralelas*, Emilio Crespo (trad.), Madrid, Cátedra, 1999.
- _____, *Consejos a los políticos para gobernar bien (Praecepta gerendae rei publicae)*, Prólogo y traducción del griego de José García López, Madrid, Siruela, 2009.
- SALLOUSTIOU philosophou *peri theon kai kosmou* (Sallustii philosophi *de Diis & mundo*, Leo Allatius nunc primus è tenebris eruit vertit & Latinè vertit. Juxta exemplar Romae impresuum. Cantabrigiae, ex officina J. Hayes, celeberrimae academiae typographi, impensis Joann. Creed, biliopolae Cantab., 1670. [Reproducción electrónica. Ann Arbor, Michigan: UMI, 1999-[2011]. Recurso en línea. Edición facsimilar de microfilm (Colección Early English Books, 1641-1700 [Catálogo Wing 1-129])].
- SALUSTIO, *Sobre los dioses y el mundo*, Enrique Ángel Ramos Jurado (introd., trad. y notas), Madrid, Gredos, 2008.
- SÓFOCLES, *Tragedias, Antígona–Electra*, Ignacio Errandonea (trad y rev.), Barcelona, Alma Mater, 1965, vol. II.
- _____, *Tragedias. Ajax, Las traquinias, Antígona, Edipo rey, Electra, Filoctetes, Edipo en Colono*, Assela Alamillo (trad. y notas), José S. Lasso de la Vega (introd.), Madrid, Gredos, 1992.
- SOFISTAS, *Testimonio y fragmentos*, Antonio Melero Bellido (introd., trad. y notas), Madrid, Gredos, 1996.
- Stoicorum Veterum Fragmenta*, Hans Friedrich August von Arnim (ed.), *Chrysippi Fragmenta Logica et Physica*, Stuttgartiae, Teubner, 1964, v. II.
- TEOGNIS, *Líricos griegos. Elegíacos y yambógrafos arcaicos*, Fr. Rodríguez Adrados (trad.), Barcelona, Alma Mater, 1959, vol. II.
- TUCÍDIDES, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, Juan José Torres Esbarranch (trad. y notas), Madrid, Gredos, 1991, libros V-VI.
- _____, *Discurso de Pericles. Epitafio*, Ramírez Trejo, Arturo E. (texto griego, traducción y análisis sintáctico de oraciones), Universidad Nacional Autónoma de México / Dirección General de Asuntos del Personal Académico / Facultad de Filosofía y Letras, México, 2017.
- TYRRELL, Blake, *The Suda's life of Sophocles* (SIGMA 815), Virginia Polytechnic Institute and State University, Electronic Antiquity, [scholar.lib.vt.edu/ejournals/ElAnt/V9N1/TyrrellSuda.pdf], fecha de consulta junio, 2018.

B) FUENTES INDIRECTAS

- ACCIO, L., *I frammenti delle tragedie*, V. D'Antò (ed.), Lecce, 1980.
- ÁLVAREZ, OMAR, "Odiseo y el Cíclope: competencia lingüística e identidad", en Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh (ed.), *Mito, épica e identidad. El presente como metáfora del ayer*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2019, pp. 41-80.
- AZARA, Pedro, "El ángel caído. Historias de Prometeo, o Prometeo en la historia", prólogo a Gregorio Luri Medrano, *Prometeos. Biografías de un mito*, Madrid, Trotta, 2001.
- BALDRY, H. C., *The Greek Tragic Theatre*, London, Chatto&Windus, 1971.
- BAÑULS, José Vicente, "Cuando la tragedia se hace historia y la historia se hace tragedia", en *Nova Tellus*, vol. 24, no. 2, México, 2016.
- BAÑULS, José Vicente, Francesco de Martino, Carmen Morenilla (eds.), *Personajes secundarios con historia*, Universitat de València, Levante Editori-Bari, 2006. (El teatro grecolatino y su recepción en la tradición occidental).
- BAÑULS, José Vicente y Patricia Crespo Alcalá, "Creación y consolidación: la antigüedad", en *Antígona(s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*, Kleos, 16, Levante Editori-Bari, 2008. (Kleos. Estemporaneo di studi e testi sulla fortuna del'antico).
- BERISTAIN, Helena, "Enclaves, encastres, traslapes, espejos, dilataciones (la seducción de los abismos)", *Acta Poética*, 14-15, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993-94, p. 37.
- BERNABÉ, Alberto, "La poesía y la ciudad. Reflejos de la ciudad en los líricos griegos", en el *Seminario de Investigación en Poesía Griega y Latina*. Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, México, 13 de abril, 2016. Inédito.
- BERMEJO, José, *Mito y parentesco en la Grecia arcaica*, Madrid, Akal, 1980.
- BEUCHOT, Mauricio, et al., *Hermenéutica y analogía en psicoanálisis. Una aproximación psicológica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- BETTELHEIM, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, trad. Silvia Furió, Barcelona, Crítica, 1984.
- BETTINI, Maurizio y Giulio Guidorizzi, *El mito de Edipo. Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*, Madrid, Akal, 2008.
- BLUMENBERG, Hans, *Work of Myth*, trans. Robert M. Wallace, Cambridge, Massachusetts and London, England, The Mit Press, 1985.
- BLUNDELL, S., *Women in ancient Greece*, Cambridge (Massachusetts)-London, British Museum Press, 1995.
- BOCCHETTI, Carla, "La geografía de la Ilíada: una perspectiva cultural", en *Supplementvm III Nova Tellvs. Anuario del Centro de Estudios Clásicos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2011.
- BREMER, J. M., "Stesichorus. The Lille Papyrus", in Bremer, J. M., Erp Taalman Kip, A. M. van and Slings, S. R. (eds), *Some Recently Found Greek Poems*, Mnem. Suppl. 99, Leiden, New York, Copenhagen, Cologne, 1987.
- BURCKHARDT, Jacob, *Historia de la cultura griega*, trad. Eugenio Ímaz, Barcelona, Iberia, 1947, v. I.
- BURKERT, Walter, *El origen salvaje. Ritos de sacrificio y mito entre los griegos*, trad. Luis Andrés Bredlow, Barcelona, Acanalado, 2011.

- BUXTON, R., *El imaginario griego. Los contextos de la mitología*, Madrid, Cambridge University Press, 2000.
- CAILLOIS, Roger, *La función del mito*, trad. Jorge Ferreiro, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- CALERO, Secall, I. y M. A. Durán López, eds., *Debilidad aparente, fortaleza en realidad. La mujer como modelo en la literatura griega antigua y su proyección en el mundo actual*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2002.
- CANTARELLA, E., *La calamidad ambigua. Condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1985.
- _____, *Non sei più mio padre. Il conflitto tra genitori e figli nel mondo antico*, Milano, Feltrinelli, 2015.
- CAMBIANO, Guiseppe, “Hacerse hombre”, en Jean-Pierre Vernant (ed.), *El hombre griego*, trad. Pedro Bárcenas de la Peña et al., Madrid, Alianza, 1993, pp. 103-137.
- CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil máscaras. Psicoanálisis del mito*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- CASSELL’S, J. March, *Dictionary of Classical Mythology*, London, Morkot, R., 1999.
- CHALK, O. H., “Arete and Bia in Eurípides’ Herakles”, *JHS*, 82, 1962, pp. 7-18.
- CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1977.
- CHOU, Mark, *Greek Tragedy and Contemporary Democracy*, New York/ London, Bloomsbury, 2012.
- CID LÓPEZ, Rosa María (coord.): *Madres y maternidades. Construcciones culturales en la civilización clásica*, Oviedo, KRK Ediciones, 2009.
- COLLI, Giorgio, *El nacimiento de la Filosofía*, trad. Carlos Manzano, Barcelona, Fabula Tusquets editores, 2000.
- _____, *La sabiduría griega*, trad. Dionisio Mínguez, Madrid, Trotta, 1995, vols., I, II.
- CONNOLLY, Andrew, “Was Sophocles Heroised as Dexion?”, *JHS*, 118, 1998, pp. 1-12.
- COOPER, Lane, *Los efectos de la comedia Tractatus Coislinianus*, trad. Jorge Brash, México, Ediciones sin Nombre, Conacyt, Universidad de Sonora, 2012.
- DARAKI, María, *Dioniso y la diosa Tierra*, trad. Belén Gala Valencia y Fernando Guerrero Jiménez, Madrid, Adaba, 2005.
- DAVIES, Malcolm, *The Greek Epic Cycle*, London, Bristol Classical Press, 2001.
- DE MIGUEL, Raimundo, *Nuevo diccionario latino-etimológico*. Prólogo de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Visor Libros, 1897.
- DE LA FUENTE, Juan Ramón, *La ciudad dolida. El malestar ciudadano*, México, Grijalbo, 2018.
- DELEUZE, Gilles, *Clínica crítica*, trad. Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1996.
- DETIENNE, Marcel, *Dioniso a cielo abierto*, trad. Margarita Mizraji, Barcelona, Gedisa, 1986.
- _____, y Jean-Pierre Vernant, *Artimañas de la inteligencia*, Madrid, Taurus, 1988.
- _____, Jean-Pierre Vernant et al., *The Cuisine of Sacrifice among the Greeks*, trans. Paula Wissing, Chicago-London, University Chicago Press, 1986.

- _____, *Los griegos y nosotros Antropología comparada de la Grecia antigua*, trad. Alfredo Iglesias Diéguez, Madrid, Akal, 2007.
- DEVEREUX, G., “The Self-Blinding of Oidipous in Sophokles: Oidipous Tyrannos”, en *JHS* 93, 1973, pp. 36-49.
- DODDS, E. R., *The Greeks and the Irrational*, Oxford, University California Press, 1962.
- DUBOIS, Page, “Ancient Tragedy and the Meaphor of Katharsis”, *Theatre Journal*, vol. 54, no. 1, Tragedy, *JHS*, 2002, pp. 19-24.
- EDELSTEIN, Emma J. and Ludwig Edelstein, *Asclepius. Collection and Interpretation of the Testimonies*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1945.
- ESCARPIT, Robert et al., *Dictionnaire International des Termes Littéraires*, Francke, 1979.
- EIJK, Philip J. van der, *Medicine and Philosophy in Classical Antiquity. Doctors and Philosophers on Nature, Soul, Health and Disease*, New York, Cambridge University Press, 2005.
- FARNELL, R. L., *Cults of the Greek States*, Oxford, Clarendon Press, 1896-1909, 3 vols.
- FEBRES-CORDERO, León, “El arte de curar en la antigua tragedia griega y en nuestros días”, conferencia pronunciada en el Health Science Center, en Houston, Universidad de Texas, 12 de octubre de 2011.
- FERNÁNDEZ CANOSA, José Ángel, “Pélope: la maduración de un país” en *PÓLIS, Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica*, 6, 1994, 53-74.
- FERNAU, Joachim, *Una historia de los griegos*, trad. Edgar Knerr/ Elena Meliveo, Madrid, EDAF, 1992. (Crónicas de la historia).
- FISHER, N. R. E., *Hybris. A Study in the values of honour and shame in Ancient Greece*, Warminster, England, Aris&Phillips, 1992.
- FOLEY, Helene, “Choral Identity in Greek Tragedy”, *CP*, vol. 98, No. 1, January 2003, pp. 1-30.
- _____, “The Masque of Dionysus”, *TAPA*, vol. 110, 1980. pp. 107- 133.
- FOUCAULT, Michel, *Lecciones sobre la voluntad de saber. Curso en el Collège de France (1970-1971)*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- _____, *La hermenéutica del sujeto. Curso en el Collège de France (1981-1982)*, ed. Frédéric Gros; trad. Horacio Pons, México, Fondo de Cultura Económica, 2002 (2ª ed.).
- FLÓREZ FLÓREZ, Alfonso, “La tragedia prueba la democracia. Una reflexión desde las Suplicantes de Esquilo y de Eurípides”, en *Universitas Philosophica*, 31(63), pp. 17-38, Colombia, Pontificia Universidad Javeriana, en línea [2346-2426,doi: 10.11144/Javeriana. uph31-63.tdse], fecha de consulta 17 de octubre, 2017.
- GALAZ, Mariateresa, “Delitos sexuales en la Atenas Clásica”, capítulo del libro *Nomos: direito e sociedade na Antiguidade Clássica*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2004, pp. 175-198.
- GALLEGO-DÍAZ, Soledad, “Un agujero simbólico demasiado grande”, en *El país. El periódico global*, ed. América, Madrid, 2 de diciembre de 2017. En línea [https://elpais.com/elpais/2017/12/01/opinion/1512150664_877569.html], fecha de consulta, 21 de diciembre, 2017.
- GALLEGO, Julián, “La asamblea, el teatro y el pensamiento de la decisión en la democracia ateniense”, en *Nova Tellvs*, 33/2, enero-junio de 2016, pp. 13-54.
- GANTZ, Timothy, *Early Greek Myth*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1993.

- GARCÍA MURIEL, Rubén José, “La hospitalidad (ξενία) en *Alceste* de Eurípides”, en *Tycho: revista de iniciación en la investigación del teatro clásico grecolatino y su tradición*, Universitat de Valencia, núm. 2, 2014, pp. 27-52.
- GARCÍA PÉREZ, David, *Acerca del sentido del progreso. Una perspectiva prometeica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- _____, *Prometeo. El mito del héroe y del progreso*, México, UNAM, 2006.
- _____, “La angustia del ser y el deber ser en la tragedia griega”, en *Nova Tellus*, 26.2, México, 2008, pp. 105-120.
- _____, “Edipo tirano”, conferencia dictada en el marco del IV Congreso Internacional de Letras Clásicas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 15 de agosto, 2015, inédita.
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Mitos, viajes y héroes*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- _____, *Enigmático Edipo. Mito y tragedia*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- GARCÍA JURADO, Francisco, “La Tradición clásica y el Orientalismo”, en *Supplementum X, Nova Tellus*, 2015, pp. 13-44.
- GARDINER, N. H., “The Psychology of the Affections in Plato and Aristotle”, en *The Philosophical Review* 27-5, pp. 469-488, Duke University Press, 1918.
- GARLAND, Robert, *Introducing New Gods. The Politics of Athenian Religion*, Great Britain, Cornell University Press, 1992.
- GASCÓ, Fernando, “Aristócratas, evégetas y colaboradores del imperio”, en Emma Falque y Fernando Gascó (eds.), *Graecia Capta: De la conquista de Grecia a la helenización de Roma*, Universidad de Huelva, Arias Montano, 1995, pp. 171-191.
- GENTILI, Bruno, *Poesía y público en la Grecia antigua*, trad. Xavier Riu, Barcelona, Quaderns Crema, 1996.
- GENTILI, Bruno y Franca Perusino, *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venice, Marsilio editore, 2000.
- GERNET, Louis, “Mariage de tyrans”, en *Hommage à Lucien Febvre*, París, Colin, 1954, pp. 41-53.
- _____, et al., *Le génie grec dans la religion* in *Revue de l'histoire des religions*, tome 181, n°1, 1972. pp. 87-88.
- _____, *Antropología de la Grecia Antigua*, trad. Bernardo Moreno Carrillo, Madrid, Taurus, 1980.
- GIL, Luis, *Transmisión mítica*, Barcelona, Planeta, 1975.
- _____, *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*, Madrid, Guadarrama, 1969.
- GHERCHANOC, Florence, “Lelien familiale dans l’Athène Classique: Pratiques et acteurs de sa reconnaissance”, *Metis Anthropologie des mondes grecs anciens*, vol. 13, 1998, pp. 313-344.
- GOWARD, Barbara, *Telling Tragedy, Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides*, London, Duckworth, 2004.
- GRANT, Michel et al., *Who is who in Classical Mythology*, London, Routledge, 2002.
- GUARINI, Battista, *Il Verrato*, Biblioteca Italiana, 2003. Recurso en línea [<http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000968/bibit000968.xml&chunk.id=0&toc.depth=100&brand=newlook>] Fecha de consulta: 1 enero 2018.

- HALL, Edith, *Inventing the Barbarian: Self-Definition through Tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 1989. (Oxford Classical Monographs)
- HENRICH, Albert, "Drama and Dromena: Bloodshed, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides", *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 100, 2000, pp. 173-188.
- HUGHES, Dennis D., "The pharmakos and related rites", en *Human sacrifice in ancient Greece*, London/New York, Routledge, 1991, pp. 139-165.
- IRIARTE, Ana, "La pesadilla y el hombre político", en *De Amazonas a Ciudadanos, Pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia antigua*, Madrid, Akal, 2002, pp. 67-77.
- _____, "Del tirano como esfinge", en *De Amazonas a Ciudadanos, Pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia antigua*, Madrid, Akal, 2002, pp. 78-91.
- _____, *Democracia o tragedia: la era de Pericles*, Madrid, Akal, 1996.
- _____, *De Amazonas a Ciudadanos. Pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia antigua*, Madrid, Akal, 2002.
- _____ y Martha González, *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo o erótica de la violencia en la Grecia antigua*, Madrid, Abada, 2010.
- JIMÉNEZ, Dolores et al. (eds.), *Espacios míticos: historias verdaderas, historias literarias*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2014. (El jardín de la voz. Biblioteca de literatura oral y popular).
- JULIEN, Philippe, *Dejarás a tu padre y a tu madre*, trad. Tatiana Sule, México, Siglo XXI, 2002.
- JONES, John, *On Aristotle and Greek Tragedy*, Stanford University Press, 1980.
- JOUANA, Jacques, *Greek Medicine from Hippocrates to Galen*, Leiden, Brill, 2012.
- KERÉNYI, Karl, *Eleusis. Imagen arquetípica de la madre y la hija*, trad. María Tabuyo y Agustín López, Madrid, Siruela, 2004. (El Árbol del Paraíso 36).
- KIRK, G. S., *La naturaleza de los mitos griegos*, trad. Isabel Méndez Lloret, Barcelona, Paidós, 2002.
- Kitto, H. D. F., *Greek Tragedy*, London & New York, Routledge, 1997.
- KONSTAN, David, *The emotions of the Ancient Greek. Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2011.
- LACEY, W. K., *The Family in Classical Greece*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1968.
- _____, "Homeric hedna and Penelope's kyrios", *JHS*, 86, 1966, pp. 55-69.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro, *La medicina hipocrática*, Madrid, Alianza, 1982.
- _____, *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*, Madrid, Anthropos, 2005.
- _____, *Cuerpo y alma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1995.
- LEDESMA PASCAL, Amanda, *Realidad histórica y metáfora política en Tucídides: la descripción de la "peste" en "La Guerra del Peloponeso"*, Universidad Complutense, Madrid, 2011.
- LESKY, Albin, *La tragedia griega*, trad. Juan Godó, Barcelona, Acantilado, 2001.
- LÉVY-STRAUSS, *Antropología estructural*, trad., Eliseo Verón, Barcelona, Paidós, 1987.
- LIDDELL, George Henry, Robert Scott, Henry Stuart Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford University Press, 1996.

- LONGO, Oddone, “La condonación del tirano. Política urbanística de los pisistrátidas”, en *El universo de los griegos. Actualidad y distancia*, trad. Stella Mastrangelo, Barcelona, Acantilado, 2009, pp. 376-394.
- LÓPEZ, A. y A. Pociña, eds., *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, Universidad de Granada, 2002.
- LÓPEZ EIRE, Antonio, “Demóstenes: estado de la cuestión”, en *Estudios Clásicos*, tomo 20, N° 78, Universidad de Salamanca, 1976, pp. 207-240.
- _____, “La naturaleza retórica del lenguaje”, en *Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación*, año V, 8/9, junio/diciembre, 2005, pp. 208-250.
- _____, *Sobre el carácter retórico del lenguaje y de cómo los antiguos griegos lo descubrieron*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, 2005 (Colección Bitácora de Retórica, 21).
- _____ y María del Henar Velasco López, *Mitología griega: lenguaje de dioses y hombres*, Madrid, Arco/Libros S. L., 2012.
- LÓPEZ SALVÁ, Mercedes, “Cuestiones griegas”, en Plutarco, *Obras morales y de costumbres (Moralia). Cuestiones romanas. Cuestiones griegas. Compendio de historias paralelas. Sobre la fortuna de los romanos. Sobre la fortuna o virtud de Alejandro. Sobre si los atenienses fueron más ilustres en guerra o en sabiduría*, introducciones, traducciones y notas por Mercedes López Salvá, Madrid, Gredos, 1989, v. v.
- LORAUX, Nicole, *La guerra civil en Atenas. La política entre la sombra y la utopía*, trad. de Ana Iriarte, Akal, Madrid, 2008.
- _____, *Nacido de la tierra. Mito y política en Atenas*, trad. Diego Tatián, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2007.
- _____, *Las experiencias de Tiresias (Lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*, trad. C. Serna y J. Pòrtulas, Barcelona, Acantilado, 2004.
- _____, *Madres en duelo*, trad. Ana Iriarte, Madrid, Abada, 2004.
- _____, *Maneras trágicas de matar a una mujer*, trad. R. Buenaventura, Madrid, Visor, 1989.
- _____, “L’oubli dans la cité”, *Le temps de la reflexión*, vol. I, 1980.
- LUCAS DE DIOS, José María, *Esquilo. Fragmentos*, Madrid, Gredos, 2008.
- LUCK, Georg, *Arcana Mundi. Magia y ciencias ocultas en el mundo griego y romano*, trad. Elena Gallego Moya y Miguel E. Pérez Molina, Madrid, Gredos, 1995.
- MACDOWELL, Douglas M., “The Oikos in Athenian Law”, *The Classical Quarterly*, Vol. 39, No. 1, Cambridge University Press, 1989, pp. 10-21
- MAXIMILIAN, George et Antony Grube, “Dionysus in the Bacchae”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 66, 1935, pp. 37-54.
- MEIER, Christian, *The Political Art of Greek Tragedy*, trans. Andrew Webber, Cambridge, Polity Press, 1993 [*Die politische Kunst der griechischen Tragödie*, 1988].
- MORGAN, Lewis Henry, *Systems of Consanguinity and Affinity of Human Family*, London, University of Nebraska Press, 1870.
- MORENILLA TALENS, Carmen, Bañuls, J. Vicente, “La propuesta de Eurigania (Papiro Lille de Estesícoro)”, *Habis* 22, 1991, pp. 63-80.
- _____, “Morir por espada, Helena, vv. 298-302” en *Nova Tellus*, pp. 31-2, 2014.

- MÜLLER, Friedrich-Max *Mitología comparada*, trad. Pedro Jarbi, Barcelona, Teorema, 2000.
- MURRAY, Oswyn, “El hombre y las formas de sociabilidad”, en Jean-Pierre Vernant, *El hombre griego*, trad. Antonio Bravo García, Madrid, Alianza, 1993, pp. 247-288.
- NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1998.
- OBREGÓN, Álvaro, en Díez de Urdanivia, Xavier, “Carta del general Obregón a su hijo”, en *Zócalo*, Saltillo, Coahuila, México, 3 de julio, 2011. Versión en línea [www.zocalo.com.mx], fecha de consulta, 17 de octubre, 2017.
- _____, *La gaya ciencia*, trad. C. Greco y G. Groot, Madrid, Akal, 1988.
- OCAMPO, silvina, “La furia”, en *La furia y otros cuentos*, Buenos Aires, Sur, 1959, pp. 25-32.
- OTTO, Walter F., *Teofanía. El espíritu de la antigua religión griega*, trad. Juan Jorge Thomas, Madrid, Sextopiso, 2007.
- _____, *Dioniso, mito y culto*, trad. Cristina García Ohlrich, Madrid, Siruela, 2006.
- PADEL, Ruth, *Whom Gods Destroy: Elements of Greek and Tragic Madness*, Princeton, Princeton University Press, 1995. [versión castellana: *A quien los dioses destruyen. Elementos de la locura griega y trágica*, trad. Gladys Rosembeg, México, Sextopiso, 2005].
- PERCZYK, Cecilia, “El diagnóstico del héroe en Heracles de Eurípides. Una aproximación desde la medicina hipocrática y la psiquiatría actual”, en Elsa Rodríguez y Emiliano Buis (ed.), *La pólis sexuada. Normas, disturbios y transgresiones de género*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad, 2011, pp. 285-302.
- PICKARD-CAMBRIDGE, Arthur W., *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, Clarendon Press, 1968.
- PIMENTEL, Julio, *Diccionario Latín-Español, Español-Latín. Vocabulario clásico, jurídico y cristiano*, México, Porrúa, 2006.
- PÒRTULAS, Jaume, “La máscara del sufriente. Acerca de las *Bacantes*”, en López Pérez, Juan Antonio, ed., *La tragedia griega en sus textos: forma (lengua, estilo, métrica, crítica textual) y contenido (pensamiento, mitos, intertextualidad)*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2004, pp. 351-364.
- Ramos Aguilar, Claudia Adriana, El cuerpo de Dioniso. La dimensión trágica del espacio tebano, tesis de maestría
- Ramos Aguilar, Claudia Adriana, El cuerpo de Dioniso : la dimensión trágica del espacio tebano / tesis que para optar por el grado de Maestría en Letras, presenta Claudia Adriana Ramos Aguilar ; asesor David García Pérez
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa, 2014.
- RHODES, P. J., *Athenian Democracy and Tragedy*, H. M. Roisman (ed.). *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, Malden M A/ Oxford, Wiley/Blackwell, 2014, vol. I, pp. 155-159.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, “Propuestas para una nueva edición e interpretación de Estesícoro”, *Emerita* 46, 1978, pp. 251-299.
- ROHDE, Erwin, *Psique*, trad. Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 1948.

- ROJAS MIX, Miguel, “El cetro de Agamenón: ensayo sobre la monarquía homérica”, en *Anales de la Universidad de Chile*, no. 128, 1963, pp. 84-120.
- RUIPÉREZ, Martín S., *El mito de Edipo. Lingüística, psicoanálisis y folklore*, Madrid, Alianza, 2006.
- SANTIAGO ÁLVAREZ, Rosa-Araceli, “La fusión de dos mitos tebanos”, *Faventia* 3 (1), 1981, pp. 19-30.
- _____, “Algunas observaciones sobre el mito de Edipo antes de los trágicos”, *Habis*, 16, 1985, pp. 43-65.
- _____, “Una transgresión de Hospitalidad: ¿Motivo relevante y antiguo en el mito de Edipo?”, en *Munus quaesitum meritis. Homenaje a la profesora Carmen Codoñer*, eds. G. Hinojo; J. C. Fernández Corte, Salamanca, 2007, pp. 795-803.
- SCHEIN, SETH, “Odysseus and Polyphemus in the Odyssey”, en *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 11, Columbia University, 1970, pp. 73-83.
- SEGAL, Charles, “El espectador y el oyente”, en Vernant, Jean Pierre (ed.), *El hombre griego*, trad. Pedro Bárcenas de la Peña et al., Madrid, Alianza, 1993, pp. 211-246.
- _____, *La musique du Sphinx. Poésie et structure dans la tragédie grecque*, Paris, La Découverte, 1987.
- _____, *El mundo trágico de Sófocles*, trad. Albino Santos Mosquera, Madrid, Gredos, 2013.
- SILK, M. S., *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford, Clarendon Press, 1996.
- SCODEL, Ruth, “Hybris in the Second Stasimon of the Oedipus Rex”, *CPh* 77-3, 1982, pp. 214- 223.
- SPEISER, Peter G., “Purification by Fire: 2 Peter 3 and the Stoic Cosmos”, *MA Theses*. Paper 14, 2007.
- STINTON, T. C. W., “Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy”, *The Classical Quarterly*, Vol. 25, No. 2, dec., 1975, pp. 221-254.
- STRAMAGLIA, Antonio, *Res inauditae, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari, Levante, 1999.
- STRAUSS-Lévi, *Antropología estructural*, trad. Eliseo Verón, Barcelona, Paidós, 2000.
- TYRREL, Blake et Frieda S. Brown, *Athenians Myths and Institutions. Words in Action*, Oxford, University Press, 1991.
- TURNER, Victor, W., *El proceso ritual, estructura y antiestructura*, trad. Beatriz García Ríos, Madrid, Taurus, 1988.
- TURNER, Allen James, *The Greek Theater of the Fifth Century before Christ*, New York, Haskell House, 1966.
- VERGARA CIORDIA, Javier, “Familia y educación familiar en la antigua Grecia”, en *Estudios sobre Educación*, [S.l.], v. 25, jun., Universidad de Navarra, 2015, pp. 13-30.
- VERON, Robert, *Le mal dans la tragédie grecque*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003.
- VERNANT, Jean-Pierre, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, trad. Juan Diego López Bonillo, Barcelona, Ariel, 1973.
- _____, “El matrimonio”, en *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, trad. Cristina Gázquez, México, Siglo XXI, 1982, pp. 46-68.

- _____, “Razones del mito”, en *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, trad. Cristina Gázquez, México, Siglo XXI, 1982, pp. 170-214.
- _____, “Lo puro y lo impuro”, en *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, trad. Cristina Gázquez, México, Siglo XXI, 1982, pp. 103-120.
- _____, “El hombre griego”, en Jean-Pierre Vernant (ed.), *El hombre griego*, trad. Pedro Bárcenas de la Peña et al., Madrid, Alianza, 1993, pp. 9-31.
- _____, “Entre bestias y dioses”, en Jean-Pierre Vernant, *Mito y religión en la antigua Grecia*, trad. Salvador María del Canil, Barcelona, Ariel, 1999.
- _____, *Mito y religión en la antigua Grecia*, trad. Salvador María del Canil, Barcelona, Ariel, 1999.
- _____, *La muerte en los ojos. Figuras del otro en la antigua Grecia*, trad. Daniel Zadunaisky, Barcelona, Gedisa, 2001.
- _____, *Pandora, la première femme*, Paris, Bayard, 2008.
- _____, “Ambigüedad e inversión. Sobre la estructura enigmática de *Edipo Rey*”, en Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, trad. Mauro Armiño, Madrid, Taurus, 1989, 1999, vol. I, pp. 103-135.
- _____, “El tirano cojo: de Edipo a Periandro”, en *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, trad. Mauro Armiño, Madrid, Taurus, 1999, vol. II, pp. 47-69.
- VIDAL-NAQUET, Pierre, *El espejo roto. Tragedia y política en la Atenas de la Grecia Antigua*, trad. Mar Ilinares García, Madrid, 2001.
- _____, “Edipo entre dos ciudades”, en *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, trad. Mauro Armiño, Madrid, Taurus, 1989, 1999, vol. II, pp. 165-199.
- _____, “Edipo en Atenas”, en *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, trad. Mauro Armiño, Madrid, Taurus, 1989, 1999, vol. II, pp. 142-164.
- VIDAL-NAQUET, Pierre y Michel Austin, *Economía y sociedad en la antigua Grecia*, trad. Teófilo Lozoya, Barcelona, Paidós, 1986.
- VILLA, J. de la, ed., *Mujeres de la Antigüedad*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- VINTRÓ, Eulàlia, “Tucídides y Sófocles frente a la peste”, *BIEH* II/2, 1968, pp. 57-64.
- WILSON, Peter, *The Athenian Institution of the Khoregia, the chorus, the city and the stage*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- WINNINGTON-INGRAM, R. P., *Sophocles: An interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.
- ZAMBRANO, María, *El hombre y lo divino*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.
- _____, *La tumba de Antígona*, Madrid, Mondadori, 1989.
- ZEITLIN, Winkler, “Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama”, in *Nothing to Do with Dionysos, Athenian Drama in Its Context*, Oxford, Princeton University Press, 1990, pp. 130-167.
- _____, “Art, Memory and *Kleos* in Euripides’ *Iphigenia in Aulis*”, in Barbara E. Goff, *History, Tragedy, Theory: Dialogues on Athenian Drama*, Austin, University of Texas Press, 1995, pp. 174-183.

ABREVIATURAS DE FUENTES ANTIGUAS

A. ESQUILO

A. Agamenón

Ch. Coéforas

Eu. Euménides

Th. Siete contra Tebas

AËT. AECIO

APOLLOD. APOLODORO

Bibliotheca Biblioteca

Epit. Epítome

ANTI. ANTIFONTE

AR. ARISTÓFANES

Ra. Las ranas

Nu. Nubes

ARIST. ARISTÓTELES

EN Ética Nicomaquea

HA Historia de los animales

Po. Poética

Pol. Política

Pr. Problemas

Rh. Retórica

Atn. Constitución de los atenienses

ATH. ATHENAEUS

Deipnosophistae Banquete de los eruditos

CIC. CICERÓN

Tusc. Disputas Tusculanas

Fin. Sobre los límites del bien y el mal

CLEM. AL. CLEMENTE DE ALEJANDRÍA

Strom. Stromata

Protr. Protréptico

CORINN. CORINA

D. DEMÓSTENES

Ep. Epístolas

D. L. DIÓGENES LAERCIO

DIOCL. DIÓCLES

E. EURÍPIDES

Ba. Las bacantes
Heracl. Heracles
IA Ifigenia en Áulide
Or. Orestes
Ph. Fenicias
Ed. Edipodia

EMP. EMPÉDOCLES

EGF Fragmentos de épicos griegos
FGrH Fragmentos de los historiadores griegos
FPG Fragmentos de filósofos griegos

GAL. GALENO

GORG. GORGIAS

Hel. Encomio de Helena

HARP. HARPOCRÁCIO

HDT. HERODOTO

HES. HESÍODO

Th. Teogonía
OE Los trabajos y los días

HIPPON. HIPPONAX

HOM. HOMERO

Il. Ilíada
Od. Odisea

HP. HIPÓCRATES

Acut. (Sp.) Sobre la dieta en las enfermedades agudas (Espurio)
Aph. Aforismos
de Arte Sobre el arte
Epid. Epidemia
Hebd. Semanas
Loc. Hom. Sobre los lugares en el hombre
Nat. Hom. Sobre la naturaleza del hombre
Prog. Prognóstico
Salubr. Régimen saludable
Vict. Sobre la dieta

HSCH. HESQUIO

HYG. HIGINIO

Fab. Fábulas

IS. ISEO

OV. OVIDIO

Rem. Remedios de amor

PAUS. PAUSANIAS

Graeciae Descriptio Descripción de Grecia

PHILOCH. FILÓCORO

PHOT. PHOTIUS

Bibl. Biblioteca

PI. PÍNDARO

O. Olímpicas

P. Píticas

PISAND. PISANDRO

PL. PLATÓN

Alc. Alcibíades

Cra. Cratilo

Grg. Gorgias

Lg. Leyes

R República

Tim. Timeo

Per. Pericles

Phd. Fedón

Phdr. Fedro

Prt. Protágoras

Smp. Simposio

Sph. Sofistas

PLU. PLUTARCO

Moralia Moralia

Quaes. Gr. Cuestiones griegas

Quaes. Conv. Cuestiones convivales

Per. Pericles

PLG POETAS LÍRICOS GRIEGOS

S. SÓFOCLES

Aj. Ajax

Ant. Antígona

Fr. Fragmentos
OT Edipo tirano
OC Edipo en Colono

SALLUST. Salustio

SCHOL. Escolio

SFV Fragmentos de los antiguos estoicos

SUID. SUIDAS

Teb. Tebaida

THGN. TEOGNIS

VERG. A. VIRGILIO

Ecl. Églogas