UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Tesis doctoral

El culto heroico y la tragedia griega de época clásica. Estudio de la saga tebana

Blue Carrillo Rodríguez

Directoras

Dra. Marta González González

Dra. Maria de Fátima Sousa e Silva

Programa de Doctorado en Estudios Avanzados en Humanidades

Especialidades en: Historia, Arte, Filosofía y Ciencias de la Antigüedad

Facultad de Filosofía y Letras

2024

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

AUTOR: Blue Carrillo Rodríguez

https://orcid.org/0000-0002-7819-6360

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode
Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización
pero con el reconocimiento y atribución de los autores.
No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Contenidos

Agradecimientos…….9

Introducción……..11

Introdução

Summary

Capítulo 1. Estado de la cuestión sobre el héroe y el culto heroico en la Grecia antigua…….48

1. Introducción

2. Mortal, héroe, dios.

3. Terminología

4. Tipos de héroes

5. Lugar del culto heroico

6. Rituales del culto heroico

7. Primeros testimonios arqueológicos de culto heroico

    7.1. El *heroon* de Lefkandi

    7.2. El *heroon* de la puerta oeste de Eretria

    7.3. El templo de Helena y Menelao en Esparta

    7.4. El templo de Agamenón en Micenas

    7.5. Templo de Alejandra y Agamenón en Amiclas

8. Primeros testimonios literarios del héroe como categoría religiosa

    8.1. La Grecia de la Edad del Bronce

    8.2. El héroe homérico ¿una figura secular o religiosa?

        8.2.1. Hipótesis sobre el supuesto silencio de la poesía homérica acerca del culto heroico

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

8.2.2. Posibles precedentes o testimonios de culto heroico en Homero

8.3. El héroe hesiódico

8.4. Primeros testimonios inequívocos del ἥρως cultual

9. Teorías sobre los orígenes del culto heroico

10. Testimonios de culto heroico en la tragedia

Capítulo 2. Heroización y culto heroico en *Edipo en Colono* de Sófocles ……121

1. Introducción y contextualización histórico-política de *Edipo en Colono*

1.1. Síntesis de la trama

1.2. *Edipo en Colono* y la Atenas del s. V a. C.

1.3. ¿Tebas *versus* Atenas? Identidad de la ciudad en *Edipo en Colono*

2. El cuerpo de Edipo y el proceso de heroización

2.1. Vejez

2.1.1. La vejez en la Grecia antigua

2.1.2. La vejez en escena

2.1.3. Tiempo y edad de Edipo

2.2. Ceguera y visión profética

2.2.1. Visión, conocimiento y ceguera en la Grecia antigua

2.2.2. La ceguera de Edipo

2.2.3. Ceguera y profecía en el mito

2.2.4. Profecía y maldición en *Edipo en Colono*

2.3. *Miasma*

2.3.1. Contaminación y pureza en el pensamiento griego

2.3.2. *Miasma*, súplica y espacio cívico y sagrado

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

2.3.3. Crimen, culpa, *miasma* y ley ateniense

2.4. Transición de Edipo de mortal a héroe

2.5. Muerte y ¿tumba? de Edipo

3. Tradiciones sobre la muerte, tumba y culto a Edipo

3.1. Beocia

3.1.1. Tebas

3.1.2. Ceos y Eteono

3.2. Ática

3.2.1. Colono

.2.2. El Areópago

4. Culto heroico en *Edipo en Colono*

4.1. El culto de Edipo

4.1.1. Secretismo y misterio

4.1.2. Relación entre las diferentes versiones de la muerte, tumba y culto de Edipo

4.1.3. El héroe y las diosas: Edipo y su asociación con otras divinidades

4.1.4. El héroe y el poeta: un culto ático de Edipo en época de Sófocles

4.2. El culto al héroe Colono

Capítulo 3. El culto heroico y la guerra de los Siete contra Tebas….253

1. Introducción

2. La recuperación de los cadáveres, funerales y culto de los Siete en la literatura

2.1. Versiones del mito antes de los trágicos

2.2. El final de *Siete contra Tebas* de Esquilo

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

2.3. *Eleusinos* de Esquilo

2.4. *Suplicantes* de Eurípides

2.5. Los Siete en la oratoria

2.6. Versión pacífica y versión bélica del conflicto

3. Las tumbas y cultos de los Siete

3.1. Las Siete Piras de Tebas

3.2. Las tumbas y culto de Eteocles y Polinices en Tebas

3.3. El *heroon* de los Siete en Argos

3.4. Las tumbas y culto de los Siete en Eleusis

Capítulo 4. El culto heroico de los poetas trágicos……325

1. Introducción

2. Esquilo

2.1. Muerte

2.2. Tumba y epitafios

2.3. Culto de Esquilo en Gela

3. Eurípides

3.1. Muerte

3.2. Tumba, cenotafio y epitafios

3.3. La cueva y el culto de Eurípides

4. Sófocles

4.1. Muerte

4.2. Tumba y epitafios

4.3. El culto a Sófocles/Dexión

Conclusiones……..357

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Conclusions

Conclusões

Referencias bibliográficas……390

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Agradecimientos

A la Profesora Marta González González. No hay palabras con las que pueda expresar mi agradecimiento y su gran ayuda en todo, en lo académico y en lo personal. Marta me acompañó en todo mi camino como investigador. Siento orgullo de ser pupilo de una gran investigadora y persona.

A la Profesora Maria de Fátima Silva e Sousa le agradezco su enorme ayuda y paciencia. Me siento muy afortunado de haber podido compartir este trabajo con ella y debo mucho a su gran sabiduría.

A mis profesoras de secundaria Aurora Díaz, Ana Perea y Elisa Martín, con quienes nació mi amor por la cultura clásica. Al profesor Aurelio Pérez Jiménez, por su inestimable ayuda en todos estos años. Al profesor Carlos Martins de Jesus, por su valiosa amistad (saudades de nuestros paseos por el Mondego). También a mi gran amiga Ana Val-do-Rio, con quien compartí tantos momentos bonitos en Coimbra.

A mis colegas Vasileios Balaskas e Isidro Molina Zorrilla, los trágicos, doy gracias por su preciosa ayuda y amistad. También a Alejandro, a quien le deseo lo mejor en su tesis. Espero en el futuro muchos momentos y proyectos a vuestro lado.

Al Departamento de Filología Griega y Latina de la Universidad de Málaga, el Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra y el Grup de Recerca i Acció Teatral de la Universitat de València, y a todas las personas que los componen.

A la Doctora Conçeição Almeida, le agradezco su ayuda y sus valiosos consejos en el seguimiento de mi salud mental. Gracias de corazón.

À República Sorea, na qual morei… pode ser já mais de 100 anos, não é? Tempo de República é outra coisa. Obrigado à Sorea por ser um lar. Por esses momentos de sol e cheiro a limão na varanda. São muitas as amizades que lá fiz, muitas as pessoas que aqueceram o meu coração e que sempre levaré conmigo, mas única a certeza de que poderei (e querrei) voltar. Sorea vive!

Sumo en mi agradecimiento a la Universidad de Málaga y a la Asociación Universitaria Iberoamericana de Postgrado, con cuyas ayudas de cotutela y movilidad tuve la oportunidad de vivir e investigar en Coimbra.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Doy gracias también a mi casa, a mi pareja Hana y mis bichiferias Yui y Nora, por ser la más bonita de las familias que podría tener.

Por último y no menos importante, a mi padre Ángel Luis. Sin él no sería la persona que soy ahora. Gracias, gracias por tus sacrificios, por tus cuidados y tu cariño. Tú eres mi padre, mi consejero y mi amigo. Te quiero.

Blue Carrillo Rodríguez

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Introducción

El propósito de esta Tesis es hacer un estudio del culto heroico y su relación con la tragedia. Siendo consciente de los cuantiosos estudios que hay sobre los héroes y su culto, decidí decantarme por este tema bajo la convicción de que no está todo dicho y de que siempre es fructífero observar viejas cuestiones con nuevos ojos y nueva información. La tragedia parece el campo de estudio perfecto, pues, además de ser un género que aporta numerosos casos de heroización y culto heroico, puede decirnos mucho sobre cómo sus espectadores vivían esta realidad religiosa. El mito es desarrollado de forma diferente de una obra a otra, dependiendo del estilo de cada poeta, pero también del contexto histórico en que estaba inserta. Como veremos, las guerras que estremecieron la Grecia de época clásica dieron lugar a una serie de relaciones políticas y militares entre las *poleis*, afectando profundamente a la forma como los griegos concebían y construían su territorio, algo en lo que los cultos jugaban un papel determinante.

Debido a la amplitud del material sobre el héroe y su culto en la tragedia, el estudio se centra en los personajes de la saga tebana: el mito de Edipo, la guerra de los Siete contra la ciudad de Tebas, el tratamiento de los cuerpos de los argivos tras la guerra entre Eteocles y Polinices… obras en las que las ciudades de Tebas, Atenas y, en menor medida, Argos, son las protagonistas. Así pues, este estudio se ocupa del culto de Edipo (*Edipo en Colono* de Sófocles, *Fenicias* de Eurípides), así como de los hijos de Edipo y los Siete como colectivo (*Siete contra Tebas* y *Eleusinos* de Esquilo, *Suplicantes* de Eurípides). Se analizará cómo los trágicos representaron la heroización y culto de estos personajes en escena, configurando y transmitiendo en la memoria social ideas de corte religioso, así como de qué forma otros géneros influyeron en la tradición dramática. Por otra parte, se investigará también la posible existencia de monumentos dedicados a los héroes trágicos (tumbas, *heroa*, recintos sagrados…) y si podemos encontrar alguna referencia a estos monumentos en la tragedia, o bien si ésta pudo influir de alguna manera en el paisaje cultual de su tiempo.

Finalmente, es menos conocido el hecho de que tenemos ciertos testimonios que indican que los mismos poetas trágicos pudieron haber sido objeto de culto. Por esta

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

razón, puede resultar interesante, como broche de este trabajo, hacer un análisis sobre lo que conocemos sobre la muerte, tumbas y culto heroico de Esquilo, Sófocles y Eurípides.

La metodología que se ha seguido es la siguiente: en primer lugar, se ha hecho un estudio exhaustivo sobre la cuestión del culto heroico, a fin de comprender qué es un héroe, qué terminología se usa para hablar del culto heroico, qué forma tenía y las diferentes teorías acerca de sus orígenes. A esto sigue una lectura exhaustiva de los testimonios literarios. En el caso de Edipo y los Siete, hay que atender a las obras dedicadas a los mitos de la saga tebana (*Edipo Rey*, *Edipo en Colono*, *Fenicias*, *Siete contra Tebas*, *Antígona*, y *Suplicantes*), y algunos fragmentos de obras perdidas (obras trágicas como *Argivos/as*, *Eleusinos*, *Epígonos*, pero también algunos fragmentos épicos de la *Edipodia* o la *Tebaida*). En el caso del culto de los poetas trágicos, se ha hecho una lectura de las biografías bizantinas, la *Suda*, y otras fuentes acerca de sus vidas. En este proceso se han consultado diversas ediciones, traducciones y comentarios, así como estudios especializados, a fin de tener una idea lo más completa posible sobre la cuestión.

Esta Tesis está estructurada en cuatro capítulos:

- Un estado de la cuestión sobre el héroe y el culto heroico.

- Un capítulo dedicado a la heroización y el culto heroico de Edipo.

- Un capítulo dedicado al culto heroico de los Siete.

- Un capítulo sobre el culto a los poetas trágicos.

Los capítulos dedicados al mito tebano pretenden recoger los testimonios más importantes que puedan insinuar que los personajes fueron heroizados y recibieron culto heroico. Se analiza el contexto histórico de las obras trágicas, a fin de descubrir si tienen algún componente ideológico o referencias históricas subyacentes. Se estudia a continuación la forma como el autor presenta la muerte, heroización, tumbas y culto de los personajes, así como otras tradiciones, a fin de saber qué hay de tradición y qué de innovación. Finalmente, se realiza un repaso sobre los testimonios literarios y arqueológicos que tenemos sobre la existencia de tales cultos en Grecia, a fin de arrojar

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

luz sobre la posibilidad de que la tragedia hiciera referencia a cultos contemporáneos, o bien contribuyera en el proceso que llevó a su creación.

En el caso del capítulo dedicado a los poetas, se ha llevado a cabo el mismo proceso: reunir los testimonios que conservamos acerca de su muerte, tumbas y culto; comparar las diversas tradiciones, y explorar qué testimonios literarios o arqueológicos pueden respaldar (o no) la idea de que recibieron culto heroico.

Esta Tesis, aunque de carácter sobre todo filológico-literario y religioso, tiene mucho también de arqueológico. Aunque mi formación es en letras, he procurado instruirme y examinar con cuidado y precaución las cuestiones de carácter arqueológico y geográfico. Quiero hacer notar, además, que muchos de los estudios arqueológicos que he seguido corresponden a excavaciones que tuvieron lugar a finales del s. XX. He procurado, dentro de lo posible, consultar nuevos trabajos e informes, a fin de contrastar esta información con nuevos puntos de vista.

En lo que respecta a la parte bibliográfica, las ediciones trágicas del texto griego usadas tanto para *Edipo en Colono* como para *Edipo Rey* son las de Hugh Lloyd-Jones. La edición de *Suplicantes* de Eurípides es la de Alan H. Sommerstein. Las traducciones de los textos trágicos son las españolas de la editorial *Gredos*, de Assela Alamillo (Sófocles), Bernardo Perea Morales (Esquilo) y José Luis Calvo (Eurípides II). Para los fragmentos de tragedia de Esquilo he empleado la edición griega de Alan H. Sommerstein y la traducción de José María Lucas de Dios.

Para los textos biográficos de los trágicos he consultado las ediciones de fragmentos de Radt para Esquilo (1985) y Sófocles (1987), y la de Kannicht para Eurípides (2004). Asimismo, he seguido la traducción de fragmentos de Lucas de Dios para Esquilo y la antología de biografías y fragmentos biográficos de Eurípides elaborada por Javier Campos Daroca *et alii* (2007). Las traducciones de la *Vida* de Sófocles son mías.

En el resto de los textos he usado en general las ediciones de *Loeb Classical Library* y las traducciones de la editorial *Gredos*, cuyas referencias podrán encontrar en la bibliografía final. Siempre que inserte alguna modificación de la traducción usada, que me aleje de la edición o traducción escogida o bien que la traducción citada sea mía, se especificará en la referencia del pasaje o bien en una nota a pie de página. En caso de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

que la edición y la traducción tengan una diferente numeración, señalaré primero la de la edición, y después la de la traducción entre paréntesis o en una nota.

La forma de citar los textos originales no es igual en todos los casos. Si bien puede parecer arbitrario, la decisión se basa en motivos prácticos: liberar la carga innecesaria de texto y hacer más fácil la lectura, de acuerdo con las necesidades del comentario. Cuando se estima que la lectura del texto griego es fundamental para el análisis, se cita la traducción acompañada de la edición griega. Si, en caso contrario, el texto español por sí solo es suficiente, o bien parece conveniente llamar la atención sólo sobre unos pocos términos del original, se cita sólo la traducción o la traducción acompañada de estos términos griegos entre paréntesis. Para los autores griegos se usan las abreviaturas del *Diccionario Griego-Español* del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y para los latinos, las del *Thesaurus linguae latinae*. Además, este trabajo incorpora algunas fotos e ilustraciones, algunas de otros autores, y otras de mi propia autoría. En todos los casos la fuente se especificará en el pie de foto y en la lista de ilustraciones.

Como he señalado más arriba, esta Tesis se divide en cuatro capítulos: un estado de la cuestión sobre el héroe y el culto heroico, un capítulo dedicado a Edipo, otro a los hijos de Edipo y los Siete, y, finalmente, uno dedicado a los poetas trágicos Esquilo, Sófocles y Eurípides. A continuación, haré un breve resumen de los contenidos de cada uno:

- Capítulo 1. Estado de la cuestión sobre el héroe y el culto heroico en la Grecia antigua.

En este capítulo se hace un estudio introductorio sobre la figura del héroe y el culto heroico, para así establecer una base de conocimientos previos que ayudarán a comprender el resto de los capítulos.

El capítulo comienza con un epígrafe dedicado a estudiar las categorías de dios, héroe y mortal. El término “héroe” (ἥρως) designa a un personaje que, ya sea en el mito o en tiempos históricos, ha tenido una vida, ha muerto y es objeto de culto. La principal diferencia entre dioses y héroes era que estos últimos habían sido mortales, habían fallecido y, en ocasiones, tenían una tumba en torno a la cual podía celebrarse su culto. Por otra parte, la diferencia entre los héroes y los comunes mortales era la influencia que se pensaba que los héroes podían ejercer en el mundo una vez muertos. Estos

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

podían provocar un efecto dual, benéfico o dañino, en el mundo, razón por la cual era necesario intentar granjearse su favor por medio de su culto.

El capítulo continúa con un epígrafe sobre la terminología: de qué forma la lengua griega habla sobre héroes, heroínas y heroización, qué teorías hay acerca de los orígenes de la palabra ἥρως, algunas excepciones terminológicas y, finalmente, un apartado dedicado a la terminología cultual actual, es decir, las diferencias del culto heroico de otros cultos, como el culto a la tumba, el culto a los muertos o el culto a los ancestros.

A continuación, seguimos con un epígrafe dedicado a los diferentes tipos de héroes. Se llegará a la conclusión de que el "héroe" era una categoría muy heterogénea, que incluía una gran cantidad de individuos con historias, funciones y orígenes diferentes. Entre ellos había héroes de la épica, héroes que encarnaban una función, héroes epónimos y personajes históricos heroizados por su excelencia (guerreros, fundadores de colonias, poetas, atletas…). Se llamará, asimismo, la atención sobre los denominados "aspectos subjetivo y objetivo del culto heroico", es decir, el papel que el propio héroe o la comunidad juegan en el proceso de heroización y fundación de un culto.

Los dos siguientes epígrafes tratan sobre las características del culto heroico (lugar, rituales, tipos de organización cultual…). El culto heroico podía llevarse a cabo en una tumba, un cenotafio o un templo heroico (*heroon*), si bien también existieron cultos privados o secretos, cuya localización no era conocida públicamente. En lo que respecta a los rituales, habitualmente se ha definido el culto heroico de acuerdo con una diferenciación entre los rituales "divino" y "heroico", y "olímpico" y "ctónico". No obstante, los estudios demuestran que el culto heroico involucraba multitud de rituales, incluyendo sacrificios con o sin consumición de carne, ofrendas de sangre, certámenes atléticos, dedicación de inscripciones, etc.

A este epígrafe le sigue un análisis de los primeros testimonios arqueológicos y literarios del culto heroico. Los primeros testimonios arqueológicos seguros del culto a los héroes datan posiblemente del s. VIII a. C., si bien tenemos constancia de un término "ἥρως" ya en época micénica, lo cual ha dado lugar a un gran debate sobre los orígenes del culto heroico y sobre en qué momento podemos empezar a hablar del *héroe* como una categoría religiosa en la antigua Grecia. Los estudios sobre esta cuestión están divididos: por una parte, hay quienes creen que en micénico y posteriormente en la

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

épica homérica y hesiódica "ἥρως" tenía ya el valor religioso que encontramos en épocas posteriores. Por otra, algunos piensan que el ἥρως micénico no se corresponde con la categoría religiosa que encontramos en la Grecia de época clásica y posterior; que el héroe en Homero y Hesíodo tiene un sentido secular, y que no encontramos testimonios literarios claros de culto heroico hasta finales del s. VII a. C.

Esta divergencia de testimonios y fechas plantea dificultades a la hora de investigar cómo nació el culto heroico. Las teorías principales sugieren que pudo tener sus orígenes en la épica, el culto funerario, los cultos a los ancestros o en el nacimiento de la ciudad-estado. No obstante, la gran variedad de tipos de héroes y cultos hace poco plausible que hubiera una única causa, y nos impulsa más bien a proponer un análisis contextual de cada caso.

Finalmente se hace un repaso general de los diferentes testimonios del culto heroico en las obras trágicas que conservamos. Si bien algunos son debatibles, podemos ver alusiones a héroes del culto en *Euménides* de Esquilo; *Áyax, Traquinias* y *Filoctetes* de Sófocles, así como *Heraclidas, Heracles, Ifigenia en Áulide, Medea*, e *Hipólito* de Eurípides. No incluyo aquí *Siete contra Tebas* de Esquilo, *Edipo en Colono* de Sófocles y *Suplicantes* de Eurípides, que serán objeto de un estudio más exhaustivo en el resto de los capítulos.

- Capítulo 2. Heroización y culto heroico en *Edipo en Colono* de Sófocles.

En este capítulo se profundiza en el culto heroico de Edipo tomando como base la obra *Edipo en Colono* de Sófocles, si bien con ocasionales alusiones también a *Edipo Rey* del mismo autor y *Fenicias* de Eurípides. El objetivo será estudiar cómo se representa en la obra la heroización, muerte y culto de Edipo, y ponerlos en contexto con otras tradiciones, así como con el momento histórico en que la obra fue escrita.

El primer epígrafe se dedica a un análisis del contexto histórico-político de la obra. *Edipo en Colono* fue compuesta entre el 409 y el 406 a. C., poco antes de la muerte del poeta. Durante el periodo de composición de la obra, Atenas estaba inmersa en los difíciles últimos años de la guerra del Peloponeso: en el 413 a. C. Atenas había perdido gran parte de su poder marítimo en la guerra contra Sicilia, que marcó el fin de la paz de Nicias y reavivó definitivamente el conflicto entre la Liga de Delos y la Liga del Peloponeso. De nuevo en guerra contra los espartanos y sus aliados (entre ellos los

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

tebanos), los atenienses perdieron la ciudad de Decelia, al norte de Atenas, y fueron progresivamente quedándose sin fuerza y apoyos. En este epígrafe discuto, pues, de qué forma se representan identitariamente las ciudades de Tebas y Atenas en la obra, así como diversos eventos históricos de su tiempo que se han puesto en relación con la trama de la obra: la conquista tebano-espartana de Decelia, la presión peloponesia al norte del Ática y el golpe oligárquico de Atenas.

El siguiente epígrafe trata sobre el proceso de heroización de Edipo en la obra, así como las particularidades de su muerte. Exiliado de Tebas, Edipo llega a Colono con ayuda de su hija Antígona, y allí es acogido por el rey Teseo. La descripción física del personaje profundiza en las características que lo hacen más vulnerable: su vejez, su autoinfligida ceguera y la *miasma* a causa del asesinato de Layo. En este epígrafe hago un repaso sobre cómo estas cualidades eran concebidas en el mundo griego, y de qué forma Sófocles se vale de ellas para retratar a Edipo de forma antiheroica. La vejez y la ceguera lo incapacitan y hacen de él una persona vulnerable y dependiente, y la *miasma* lo obligó a exiliarse, marcándolo como un paria. No obstante, según los oráculos, Edipo traerá beneficios al lugar que lo acoja y desgracias a quienes le hicieron daño. Tras su muerte, Edipo se convertirá en un héroe, y es esta precisamente la razón por la cual los tebanos irán en su busca.

En la obra, Edipo va, poco a poco, ganando mayor conciencia de su poder y una mayor autonomía: decide quedarse en Colono y beneficiarla así con su cuerpo y su culto, comienza a demostrar poderes proféticos y profiere maldiciones contra Creonte y sus hijos, que les acarrearán terribles desgracias. Este cambio en las capacidades del personaje y la inversión de los roles de poder son un marcador en su heroización, que acaba con la muerte del tebano en Colono. Su propia muerte es también interesante, debido a su ambigüedad: Edipo llega a un pasaje subterráneo, una "entrada hacia el inframundo" y su cuerpo desaparece, sin dejar rastro, como si hubiese tenido lugar una *katábasis*. El héroe y su cuerpo simbólicamente reposan en tierra Ática, pero irónicamente su hija indica que murió ἄταφος (sin tumba).

El siguiente epígrafe del capítulo se dedica a las diferentes tradiciones sobre la muerte, la tumba y el culto de Edipo, tanto previas como posteriores a Sófocles, a fin de conocer el desarrollo del mito y si Sófocles pudo inspirarse en otras versiones para la composición de su obra. Los testimonios que serán objeto de análisis incluyen la épica,

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Fenicias de Eurípides, fragmentos de Aricelo (*apud* Lisímaco) y Androción, Pausanias y Valerio Máximo.

En la épica homérica y hesiódica, Edipo vive, muere y es enterrado en Tebas. Más adelante, la tradición incorpora el *topos* de su cuerpo como fuente de contaminación a causa del parricidio y es llevado fuera de la ciudad. Finalmente, varias tradiciones áticas, incluyendo la de Sófocles, representan al tebano como *miarós* también en vida, lo que lleva a la historia de su exilio, muerte y enterramiento fuera de Tebas. El epígrafe estudia las diferentes variantes del mito, que sitúan la muerte, enterramiento y (sólo a veces) culto de Edipo en Beocia (Tebas, Ceos y Eteono) y el Ática (Colono y el Areópago).

El último epígrafe del capítulo sobre Edipo estudia las características de su culto heroico en la obra de Sófocles y si para ello el poeta pudo inspirarse en las tradiciones que estudiamos en el epígrafe anterior y en fenómenos religiosos de su tiempo, como los Misterios o un culto ático real a Edipo. Varios pasajes de la obra profundizan en la idea de que el culto de Edipo no será público, sino que el lugar donde muera debe ser un secreto que sólo conozca el rey Teseo, y que éste transmitirá a otra persona cuando se aproxime el fin de su vida. Este secretismo indica una preocupación por la posibilidad de que los tebanos sepan dónde yacerá el cuerpo del héroe, e intenten recuperarlo. De esta forma Edipo se convertirá en protector de Atenas, en el momento en que más lo necesitaba, sin correr riesgo de que su culto sea reapropiado por los tebanos. Los detalles rituales del culto no se especifican, si bien la acción hace sutiles alusiones a ofrendas de sangre y libaciones sin vino.

Finalmente, se discute la posibilidad de que existiese un culto heroico histórico de Edipo en el Ática en época clásica, y la posición de Sófocles en la tradición sobre su tumba y su culto. Utilizando la información que he ido desarrollando en los epígrafes anteriores, analizaré qué hay de real en la historia de Sófocles sobre el culto de Edipo y de qué forma el poeta se sirvió de tradiciones anteriores o bien innovó. Esto nos llevará a las siguientes conclusiones: *Edipo en Colono* es resultado de la apropiación paulatina de la figura y el culto de Edipo en el Ática de época clásica. Esta apropiación se dio progresivamente por medio de la creación, propagación y asimilación de tradiciones que relacionaban a Edipo con el Ática, proceso que probablemente se dio en el contexto de desavenencias o conflictos entre Atenas y Tebas desde antes incluso de la guerra del

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Peloponeso. Sófocles, no obstante, no utiliza el mito como un mero instrumento de discurso antitebano, sino que se vale de éste para hacer una llamada a la esperanza de sus conciudadanos y reflexionar sobre cuestiones como la guerra, la oligarquía y las luchas internas por el poder. Finalmente, la cuestión sobre la existencia o no de un culto de Edipo en el Ática (en Colono o en el Areópago) es complicada y ha dado a luz a diversas teorías, de entre las cuales me decanto por la idea de que el culto de Edipo, de existir, tuvo su base en el Areópago y fue localizado posteriormente en Colono a raíz de la influencia de la obra de Sófocles.

- Capítulo 3. El culto heroico y la guerra de los Siete contra Tebas

En este capítulo se estudian las diferentes variantes sobre el desenlace del mito de la guerra de los Siete contra Tebas, en concreto la muerte de los jefes argivos en la guerra, la recuperación de sus cadáveres, así como el enterramiento y el culto heroico de los hijos de Edipo y de los Siete como colectivo.

El capítulo se dividirá en dos grandes epígrafes principales, el primero acerca de los testimonios literarios sobre la recuperación de los cadáveres, funerales y culto de los Siete, y el otro sobre qué testimonios literarios y arqueológicos tenemos acerca de sus tumbas y cultos.

Las primeras versiones del mito antes de los trágicos son las de Homero y Píndaro, quienes sugieren que el enterramiento de los Siete tuvo lugar en la misma Tebas. De acuerdo con Homero, Tideo descansa bajo tierra tebana, y Píndaro habla de las "siete piras" de los muertos al pie de Tebas. Posteriormente, el desastre de la guerra y el enterramiento de los argivos inspirarían el drama ateniense de época clásica, que introduciría un nuevo elemento en el mito: el problema de la recuperación de los cadáveres debido a la negativa de los tebanos a devolver los cuerpos de los argivos, y la intervención del rey ateniense Teseo para resolver el conflicto. Analizaré, pues, el desarrollo del mito en tres obras trágicas principales: *Siete contra Tebas* y *Eleusinos* de Esquilo, y *Suplicantes* de Eurípides.

En *Siete contra Tebas*, tras la derrota del bando argivo y la muerte de Eteocles y Polinices, un mensajero anuncia que Eteocles será enterrado con honores, mientras que Polinices será dejado insepulto y su cuerpo expulsado de la ciudad. No obstante, diversas anomalías métricas y del sentido de la acción dramática sugieren que el final de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

la obra que conservamos fue compuesto por un poeta diferente a Esquilo. Ciertos pasajes de la obra original, que serán debidamente comentados, hacen pensar que la obra de Esquilo pudo acabar con el funeral de los hermanos en Tebas y la instauración de un culto heroico en su honor.

De *Eleusinos* de Esquilo lamentablemente conservamos tan sólo unos pocos fragmentos. La obra probablemente formaba parte de una serie, en la que quizá estaban presentes otras, también fragmentarias, que son *Argivos/as*, *Epígonos* y *Nemea*. Estudiaré los fragmentos que conservamos de la serie esquílea, a fin de desentrañar su trama, con especial atención a *Eleusinos*, de la que conservamos pocos fragmentos y un resumen de la trama transmitido por Plutarco. Sabemos que la obra trataba sobre la recuperación de los cadáveres de los argivos caídos en la guerra. El único de los generales argivos supervivientes, Adrasto, se acoge como suplicante en Eleusis y pide ayuda a Teseo, rey de Atenas, para que intervenga en el conflicto. Teseo entonces accede y consigue recuperar los cuerpos por medio de negociaciones, tras lo cual los jefes argivos son enterrados en Eleusis y los soldados en Eléuteras. La descripción de la trama de Plutarco, además, sugiere que la obra acababa con la heroización y la instauración de un culto de los jefes en Eleusis.

Suplicantes de Eurípides también representa el episodio de súplica de Adrasto en Eleusis y la recuperación de los cadáveres de los argivos por parte de Teseo. No obstante, en esta obra el rey recupera los cadáveres por medio de una guerra, los soldados son enterrados en Eléuteras y los jefes son quemados en una gran pira y sus restos devueltos a Argos, con excepción de Capaneo, que sí es enterrado (y posiblemente heroizado) en Eleusis. El final de la obra acaba con una intervención *ex machina* de la diosa Atenea, que ordena a Teseo que entregue los restos de los argivos a sus familias bajo la condición de que Adrasto haga un juramento de que los argivos nunca marcharán contra Atenas, y que serán aliados suyos en caso de guerra.

Será objeto de análisis de qué forma Eurípides sigue o se aparta de la tradición precedente, especialmente la esquílea, así como los detalles del enterramiento de los jefes argivos. Es de especial interés el hecho de que en la obra de Eurípides los restos de los jefes son devueltos a sus familiares. Sin los cuerpos de los Siete, Eleusis no podía reclamar su culto, lo cual es una gran diferencia frente a *Eleusinos*. En su lugar, Eurípides escenifica la devolución de los restos, lo cual establece un vínculo de deuda

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

entre Atenas y Argos y justifica el juramento propuesto por Atenea. Este giro de la trama puede contextualizarse en los acontecimientos de la guerra del Peloponeso, probablemente entre los años 424 y 422 a. C. La batalla de Delio (424 a. C.), durante la cual los tebanos negaron la recogida de los cadáveres a los atenienses, pudo inspirar la trama de la obra, y el juramento final puede tener su origen en el creciente deseo ateniense de tener a Argos como aliada en la guerra.

El epígrafe sobre los testimonios literarios del mito de los Siete acaba con un apartado dedicado al uso del mito por parte de la oratoria de los s. V y sobre todo IV a. C. El mito de la recuperación de los cadáveres de los argivos por parte de Atenas fue un tema predilecto de la oratoria ateniense de época clásica, como forma de enaltecer la ciudad y explicar los míticos precedentes de su antagonismo con Tebas, aliada de los persas en las guerras Médicas y posteriormente de Esparta en la guerra del Peloponeso. Analizaré cómo el mito es contado en diversos discursos, y de qué forma ciertos detalles de la historia varían dependiendo del contexto histórico y los intereses del orador.

La segunda parte del capítulo sobre los Siete está dedicada a los testimonios literarios y arqueológicos sobre las tumbas y cultos de los hijos de Edipo y los jefes argivos. Entre estos podemos contar las Siete Piras (Ἑπτὰ Πυραί) de Tebas; las tumbas de Eteocles y Polinices, también en Tebas; el *heroon* de los Siete en Argos y las tumbas y culto de los Siete en Eleusis. Se procederá al análisis de los testimonios, a fin de resolver de qué forma la tradición literaria contribuyó en la construcción del paisaje cultual de Tebas, Argos y Eleusis, y se discutirá si realmente existió un culto en Argos o Eleusis.

- Capítulo 4. El culto heroico de los poetas trágicos

El capítulo final versa sobre los testimonios literarios y arqueológicos sobre la muerte, tumbas y posibles cultos de los poetas trágicos Esquilo, Sófocles y Eurípides. Las historias de las muertes de los poetas se caracterizan por su peculiaridad e incluso por su patetismo, e incorporan elementos de gran valor simbólico, relacionados con la trama de sus obras o con su cualidad de poetas: un águila dejó caer una tortuga sobre la calva cabeza de Esquilo, Sófocles murió atragantado con una uva y Eurípides fue despedazado por unos perros o unas mujeres, por resumir las anécdotas más significativas. De igual forma, la descripción de sus monumentos fúnebres y sus

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

epitafios incorporan detalles que conmemoran simbólicamente a los poetas. Esquilo murió en Gela, y su famoso epitafio imita el estilo de la poesía del trágico y celebra su participación en la batalla de Maratón, y posiblemente una de sus obras más exitosas, *Persas*. Eurípides fue conmemorado en diversos epitafios, que profundizan en la idea de que, pese a que su cuerpo reposa también en tierra extranjera (en Macedonia), su figura y su poesía pertenecen a toda Grecia, y en especial a Atenas (este es un intento, probablemente, de reapropiación de su figura). Por el contrario, Sófocles fue enterrado en el Ática, en la tumba de su familia, situada en el camino hacia Decelia. Pausanias describe que la tumba tenía una sirena o una celedonia, que simbolizaban el dulce canto del poeta. Además, varios epitafios cuentan que el monumento estaba rodeado de yedra, abejas, rosas y parras, elementos naturales asociados a la poesía y que simbolizan su productividad literaria por medio de la fertilidad del paisaje.

Finalmente, se realiza un análisis acerca de los testimonios literarios y arqueológicos del culto heroico de los poetas trágicos. La biografía indica que Esquilo fue honrado en Gela con sacrificios y recitales de sus obras en su tumba, y que los atenienses aprobaron un decreto según el cual se facilitaría un coro a quien quisiera poner en escena una obra de Esquilo. No conservamos testimonios arqueológicos que corroboren la existencia de tal culto, si bien se ha sugerido que el retrato de Esquilo en *Ranas* de Aristófanes pudo ser inspirado por un culto ctónico de Esquilo en Gela, asociado a la idea de fertilidad. Por su parte, Eurípides es asociado por la tradición con una cueva de la isla de Salamina, donde el poeta vivía y componía su poesía. Ciertas excavaciones desarrolladas entre 1994 y 1997 identificaron esta cueva y la localizaron cerca de la bahía de Peristeria, al sur de la costa de Salamina. Cerca se descubrió un templo de Dioniso y dentro de la misma cueva se encontró un fragmento de un escifo con el nombre del poeta, y numerosos objetos que confirman que existió actividad cultual en el lugar, posiblemente un culto heroico. Finalmente, varios testimonios sugieren que Sófocles recibió culto en Atenas bajo el nombre de “Dexión”, y que se le hacían sacrificios una vez al año. Esto, no a causa de su poesía, sino debido a que el poeta hizo la “recepción” (δέξις) de Asclepio en su casa y compuso un peán en su honor. Por otra parte, dos inscripciones del s. IV a. C. corroboran que hubo un personaje llamado Dexión que recibió culto por parte de una asociación orgeónica en Atenas. Analizaré, pues, las tradiciones que hacían de Sófocles un hombre religioso y pío hasta el punto de recibir culto; qué implicaba exactamente la “recepción” de Asclepio (la

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

acogida de un símbolo del dios, una visita suya, la fundación de un templo…); si el héroe Dexión de las inscripciones es el mismo Sófocles, y, en definitiva, si el poeta recibió realmente culto en la antigüedad.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Introdução

O objetivo da presente Tese é fazer um estudo do culto heroico e da sua relação com a tragédia. Sendo consciente dos inúmeros estudos que existem sobre os heróis e o seu culto, escolhi este tema na convicção de que não está tudo dito, e de que sempre é proveitoso olhar para velhas questões com novos olhos e nova informação. A tragédia parece o campo de estudo perfeito, pois, além de ser um género que fornece numerosos casos de heroização e culto heroico, pode dizer-nos muito sobre como o seu público vivia esta realidade religiosa. O mito é desenvolvido de forma diferente de uma obra a outra, dependendo do estilo de cada poeta, mas também do contexto histórico no qual estava inserida. Como veremos, as guerras que abalaram a Grécia da época clássica deram passo a uma série de relações políticas e militares entre as *poleis*, afectando profundamente a forma como os Gregos conceberam e construíram o seu território, algo em que os cultos desempenharam um papel decisivo.

Dada a amplitude do material sobre o herói e o seu culto na tragédia, o estudo centra-se nas tragédias da saga tebana, que tratam o mito do Édipo, a guerra dos Sete contra a cidade de Tebas, o tratamento dos corpos dos Argivos após a guerra... obras em que as cidades de Tebas, Atenas e, em menor grau, Argos, são as protagonistas. Assim, este estudo debruça-se sobre o culto de Édipo (*Édipo em Colono* de Sófocles, *Fenícias* de Eurípides), bem como dos filhos de Édipo y dos Sete como coletivo (*Sete contra Tebas* e *Eleusinos* de Ésquilo, assim como *Suplicantes* de Eurípides). Analisar-se-á a forma como os trágicos representaram a heroização e culto destas personagens no palco, moldando e transmitindo ideias religiosas na memória social, bem como de que forma outros géneros influenciaram a tradição dramática. Por outro lado, será investigada também a possível existência de monumentos dedicados aos heróis trágicos (tumbas, *heroa*, recintos sagrados...), e se podemos encontrar alguma referência a estes monumentos na tragédia, ou bem se esta poderia ter influenciado de alguma forma à paisagem cultual do seu tempo.

Finalmente, menos conhecido é o facto de termos alguns testemunhos que indicam que os próprios poetas trágicos podem ter sido objeto de culto. Por esta razão, pode ser

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

interessante, como conclusão deste trabalho, fazer uma análise do que conhecemos sobre a morte, os túmulos e o culto heroico de Ésquilo, Sófocles e Eurípides.

A metodologia seguida é a seguinte: em primeiro lugar, foi efetuado um estudo exaustivo sobre a questão do culto heroico, a fim de compreender o que é um herói, qual é a terminologia usada para falar de culto heroico, que forma tinha e as diferentes teorias sobre as suas origens. Segue-se uma leitura exaustiva dos testemunhos literários. No caso do Édipo e dos Sete, temos de prestar atenção às obras dedicadas aos mitos da saga tebana (*Édipo Rei*, *Édipo em Colono*, *Fenícias*, *Sete contra Tebas*, *Antígona* e *Suplicantes*) e alguns fragmentos de obras perdidas (obras trágicas como *Argivos/as*, *Eleusinos*, *Epígonos*, mas também alguns fragmentos épicos da *Edipodia* ou a *Tebaida*). No caso do culto dos poetas trágicos, foi efetuada uma leitura das biografias bizantinas, dos *Suda* e de outras fontes sobre as suas vidas. Neste processo foram consultadas diversas edições, traduções e comentários, além de estudos especializados, com o objetivo de ter uma ideia o mais completa possível da questão.

A presente Tese está estruturada em quatro capítulos:

- Um estado da questão sobre o herói e o culto heroico.

- Um capítulo dedicado à heroização e o culto heroico de Édipo.

- Um capítulo dedicado ao culto heroico dos Sete.

- Um capítulo dedicado ao culto dos poetas trágicos.

Os capítulos dedicados ao mito tebano têm como objetivo recolher os testemunhos mais importantes que podem sugerir que as personagens foram heroizadas e receberam culto heroico. O contexto histórico das obras trágicas é analisado, com o fim de descobrir se tem alguma componente ideológica ou referências históricas subjacentes. Seguidamente estuda-se a forma como o autor apresenta a morte, heroização, tumbas e culto das personagens, além de outras tradições, com o fim de saber o que há neles de tradição e de inovação. Finalmente, é feita uma revisão dos testemunhos literários e arqueológicos que temos sobre a existência de tais cultos na Grécia, de modo a lançar

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

luz sobre a hipótese de que a tragédia se referisse a cultos contemporâneos, ou bem contribuísse para o processo que levou à sua criação.

No caso do capítulo dedicado aos poetas, procedeu-se da mesma forma: foram recolhidos os testemunhos que conservamos sobre a sua morte, tumbas e culto; se compararam as diversas tradições, e se exploraram quais as testemunhas literárias e arqueológicas podem apoiar (ou não) a ideia de que receberam culto heroico.

Esta Tese, embora de carácter principalmente filológico-literário e religioso, tem muito também de arqueológico. Embora a minha formação seja em Letras, procurei instruir-me e examinar com cuidado e prudência as questões de carácter arqueológico e geográfico. Gostaria também de salientar que muitos dos estudos arqueológicos que segui correspondem a escavações que decorreram em finais do século XX. Tentei, na medida do possível, consultar novos trabalhos e relatórios, para contrastar esta informação com novos pontos de vista.

No que diz respeito à parte bibliográfica, as edições trágicas do texto grego usadas tanto para *Édipo em Colono*, quanto para *Édipo Rei* são as de Hugh Lloyd-Jones. A edição de *Suplicantes* de Eurípides é a de Alan H. Sommerstein. As traduções dos textos trágicos são as espanholas da editorial *Gredos*, de Assela Alamillo (Sófocles), Bernardo Perea Morales (Ésquilo) e José Luis Calvo (Eurípides II). Para os fragmentos da tragédia de Ésquilo usei a edição grega de Alan H. Sommerstein e a tradução de José María Lucas de Dios.

Para os textos biográficos dos trágicos, consultei as edições de fragmentos de Radt para Ésquilo (1985) e Sófocles (1987), e a de Kannicht para Eurípides (2004). Além disso, segui a tradução de fragmentos de Lucas de Dios para Ésquilo e a antologia de biografias e fragmentos biográficos de Eurípides feita por Javier Campos Daroca *et alii* (2007). As traduções da *Vida* de Sófocles são minhas.

Nos restantes textos, utilizei geralmente as edições da *Loeb Classical Library* e as traduções da editorial *Gredos*, cujas referências se encontram na bibliografia final. Sempre que inserir uma modificação da tradução usada, que me afaste da edição ou tradução escolhidas, ou bem que a tradução seja de minha autoria, tal será especificado na referência da passagem ou numa nota de rodapé. No caso de a edição e a tradução

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

terem uma numeração diferente, indicarei primeiro a numeração da edição, e depois a da tradução entre parêntesis ou em nota de rodapé.

A forma de citar os textos originais não é igual em todos os casos. Embora possa parecer arbitrária, a decisão baseia-se em razões práticas: aliviar a carga desnecessária de texto e tornar mais fácil a leitura, de acordo com as necessidades do comentário. Quando se considera que a leitura do texto grego é fundamental para a análise, a tradução é citada juntamente com a versão grega. Se, pelo contrário, o texto espanhol for suficiente, ou se parecer conveniente chamar a atenção para apenas alguns termos do original, cita-se apenas a tradução ou a tradução acompanhada dos termos gregos entre parêntesis. Para os autores gregos utilizam-se as abreviaturas do *Diccionario Griego-Español* do Consejo Superior de Investigaciones Científicas e para os latinos, as do *Thesaurus Linguae Latinae*. Para além disso, este trabalho incorpora algumas fotografias e ilustrações, algumas de outros autores, e outras da minha autoria. Em todos os casos a fonte será especificada na legenda e na lista de ilustrações.

Como referi acima, esta Tese está dividida em quatro capítulos: um estado da questão sobre o herói e o culto heroico, um capítulo dedicado a Édipo, outro aos filhos de Édipo e os Sete, e, finalmente, um dedicado aos poetas trágicos Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Segue um breve resumo do conteúdo de cada um:

- Capítulo 1. Estado da questão sobre o herói e o culto heroico na Grécia antiga.

Este capítulo é um estudo introdutório sobre a figura do herói e o culto heroico, com o objetivo de estabelecer uma base de conhecimentos prévios que ajudem a compreender o resto dos capítulos.

O capítulo inicia-se com uma epígrafe dedicada ao estudo das categorias de deus, herói e mortal. O termo "herói" (ἥρως) designa uma personagem que, seja no mito ou em tempos históricos, teve uma vida, morreu e é objeto de culto. A principal diferença entre deuses e heróis era que estes últimos tinham sido mortais, tinham morrido e, em ocasiões, tinham uma tumba conhecida, à volta da qual se celebrava o seu culto. Por outro lado, a diferença entre os heróis e os mortais comuns era a influência que se pensava que os heróis tinham no mundo após a morte. Estes podiam ter um duplo efeito, benéfico ou maléfico, no mundo, razão pela qual era necessário tentar obter o seu favor através do culto.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

O capítulo continua com uma secção sobre a terminologia: de que forma a língua grega fala de heróis, heroínas e heroização, que teorias existem sobre as origens da palavra ἥρως, algumas exceções terminológicas e, finalmente, uma secção dedicada à terminologia atual do culto, ou seja, às diferenças do culto heroico em relação a outros cultos, como o culto à tumba, o culto aos mortos e o culto aos antepassados.

A seguir temos uma secção sobre os diferentes tipos de heróis. Concluir-se-á que o "herói" era uma categoria muito heterogénea, que incluía uma grande diversidade de indivíduos com histórias, funções e origens diferentes. Entre estes estavam os heróis da épica, heróis que encarnam uma função, heróis epónimos e personagens históricas heroizadas pela sua excelência (guerreiros, fundadores de colónias, poetas, atletas...). Também será dada atenção aos chamados "aspetos subjetivo e objetivo do culto heroico", ou seja, o papel que o próprio herói ou a comunidade desempenham no processo de heroização e fundação de um culto.

As duas secções seguintes tratam das características do culto heroico (lugar, rituais, tipos de organização cultual...). O culto heroico podía ter lugar em um túmulo, um cenotáfio ou um templo heroico (*heroon*), mas também existiram cultos privados ou secretos, cuja localização não era conhecida publicamente. No que diz respeito aos rituais, geralmente o culto heroico tem sido definido de acordo com uma diferenciação entre os rituais "divinos" e "heroicos", e "olímpicos" e "ctónicos". No entanto, os estudos mostram que o culto aos heróis envolvia uma multiplicidade de rituais, incluindo sacrifícios com ou sem consumo de carne, ofertas de sangue, competições atléticas, inscrições, etc.

Esta secção é seguida de uma análise dos primeiros testemunhos arqueológicos e literários do culto heroico. As primeiras evidências seguras do culto aos heróis datam possivelmente do século VIII a. C., embora existam evidências de um termo "ἥρως" já no período micénico, o que tem provocado um grande debate sobre as origens do culto heroico e sobre em que momento podemos começar a falar do *herói* como uma categoria religiosa na Grécia antiga. Os estudos sobre esta questão dividem-se: por um lado, há quem acredite que em micénico e posteriormente na épica homérica e hesiódica "ἥρως" já tinha o valor religioso que encontramos em épocas posteriores. Por outro lado, alguns pensam que o ἥρως micénico não corresponde à categoria religiosa que encontramos na Grécia de época clássica e posterior; que o herói em Homero e Hesíodo

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

tem um sentido secular, e que não encontramos testemunhos literários claros de culto heroico até finais do século VII a. C.

Esta divergência de testemunhos e datas coloca dificuldades na investigação da origem do culto heroico. As principais teorias sugerem que pode ter tido as suas origens na épica, no culto funerário, no culto aos antepassados ou no contexto do nascimento da cidade-estado. No entanto, a grande variedade de tipos de heróis e cultos torna pouco plausível que houvesse uma única causa, e leva-nos a propor uma análise contextual de cada caso.

Finalmente, é feito um resumo geral dos diferentes testemunhos do culto heroico nas obras trágicas que conservámos. Embora alguns sejam discutíveis, podemos ver alusões ao culto heroico nas *Euménides* de Ésquilo; em *Ájax*, *Traquínias* e *Filoctetes* de Sófocles, além de *Heraclidas*, *Héracles*, *Ifigénia em Aúlide*, *Medeia* e *Hipólito* de Eurípides. Não incluo aqui *Sete contra Tebas* de Ésquilo, *Édipo em Colono* de Sófocles e *Suplicantes* de Eurípides, que serão objeto de um estudo mais exaustivo no resto dos capítulos.

- Capítulo 2. Heroização e culto heroico em *Édipo em Colono* de Sófocles.

Neste capítulo, aprofunda-se o culto heroico de Édipo, tomando como base *Édipo em Colono* de Sófocles, embora com alusões pontuais a *Édipo Rei* do mesmo autor e *Fenícias* de Eurípides. O objetivo será estudar como a heroização, morte e culto de Édipo são apresentados na obra, além de contextualizá-los com outras tradições e com o momento histórico em que a peça foi escrita.

A primeira secção é dedicada a uma análise do contexto histórico e político da obra. *Édipo em Colono* foi composta entre o 409 e o 406 a. C., pouco antes da morte do poeta. Durante o período de composição da obra, Atenas estava imersa nos difíceis últimos anos da guerra do Peloponeso: no 413 a. C. Atenas tinha perdido grande parte do seu poder marítimo na guerra contra a Sicília, que marcou o fim da paz de Nícias e reacendeu definitivamente o conflito entre a Liga de Delos e a Liga do Peloponeso. Novamente em guerra com os espartanos e os seus aliados (incluindo os Tebanos), os Atenienses perderam a cidade de Deceleia, no norte de Atenas, e foram progressivamente perdendo força e apoios. Nesta secção, portanto, discuto a forma como as cidades de Tebas e Atenas são representadas identitariamente na obra, além da

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

relação do enredo da peça com diversos eventos históricos do seu tempo: a conquista tebano-espartana de Deceleia, a pressão peloponésia no norte da Ática e o golpe oligárquico de Atenas.

A seguinte secção aborda o processo de heroização de Édipo na peça, além das particularidades da sua morte. Exilado de Tebas, Édipo chega a Colono com a ajuda da sua filha Antígona, e é acolhido pelo rei Teseu. A descrição física da personagem aprofunda as características que o tornam mais vulnerável: a idade avançada, a cegueira autoinfligida e o *miasma* a causa do assassínio de Laio. Nesta secção faz-se uma análise sobre a forma como estas qualidades eram concebidas no mundo grego, e de que forma Sófocles as utiliza para retratar ao Édipo de forma anti-heróica. A velhice e a cegueira incapacitam-no e tornam-no vulnerável e dependente, e o *miasma* obrigou-o ao exílio, marcando-o como um pária. No entanto, de acordo com os oráculos, Édipo trará benefícios ao lugar que o acolher, e desgraça para aqueles que o prejudicaram. Após a sua morte, Édipo tornar-se-á um herói, e é precisamente por isso que os Tebanos vão à sua procura.

Na peça, Édipo ganha gradualmente uma maior consciência do seu poder e uma maior autonomia: decide ficar em Colono e beneficiá-la com o seu corpo e o seu culto, começa a demonstrar poderes proféticos e lança maldições contra Creonte e os seus filhos, que lhes trarão terríveis desgraças. Esta mudança nas capacidades da personagem e a inversão dos papéis de poder são um sinal da sua heroização, que acaba com a morte do Tebano em Colono. A sua morte é também interessante, devido à sua ambiguidade: Édipo chega a uma passagem subterrânea, uma "entrada para o submundo" e o seu corpo desaparece, sem deixar vestígios, como se tivesse feito uma *katábasis*. O herói e o seu corpo repousam simbolicamente em terra ática, mas ironicamente a filha indica que morreu ἄταφος (sem sepultura).

A secção seguinte do capítulo é dedicada às diferentes tradições sobre a morte, a tumba e o culto de Édipo, anteriores e posteriores a Sófocles, a fim de conhecer o desenvolvimento do mito e se Sófocles se poderia ter inspirado noutras versões na composição da sua peça. Os testemunhos a analisar incluem a épica, *Fenícias* de Eurípides, fragmentos de Aricelo (*apud* Lisímaco) e Andrócion, Pausânias e Valerio Máximo.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Na épica homérica e hesiódica, Édipo vive, morre e é sepultado em Tebas. Mais tarde, a tradição incorpora o *topos* do seu corpo como fonte de contaminação devido ao parricídio, e ele é levado para fora da cidade. Por fim, várias tradições áticas, incluindo Sófocles, descrevem o Tebano como *miarós* também em vida, o que leva à história do seu exílio, morte e sepultura fora de Tebas. A secção estuda as diferentes variantes do mito, que situam a morte, o enterro e (só por vezes) o culto de Édipo na Beócia (Tebas, Ceos, Eteono) e na Ática (Colono e o Areópago).

A última secção do capítulo sobre Édipo estuda as características do seu culto na obra de Sófocles e se o poeta se poderia ter inspirado nas tradições que estudamos na secção anterior, ou em fenómenos religiosos do seu tempo, como os Mistérios ou um verdadeiro culto ático de Édipo. Várias passagens da peça desenvolvem a ideia de que o culto de Édipo não será público, mas que o lugar onde ele morra deve ser um segredo conhecido apenas pelo rei Teseu, segredo que ele mesmo transmitirá a outra pessoa na hora da sua morte. Este secretismo indica uma preocupação de que os Tebanos possam saber onde está o corpo de Édipo, e tentem recuperá-lo. Desta forma, Édipo tornar-se-á o protetor de Atenas, no momento em que mais o precisava, sem correr o risco de que o seu culto seja reapropriado pelos Tebanos no futuro. Os pormenores rituais do culto não são especificados, embora a ação faça alusões subtis a oferendas de sangue e libações sem vinho.

Finalmente, discute-se a hipótese de que houvesse um culto heroico de Édipo na Ática na época clássica, e a posição de Sófocles na tradição sobre o seu túmulo e o seu culto. Com base na informação desenvolvida nas secções anteriores, será analisado o qué é real na história de Sófocles e sobre o culto de Édipo, e como o poeta se inspirou em tradições anteriores ou inovou. Isto conduzirá às seguintes conclusões: *Édipo em Colono* é o resultado da apropriação gradual da figura e do culto de Édipo na Ática de época clássica. Esta apropriação deu-se progressivamente através da criação, propagação e assimilação de tradições que ligavam o Édipo com a Ática, processo que provavelmente aconteceu no contexto de desavenças ou conflitos entre Atenas e Tebas, ainda antes da guerra do Peloponeso. Sófocles, no entanto, não utiliza o mito como um mero instrumento de discurso anti-tebano, mas recorre a ele para apelar à esperança dos seus concidadãos e refletir sobre questões como a guerra, a oligarquia e as lutas internas pelo poder. Por último, a questão sobre a existência ou não de um culto de Édipo na Ática (em Colono ou no Areópago) é complicada e deu origem a várias teorias, entre as

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

quais a mais plausível é a ideia de que, se existiu um culto a Édipo, teve a sua base no Areópago e foi depois localizado em Colono devido à influência da peça de Sófocles.

- Capítulo 3. O culto heroico e a guerra dos Sete contra Tebas

Este capítulo estuda as diferentes variantes sobre o desfecho do mito da guerra dos Sete contra Tebas, em particular a morte dos chefes argivos na guerra, a recuperação dos cadáveres, e o enterro e o culto heroico dos filhos de Édipo e dos Sete enquanto coletivo.

O capítulo divide-se em duas secções principais, a primeira sobre os testemunhos literários da recuperação dos cadáveres, dos funerais e do culto dos Sete, e a outra sobre as provas literárias e arqueológicas que temos sobre as suas tumbas e cultos.

As primeiras versões do mito antes dos tragediógrafos são as de Homero e Píndaro, que sugerem que o enterro dos Sete teve lugar na própria Tebas. De acordo com Homero, Tideu repousa sob o solo tebano, e Píndaro fala das "sete piras" dos mortos ao pé de Tebas. Mais tarde, o desastre da guerra e o enterro dos Argivos inspirariam o drama ateniense da época clássica, que introduziria um novo elemento no mito: o problema da recuperação dos cadáveres, devido à recusa dos Tebanos em devolver os corpos dos Argivos, e a intervenção do rei ateniense Teseu para resolver o conflito. Analisarei, então, o desenvolvimento do mito em três obras trágicas principais: *Sete contra Tebas* e *Eleusinos* de Ésquilo, e *Suplicantes* de Eurípides.

Em *Sete contra Tebas*, após a derrota dos Argivos e a morte de Eteocles e Polinices, um mensageiro anuncia que Etéocles será enterrado com honras, enquanto Polinices ficará insepulto e o seu corpo será expulso da cidade. No entanto, várias anomalias métricas e do sentido da ação dramática sugerem que o final da peça que conservamos foi feito por um poeta diferente de Ésquilo. Algumas passagens da peça original, que serão comentadas oportunamente, sugerem que a peça de Ésquilo pode ter terminado com o funeral dos irmãos em Tebas e o estabelecimento do seu culto heroico.

Infelizmente, só conservamos alguns fragmentos dos *Eleusinos* de Ésquilo. A peça provavelmente fazia parte de uma série, que pode ter incluído outras, também fragmentárias, como *Argivos/as*, *Epígonos* e *Némea*. Serão estudados os fragmentos sobreviventes da série esquílea, para dar uma ideia do seu enredo, com especial atenção

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

para *Eleusinos*, da qual temos fragmentos e um resumo transmitido por Plutarco. Sabemos que a peça tratava da recuperação dos cadáveres dos Argivos que morreram na guerra. O único general argivo sobrevivente, Adrasto, refugiava-se como suplicante em Eleusis e pede ajuda a Teseu, rei de Atenas, para que intervenha no conflito. Este acede e consegue recuperar os corpos através de negociações. Depois os chefes dos Argivos são enterrados em Eleusis e os soldados em Elêuteras. A descrição do enredo feita por Plutarco pode sugerir, aliás, que a peça acaba com a heroização e a fundação de um culto aos chefes em Elêusis.

As *Suplicantes*, de Eurípides, também tratam do episódio da súplica de Adrasto em Elêusis e a recuperação dos cadáveres dos Argivos por parte de Teseu. No entanto, nesta peça, o rei recupera os cadáveres através de uma guerra, os soldados são enterrados em Elêuteras e os chefes são queimados em uma grande pira e os seus restos mortais devolvidos a Argos, com exceção de Capaneu, que é enterrado (e possivelmente heroificado) em Elêusis. A peça termina com uma intervenção *ex machina* da deusa Atena, que ordena a Teseu que entregue os restos mortais dos Argivos às suas famílias, sob a condição de Adrasto fazer um juramento de que Argos nunca atacará Atenas e o compromisso de que será sua aliada em caso de guerra. Será analisado o modo como Eurípides segue ou se aparta da tradição precedente, especialmente a esquílea, além dos detalhes da sepultura dos chefes argivos. É de particular interesse o facto de que, na peça de Eurípides, os restos mortais dos chefes são devolvidos aos seus familiares. Sem os corpos dos Sete, Elêusis não poderia reivindicar o seu culto, o que constitui uma grande diferença em relação a *Eleusinos*. Em vez disso, Eurípides apresenta a devolução dos restos mortais, o que estabelece uma ligação de dívida entre Atenas e Argos e justifica o juramento proposto por Atena. Esta reviravolta pode ser contextualizada nos acontecimentos da guerra do Peloponeso, provavelmente entre os anos 424 e 422 a. C. A batalha de Délio (424 a. C.), durante a qual os Tebanos se recusaram a permitir que os Atenienses recolhessem os cadáveres, pode ter inspirado o tema da peça, e o juramento final pode ter a sua origem no crescente desejo ateniense de ter Argos como aliada na guerra.

A secção sobre os testemunhos literários do mito dos Sete termina com uma reflexão dedicada à utilização do mito na oratória nos séculos V e, sobretudo, IV a. C. O mito da recuperação dos cadáveres dos Argivos por Atenas foi um dos temas preferidos da oratória ateniense de época clássica, como forma de exaltar a cidade e de explicar os

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

precedentes míticos do seu antagonismo com Tebas, aliada dos Persas nas guerras médicas e, mais tarde, de Esparta na guerra do Peloponeso. Será analisada a forma como o mito é contado em vários discursos e como certos pormenores da história variam de acordo com o contexto histórico e os interesses do orador.

A segunda parte do capítulo sobre os Sete é dedicada aos testemunhos literários e arqueológicos sobre os túmulos e os cultos dos filhos de Édipo e do coletivo dos chefes argivos. Entre estes podemos contar as Sete Piras (Ἑπτὰ Πυραί) de Tebas; as tumbas de Etéocles e Polinices, também em Tebas; o *heroon* dos Sete em Argos e as tumbas e culto dos Sete em Elêusis. Serão analisados os testemunhos, a fim de saber de que forma a tradição literária contribuiu para a construcção da paisagem cultual de Tebas, Argos e Elêusis. Discutiremos se realmente existiu um culto em Argos ou Elêusis.

- Capítulo 4. O culto heroico dos poetas trágicos.

O último capítulo trata dos testemunhos literários e arqueológicos da morte, os túmulos e os possíveis cultos dos poetas trágicos Ésquilo, Sófocles e Eurípides. As histórias das mortes dos poetas caracterizam-se pela sua peculiaridade e até pelo seu carácter patético, incorporando elementos de grande valor simbólico, relacionados com as suas obras ou com o facto de serem poetas: uma águia deixou cair uma tartaruga sobre a cabeça careca de Ésquilo, Sófocles morreu engasgado com uma uva e Eurípides foi despedaçado por cães ou mulheres, resumindo as histórias mais significativas. Do mesmo modo, a descrição dos seus monumentos funerários e dos seus epitáfios incorpora pormenores como o tributo à memória dos poetas. Ésquilo morreu em Gela, e o seu famoso epitáfio imita o estilo da sua poesia, celebra a sua participação na batalha de Maratona e, possivelmente, uma das suas peças de maior sucesso, *Persas*. Eurípides foi homenageado em vários epitáfios, que reforçam a ideia de que, embora o seu corpo também repouse em terra estrangeira (na Macedónia), a sua figura e a sua poesia pertencem a toda a Grécia e, especialmente, a Atenas (trata-se provavelmente de uma tentativa de reapropriação da sua figura). Pelo contrário, Sófocles foi sepultado na Ática, no túmulo da sua família, situado no caminho de Deceleia. Pausânias descreve o túmulo acompanhado com uma imagem de uma sereia ou uma celedonia, simbolizando a doçura do canto do poeta. Além disso, vários epitáfios referem que o monumento estava rodeado de hera, abelhas, rosas e videiras, elementos naturais associados à poesia e que simbolizam a sua produtividade literária através da fertilidade da paisagem.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Finalmente, analisa-se os testemunhos literários e arqueológicos do culto heroico dos poetas trágicos. A biografia indica que Ésquilo foi homenageado em Gela com sacrifícios e recitais das peças no seu túmulo, e que os Atenienses aprovaram um decreto que estipulava que se forneceria um coro a quem quisesse apresentar uma peça de Ésquilo. Não existem provas arqueológicas que corroborem a existência de tal culto, embora tenha sido sugerido que o retrato de Ésquilo nas *Rãs* de Aristófanes possa ter sido inspirado em um culto ctónico de Ésquilo em Gela, associado à ideia de fertilidade. Eurípides, por seu lado, é tradicionalmente associado a uma gruta na ilha de Salamina, onde o poeta viveu e compôs a sua poesia. Várias escavações efetuadas entre 1994 e 1997 identificaram esta gruta e localizaram-na perto da baía de Peristéria, ao sul da costa de Salamina. Foi descoberto um templo de Dioniso nas proximidades e, no interior da própria gruta, foi encontrado um fragmento de um escifo com o nome do poeta, além de numerosos objetos que confirmam a existência de atividade cultual no local nos séculos II-III a. C., possivelmente um culto heroico. Finalmente, vários testemunhos sugerem que Sófocles era venerado em Atenas sob o nome de "Déxion", e que lhe eram feitos sacrifícios uma vez por ano. Isto, não por causa da sua poesia, mas porque o poeta fez a "receção" (δέξις) de Asclépio na sua casa e compôs um hino para o deus. Por outra parte, duas inscrições do século IV a. C. confirmam que existiu uma personagem chamada "Déxion" que recebeu culto por parte de uma asociação orgeónica em Atenas. Serão analisadas, então, as tradições que descrevem Sófocles como um homem religioso e piedoso até ao extremo de receber culto; qué implicava a "receção" de Asclépio (a acolhida de um símbolo do deus, uma visita sua, a fundação de um templo...); se o herói Déxion das inscrições é o próprio Sófocles e, enfim, se o poeta recebeu realmente culto na antiguidade.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Summary

The purpose of this Thesis is to make a study of heroic cult and its relationship with tragedy. Being aware of the numerous studies that exist on heroes and their cult, I decided to choose this subject under the conviction that not everything has been said, and that it is always fruitful to look at old questions with new eyes and new information. Tragedy seems the perfect field of study because, besides being a genre that provides numerous cases of heroization and heroic cult, it can tell us a lot about how its spectators experienced this religious reality. The myth is developed differently from one play to another, depending on the style of each poet, but also on the historical context in which it was set. As we shall see, the Greek wars of classical times gave rise to numerous political and military relations between the *poleis*, profoundly affecting the way the Greeks conceived and constructed their territory, something in which cults played a determining role.

Because of the extensive material on the hero and his cult in tragedy, the study focuses on the characters of the Theban saga: the myth of Oedipus, the war of the Seven against the city of Thebes, the treatment of the bodies of the Argives after the war between Eteocles and Polynices... works in which the cities of Thebes, Athens, and to a lesser extent, Argos, are the protagonists. Thus, this study is concerned with the cult of Oedipus (Sophocles' *Oedipus at Colonus*, Euripides' *Phoenissae*), as well as with the sons of Oedipus and the Seven as a collective (Aeschylus' *Seven Against Thebes* and *Eleusinians*, Euripides' *Suppliant Women*). It will analyse how the tragedians represented the heroization and cult of these characters on stage, shaping and transmitting religious ideas in the social memory, as well as how other genres influenced the dramatic tradition. On the other hand, we will also investigate the possible existence of monuments dedicated to tragic heroes (tombs, *heroa*, sacred enclosures...), and also whether we can find any reference to these monuments in tragedy, or whether tragedy could have influenced in any way the religious landscape of its time.

Finally, it is less well known that we have certain testimonies indicating that the tragic poets themselves may have been objects of worship. For this reason, it may be interesting, as a conclusion to this work, to make an analysis of what we know about the death, tombs and heroic cult of Aeschylus, Sophocles and Euripides.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

The methodology followed is as follows: first, an exhaustive study of the question of the heroic cult has been carried out, in order to understand what a hero is, what terminology is used to speak of heroic cult, what form it took and the different theories about its origins. This is followed by an exhaustive reading of literary testimonies. In the case of Oedipus and the Seven, we must pay attention to the plays dedicated to the myths of the Theban saga (*Oedipus Rex*, *Oedipus at Colonus*, *Phoenissae*, *Seven against Thebes*, *Antigone*, and *Suppliant Women*), and to some fragments of lost works (plays such as *Argives/Argive Women*, *Eleusinians*, *Epigoni*, but also some epic fragments of the *Oedipodea* or *Thebaid*). In the case of the cult of the tragic poets, a reading of Byzantine biographies, the *Suda*, and other sources about their lives has been made. In this process, various editions, translations and commentaries, as well as specialised studies, have been consulted, in order to get a picture of the issue as complete as possible.

This Thesis is structured in four chapters:

- A state of the question of the hero and the heroic cult.

- A chapter about the heroization and heroic cult of Oedipus.

- A chapter on the heroic cult of the Seven.

- A chapter on the cult of the tragic poets.

The chapters devoted to the Theban myth aim to collect the most important testimonies that may suggest that the characters were heroized and received heroic cult. The historical context of the tragic works is analysed, in order to discover whether they have any ideological component or underlying historical references. The way in which the author presents the death, heroization, tombs and cult of the characters, as well as other traditions, is then studied, to find out what is traditional and what is innovative. Finally, a review is made of the literary and archaeological testimonies we have on the existence of such cults in Greece, in order to shed light on the possibility that the tragedy referred to contemporary cults or contributed to the process that led to its creation.

In the case of the chapter dedicated to the poets, the same process has been carried out: gathering the testimonies we have about their death, tombs and cult; comparing the

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

different traditions, and exploring which literary or archaeological testimonies can support (or not) the idea that they received a heroic cult.

This thesis, although mainly philological, literary and religious in nature, is also very much archaeological. Although my formation is in Classics, I have tried to educate myself and to examine with care and caution questions of an archaeological and geographical nature. I would also like to point out that many of the archaeological studies I have followed correspond to excavations that took place at the end of the 20th century. Nevertheless, I have tried, as far as possible, to consult new works and reports in order to contrast this information with new points of view.

On the bibliographical side, the tragic editions of the Greek text used for both *Oedipus at Colonus* and *Oedipus Rex* are those of Hugh Lloyd-Jones. The edition of Euripides' *Suppliant Women* is that of Alan H. Sommerstein. The translations of the tragic texts are the Spanish translations by Assela Alamillo (Sophocles), Bernardo Perea Morales (Aeschylus) and José Luis Calvo (Euripides II). For the tragedy fragments of Aeschylus, I have used the Greek edition by Alan H. Sommerstein and the translation by José María Lucas de Dios.

For the biographical texts of the tragedians, I have consulted Radt's editions of fragments for Aeschylus (1985) and Sophocles (1987), and Kannicht's edition for Euripides (2004). I have also followed Lucas de Dios' translation of fragments for Aeschylus and the anthology of biographies and biographical fragments of Euripides by Javier Campos Daroca et alii (2007). The translations of Sophocles' *Life* are my own.

In the rest of the texts, I have generally used the editions of the *Loeb Classical Library* and the translations of *Gredos*, whose references can be found in the final bibliography. Whenever I insert a modification of the translation used, I use a different edition or translation, or when the translation quoted is my own, this will be specified in the reference of the passage or in a footnote. If the edition and the translation have different numbering system, I will first indicate the numbering of the edition, and then that of the translation in brackets or in a footnote.

The way of citing the original texts is not the same in all cases. Although it may seem arbitrary, the decision is based on practical reasons: to relieve the unnecessary burden of text and to make the text easier to read, according to the needs of the

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

commentary. When it is considered that the reading of the Greek text is essential for the analysis, the translation is quoted together with the Greek edition. If, on the contrary, the Spanish text alone is sufficient, or if it seems convenient to draw attention to only a few terms of the original, only the translation or the translation accompanied by these Greek terms in brackets is cited. For Greek authors, the abbreviations of the Diccionario Griego-Español of the Consejo Superior de Investigaciones Científicas are used, and for Latin authors, those of the *Thesaurus Linguae Latinae*. In addition, this work incorporates some photos and illustrations, some by other authors, and others by done by myself. In all cases the source will be specified in the caption and in the list of illustrations.

As I noted above, this Thesis is divided into four chapters: a state of the question on the hero and heroic cult; a chapter dedicated to Oedipus; another to the sons of Oedipus and the Seven, and, finally, a chapter about the tragic poets Aeschylus, Sophocles and Euripides. Here's a summary of the contents of each:

- Chapter 1. State of the question on the hero and heroic cult in ancient Greece.

This chapter is an introductory study on the figure of the hero and the heroic cult, in order to establish a basis of background knowledge that will help to understand the rest of the Thesis.

The chapter begins with a section devoted to the categories of god, hero and mortal. The term "hero" (ἥρως) designates a character who, either in myth or in historical times, has had a life, has died and is the object of worship. The main difference between gods and heroes was that the latter had been mortal, had died and sometimes had a tomb, around which their cult could be celebrated. On the other hand, the difference between heroes and ordinary mortals was that heroes were thought to influence the world after death. They could have a dual effect, beneficial or harmful, on the world, which is why it was necessary to try to gain their favour through their cult.

The chapter continues with a section on terminology: how the ancient Greek language talks about heroes, heroines and heroization; what theories exist about the origins of the word ἥρως; some terminological exceptions and, finally, a section devoted to current cultic terminology, that is, the differences of the heroic cult from other cults, such as tomb cult, the cult of the dead or the cult of ancestors.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Next, we continue with a section on the different types of heroes. It will be concluded that the "hero" was a very heterogeneous category, including a large number of individuals with different stories, functions and origins. Among them were epic heroes, heroes who embody a function, eponymous heroes and historical figures heroized for their excellence (warriors, founders of colonies, poets, athletes...). Attention will also be drawn to the so-called "subjective and objective aspects of the heroic cult", namely, the role that the hero and the community play in the process of heroization and the foundation of a cult.

The next two sections deal with the characteristics of the heroic cult (place, rituals, types of cult organisation...). Hero cult could take place in a tomb, a cenotaph or a heroic temple (*heroon*), but there were also private or secret cults, whose location was not publicly known. As far as rituals are concerned, the heroic cult has usually been defined in accordance with a differentiation between "divine" and "heroic", and "Olympian" and "chthonic" rituals. However, studies show that the heroic cult involved a multitude of rituals, including sacrifices with or without the consumption of meat, blood offerings, athletic contests, inscriptions, and so on.

This section is followed by an analysis of the earliest archaeological and literary evidence of hero cult. The earliest secure archaeological evidence of hero worship possibly dates back to the 8th century BC, although there is evidence of a term "ἥρως" as early as the Mycenaean period, which has given rise to much debate about the origins of hero worship and at what point we can begin to speak of the hero as a religious category in ancient Greece. Studies on this question are divided: on the one hand, there are those who believe that in Mycenaean and later Homeric and Hesiodic epic "ἥρως" already had the religious sense that we find in later times. On the other hand, some think that the Mycenaean ἥρως does not correspond to the religious category we find in classical and later Greece; that the "hero" in Homer and Hesiod has a secular meaning, and that we do not find clear literary evidence of heroic worship until the end of the 7th century BC.

This divergence of accounts and dates raises difficulties in investigating how hero cult came into being. The main theories suggest that it may have had its origins in epic, funerary cult, ancestor cult or in the context of the birth of the city-state. However, the

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

great variety of types of heroes and cults suggests that there is no single cause, and prompts us rather to propose a contextual analysis of each case.

Finally, a general review is made of the different testimonies of hero cult in the tragic plays we have preserved. Although some are debatable, we can see allusions to heroic cult in Aeschylus' *Eumenides*; Sophocles' *Ajax*, *Women of Trachis* and *Philoctetes*, as well as Euripides' *Heracleidae, Heracles*, *Iphigenia in Aulis, Medea*, and *Hippolytus*. I do not include here Aeschylus' *Seven Against Thebes*, Sophocles' *Oedipus at Colonus* and Euripides' *Suppliant Women*, which will be the subject of a more exhaustive study in the remaining chapters.

- Chapter 2. Heroization and heroic cult in Sophocles' *Oedipus at Colonus*.

In this chapter, the hero cult of Oedipus is explored in depth, taking Sophocles' *Oedipus at Colonus* as a basis, although with occasional allusions to *Oedipus Rex* by the same author and Euripides' *Phoenissae*. The aim will be to study how the heroization, death and cult of Oedipus are represented in the play, and to put them in context with other traditions, as well as with the historical moment in which the play was written.

The first section is devoted to an analysis of the historical-political context of the play. *Oedipus at Colonus* was composed between 409 and 406 BC, shortly before the poet's death. During the period of the play's composition, Athens was immersed in the difficult final years of the Peloponnesian War: in 413 BC, Athens had lost much of its maritime power in the war against Sicily, which marked the end of the Peace of Nicias and definitively reignited the conflict between the League of Delos and the Peloponnesian League. Once again at war with the Spartans and their allies (including the Thebans), the Athenians lost the city of Decelia, in the north of Athens, and gradually ran out of strength and support. In this section, therefore, I discuss how the cities of Thebes and Athens are represented in the play in terms of identity, as well as various historical events of the time that have been related to the plot of the play: the Theban-Spartan conquest of Decelia, the Peloponnesian pressure in northern Attica, and the oligarchic coup in Athens.

The following section deals with the process of Oedipus' heroization in the play, as well as the particularities of his death. Exiled from Thebes, Oedipus arrives in Colonus with the help of his daughter Antigone, where he is taken in by king Theseus. The

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

physical description of the character delves into the characteristics that make him most vulnerable: his old age, his self-inflicted blindness and the *miasma* from the murder of Laius. In this section I review how these qualities were conceived in the Greek world, and how Sophocles uses them to portray Oedipus in an anti-heroic way. Old age and blindness incapacitate him and make him vulnerable and dependent, and the *miasma* forced him into exile, marking him as an outcast. However, according to the oracles, Oedipus will bring benefits to the place that takes him in and misfortune to those who harmed him. After his death, Oedipus will become a hero, and it is precisely for this reason that the Thebans will go in a search for him.

In the play, Oedipus gradually gains a greater awareness of his power and greater autonomy: he decides to stay in Colonus and thus benefit it with his body and his cult, he begins to demonstrate prophetic powers and utters curses against Creon and his sons, which will bring them terrible misfortunes. This change in the character's abilities and the reversal of power roles is a marker in his heroization, which ends with the Theban's death at Colonus. His own death is also interesting, because of its ambiguity: Oedipus reaches an underground passage, an "entrance to the underworld" and his body disappears, leaving no trace, as if a *katabasis* had taken place. The hero and his body will symbolically rest in Attic soil, but ironically his daughter indicates that he died ἄταφος (without a grave).

The next section of the chapter is devoted to the different traditions about the death, tomb and cult of Oedipus, before and after Sophocles, in order to learn about the development of the myth and whether Sophocles could have been inspired by other versions in the composition of his play. The testimonies to be analysed include the epic, Euripides' *Phoenissae*, fragments of Aricelus (*apud* Lysimachus) and Androtion, Pausanias and Valerius Maximus.

In Homeric and Hesiodic epic, Oedipus lives, dies and is buried in Thebes. Later, the tradition incorporates the *topos* of his body as a source of contamination due to the patricide and he is taken out of the city. Finally, several Attic traditions, including that of Sophocles, depict the Theban as a *miaros* also during his lifetime, which leads to the story of his exile, death and burial outside Thebes. This section studies the different variants of the myth, which situate Oedipus' death, burial and (sometimes) cult in Boeotia (Thebes, Ceos and Etheonos) and Attica (Colonus and the Areopagus).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

The last section of the chapter on Oedipus examines the characteristics of his heroic cult in Sophocles' play, and whether the poet could have been inspired by the traditions we studied in the previous section and by diverse religious phenomena of his time, such as the Mysteries or an actual Attic cult of Oedipus. Several passages in the play further develop the idea that the cult of Oedipus will not be public, but that the place where he dies must be a secret known only by king Theseus, who will pass it on to someone else at the end of his life. This secrecy indicates a concern that the Thebans might know where the hero's body will lie and try to retrieve it. In this way, Oedipus will become the protector of Athens, at a time when it needed him most, without running the risk of his cult being re-appropriated by the Thebans. The ritual details of the cult are not specified, although the action makes subtle allusions to blood offerings and libations without wine.

Finally, the possibility of a historical hero cult of Oedipus in Attica in classical times is discussed, as well as Sophocles' position in the tradition about his tomb and cult. Drawing on the information I have developed in previous sections, I will analyse what is real in Sophocles' story of the cult of Oedipus and how the poet either drew on earlier traditions or innovated. This will lead to the following conclusions: *Oedipus at Colonus* is the result of a gradual appropriation of the figure and cult of Oedipus in Attica in the classical period. This appropriation occurred progressively through the creation, propagation and assimilation of traditions linking Oedipus to Attica, a process that probably took place in the context of disagreements or conflicts between Athens and Thebes even before the Peloponnesian War. Sophocles, however, does not use the myth as a mere instrument of anti-Theban discourse, but uses it to call for the hope of his fellow citizens and to reflect on issues such as war, oligarchy and internal power struggles. Finally, the question of whether or not there was an Oedipus cult in Attica (at Colonus or at the Areopagus) is a complicated one, and has given rise to various theories, of which I favour the idea that the Oedipus cult, if it existed, was based at the Areopagus and was later located at Colonus through the influence of Sophocles' play.

- Chapter 3. Hero cult and the war of the Seven against Thebes

This chapter examines the different variants on the outcome of the myth of the war of the Seven against Thebes, particularly the death of the Argival chiefs in the war, the recovery of their corpses, as well as the burial and heroic cult of the sons of Oedipus

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

and the Seven as a collective. The chapter will be divided into two main sections, the first one on the literary accounts of the recovery of the corpses, funerals and cult of the Seven, and the other on what literary and archaeological evidence we have of their tombs and cults.

The earliest versions of the myth before the tragedians are those of Homer and Pindar, who suggest that the burial of the Seven took place in Thebes itself. According to Homer, Tydeus rests under Theban soil, and Pindar speaks of the "seven pyres" of the dead in front of Thebes. Later, the disaster of the war and the burial of the Argives would inspire the Athenian drama of the classical period, which would introduce a new element into the myth: the problem of the recovery of the corpses due to the refusal of the Thebans to return the bodies of the Argives, and the intervention of the Athenian king Theseus to resolve the conflict. I will therefore analyse the development of the myth in three main tragic plays: Aeschylus' *Seven Against Thebes* and *Eleusinians*, and Euripides' *Suppliant Women*.

In *Seven Against Thebes*, after the defeat of the Argive side and the death of Eteocles and Polynices, a messenger announces that Eteocles will be buried with honours, while Polynices will be left unburied, and his body will be expelled from the city. However, various metrical anomalies and irregularities in the dramatic action suggest that the ending of the surviving play was composed by a different poet, not Aeschylus. Certain passages in the original play, which will be discussed in due course, suggest that Aeschylus' play may have ended with the funeral of the brothers in Thebes and the establishment of a hero cult in their honour.

Unfortunately, only a few fragments of Aeschylus' *Eleusinians* have survived. The play was probably part of a series, which may have included others, also fragmentary, such as *Argives/Argive Women*, *Epigoni* and *Nemea*. I will study the surviving fragments of the series in order to unravel its plot, with special attention to *Eleusinians*, of which we have some fragments and a summary of the plot transmitted by Plutarch. We know that the play was about the recovery of the corpses of the Argives who had fallen in the war. The only surviving Argive general, Adrastus, takes refuge as a suppliant in Eleusis and asks Theseus, king of Athens, to intervene in the conflict. Theseus then agrees and manages to recover the bodies by negotiations, after which the Argives' chiefs are buried at Eleusis and the soldiers at Eleutherae. Plutarch's account

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

of the plot, moreover, suggests that the play ended with the heroization and establishment of a cult of the chiefs at Eleusis.

Euripides' *Suppliant Women* also depicts the episode of Adrastus' supplication at Eleusis and Theseus' recovery of the corpses of the Argives. However, in this play the king recovers the corpses by means of a war, the soldiers are buried at Eleutherae and the chiefs are burned on a great pyre and their remains returned to Argos, with the exception of Capaneus, who is buried (and possibly heroized) at Eleusis. The end of the play ends with an *ex machina* intervention by the goddess Athena, who orders Theseus to deliver the remains of the Argives to their families, on condition that Adrastus takes an oath that Argos will never march against Athens, and that it will be his ally in the event of war.

Therefore, it will be discussed how Euripides follows or departs from the preceding traditions, especially Aeschylus' tradition, as well as the details of the burial of the Argival chiefs. Of particular interest is the fact that in Euripides' play the remains of the chiefs are returned to their relatives. Without the bodies of the Seven, Eleusis could not claim their cult, which is a major difference from *Eleusinians*. Instead, Euripides stages the return of the remains, which establishes a bond of debt between Athens and Argos and justifies Athena's proposed oath. This plot twist can be contextualised in the events of the Peloponnesian War, probably between 424 and 422 BC. The battle of Delium (424 BC), when the Thebans refused to allow the Athenians to collect the corpses, may have inspired the plot of the play, and the final oath may have its origin in the growing Athenian desire to have Argos as an ally in the war.

The section on the literary evidence for the myth of the Seven ends with an analysis of the use of the myth in the oratory of the 5th and especially the 4th centuries BC. The myth of the recovery of the corpses of the Argives by Athens was a favourite theme of Athenian discourse in classical times, as a way of exalting the city and explaining the mythical precedents of its antagonism with Thebes, an ally of the Persians in the Persian Wars, and later of Sparta in the Peloponnesian War. I will analyse how the myth is told in various speeches, and how certain details of the story vary depending on the historical context and the interests of the speaker.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

The second part of the chapter on the Seven is devoted to literary and archaeological evidence about the tombs and cults of the sons of Oedipus and the Argive chiefs. Among these we can count the Seven Pyres (Ἑπτὰ Πυραί) at Thebes; the tombs of Eteocles and Polynices, also at Thebes; the *heroon* of the Seven at Argos and the tombs and cult of the Seven at Eleusis. We will proceed to analyse the testimonies to determine how the literary tradition contributed to the construction of the religious landscape of Thebes, Argos and Eleusis, and we will discuss whether a cult really existed in Argos or Eleusis.

- Chapter 4. The hero cult of the tragic poets.

The final chapter deals with the literary and archaeological testimonies about the death, tombs and possible cults of the tragic poets Aeschylus, Sophocles and Euripides. The stories of the poets' deaths are characterised by their peculiarity and even pathetic nature, and incorporate elements of great symbolic value, related to the plot of their works or to them as poets: an eagle dropped a turtle on Aeschylus' bald head, Sophocles choked to death on a grape, and Euripides was torn to pieces by dogs or women, to sum up the most significant anecdotes. Similarly, the description of their funeral monuments and their epitaphs incorporate details that symbolically commemorate the poets. Aeschylus died at Gela, his famous epitaph imitates the style of the tragic poet's poetry and celebrates his participation in the battle of Marathon, and possibly one of his most successful plays, *Persians*. Euripides was commemorated in various epitaphs, which further the idea that, although his body also rests in a foreign land (in Macedonia), his figure and his poetry belong to the whole of Greece, and especially to Athens (this is probably an attempt to re-appropriate his figure). On the contrary, Sophocles was buried in Attica, in the tomb of his family, situated on the road to Decelia. Pausanias describes the tomb with an image of a mermaid or a celedonian, symbolising the poet's sweet voice. In addition, several epitaphs state that the monument was surrounded by ivy, bees, roses and vines, natural elements associated with poetry and symbolising his literary productivity through the fertility of the landscape.

Finally, an analysis is made of the literary and archaeological evidence of the heroic cult of the tragic poets. The biography indicates that Aeschylus was honoured at Gela with sacrifices and recitals of his plays at his tomb, and that the Athenians passed a decree that stated that a chorus would be provided to anyone who wished to stage a play

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

of Aeschylus. There is no archaeological evidence to corroborate the existence of such a cult, although it has been suggested that the portrait of Aeschylus at *Frogs* of Aristophanes may have been inspired by a chthonic cult of Aeschylus at Gela, associated with the idea of fertility. Euripides, on the other hand, is traditionally associated with a cave on the island of Salamis, where the poet lived and composed his poetry. Excavations carried out between 1994 and 1997 identified this cave and located it near the bay of Peristeria, in the south of the coast of Salamis. A temple of Dionysus was discovered nearby, and inside the cave itself, a fragment of a skyphos bearing the poet's name was found, as well as numerous objects confirming that there was cultic activity at the site in the 2nd-3rd centuries BC, possibly a heroic cult. Finally, several testimonies suggest that Sophocles was worshipped in Athens under the name of "Dexion", and that sacrifices were made to him once a year. This, not because of his poetry, but because the poet made the "reception" (δέξις) of Asclepius in his house and composed a paean in his honour. On the other hand, two inscriptions from the 4th century BC corroborate that there was someone called Dexion who was worshipped by an orgeonic association in Athens. I will therefore analyse the traditions that made Sophocles a religious and pious man to the point of being worshipped; what exactly was involved in the "reception" of Asclepius (the reception of a symbol of the god, a visit from him, the foundation of a temple...); whether the hero Dexion of the inscriptions is Sophocles himself, and, finally, whether the poet was really worshipped in antiquity.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Capítulo 1

Estado de la cuestión sobre el héroe y el culto heroico en la Grecia antigua

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1. Introducción

El "héroe", ἥρως, es una categoría de la religión griega, un personaje que, ya sea en el mito o en tiempos históricos, ha tenido una vida, ha muerto y es objeto de culto. A diferencia de otros cultos, como el dado a los dioses o a los ancestros, el culto al héroe parece ser un fenómeno exclusivo de la cultura griega[1].

Héroes y cultos fueron evolucionando con el paso del tiempo, y su presencia dejó una notable huella en el paisaje, la literatura, el arte y la sociedad griegas. En el presente trabajo enfocaré el estudio del ἥρως como se entendía en la Grecia clásica, es decir, como una categoría religiosa. Cuando hable sobre un "héroe" estaré, pues, haciendo referencia a aquella figura, mitológica o histórica, que recibe culto tras su muerte. Es de notar, no obstante, que el concepto de héroe y de culto heroico es una cuestión compleja. Son muchas las teorías que disertan sobre cuándo y cómo surgió el concepto de héroe como figura del culto, así como su evolución en época clásica y helenística. Dependiendo de las fuentes (literarias o arqueológicas) que manejemos, podremos fijar los orígenes del culto heroico en un periodo que va desde el s. VIII al s. VI a. C. Además, el culto heroico no es un fenómeno homogéneo, y su carácter eminentemente local implica una gran variedad de "tipos" de héroe, dependiendo de la época y el lugar.

A fin de profundizar más tarde en la cuestión del culto heroico en la tragedia, en el presente capítulo haré un resumen del estado de la cuestión sobre qué es el héroe y el culto heroico, de qué forma se manifiestan, sus orígenes y su tipología.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1 Kearns 1989: 2.

2. Mortal, héroe, dios

La principal diferencia entre héroes, dioses y mortales está en la relación que tienen entre sí y con la muerte. Un héroe era un personaje mortal, y es precisamente este detalle, su mortalidad y la posibilidad de tener una tumba o cenotafio, una de las características principales que lo diferencia de los dioses. Por otra parte, los héroes se diferencian de los muertos comunes en el tipo de relación que tenían con los vivos. Se pensaba que los héroes podían provocar un efecto benéfico o dañino en el mundo, y era necesario granjearse su favor por medio de ofrendas. Aquéllos que se propiciaran a un héroe recibirían protección o el favor que éste pudiera otorgar (alimento, curación, éxito…). Por el contrario, la ira de un héroe podía ocasionar un gran daño en forma de hambrunas, esterilidad, catástrofes naturales y enfermedades, tanto físicas como mentales. Este carácter dual y el potencial poder destructivo de los héroes es bien ilustrado en el siguiente fragmento de Aristófanes de la comedia *Héroes*:

πρὸς ταῦτ᾽ οὖν, ὦνδρες, φυλακὴν	Así pues, señores, guarden
ἔχετε τούς θ᾽ ἥρως σέβεσθ᾽, ὡς	y veneren a los héroes, pues
ἡμεῖς ἐσμεν οἱ ταμίαι	somos los guardianes
τῶν κακῶν καὶ τῶν ἀγαθῶν,	de los malos y de los buenos,
κἀναθροῦντες τοὺς ἀδίκους	observamos de cerca a los injustos
καὶ κλέπτας καὶ λωποδύτας	y a los ladrones y a los mangantes
τούτοις μὲν νόσους δίδομεν·	y a ellos les damos enfermedades:
σπληνιᾶν βήττειν ὑδερᾶν	dolencias del bazo, tos, hidropesía,
κορυζᾶν ψωρᾶν ποδαγρᾶν	catarros, sarna, gota,
μαίνεσθαι λειχῆνας ἔχειν	locura, sufrir erupciones,
βουβῶνας ῥῖγος πυρετόν	bubones, temblores, fiebre,
. . .] . . [. . (.)]. κλέπτα[ις] δίδομεν	…damos a los ladrones.

Ar. Fr. 322. Traducción del autor.

En la mitología griega, dioses, héroes y mortales tienen una relación estrecha y pueden interactuar entre sí y tener descendencia. A menudo, un individuo podía cambiar de categoría: un mortal podía ser heroizado, o incluso divinizado, y un héroe podía convertirse en un dios, fenómeno que ocurría principalmente con figuras míticas (Heracles, Helena, los Dioscuros, Asclepio…). Un dios, en cambio, no podía perder su

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

inmortalidad y volverse un héroe o un mortal, ni un héroe podía volver a convertirse en un mortal común. Existen relatos de dioses que asumen una apariencia mortal para mostrarse ante otros mortales, o que incluso entran al servicio de mortales y realizan labores impropias de su condición; no obstante, estas historias acaban con el dios volviendo a recobrar su apariencia y estatus[2]. Existen casos excepcionales que hablan de tumbas de dioses olímpicos, lo que implicaría que los dioses fueron, en cierto momento, considerados mortales. No obstante, estos son testimonios tardíos y evemeristas del mito, nada representativos de la religión griega de época arcaica y clásica[3].

En contraste con las divinidades olímpicas, cuyo carácter panhelénico hacía que fueran veneradas por toda Grecia, los héroes y su culto tenían un carácter mayormente local. La mayoría de los héroes estaban conectados con uno o dos lugares de culto como mucho, y eran comunes los héroes epónimos o anónimos, figuras que sólo los habitantes del lugar conocían y veneraban. Algunas excepciones son Heracles, Edipo o Anfiarao, héroes cuya historia se difundió y reinterpretó por toda Grecia, y que recibieron culto en diversas regiones.

Había ocasiones en que una misma figura podía ser considerada a la vez un héroe y un dios. Podía ocurrir que un mismo personaje fuese venerado como un dios en una ciudad y como un héroe en otra, o incluso que una misma ciudad tuviese ambos tipos de culto para un personaje dependiendo de si se le ofrecían sacrificios como dios o como héroe. El ejemplo más conocido de este fenómeno es Heracles. Heródoto cuenta que encontró santuarios de Heracles-dios en Tiro y Tasos, erigidos en honor de un Heracles mucho más antiguo que el héroe hijo de Alcmena. El autor ofrece un razonamiento racionalista, sosteniendo que existieron dos Heracles, uno que era un dios antiguo, y otro, el héroe, más reciente, y dice:

> τὰ μέν νυν ἱστορημένα δηλοῖ σαφέως παλαιὸν θεὸν Ἡρακλέα ἐόντα, καὶ δοκέουσι δέ μοι οὗτοι ὀρθότατα Ἑλλήνων ποιέειν, οἳ διξὰ Ἡράκλεια ἱδρυσάμενοι ἔκτηνται, καὶ τῷ μὲν ὡς ἀθανάτῳ Ὀλυμπίῳ δὲ ἐπωνυμίην θύουσι, τῷ δὲ ἑτέρῳ ὡς ἥρωι ἐναγίζουσι.

2 La épica homérica está llena de relatos de dioses que asumen apariencia mortal para comunicarse con los mortales, y los dioses Posidón y Apolo trabajaron temporalmente para el rey Laomedonte (*Il.* 7.452, 21.444).

3 Una lista exhaustiva de las referencias a tumbas de dioses está en Pfister 1974: 385-390.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> Mis averiguaciones, pues, demuestran palpablemente que Heracles es un dios antiguo; y, en mi opinión, obran muy acertadamente los griegos que han erigido, a título personal, templos a dos Heracles; a uno le ofrecen sacrificios como a un inmortal bajo la advocación de Olímpico, mientras que al otro le tributan honores como a un héroe.

Hdt. 2.44

Pausanias, por su parte, menciona que los sicionios daban culto a Heracles como dios y como héroe:

> ἐπὶ δὲ τῇ θυσίᾳ τοιάδε δρᾶν νομίζουσι. Φαῖστον ἐν Σικυωνίᾳ λέγουσιν ἐλθόντα καταλαβεῖν Ἡρακλεῖ σφᾶς ὡς ἥρωι ἐναγίζοντας· οὔκουν ἠξίου δρᾶν οὐδὲν ὁ Φαῖστος τῶν αὐτῶν, ἀλλ᾽ ὡς θεῷ θύειν. καὶ νῦν ἔτι ἄρνα οἱ Σικυώνιοι σφάξαντες καὶ τοὺς μηροὺς ἐπὶ τοῦ βωμοῦ καύσαντες τὰ μὲν ἐσθίουσιν ὡς ἀπὸ ἱερείου, τὰ δὲ ὡς ἥρωι τῶν κρεῶν ἐναγίζουσι. τῆς ἑορτῆς δέ, ἣν ἄγουσι τῷ Ἡρακλεῖ, τὴν προτέραν τῶν ἡμερῶν † ὀνόματα ὀνομάζοντες Ἡράκλεια δὴ καλοῦσι τὴν ὑστέραν.
>
> En los sacrificios acostumbran a hacer el siguiente rito. Dicen que Festo, cuando llegó a Sición, encontró que hacían sacrificios a Heracles como a un héroe, pero no quiso Festo hacer ningún rito de este tipo, sino ofrecerle sacrificios como a un dios; y ahora todavía los sicionios matan un cordero y, quemando sus muslos en el altar, comen una parte como si fuera de una víctima consagrada, mientras la otra parte de las carnes la ofrecen en sacrificio como si fuera un héroe. Al primer día de la fiesta que celebran en honor de Heracles le dan el nombre de ***, al segundo, Heraclea.

Paus. 2.10.1

Y Diodoro dice que en diversas partes de Grecia se le honraba como a un héroe, y que fueron los atenienses los primeros en ofrecerle sacrificios como a un dios:

> μετὰ δὲ τούτους Μενοίτιος ὁ Ἄκτορος υἱός, φίλος ὢν Ἡρακλεῖ, κάπρον καὶ ταῦρον καὶ κριὸν θύσας ὡς ἥρωι κατέδειξε κατ᾽ ἐνιαυτὸν ἐν Ὀποῦντι θύειν καὶ τιμᾶν ὡς ἥρωα τὸν Ἡρακλέα. τὸ παραπλήσιον δὲ καὶ τῶν Θηβαίων ποιησάντων, Ἀθηναῖοι πρῶτοι τῶν ἄλλων ὡς θεὸν ἐτίμησαν θυσίαις τὸν Ἡρακλέα, καὶ τοῖς ἄλλοις ἀνθρώποις παράδειγμα τὴν ἑαυτῶν εἰς τὸν θεὸν

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

εὐσέβειαν ἀποδείξαντες προετρέψαντο τὸ μὲν πρῶτον ἅπαντας Ἕλληνας, μετὰ δὲ ταῦτα καὶ τοὺς κατὰ τὴν οἰκουμένην ἀνθρώπους ἅπαντας ὡς θεὸν τιμᾶν τὸν Ἡρακλέα.

Siguiendo este ejemplo, Menecio, el hijo de Áctor, que era amigo de Heracles, le sacrificó un jabalí, un toro y un carnero como a un héroe e instituyó que cada año en Opunte se ofrecieran sacrificios a Heracles y se le honrara como a un héroe. Algo semejante hicieron también los tebanos, pero los atenienses fueron los primeros de todos en honrar a Heracles con los sacrificios que se tributan a un dios, y, ofreciendo a los demás hombres el ejemplo de su piedad hacia este dios, indujeron primero a todos los griegos, y a continuación a todos los hombres de la tierra habitada, a honrar a Heracles como a un dios.

D.S. 4.39.1

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

3. Terminología

El sustantivo griego para referirnos a un héroe es ἥρως (héroe), atestiguado ya en lengua micénica y en la épica, como veremos. La forma del femenino depende de la región y la cronología, pero todas las variaciones consisten en la misma raíz de ἥρως, seguida de un sufijo femenino, como ἡρωίς, ἡρωΐνη y ἡρώϊσσα[4]. El primer testimonio del femenino aparece en la pítica undécima de Píndaro, que data del 474 o el 454 a. C.[5]

ὦ παῖδες Ἁρμονίας,
ἔνθα καί νυν ἐπίνομον ἡρωίδων
στρατὸν ὁμαγερέα καλεῖ συνίμεν

¡Oh, hijas de Harmonía!
también ahora convoca él (Apolo) a reunirse todo junto el nativo tropel de heroínas.

Pi. *P*. 11.7-8

El grupo de heroínas al que se refiere son Sémele e Ino (las hijas de Cadmo), Alcmena (madre de Heracles) y Melia (la consorte de Apolo Ismenio). Todas ellas recibían culto en Tebas, siendo especialmente importantes los cultos de Alcmena y Sémele, por lo que probablemente Píndaro use el término ἡρωίς en un sentido cultual[6]. Otro testimonio temprano del femenino está en un calendario sacrificial ático datado en torno al 480-460 a. C. La inscripción está bastante dañada, pero pueden leerse los nombres de los meses, deidades y los animales que deben ser sacrificados[7]. Además de varios dioses, se listan los sacrificios que debían ofrecerse a un héroe (ἥροι) y a una heroína (ἡροΐνει):

ἐμ π̣[όλει — — — χο]-
[ῖ]ρος : ἥροι : πα[ρ— — — — —]
ἡροΐνει : ἐμ π[εδίοι πτ]-

4 Sobre las palabras para designar a las heroínas, véase Larson 1995: 21-25 y Beekes 2010: 526, *s. v.* ἥρως.

5 Los escolios datan la victoria con ambas fechas, si bien es más probable que sea del 474 a. C. Véase Race 2012a: 378.

6 Larson 1995: 21. Currie 2005: 61 incluye el pasaje como un testimonio del uso cultual del término ἡρωίς.

7 Harris & Carbon 2015: 1.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

en la ciudad… un
cerdo. Al héroe…
a la heroína: en la llanura…

IG I³ 234, 10-12 cara a. Traducción del autor.

La etimología de la palabra ἥρως ha sido objeto de cierto debate. Si bien aún no se ha llegado a un consenso, existen diversas teorías al respecto, la mayoría sugiriendo algún tipo de relación con la diosa Hera o con las estaciones[8]. Se ha sugerido que ἥρως y Ἥρα provienen de palabras prehelénicas no indoeuropeas que significarían "señor" y "señora", o que el término ἥρως tiene alguna conexión con el nombre de la diosa, así como con el sustantivo ὥρα (momento, periodo, estación del año…) y el adjetivo ὡραῖος (que ha llegado a su tiempo, maduro, joven), en el sentido de que el héroe es un joven consorte divino de Hera, que ha llegado a la madurez y está preparado para el matrimonio[9]. Por su parte, Adams ve ambos términos, héroe y Hera, como derivados de un común *y(e)Er̥ (n.), "acción, acto", siendo "Hera" un derivado femenino con el sentido de "fuerza, vitalidad" y "héroe" un sustantivo para aquella persona "con fuerza o vitalidad, capaz"[10]. Otra teoría vuelve a hacer hincapié en la relación de ambos con las estaciones y señala que ἥρως no puede proceder de Ἥρα, sino que el nombre de la diosa sería una variante femenina de *Hi̯eh1ró- (época, periodo de tiempo), como personificación de las estaciones y el momento de madurez (ὥρα). Así, el término ἥρως sería un derivado del mismo lexema, referido a aquel que está en la flor de la vida, una personificación masculina de la misma idea de madurez[11].

A veces encontramos testimonios que hablan de un héroe como θεός. Como decía anteriormente, existen casos en los que un personaje puede fluctuar entre las categorías de dios o héroe, o bien ser venerado como un héroe en una ciudad o época determinados y como un dios en otra. No obstante, existen también casos en los que personajes que sabemos, de facto, que son héroes son designados como θεοί, o como θεοί y ἥρωες indistintamente. En estos casos el término θεός funciona de forma general para referirse a un ente suprahumano, por lo que debemos traducirlo no como "dios" sino como "deidad" o "divinidad". Un ejemplo de esto es un decreto ático que regulaba el culto "al

8 Puede encontrarse un breve estado de la cuestión en Chantraine 1968: 417 y Beekes 2010: 526, *s. v.* ἥρως, así como Bravo 2009: 12 y 13.

9 Pötscher 1961.

10 Adams 1987.

11 García Ramón 2016.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

héroe médico" (ἥρωι ἰατρῶι) a quien a pesar de su nombre se lo nombra en varias ocasiones como θεός:

> ἥρωι ἰατρῶι
> Εὐκλῆς Εὐνόμου
> Κεφαλῆθεν
> ἀνέθηκεν.
> […] καὶ τὸ
> [ἀ]ργύριον τὸ ἀνακείμενον στήσαντες
> [κ]ατασκευάσουσι τῶι θεῶι ἀνάθημα ὡς
> ἂν δύνωνται κάλλιστον καὶ ἀναθήσουσιν
> ἐπιγράψαντες· ἡ βουλὴ ἡ ἐπὶ
> Θρασυφῶ[ν][τ]ος ἄρχοντος ἀπὸ τῶν ἀναθημάτων ἥρω[ι]
> ἰατρῶι·
>
> Al héroe médico,
> Eucles, hijo de Eunomo
> del demo de Céfale
> dedicado.
> […] y
> tras pesar una moneda de plata
> para dedicar se hará a la divinidad una ofrenda votiva,
> la más hermosa que puedan, y se colocará un exvoto
> con la inscripción: el consejo, siendo arconte
> Trasifón, en virtud de las ofrendas al héroe
> médico.

IG II² 839. Traducción del autor.

El fenómeno contrario, es decir, que a un dios se lo denominara como ἥρως, no era común. Sólo guardamos un testimonio en el que esto ocurre, que es un fragmento de un himno eleo en honor de Dioniso:

> ¿Por qué las mujeres de los eleos, cuando cantaban himnos a Dioniso, le pedían que fuera hacia ellas con pie bovino? El himno es así:
> "Ven, señor Dioniso, (ἐλθεῖν, ἥρω Διόνυσε)
> al sagrado templo eleo

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

con las Gracias
al templo
apresurándote con pie bovino.
Después, cantaban dos veces "valioso toro".
¿Puede ser que algunos llamen al dios (τὸν θεὸν) "nacido de un buey" y "toro", o digan al gran pie "bovino", como el poeta llama "de ojos de vaca" a la de grandes ojos y "bovino" al fanfarrón?

Plu. *Mor*. 299a-b. Traducción de López Salvá con ligeras modificaciones.

Plutarco no hace ningún comentario a que el himno denomine "héroe" a Dioniso, y de hecho él mismo acto seguido lo llama "dios" (τὸν θεὸν). Lo más probable es que el término ἥρω funcione como una marca de respeto ("ven, señor Dioniso") y no como una categoría religiosa[12].

Cuando el proceso de heroización es explicitado por un autor, lo más común es que sea descrito con fórmulas como "recibió honores como un héroe" (τιμὰς ὡς ἥρως ἔχει) o "se le ofrecen sacrificios como a un héroe" (θύειν ὡς ἥρῳ). Encontramos también el verbo ἀφηρωΐζω ("heroizar", "consagrar como héroe") en diversas inscripciones, probablemente decretos, que siguen la fórmula "(ἁ βουλὰ καὶ) ὁ δᾶμος -persona heroizada en acusativo- ἀφηρώϊξε", es decir, "(el consejo y) el pueblo heroizó a X" (*IG* XII 3.281, *IG* XII 3.864, *IG* XII 3.877, *SEG* 16:471).

Para acabar, es también importante definir ciertos conceptos en nuestro propio lenguaje, como son culto heroico, culto a la tumba, culto a los muertos o culto a los ancestros, que han sido objeto de gran confusión en el mundo académico y a menudo son usados indistintamente.

Farnell distingue entre culto heroico, culto a los ancestros y el "cuidado" religioso ("tendance" o "θεραπεία") de los muertos, que no presupone necesariamente un culto (si bien puede, con el tiempo, acabar siéndolo)[13]. Esto incluye todas las prácticas contextualizadas en el ámbito funerario y poco después de la muerte del individuo: cuidado del cuerpo, exposición, procesión, funeral, duelo, ofrendas esporádicas en la tumba, festividades en honor de los difuntos, etc. Lo que Farnell denomina "tendance"

12 Bremmer 2006: 18.
13 Farnell 1921: 2-5.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ha sido llamado también "culto a los muertos" (*dead cult*) o "culto a la tumba" (*tomb cult*)[14].

El culto a la tumba o culto a los muertos suele ser de carácter familiar, es irregular, tiene lugar tras la muerte de un individuo y cae en desuso poco tiempo después. Es de notar, no obstante, que ciertos autores denominan "culto a la tumba" de forma genérica al que tiene una tumba como lugar de referencia, lo cual puede, aunque no siempre, incluir el culto heroico y el culto a los ancestros. Sirva como ejemplo Whitley:

> By hero cult I mean any cult whose object of veneration was a hero (*heros*), named or otherwise, but usually associated with a particular locality. By tomb cult I mean any cult whose locus was a tomb, whether that tomb was recent or ancient when it became the focus of cult, and whether that cult was of long or short duration. These two categories could overlap. Some (but not all) hero cults were tomb cults; some (but not all) tomb cults were cults of ancestors; and some (but not all) ancestors were also heroes.
>
> Whitley 1994: 214.

El culto a los ancestros (πρόγονοι), se rendía a familiares muertos recientemente o bien a personajes ficticios que servían como fundadores simbólicos de una familia o comunidad. La diferencia entre el culto funerario y el culto ancestral es que el primero no supone que el muerto es un miembro permanente de un sistema genealógico que debe ser recordado, mientras que el culto a un ancestro sirve precisamente para marcar estructuras de parentesco (real o mitológico) con un antepasado, que se creía que aún ejercía algún tipo de influencia en los vivos. El culto ancestral suele perdurar durante algunas generaciones y en algunos casos podía acabar por convertirse en un culto heroico.

Por su parte, el culto heroico se diferencia de los anteriores en que es oficial y local, puede marcarse por medio de un monumento (como un templo o un altar), y las ofrendas y rituales se repiten periódicamente por un largo tiempo, que puede

14 Antonaccio 1993: 48. Puede parecer incoherente el uso del término "culto", que presupone la repetición periódica y sistemática de ciertos rituales durante un largo periodo de tiempo, algo que el "culto a la tumba" y el "culto a los ancestros", a diferencia del culto heroico, no tienen. Antonaccio resuelve esta contradicción indicando que, si bien son ocasionales o temporales, no llegan a ser puramente espontáneos o casuales.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

prolongarse durante siglos[15]. El culto a la tumba posiblemente se originó en la Edad del Bronce y se intensificó en la Edad del Hierro, mientras que el culto heroico, como veremos, sólo presenta testimonios arqueológicos a partir del s. VIII o VII a. C.[16]

15 Antonaccio 1993: 47, 48 y 52.

16 Antonaccio 1999: 115.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

4. Tipos de héroes

La gran variedad y heterogeneidad de los tipos de héroe hace difícil su catalogación. Lo que define a la figura heroica del culto es el hecho de que los héroes eran mortales que vivieron y murieron y que se creía que podían ejercer una influencia beneficiosa o perjudicial en el mundo después de su muerte. El resto, cómo era el héroe, su historia, su naturaleza, la forma de su culto… varía grandemente de un héroe a otro. Farnell llevó a cabo uno de los primeros catálogos de héroes y heroínas, dividiéndolos en siete tipos[17]:

- Héroes y heroínas divinos o "hieráticos", cuyo nombre o mito sugiere un origen cultual.
- Héroes y heroínas sagrados asociados a una divinidad, como sacerdotes o compañeros.
- Héroes y heroínas que son dioses con una leyenda secular, como Heracles.
- Héroes y heroínas culturales y funcionales.
- Personajes de la épica, de origen íntegramente humano.
- Héroes y heroínas geográficos, genealógicos o epónimos.
- Individuos históricos heroizados.

A lo largo de los años, han sido numerosos los estudios que han intentado sistematizar la gran variedad de héroes del culto que encontramos en los testimonios literarios y arqueológicos, sea clasificándolos en tipos, como hizo Farnell, o bien centrándose en un aspecto de los héroes, como sus orígenes[18], su función[19] o su localización geográfica[20]. En el presente epígrafe hablaré brevemente sobre los personajes que eran heroizados de forma más común.

Los héroes de la épica son uno de los grupos más notables, y están entre los primeros de los que se atestiguan cultos, como veremos en el epígrafe correspondiente. Héroes y heroínas de la épica como Aquiles, Heracles, Anfiarao, Helena, los Atridas,

17 Farnell 1921: 19.

18 Los orígenes del culto a un héroe pueden darse en el mito o en la historia del héroe de forma etiológica, o bien pueden ser propiamente cultuales, es decir, que el héroe no existiese fuera de la función que desempeña con su culto.

19 El culto a un héroe podía servir como forma de marcar o asegurar los intereses territoriales sobre una ciudad, como instrumento de exaltación patriótica o identitaria, para cubrir una necesidad de la comunidad (curación, alimentación, protección), etc.

20 Véanse por ejemplo los estudios de Kearns 1989 sobre el Ática y Pavlides 2011 sobre Esparta.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Ifigenia o Áyax eran venerados, especialmente en sus ciudades natales o en los territorios por los que habían discurrido sus caminos. Son comunes también las historias de tumbas antiguas que eran descubiertas y atribuidas a figuras de la épica (por ejemplo, la de Pélope en Olimpia[21]), o incluso restos encontrados en otros territorios, que eran invadidos con el fin de apropiarse de un héroe[22].

Un tipo de héroe bastante particular era aquel cuya figura simplemente personalizaba una función, descrita en la forma de nombre parlante. De este tipo de héroes solo conocemos su contexto cultual y no guardamos datos biográficos, siendo la mayoría locales y desconocidos más allá de su región. Algunos ejemplos son *Taraxippos* (de ταράξιππος, "espantacaballos"), cuyo altar se encontraba cerca del hipódromo de Olimpia y a quien se ofrecían sacrificios para que los caballos no se salieran de control (Paus. 6.20.15-16); *Muiagros* (de μυίαγρος, "atrapamoscas"), a quien se hacían ofrendas durante un festival de Alifera para que las moscas no molestaran (Paus. 8.26.7); el héroe "portallaves" (Κλαϊκοφόρος) atestiguado en inscripciones en Epidauro (*IG* IV², 1 297), Trecén (*IG* IV 768) y Mesene (*IG* V, 1 1447); o el héroe *Filopregmon* (Φιλοπρήγμων, "al que le gustan los negocios") cuyo santuario se situaba en las encrucijadas a las afueras de Potidea, ayudando a quien se lo pidiera a tener éxito en lo que necesitase (*AP*, 7.694). Hay incluso héroes anónimos o con denominaciones puramente geográficas, como el "héroe de Antisara" (*SEG* 21.527, línea 86).

Otro tipo especial de héroe es el héroe epónimo, que lleva el nombre de una unidad territorial (una ciudad, un demo, una tribu…). Ejemplo de ello son las diez tribus atenienses de época clásica, que recibían el nombre de diez héroes epónimos asignados por el legislador Clístenes: Erecteide (Erecteo), Egeide (Egeo), Pandiónide (Pandión), Leóntide (Leos), Acamántide (Acamante), Eneide (Eneo), Cecrópide (Cécrope), Hipotoóntide (Hipotoonte), Ayántide (Áyax) y Antióquide (Antíoco)[23]. A veces un

21 Whitley 2001: 155.

22 Los casos más emblemáticos son los de Orestes en Esparta y Teseo en Atenas. Según la historia, durante la guerra entre Esparta y Tegea (550 a. C.), un oráculo reveló a los espartanos que sólo vencerían si encontraban los huesos de su héroe Orestes en Tegea, los recuperaban y les daban debida sepultura. Más tarde, un tal Licas encontró la tumba y llevó los restos a Esparta (Hdt. 1.67-68). Por su parte, la historia de la recuperación de los huesos de Teseo es muy parecida a ésta: un oráculo indicó a los atenienses que debían recuperar los restos del héroe ateniense, y tras encontrarlos, el héroe fue enterrado y venerado en Atenas (Plu. *Thes*. 36.1-5, *Cim*. 8.5-7, Paus. 3.3.7). Ambas historias incorporan y reconstruyen diversas tradiciones ya existentes, reconfigurándose en el contexto político de la época. Sobre esta cuestión véase MacCauley 1999 y González González 2018: 139-144.

23 Whitehead 1986: 369-373.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

héroe tiene un carácter tan local que lo que conocemos de él se limita a su relación con la comunidad cuyo nombre lleva, como ocurre con el héroe Colono (S. *OC*. 59), sobre el cual hablaré en el epígrafe dedicado a su culto[24]. También existieron heroínas epónimas como Micene, quien dio su nombre a Micenas (Paus. 2.16.3-4), Mesene, que dio nombre a Mesenia (Paus. 4.1.2) o Salamina (Paus. 1.35.2).

A partir de época clásica fue también común la heroización de personajes históricos que habían sobresalido en vida por alguna razón, como guerreros, fundadores de colonias, poetas, atletas, sacerdotes o personas consagradas a una divinidad o que introdujeron su culto. La heroización de personajes históricos solía tener lugar tras la muerte del individuo, no obstante, existieron individuos que recibieron culto (heroico o divino) durante su vida, o que incluso lo anticiparon o lo incentivaron de alguna forma. Esto es lo que se llama el aspecto subjetivo del culto heroico.

Los denominados "aspectos objetivo y subjetivo del culto heroico" (*objective and subjective aspects of hero cult*) dependen de si el culto es visto desde el punto de vista de la comunidad o del propio héroe: el aspecto objetivo del culto implica que una comunidad se hace consciente de los honores que debía presentar a un héroe y de los favores o protección que esperaba a cambio; el aspecto subjetivo toma en consideración la propia posición del individuo, esto es, la reflexión sobre su propio destino *post mortem* y la posibilidad de que la heroización sea algo a lo que éste puede aspirar o que puede conseguir activamente[25]. Existieron, por ejemplo, casos en que atletas ejecutaban proezas, asumían motivos estéticos heroicos o intentaban emular historias míticas como forma de asegurar su heroización, como es el caso de Milón de Crotona, que lideró la milicia de su ciudad contra la ciudad de Síbari armado con un garrote y vestido con las coronas de sus victorias en Olimpia y una piel de león, como Heracles[26].

El caso de los atletas es especialmente interesante, debido a las particularidades de su heroización y a su naturaleza potencialmente destructiva. Fontenrose establece los siguientes *topoi* en la narrativa sobre la heroización de atletas, si bien se trata de un

24 Véase el capítulo segundo, epígrafe 4.2, "el culto al héroe Colono".

25 Kearns 1989: 5-6 y Currie 2005: 6-7.

26 Véanse más ejemplos de emulación mítica por parte de atletas en Lunt 2009: 380-383 y Currie 2005: 130-136.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

esquema general y no tienen por qué darse todos los detalles en cada una de las figuras heroicas[27]:

- El atleta obtiene una gran victoria, demostrando una gran competencia deportiva o extraordinarias cualidades físicas.
- Ocurre algún incidente que motiva el rechazo social hacia el atleta y las autoridades le imponen un castigo, que puede ser la anulación de la victoria, una multa, cárcel…
- El atleta se encoleriza debido al trato recibido y puede incluso perder la razón.
- El atleta adopta un comportamiento destructivo o incluso homicida.
- El atleta es castigado de nuevo u olvidado. Puede incluso ser asesinado o ver retiradas las estatuas que lo homenajean.
- El atleta o sus estatuas desaparecen.
- La población es víctima de alguna calamidad por castigo divino.
- La ciudad consulta a un oráculo.
- El oráculo indica que han ofendido o desatendido al atleta y que éste debe recibir culto para apaciguar su ira.

El paradigma mítico de héroe atleta es Heracles, cuya historia repite la misma narrativa de victoria, castigo, desaparición y culto[28]. Los ejemplos más conocidos de atletas reales que recibieron culto, que sirven de base para el estudio de Fontenrose, son Cleomedes de Astipalea (Paus. 6.9.6-8), Euticles de Locris (Dieg. 11.5 *ad* Call. Fr. 84 y 85, y Oenom. Fr. 12 = Eus. *PE*, 5.34), Ebotas de Dime (Paus. 6.3.8, 7.17.6-7 y 13-14) y Teágenes de Tasos (Paus. 6.6.5-6, 6.11.2-9). Cleomedes y Euticles recibieron culto en su ciudad natal, Ebotas era venerado por los aqueos del Peloponeso y Teágenes tenía cultos en Tasos y otros lugares, no obstante, sólo son heroicos los cultos de Cleomedes y Ebotas. Euticles y Teágenes posiblemente recibieran culto divino[29].

Según Fontenrose, la categoría de "héroe atleta" es una variante del "héroe vengador" (una versión racionalizada o histórica del "*daimon* vengador"), que forma un

27 Fontenrose 1968: 76-79.

28 El héroe tenía una extraordinaria fuerza física; salió victorioso en diversas competiciones y combates; Hera lo castiga con la locura que le lleva a asesinar a sus hijos; consigue la victoria en la competición por la mano de Yole pero Eúrito no le permite el matrimonio; asesina al rey y sus hijos, recibiendo castigo divino por ello y, finalmente, desaparece en la pira del Eta y recibe culto.

29 Currie 2005: 123.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

patrón narrativo que pudo haberse generalizado en las historias de atletas famosos, dándoles un cariz legendario[30]. No obstante, la tesis de Fontenrose no explica por qué unos atletas eran heroizados y otros no. Se ha sugerido que, además de deportistas, los héroes atletas habían sido hombres notables en los ámbitos político o militar, y que la heroización de este tipo de figuras por parte de sus ciudades se daría en periodos de amenaza externa o crisis interna social o política[31]. No obstante, esto presupone que la heroización no se debía sólo a su cualidad de atletas, sino a la involucración política de estas figuras, un factor que no se da en todos los casos. Según Kurke, este tipo de circunstancias políticas podían impulsar la heroización, pero los atletas ya de por sí participaban de un cierto poder talismánico y eran heroizados como resultado de un "desequilibrio en la economía del κῦδος" (*imbalance in the economy of κῦδος*)[32]. Así, la heroización de un atleta tendría lugar debido a la acumulación de κῦδος por sus hazañas (deportivas, en actividades como la guerra o la fundación de ciudades…), o bien por la falta de reconocimiento en vida, que debe compensarse con su culto[33].

Otros personajes históricos susceptibles de heroización eran aquellos que habían contribuido a la comunidad de alguna forma con la colonización o fundación de una ciudad (los llamados héroes "fundadores", οἰκισταί), o bien con su patrimonio cultural o religioso, por ejemplo, siendo una renombrada figura en las artes, o bien introduciendo o asociándose con el culto a una divinidad.

Era usual que los οἰκισταί tuvieran sus tumbas en el ágora del nuevo asentamiento. El papel de un οἰκιστής era fundamental en el proceso de colonización y su culto representaba el nacimiento de una nueva comunidad en una tierra extraña, dándole una nueva identidad y asegurando su protección mediante la institución de un héroe guardián de la ciudad (πολισσοῦχος)[34]. El primer testimonio del término οἰκιστής se encuentra en Heródoto, a propósito de Bato, fundador de Cirene (Hdt. 4.159.1). Éste es también uno de los más tempranos testimonios arqueológicos de un culto a un οἰκιστής,

30 Fontenrose 1968: 87. El término *daimon* puede tener un sentido teológico, antropológico o cosmológico. En este caso debe entenderse "*daimon*" como una categoría teológica de seres sobrenaturales, lo cual puede incluir a dioses y héroes. Véase Sfameni Gasparro 2015 y González González 2018: 100-101.

31 Bohringer 1979.

32 El término κῦδος hace alusión a la gloria y renombre conseguidos por parte de un personaje vivo, que se vuelve invencible y goza de un poder heroico otorgado por la divinidad.

33 Kurke 1993: 131-132 y 151.

34 Sobre el culto de los fundadores de ciudades, véase Malkin 1987 y Antonaccio 1999.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

encontrándose su tumba, datada del s. VI a. C., en la ciudad. Otros testimonios más antiguos de culto a fundadores son dudosos: uno es el de Mégara Hiblea[35], donde se identificó, aunque parece que erróneamente, uno de sus edificios como un *heroon*; o el caso de la ciudad de Gela, fundada en el 688 a. C., y su supuesto fundador, Antifemo, del cual no hay evidencias de un culto aparte de un *kylix* del s. V a. C.[36]

Se ha conectado la creación del culto al οἰκιστής con los cultos a los *Tritopatores* (la representación colectiva arcaica de los ancestros) y el ἀρχηγέτης (el primer líder o ancestro de una ciudad)[37], así como con la creciente importancia en época clásica de la figura del πρῶτος εὑρετής ("descubridor", "inventor")[38]. Estos εὑρεταί y los expertos o precursores de alguna técnica, instrumento o arte podían también ser heroizados. Muchos de estos héroes procedían del mito, como por ejemplo Palamedes (inventor de la medida del tiempo, el juego de dados y según algunas versiones, el alfabeto), o Dédalo, el héroe artesano por naturaleza[39]. También fueron heroizadas figuras históricas destacadas en alguna τέχνη o que dejaran algún tipo de patrimonio intelectual de gran valor para su comunidad: legisladores, como Licurgo en Esparta, Carondas en Catania o Falanto (quien también era un οἰκιστής en Tarento); poetas como Homero, Hesíodo, Arquíloco, Píndaro y Safo, o filósofos como Bias de Priene, Quilón de Esparta y Apolonio de Tiana[40]. En uno de los capítulos del presente estudio analizaremos, precisamente, las noticias de la heroización de los tres poetas trágicos, Esquilo, Sófocles (quien además introdujo el culto de Asclepio en Atenas) y Eurípides.

Otro tipo de personaje histórico que podía ser heroizado era el guerrero caído en batalla. Éstos solían recibir las acostumbradas ofrendas funerarias y eran homenajeados en discursos (ἐπιτάφιοι λόγοι) si bien estos rituales correspondían a las ofrendas funerarias comunes, no necesariamente heroicas. De igual forma, los soldados muertos en Maratón fueron enterrados en el lugar de la batalla, algo que según Tucídides se debió a su gran virtud (ἐκείνων δὲ διαπρεπῆ τὴν ἀρετὴν κρίναντες αὐτοῦ καὶ τὸν τάφον

35 Colonia griega en Sicilia fundada por colonos de Mégara.

36 Antonaccio 1999: 119-120.

37 Según Antonaccio 1999: 121, "the *oikist* is perhaps more a communal ancestor than a local hero. Hero cult at home is also a communal possession, but the figures of epic are shared with other communities; *oikists* are less contestable, the ultimate local reference".

38 Morgan 1990: 173.

39 Sobre la figura del πρῶτος εὑρετής y la tradición eurematológica, que atribuía descubrimientos o invenciones a héroes y dioses, véase Brelich 1958: 166-183.

40 Sobre el culto a poetas y filósofos, véase Clay 2004, Jones 2010: 41-47 y Kimmel-Clauzet 2013.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ἐποίησαν Thuc. 2.34.5)[41]. Pausanias da cuenta del culto heroico de los muertos de Maratón junto con el del héroe epónimo y el culto divino a Heracles:

> σέβονται δὲ οἱ Μαραθώνιοι τούτους τε οἳ παρὰ τὴν μάχην ἀπέθανον ἥρωας ὀνομάζοντες καὶ Μαραθῶνα ἀφ᾽ οὗ τῷ δήμῳ τὸ ὄνομά ἐστι καὶ Ἡρακλέα, φάμενοι πρώτοις Ἑλλήνων σφίσιν Ἡρακλέα θεὸν νομισθῆναι.
>
> Los de Maratón honran a los que murieron en la batalla llamándolos héroes, a Maratón por quien el demo tiene su nombre, y a Heracles, porque dicen que ellos fueron los primeros griegos que consideraron a Heracles como un dios.

Paus. 1.32.4

Conservamos un decreto efébico del año 123/122 a.C., entre cuyos rituales menciona que los efebos visitaron la tumba colectiva de Maratón y colocaron coronas y llevaron a cabo sacrificios en honor "de aquellos que murieron por la libertad" (πα[ρ]αγενόμενοι δὲ [ἐπὶ τὸ ἐν Μαραθῶνι πολυ]άνδρειον ἐστεφάνωσάν τε καὶ ἐνήγισαν τοῖς κατὰ πόλεμον τελευτήσασιν ὑπ[ὲ]ρ τῆς Ἐλευθερίας, *IG* II^2 1006, 26-27). El testimonio es tardío y los restos arqueológicos del sitio no son concluyentes, no obstante, se ha sugerido que los muertos de Maratón fueron considerados los caídos por la guerra por excelencia y que, ya que hay indicios de que los caídos en otras guerras posteriores fueron también heroizados, los de Maratón lo habrían sido también *a fortiori*[42]. Existen testimonios de que los caídos en la batalla de Platea recibieron culto en el s. V a. C. (Th. 3.58.4-5, Isoc. 14.61, *SEG* 27.65.20-4, Plu. *Arist*. 21.2 y *Mor*. 872f, Paus. 9.2.5-6), y otros, como los caídos en las Termópilas, Salamina, y los megarenses en las guerras persas pudieron haber sido heroizados también, si bien los testimonios son más inciertos y tardíos[43].

De la misma forma que existían héroes del mito y personajes masculinos históricos heroizados, podemos encontrar heroínas pertenecientes tanto al ámbito mítico como a la

41 No obstante, probablemente el enterramiento *in situ* no era un honor, sino una práctica común, véase González González 2018: 122 y 144.

42 Currie 2005: 89-94.

43 Sobre el culto en honor de los muertos de Platea, véase Carrillo Rodríguez 2019: 42-45. Sobre éste y los cultos de los caídos en las Termópilas, Salamina y los megarenses véase Currie 2005: 90-94.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

historia[44]. Larson dividió los cultos de heroínas en dos grupos principales: figuras femeninas que compartían un espacio cultual con otros héroes de su contexto familiar y heroínas cuyo culto era independiente de un contexto familiar[45]. El primer grupo lo conforman heroínas cuyos cultos y tumbas se encontraban asociados a los de sus esposos, padres, hijos o hermanos. Sirvan como ejemplo parejas del culto como Pélope e Hipodamía en Olimpia, Helena y Menelao en Terapne, o el santuario de Adrasto, cerca del cual había un santuario de Anfiarao y una tumba de Erífile. En el grupo de heroínas fuera de un contexto familiar se pueden contar las siguientes:

- Vírgenes, usualmente cumpliendo un rol sacrificial, como es el caso de Ifigenia.

- Mujeres que habían perdido a su familia por un desastre, como las hijas de Pelias[46] o Autónoe[47]. Sus historias usualmente suponían que las heroínas vagasen en pena hasta algún lugar, donde morían y se enseñaba su tumba.

- Las amazonas, personajes que rechazaban la institución familiar griega, y otros personajes exóticos, como las mujeres Hiperbóreas. Muchas veces sus historias incorporaban también el motivo del exilio.

- Mujeres sólo conocidas en su contexto cultual etiológico, como la huérfana Carila en Delfos[48].

- Mujeres relacionadas con la divinidad como sibilas y sacerdotisas.

- Figuras femeninas históricas destacadas por sus méritos: la poetisa Safo era venerada en Lesbos; Cinisca, quien fue la primera mujer en ganar una carrera de caballos en las Olimpiadas, tenía un *heroon* en Esparta y la cortesana Lais tenía su

44 Véanse los estudios sobre el culto heroico a heroínas de Larson 1995 y Lyons 1997.

45 Larson 1995: 4-9.

46 De acuerdo con el mito, las hijas de Pelias fueron engañadas por Medea para descuartizar a su padre y hervirlo en un caldero, en la idea de que así conseguirían rejuvenecerlo mágicamente. Tras darse cuenta de su horrible crimen, se desterraron a Arcadia. En tiempos de Pausanias se enseñaba su tumba, cerca del templo de Posidón en Mantinea (Paus. 8.11.1-3).

47 Madre de Acteón, héroe que murió, según una versión, a causa de la ira de Zeus, por intentar robarle el amor de Sémele, y según otra, a causa de la diosa Ártemis, pues, mientras Acteón cazaba, vio a la diosa desnuda bañándose; ella transformó a Acteón en ciervo y éste murió despedazado por sus perros (Apollod. 3.4.4).

48 Según la historia, Carila era una niña huérfana. Cuando una hambruna sacudió Delfos, muchas familias acudieron al palacio del rey para pedir comida. El rey dio alimento sólo a unos pocos, por lo que la niña se le acercó para pedirle alimento, y él la golpeó con una sandalia en el rostro. La niña se ahorcó, y la hambruna y las enfermedades se intensificaron. Tras consultar a los oráculos, éstos indicaron que se debía dar culto a Carila (Plu. *Mor*. 293c-f).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

tumba en el recinto de Afrodita en Corinto, detalle que suele indicar un estatus heroico[49].

A partir de época helenística, la heroización tanto de hombres como de mujeres fue más flexible. El estatus heroico se consolidó como una prerrogativa de grupos privados e individuos pudientes, que construían *heroa* para sí mismos o sus seres queridos y financiaban *agones*, juegos y ofrendas como forma de conmemorar a sus muertos de forma pública. Así, tras el s. IV a. C., un muerto corriente podía ser heroizado, figurar como "ἥρως" en su epitafio y recibir culto, siempre que sus seres queridos tuvieran recursos para mantenerlo. Usualmente esto implicaba la aprobación de un oráculo, y el héroe en cuestión era de carácter familiar. Un ejemplo de esta práctica es el testamento de Epícteta, una mujer de Tera del s. III a. C., que estipula que debe realizarse una vez al año un banquete sacrificial en honor de los "héroes", que son ella, su marido y su hijo (*IG* XII 3.330). De cualquier forma, la difusión de esta costumbre dependía en gran medida de la región[50].

49 Larson 1995: 128-130.

50 Larson 1995: 22-23, Parker 2011: 123. Sobre el culto heroico privado véanse los estudios de Jones 2010: 48-65 y 2016.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

5. Lugar del culto heroico

A diferencia del culto a los dioses, de carácter panhelénico, el culto al héroe solía ser local (ἐπιχώριος), si bien hay excepciones tanto en uno como en otro caso: héroes como Aquiles o Heracles recibían culto en diversas partes de Grecia, mientras algunas divinidades menores recibían un culto apenas local[51].

El culto heroico podía desarrollarse en torno a una tumba, llamada σῆμα, μνῆμα, θήκη o τάφος[52]. A veces estos términos iban acompañados del adjetivo ἱερός, para resaltar el carácter sagrado del lugar[53]. El cuerpo del héroe no era considerado impuro, razón por la cual pueden encontrarse tumbas de héroes o restos de culto heroico en lugares sagrados, como templos o santuarios de otros dioses, o dentro de los límites de los muros de una ciudad, lugar que, a partir de cierto momento y con excepciones, no podía albergar enterramientos comunes.

El culto podía realizarse también en un cenotafio. Algunos ejemplos son los siguientes: Pélope llevó a cabo sacrificios en honor de Mírtilo, bajo el nombre de Taraxipo, en un cenotafio en Olimpia (κενὸν ἠρίον, Paus. 6.20.17) pero su cuerpo reposaba en Feneo, en Arcadia, donde también le ofrecían sacrificios heroicos (τάφος Μυρτίλου, Paus. 8.14.10-12). Aquiles recibía culto en Elis, donde tenía, no un altar, sino un cenotafio (οὐ βωμός, κενὸν δέ ἐστιν αὐτῷ μνῆμα) y sus ritos tenían la forma de lamentos, proferidos por mujeres (Paus. 6.23.3). Y el testimonio de Plutarco dice que cuando murió Cimón, su cadáver fue llevado al Ática, pero que los habitantes de Citio honraban una tumba suya en su ciudad (τιμῶσι δὲ καὶ Κιτιεῖς τάφον τινὰ Κίμωνος, Plu. *Cim*. 19.5), probablemente un cenotafio[54].

La concepción de las tumbas y los cenotafios como espacios de culto daba especial énfasis a la muerte del héroe, pero existían otros términos para designar el espacio sagrado heroico sin referirse necesariamente a una tumba. Los términos usados para designar los templos de los dioses podían servir igualmente para los templos de los héroes: τέμενος (lugar sagrado), ἱερόν (lugar sagrado, templo), ναός (santuario, templo),

51 González González 2018: 18.

52 Todos estos términos designan enterramientos comunes, y no sólo los heroicos, véase Kearns 1992: 66, Ekroth 2007: 108.

53 Kearns 1992: 65.

54 Sobre las tumbas de Cimón, véase Carrillo Rodríguez 2019: 45-47.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ἄλσος (bosque o recinto sagrado) o ἕδος (sede, templo)[55]. La forma neutra del adjetivo derivado del nombre de un héroe podía servir para llamar al espacio sagrado que albergaba su culto, por ejemplo, de Ἀχιλλεύς (Aquiles), Ἀχίλλειον (*Aquileon*, templo de Aquiles). El primer testimonio de un término específico para referirse a un templo heroico, ἡρῷον, aparece en Heródoto, a propósito de la heroización de un apuesto atleta:

> ἐών τε Ὀλυμπιονίκης καὶ κάλλιστος Ἑλλήνων τῶν κατ᾽ ἑωυτόν. διὰ δὲ τὸ ἑωυτοῦ κάλλος ἠνείκατο παρὰ Ἐγεσταίων τὰ οὐδεὶς ἄλλος· ἐπὶ γὰρ τοῦ τάφου αὐτοῦ ἡρώιον ἱδρυσάμενοι θυσίῃσι αὐτὸν ἱλάσκονται.
>
> (Sobre Filipo, hijo de Butácidas) Este sujeto había obtenido la victoria en los juegos olímpicos y era el griego más apuesto de su época. Precisamente debido a su belleza recibió de los egesteos honores que nadie más ha alcanzado: sobre su tumba erigieron un templo heroico y lo veneran con sacrificios propiciatorios.
>
> Hdt. 5.47. Traducción de Schrader 1981, con ligeras modificaciones.

Templos, recintos sagrados o *heroa* podían o no albergar la tumba del héroe. Cuando la incluían, ésta podía ser el centro del lugar, literal o figuradamente, pero el espacio sagrado era de mayor envergadura, y todo él estaba conectado con el héroe, no sólo la tumba. En los lugares sin tumba, el elemento central solía ser el altar. Tanto un altar como una tumba podían servir como lugar de referencia para el sacrificio[56].

Era común también que los héroes compartiesen espacio de culto con divinidades. Los ejemplos son numerosos: Pélope y Zeus en Olimpia, Jacinto y Apolo en Amiclas, Ptoo y una divinidad desconocida en Beocia, Ninfas y *Tritopatreis* en Delos, Pirro de Epiro y Deméter en Argos, Edipo y Deméter o las Erinias en el Ática…[57].

Finalmente, en contraste con la concepción que tenemos sobre el culto de dioses y héroes como algo público y que involucraba a toda la ciudad, no es extraño que existieran en el mundo griego cultos privados (restringidos a un número limitado de personas) o cultos cuya tumba, templos o rituales eran mantenidos en secreto por

55 Ekroth 2007: 108-109.

56 Kearns 1992: 67-68.

57 Hadzisteliou Price 1973: 136, González González 2018: 18. Sobre la relación de Edipo y su culto con otras divinidades, véase el capítulo 2, epígrafe 4.1.3, “el héroe y las diosas: Edipo y su asociación con otras divinidades”.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

cuestiones de seguridad. Era el caso de héroes y heroínas como Dirce en Tebas, Éaco en Egina, Sísifo y Neleo en el Istmo, y los conocidos Orestes en Tegea y Teseo en Esciros, cuyos restos fueron robados[58].

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

58 Kearns 1989: 51-52.

6. Rituales del culto heroico

En los últimos años se ha hecho una revisión de la extendida idea de que las características del culto divino y del heroico pertenecían a categorías diferentes. Esta idea se basaba en una división entre los cultos olímpicos y ctónicos, incluyendo estos últimos, además de a algunas divinidades, a los héroes, los muertos y en general cualquier fuerza conectada con el inframundo. Esta polarización entre lo olímpico y lo ctónico se originó en los estudios de Georg Friedrich Creuzer (1771-1858) y Karl Otfried Müller (1797-1840), se popularizó con el trabajo de Erwin Rohde (1845-1898) y continuó en diversos estudios del s. XIX y XX[59]. Esto originó una visión binaria de los rituales en honor de los dioses y los héroes: los héroes eran venerados por la tarde o noche, los dioses por la mañana; los sacrificios en honor de los héroes se llevaban a cabo en agujeros cavados en el suelo (ἐσχάρα) o en sus tumbas, los de los dioses en un altar con una base (βωμός). Las víctimas sacrificadas a los héroes eran de color negro, las de los dioses, blancas. En el caso de los héroes, los animales eran sacrificados virando sus gargantas hacia el suelo, dejando la sangre caer a la tierra y luego quemados íntegramente (ἐναγισμός), y en el caso de los dioses, eran sacrificadas con el cuello mirando hacia el cielo, y una parte era quemada en el altar, mientras que la carne sería consumida por los oferentes (θυσία)[60].

Los estudios han demostrado, no obstante, que la religión griega no concebía una estricta categorización entre ctónico y olímpico y que, como sostiene Burkert, "cultic reality… remained a rich conglomerate of Olympian and Chthonic elements in which many more subtle gradations were possible"[61]. Estudios posteriores profundizaron en la necesidad de revisar estas categorías[62], y en la idea de que, cuando hablamos de culto heroico, éste no implica necesariamente ἐναγισμός, sino que en la mayoría de los casos los participantes, al igual que en el culto divino, consumían la carne de los sacrificios[63]. El culto heroico era una celebración colectiva, en la cual el sacrificio y consumición de la carne eran una parte importante, y desempeñaban un valor político y social en la

59 Véase un estado de la cuestión en Deacy 2015: 356-359.

60 Algunos autores que siguen esta categorización de los cultos divino y heroico son Rohde 1925: 116, Brelich 1958: 9 y Seaford 1994: 114.

61 Burkert 1985: 202.

62 Véase Deacy 2015: 358 y la bibliografía citada.

63 Nock 1944, Kearns 1989: 4, Larson 1995: 14, Currie 2005: 162, González González 2018: 28-31 y 34.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

comunidad. De igual forma, la quema íntegra del animal tenía un gran componente de ostentación y no estaba reservado exclusivamente para divinidades ctónicas, sino también en honor de los dioses Olímpicos[64].

El trabajo más exhaustivo sobre las prácticas rituales del culto heroico es el de la historiadora y arqueóloga Gunnel Ekroth, quien estudió los rituales sacrificiales del culto heroico desde época arcaica hasta época helenística, tomando como base de estudio tanto fuentes literarias como epigráficas[65]. Entre las prácticas sacrificiales asociadas al culto heroico, Ekroth incluye los sacrificios de destrucción[66], ofrendas de sangre, sacrificios seguidos de la consumición de la carne (θυσία) y la θεοξένια[67].

El tipo de ofrendas y culto que se dispensaba depende del héroe y podía estar sujeto a costumbres locales y circunstancias socioeconómicas, por lo que puede variar en función del lugar y momento histórico. El culto no tenía una forma unificada y podía incluir, además de sacrificios, ofrendas de diverso tipo, inscripciones votivas, recitales o competiciones atléticas. A veces los rituales en honor de un héroe tenían lugar en el marco del culto a un dios, en cuyo caso generalmente las ofrendas del héroe eran menores que las del dios[68]. Algunos rasgos distintivos del culto pueden depender de la historia de un héroe, como sucede, por ejemplo, en el culto a Agamenón en Taras, en el que se prohibía que las mujeres participasen de los sacrificios, dado que el héroe fue asesinado por su mujer[69].

En lo que se refiere a la organización del culto, héroes y heroínas eran venerados en varios niveles: en la *polis*, en subdivisiones territoriales (como tribus y *demoi*) y de forma privada en asociaciones orgeónicas (sociedades privadas que estaban fuera del sistema cúltico de la ciudad-estado, organizando ritos en honor de dioses, pero sobre

64 González González 2018: 29.

65 Ekroth 2002.

66 "Destruction sacrifices", esto es, aquellos que implicaban que el animal fuera íntegramente consumido por el fuego. Los términos usados para este tipo de sacrificio son ὁλόκαυτος (holocausto, atestiguado en inscripciones) y ἐναγισμός (atestiguado en fuentes literarias), véase Ekroth 2002: 170.

67 La *theoxenia* es un tipo de culto que los héroes comparten con los dioses y que consiste en un banquete que los hombres consumen en su honor. Dioses y héroes eran considerados como invitados al banquete, presentándose una mesa con carne, vino, pan, queso, frutas, etc. Se conservan numerosos relieves de héroes en banquetes, por lo que parece que este ritual debió ser bastante popular en el culto heroico (Ekroth 2002: 282-286, 2014: 327).

68 Kearns 1989: 3, Parker 2011: 114.

69 Parker 2011: 109.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

todo de héroes[70]). Los cultos de las *poleis* tenían lugar en festividades religiosas y momentos de celebración cívica, e involucraban a toda la ciudadanía. Tribus y *demoi*, por su parte, tenían una expresión religiosa local propia, especialmente en lo que se refiere a sus héroes. Las tribus atenienses tenían santuarios de sus héroes epónimos, que actuaban como centro de la comunidad, y los *demoi* hacían sacrificios anuales a sus héroes (muchos de ellos también epónimos)[71]. Estos estaban organizados en calendarios, de los que se han encontrado cinco, pertenecientes a los *demoi* de Titra, Eleusis, Erquia, Tetrápolis y Tórico[72].

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

70 Kearns 1989: 73-77, Larson 1995: 37-39.

71 Sobre el culto heroico en tribus y *demoi* atenienses, véase Kearns 1989: 80-102.

72 Larson 1995: 27-34.

7. Primeros testimonios arqueológicos de culto heroico

Los orígenes del culto heroico han generado un gran debate en los últimos años, por muchas razones: la gran variedad de testimonios, las dificultades para su interpretación y el amplio espectro cronológico que abarcan. Antes, pues, de hablar sobre las diferentes teorías sobre cómo se originó el culto a los héroes, hablaré sobre los primeros testimonios arqueológicos del culto heroico, y luego, de las primeras evidencias del concepto de "héroe" y "culto heroico" en la literatura griega.

Entre los primeros testimonios arqueológicos estudiados como "culto heroico", los más conocidos son el *heroon* de Lefkandi, el *heroon* de Eretria, el templo de Helena y Menelao en Terapne, el de Agamenón en Micenas, el de Alejandra y Agamenón en Amiclas, el culto de Odiseo en la bahía de Polis, el de Frontis en Sunión o el de los Siete en Eleusis, si bien existen más[73]. No obstante, como veremos, algunos de ellos muestran dificultades, y son, quizá, no cultos heroicos, sino otros tipos de cultos como cultos a divinidades, ancestros o cultos funerarios.

En general, podemos datar los primeros indicios arqueológicos de culto heroico en torno al s. VIII a. C., dejando de lado los más inciertos como el sitio de Lefkandi y el culto de Frontis, que son más antiguos. Sobre los cultos de Odiseo y de Frontis hablaré en el epígrafe correspondiente a los posibles testimonios de culto heroico en Homero, y sobre el culto de los Siete en Eleusis dedicaré expresamente uno de los capítulos del presente trabajo. El resto serán tratados, pues, en el presente epígrafe.

7.1. El *heroon* de Lefkandi

Este monumento es una tumba absidal descubierta en 1987 en la colina de *Toumba* del sitio arqueológico de Lefkandi, situado en la desembocadura del río Lelas, en la isla de Eubea. La construcción, datada en el s. X a. C., es de gran sofisticación, siendo de unos cuarenta metros de largo, erigida con piedra labrada y ladrillos de adobe, y períptera, con una columnata exterior que soportaba el techo. El edificio parece inacabado y en el lugar se encontraron diversos objetos de valor y dos enterramientos. En la sala central había un ánfora de bronce con los restos incinerados de un varón, así como los restos inhumados de una mujer y cuatro caballos. La vasija de bronce que

73 Véanse más ejemplos en Pariente 1992: 205-211 y Pavlides 2011: 20-59.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

albergaba las cenizas del hombre parece haber sido hecha en Chipre en el s. XII a. C., y la mujer estaba engalanada con joyas de oro, bronce y *electrum*. Tiempo después del enterramiento, el edificio fue demolido y cubierto por un túmulo, y el área frente al túmulo sirvió como cementerio[74].

La magnitud del enterramiento, así como ciertos detalles (los restos de la cremación en una vasija de bronce, el túmulo, los caballos) motivaron a los excavadores a pensar que era una tumba heroica y a calificar al sitio de "*heroon*". No obstante, el sitio no presenta signos continuados de actividad cultual en honor de la pareja enterrada. La falta de ofrendas, tanto en el interior de la construcción como en el túmulo tras su destrucción, indica que el sitio no es un *heroon*[75]. Algunas teorías son que el lugar era una casa, un salón de banquetes comunal, un prototemplo o una combinación de todos los anteriores[76]. Otra teoría es que la construcción sirvió como parte de un complejo rito funerario que exaltara la pertenencia a una familia noble. Según la arqueóloga Irene Lemmos, este rico enterramiento marca un cambio político y social en Lefkandi, con el cambio del gobierno de un poderoso *basileus* a un grupo de élite, cuyos miembros empezaron a ser enterrados cerca del lugar del enterramiento de *Toumba*. Estos enterramientos presentan ofrendas de gran valor, que servirían para señalar el alto estatus de las personas allí enterradas y su vínculo con su ancestro, el primer ocupante del cementerio[77].

7.2. El *heroon* de la puerta oeste de Eretria

Se encontraron varios enterramientos en la puerta oeste de la ciudad de Eretria, en la costa occidental de Eubea. Los enterramientos constan de seis adultos cremados y nueve niños inhumados, y datan entre los s. VIII y principios del VII a. C. La cremación más rica en ofrendas muestra numerosas armas, incluyendo cuatro espadas y seis puntas de lanza. Una de las puntas era de bronce, quizá una herencia familiar, originalmente del periodo micénico, lo cual muestra el alto estatus del muerto. A comienzos del s. VII a. C. se erigió sobre las tumbas una estructura triangular hecha con losas, quizá originalmente cubierta con un túmulo. Más tarde, en el mismo siglo, se construyeron

74 Pavlides 2011: 20.
75 Antonaccio 1995: 241, Lemos 2002: 167.
76 Whitley 2001: 87-88.
77 Lemos 2002: 167-168, 2006: 521-523.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

una serie de edificios con fines cultuales alrededor del monumento. Una estructura oblonga de cinco habitaciones pudo servir como lugar de banquete y una fosa al sureste de la estructura triangular contiene cenizas, huesos animales, figurillas femeninas y de jinetes, lámparas y fragmentos de cerámica usada para libaciones y banquetes. Todos estos hallazgos apuntan al hecho de que el lugar fue usado para un culto, y éste se extendió hasta el fin del s. VI a. C.[78]

7.3. El templo de Helena y Menelao en Esparta

Existe un templo de Helena y Menelao en Terapne (Laconia), sobre el río Eurotas, al este de Esparta. Las excavaciones del sitio mostraron una gran cantidad de materiales y ofrendas (cerámica, bronce, figurillas, exvotos de diverso tipo, anillos, pendientes, fíbulas, etc.). Entre ellas destacan las siguientes: un aríbalo de bronce que reza Δεῖνι[ς] τάδ ἀνέθεκε Χαρι[·] Fελέναι ΜενελάFo (Dinis dedicó esto a Helena, esposa de Menelao, *SEG* XXVI 457); un *harpax*[79], también de bronce, dedicado a Helena (Σᾶι Fελέναι, *SEG* XXVI 458) y una estela de piedra caliza azul, diseñada para cargar una estatuilla de bronce (quizá un león o una esfinge) con una inscripción que reza ΕΥΘΥΚΡΕΝΕΣ ΑΝΕΘΕΚΕ ΤΟΙ ΜΕΝΕΛΑΙ (“Eutícrenes le dedicó esto a Menelao”, *SEG* XXXV 321). El aríbalo y el *harpax* datan del 675-50 y 575-50 a. C. respectivamente, y la inscripción de Menelao es de principios del s. V a. C.[80]

La identificación del sitio con la pareja está también atestiguada en autores antiguos. Se conoce popularmente el templo como *Menelaion*, aunque realmente hay razones para pensar que estuvo dedicado originalmente a Helena, pues las inscripciones más antiguas son las de la heroína, y Heródoto se refiere al sitio como el templo de Helena:

> Resulta que, como la pequeña pertenecía a una familia acomodada y era poco agraciada, su nodriza, al ver lo mal parecida que era y, además, que los padres consideraban una desgracia la fealdad de su hija, al advertir, repito, esa serie de circunstancias, puso en práctica la siguiente idea. Todos los días la llevaba al santuario de Helena (ἐς τὸ τῆς Ἑλένης ἱρόν). Dicho santuario se

78 Ekroth 2009: 123.

79 Un hárpax (ἅρπαξ) es un gancho diseñado para la lucha naval.

80 Sobre el sitio arqueológico, y las diversas ofrendas allí encontradas véase Catling 1976-1977 y 1986, Catling & Cavanagh 1976, Antonaccio 1995: 155-166 y Pavlides 2011: 34-49.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> encuentra en el paraje que recibe el nombre de Terapne dominando el templo de Febo; y, cada vez que lo hacía, la nodriza colocaba a la niña ante la imagen e imploraba a la diosa que la librara de su fealdad.

Hdt. 6.61.3.

La identificación del templo con el héroe y no con Helena puede haberse originado a raíz del testimonio de Pausanias, que menciona "un templo de Menelao" [81]:

> Θεράπνη δὲ ὄνομα μὲν τῷ χωρίῳ γέγονεν ἀπὸ τῆς Λέλεγος θυγατρός, Μενελάου δέ ἐστιν ἐν αὐτῇ ναός, καὶ Μενέλαον καὶ Ἑλένην ἐνταῦθα ταφῆναι λέγουσιν.
>
> El nombre de Terapne lo tiene el lugar por la hija de Lélege, y en él hay un templo de Menelao, y dicen que allí fueron enterrados Menelao y Helena.

Paus. 3.19.9.

Se ha planteado la cuestión de si el lugar acogía un culto heroico o si en realidad su culto era de tipo divino, en especial el de Helena, que pudo haber sido una antigua diosa relacionada con la fertilidad, el matrimonio o la luna. Ya Isócrates dijo que Helena era en realidad una diosa:

> Después, demostró a Menelao tal agradecimiento por las penalidades y peligros que por ella había soportado, que cuando estaba destruido todo el linaje de los Pelópidas y a punto de caer en males irremediables, le libró de estas desgracias, y le transformó de hombre mortal en dios, le hizo vivir con ella y estar a su lado para toda la eternidad (καὶ θεὸν ἀντὶ θνητοῦ ποιήσασα σύνοικον αὐτῇ καὶ πάρεδρον εἰς ἅπαντα τὸν αἰῶνα κατεστήσατο). De estos hechos, la ciudad de los espartanos, que conserva con mucho cuidado la tradición, puede servirme de testigo por sus obras; pues aún ahora, en Terapne de Laconia, les hacen sacrificios sagrados y tradicionales, no como a héroes, sino como a dioses que son los dos (θυσίας αὐτοῖς ἁγίας καὶ πατρίας ἀποτελοῦσιν οὐχ ὡς ἥρωσιν ἀλλ᾽ ὡς θεοῖς ἀμφοτέροις οὖσιν). […] Así, como tiene poder tanto para castigar como para mostrar gratitud, es preciso que los que sobresalen por sus riquezas la hagan propicia y la

81 Whitley 1994: 221 n. 37.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> honren con ofrendas, sacrificios y las demás súplicas (τοὺς μὲν τοῖς χρήμασι προέχοντας ἀναθήμασι καὶ θυσίαις καὶ ταῖς ἄλλαις προσόδοις ἱλάσκεσθαι καὶ τιμᾶν αὐτὴν χρή), y que los filósofos intenten decir algo sobre ella digno de sus cualidades; pues corresponde a los espíritus instruidos hacer tales primicias.
>
> Isoc 10.62-66.

De acuerdo con este testimonio, se ha sugerido que tanto Menelao como Helena fueran originalmente dioses "caídos" que posteriormente recibieron culto como héroes. Farnell rechaza esta teoría y sostiene que el culto de Menelao era heroico, impulsado por el éxito de la épica. En lo que se refiere a Helena, formas locales de su culto (como el festival Eleneo en Laconia, los sacrificios junto a los Dioscuros en Atenas o la Helena Dendritis en Rodas) han sido interpretados bajo la idea de que era una diosa aborigen caída y convertida en una heroína humana, pero Farnell indica que pudo verse influenciada por el culto ctónico de sus hermanos, los Dioscuros, y por la épica homérica[82]. Otra posibilidad que se ha debatido es que los cultos de Helena y Menelao fueran originalmente heroicos, nacidos en el s. VIII-VII a. C., al igual que otros cultos de héroes en el Peloponeso, como los de Agamenón y Alejandra/Casandra. Más tarde, la popularidad de la pareja Menelao-Helena y la creciente importancia de sus mitos en Esparta pudieron gradualmente convertir este culto a los héroes en un culto divino[83].

7.4. El templo de Agamenón en Micenas

El templo de Agamenón de Micenas se localiza a alrededor de un kilómetro de la acrópolis, en el margen izquierdo del cauce de *Chaos*. Presenta signos de culto que se remontan al s. VIII a. C.; no obstante, de época arcaica y clásica sólo conservamos un muro de piedras, una fosa sacrificial, algunas tejas y un gran depósito votivo, y la identificación del santuario con Agamenón está atestiguada sólo de forma tardía por inscripciones que se datan a partir de época helenística. El nombre del héroe, Ἀγ]αμέ(ν)μνο, se encuentra en el borde de un cuenco o crátera, y otro fragmento pequeño, también de un borde, tiene parte del nombre (…ον…). Otra pieza, un gran cuenco, mostraba una inscripción con parte del nombre de Agamenón y un indicativo de dedicación (…νονι τ… ἔθηκε). Existe la teoría de que el sitio era originalmente un

82 Farnell 1921: 322-325.

83 Pavlides 2011: 48-49.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

templo de Hera que luego dio acogida al héroe, debido a la presencia de figuras femeninas de terracota y a la naturaleza de las ofrendas, pero las pruebas no son concluyentes[84].

7.5. Templo de Alejandra y Agamenón en Amiclas

El templo de Alejandra y Agamenón en Amiclas (la moderna Sklavochori) muestra ofrendas de diverso tipo, entre ellas figuritas de terracota; placas con escenas de heroización, banquete y guerreros, y objetos de metal y piezas de cerámica, gran parte de ellas con inscripciones, si bien no mencionan al receptor del culto. Algunas hidrias, no obstante, poseen inscripciones fragmentarias en sus asas con los nombres de Alejandra y Agamenón. Se encontraron también unas mil placas de unos cincuenta tipos con imágenes de un hombre sentado con una vasija y una serpiente, un hombre y una mujer sentados con una serpiente, escenas de banquete, jinetes y hombres armados. La datación de las ofrendas es variada, desde el s. VIII hasta época helenística, si bien la mayoría son del s. VI a. C.[85] Pausanias menciona este santuario y un sepulcro de Agamenón, e identifica a Alejandra con Casandra, hija de Príamo:

> Ἀμύκλαι δὲ ἀνάστατος ὑπὸ Δωριέων γενομένη καὶ ἀπ᾽ ἐκείνου κώμη διαμένουσα θέας παρείχετο ἄξιον ἱερὸν Ἀλεξάνδρας καὶ ἄγαλμα· τὴν δὲ Ἀλεξάνδραν οἱ Ἀμυκλαιεῖς Κασσάνδραν τὴν Πριάμου φασὶν εἶναι. καὶ Κλυταιμνήστρας ἐστὶν ἐνταῦθα εἰκὼν καὶ Ἀγαμέμνονος νομιζόμενον μνῆμα.
>
> Amiclas, que fue destruida por los dorios y desde entonces pervivió como una aldea, tiene digno de ver un santuario de Alejandra y una imagen. Los amicleos dicen que Alejandra era Casandra, la hija de Príamo. Hay allí también una estatua de Clitemnestra y un sepulcro que se considera de Agamenón.
>
> Paus. 3.19.6.

Se ha sugerido que Alejandra/Casandra y Agamenón, al igual que Helena y Menelao, pudieron originalmente haber sido dioses que fueron más tarde identificados con personajes de la épica. En Amiclas Alejandra pudo ser en origen una deidad local,

84 Antonaccio 1995: 147-152, Pavlides 2011: 25-26.

85 Antonaccio 1995: 181-182.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

asimilada posteriormente con Casandra cuando apareció el culto a Agamenón en el s. VI a. C., que es cuando comienzan a aparecer las inscripciones con sus nombres[86].

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

86 Antonaccio 1995: 181-182.

8. Primeros testimonios literarios del héroe como categoría religiosa

A continuación, estudiaremos los primeros testimonios de los términos referidos al héroe, en especial del término ἥρως. Inicialmente este sustantivo pudo tener un sentido secular que precedió o coexistió con un sentido religioso, por lo que será necesario examinar caso por caso a fin de percibir en qué momento de la historia griega se materializó la noción de "héroe" como categoría religiosa.

8.1. La Grecia de la Edad del Bronce

El término ἥρως se ha atestiguado en griego micénico:

- En dos tablillas de Cnossos se ha encontrado el término en su sentido secular: KN Sc 244 reza *e-ro-e* (quizá un dativo ἥρωι), y KN Xd 116.b menciona *e-ro-e-o* (puede ser un genitivo ἥρωος)[87].

- Se ha sugerido que la palabra se encuentra en un sentido religioso en dos tablillas de Pilos, referidas a personajes que reciben ofrendas, designados con la palabra *ti-ri-se-ro-e* (posiblemente un dativo τρὶς ἥρωι, "al tres veces héroe"). Una de las tablillas (PY Fr. 1204) es apenas un fragmento con dos palabras, *ti-ri-se-ro-e wo-do-we*, indicando que el τρὶς ἥρως recibe una ofrenda de aceite de rosas[88]. La otra (PY Tn. 316) recoge una ofrenda ritual o una exhibición de copas y cuencos de valor, realizada bajo un edicto del palacio ante los santuarios o imágenes de diversas divinidades. Hasta hoy constituye uno de los testimonios más importantes sobre la religión micénica. La forma de la tablilla, que tiene dos caras divididas cada una en cinco secciones de diverso tamaño, sugiere que quizá se trate de un calendario de diez días de ceremonias en el transcurso de un mes en Pilos. La tablilla enumera ofrendas para diversas divinidades, entre ellas las enigmáticas *Dopota*[89] y τρὶς ἥρως[90]. El texto es el siguiente[91]:

87 Para una transcripción de las tablillas, véase Melena & Firth 2019: 247 y 311. Más información en Gallou 2002: 283.

88 Bennett 1958: 43-44, Melena & Firth 2021: 121.

89 Se ha sugerido que *Dopota* sería un término para referirse al "señor de la casa" (δῶ, casa y -ποτης, señor) o bien que correspondería al griego δεσπότης. Aunque atractivas, ambas interpretaciones no están exentas de problemas, véase Gérard-Rousseau 1968: 78-79.

90 Sobre la PY Tn 316 y el τρὶς ἥρως véase Ventris & Chadwick 1959: 284-289, Palmer 1963: 261-268, Gérard-Rousseau 1968: 222-224, Antonaccio 2006: 384-385, Doyen 2015 y Piquero Rodríguez 2020.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

.1 *po-ro-wi-to-jo*

.2 *pu-ro* { *i-je-to-qe , pa-ki-ja-si , do-ra-qe , pe-re , po-re-na-qe*

.3 { *a-ke , po-ti-ni-ja* AUR * 215^{VAS} 1 MUL 1

.4 *ma-na-sa ,* AUR *213^{VAS} 1 MUL 1 *po-si-da-e-ja* AUR*b* *213^{VAS} 1 MUL 1

.5 *ti-ri-se-ro-e ,* AUR *216^{VAS} 1 *do-po-ta* AUR*b* *215^{VAS} 1

.6 *angustum*

.7 *vacat*

.8 *vacat*

.9 pu-ro *vacat*

.10 *vacat*

.1 En el mes de la navegación

.2 en Pilos { se hace una ceremonia en el santuario de los sacrificios y llevan ofrendas y llevan a quienes las llevan

.3 { a la Señora: un vaso de oro, una mujer.

.4 a *Manasa*: un vaso de oro, una mujer; a Posidona: un vaso de plata, una mujer.

.5 al tres veces héroe: un vaso de oro. A Dopota: un vaso de plata.

.6 *poco espacio*

.7 *vacío*

.8 *vacío*

.9 en Pilos *vacío*

.10 *vacío*

PY Tn. 316, recto

Como vemos, ya existió en el micénico un término para "héroe". No obstante, ha sido objeto de debate el sentido "secular" de KN Sc 244 y KN Xd 116.b, así como el hecho de que el τρὶς ἥρως de las tablillas de Pilos haga referencia a una figura mortal que recibe culto tras su muerte.

91 La transcripción es de Melena y Firth 2021 y la traducción es la de Piquero Rodríguez 2020. Las anotaciones que acompañan a la transcripción (AUR *213^{VAS}, por ejemplo) corresponden a ideogramas que incorporaba la tablilla para indicar el tipo y número de las ofrendas (AUR nº ^{VAS} vaso de oro, AUR*b* nº ^{VAS} vaso de plata), y el número y sexo de personas, (MUL 1, una mujer). Ha sido objeto de debate qué función tenían las personas enumeradas, si serían también ofrendas (es decir, sacrificios humanos) o si en realidad éstas llevaban a cabo alguna labor durante el ritual. La opinión más aceptada es que estas personas eran las encargadas de ciertos rituales, entre ellos portar las ofrendas, véase Ventris & Chadwick 1959: 285 y Piquero Rodríguez 2020: 16.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Sobre la primera cuestión, en el testimonio KN Sc 244 se menciona que el *heros* recibe un carro, por lo que se ha sugerido que la tablilla representaría a un héroe deificado que recibe un carro como ofrenda. No obstante, esta teoría ha sido revisada de acuerdo con la idea de que todavía en Homero no encontramos referencias al culto heroico, lo que plantearía un problema de discontinuidad si ya antes hablamos de un héroe cultual[92]. En cualquier caso, el sentido del ἥρως homérico ha sido también objeto de debate, como veremos en el siguiente epígrafe.

Según Currie, el ἥρως de las tablillas de Knossos tiene, en efecto, un sentido secular, que hereda la épica homérica. El investigador señala que los sustantivos *wanax* y *heros* probablemente fueron títulos en la jerarquía social micénica, con el sentido de "rey" y "señor" respectivamente. Así, el *heros* pudo pertenecer a una categoría de nobles conductores de carros y dirigentes militares, equivalente a los *hequetai*[93]. Con el colapso de la civilización micénica, y los consecuentes cambios sociales, los cargos de *wanax* y *heros* desaparecieron, y el sentido original de ἄναξ y ἥρως quedó obsoleto, reservado para un contexto arcaico. El uso del término ἥρως en la poesía arcaica para referirse a personajes de la Edad del Bronce pudo derivar del *heros* secular micénico y ocasionar que éste pasase a denominar, por metonimia, a cualquier individuo de aquella época[94].

Sobre la cuestión del τρὶς ἥρως, algunos investigadores defienden que PY Fr. 1204 y PY Tn. 316 son ya testimonios de culto heroico en la Edad del Bronce y que éste está presente también en la épica arcaica[95]. Otros sugieren que se trata de algún tipo de culto a los ancestros, un "ancestro del clan[96]" o bien un antecedente de los Τριτοπάτορες[97], deidades que representaban a ancestros anónimos y que recibían culto en el Ática y en la Sicilia colonial en época histórica. En la misma línea, la arqueóloga Carla Antonaccio propone que el τρὶς ἥρως de Pilos simboliza el linaje ancestral del rey micénico, el *wanax*, y que su culto servía como forma de legitimar su poder[98]:

92 Véase un estado de la cuestión en Gallou 2002: 283.

93 Los *hequetai* eran subordinados del *wanax* que recibían carros y llevaban a cabo operaciones militares, lo cual puede tener relación con el testimonio KN Sc 244, en el que el *heros* recibe un carro.

94 Currie 2005: 62-67.

95 Brillante 1986: 177-178, Van Wees 2006: 370.

96 Palmer 1963: 262-263.

97 Hemberg 1954.

98 Antonaccio 2006.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> …it is likely that the *ti-ri-se-ro-e* expresses the continuity of the *wanax*'s lineage. This continuity and its framework of divine entities and prerogatives (offerings) would be strong validating statements, giving the *wanax* a claim to authority situated in time and space. The *wanax*'s status may have been inherited; if legitimated by descend from a heroic or divine ancestor – as would befit a king – a palatial cult would make sense.
>
> Antonaccio 2006: 387.

En cualquier caso, la idea más extendida es que el τρὶς ἥρως no es un héroe del culto, y que más bien designa un tipo de deidad menor de la época[99].

8.2. El héroe homérico ¿una figura secular o religiosa?

En Homero prácticamente todos los protagonistas son héroes (ἥρωες), no sólo los soberanos y líderes militares, sino también los guerreros y otros personajes como los nobles de Ítaca, los feacios, el aedo Demódoco o el sirviente Mulio[100]. El término puede usarse individualmente para describir a un personaje o como una forma de referirse unos personajes a otros durante el discurso, acompañando al nombre propio ("oh, héroe Eurípilo", "oh, héroe Telémaco"). También puede usarse colectivamente para designar a los contingentes como "héroes aqueos" (ἥρωες Ἀχαιοί), "héroes dánaos" (ἥρωες Δαναοί), e incluso para ambos bandos conjuntamente (ἡρώεσσιν, *Il*. 13.346). De igual forma, los fragmentos que conservamos del ciclo épico usan ἥρως en un sentido colectivo para referirse a aquellos que lucharon en Troya[101].

A veces los nombres de los héroes van acompañados de adjetivos como ἀντίθεος, ἰσόθεος, ἡμίθεος, θεοειδής o θεοῖς ἐπιείκελος, "semejantes a dioses", véase por ejemplo ἀντιθέῳ Ὀδυσῆι (*Od*. 6.331); Μενοιτιάδης δαΐεν μέγα, ἰσόθεος φώς (*Il*. 9.211); Ἀλέξανδρος θεοειδής (*Il*. 13.774) y θεοῖς ἐπιείκελ᾽ Ἀχιλλεῦ (*Il*. 24.486).

Existe un gran debate sobre si el héroe homérico puede ya considerarse una categoría religiosa o si más bien presenta un sentido secular. El uso uniforme del

99 Chadwick & Baumbach: 1963: 201, Aura Jorro & Rodríguez Adrados 1993: 353-354 s. *v*. *ti-ri-se-ro-e*, Palaima 2004: 450-453, Currie 2005: 66.

100 Currie 2005: 60, 66 n. 48, Van Wees 2006: 367-368, Bravo 2009: 13.

101 Bravo 2009: 14.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

término ἥρως por parte del poeta motivó que la mayoría de los estudios consideren que en Homero el término no tenía un sentido religioso, usándose como una marca formal de respeto y honor para referirse a personajes del mito, equivalente a otras como ἄναξ, δεσπότης/ πότνια, δέσποινα (señor/a, soberano/a)[102]. En la misma línea, los términos ἀντίθεος, ἰσόθεος, ἡμίθεος, θεοειδής o θεοῖς ἐπιείκελος no implicarían que en Homero haya ya un componente cultual, sino que se utilizarían para enaltecer a un personaje y, en el caso de ἡμίθεος, quizá para indicar parentesco divino[103].

La ausencia de testimonios claros de culto heroico en los poemas homéricos, unido al uso secular de ἥρως, motivó la idea de que el culto heroico era un fenómeno desconocido para el poeta. Contrariamente a esta idea, se ha sugerido que sí existen alusiones indirectas a culto heroico en *Ilíada* y *Odisea*, o que, si bien Homero no lo menciona directamente, el culto heroico existía *de facto*, y no es que el poeta lo desconozca, sino que más bien lo omite o lo da por sentado en su obra[104].

8.2.1. Hipótesis sobre el supuesto silencio de la poesía homérica acerca del culto heroico

Diversos estudiosos han llamado la atención sobre la existencia de testimonios arqueológicos de culto heroico en época antigua y sobre la posibilidad de que el poeta, siendo consciente de la existencia del culto heroico, no lo nombre como tal o bien lo omita en su obra. Las razones que se han aducido para este silencio son las siguientes:

102 Rohde 1925: 118, Hack 1929, Burkert 1985: 203, Barrigón 2000: 2, Currie 2005: 60-63, Graf 2005: 247 *s. v*. Hero Cult, Bremmer 2006: 17, Ekroth 2007: 101.

103 Hay quienes piensan que el término no implica necesariamente ascendencia divina, ni ésta es un requisito indispensable para ser un héroe (Rohde 1925: 141 n. 23), y hay quienes, por el contrario, sostienen que la palabra sí denota parentesco (West 1978 *ad. v*. 160, Currie 2005: 64 n. 38). De cualquier forma, el sentido genealógico puede verse de forma más amplia, más allá de los progenitores, y el uso por parte del poeta de ἡμίθεοι para referirse a toda la raza heroica (incluyendo a personajes de ascendencia mortal), puede operar a modo de sinécdoque, refiriéndose a todo un grupo a través de sus miembros más notables (Bravo 2009: 26, 27 n. 27).

104 Entre los que defienden esta postura están Brelich 1958: 387, Hadzisteliou Price 1973: 129-144 y 1979: 219-228, Brillante 1986, Van Wees 1992: 7-8 y 2006: 366-370.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- No se puede representar a los héroes de la *Ilíada* y la *Odisea* como objetos de culto heroico ya que el poema discurre cuando éstos aún están vivos y hacerlo constituiría un anacronismo[105]. Como comenta Hadzisteliou Price:

> Acquaintance with the *genos* of the semi-gods and their abodes is evidenced in the Homeric poems. Archaeology has proved that hero-cult was common in the 8th century B. C. But why are no cults of Herakles and Menelaos mentioned? Evidently this is not possible anyway because Herakles and Menelaos are treated in the story as personages of the living generation (compare with Orestes, in Aeschylus and Sophocles, for whom, however, nobody disputed that he had a hero-cult).

Hadzisteliou Price 1973: 134

Contra esta idea se ha argumentado, no obstante, que otros poemas épicos (como las *Argonáuticas* o la *Eneida*) y la tragedia tratan sobre los acontecimientos de los héroes en vida, y mencionan cultos heroicos, y que el poeta es capaz de hablar de los héroes desde una perspectiva presente, como muestra el siguiente pasaje[106]:

> Mientras Héctor estuvo vivo y duró la cólera de Aquiles
> y la ciudad del soberano Príamo estuvo libre de saqueo,
> todo ese tiempo se mantuvo en pie el alto muro de los aqueos.
> Pero cuando de los troyanos murieron todos los mejores
> y muchos argivos habían sucumbido y sólo quedaban algunos,
> y cuando la ciudad de Príamo fue saqueada en el décimo año
> y los argivos se marcharon en las naves a su patria,
> entonces Posidón y Apolo tomaron la resolución
> de asolar el muro, concentrando en él el ímpetu de los ríos
> que desde las montañas del Ida fluyen al mar:
> el Reso, el Heptáporo, el Careso y el Rodio
> el Granico y el Esepo, el Escamandro, de la casta de Zeus,
> y el Simoente, donde muchos escudos, despojos de bueyes, y yelmos
> habían caído en el polvo a la vez que la raza de los semidioses.

Il. 12.10-23.

105 Hack 1929: 72, Hadzisteliou Price 1973: 129-134
106 Currie 2005: 55.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Homero denomina héroes (ἥρωες) a los personajes cuando están vivos y sólo los llama ἡμίθεοι para referirse a ellos cuando han muerto (*Il*. 12.23). Hadzisteliou Price propone que, incluso si ἥρως tiene un sentido secular, el culto heroico podría darse bajo otro nombre:

> This may hint to the belief of Homeric times that they became *hemitheoi* after death (this is also the regular belief of later Greek periods before the Hellenistic times); it may suggest that the term *hemitheos* implied the "heroization" (in Classical terms) which would only occur after death, while *heros* could be used to refer to the *hemitheos* while still alive, denoting strength, power, good family, good behaviour, as in Hesychios' dictionary under ἥρως. Even if the word meant only "nobleman" in Homer, this does not preclude the existence of hero-cult under a different name, say *hemitheos*-cult or noble-warrior-king's cult.

Hadzisteliou Price 1973: 133

- Según una teoría propuesta por Moore y seguida a su vez por Hack, gran parte de los cultos griegos conocidos están ausentes de Homero porque los griegos están fuera de su comunidad, luchando en tierra extranjera. La práctica religiosa, pues, se centraría en rezos y sacrificios con fines adivinatorios y expiatorios, mientras que los cultos ordinarios estarían ausentes al encontrarse los griegos en un lugar diferente de donde estos rituales solían tener lugar[107].

- El Panhelenismo de la épica homérica frente al carácter local de los cultos heroicos. Según Nagy, el culto al héroe debe de ser local porque su poder se manifiesta de forma local; la *Ilíada* y la *Odisea* son obras Panhelénicas, por lo que los héroes principales de esta tradición épica no pueden tener una dimensión religiosa de forma tan clara[108]. No obstante, esta teoría implica que la supresión del culto heroico no tiene que ver con ninguna consideración literaria consciente por parte del poeta, sino que es consecuencia de parámetros culturales exteriores y difíciles de medir. Por otra parte, eso

107 Foot Moore 1913: 428-429, Hack 1929: 63.
108 Nagy 1979: 116.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

no explica por qué el culto de Heracles, cuya figura fue venerada en toda Grecia, está omitido igualmente[109].

- Las creencias religiosas del poeta, en particular en lo que se refiere a la muerte y el más allá. Un ejemplo de esta postura es Farnell, quien sostenía que Homero conocía la creencia popular en la divinidad o semi-divinidad de ciertos personajes, como por ejemplo como los Dioscuros, pero escogía deliberadamente negarlo. Según el investigador:

> The facts are curious and may reveal a mental bias in Homer and in the society for whom he framed his poems. It appears at first sight as if he deliberately ignored or really knew nothing of hero-worship, of any apotheosis of men believed to have been once alive on the earth. […] Homer, or the two or many Homers, while probably aware of hero-worship and the occasional deification of the mortal, did not accept or did not wish to encourage this vain dream of the self-exaltation of man.
>
> Farnell 1921: 10-11

En cualquier caso, es difícil conocer las creencias del poeta basándose en su silencio sobre ciertas cuestiones. Como el mismo Farnell admite, "Homer's silence may have many motives, and only rarely proves something[110]".

- Los objetivos que buscaba la obra. Siguiendo la idea de que el poeta es un individuo con unas creencias que afectan a su obra, se ha sugerido que ciertos temas pudieron tener una configuración determinada de acuerdo con las necesidades literarias de los poemas. Por ejemplo, Currie sugiere que para que la *Ilíada* consiga un efecto trágico y patético la muerte debe ser total y no verse comprometida con referencias a cultos póstumos. Este argumento, por otra parte, implicaría que los poemas homéricos fueron el producto de una sola persona, y no de una tradición colectiva, como el mismo Currie señala[111].

109 Currie 2005: 56.

110 Farnell 1921: 12.

111 "It is a natural conclusion that hero cult is incompatible with the whole outlook of the Homeric poems, especially the *Iliad*. For some scholars, the presence of this distinctive outlook provides one more reason to believe that the Homeric poems are, singly, the product of an individual poetic personality, rather than a collective tradition", Currie 2005: 56-57.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

8.2.2. Posibles precedentes o testimonios de culto heroico en Homero

Se ha sugerido también que, si bien los poemas homéricos no hablan directamente sobre ello, diversos pasajes sobre la muerte, rituales o tumbas de ciertos personajes pueden ser referencias indirectas o bien precedentes de culto heroico[112]:

- Los sacrificios en honor de Erecteo:

Οἳ δ᾽ ἄρ᾽ Ἀθήνας εἶχον, ἐυκτίμενον πτολίεθρον,
δῆμον Ἐρεχθῆος μεγαλήτορος, ὅν ποτ᾽ Ἀθήνη
θρέψε Διὸς θυγάτηρ, τέκε δὲ ζείδωρος ἄρουρα·
κὰδ δ᾽ ἐν Ἀθήνῃς εἷσεν, ἑῷ ἐν πίονι νηῷ·
ἔνθα δέ μιν ταύροισι καὶ ἀρνειοῖς ἱλάονται
κοῦροι Ἀθηναίων περιτελλομένων ἐνιαυτῶν·

Y los que poseían Atenas, bien edificada fortaleza,
el pueblo del magnánimo Erecteo, a quien en otro tiempo Atenea,
hija de Zeus, había criado tras darle a luz la feraz tierra
y había instalado en Atenas, en su opíparo templo.
Allí se lo propician con toros y carneros
los muchachos de los atenienses a la vuelta de cada año.

Il. 2.546-51. Traducción de Crespo Güemes con modificaciones.

En este pasaje se describen los orígenes de Erecteo y cómo fue criado e instalado por Atenea en su templo. En la *Odisea* se menciona también este templo, narrándose cómo la diosa llegó a Atenas y "acudió al sólido hogar de Erecteo" (δῦνε δ᾽ Ἐρεχθῆος πυκινὸν δόμον, *Od.* 7.81). Se describen sacrificios de toros y carneros anualmente por parte de jóvenes atenienses. Existe en este pasaje cierta ambigüedad sobre si el objeto de los sacrificios es Atenea o Erecteo[113]. Las modificaciones introducidas en la traducción son, de hecho, a causa de esto, pues el traductor da a entender que los

112 Las referencias a posibles cultos heroicos en Homero son analizadas en Hadzisteliou Price 1973: 133-140 y Burguess 2001: 168.

113 De hecho, las traducciones en español se dividen entre las que traducen el objeto de las ofrendas en femenino (Segalá y Estalella, Crespo Güemes y Rodríguez Alonso), o en masculino (García Blanco & Macía Aparicio y López Eire).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

sacrificios son en honor de Atenea, pero en realidad serían en honor de Erecteo[114]. Pausanias menciona el templo, donde Erecteo y Posidón compartían altar (Paus. 1.26.5).

La condición del personaje es ambigua y las opiniones se dividen entre quienes lo ven como un ejemplo de culto a un héroe y quienes piensan que en realidad es un dios. Hadzisteliou Price asegura que el culto a Erecteo es de tipo heroico debido a que los tipos de ofrendas eran propios de un héroe, la instalación del culto a un héroe en el marco del culto a una deidad es un fenómeno común y a que no hay ningún otro ejemplo de un dios nacido de la tierra o convertido luego en un héroe epónimo[115]. No obstante, si la identidad de Erecteo es ambigua en Homero, también lo fue en época clásica, siendo en ocasiones venerado como "Posidón Erecteo"[116]. Según Kearns, su figura e historia incorporan detalles tanto humanos como divinos, por lo que el Erecteo homérico puede representar, en realidad, algo intermedio:

> Erechtheus could well have been worshipped on the Acropolis before a category of heroes was present for him to be placed among; but equally his existence, and the existence of others like him, may have some bearing on the genesis of the category. Figures intermediate between god and man, a phenomenon in many religious systems, are likely to have existed before the classic hero and to have formed one element in his parentage. Erechtheus indeed in Homer: considered apart from the later religious context, appears more as an intermediate figure of this sort than in the guise of the classic hero.
>
> Kearns 1989: 133.

Fuera un héroe, un dios o algo intermedio, recientes estudios arqueológicos de las excavaciones en el templo de Atenea Niké de la acrópolis plantean serias dudas sobre la presencia de un culto heroico de Erecteo en época arcaica[117].

---

114 Sobre esta cuestión véase el comentario de Kirk 1985 *ad vv*. 549-551: "Athene's temple is fat because of the offerings made there -to Erekhtheus not herself in this instance, since μιν in 550 must refer to him, not only because of the run of the sentence, but also because (as b noted) victims sacrificed to her were properly female, whereas these are bulls and rams. It was in Erekhtheus' reign, according to a tale reported in Pausanias 1.28.10f., that animal sacrifices were initiated at the Bouphonia".

115 Sobre Erecteo en la *Ilíada* y el *Erecteion*, véase Hadzisteliou Price 1973: 135-136 y 1979: 224-226.

116 Sobre esta cuestión, véase Hadzisteliou Price 1973 133 y 210-211.

117 Whitley 1994: 221, Antonaccio 1995: 145 n. 1.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Los funerales de Patroclo. Se ha sugerido que ciertos detalles rituales del funeral tienen connotaciones cultuales: los mirmidones, comandados por Aquiles, dan tres vueltas con los caballos en torno al cadáver de Patroclo y llevan a cabo los llantos rituales (*Il*. 23.6-23). Luego hacen un banquete fúnebre (αὐτὰρ ὸ τοῖσι τάφον μενοεικέα δαίνυ, *Il*. 23.29) y en el momento del funeral levantan una gran pira y llevan en procesión el cadáver, vestidos con sus armaduras. El cadáver es adornado con los cabellos que los guerreros dejaron en señal de duelo, y el mismo Aquiles se corta la melena y se la ofrece a Patroclo (*Il*. 23.135-153). Sacrifican numerosas reses, depositando los cadáveres en la pira, Aquiles unta el cadáver con la grasa, y se añaden ofrendas de ánforas de miel y aceite, cuatro caballos, dos perros y doce troyanos, emitiendo un nuevo lamento funerario (*Il*. 166-183). Cuando el fuego consume el cuerpo y las ofrendas, recogen los huesos de Patroclo, los guardan en una urna y erigen un gran túmulo (*Il*. 23.236-258). Finalmente, organizan juegos para los certámenes atléticos en honor de Patroclo (*Il*. 23.259-897) y más tarde, cuando Príamo se presenta en el campamento griego y ofrece a Aquiles una recompensa por el cadáver de Héctor, Aquiles promete dar una parte a Patroclo, ya muerto (*Il*. 24.592-595).

Se han relacionado con el culto heroico ciertos detalles de estos funerales, como su carácter monumental, la riqueza de las ofrendas, el hecho de que las víctimas (entre ellas, víctimas humanas) son totalmente quemadas, los certámenes atléticos (típicos en el culto de los héroes en la época clásica) y las ofrendas tras el funeral. Nagy, de hecho, conecta los orígenes del *agon* y de los certámenes atléticos con los funerales de los héroes y describe el funeral como "a grand beginning of cult"[118]. En cualquier caso, esto plantea la cuestión de si el funeral de Patroclo está inspirado en las ceremonias del culto heroico, que es periódico y público, o en los rituales del culto funerario, como los magníficos funerales representados en la cerámica geométrica.

- La ofrenda de sangre a Tiresias. Cuando Odiseo pide ayuda a Circe para saber cómo poder volver a su patria, ella le indica que deberá bajar al Hades y procurarse la ayuda del fallecido Tiresias, y que podrá comunicarse con él por medio del siguiente ritual:

A esos sitios, ¡oh prócer!, irás como yo te prescribo:

118 Nagy 1979: 116-117.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

una fosa abrirás como un codo de ancha y en torno
libaréis a todos los muertos vertiendo, primero,
una mezcla de leche con miel y después vino dulce,
finalmente, agua pura; por cima echaréis blanca harina
y oraréis largamente a los muertos, cabezas sin brío.
Sea tu voto inmolarles en casa una vaca infecunda,
la mejor que se hallare a tu vuelta a la patria, colmarles
de presentes la pira y, aparte, ofrecer a Tiresias
un carnero de negros vellones, la flor de tus greyes.
Aplacada con preces la noble nación de los muertos,
sacrifica un cordero y la oveja con él, negros ambos,
orientando el testuz hacia el Érebo; aparta tú el rostro
con la vista en las aguas del río y, entonces, la turba
hasta ti llegará de los hombres privados de vida;
mas ordena a los tuyos que al punto cogiendo las reses,
degolladas por bronce cruel y tendidas por tierra,
las desuellen y pongan al fuego invocando a los dioses,
al intrépido Hades y horrenda Perséfona. A un tiempo,
del costado sacando tú mismo la aguda cuchilla
quedarás impidiendo a los muertos, cabezas sin brío,
acercarse a la sangre hasta haberte instruido Tiresias.

Od. 10.516-537

Más tarde Odiseo lleva a cabo el ritual, siguiendo cada uno de los pasos (*Od*. 11.23-50). Algunos investigadores sugieren que la función propiciatoria de la ofrenda recuerda al culto heroico, así como los detalles del ritual, parecido a los ritos tributados a los muertos (ἐναγισμοί): el uso de miel mezclada con leche, el sacrificio de animales negros y el derramamiento de la sangre en el suelo[119]. No obstante, si bien las ofrendas dedicadas a Tiresias tienen un componente cultual, resulta dudoso que sean calificables de culto heroico: como veíamos en el apartado dedicado a la forma del culto heroico, este tipo de culto no tenía por qué consistir estrictamente en un ἐναγισμός ni las víctimas tenían por qué ser negras. Por otra parte, las ofrendas de sangre (αἱμακουρία) estaban conectadas con el mundo de los muertos, no sólo con el culto heroico. El

119 Hadzisteliou Price 1973: 134-135, Jones 2010: 5.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

derramamiento de sangre de una víctima sacrificial, usualmente acompañado de la invocación del recipiente en cuestión, es una forma de llamar su atención para obtener su ayuda[120]. No obstante, un ritual de invocación no es lo mismo que un culto heroico. Más bien este caso parece un ritual de necromancia efectuado por Odiseo, como los realizados en los santuarios con un oráculo de los muertos (νεκυομαντεῖον)[121].

- Las tumbas de Épito (*Il*. 2.604), Esietes (*Il*. 2.793), Mirina (*Il*. 2.814) e Ilos (*Il*. 10.415, 11.166-8). Según Homero, la tumba de Épito (Αἰπύτιος τύμβος) se situaba al pie del monte Cilene; la de Esietes (τύμβος Αἰσυήταο) es el lugar desde el que Polites, hijo de Príamo, solía apostarse como vigía de los troyanos; la de Mirina (σῆμα Μυρίνης) se localizaba en una colina aislada en la llanura frente a la ciudad de Troya y la de Ilos (σῆμα Ἴλου), en medio de la misma llanura. La localización de estas tumbas y su uso como marcadores geográficos han sido interpretadas como posibles sedes de culto, sobre todo la tumba de Ilos, héroe que da nombre a la ciudad de Ilión, y en torno a cuyo sepulcro los troyanos celebran una asamblea (10.414-415)[122]. Según Hadzisteliou Price, la tumba de Ilos equivaldría a las de los héroes epónimos y guardianes de la ciudad, que solían situarse en el ágora:

> llos is significantly called "ancient Dardanidas" or "ancient *demogeron*". Therefore, the *eponymos* Ilos seems to be here either similar to the local *Oikistes* Fekadeimos of Athens, or to the military hero-*phylakes* of the recently excavated Geometric tombs and *heroon* in Eretria. Even if the Homeric "tomb of Ilos" is a poetic fiction, the poet draws his imagery from the world that he knows, the Greek world where *eponymoi* heroes, like Pelops in Olympia, had a tomb, a *tymbos*, where probably councils were held in early times.
>
> Hadzisteliou Price 1973: 139

120 Ekroth 2002: 265-266. Sobre el ritual de invocación a Tiresias, véase 62-63, 174-175, 265-267, 271, 285-286.

121 Voutiras 2015: 405.

122 Hadzisteliou Price 1973: 137-140, Polignac 1995: 143-144, Currie 2005: 47.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

No obstante, no hay ninguna alusión a ritos en torno a estas tumbas. Los túmulos funerarios no son necesariamente lugares de culto, sino grandes monumentos diseñados para perpetuar la fama del muerto[123].

- El culto de Sarpedón en Licia. En *Ilíada*, el guerrero licio Sarpedón, hijo de Zeus y Europa, muere a manos de Patroclo y Zeus manda a Apolo para que rescate, limpie el cadáver y lo vista, y que luego *Hypnos* y *Thanatos* lo trasporten a Licia (*Il*. 16.431-457, 666-683) donde "sus hermanos y parientes le harán solemnes exequias con una tumba y una estela, pues ése es el privilegio de los que mueren" (ἔνθα ἑ ταρχύσουσι κασίγνητοί τε ἔται τε τύμβῳ τε στήλῃ τε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων *Il*. 16.456-457, 674-675). Se ha sugerido que este episodio está inspirado en las asociaciones cultuales del héroe con Licia, así como en una tradición del héroe etíope Memnón, conservada en la Etiópida[124].

- El culto de Odiseo en la cueva de una bahía de Polis en Ítaca. En *Odisea*, cuando Odiseo llega a la corte del rey de los feacios, Alcínoo, el soberano y el resto de las nobles feacios, le obsequian diversos regalos:

> Ya las ropas para el huésped guardadas están
> en el arca pulida con el oro de fina labor y los otros presentes
> que trajisteis aquí para él los consejeros feacios.
> Pero, ¡ea!, por cada varón añadamos a ello un gran trípode
> y una vasija; y del pueblo reunido nos haremos pagar,
> que no es don para hacerlo uno solo.
>
> *Od*. 13.10-15. Traducción de José Manuel Pabón con ligeras modificaciones.

Tiempo después, cuando Odiseo llega a Ítaca, Atenea le muestra una cueva de las náyades donde él había hecho ofrendas en el pasado, como prueba de que realmente había vuelto a su tierra natal:

> "Aquí tienes el puerto de Forcis, el viejo marino,
> y a tu vera, en su fondo, el olivo de gráciles hojas;
> junto a él una cueva sombrosa y amena, recinto
> de las ninfas del agua que llaman las náyades, gruta
> espaciosa y cubierta en que tú tantas veces hiciste

123 Van Wees 2006: 371.
124 Currie 2005: 50-51, Nagy 1990: 122-142.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> hecatombe perfecta a las diosas; y mira a este lado
> la montaña del Nérito envuelta en sus bosques" La diosa
> dijo así, disipó aquella nube, mostróse la tierra
> y su vista alegró al divinal pacientísimo Ulises;
> inundado de gozo besaba la gleba nutricia
> y a las ninfas después invocó levantando las manos.
>
> *Od.* 13.345-355

Odiseo esconde en el lugar los regalos que el pueblo feacio le había dado, entre ellos el trípode, mientras él resolvía qué hacer con los pretendientes de Penélope.

Existe una cueva al noroeste de la bahía de Polis en el oeste de la costa de la isla de Ítaca que muestra signos continuos de uso desde la Edad de Bronce hasta época romana. El sitio fue usado como santuario después de la Edad de Bronce y presenta numerosas ofrendas entre las que se incluyen figuritas de terracota, relieves e inscripciones a las ninfas, piezas de cerámica y varios trípodes. El lugar fue asociado a un posible culto heroico de Odiseo debido al descubrimiento de una máscara de terracota dedicada a él y trece trípodes de bronce de época geométrica[125]. No obstante, existen varias cuestiones sobre el posible culto a Odiseo que deben ser analizadas. Para empezar, la identificación de los trece trípodes encontrados con los trece trípodes que los feacios dieron a Odiseo es complicada. La arqueóloga Sylvia Benton llamó la atención sobre el hecho de que hubiera trece trípodes:

> I suggest that they may be dedications to Odysseus, possibly by victors at the Odysseia, like the tripods found at Olympia, Argos, Delphi and Delos. Their existence would have been enough to account for Homer's story that Odysseus brought thirteen tripods with him from Phaiacia, and hid them in a cave near his landing-place on Ithaca.
>
> Benton 1934-1935: 53.

El número de trípodes de Odiseo se calculó de acuerdo con el número de feacios en la corte del rey Alcínoo, llegando así a la conclusión de que el héroe recibió trece[126].

125 Hadzisteliou Price 1979: 221-222. Véase un registro de las excavaciones en Benton 1934-1935.

126 En *Od*. 8.390-391 Alcínoo le dice a Odiseo: "Doce reyes ilustres aquí sobre el pueblo gobiernan como jefes, y yo al lado de ellos me cuento el decimotercero" (δώδεκα γὰρ κατὰ δῆμον ἀριπρεπέες βασιλῆες ἀρχοὶ κραίνουσι, τρισκαιδέκατος δ᾽ ἐγὼ αὐτός·).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Esto llevó naturalmente a la idea de que o bien los trípodes allí encontrados eran atribuidos al mismo Odiseo o bien el episodio de la *Odisea* tenía un carácter etiológico, es decir, que el poeta vio u oyó que había trece trípodes en Ítaca y compuso la historia a fin de explicar los orígenes de esta ofrenda. Malkin desmiente ambas ideas siguiendo el texto de Homero, pues en el diálogo entre Atenea y Odiseo se da a entender que el héroe dejaría los trípodes allí temporalmente, y que más adelante volvería a por ellos y dejaría otras ofrendas para las ninfas (*Od*. 356-369). Por otra parte, el número trece es un resultado de los cálculos de comentaristas modernos; Homero nunca explicita que hubiera trece trípodes, y en aquellos momentos en que se alude a los regalos de los feacios, se habla de bronce, oro y túnicas, no sólo los trípodes[127]. Desde el punto de vista arqueológico, ni siquiera hay certeza de que el número de trípodes encontrados sea trece, sino que podría haber más, y éstos fueron dejados en el lugar, no en una misma ofrenda, sino a lo largo de un periodo de dos siglos[128].

Siguiendo esta cuestión, Antonaccio rechazó la idea de un culto heroico a Odiseo en la cueva de Polis Bay. Según la arqueóloga, el sitio presenta testimonios epigráficos de otras deidades además de Odiseo y las Ninfas, como Atenea y Hera; la máscara de terracota dedicada a Odiseo data de época tardía y hay alrededor de otras treinta máscaras pequeñas de terracota que representan a Ártemis. La posibilidad de un culto a Odiseo en la cueva antes de época helenística se basa tan sólo en los trípodes, que pueden haber sido dedicados a Hera y Atenea, las primeras deidades asociadas al sitio, seguidas por las ninfas y finalmente por Odiseo[129]. Por otra parte, los trípodes, aunque de época geométrica, fueron recuperados de capas asociadas a una remodelación en el s. IV a. C. del interior de la cueva, por lo que se ha sugerido que fueron trasladados allí desde otro santuario, y que la relación del sitio con Odiseo es tardía[130]. Malkin, por su parte, sostiene que ya existían testimonios del interés de Ítaca por el héroe antes de época helenística, como monedas y un ritual de ofrendas anuales en su honor, y que los trípodes no eran ofrendas apropiadas ni para las ninfas (debido a su elevado coste) ni para los dioses (pues éstos no solían recibir ofrendas en cuevas). Propone, pues, que pudo haber un culto a Odiseo en Ítaca y que la cueva se convirtió en un punto de encuentro no sólo por parte de la gente local, sino también por otros visitantes griegos

127 Malkin 1998: 96-98.
128 Malkin 1998: 98.
129 Antonaccio 1995: 152-155.
130 Bravo 2009: 24 y n. 90.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

que desembarcaban en la bahía. Las ofrendas de trípodes se datarían a partir de los s. IX y VIII a. C., emulando así los regalos que Odiseo, según el mito, escondió en la cueva. En lo que se refiere a la remodelación del s. IV a. C., indica que probablemente esto supuso la reordenación de algunos de los trípodes, pero que es poco probable que procedieran de otro santuario[131].

- El culto de Frontis en Sunión. Según la *Odisea*, cuando Menelao volvía a Esparta con Helena, Apolo dio muerte a su piloto, Frontis, cuando pasaban por Sunión:

> Navegábamos, mientras, nosotros de vuelta de Troya,
> el Atrida conmigo en recíproco amor; mas, llegando
> a tocar al sagrado Sunión, promontorio de Atenas,
> Febo Apolo, lanzando sus flechas suaves, dio muerte
> al piloto de aquél. Empuñaba el timón en sus manos
> al correr de la nave; su nombre era Frontis de Onétor
> y a su lado quedaban atrás los mejores pilotos
> en guiar un bajel en mitad de furiosas tormentas.
> Detenido y cediendo en sus prisas, quedó Menelao
> por dar tierra al amigo y hacerle los fúnebres dones.
>
> *Od*. 3.276-285

Se ha sugerido que varios depósitos votivos de época arcaica encontrados en Sunión, cerca de los templos de Atenea y Posidón, pueden formar parte de un culto heroico a Frontis. Entre ellos se encuentran anillos, objetos de bronce, armas, estatuillas de bronce y arcilla, etc., pero la ofrenda más significativa es una placa de terracota que representa una nave con varios guerreros y un timonel (700 a. C., Museo Arqueológico de Atenas, 14935). De ser cierta la atribución, esta placa constituiría la representación más temprana de un héroe en un contexto cultual[132]. Es de notar, no obstante, que no existen tumbas que apoyen una conexión con el episodio homérico y hay presencia de otras deidades en el promontorio, además de Atenea y Posidón. Si Frontis tuvo algún tipo de culto en el lugar, probablemente fue posterior a los cultos olímpicos, esto es, en época clásica[133].

131 Malkin 1998: 100-109.

132 Bravo 2005: 24.

133 Véase un análisis detallado de la excavación en Antonaccio 1995: 166-169.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

A los problemas que algunos de estos testimonios plantean se une que varios de estos pasajes han sido considerados interpolaciones o bien que algunos de los detalles representados pudieron ser elaboraciones posteriores, en la época en que el texto fue fijado. Esta postura ha sido criticada por aquellos investigadores que aseguran que existe culto heroico en Homero, defendiendo que la poesía homérica tiene una base histórica, y que la exclusión de estos pasajes contribuiría al empobrecimiento del conocimiento sobre los orígenes del culto heroico[134].

8.3. El héroe hesiódico

Hesíodo usa ἥρως acompañando o sustituyendo los nombres de personajes míticos. En *Teogonía* el poeta canta a las diosas que, yaciendo con mortales, engendraron hijos semejantes a los dioses (γείναντο θεοῖς ἐπιείκελα τέκνα) y procede a enumerar estas uniones usando el término ἥρως con algunos hombres (Hes. *Th*. 965 y ss): Deméter yació con el héroe Yasio (Ἰασίῳ ἥρωι) y Afrodita con el héroe Anquises (Ἀγχίσῃ ἥρωι), mientras que otros personajes reciben otros apelativos, por ejemplo "el señor Hematión" (Ἡμαθίωνα ἄνακτα) o "Faetón, semejante a los dioses" (Φαέθοντα, θεοῖς ἐπιείκελον ἄνδρα). En *Escudo* y los fragmentos el poeta usa ἥρως de igual forma: "¡Oh héroe Yolao!" (ἥρως ὦ Ἰόλαε, Hes. *Sc*. 78 y 118); "Anfitrión, incitador de ejércitos, brillante héroe" (Ἀμφιτρύων λαοσσόος, ἀγλαὸς ἥρως, Hes. *Sc*. 37); "por su propio hermano, el héroe Biante" (αὐτοκασιγνήτωι, ἥρωι Βίαντι, Fr. 35[135]); "alumbró hijos semejantes a dioses, al héroe Argino y a Hipoclo magnánimo" (θεοείκελα γείνατο τέκνα Ἄργυννόν θ᾽ ἥρωα καὶ Ἵππoκλον μεγάθυμον·); "y este héroe le recibió y le otorgó una parte de sus riquezas," (καί μιν ὅ γ᾽ ἥρως δέξατο καὶ κτεάνων μοῖραν πόρεν Fr. 195.4-5)[136]. El poeta usa también los términos ἰσόθεος, ἀντίθεος y θεοειδής ("semejante a un dios") para referirse a reyes míticos: Agénor (Ἀγήνορος ἰσοθέοιο, Fr. 18), Erisictón (Ἐρυσίχθονος ἀντιθέοιο, Fr. 71) Licaón (Λυκάονος ἀντιθέοιο, Fr. 111) o Anfídoco (Ἀμφίδοκος θεοειδής, Fr. 44) por poner unos cuantos ejemplos[137].

134 Hack 1929: 65-67, Hadzisteliou Price 1973: 139.

135 Fr. 37 Pérez Jiménez

136 En los fragmentos sigo la numeración de la edición de Most. En la traducción de Pérez Jiménez & Martínez Díez, los Fr. 35, 41 y 195 de Most corresponden a los Fr. 37, 70 y 257 respectivamente.

137 Fr. 22, 43a, 161 y 77 en Pérez Jiménez & Martínez Díez.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Lo más interesante es el uso que tanto Homero como Hesíodo hacen de ἡμίθεοι para designar colectivamente a los héroes de la época de la guerra de Troya. En una ocasión Homero hace alusión a "la raza de hombres semidivinos" (καὶ ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν, *Il*. 12.23) y en el Mito de las Edades, Hesíodo habla también de ἡμίθεοι para designar a los héroes que corresponden a la cuarta generación de los hombres:

> αὐτὰρ ἐπεὶ καὶ τοῦτο γένος κατὰ γαῖα κάλυψεν,
> αὖτις ἔτ᾽ ἄλλο τέταρτον ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ
> Ζεὺς Κρονίδης ποίησε, δικαιότερον καὶ ἄρειον,
> ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον γένος, οἳ καλέονται
> ἡμίθεοι, προτέρη γενεὴ κατ᾽ ἀπείρονα γαῖαν.
>
> Y ya luego, desde que la tierra sepultó también esta estirpe,
> en su lugar todavía creó Zeus Crónida sobre el suelo fecundo
> otra cuarta más justa y virtuosa,
> la estirpe divina de los héroes que se llaman
> semidioses, raza que nos precedió sobre la tierra sin límites.
>
> Hes. *Op*. 156-160

Según el poeta, de esta generación unos murieron al pie de Tebas "combatiendo por los rebaños de Edipo" (ὤλεσε μαρναμένους μήλων ἕνεκ᾽ Οἰδιπόδαο)[138], y otros perecieron en la guerra de Troya. Sólo unos pocos afortunados tuvieron un destino distinto:

> ἔνθ᾽ ἦ τοι τοὺς μὲν θανάτου τέλος ἀμφεκάλυψεν,
> τοῖς δὲ δίχ᾽ ἀνθρώπων βίοτον καὶ ἤθε᾽ ὀπάσσας
> Ζεὺς Κρονίδης κατένασσε πατὴρ ἐς πείρατα γαίης,
> καὶ τοὶ μὲν ναίουσιν ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες
> ἐν μακάρων νήσοισι παρ᾽ Ὠκεανὸν βαθυδίνην·
> ὄλβιοι ἥρωες, τοῖσιν μελιηδέα καρπὸν
> τρὶς ἔτεος θάλλοντα φέρει ζείδωρος ἄρουρα.
>
> Allí, por tanto, la muerte se apoderó de unos.
> A los otros el padre Zeus Crónida determinó concederles

138 Sobre la guerra de Tebas mencionada por Hesíodo, véase el capítulo segundo, epígrafe 3.1.1, "Tebas".

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

vida y residencia lejos de los hombres, hacia los confines de la tierra.
Éstos viven con un corazón exento de dolores
en las Islas de los Afortunados, junto al Océano de profundas corrientes,
héroes felices a los que el campo fértil les produce frutos
que germinan tres veces al año, dulces como la miel.

Hes. *Op*. 166-174.

En el mismo sentido, un fragmento del *Catálogo de las Mujeres* describe cómo Zeus tenía el plan de acabar con "las vidas de los semidioses" (ψυχὰς ἡμιθέων, fr. 155, línea 100[139]). Como vemos en estos pasajes, el término ἡμίθεος es usado por ambos poetas para designar a la raza de la edad heroica de forma colectiva, esto es, a hombres que vivieron y murieron en un tiempo diferente al del poeta, creando así una noción de distancia temporal[140].

Como ocurría con Homero, las opiniones se dividen entre quienes piensan que no encontramos en su obra aún un concepto de héroe con significado religioso[141] y quienes sostienen que sí hay un sentido religioso[142]. Especialmente relevante es el hecho de que, mientras en Homero los héroes van al Hades, en Hesíodo algunos héroes gozan de un destino *post mortem* especial: los ὄλβιοι ἥρωες van a las Islas de los Bienaventurados (Hes. *Op*. 171) y otros personajes consiguen la inmortalidad, como Sémele (Hes. *Th*. 942), Ariadne (Hes. *Th*. 949) y Heracles (Hes. *Th*. 950-955). En otros poemas épicos, algunos personajes consiguen también la inmortalidad, como Cástor, Pólux e Ifigenia en los *Cantos Ciprios*, Memnón y Aquiles en la *Etiópida* o Telégono, Telémaco y Penélope en la *Telegonía*[143]. Dicho esto, es cierto que el estatus del héroe que recibe culto supone un destino excepcional *post mortem*, no obstante, esto no implica necesariamente su inmortalidad, ni su instalación en un lugar diferente del Hades, ni estas cosas suponen necesariamente un culto heroico[144]. La idea de un destino especial tras la muerte e incluso los ejemplos de culto ritual en la épica, pueden ser una prueba

139 Fr. 204 en Pérez Jiménez & Martínez Díez.

140 West 1978 *ad. v*. 160, Barrigón 2000: 2 n. 5 y 6, Bravo 2009: 14-15 y n. 26.

141 Barrigón 2000: 2-3, Bremmer 2006: 17-18.

142 Van Wees 2006: 369-370.

143 Burgess 2001: 167.

144 "Although hero cult and myth about heroic immortality undoubtedly have a complex relationship, one does not simply result from the other", Burgess 2001: 168.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

de que a partir del s. VIII a. C. existiese un culto a los muertos como individuos de gran poder, pero no que se le pueda llamar culto heroico[145].

8.4. Primeros testimonios inequívocos del ἥρως cultual

Como hemos visto, los testimonios arqueológicos sitúan los orígenes del culto heroico en torno al s. VIII a. C. y es grande el debate sobre si el sentido religioso de ἥρως puede encontrarse ya en Homero y Hesíodo o no. Los pocos fragmentos del ciclo épico y los poetas Teognis, Estesícoro, Íbico y Baquílides no parecen demostrar un significado religioso claro[146]. En un sentido estricto, el héroe como categoría religiosa aparece en los testimonios literarios de una forma clara a finales del s. VII y en el s. VI a. C. La primera alusión segura al héroe como objeto de culto parece ser un fragmento de Mimnermo (finales del s. VII a. C.), transmitido por Ateneo, que hace referencia al héroe Detes[147]:

> ὁ δὲ αὐτὸς ἱστορεῖ κἀν τῷ τετάρτῳ καὶ εἰκοστῷ τῆς αὐτῆς πραγματείας Δαίτην ἥρωα τιμώμενον παρὰ τοῖς Τρωσίν, οὗ μνημονεύει<ν> Μίμνερμον.
>
> (Hablando sobre Demetrio de Escepsis, autor de una obra llamada *Orden de combate troyano*).
> El mismo autor alude también en el libro veinticuatro de la misma obra al héroe Detes, venerado entre los troyanos, que es mencionado por Mimnermo.
>
> Ath. 4.174a(=Fr. 18). Traducción del autor.

No sabemos mucho sobre este héroe. Puede que este Δαίτης sea la misma figura mítica llamada también Δαίτας, padre de Maquereo[148].

145 Bravo 2009: 15-17 y la bibliografía de la n. 48.

146 Bremmer 2006: 17 y 18.

147 Barrigón 2000: 4 y Bravo 2009: 17.

148 Maquereo había matado a Neoptólemo, quien había ido a Delfos a pedir cuentas a Apolo de la muerte de su padre, robando las ofrendas e incendiando el templo (Apollod. *Epit*. 6.14, Str. 9.3.9). Los nombres de ambos, Detes y Maquereo, parecen nombres parlantes que evocan aspectos sacrificiales: el δαίτης era el encargado de repartir las porciones de las víctimas durante un banquete y la μάχαιρα era un cuchillo largo, como los que se usaban en los sacrificios. Sabiendo esto, es posible que se hiciera una ofrenda sacrificial a Detes, de la cual una parte sería disfrutada por los oferentes en un banquete.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Píndaro usa ἥρως tanto de una forma secular como religiosa, y en diversos poemas menciona cultos heroicos de su época[149]. Se creía que los mayores festivales atléticos griegos tenían su origen en el culto a los héroes (Pélope en Olimpia, Pitón en Delfos, Melicertes-Palemón en Corinto y Ofeltes-Arquémoro en Nemea) y también los juegos locales pudieron tener su origen en cultos, como el de Tlepólemo en Rodas (Pi. *O*. 7.80), Protesilao en la Fílace Tesalia (Pi. *I*. 1.58-59) y los hijos de Heracles en Tebas (Pi. *I*. 4.65-68). Ya que las odas de Píndaro eran compuestas en honor de la ciudad del vencedor, reflejaban muchos cultos locales de héroes, e incluso puede que éstas fueran cantadas durante los festivales en honor de los héroes[150].

Los testimonios en los que se hace referencia conjuntamente a dioses y héroes, y a dioses, héroes y mortales, pueden sernos también de utilidad, pues nos permitirían saber en qué época aproximadamente se asentaron en el imaginario griego las categorías religiosas que encontramos en época clásica. La combinación de dioses y héroes aparece por primera vez en Heráclito (s. VI-V a. C.):

> καθαίρονται δ’ ἄλλως αἵματι μιαινόμενοι οἷον εἴ τις εἰς πηλὸν ἐμβὰς πηλῷ ἀπονίζοιτο. μαίνεσθαι δ’ ἂν δοκοίη εἴ τις αὐτὸν ἀνθρώπων ἐπιφράσαιτο οὕτω ποιέοντα. καὶ τοῖς ἀγάλμασι δὲ τουτέοισιν εὔχονται, ὁκοῖον εἴ τις δόμοισι λεσχηνεύοιτο, οὔ τι γινώσκων θεοὺς οὐδ’ ἥρωας οἵτινές εἰσι.
>
> (Heráclito, censurando a los que hacen sacrificios a divinidades)
> En vano se purifican manchándose con sangre, como si alguien tras sumergirse en el fango se limpiara con fango: parecería haber enloquecido, si alguno de los hombres advirtiera de qué modo obra; y hacen sus plegarias a ídolos, tal como si alguien se pusiera a conversar con casas, sin saber qué pueden ser dioses ni héroes.
>
> D15 (DK B5)[151] = Aristocr. *Theos*. 2.68

Y el primer testimonio que formula una distinción clara entre dioses, héroes y hombres es la segunda *Olímpica* de Píndaro, datada en el 476 a. C.[152]:

149 El estudio más extenso sobre el héroe y el culto heroico en Píndaro es el de Currie 2005. Para una lista de usos seculares y religiosos de ἥρως véase Currie 2005: 60-61.

150 Currie 2005: 47-48, 57-59.

151 Fr. 684 (22 B 5) en la traducción de Eggers Lan & Juliá.

152 Jones 2010: 8.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι,
τίνα θεόν, τίν᾽ ἥρωα, τίνα δ᾽ ἄνδρα κελαδήσομεν;
¡Himnos que dominái la lira!
¿Qué dios, qué héroe, qué hombre deberemos cantar?"

Pi. *O.* 1-2

Se ha llamado también la atención sobre una ley promulgada por Dracón (s. VII a. C.), que establecía que héroes y dioses debían ser venerados de acuerdo con las costumbres ancestrales[153]:

> Ἐπεὶ καὶ Δράκοντος νόμος μνημονεύεται τοιοῦτος, θεσμὸς αἰώνιος τοῖς Ἀτθίδα νεμομένοις, [κύριος τὸν ἅπαντα χρόνον,] θεοὺς τιμᾶν καὶ ἥρωας ἐγχωρίους ἐν κοινῷ ἑπομένοις νόμοις πατρίοις, ἰδίᾳ κατὰ δύναμιν, θὺν εὐφημίᾳ καὶ ἀπαρχαῖς | καρπῶν <καὶ> πελάνους ἐπετείους.
>
> Pues también se recuerda una ley de Dracón en estos términos: precepto eterno para los habitantes del Ática, con vigencia en toda época: honrar, en público, a los dioses y héroes locales con las subsiguientes leyes patrias y, en privado, en la medida de nuestras fuerzas, con alabanzas y primicias de frutos, durante las ofrendas anuales del pastel ritual.

Porph. *Abst.* 4.22. Edición de Bouffartigue & Segonds

Esto retrotraería nuestra noticia de un testimonio literario sobre el culto heroico a *ca*. 620 a. C. No obstante, algunos investigadores sugieren que este decreto fue erróneamente atribuido a Dracón y en realidad data de época helenística[154]. La expresión "dioses y héroes" aparece en numerosos autores de época clásica y a principios del s. IV a. C. se convirtió en una expresión de rigor en Atenas, siendo común en decretos de *gene* y *demoi*[155].

153 Rohde 1966: 115, Brelich 1958: 10, Barrigón 2000: 4, n. 13, Bravo 2009: 17.
154 Busolt & Swoboda 1926: 814 n. 2.
155 Bremmer 2006: 18 y n. 38.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

9. Teorías sobre los orígenes del culto heroico

Como hemos visto anteriormente, los testimonios arqueológicos y literarios sobre el héroe como categoría religiosa y sobre el culto heroico son variados y han sido muy debatidos. En general podemos encontrar testimonios arqueológicos que datan del s. VIII a. C., y los testimonios literarios no hablan de culto heroico con seguridad hasta finales del s. VII y el s. VI a. C. Esta variedad en testimonios y fechas plantean dificultades a la hora de investigar sobre los primeros momentos del culto heroico. Se han puesto en relación varios factores para explicar los orígenes del culto heroico, como son la épica, el culto funerario, los cultos a los ancestros o los orígenes de la ciudad-estado.

En 1921 la obra de Farnell sugirió un vínculo bidireccional entre la saga épica y el culto heroico, sosteniendo que el culto heroico floreció con la difusión de la poesía épica. Más tarde, los trabajos arqueológicos de Carl Blegen en el *Heraion* argivo (1937), Alan Wace en Micenas (1932) y Spyridon Marinatos en Pilos (en los años cincuenta) descubrieron evidencia de culto griego a sus antepasados micénicos, y Coldstream propuso una teoría que parecía confirmar la de Farnell: si el culto al héroe se originó a partir de la difusión de la poesía épica, debía de haber una discontinuidad entre el último modelo funerario de las tumbas de época micénica y la aparición de ofrendas votivas, no pudiendo éstas ser anteriores al 750-650 a. C. aproximadamente. Después de estas fechas, estas tumbas podrían haber sido objeto de culto debido al cambio en los usos funerarios y a la idea de que este tipo de enterramiento pertenecía a figuras pasadas de la raza heroica. Eso explicaría, además, las diferencias regionales: en aquellas regiones con usos funerarios diferentes a los micénicos habría una mayor predisposición para identificar una tumba del tipo micénico con la tumba de un héroe y que se le asignara un culto (es el caso de Argólida y Mesenia), mientras que aquellas regiones con costumbres funerarias no tan diferentes no presentarían elementos votivos en las tumbas de la Edad de Bronce (como ocurre en Tesalia, Laconia, Acaya o Creta). En aquellos territorios con continuidad racial, como el Ática, se descubrieron cultos heroicos locales que se extendieron a lo largo de la Edad Oscura. Así pues, Coldstream sugería que el culto heroico surgía en las tumbas que se creía que pertenecían a héroes

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

de época micénica, una costumbre que convivió, además, con la existencia de otros cultos mantenidos por la continuidad racial[156].

Es indudable que la épica ejerció cierta influencia en el plano religioso, como demuestran los cultos divinos a Aquiles en el noroeste del Mar Negro y a Diomedes en el Adriático, o al héroe naval de Falero, identificado como el "héroe feacio" posiblemente en tributo a la habilidad de los feacios en la navegación[157]. Apunta en este sentido también la continuidad en el uso del término ἥρως[158]. No obstante, la idea de que haya una relación causal entre la épica y el culto heroico presenta diversos problemas: la influencia de la épica en la poesía, arte o cultura en general griegas no es clara antes del año 600 a. C. aproximadamente. Hacer recaer en ella sola el peso de toda una tradición, sería ignorar, además, otras expresiones culturales igualmente importantes como el resto de los géneros poéticos, otras representaciones artísticas y la narrativa oral. Se ha argumentado también que el supuesto silencio de la épica homérica sobre el culto heroico es debido a que el culto heroico nació, precisamente, a partir de la épica. No obstante, como ya vimos, existen numerosos detalles en *Ilíada* y *Odisea* que muestran que quizá el poeta no desconoce la existencia de estos cultos, sino que simplemente no los incluye o los da por sabidos. Más bien probablemente épica y culto heroico fueron independientes, pero contemporáneos, y reflejan el creciente interés arqueológico en la Edad del Bronce a finales del s. VIII y principios del VII a. C.[159]

Algunos investigadores abogan por desvincular los orígenes del culto heroico respecto a la épica y conectarlo con otros fenómenos como el culto funerario o cultos a ancestros en el marco del nacimiento de la polis. Desarrollan esta idea, entre otros, Erwin Rohde, Arthur M. Snodgrass, François de Polignac, Carla M. Antonaccio e Ian Morris.

Rohde consideraba a los héroes, no deidades inferiores o semidioses, sino espíritus de los muertos, hombres cuya vida se había desenvuelto en un pasado distante y legendario, y que eran considerados ancestros de generaciones posteriores. Según el

156 Farnell 1921, Coldstream 1976. Véase un resumen de la cuestión en González González 2018: 20-21.

157 Parker 2011: 244-246 y 290.

158 Bremmer 2006: 20.

159 Sobre las dificultades de la épica como origen del culto heroico ver Currie 2005: 49-50, Pavlides 2011: 20-22 y la extensa bibliografía citada.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

investigador, el culto heroico se basaba en un culto a los ancestros, que se remonta mucho antes del s. VII a. C., basándose en el decreto ateniense de Dracón del 620 a. C. que establecía que dioses y héroes debían ser venerados en común "con arreglo a las costumbres ancestrales"[160]. No obstante, como vimos antes, probablemente el decreto draconiano fue erróneamente atribuido al legislador y data realmente de época helenística[161] y, además, en ocasiones Rohde confunde culto a la tumba con culto al héroe, identificando ofrendas en tumbas de la Edad del Bronce con cultos heroicos, lo que supone una continuidad familiar y religiosa entre este periodo y época histórica que la arqueología no respalda[162].

Snodgrass y Morris sostienen que el culto al héroe es una evolución del culto a los ancestros en el marco del nacimiento de la *polis*. Según Snodgrass, el nacimiento de los cultos está ligado al crecimiento de la población y a un cambio en el modelo económico a partir del s. VIII a. C., de un sistema basado en la ganadería a uno predominantemente agrícola, lo cual generaría conflictos por el dominio de la tierra. En este contexto, el culto a un ancestro legendario podría haber sido utilizado a título individual para reclamar tierras (sobre todo en una época en que la ciudadanía se basaba en gran medida en la propiedad territorial), o por toda una comunidad para justificar la invasión y dominio de un territorio:

> …if a party could claim to be linked by descend or other close association, plausibly or even implausibly, with a legendary personage who had once inhabited a place, then their claim to ownership of that place was greatly enhanced. Where no really eligible personage existed, it was necessary to invent him, if only by forming a personal name out of the name of the locality in question; but the trump-card was the physical discovery of the legendary hero, in the form of a skeleton in a tomb.
>
> Snodgrass 1980: 38.

Así pues, la colonización de las tierras sería llevada a cabo principalmente por campesinos, que intentarían así granjearse el favor de los antepasados y ganarse el derecho sobre el territorio que pretendían cultivar. Por su parte, Morris coincide en lo

160 Rohde 1966: 115-120.
161 Busolt & Swoboda 1926: 814 n. 2 y Bremmer 2006: 18.
162 Antonaccio 1993: 52.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

esencial con Snodgrass, y añade otro elemento de tipo ideológico: que los nobles (ἀγαθοί) eran legitimados por medio del culto en las tumbas micénicas, y que las ofrendas hechas por parte del campesinado eran una forma de legitimar el poder de los *basileis*, que remontaban sus linajes a un pasado heroico[163]. Estas teorías, no obstante, presuponen que la distribución de cultos era eminentemente rural, lo cual no siempre era así. En la Argólida, por ejemplo, las ofrendas en tumbas micénicas están fuertemente asociadas a santuarios y centros urbanos, pudiendo este tipo de prácticas más bien tener un fin político en un marco competitivo entre las primeras *poleis*[164].

Polignac, por su parte, indica que la teoría de Snodgrass no toma en consideración la distinción entre las tumbas que ocasionalmente recibían culto por parte de individuos o familias, y el culto heroico en sí, institucionalizado y profesado en el seno de un grupo, comunidad o ciudad. Polignac distingue entre un culto limitado a un entorno privado y con especial énfasis en las prácticas funerarias, frente al culto al héroe, que implicaba a toda la comunidad y usualmente venía acompañado de la construcción de un monumento como punto de referencia. Señala, además, otras causas para el nacimiento de cultos heroicos, como cultos que resultaron del cambio en las prácticas funerarias de la clase aristocrática entre finales de periodo geométrico medio y finales del s. VIII a. C. y cultos a personajes históricos destacados por su papel central en la ciudad (fundadores, promotores de un culto a una divinidad o instauradores de su sistema político o territorial). Los primeros eran un intento de ciertos *basileis* de ser asimilados a los héroes épicos como forma de obtener poder y prestigio por medio de objetos y prácticas que conferían a sus figuras una dimensión épica. Los segundos fueron una práctica habitual a partir de época arcaica, situando lugares de culto en los límites de la ciudad como protección y marcadores del espacio político, el ágora[165].

La arqueóloga Carla Antonaccio llevó a cabo varios de los estudios más exhaustivos sobre la cuestión del culto a los ancestros y a los héroes. Antonaccio sostiene que el culto heroico se basa en el uso de los héroes como "ancestros colectivos" ("corporate ancestors") a los cuales un linaje, una fratría o toda una comunidad remontaban sus orígenes, como forma de construir su propia identidad. La arqueóloga indica que los primeros ejemplos arqueológicos de culto heroico aparecen con los

163 Morris 1987: 194.
164 Whitley 2001: 152.
165 Polignac 1995: 148.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

posibles cultos a héroes de la épica de finales del s. VIII o principios del VII a. C., de los que hablé anteriormente, y hace énfasis en la importancia de diferenciar entre culto a la tumba, que usualmente presenta pocas ofrendas, es anónimo y no implicaba la construcción de un gran monumento, del culto heroico, de larga duración y cuyas ofrendas usualmente mencionan al héroe, sea por su nombre o identificándolo simplemente como "el héroe"[166].

Como vemos, son muchas las teorías y las variables (literatura, arqueología, religión, sociología, economía...) que hay que tener en cuenta si hablamos sobre los cultos heroicos. Si ya de por sí la tipología de héroes y las características de su culto no son homogéneas, dependiendo de su localización, época, y parámetros políticos y socioculturales, probablemente lo mismo ocurre con sus orígenes. Resulta, pues, difícil y desaconsejable establecer una teoría unificada que dé respuesta al cómo y el porqué del culto heroico, y más adecuado hacer un análisis, caso por caso, de los orígenes y función de cada héroe y culto en la cultura que lo acogen.

166 Véanse los trabajos de Antonaccio 1993, 1994 y 1995.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

10. Testimonios de culto heroico en la tragedia

El presente trabajo tiene como fin el estudio de la heroización y el culto heroico en la tragedia griega. Debido a la gran cantidad de material que podemos encontrar, he limitado el campo de estudio a dos áreas. Por una parte, el culto heroico de los trágicos, Esquilo, Sófocles y Eurípides, por otra, los cultos de héroes de la saga tebana, esto es, Edipo y los Siete generales involucrados en la guerra contra Tebas. En el presente epígrafe haré un pequeño recorrido por el resto de los testimonios de la tragedia, también muy interesantes. No incluyo aquí los fragmentos, debido a su gran número. Tanto estos testimonios como los fragmentos serán abordados en profundidad en futuros proyectos, si bien examinaré algunas obras fragmentarias en el capítulo dedicado al culto a los Siete.

En *Euménides* de Esquilo, el poeta presenta a un héroe anunciando en vida su propio culto de forma proléptica. Tras el juicio de Orestes por matricidio, el héroe, agradecido, pronuncia un juramento según el cual él, ya muerto, velará por que los argivos nunca lleven la guerra a Atenas:

> ἐγὼ δὲ χώρᾳ τῇδε καὶ τῷ σῷ στρατῷ
> τὸ λοιπὸν εἰς ἅπαντα πλειστήρη χρόνον
> ὁρκωμοτήσας νῦν ἄπειμι πρὸς δόμους,
> μή τοί τιν᾽ Ἄρη δεῦρο πρυμνήτην χθονὸς
> ἐλθόντ᾽ ἐποίσειν εὖ κεκασμένον δορί.
> αὐτοὶ γὰρ ἡμεῖς ὄντες ἐν τάφοις τότε
> τοῖς τἀμὰ παρβαίνουσι νῦν ὁρκώματα
> ἀμηχάνοισι πράξομεν δυσπραξίαις,
> ὁδοὺς ἀθύμους καὶ παρόρνιθας πόρους
> τιθέντες, ὡς αὐτοῖσι μεταμέλῃ πόνος·
> ὀρθουμένων δὲ καὶ πόλιν τὴν Παλλάδος
> τιμῶσιν αἰεὶ τήνδε συμμάχῳ δορὶ
> αὐτοῖσιν ἡμεῖς ἐσόμεθ᾽ εὐμενέστεροι.
>
> Ahora yo me iré a mi casa, luego de haber
> pronunciado un juramento en pro de esta
> tierra y de tu pueblo, que tendrá vigor a partir

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

de ahora y para siempre:
"Jamás un varón que lleve el timón de mi
país llegará aquí con fuerzas armadas en son de guerra".
Y, cuando yo esté ya en la tumba, a los
transgresores de este juramento les causaré
contratiempos irremediables:
llevaré el desánimo a sus campañas y, a sus
caminos, los malos agüeros, para que
rectifiquen sus propósitos.
En cambio, si el juramento sigue en pie y
honran sin interrupción con su alianza para
la guerra a la ciudad de Palas,
yo tendré para mis ciudadanos las mejores disposiciones.

A. *Eum*. 762-774

Orestes hace su promesa de ser el guardián de la ciudad de Palas frente a sus propios conciudadanos, los argivos, que deberán abstenerse de llevar la guerra allí y habrán de mantener una alianza militar (συμμάχῳ δορὶ) con Atenas, una posible alusión a las alianzas entre ambas ciudades en la primera mitad del s. V a. C.[167]

Sófocles y Eurípides también representan la heroización proléptica de algunos de sus héroes, siendo los más notables Edipo en *Edipo en Colono* y Euristeo en *Heraclidas*. En el caso de los héroes sofocleos, la atención recae especialmente en su últimos momentos, su muerte y su proceso de heroización[168]. Esto es especialmente importante en la heroización de Edipo, como veremos en el respectivo capítulo.

En *Áyax*, cuando Teucro sabe del suicidio del héroe, manda buscar a Eurísaces, su hijo, por miedo a que sus enemigos le hicieran algún mal (S. *Ai*. 986-989). Más tarde, Menelao aparece y prohíbe el enterramiento de Áyax, y Teucro y él se enfrentan verbalmente (S. *Ai*. 1047-1162). El Coro insta a Teucro a que se apresure a buscar lugar de enterramiento para Áyax y dice que "ocupará una sombría tumba de eterno recuerdo para los hombres" (ἔνθα βροτοῖς τὸν ἀείμνηστον τάφον εὐρώεντα καθέξει, S. *Ai*. 1166-

167 Apenas un año después de la representación de la obra en el 458 a. C., un contingente formado por mil hombres se unió a Atenas contra Esparta en la batalla de Tanagra.

168 Currie 2012: 331.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1167). En ese momento aparecen la cautiva Tecmesa y Eurísaces, y Teucro ordena lo siguiente:

καὶ μὴν ἐς αὐτὸν καιρὸν οἵδε πλησίοι
πάρεισιν ἀνδρὸς τοῦδε παῖς τε καὶ γυνή,
τάφον περιστελοῦντε δυστήνου νεκροῦ.
ὦ παῖ, πρόσελθε δεῦρο, καὶ σταθεὶς πέλας
ἱκέτης ἔφαψαι πατρός, ὅς σ᾽ ἐγείνατο.
θάκει δὲ προστρόπαιος ἐν χεροῖν ἔχων
κόμας ἐμὰς καὶ τῆσδε καὶ σαυτοῦ τρίτου,
ἱκτήριον θησαυρόν. εἰ δέ τις στρατοῦ
βίᾳ σ᾽ ἀποσπάσειε τοῦδε τοῦ νεκροῦ,
κακὸς κακῶς ἄθαπτος ἐκπέσοι χθονός,
γένους ἅπαντος ῥίζαν ἐξημημένος,
αὗτως ὅπωσπερ τόνδ᾽ ἐγὼ τέμνω πλόκον.
ἔχ᾽ αὐτόν, ὦ παῖ, καὶ φύλασσε, μηδέ σε
κινησάτω τις, ἀλλὰ προσπεσὼν ἔχου

Ciertamente en el momento oportuno se
presentan aquí el hijo y la mujer de este hombre para
cuidar de la sepultura de este desventurado cadáver.
¡Oh hijo, acércate aquí, colócate a su lado y,
como suplicante, toca al padre que te engendró!
Siéntate implorante, teniendo entretanto en
tus manos cabellos míos, de éste y, en tercer
lugar, tuyos, tesoro del suplicante. Y, si
algún guerrero te apartara por la fuerza
de este cadáver, que, como criminal, sea
arrojado por las malas de esta tierra,
insepulto, extinguido todo su linaje desde la
raíz, así como yo corto este rizo.
Tenlo, oh niño y cuídalo, y que nadie te
mueva, antes aso bien, arrodillándote, sujétate a él.

S. *Ai*. 1168-1181

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En este pasaje se muestran tres rituales interconectados: la súplica, una ofrenda al muerto y una maldición. Eurísaces se hace suplicante del cadáver, que funcionaría como un altar, ante el cual debe sentarse (θάκει) o arrodillarse (προσπεσὼν). El muchacho lleva en sus manos, no una rama de olivo, como era habitual por parte de los suplicantes, sino mechones de pelo, una ofrenda propia del culto funerario, pero que a la vez Teucro califica de "tesoro del suplicante" (ικτήριον θησαυρόν). Éste profiere una maldición y ofrece los mechones de cabello, una práctica de magia simpatética según la cual se presenta una ofrenda como forma de asegurarse la ayuda del difunto. Arrancar a Eurísaces del lugar no sólo violaría el carácter sagrado del suplicante, sino que también invocaría la maldición de Teucro, dirigida hacia cualquiera que se atreva a dañar a Eurísaces o al cadáver de su padre. Con la transformación del cuerpo en un lugar sagrado, éste se erige con el poder de una tumba heroica incluso antes de que la cuestión del enterramiento quede resuelta. La escena, así, funciona para confirmar la transformación de Áyax en un héroe sagrado, capaz de proteger a sus aliados y perjudicar a sus enemigos[169].

En *Traquinias*, la heroización o divinización de Heracles se sugiere de forma muy sutil por medio del oráculo, que profetiza o bien la muerte del héroe, o bien una vida feliz el resto de su existencia si obtenía la victoria en Ecalia, donde se hallaba el héroe luchando contra Eúrito (S. *Tr*. 76-81, 166-168, 823-830, 1169-1172). La profecía, en principio, parece una disyuntiva (la muerte o una vida feliz), no obstante, las tradiciones previas sobre Heracles ya trataban la cuestión de un destino especial *post mortem* del héroe, por lo que la audiencia podía interpretarla de forma conjuntiva (es decir, "una vida feliz *tras* morir"). Más tarde, cuando Heracles agoniza a causa de la túnica de Deyanira, éste describe a Hilo cómo debe hacer las exequias de su cuerpo, sin lamentos, en la cima del monte Eta:

> H. — ¿Conoces la cumbre más alta del Eta,
> donde está Zeus?
> Hilo — La conozco. Como sacrificador he estado
> muchas veces arriba.
> H. — Allí es necesario que ahora, tras levantar
> mi cuerpo con tus propias manos y con la ayuda

169 Sobre la heroización de Áyax en la tragedia de Sófocles, véase Burian 1972, Henrichs 1993, Currie 2012 y Daniel HU 2016.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

de los amigos que necesites, después de cortar una
buena cantidad de madera de la encina de profundas raíces
y de arrancar, asimismo, abundante cantidad de
fuertes olivos, metas tú mi cuerpo y lo quemes con el
fuego de una tea de pino. Que no se derrame ni una
lágrima, señal de lamentación, sino que debes hacerlo
sin proferir gemidos ni emitir sollozos, si es que eres
hijo mío, y, si no, yo te aguardaré, incluso en los infiernos,
como una pesada maldición para siempre.

S. *Tr*. 1191-1202

Según la tradición, Heracles murió en el monte Eta tras caer un rayo de Zeus. Esta imagen está vagamente presente en *Traquinias* cuando el héroe, entre estertores de dolor, invoca a Hades y al rayo de Zeus:

¡Oh señor Hades, recíbeme!
¡Oh rayo de Zeus, hiéreme!
Impulsa, oh rey,
descarga el dardo de tu rayo, padre.

S. *Tr*. 1085-1088

Tanto el rayo como la petición de Heracles de que los rituales en su honor sean hechos en silencio son detalles que evocan su heroización. El poeta usa el mismo recurso en *Edipo en Colono*, pues, cuando tiene lugar la muerte y heroización de Edipo, la señal es el trueno de Zeus (S. *OC*. 94-95, 1460-1461, 1502-1503) y Teseo pide a sus hijas que no se lamenten, pues eso podría atraer la ira de los dioses (S. *OC*. 1751-1753)[170].

Podemos encontrar otra posible alusión a Heracles como una figura del culto en *Filoctetes*, si bien su estatus parece más el de una divinidad que el de un héroe. Refiriéndose a él, el Coro dice que:

…el varón de broncíneo escudo se acercó a los
dioses radiante por el divino resplandor,
(θεοῖς πλάθη θεὸς θείῳ πυρὶ παμφαής)

170 Currie 2012: 336-337.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

por encima de las alturas del Eta.

S. *Ph*. 726-729

Y cuando Neoptólemo y Filoctetes se disponen a abandonar la isla, Heracles se aparece *ex machina* ante ellos y ordena a Filoctetes partir hacia Troya, ayudar al bando griego a conquistar la ciudad y ofrendarle parte del botín:

Irás con este hombre a la ciudad troyana,
donde, primero, quedará libre de tu penosa dolencia
y, luego, elegido por tu valor el más importante del ejército,
tras matar con mis flechas a Paris,
que fue el causante de estos males,
devastarás Troya, y el botín que, como premio,
recibas de la armada lo enviarás a tu morada para
tu padre Peante, a la meseta del Eta, tu patria.
En cuanto al botín que logres del ejército
en memoria de mis flechas, llévalo a mi tumba.
Y a ti, hijo de Aquiles, te aconsejo
lo mismo. Pues ni tú puedes tomar
la llanura de Troya sin éste, ni él sin ti.
Antes bien, como dos leones que van juntos,
protegeos el uno al otro.

S. *Ph*. 1423-1437

Frente a Sófocles, que presta especial atención al proceso de heroización en sus obras, Eurípides se decanta por explicitar la heroización de forma más directa, en boca del mismo héroe o de otros personajes. En *Heracles*, el héroe, enloquecido por Hera, mata a su esposa Mégara y a sus hijos. Destrozado por el hecho, decide suicidarse, pero Teseo le convence de que abandone Tebas y lo acompañe a Atenas, donde podrá vivir con comodidad y, una vez que muera, recibirá culto[171]:

Abandona Tebas como manda la ley y acompáñame
a la ciudad de Palas. Allí purificarás tus manos de esta
polución y te donaré un palacio y parte de mis bienes.
Te entregaré los dones que he recibido de los ciudadanos

[171] Sobre el culto de Heracles en Atenas y el Ática en general, véase Larson 2021: 457-460.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

por haber salvado a los catorce jóvenes matando al toro de Cnossos.
En mi país tengo fincas acotadas por todas partes.
Éstas recibirán tu nombre mientras vivas; y, una vez
muerto, cuando vayas al Hades, toda la ciudad de Atenas
celebrará tus honras con sacrificios y tumbas de piedra.
(ταῦτ᾽ ἐπωνομασμένα
σέθεν τὸ λοιπὸν ἐκ βροτῶν κεκλήσεται
ζῶντος· θανόντα δ᾽, εὖτ᾽ ἂν εἰς Ἅιδου μόλῃς,
θυσίαισι λαΐνοισί τ᾽ ἐξογκώμασιν
τίμιον ἀνάξει πᾶσ᾽ Ἀθηναίων πόλις).
Para mis ciudadanos será una hermosa corona
el tener entre los griegos la buena fama de haber
ayudado a un hombre excelente. Éste es el favor que
te ofrezco a cambio de mi salvación; pues ahora estás
necesitado de amigos. Cuando los dioses nos honran
no hay necesidad de amigos, pues es suficiente la ayuda
de un dios cuando quiere.

E. *HF*. 1322-1339

La posición de ζῶντος (al principio del verso, seguido de una pausa y en yuxtaposición con θανόντα), enfatiza la importancia de estas palabras, que confirman la heroización de Heracles. La referencia a monumentos de piedra puede ser una referencia a las esculturas de Heracles del Hefestión/ Teseón, al noroeste del ágora de Atenas, datadas del 450-440 a. C.[172]

En *Heraclidas* se sugiere el culto de dos figuras: la hija de Heracles, Macaria, y su enemigo, el rey de Argos Euristeo. En esta obra los hijos de Heracles y el anciano Yolao llegan a Maratón, perseguidos por Euristeo, quien estaba resuelto a matarlos. Allí se acogen como suplicantes y piden auxilio al rey de Atenas, Demofonte, quien accede a ayudarlos. Demofonte entonces se prepara para la batalla contra Euristeo, pero recibe un oráculo según el cual para vencer al enemigo deberán sacrificar en honor de Perséfone a una doncella, hija de padre noble. Ante la desesperación de la situación, Macaria, hija de Heracles, se ofrece para morir. Yolao, conmovido por su sacrificio dice lo siguiente:

172 Bond 1990 y Barlow 1996 *ad. loc*.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

¡Ea! ¡Oh tú, que destacas muchísimo
entre todas las mujeres por tu buen ánimo! Sábete que serás la más honrada
con mucho por nosotros, tanto viva como muerta.
(τιμιωτάτη καὶ ζῶσ᾽ ὑφ᾽ ἡμῶν καὶ θανοῦσ᾽ ἔσῃ πολύ)
¡Váyate bien! Pues me impone respeto decir palabras de mal agüero
a la diosa a quien está consagrado tu cuerpo (ᾗ σὸν κατῆρκται σῶμα), a la
hija de Deméter.

E. *Heracl*. 597-6001

El comentario de Yolao de que recibirá honras tanto viva como muerta podría ser una alusión a su culto. Macaria, pues, entraría dentro de las heroínas vírgenes con un rol sacrificial, al igual que Ifigenia en *Ifigenia en Áulide*. Ésta, cuando iba a ser sacrificada, desapareció y fue sustituida por una cierva, y el mensajero que transmite la noticia dice que la muchacha "partió con los dioses" (ἡ παῖς σαφῶς σοι πρὸς θεοὺς ἀφίπτατο, E. *IA*. 1608)[173].

Tras el sacrificio de Macaria, aparece Hilo, hijo de Heracles, y tiene lugar la batalla entre atenienses y argivos. Yolao rejuvenece por obra divina y los atenienses se erigen como vencedores. Entonces Euristeo, que se había negado a aceptar un combate singular con Hilo, es capturado y presentado ante Alcmena. Ésta ordena que sea ejecutado, y surge un debate sobre la legitimidad de tal decisión, ya que los atenienses lo prohibían. Euristeo, sorprendentemente, no suplica por su vida, sino que explica que su odio hacia Heracles fue causado por la diosa Hera, y transmite un oráculo según el cual él morirá y protegerá el lugar contra los futuros descendientes de los Heraclidas:

Mátame, no te suplico. A esta ciudad,
puesto que me perdonó y le dio vergüenza matarme,
la obsequiaré con un oráculo de Loxias,
que causará con el tiempo beneficios mayores de lo que parece.
En efecto, cuando muera enterradme donde decide el destino:
delante de la divina virgen de Palene.
Yaceré para siempre en el país como un meteco benévolo para ti
y salvador de la ciudad,
pero muy enemigo de los descendientes de éstos,

173 Sobre Ifigenia véase Larson 1995: 101-106. Sobre Macaria, véase Larson 1995: 107-109 y McCauley 2009: 44-47.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(καὶ σοὶ μὲν εὔνους καὶ πόλει σωτήριος
μέτοικος αἰεὶ κείσομαι κατὰ χθονός,
τοῖς τῶνδε δ᾽ ἐκγόνοισι πολεμιώτατος)
cuando vengan aquí con un gran ejército
traicionando este favor. A tales huéspedes habéis defendido.
¿Cómo vine aquí, si estaba informado de esto,
y no pregunté el oráculo del dios?
Pensé que Hera tenía mucha más fuerza que los vaticinios
y que no me traicionaría. Mas no permitas
que derramen en mi tumba ni libaciones ni sangre.
Pues yo les daré un mal regreso en pago a estas cosas.
Un doble provecho tendréis de mí: os beneficiaré a vosotros
y perjudicaré a éstos cuando me haya muerto.
(διπλοῦν δὲ κέρδος ἕξετ᾽ ἐξ ἐμοῦ·
ὑμᾶς τ᾽ ὀνήσω τούσδε τε βλάψω θανών)

E. *Heracl*. 1026-1044.

Vemos en esta escena una descripción que se asemeja a otros modelos de héroe trágico, el "héroe extranjero" y "héroe enemigo", cuyo culto en la ciudad es ordenado por un oráculo, y cuya figura tiene un poder dual, beneficioso para quien lo defendió y acogió, y maléfico para quienes en vida fueron sus enemigos. El parecido es especialmente fuerte con el *Edipo en Colono* sofocleo, como veremos. Ambas obras deben ser consideradas en el marco de la guerra del Peloponeso, lo cual deja marca en el desenlace de los acontecimientos: ambos héroes encuentran su muerte en tierra extranjera y anuncian su heroización de forma proléptica, orientando su poder en beneficio de la ciudad de Atenas, y de forma dañina para figuras del mito asociadas al bando peloponesio, a quienes vedan su culto: los tebanos, en el caso de Edipo, y los Heraclidas (a quienes los espartanos remontaban sus orígenes), en el caso de Euristeo[174].

En *Medea* e *Hipólito* la descripción ritual de cómo ha de ser el culto es más explícita. En la primera, después de que Medea mate a sus hijos, Jasón indica que desea

174 Sobre el culto heroico de Euristeo en Heraclidas, véase Burian 1977, McCauley 2009 y Campos Daroca 2016.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

darles entierro y llorarlos. Ella, no obstante, responde que los enterrará ella misma en el santuario de Hera de Corinto e instituirá juegos en su honor[175]:

> J. – Déjame enterrar a estos muertos y llorarlos.
> M. – Eso no, pues yo deseo enterrarlos
> con mi propia mano, llevándolos al santuario de Hera,
> diosa Acrea, para que ninguno de mis enemigos los ultraje
> saqueando sus tumbas. Y en esta tierra de Corinto
> instituiremos, de ahora en adelante, una solemne fiesta
> y ritos expiatorios de este impío crimen.
> (γῇ δὲ τῇδε Σισύφου
> σεμνὴν ἑορτὴν καὶ τέλη προσάψομεν
> τὸ λοιπὸν ἀντὶ τοῦδε δυσσεβοῦς φόνου).
>
> E. *Med*. 1377-1383

Y en *Hipólito*, la diosa Ártemis se aparece cuando el héroe está a punto de morir, y le promete honores en la ciudad de Trecén en la forma de rituales relacionados con el matrimonio:

> Y a ti, desdichado, en compensación de tus males,
> te concederé los mejores honores en la ciudad de Trecén.
> Las muchachas, antes de uncirse al yugo del matrimonio,
> cortarán sus cabellos en tu honor y durante mucho tiempo
> recibirás el fruto del dolor de sus lágrimas.
> Inspirándose en ti las vírgenes
> compondrán siempre sus cantos y
> el amor que Fedra sintió por ti no caerá en el silencio del olvido.
>
> E. *Hipp*. 1423-1430

Otros personajes euripídeos son divinizados, como Helena (E. *Hel*. 1666-1669) y Peleo (E. *Andr*. 1253-1258), o son transportados a las Islas de los Bienaventurados, como Cadmo y Harmonía (E. *Ba*. 1338-1339).

175 Posiblemente una alusión, con ligeras diferencias, a los juegos celebrados anualmente en Corinto (Paus. 2.3.6-7). Sobre los hijos de Medea, véase Larson 1995: 89 y 185 n. 71 y Pache 2004: 9-48.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Como vemos, los testimonios de culto heroico en la tragedia suelen aparecer en escenas de carácter etiológico: en un pasado mítico, un personaje (a veces la misma persona heroizada) o un oráculo indican que el héroe deberá recibir honras y qué bienes ganará la ciudad con ello, explicando así cultos, juegos y ceremonias de la época del poeta. Muchas veces los héroes viven sus últimos momentos en circunstancias extremas (el suicidio de Áyax, la captura de Euristeo, el sacrificio humano de Ifigenia o Macaria, la muerte de Hipólito, el destierro de Edipo, el juicio de Orestes…). A veces esto implica que estos personajes mueren y son heroizados en tierra extranjera, sea porque huyen allí en búsqueda de auxilio, haciéndose suplicantes (Edipo en Colono, Orestes en Atenas, Macaria en Maratón), sea porque son capturados por el enemigo, como es el caso de Euristeo. La tragedia y el culto pueden, a su vez, servir al poeta para hablar, además del paisaje cultual, de acontecimientos históricos y dinámicas políticas y militares de su época entre las ciudades de las que proceden los personajes (Argos, Atenas, Tebas, Esparta…). Esto es especialmente notable cuando se explicita la naturaleza dual de los héroes, que se convierten en benefactores para las ciudades que lo acogieron y ayudaron en vida, y dañinos para sus enemigos y descendientes. A continuación, estudiaré esta cuestión en el caso de *Edipo en Colono* y la guerra del Peloponeso.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Capítulo 2

Heroización y culto heroico en *Edipo en Colono* de Sófocles

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1. Introducción y contextualización histórico-política de *Edipo en Colono*

En este capítulo me propongo como objeto de estudio la heroización y culto heroico de Edipo en *Edipo en Colono*. Comenzaré por hacer un análisis del cuerpo de Edipo como marcador de su proceso de heroización. Características como la vejez, la ceguera, y su condición de *miarós* y exiliado retratan inicialmente al tebano como un personaje vulnerable. No obstante, conforme la obra avanza, Edipo supera sus límites como mortal y demuestra tener un poder heroico, que se materializa en la forma de profecías, maldiciones y la capacidad de ayudar a sus amigos y hacer daño a sus enemigos. Analizaré, asimismo, cómo Sófocles pudo haberse inspirado en otras tradiciones sobre la muerte, tumba y culto de Edipo, así como de qué forma el poeta innova en la narrativa y se reapropia del personaje para integrarlo en el paisaje cultual ateniense.

Edipo en Colono de Sófocles cuenta los hechos posteriores a los desarrollados en *Edipo Rey* y previos a *Antígona* (hablando en términos de tiempo mítico). Aunque conectadas narrativamente, estas obras no deben verse como una trilogía, sino como obras independientes. No es posible datar *Edipo en Colono* de forma exacta, si bien los estudios apuntan a que Sófocles la compuso entre el 411, año de la revolución oligárquica ateniense y el 406 a. C., cuando falleció el poeta[176]. Si tenemos en cuenta que Sófocles presentó su *Filoctetes* en las Dionisias del año 409 a. C., podríamos incluso acotar el tiempo de composición al periodo entre el 409 y el 406 a. C.[177] De acuerdo con el segundo argumento de la obra, fue representada póstumamente por su nieto, Sófocles el Joven, durante el arcontado de Micón (Ol. 93.3) en las Dionisias del 401 a. C. No conservamos didascalia que indique qué otras obras fueron representadas[178].

176 Sófocles murió en algún momento entre febrero/ marzo del 406 (cuando su coro y él aparecieron en luto por Eurípides en el *proagon* previo a las representaciones de las Dionisias), y enero/ febrero del 405 a. C. (cuando Aristófanes lo representó en el inframundo en *Ranas*).

177 Edmunds 1996: 87-88.

178 Kamerbeek 1984: 3.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1.1. Síntesis de la trama

- Prólogo (vv. 1-116):

La historia se sitúa a partir de los acontecimientos representados en *Edipo Rey*. Intervienen inicialmente Edipo y Antígona. Edipo, exiliado de Tebas, llega con ayuda de su hija al Ática, más concretamente a Colono, demo de Atenas. Un habitante de Colono les indica que se encuentran en el recinto sagrado de las Euménides y que deben abandonar el lugar, al ser sagrado y no habitable. Edipo reconoce el lugar como aquél donde, según los oráculos, moriría, por lo que se acoge como suplicante y solicita ver a Teseo, rey de Atenas.

- Párodo (vv. 117-253):

El Coro, formado por ancianos ciudadanos de Colono, insta a Edipo a moverse fuera del espacio sagrado. Edipo se traslada de lugar con ayuda de Antígona y se sienta en una roca fuera del bosque. Inicialmente el Coro le asegura que podrá quedarse allí; no obstante, cuando éste descubre la identidad de Edipo, intenta echarlo de la ciudad. Antígona suplica por su padre.

- Episodio 1 (vv. 254-667):

Edipo suplica al Coro que le deje quedarse y éste resuelve dejar la cuestión en manos de Teseo. Ismene llega a escena y trae noticias de Tebas: tras la disputa de Eteocles y Polinices por la soberanía de la ciudad, Polinices marchó hacia Argos en busca de ayuda para recuperar el poder, y amenaza ahora con invadir Tebas. Transmite, además, un oráculo, según el cual los tebanos buscarán a Edipo, vivo o muerto, para utilizar su figura en beneficio propio. Ismene avisa a su padre de que Creonte tiene la intención de llevárselo e instalarlo a las afueras de Tebas. Edipo maldice a sus hijos. El Coro insta a Edipo a que haga un rito de expiación a las Euménides e Ismene se ofrece a llevarlo a cabo. Edipo y el Coro dialogan sobre sus pasadas desgracias. Cuando llega Teseo, el tebano le indica que la ciudad ganará un gran bien si su cuerpo es enterrado allí, y una protección frente a una futura guerra entre tebanos y atenienses. Teseo le asegura que podrá instalarse en la ciudad y le ofrece protección. Dicho esto, sale de escena.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Estásimo 1 (vv. 668-719):

Canto de elogio a Colono y al Ática en general.

- Episodio 2 (vv. 720-1043):

Llega Creonte e intenta convencer a Edipo de volver a Tebas. Edipo se niega y Creonte le amenaza con llevarse a sus hijas por la fuerza. Ante una nueva negativa éste dice que ya ha capturado a Ismene y sus soldados se llevan a Antígona. Creonte intenta llevarse consigo también a Edipo, y éste maldice a Creonte y a su familia. Entra en escena Teseo, que manda buscar a las hijas de Edipo, y ordena a Creonte que cese en su empeño y coopere.

- Estásimo 2 (vv. 1044-1095):

Canto sobre la batalla entre los soldados atenienses y los tebanos que habían raptado a las muchachas. Victoria de los atenienses.

- Episodio 3 (vv. 1096-1210):

Teseo vuelve con Antígona e Ismene. El rey devuelve las hijas a su padre y trae una noticia, que un desconocido procedente de Argos se ha acogido como suplicante en el templo de Posidón y pide hablar con Edipo. Él se da cuenta de que se trata de Polinices. Inicialmente se niega a hablar con él, pero luego accede a petición de Antígona. Teseo asegura a Edipo que tiene su protección y sale de escena.

- Estásimo 3 (vv. 1211-1248):

Canto a la vejez y a los sufrimientos que ésta conlleva.

- Episodio 4 (vv. 1249-1555):

Entra en escena Polinices, que explica la situación en Tebas. Desterrado por su hermano, se refugió en Argos. Allí se casó con la hija del rey Adrasto y celebró un juramento con otros soberanos del Peloponeso, según el cual invadirían Tebas y restituirían a Polinices en el poder. Éste suplica a Edipo que se haga aliado de su causa y vuelva a Tebas con él, pero Edipo se niega, maldiciendo a sus hijos. Polinices parte, consciente de que morir será su destino, y pide a sus hermanas que, llegado el momento,

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

le tributen honras fúnebres (referencia a los acontecimientos de *Antígona*). Antígona intenta convencer a su hermano de evitar el conflicto, pero éste rehúsa tal idea y sale de escena. Se oye un trueno, que marca el momento en que Edipo debe morir. Teseo vuelve a escena y Edipo le indica que ha llegado su final y que sólo él debe saber la localización de su tumba.

- Estásimo 4 (vv. 1556-1578):

El Coro invoca a diversas divinidades infernales para que ayuden a Edipo en su paso al otro mundo.

- Éxodo (vv. 1579-1779):

El mensajero relata los últimos momentos de Edipo. Sus hijas lloran su pérdida y piden a Teseo que les muestre su tumba, pero éste se niega. Ellas le piden que las lleve a Tebas, para impedir la muerte de sus hermanos, y el rey se compromete a ello.

1.2. *Edipo en Colono* y la Atenas del s. V a. C.

Edipo en Colono fue compuesta durante los últimos años de la guerra del Peloponeso, que enfrentó a la Liga de Delos y la Liga del Peloponeso. En los momentos previos al estallido de la guerra, la Liga de Delos estaba conformada por diversas ciudades por todo el Egeo, a cuya cabeza se encontraba Atenas, y la Liga del Peloponeso incluía algunos estados de la península del Peloponeso, incluyendo el istmo de Corinto, así como Megara y algunos territorios de Grecia central como Beocia, Lócrida y Fócida.

Tras la derrota de los persas en el 479 a. C. Atenas se erigió como un poderoso imperio. La Liga de Delos había sido conformada dos años antes con el objetivo de luchar contra la invasión persa. Durante la "Pentecontecia[179]", muchos aliados de la liga quedaron como meros contribuyentes tributarios, y Atenas empleó ese dinero para reafirmarse como potencia militar. Creó y mantuvo una sólida fuerza naval y llevó a cabo un extenso programa de obras públicas, entre ellas la construcción de los muros

179 Πεντηκονταετία, periodo de cincuenta años entre el final de la guerra contra los persas y el inicio de la guerra del Peloponeso (479-431 a. C.).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

largos en el 479 a. C., pese a la contrariedad de los espartanos[180], y el embellecimiento de la Acrópolis con templos, estatuas y ofrendas[181]. Según Tucídides, el miedo espartano al aumento de poder ateniense fue el principal detonante de la Guerra del Peloponeso:

> La causa más verdadera, aunque la que menos se manifiesta en las declaraciones, pienso que la constituye el hecho de que los atenienses, al hacerse poderosos e inspirar miedo a los lacedemonios, les obligaron a luchar.
>
> Th. 1.23

Las sucesivas maniobras de los aliados, las rebeliones instigadas por uno y otro bando, y, sobre todo, el miedo espartano al crecimiento militar y el deseo expansionista de Atenas fueron catalizadores de la guerra: Atenas se alió con Corcira, que estaba siendo amenazada por Corinto, aliada espartana. Potidea, anteriormente aliada de Atenas, tenía una estrecha relación con Corinto, siendo parte de sus magistrados de origen corintio. Presionada por Atenas para echar a sus magistrados corintios y demoler sus murallas, Potidea acabó haciendo defección de la Liga de Delos y uniéndose a los espartanos. Finalmente, en el 432 a. C. Megara, también anteriormente aliada ateniense, se rebeló y entró a formar parte de la Liga del Peloponeso. Atenas, por su parte, le impuso un duro bloqueo comercial, lo que Esparta interpretó como una violación del tratado de paz y motivó una declaración formal de guerra[182].

La guerra del Peloponeso duró casi tres décadas (431-404 a. C.)[183]. Influyó en todos los aspectos de la vida ateniense en lo económico, social, territorial, político, pero

180 De acuerdo con Tucídides, los espartanos, al enterarse del plan de construcción de las murallas, enviaron una embajada a los atenienses para convencerles de no llevar a término la construcción y pedirles que colaboraran con ellos en el derribo de todas las fortificaciones de las ciudades fuera del Peloponeso, alegando que el Peloponeso era suficiente como base de operaciones y que, en caso de que una nueva invasión persa ocupara territorio griego, los persas podrían disponer de las fortificaciones en su beneficio, como había ocurrido anteriormente con Tebas. Atenas llevó a cabo las obras ocultamente y los lacedemonios, aunque no manifestaron su ira, se sintieron contrariados (Th. 1.90-93).

181 Pericles llevó a cabo un extenso programa de obras públicas, entre las que contaban la reforma del Partenón, los Propíleos y el Erecteion, que no llegó a ser terminado. La inversión del tributo en el embellecimiento de Atenas confirmó el sentimiento imperialista de los atenienses y la popularidad de Pericles, pero a la vez dio una razón a sus enemigos políticos y a los aliados para cuestionar el uso que Atenas hacía de los fondos comunes de la Liga, véase Pomeroy 2004: 169-176.

182 Pomeroy 2004: 194-195.

183 La que comúnmente llamamos “guerra del Peloponeso” es el conflicto entre la Liga de Delos y la Liga del Peloponeso entre el 431 y el 404 a. C. No obstante, el enfrentamiento entre ambos bandos se

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

también, incluso, en lo artístico. *Edipo en Colono* es un gran ejemplo sobre ello; un análisis del contexto histórico y político que rodeaba a Sófocles durante los últimos años de la guerra (y de la vida del poeta) permite ver ciertas alusiones en clave poética y mítica a la situación del Ática.

Como mencionamos anteriormente, el periodo de composición de *Edipo en Colono* probablemente transcurriera entre los años 409-406 a. C., esto es, unos años después de la ruptura de la Paz de Nicias del 421-414 a. C. Durante el periodo de paz, aunque formalmente en tregua, Atenas, Esparta y sus respectivos aliados se vieron inmersos en varios conflictos que desembocaron en la vuelta a la guerra: Elis, Mantinea, Argos y Atenas se aliaron y atacaron Tegea; Esparta, juntamente con Beocia y Corinto, consiguió defender el territorio y en el 418 a. C. atacó Mantinea, llevándose la victoria. Dos años después, Atenas volvió a atacar, esta vez Melos, una pequeña isla que había permanecido neutral en el conflicto. Los atenienses ordenaron a los melios que se unieran a la Liga de Delos y ante su negativa, invadieron la isla, mataron a todos los hombres y esclavizaron a mujeres y niños[184].

El fin de la paz fue marcado por la expedición ateniense en Sicilia. En el 415 a. C. Lámaco, Nicias y Alcibíades fueron enviados como caudillos al frente de dicha expedición, que tenía como objetivo tomar la isla. Poco después, Alcibíades, que se había visto implicado en un escándalo por su participación en la destrucción de los hermes (bustos del dios) y la ridiculización de los Misterios eleusinos en Atenas, abandonó la expedición para huir a Esparta y así evitar el juicio. En el invierno de 415 a. C. Siracusa y Corinto mandaron embajadores a Esparta, pidiendo su ayuda ante la invasión ateniense. Alcibíades advirtió a los espartanos de que Atenas planeaba conquistar Sicilia e Italia, atacar Cartago y, finalmente, hacerse con el Peloponeso, y persuadió a los espartanos para mandar apoyo a Sicilia. Esparta envió tropas a la isla, comandadas por Gilipo y, con esta ayuda, el conflicto se saldó con una dura derrota ateniense (413 a. C.) que Tucídides describe como el mayor de los desastres militares de Atenas (7.87.5-6).

originó mucho antes, desde el 460 hasta el 446 a. C. Algunos historiadores ven esta guerra como un conflicto continuo desde el 460 hasta el 404 a. C. Otros diferencian tres fases de la guerra, la primera (460-446 a. C.), que acabó con la firma de la Paz de los Treinta años, la segunda (llamada también guerra arquidámica, en el 431-421 a. C.), que acabó con la Paz de Nicias, y la tercera (que empezó en algún momento entre el 418 y el 415 y acabó en el 404 a. C.). Véase Pomeroy 2004: 200-201.

184 Pomeroy 2004: 213. En el 415 a. C. Eurípides representó sus *Troyanas*, una obra, se cree, que invitaba a los atenienses a reflexionar sobre el desastre y sufrimiento que provocaron en Melos.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Gran parte del poder marítimo y militar de Atenas se perdió en esta tentativa. El dinero escaseaba, las revueltas se dispararon y los aliados de Atenas fueron progresivamente retirando su apoyo. Esparta, confiada en sus posibilidades, siguió el consejo de Alcibíades y en ese mismo año mandó tropas, comandadas por el rey Agis, en dirección a Decelia. La caballería beocia se unió a esta ofensiva espartana y asedió el demo, saliendo inicialmente victoriosa la caballería ateniense, al mando de Trasilo. No obstante, más tarde los espartanos conquistaron y fortificaron Decelia. Esto fue otro duro golpe económico para los atenienses, pues el demo se situaba en la ruta que conectaba Atenas con la isla de Eubea, una gran fuente de productos agrícolas y plata, y veinte mil esclavos desertaron y buscaron refugio en el bando espartano[185].

Se ha señalado la posibilidad de que la inicial victoria ateniense sobre la ofensiva espartana, y más concretamente sobre la caballería beocia, se corresponda con aquélla que Edipo profetiza en *Edipo en Colono*, pues la datación de la victoria ateniense (410-407 a. C.) coincidiría con la de la composición de *Edipo en Colono*[186]. Conversando Edipo con Teseo, dicen lo siguiente:

> T. — ¿Qué desgracia temen (los tebanos) que les venga de los
> oráculos?
> E. — Que sea inevitable el ser derrotados por este país.
> T. — ¿ Y cómo podrían llegar a estar tirantes
> nuestras relaciones?
> E. — ¡Oh queridísimo hijo de Egeo! La vejez y
> la muerte a su tiempo sólo a los dioses no alcanza. El
> tiempo, que todo lo puede, arrasa todas las demás cosas.
> Se consume el vigor de la tierra, se consume el del cuerpo,
> perece la confianza, se origina la desconfianza y no
> permanece el mismo espíritu ni entre los hombres amigos
> ni entre una ciudad y otra.
> Para unos, pronto, para otros, más tarde, los placeres
> se vuelven amargos y, posteriormente, dulces. Asimismo,
> si a Tebas por ahora le van bien sus relaciones contigo,

185 Pomeroy 2004: 215-217.

186 Véase Edmunds 1996: 96, siguiendo a Schmid- Stählin 1934: 407-408. Rodighiero, por su parte, expresa sus dudas sobre la identificación de esta batalla con la profecía (Rodighiero 2012: 60).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

el tiempo incalculable en su curso engendra días y
noches sin cuento durante los cuales se pueden romper
por la lanza, con un pequeño motivo, los amistosos
acuerdos de hoy. Entonces mi cadáver en reposo, enterrado,
beberá, ya frío, la caliente sangre de ellos,
si es que Zeus es aún Zeus y Febo hijo de Zeus es infalible.

S. *OC*. 604-623

Un escolio a la obra de Sófocles hace alusión a este episodio y cuenta que un oráculo profetizó que los beocios se acercarían a una colina de caballos, donde había una piedra de tres lados y un camino de bronce (*sch. ad.* S. *OC*. 57), una descripción que se corresponde con el sitio donde murió Edipo (S. *OC*. 1590-1597). Según el tebano, su presencia como héroe en Colono se convertirá en "una protección mayor que muchos escudos y que la lanza de los vecinos aliados" (ὥς σοι πρὸ πολλῶν ἀσπίδων ἀλκὴν ὅδε δορός τ᾽ ἐπακτοῦ γειτόνων ἀεὶ τιθῇ vv. 1524-1525), una posible alusión a Atenas y a los aliados de la Liga de Delos. Existe, además, alguna evidencia de que se pensaba que el *eidolon* de Edipo se había aparecido a los atenienses durante la guerra decélica y los había ayudado a combatir. Según un discurso de Aristides, Edipo yace en Colono y preserva la tierra como un guardián subterráneo:

κἀκείνους πλὴν ὅσον οὐ δαίμονας, ἀλλὰ δαιμονίους καλῶν, θαρρούντως ἂν ἔχοις λέγειν, ὑποχθονίους τινὰς φύλακας καὶ σωτῆρας τῶν Ἑλλήνων, ἀλεξικάκους καὶ πάντα ἀγαθούς, καὶ ῥύεσθαί γε τὴν χώραν οὐ χεῖρον ἢ τὸν ἐν Κολωνῷ κείμενον Οἰδίπουν, ἢ εἴ τις ἄλλοθί που τῆς χώρας ἐν καιρῷ τοῖς ζῶσι κεῖσθαι πεπίστευται.

Y de aquéllos (*i. e.*, los generales caídos en tiempos antiguos en defensa de Grecia), con la salvedad, tan sólo, de que no se llaman divinidades, sino divinos, atrevidamente diríais que algunos, guardianes subterráneos y salvadores de los griegos, protectores de todo mal y benefactores en todo, protegen además la tierra no menos que Edipo, que descansa en Colono, o que cualquiera en otro lugar del territorio del que se crea que yace en beneficio de los vivos.

Aristid. *Or*. 3.188, traducción del autor.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Y en un escolio a este pasaje, se indica que en cierto momento de la guerra Edipo se apareció a los atenienses y les prestó su ayuda[187]:

> ἐλθόντων δέ ποτε Θηβαίων φαίνεται Ἀθηναίοις κελεύων ἀντιπαρατάξασθαι, καὶ συμβαλόντες ἐνίκησαν
>
> Cuando los tebanos marcharon a los atenienses se les apareció (Edipo) y les ordenó que se dispusieran en orden de batalla contra ellos, y juntos les ganaron.

Sch. ad Or. 46.172.1, traducción del autor.

Diodoro Sículo describe la batalla y victoria ateniense sobre las tropas peloponesias y beocias (D.S. 13.72.3-73.2), no obstante, no hace mención alguna a la aparición de Edipo. Jenofonte también narra muy resumidamente la batalla, pero tampoco incluye a Edipo y ni siquiera hace referencia a la presencia beocia (X. *HG*. 1.1.33-34)[188].

Kelly llama la atención sobre la exageración, por parte de la historiografía, del papel que tuvo la batalla de Decelia en la derrota ateniense en la guerra del Peloponeso, así como en la idea de que Atenas quedó completamente asediada tras la batalla[189]. Según el investigador, si bien la conquista y fortificación de Decelia hizo que el territorio resultase menos seguro para los atenienses, Atenas no fue devastada, los *demoi* no fueron evacuados, y la llanura era constantemente protegida por la caballería ateniense[190]. No en vano, tras la batalla de Decelia, Esparta necesitó todavía de ocho años para conseguir la victoria sobre Atenas.

Siguiendo esta idea, me inclino a pensar que la batalla que profetiza Edipo no es la victoria ateniense al pie de Decelia, sino alguno de los posteriores enfrentamientos entre atenienses y tebanos durante los momentos de presión espartana al norte de Atenas. Eso explicaría que en la obra la batalla sea localizada en Colono, y no en Decelia, habiendo una distancia de alrededor de quince kilómetros entre ambas. Por otra parte, el papel que

187 La aparición de un héroe del culto durante una batalla contra el enemigo no es un hecho sin precedentes. Se pensaba que Teseo había salido de la tierra para ayudar a los atenienses en la batalla de Maratón (Paus. 1.15.3, Plu. *Thes*. 35.8).

188 Edmunds 1996: 96.

189 Véase por ejemplo Knox 1964: 103 ("…the Attic soil beleaguered by a Spartan garrison at Decelea") o Pomeroy 2004: 217 ("Now the Spartans could ravage Attica all year, killing farm animals as they went and keeping Athens in a perpetual state of siege").

190 Kelly 2009: 102-103.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

la caballería ateniense tuvo en la defensa del territorio ático en este periodo explicaría la importancia que ésta tiene en *Edipo en Colono*, así como la presencia de deidades y héroes que evocan una imagen "ecuestre". El héroe y jinete Colono (ἱππότης Κολωνός) es el fundador (ἀρχηγός) de la ciudad, que lleva su nombre (vv. 58-61), y Posidón es su soberano, su protector (ἐπιστάτης, v. 889). Ambos compartían espacio sagrado en una relación cultual de simbiosis héroe-dios, frecuente en la religión griega. A Posidón se le atribuye la creación del freno que doma a los caballos (vv. 713-719), y tanto él como Atenea Hípica (Ἀθηνᾶ ἱππία) y Zeus son invocados en el canto a la caballería ateniense que persigue a los soldados tebanos de Creonte cuando secuestran a Antígona e Ismene (vv. 1045-1095). La batalla entre tebanos y atenienses es bellamente cantada por el Coro, que sólo desea "ser una paloma de rápido vuelo para así poder contemplar el combate desde una etérea nube" (vv. 1080-1084). Finalmente, la victoria de la caballería sobre los tebanos recupera exitosamente a las muchachas, mostrando la supremacía y autosuficiencia militar ateniense.

Esta importancia de la defensa del Ática por parte de la caballería ateniense está presente también en la imagen de la ciudad de Colono como una frontera infranqueable, una Colono "protectora" o "bastión" (ἔρεισμα) de Atenas:

> ὃν δ᾽ ἐπιστείβεις τόπον
> χθονὸς καλεῖται τῆσδε χαλκόπους ὀδός,
> ἔρεισμ᾽ Ἀθηνῶν·
>
> El sitio que estás pisando
> es llamado el umbral broncíneo de este país,
> bastión de Atenas.

S. *OC*. 56-58

Por una parte, Colono es llamada "bastión de Atenas" de forma proléptica, pues adquirirá un carácter protector desde el momento en que Edipo muera y su "espíritu vengador" (ἀλάστωρ, v. 788) descanse allí[191]. Pero, además, la obra evoca el carácter defensivo que Colono ofreció a Atenas en el marco de la guerra del Peloponeso. Según Rodighiero, Sófocles reutiliza en este pasaje un motivo literario ya presente en Píndaro, quien anteriormente había llamado a Atenas "bastión de Grecia" (Ἑλλάδος ἔρεισμα),

191 Saïd 2012: 82.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

alabándola en un ditirambo, hoy perdido, dedicado probablemente a la batalla de Platea (Fr. 76 = Plu. *Mor*. 232e, Ath. 5.187c). Así, Sófocles usa un epíteto ya conocido, reconfigurándolo de la siguiente manera: en el pasaje pindárico Atenas es el bastión de la Hélade frente a Persia. En el pasaje de *Edipo en Colono*, Colono es bastión del Ática en el enfrentamiento con Esparta en la guerra del Peloponeso, aunque en este segundo caso estemos ante una alusión a ese conflicto y no una mención explícita[192].

Volviendo a los eventos que siguieron a la toma espartana de Decelia, me parece necesario llamar la atención sobre el papel que el propio Sófocles tuvo en el panorama político de su tiempo, y más concretamente con el golpe oligárquico ateniense de finales de siglo. Tras la pérdida de Decelia, muchos aliados de Atenas hicieron defección, con la excepción de Samos, con lo que los atenienses tuvieron que buscar vías alternativas de aprovisionamiento. Se instauró una comisión de diez magistrados (πρόβουλοι) para hacer frente a la difícil situación, uno de los cuales era, precisamente, Sófocles[193]. Entretanto, Alcibíades había dejado el bando peloponesio tras enemistarse con Agis y perder la confianza de los espartanos[194]. Se resguardó en la corte del sátrapa persa Tisafernes, con quien anteriormente había establecido negociaciones en nombre de los espartanos, y lo convenció para reducir su apoyo al bando peloponesio[195]. Alcibíades estableció contacto con los atenienses en Samos, tratando de convencerles de que podría conseguir el apoyo persa para Atenas si le permitían volver a la ciudad y sustituían la democracia por una oligarquía (Th. 8.48). Las negociaciones entre Atenas y Persia no dieron fruto (Th. 8.56), no obstante, el movimiento oligárquico siguió su curso[196]. Los

192 Rodighiero da cuenta de más detalles procedentes del imaginario del conflicto contra los persas, como el olivo que resurgió de entre las cenizas del fuego persa (S. *OC*. 694-703), el cual "ni un joven, ni quien se encuentra en la vejez, podría destruir *aniquilándolo con violencia* (vv. 702-703, ἁλιώσει χερὶ πέρσας, nótese la homofonía entre el participio πέρσας con los persas). La alusión a un joven puede referirse al joven Jerjes, mientras que el viejo puede referirse a Arquidamo, rey espartano que en su incursión en el Ática procuró no tocar los olivos, temeroso de Atenea (*sch. ad. OC*. 698). Véase Rodighiero 2012: 60-65.

193 Los magistrados elegidos son descritos como hombres ilustres de avanzada edad, Sófocles tenía alrededor de ochenta y tres años en ese momento. Véase Tyrrell 2012: 29.

194 Las tensiones entre Alcibíades y los espartanos, y sobre todo con el rey Agis, se originaron tras las dudosas decisiones tomadas por él durante la intervención espartana en Mileto, unido a que corría el rumor de que había mantenido relaciones con la esposa del rey. La situación llegó hasta el punto de que fue dada la orden en Esparta de matarlo. Th. 8.12, 8.24-26 8.45.1, Plu. *Alc*. 23.

195 Tisafernes pensó que lo idóneo para el imperio persa era dejar que la guerra del Peloponeso continuase, de forma que ambos bandos se agotasen y no representasen ningún riesgo para ellos. Esto hizo que limitara en gran medida su intervención en la guerra (Th. 8.46).

196 Th. 8.53-54, 8.63.3-64. Entre las figuras más destacadas del movimiento oligárquico Tucídides menciona a Pisandro, a quien señala como el más decidido instigador del derrocamiento de la democracia, seguido de Terámenes, Frínico y Antifonte (Th. 8.68).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

oligarcas propusieron añadir otros veinte πρόβουλοι a los ya existentes y que éstos hicieran una propuesta de cuál sería la mejor forma de gobierno para la ciudad. Se decidió que la asamblea se reuniera, no en la colina de Pnyx, como era usual, sino en el santuario de Posidón de Colono. En esta asamblea se instauró el cambio de gobierno de Atenas a una oligarquía, dejando el poder en manos de cuatrocientos ciudadanos, que gobernarían con plenos poderes[197]. Sin embargo, el movimiento oligárquico en sí no fue uniforme ni tuvo todo el respaldo de la población. En Samos surgió una contrarrevolución que destituyó a los oligarcas y restituyó la democracia, y dentro de la propia Atenas el movimiento se dividió entre extremistas y moderados. En definitiva, el Ática estaba dividida.

Edipo en Colono se encuadra en el contexto, no sólo de la guerra del Peloponeso, sino del golpe oligárquico ateniense. La elección de Sófocles de Colono como el escenario de su *Edipo en Colono*, puede deberse, no sólo a que fuera su ciudad natal, sino también al importante papel que jugaron la ciudad y él mismo en el panorama político ateniense de la época. El santuario de Posidón es el lugar donde los habitantes de Colono y Teseo se reúnen y llevan a cabo sacrificios en honor del dios (vv. 884, 898-900, 1158-1159, 1493-1494) y también donde Polinices se acoge como suplicante, a fin de poder hablar con su padre (vv. 1156-1158). La atención prestada al dios del mar es igualmente importante. El poeta presenta dos facetas de Posidón, la marina y la hípica:

> Pero aún puedo referirme a otro elogio, al más importante,
> de esta ciudad madre, regalo de un gran dios
> y lo que le da mayor lustre: buenos caballos, buenos
> potros, el dominio del mar. ¡Oh hijo de Crono,
> soberano Posidón! Tú la asentaste en esta gloria cuando
> instituiste en este país por primera vez el freno que
> doma a los caballos. Y la prodigiosa pala que sirve para
> remar, adaptada a nuestras manos, se precipita en el
> mar, en seguimiento de las Nereidas de cien pies.
>
> S. *OC*. 707-719

197 Inicialmente se instituyó un gobierno de cinco mil hombres, cosa que se hizo sólo *nominalmente*, pues de entre esos Cinco Mil se eligieron a los Cuatrocientos para tomar poder del consejo (Th. 8.67, Arist. *Ath*. 29-30). Esta situación acabaría originando la división del movimiento oligárquico entre moderados (quienes querían la restitución de los Cinco Mil) y extremistas (que querían que el poder se mantuviese en los Cuatrocientos).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

La faceta hípica del dios simboliza la caballería ateniense, como vimos anteriormente, junto con otras deidades como Atenea Hípica y el héroe Colono. Por otra parte, la faceta marina del dios simboliza a la flota y el antiguo poderío marítimo ateniense. El poeta hermana en escena a las dos facciones que se vieron separadas en los acontecimientos que siguieron al golpe 411 a. C., pues mientras el golpe oligárquico ateniense tuvo éxito en Atenas, no fue así en Samos, donde estaba varada la flota ateniense.

Sófocles trataba de dar una imagen unificada del Ática, y era precisamente unidad lo que ésta necesitaba en el tiempo de la oligarquía ateniense. Este intento de dar unidad al Ática en la obra está presente especialmente en la descripción del paisaje. *Edipo en Colono* es, sin lugar a duda, la obra trágica más descriptiva a nivel geográfico y cultual[198]. El poeta menciona cultos y lugares de interés, no sólo de Atenas o Colono, sino de todo el territorio ático, colocándolos en un solo lugar, como forma de dar una imagen unitaria del Ática. Como indica Rodighiero:

> Sophocles also provides numerous references to the cultic system of Colonus and Attica: the eponymous hero Colonus, the brazen-footed Threshold, Prometheus, the Eumenides, mentioned in the speech of the old man from the deme; the cults of Demeter, Kore, and Dionysus, the waters of Cephisus, the Muses, and Aphrodite, Poseidon, Athena, Zeus, the Acropolis and Academy in the first stasimon; Eleusis, the Sacred Way, Thorikos, the hill of Demeter. This list reveals the unusual extent to which the play creates its setting: indeed, no other Greek tragedy describes its own spatial context in such detail. This level of detail suggests that peripheral places, myths, minor cults, tutelary gods, religion, and shared surroundings combine to form an indissoluble geographic, cultural, and political unity.
>
> Rodighiero 2012: 57-58

198 Sobre esta cuestión, véase Rodighiero 2012 y Saïd 2012.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1.3. ¿Tebas *versus* Atenas? Identidad de la ciudad en *Edipo en Colono*

La forma como Tebas y Atenas son representadas en escena ha sido gran objeto de debate. Ambas ciudades, recordemos, estuvieron en bandos contrarios tanto en la guerra contra los persas, como en la guerra del Peloponeso. La difícil relación entre atenienses y tebanos ha motivado una lectura estructuralista del drama ateniense, viéndolo en clave propagandística y antitebana. Uno de los estudios más influyentes sobre esta cuestión es el de Froma Zeitlin, quien sostenía que en el teatro ateniense la representación de la ciudad de Tebas funcionaba como una "anti-Atenas":

> I propose that Thebes functions in the theater as an anti-Athens, an other place. If we say that theater in general functions as an "other scene" where the city puts itself and its values into question by projecting itself upon the stage to confront the present with the past through its ancient myths, then Thebes, I suggest, is the "other scene" of the "other scene" that is the theater itself. Thebes, we might say, is the quintessential "other scene", as Oidipous is the paradigm of tragic man and Dionysos is the god of the theater. There Athens acts out questions crucial to the polis, the self, the family, and society, but these are displaced upon a city that is imagined as the mirror opposite of Athens.
>
> Zeitlin 1990: 144.

Zeitlin analiza diversas obras cuyo escenario era Tebas (*Antígona*, *Edipo Rey*, *Siete contra Tebas*, *Fenicias*, *Bacantes*), o cuya trama gira en torno a personajes tebanos (*Edipo en Colono*, *Suplicantes* de Eurípides) y llega a la conclusión de que en el teatro ateniense de época clásica Tebas funciona como una "other scene", un modelo de "mal ejemplo" de una ciudad, mientras que por el contrario Atenas es el lugar donde el conflicto y lo trágico pueden hallar una solución:

> The dramatic relation of Athens is twofold. First, within the theater, Athens is not the tragic space. Rather, it is the scene where theater can and does "escape" the tragic, and where reconciliation and transformation are made possible. But Thebes is also the obverse side of Athens, the shadow self, we might say, of the idealized city on whose other terrain the tragic action may be pushed to its furthest limits of contradiction and impasse. […] Events in

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> Thebes and the characters who enact them both fascinate and repel the Athenian audience, finally instructing the spectators as to how their city might refrain from imitating the other's negative example.
>
> Zeitlin 1990: 144-145.

Tebas es la antagonista de Atenas, su "shadow self", de forma que se construye una identidad de la ciudad ateniense por medio de la representación del otro. Se crea así un espacio en el que Atenas explore cuestiones ideológicas problemáticas distanciándose de la acción y no arriesgando su propia imagen. Si aplicamos este análisis a *Edipo en Colono*, Atenas representaría el ideal de ciudad democrática y unida, personificada en el piadoso Coro de ancianos colonenses y en Teseo, soberano de la ciudad, frente a Tebas, la "anti-ciudad" donde reinan la discordia y la στάσις, personificadas en Eteocles, Polinices y Creonte.

El análisis de Zeitlin llama la atención sobre diferentes aspectos en la representación de Tebas, sobre todo en las obras sobre los Labdácidas, como son el incesto, la autoctonía, el parricidio y la tiranía, así como el lenguaje relativo al tiempo y al espacio. No obstante, su idea sobre Tebas como una anti-Atenas establece una visión unitaria de ambas ciudades, algo incompatible con la diversidad de tratamientos que éstas tienen en el drama ático. El teatro puede ser, sin duda, un reflejo de las tirantes relaciones entre ciudades, así como un potencial instrumento propagandístico. No obstante, cada obra tiene un contexto histórico-político concreto, cada una reinterpreta el mito a su manera y llama la atención sobre cuestiones diferentes. La forma de retratar a los personajes y ciudades varía de una a otra, y hay espacio para una mayor complejidad que una oposición entre Atenas y Tebas de una forma tan reduccionista como la que propone Zeitlin.

En lo que respecta a *Edipo en Colono*, la imagen de Atenas y Tebas está influida por el contexto bélico en que estaban insertas. No obstante, la obra dista de mostrar una visión polarizada de ambas. Ciertos detalles contribuyen a romper esta idea. Por ejemplo, cuando Edipo pide a Teseo que lo acoja en la ciudad y que evite que Creonte lo obligue a volver a territorio tebano, la reacción inicial de Teseo es de sorpresa ante el hecho de que Edipo ni siquiera se plantee volver a Tebas:

> T. — Me pides una gracia que poco cuesta.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

E. — Pero presta atención. No es pequeña, no, esta contienda.

T. — ¿Te refieres acaso a la de tus hijos y yo?

E. — Ellos presionarán para llevarme allí.

T. — Pues si tú lo quieres... No es hermoso estar en el destierro.

E. — Cuando era yo quien lo quería no me lo concedieron.

T. — ¡Oh insensato! La pasión en medio de las desgracias no es oportuna.

E. — Cuando conozcas mis razones, repréndeme; por ahora déjame.

S. *OC*. 586-593.

Seguidamente, cuando Edipo profetiza una futura guerra entre Atenas y Tebas, la reacción de Teseo es igualmente de sorpresa, preguntándole cómo ambas ciudades podrían llegar a estar en malos términos (καὶ πῶς γένοιτ᾽ ἂν τἀμὰ κἀκ κείνων πικρά; v. 606), dando a entender así que Tebas y Atenas mantenían una relación de cordialidad. De hecho, al aceptar a Edipo en la ciudad, Teseo explicita que entre ambas ciudades existían vínculos de hospitalidad (ἡ δορύξενος κοινὴ, vv. 632-633).

Edipo en Colono hace una crítica de la autocracia y de la tiranía que ésta genera cuando el gobierno se deja en manos equivocadas. En la obra, el reinado de Tebas estaba en manos de la dinastía de los Labdácidas, que en ese momento se enfrentaba a problemas para gestionar su propio gobierno, debido a la ambición por el trono de Eteocles y Polinices, como sabemos (vv. 361-384). La autocracia tebana está también personificada en Creonte, quien al principio había asumido el gobierno de Tebas tras el exilio de Edipo[199], y llegó a Atenas en calidad de representante de la ciudad para llevárselo consigo[200]. Por su parte, Atenas es también una autocracia. La ciudad está en manos de Teseo, quien encarna el prototipo del gobernante justo. Hablando sobre los habitantes de Colono, Edipo y un autóctono mantienen la siguiente conversación:

ἄρχει τις αὐτῶν, ἢ ᾽πὶ τῷ πλήθει λόγος;
ἐκ τοῦ κατ᾽ ἄστυ βασιλέως τάδ᾽ ἄρχεται.
οὗτος δὲ τίς λόγῳ τε καὶ σθένει κρατεῖ;

199 Ismene indica que inicialmente Polinices y Eteocles acordaron dejar el reinado en sus manos, pero luego cambiaron de parecer (πρὶν μὲν γὰρ αὐτοῖς ἤρεσεν Κρέοντί τε θρόνους ἐᾶσθαι μηδὲ χραίνεσθαι πόλιν vv. 367-368).

200 Al aparecer en escena, Creonte dice que "fue enviado" (ἀπεστάλην) en busca de Edipo, por todos los ciudadanos tebanos (οὐκ ἐξ ἑνὸς στείλαντος, ἀλλ᾽ ἀστῶν ὑπὸ πάντων κελευσθείς), véanse los vv. 735-739.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Θησεὺς καλεῖται, τοῦ πρὶν Αἰγέως τόκος.

E. — ¿Les gobierna alguien o la palabra está en poder del pueblo?

Ext. — Están gobernados por el rey de la ciudad.

E. — ¿Y quién es el que manda por la palabra tanto como por la fuerza?

Ext. — Teseo es llamado, hijo del que reinó anteriormente, de Egeo.

S. *OC*. 67-69

La diferencia entre los líderes de ambas ciudades está en el retrato del carácter de ambos y en su relación con la ciudad que gobiernan. Teseo cumple la función de guía de la ciudad y es invocado como βασιλεύς (v. 67), κύριος (v. 288), ἡγεμών (v. 289), κραίνων (v. 862), κοίρανος (vv. 1287, 1759) o ἄναξ (vv. 1130, 1499, 1759), términos que denotan un poder legítimo basado en la autoridad y superioridad de quien lo detenta. A la hora de hablar sobre el sistema de gobierno tebano, así como de sus gobernantes (Creonte y los hijos de Edipo), se utiliza el término τύραννος y sus derivados (vv. 373, 419, 449, 851, 1338)[201]. Por otra parte, se describe a Teseo como un soberano con nobleza de espíritu (τὸ γενναῖον, v. 669) y gran piedad hacia los dioses y la ley divina, como demuestran su atención a los vínculos de hospitalidad, su respeto por los suplicantes y sus salidas de escena para llevar a cabo sacrificios en honor de Posidón. Creonte, por el contrario, intenta llevarse por la fuerza al suplicante Edipo y arrebatarle a sus hijas, razón por la cual es llamado impío (ἀσεβής v. 823). Teseo mismo le recrimina sus acciones, injustas tanto con Edipo como con los dioses y la ciudad de Atenas:

Sin embargo, Tebas no te ha educado en la maldad,
pues no gusta de criar hombres injustos, ni podría alabarte
si se enterara de que has arrebatado lo que me pertenece
a mí y a los dioses, llevándote por la fuerza a
infortunados mortales que están en calidad de suplicantes.
Yo al menos, si entrara en tu país, ni aun cuando
tuviera las más justas pretensiones me llevaría a rastras
a nadie sin contar con el que mandara allí, quienquiera
que fuese. Antes bien, sabría qué normas debe observar

201 Ugolini 1998: 42. Recordemos que Edipo también era τύραννος en *Edipo Rey*. El término equivale a "monarca" o "gobernante", "an absolute ruler, unlimited by law or constitution" (LSJ, s. v. τύραννος).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> un extranjero entre los ciudadanos. Tú, en cambio, avergüenzas
> a tu propia ciudad sin que ella lo merezca y
> a medida que pasa el tiempo, además de en anciano te
> estás convirtiendo en alguien sin sentido común.

S. *OC*. 919-932

Estas palabras de Teseo son significativas porque establecen una disociación intencional entre la identidad de la ciudad de Tebas y la de Creonte. La culpa se proyecta sobre Creonte como individuo, no sobre su ciudad. El comentario del soberano ateniense de que Tebas no cría hombres injustos (οὐ γὰρ φιλοῦσιν ἄνδρας ἐκδίκους τρέφειν) y de que Creonte avergüenza a su ciudad sin ella merecerlo (σὺ δ' ἀξίαν οὐκ οὖσαν αἰσχύνεις πόλιν) muestra una opinión positiva y unas expectativas de Tebas que no se corresponden con las acciones de Creonte. Por otra parte, después de que Creonte secuestre a Antígona e Ismene, Teseo teme que haya llevado a cabo sus planes con la ayuda de alguien de dentro de la misma Atenas, y manifiesta que deberá reflexionar con cuidado sobre esto para evitar intrigas dentro de la ciudad:

> Lo que se obtiene con artes poco honestas no se conserva.
> Y no encontrarás la ayuda de otro para este fin. Porque
> estoy seguro de que tú no has llegado sin un cómplice
> o sin preparativos a tal arrebato de audacia cual ahora
> has mostrado, sino que lo has llevado a cabo confiando
> en alguien. Es preciso que yo considere tales cosas y no
> permita que esta ciudad sea vencida por un solo
> hombre. ¿Comprendes mis palabras o te parece que han sido
> dichas ahora tan en vano como en el momento en que
> estabas tramándolo?

S. *OC*. 1027-1037

De hecho, que Tebas podría contar con ayuda de alguien de dentro de la misma Atenas ya lo había adivinado al inicio el propio Edipo, quien pide la ayuda de Atenas si Creonte "o cualquier otro con influencia en la ciudad" (κεἴ τις ἄλλος ἐν πόλει σθένει, v. 456) quería llevárselo.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Esta inseguridad por parte de Teseo sin duda hubo de evocar el sentimiento de desconfianza y traición que asoló Atenas después del golpe oligárquico del 411 a. C. Fue una época de luchas internas y miedo generalizado. Según Tucídides, cualquiera que se opusiera al cambio de régimen era eliminado, exiliado o ejecutado y se originó un clima de terror que no hizo sino consolidar el poder de los oligarcas (Th. 8.66, 8.70.2). Además, recordemos, el movimiento oligárquico no tuvo todo el respaldo de la población y se dividió entre extremistas y moderados.

La desconfianza de Teseo hacia un complot tebano dentro de Atenas desafía la idea de una Atenas idealizada, como Zeitlin proponía, y muestra más bien a una *polis* vulnerable a intrigas y amenazas internas. Esto, unido a la exoneración de Tebas de la culpa por las acciones de Creonte, apunta a la idea de que lo que estaba ocurriendo en Tebas podía ocurrirle a cualquier ciudad[202]. Esta es, de hecho, una de las advertencias que Edipo hace a Teseo cuando se acerca el término de su vida:

> αἱ δὲ μυρίαι πόλεις,
> κἂν εὖ τις οἰκῇ, ῥᾳδίως καθύβρισαν.
> θεοὶ γὰρ εὖ μέν, ὀψὲ δ᾽ εἰσορῶσ᾽, ὅταν
> τὰ θεῖ᾽ ἀφείς τις ἐς τὸ μαίνεσθαι τραπῇ·
> ὃ μὴ σύ, τέκνον Αἰγέως, βούλου παθεῖν.
>
> Innumerables ciudades,
> aunque uno las gobierne bien, caen en la insolencia con facilidad.
> Pero los dioses se dan buena cuenta, a pesar de que haya pasado el tiempo,
> de cuándo alguien se vuelve hacia la locura con desprecio de las normas divinas.
> Esto no quieras experimentarlo tú, hijo de Egeo.
>
> S. *OC.* 1534-1538

Resumiendo lo expuesto anteriormente, las lecturas histórico-políticas sobre las ciudades de Tebas y Atenas en *Edipo en Colono* plantean tres hipótesis principales:

202 Hilton 2015: 269-271.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Atenas representa la ciudad ideal y Tebas es su espejo opuesto, el ejemplo negativo de ciudad[203].

- Atenas representa el panorama político de la Atenas pre-guerra del Peloponeso, mientras Tebas representa la Atenas afectada por la guerra y los conflictos internos derivados del golpe oligárquico del 411 a. C.[204]

- Atenas y Tebas son paradigmas de modelos políticos y estructuras de poder aplicables a cualquier *polis*[205].

Como veíamos, la representación de las ciudades de Tebas y Atenas y sus dirigentes no se ajusta a la rigidez y polaridad del primer análisis. En cuanto a las otras dos hipótesis, la elección entre una u otra depende de si el enfoque del poeta era general (sobre el sistema político autocrático en cualquier ciudad) o específico (sobre el sistema autocrático en Atenas). Es difícil saber qué intenciones tenía Sófocles con su obra, o qué opinión tenía sobre la situación política de su tiempo. Su papel como πρόβουλος implica que estuvo involucrado en los acontecimientos que desembocaron en el golpe oligárquico de Atenas, pero no sabemos hasta qué punto el poeta apoyaba el movimiento oligárquico en sí. Sobre esta cuestión, Aristóteles da cuenta de una curiosa anécdota:

> Cuando Pisandro preguntó a Sófocles si le había parecido bien, como a los demás próbulos, que los Cuatrocientos asumiesen el poder, éste respondió afirmativamente.
> — ¿Pues qué? ¿No te parece que ello está mal?
> Él volvió a responder que sí.
> —¿Luego tú has hecho una mala acción?
> —En efecto —concluyó Sófocles—, pero no había otra mejor.
>
> Arist. *Rh*. 1419a

En cualquier caso, ambas lecturas, una general y una específica, no son excluyentes entre sí, sino más bien las dos caras de la misma moneda. La obra pudo ser un reflejo de la situación de la Atenas oligárquica de los años de Sófocles, pero a la vez las

203 En este sentido, Zeitlin 1990 y su teoría de Tebas como la *shadow self* de Atenas.

204 Véase por ejemplo Blundell 1993: 304-306, Ugolini 1998: 50-53 o Gallego 2016: 176-178.

205 Hilton 2015: 271 "plays such as the *Colonus* or *Suppliants* engage in a civic discourse which exposes the nuances and tensions inherent in the Athens-Thebes antithesis and encourages the audience to consider political problems and questions which may be applicable to the power structures of any polis, as well as – if not necessarily or exclusively – to Thebes or Athens in particular".

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

advertencias sobre este sistema político pueden ser llevadas a cualquier otra *polis*[206]. El error surge de pensar que el teatro es una sola cosa, tiene una sola función o sigue un patrón marcado en piedra. El drama da espacio a flexibilidad y ambigüedad, para ser político y narrativo, para continuar la larga herencia mitológica precedente y para innovar sobre ésta, así como para hablar del otro y de uno mismo (o de ambos).

206 Hilton apunta a que el teatro ático de época clásica (o más bien sus autores) pudo ser exportado fuera de Atenas, si bien no guardamos muchos testimonios de ello (Hilton 2015: 271).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

2. El cuerpo de Edipo y el proceso de heroización

La descripción del cuerpo de Edipo es decisiva en el curso de los acontecimientos, y es un marcador de la transición del personaje de simple mortal a héroe. Analizaré en las siguientes páginas las características del personaje de Edipo (vejez, ceguera, visión profética y *miasma*), para luego profundizar sobre el proceso de heroización.

2.1. Vejez

2.1.1. La vejez en la Grecia antigua

En la *Ilíada* ya podemos ver una representación de la vejez como un grupo etario bien definido: en la corte de Príamo se encontraban ancianos troyanos a los que la vejez había retirado del combate, pero que continuaban como consejeros (*Il*. 3.146-143) y más tarde, Hécuba acude al templo de Atenea con ancianas troyanas para hacer una ofrenda a Atenea en favor de su pueblo (*Il*. 6.286-296). Por su parte, en el bando griego existía un consejo de magnánimos ancianos (βουλή μεγαθύμων γερόντων, *Il*. 2.53), que participaba de la asamblea. De entre los guerreros aqueos de avanzada edad se nombran especialmente a Néstor y a Fénix[207]. Si bien la acción da a entender que ambos participan en el combate como generales conductores de carros (*Il*. 4.393-394, 16.196) su principal cometido es participar en las asambleas de los aqueos, y ejercer como consejeros, mediadores y estrategas. De hecho, de Néstor se decía que de su lengua "más dulce que la miel, fluía la palabra" (*Il*. 1.247-249), y Fénix fue uno de los enviados por Agamenón en la embajada para pedir a Aquiles que volviera a la batalla (*Il*. 9.168-169). Como el propio Néstor indica, los dioses no otorgan todo a la vez, y dar consejos y advertencias es el privilegio de los ancianos (*Il*. 4.320-323)[208].

Hesíodo habla de la funesta *Geras*, personificación divina de la vejez, hija de la Noche (Hes. *Th*. 224-225). En *Trabajos y Días*, establece cinco γενεαί ("razas" o "edades") del hombre, sucesivas en el tiempo: edad del oro, de la plata, del bronce, de los héroes y del hierro. La primera edad, de oro, se dio en tiempos de Cronos y los hombres vivían como dioses, ajenos a la edad y el dolor (Hes. *Op*. 109-125). A partir de

207 Néstor era el longevo rey de Pilos; en la *Ilíada* se dice que durante su vida habían pasado ya dos generaciones de hombres, siendo él rey ya de la tercera (*Il*. 1.250-253.). Fénix era soberano de los dólopes y había sido instructor de Aquiles durante su juventud (*Il*. 9.484-486).

208 Sobre la figura de Néstor como arquetipo de "hombre anciano" en la *Ilíada*, véase Kirk 1971: 128-131.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ahí, la secuencia de razas de hombres que pueblan la Tierra tras la Edad del Oro representa las cuatro eras de la vida:

- La edad de plata (Hes. *Op*. 126-142) representa la infancia, en la forma de individuos que vivían como niños largo tiempo en casa de su madre, ignorantes, violentos y que no querían participar del culto a los dioses.

- La edad de bronce (Hes. *Op*. 143-155) representa la juventud como individuos fuertes, aguerridos y soberbios.

- La edad de los héroes (Hes. *Op*. 156-173), encarnada por los héroes que murieron en las Guerras de Troya y Tebas, representa la adultez, edad en que el individuo es física y mentalmente maduro, y donde todavía no sufre los achaques del tiempo.

- La última edad es la que, según Hesíodo, viven los hombres de su tiempo, la de hierro (Hes. *Op*. 174-201). Esta edad representa la senectud, pues los hombres viven con fatigas, mezclándose en su vida alegrías y males, y consumiéndose, con el tiempo, por la vejez.

En una elegía (Fr. 23 G.-P^2 = 27 W^2), Solón estableció las diferentes edades del hombre, dividiéndolas en hasta diez periodos de siete años cada uno. Según Solón, la cuarta edad (22-28 años) es la mejor físicamente para el hombre, mientras que la séptima y octava (43-56 años) son las mejores intelectualmente, destacando en pensamiento y palabra. En la novena edad (57-63 años), la capacidad discursiva y sabiduría disminuyen. Este proceso de decadencia de la etapa senil fue también objeto de poetización por líricos como Safo, Mimnermo y Anacreonte, quienes hablaron de la piel arrugada, la pesadez de las articulaciones, el daño a los ojos y la mente y la falta de atractivo sexual[209].

Como vemos, para una sociedad como la griega, que enaltece la juventud y la capacidad física como base del ideal de belleza, la vejez era vista como algo indeseable. Es difícil estimar qué proporción de la población llegaba a la tercera edad; se han llevado a cabo varias estimaciones a partir del estudio de tumbas, sin embargo, esta evidencia resulta poco representativa[210]. Teniendo en cuenta la baja esperanza de edad

209 Sobre la vejez en la poesía lírica, véase Kirk 1971: 139-142.

210 Véase Richardson 1933, que hace un análisis sobre la duración de la vida en la antigua Grecia a partir del estudio de epigrafía funeraria.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

en la antigua Grecia, marcada por una alta mortalidad infantil, epidemias y guerras, no era común que una persona viviese más de cincuenta años.

En la sociedad griega existía una dicotomía entre quien era joven (νέος) y quien era viejo (πρέσβυς, γέρων), influida en gran medida por el papel en la actividad social, política y militar. De forma general, desde la infancia hasta los 29 años el hombre era νέος, siendo los 18-19 la edad en que comenzaba la preparación militar y los 30 la edad a partir de la cual el ateniense podía participar en la asamblea, y en la que un ciudadano espartano era eligible para ser éforo. Entre los 29 y los 59 ya es considerado adulto, y a partir de los 60, edad a la que se dejaba el servicio militar, el ciudadano pasa a desempeñar actividades de tipo asambleario, como veíamos en la *Ilíada*[211]. Por ejemplo, en Esparta existía la gerusía (γερουσία), un consejo de ancianos compuesto por treinta espartanos de más de sesenta años que sobresalieran, no por ser los más fuertes o rápidos, sino los más buenos y sensatos (Plu. *Lyc*. 6.2).

La línea entre la infancia y la adultez en el mundo antiguo varía también de acuerdo con el sexo. En la antigua Grecia las mujeres se casaban a una edad temprana y eran consideradas γυναῖκες (mujeres adultas) desde el nacimiento de su primer hijo hasta su muerte. Existía el término γραῖα (mujer anciana, a veces con una connotación peyorativa) para referirse a una mujer que había pasado la menopausia y ya no era capaz de procrear. Las γραῖαι podían salir del gineceo y aparecer en público sin compañía de un varón de su familia[212]. La clase social también influía en la visión sobre la estructura etaria griega: para los individuos de clase baja la necesidad de ayuda para procurar sustento motivaba la incorporación de los hijos al trabajo desde muy temprana edad, mientras que los jóvenes de las clases más pudientes podían mantenerse con comodidad y desempeñar actividades más creativas y artísticas hasta el momento de su formación militar. De igual forma, el momento de retiro profesional a causa de una avanzada edad dependía de la situación económica del individuo. Como indica Finley:

> Those who were apprenticed to others in order to learn a trade seem to have set off on their new lives between the ages of twelve and fourteen. For all practical purposes their childhood ended then. The more prosperous

211 La llamada a las armas de hombres de edad más avanzada (hasta los sesenta) probablemente dependiera de la cantidad de soldados disponibles y la cantidad de hombres necesarios. La excepción eran los generales, cuya función no tenía edad límite. Véase Finley 1981: 156-157.

212 Garland 1990: 242-244.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> preserved their pre-adult standing for a few more years, at least formally, until they were called up for military training. […] For those who had to earn their livelihood with their hands and who lacked the necessary conditions or qualifications for active participation in public affairs, as office-holders and political leaders, there was no further, non-biological, dividing-line between the time when they began to work and the time they ceased, the latter determined either by death or by physical incapacity.
>
> Finley 1981: 159-161

La cuestión de la división etaria, la adultez y las actividades culturalmente ligadas a éstas (milicia, asamblea, matrimonio, trabajo…) plantea una cuestión importante cuando hablamos de la vejez, que es de qué forma los ancianos podían mantenerse en el contexto de la *polis* griega antigua. Conceptos como jubilación, retiro, asilo o pensión no existían. La ley imponía que los hijos cuidaran y proveyeran de sustento a sus padres[213], pero, hasta donde sabemos, no existía ningún tipo de ayuda institucional que se ocupara de ellos en caso de que no tuvieran hijos, o éstos no se hicieran cargo. Como comenta Finley, lo que hoy conocemos como jubilación es un concepto nacido en el seno de la sociedad industrial del siglo XX; en la antigüedad existía la noción de retiro (individuos que dejan un cargo público o la gestión de una propiedad en manos de sus herederos, por ejemplo), pero en el caso de la clase trabajadora, libre o esclava, la única forma de sustento era el trabajo[214]. Una pequeña alternativa, no obstante, eran los tribunales. Todo ciudadano ateniense mayor de treinta años podía ofrecerse voluntario como jurado al principio de cada año, momento en que se elaboraba una lista de unos seis mil jueces. Esta ocupación llegó a ser una especie de sustituto de lo que hoy en día equivaldría a una jubilación o pensión: la ciudad ofrecía una paga de tres óbolos por día ejercido a cada miembro del jurado. Para una persona joven y apta para el trabajo esa cantidad resultaba insuficiente, pudiendo ganar bastante más en cualquier otra labor. No obstante, para los ancianos podía ser una modesta fuente de ingresos, de forma que los jurados estaban mayormente formados por ciudadanos ancianos retirados[215].

213 Esta ley era llamada γηροτροφία, y su trasgresión podía conllevar la pérdida de los derechos como ciudadano. Véase, Fialho 2010: 110.

214 Finley 1981: 167-168.

215 MacDowell 1971: 2-4.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

2.1.2. La vejez en escena

El teatro clásico ofrece un catálogo amplio de figuras de la tercera edad. En la tragedia encontramos al mensajero corintio y Tiresias en *Edipo Rey*, el sirviente de Creúsa en *Ión*, Anfitrión en *Heracles*, Peleo en *Andrómaca*, Feres en *Alcestis*, Cadmo y de nuevo Tiresias en *Bacantes*, Tindáreo en *Orestes* y Yolao en *Heraclidas*. Los ancianos son, además, un importante componente en los coros, por ejemplo, los coros de ancianos argivos en *Agamenón*, de persas en *Persas*, de tebanos en Antígona y *Edipo Rey*, o el mismo coro de ancianos colonenses de *Edipo en Colono*.

La tragedia muchas veces explora la cercanía de la vejez a la muerte. Son frecuentes las referencias a personajes ancianos como si fueran entidades intangibles, sin cuerpo (espíritus, voces, cantos)[216] así como tumbas o cadáveres[217]. Estas metáforas enfatizan la idea de que la edad consume lo físico, convirtiéndolo en algo intangible, y quedando de los ancianos sólo su espíritu o su voz[218]. Físicamente los personajes son descritos con piel arrugada y seca, en la idea de una vejez que enflaquece y hace que el cuerpo se seque o se pudra[219]. Es común, también, la representación de problemas de visión y de movilidad. Los ancianos tienen un lento andar y usan bastón (βάκτρον, βακτηρία) o a otros personajes más jóvenes como apoyo. A menudo se describen los pasos de los ancianos como dados por "tres piernas" (τρίπους) debido al bastón, o se llama "bastón" a otros personajes o a las partes del cuerpo de otros personajes, que ayudan con el paso.

216 Los ancianos de *Agamenón* se comparan a sí mismos con un sueño (ὄναρ, A. *Ag*. 82), al igual que Edipo en *Edipo en Colono* (S. *OC* 1720-1722) o el Edipo euripídeo, que se refiere a sí mismo como un fantasma invisible, un cadáver del subsuelo o un sueño (πολιὸν αἰθεροφαὲς εἴδωλον ἢ νέκυν ἔνερθεν ἢ πτανὸν ὄνειρον, E. *Ph*. 1539-1545); el corifeo de *Heracles* se describe a sí mismo como un pájaro viejo, palabras y visiones de sueños en la noche (πολιὸς ὄρνις, ἔπεα μόνον καὶ δόκημα νυκτερωπὸν ἐννύχων ὀνείρων, E. *HF* 111-113) y Anfitrión se llama a sí mismo "nada salvo la voz de un discurso" (οὐδὲν ὄντα πλὴν γλώσσης ψόφον, E. *HF* 229), y en *Andrómaca*, Menelao se refiere a Peleo diciéndole que su voz es como una sombra en su contra (σκιὰ γὰρ ἀντίστοιχος ὡς φωνὴν ἔχεις, E. *Andr*. 745).

217 Hécuba, lamentándose por su futura esclavitud, se denomina a sí misma un "una silueta de un cadáver, un débil espíritu de los muertos" (νεκροῦ μορφά, νεκύων ἀμενηνὸν ἄγαλμα E. *Tr*. 193); el heraldo de *Heraclidas* llama a Yolao "una tumba que nada es" (τύμβου, τὸ μηδὲν ὄντος, E. *Heracl*. 165-168) y en *Medea*, Creonte también se llama a sí mismo una tumba (E. *Med*. 1207-8). En la comedia se usa el término τύμβος como un gracioso insulto (Ar. *Lys*. 372) y también σορέλλη (alguien "con un pie en la tumba"), apodo que procede de σόριον, urna funeraria (Arist. Fr. 205).

218 Hobe 2013: 7-10.

219 Es frecuente en la lírica y el drama las metáforas vegetales, en la idea de que la edad va secando, marchitando y descomponiendo el cuerpo, tal y como pasa con las plantas y las sustancias orgánicas, Hobe 2013: 10-13.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Es también destacada la figura del viejo mendigo, un personaje-arquetipo ya bien instaurado en la literatura homérica. Cuando Odiseo vuelve a Ítaca, Atenea le hace adoptar la apariencia de un mendigo para infiltrarse en su casa y descubrir quiénes le son leales y quiénes no, y así acabar con los pretendientes. La descripción que la diosa hace de la apariencia de Odiseo responde a la estética posteriormente adoptada por la tragedia para presentar la figura del viejo mendigo: de piel arrugada, sucio, sin pelo, con ojos legañosos, vestido de andrajos y portador de un bastón (*Od*. 13.397-438)[220]. La figura del viejo mendigo fue grandemente impulsada por Eurípides, quien era conocido por su afición a representar héroes vestidos con harapos[221].

Los conflictos intergeneracionales, y especialmente entre padres e hijos, son un tema candente en el drama clásico. Esta visibilización de los problemas entre generaciones, sobre todo en el ámbito intrafamiliar, se contextualiza en los sucesivos cambios en la estructura y pensamiento de la sociedad ateniense del s. V a. C.: los jóvenes, nacidos en el seno de la recién instaurada democracia, tenían una noción más imperialista, orgullosa y crítica con las antiguas instituciones. El surgimiento y éxito de la sofística y la retórica como instrumentos políticos les dio herramientas para cuestionar las tradiciones y autoridad de los mayores. Por otra parte, la oscilación demográfica, resultado de la gran epidemia del 430-427 a. C., mató casi un cuarto de la población, y sobre todo a adultos en la treintena. Recordemos que, generalmente, el ateniense era considerado adulto y participaba en la asamblea a partir de los treinta. En esta situación, la falta de población adulta abrió el acceso a la carrera política a personas más jóvenes, como fue el caso de Alcibíades[222].

El drama ateniense de época clásica desarrolla esta problemática. La diferencia ideológica entre personajes jóvenes y ancianos, con los consiguientes conflictos en escena, son notables. En *Antígona*, Antígona y Hemón se enfrentan a Creonte, la

220 Sobre la figura del personaje heroico convertido en viejo mendigo, véase Fernández Prieto 2015, quien estudia este arquetipo en los personajes de Odiseo, Télefo y Edipo.

221 Por ejemplo, Menelao naufraga en Egipto y aparece en escena vestido con un manto harapiento (E. *Hel*. 415, 1079-1080, 1281-1284, 1382) y Electra se lamenta de su andrajoso vestido, indigno de la hija de un rey (E. *El*. 184). Aristófanes sacó partido de este gusto de Eurípides de representar a héroes andrajosos. En *Ranas*, Esquilo insulta a Eurípides llamándolo "poeta de mendigos y remendador de andrajos" (πτωχοποιὲ καὶ ῥακιοσυρραπτάδη, Ar. *Ra*. 842) y en *Acarnienses*, Diceópolis, perseguido por el coro de ancianos acarnienses, quiere convencerlos con argumentos y pide a Eurípides que le deje vestirse con alguno de los andrajos de los personajes de sus tragedias. En la conversación entre Eurípides y Diceópolis en Ar. *Ach*. 414-434 se enumeran hasta siete personajes euripídeos que encarnan la estética del viejo andrajoso: Eneo, Fénix, Filoctetes, Beleforonte, Télefo, Tiestes e Ino.

222 Sobre el conflicto intergeneracional en la Atenas del s. V a. C., véase Strauss 1993: 130-178.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

primera, por la cuestionable decisión tomada por el monarca de no permitir dar enterramiento a Polinices, y el segundo por la dureza con la que Creonte castiga a su amada una vez transgredida la orden. Esta actitud autoritaria de Creonte se basa en la imagen del estado como un οἶκος, del que él es el padre, a quien se debe obediencia[223]. En *Euménides* de Esquilo, las Furias critican la intervención de los nuevos dioses Olímpicos en cuestiones propias "de viejas deidades" (γραίας δαίμονας, A. *Eu*. 150), y la instauración de "leyes nuevas" (νέων θεσμίων, A. *Eu*. 490-491), quedando finalmente el asunto por el que se enfrentan en el tribunal del Areópago[224]. En *Filoctetes*, Odiseo, joven, elocuente y fecundo en ardides, se enfrenta a Filoctetes, personaje representado como un anciano dolorido, enfermo, andrajoso y naturalmente resentido, de cuyo arco depende la conquista de Troya. Y en *Prometeo Encadenado*, el joven Prometeo, quien esperaba con su astucia burlar la autoridad de Zeus, es castigado. Ambos, Odiseo y Prometeo, son personajes jóvenes dotados de gran inteligencia y elocuencia, que encarnan el espíritu demagógico del movimiento sofista del s. V a. C., y son enfrentados a la autoridad de los mayores[225].

La comedia, por su parte, también tienen numerosos personajes ancianos. En la trama cómica son frecuentes los enfrentamientos entre jóvenes y viejos a raíz de herencias o matrimonios (es el caso del *Misántropo* y el fragmentario *Aspís* de Menandro), y sobre todo entre padres e hijos (por ejemplo, *Nubes* y *Avispas* de Aristófanes, así como su *Daitales*, de la que sólo conservamos fragmentos[226]). El cómico de quien más obras conservamos es Aristófanes, y en todas ellas aparecen viejos[227]. Conservamos, de hecho, unos pocos fragmentos de una comedia suya llamada "Vejez" (Γηράς), que describe los tópicos ya conocidos relativos a los problemas de

223 Esta dinámica paternalista y tiránica de Creonte se compara, a veces, con el estilo político de Pericles en Atenas, Strauss 1993: 131-136.

224 Un guiño, probablemente, a la reforma del Areópago hecha pocos años antes de la obra. El Areópago era la institución ateniense más parecida a lo que podríamos llamar un "consejo de ancianos", conformado por aquellos individuos que anteriormente habían desempeñado un arcontado. El Areópago fue reformado en el 461 a. C., despojándosele de gran parte de sus competencias y funcionando como un tribunal de casos de homicidio.

225 Prometeo es de hecho llamado σοφιστής en A. *Pr*. 61-62, cuando Fuerza ordena que se ate a Prometeo "ἵνα μάθῃ σοφιστὴς ὢν Διὸς νωθέστερος", "para que se dé cuenta de que, a pesar de ser sabio, es más tonto que Zeus".

226 Sobre la cómica pareja padre-hijo en la comedia de Aristófanes, de la que la fragmentaria *Daitales* es precursora, véase Sousa e Silva 2018.

227 Pistetero y Evélpides en *Aves*; el pariente de Eurípides en *Tesmoforias*; el coro de *Lisístrata*; Esquilo en *Ranas*; Blépiro y las viejas de *Asambleístas*; Crémilo, Pluto, el coro de labradores y la vejezuela de *Pluto*; Estrepsíades en *Nubes*; Filocleón y los jueces de *Avispas*; Trigeo y el coro de ancianos de *Paz*; el coro de viejos de Acarnas en *Acarnienses* y el viejo Demo de *Los Caballeros*.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

visión (Ar. Fr. 132) y uso de bastón de los ancianos (Ar. Fr. 141 y 142), así como una escena sexual entre un anciano y cortesanas (Ar. Fr. 148)[228].

La figura del hombre viejo en Aristófanes es compleja y ambivalente, dependiendo de las necesidades de la obra[229]. En unos casos los viejos parecen agresivos y violentos (*Acarnienses*, *Avispas*), mientras en otros casos son vulnerables y necesitados de ayuda (Demos en *Caballeros*). Los ancianos aristofánicos no son figuras de autoridad y sabiduría, sino que representan, en general, un sector abandonado, frecuentemente cuestionado y maltratado por la sociedad de su tiempo. Los conflictos intergeneracionales y diferencias ideológicas entre mayores y jóvenes tienen especial presencia en la obra aristofánica: en *Nubes*, Fidípides es obligado por su padre Estrepsíades a estudiar en el Pensadero para aprender las enseñanzas sofísticas. Estrepsíades es representado como un hombre rústico, incapaz de aprender él mismo las enseñanzas de Sócrates. Su hijo, en cambio, consigue aprenderlas, pero las utiliza para despreciar y maltratar a su padre. Los ancianos de *Acarnienses* y *Caballeros* son manipulados y maltratados por el sistema, y en *Avispas* la actitud de los ancianos es de profundo resentimiento frente a los jóvenes, a quienes perciben como débiles y afeminados, con una vida mucho más fácil que la que les tocó llevar a ellos. El último recurso de los ancianos es su trabajo como jurado, una alusión a la gran presencia de ancianos en el sistema judicial ateniense de época clásica, como comentábamos anteriormente. E incluso dentro de su función como jueces, continúan siendo manipulados por los demagogos, en este caso por Cleón.

Por supuesto, este conflicto intergeneracional está también presente en *Edipo en Colono*. Edipo llega a la ciudad encarnando la figura dramática del viejo mendigo. Rechazado por los tebanos y obligado a exiliarse, su profundo resentimiento hacia Tebas tiene especial impacto en las generaciones venideras: primero, en sus hijos, jóvenes herederos cuyas disputas por el poder los llevarán a la ruina. Luego, en los futuros descendientes tebanos, que sufrirán cuando, llegado el día, osen invadir tierra Ática.

228 Amaral Sacconi 2020: 90-99.

229 Sobre esta cuestión, véase Hubbard 1989.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

2.1.3. Tiempo y edad de Edipo

A la hora de componer una obra, cada poeta versiona los mitos de un modo libre e independiente. Aparte de la libertad que cada uno tiene para dar su propia versión, también existe una gran libertad en cuanto a las referencias temporales. A pesar de esa flexibilidad cuando se habla del tiempo del mito, Sófocles incluye en su obra detalles que denotan el paso del tiempo entre los acontecimientos representados en *Edipo Rey* y el tiempo mítico en que se desarrolla la acción de *Edipo en Colono*. En S. *OC*. 395 Edipo dice que:

> γέροντα δ' ὀρθοῦν φλαῦρον ὃς νέος πέσῃ. — Vano es levantar a un anciano que se arruinó de joven.

En esta sentencia Edipo sitúa los acontecimientos que arruinaron su vida (el asesinato de su padre, su matrimonio con su madre…) como parte de su juventud. Según Jebb,

> In the *O. T.* Oedipus cannot be imagined as much above 40 — his two sons being then about 15 and 14, his two daughters about 13 and 12 respectively. It was 'long' after his fall when Creon drove him into exile (437, 441). — It would satisfy the data of both plays to suppose that about 20 years in the life of Oedipus have elapsed between them.
>
> Jebb 1885 *ad* v. 1.

Algunos detalles sobre la edad de los personajes y la descripción de los hechos dan cuenta de esta continuidad entre los acontecimientos de *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*. Al final de *Edipo Rey*, el tebano, decidido a exiliarse de Tebas, pide a Creonte que cuide de sus hijas para que no les falte sustento, mientras que comenta que sus hijos "son hombres (ἄνδρες εἰσίν), de forma que allá donde vayan no carecerán de medios de vida" (*O. T.* 1460-1461). Sobre esta afirmación, puntualiza el mismo Jebb que el poeta habla de "ἄνδρες, though not ἠνδρωμένοι", es decir, varones, hombres no llegados a la edad adulta[230]. Al final de *Edipo Rey*, Edipo pide a Creonte que le expulsen del país. Éste responde que deben esperar a interrogar a los oráculos y saber qué piensa el dios Apolo antes de tomar decisión alguna (vv. 1435-1445). En *Edipo en Colono*, no obstante,

230 Jebb 1883, *ad loc*.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Edipo afirma que él había cambiado de parecer y deseaba haberse quedado en su país, pero que fue desterrado contra su voluntad:

> Porque ellos (*i. e*. Eteocles y Polinices), cuando con tanto desprecio fui expulsado de mi país, no me retuvieron ni salieron en mi defensa, a mí, su padre, sino que presenciaron cómo fui enviado al destierro y cómo fue voceada mi condición de proscrito por el heraldo. Podrías objetarme que la ciudad entonces me concedió, como era natural, el favor que estaba deseando. No, por cierto, ya que, durante aquel día, cuando mi ánimo hervía y me era lo más grato morir y ser lapidado, nadie apareció para ayudarme en este deseo. Y pasado el tiempo (χρόνῳ), cuando ya mi pena estaba apaciguada y me di cuenta de que mi ímpetu me había lanzado a un castigo mayor de lo que merecían las faltas cometidas anteriormente, entonces, en ese momento, la ciudad me arrojó por la fuerza del país tras tanto tiempo (χρόνιον). Y ellos, que eran hijos, no quisieron ayudar a su padre, aunque podían haberlo hecho, sino que, a falta de una mínima palabra, sigo vagando gracias a ellos, proscrito, desterrado, mendigo.
>
> *OC*. 427-444

Sófocles aquí, conscientemente, crea una cronología que distancia los acontecimientos de *Edipo en Colono* lo suficiente como para que la acción tenga sentido temporalmente: Edipo, que en ese momento es un hombre adulto, se ciega a sí mismo y su sufrimiento lo lleva a pedir a Creonte ser expulsado de la ciudad. Sus hijos aún no son adultos (ἄνδρες pero no ἠνδρωμένοι). Luego, en *Edipo en Colono,* pasado algún tiempo (nótense esos adverbios χρόνῳ y χρόνιον), Edipo es desterrado de Tebas. Este tiempo debe de ser lo suficiente como para que tanto Eteocles como Polinices crecieran y llegaran a una edad en que pudieran ejercer el poder. No se explicita cuánto tiempo Edipo vagó desterrado por Grecia ni por qué tierras pasó. Cabría esperar, no obstante, que Edipo ya dejara Tebas entrado en edad, pues entre Colono y Tebas hay algo menos de 70 km a pie aproximadamente, un camino que incluso para el desdichado tebano no debía llevar mucho tiempo.

Cuando Edipo llega a Colono, su descripción física es diametralmente opuesta a lo que esperaríamos de un héroe. La descripción de Edipo y sus diálogos con el resto de los personajes continuamente ahondan en su carácter vulnerable y en las penalidades de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

su viaje, estableciendo un contraste entre su heroico carácter y su antiheroico aspecto. Los comentarios sobre su mísera apariencia son constantes[231]. Edipo es un viejo desterrado, con pobres ropajes que cubren su sucio y hambriento cuerpo, despeinado, sin ojos, terrible de ver y de oír y de quien no se espera nada útil.

Edad y ceguera son dos características que intencionalmente enfatizan el carácter patético y vulnerable del tebano. Éstas son tan importantes que en el primer verso Edipo se presenta como un ciego anciano (τυφλός γέρων):

> Τέκνον τυφλοῦ γέροντος Ἀντιγόνη, τίνας
> χώρους ἀφίγμεθ᾽ ἢ τίνων ἀνδρῶν πόλιν;
>
> Antígona, hija de un anciano ciego, ¿a qué
> región hemos llegado o de qué hombres es este país?

S. *OC* 1-2.

El inicio de la obra tiene claras reminiscencias de *Edipo Rey*, pues ambas obras comienzan con la misma palabra: τέκνον. En *Edipo en Colono*, nuestro protagonista usa esta palabra para introducir a su hija Antígona y de forma indirecta para presentarse a sí mismo como el viejo y ciego Edipo. En *Edipo Rey*, en cambio, el tebano comienza a hablar del siguiente modo:

> Ὦ τέκνα, Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή,
> τίνας ποθ᾽ ἕδρας τάσδε μοι θοάζετε
> ἱκτηρίοις κλάδοισιν ἐξεστεμμένοι;
>
> ¡Oh hijos, descendencia nueva del antiguo Cadmo,
> ¿por qué estáis en actitud sedente ante mí,
> coronados con ramos de suplicantes?

S. *OT*. 1-3.

Ambas obras abren la acción usando el término τέκνον como forma de establecer quién tiene el poder o carece de él. En *Edipo Rey* Edipo llama a los tebanos τέκνα, sus "hijos", una "nueva generación" (νέα τροφή), haciendo una metáfora de la ciudad como una familia de la cual se hace cargo el rey como un padre. En *Edipo en Colono,* en

231 Véanse los vv. 73, 109-110, 140, 285-286, 345-349, 495-503, 555-556, 1256-1263.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

cambio, el tebano es un τυφλὸς γέρων bajo el cuidado de su hija. La estructura interrogativa de la frase inicial en ambas obras es idéntica: se llama la atención de otro(s) personaje(s), se los califica de hijo(s) y se introduce la pregunta por medio del pronombre τίνας; no obstante, en *Edipo Rey* la figura de Edipo es fuerte y poderosa, el padre del Estado que cuida de sus retoños; en *Edipo en Colono,* Edipo es un anciano y es su τέκνον quien se encarga de él[232].

Llama, además, la atención el vocativo sin ὦ de *Edipo en Colono,* frente la aparición de esta partícula exclamativa en *Edipo Rey*. La falta de ὦ en el vocativo depende del autor, la época y las necesidades sintácticas y métricas de la frase. En Sófocles el uso de ὦ varía grandemente en función del contexto, no obstante, hay una especial concentración de esta interjección en pasajes de gran dolor y emoción, así como en los vocativos de apertura de las obras. Cinco de las siete tragedias conservadas de Sófocles empiezan con una alusión a un mortal acompañada por ὦ[233], quedando fuera *Traquinias* (ya que comienza con un monólogo), y siendo la excepción *Edipo en Colono*. En esta obra Edipo interpela a su hija sin la interjección y luego ella en el v. 14 responde igualmente a su padre sin hacer uso de ella ("πάτερ ταλαίπωρ' Οἰδίπους"). Una de las razones de la omisión de ὦ en la lengua griega es que se esté aludiendo a una persona de clase inferior (esclavos o sirvientes). En este caso la falta de ὦ del inicio de *Edipo en Colono* puede deberse a la inicial caracterización humilde de los personajes, por contraposición con el tono solemne del inicio del resto de obras de Sófocles[234].

Si hablamos sobre la vejez vale la pena reflexionar sobre la relación del mito de Edipo con el tiempo. La historia de Edipo tiene diversos símbolos que representan la vida humana y las diferentes etapas que la componen, como son el camino recorrido a lo largo de su vida (Citerón-Corinto-Tebas-Colono) y el enigma de la Esfinge que resolvió al llegar a Tebas:

> (La Esfinge) Había aprendido de las Musas un enigma, y situada en el monte Ficio se lo planteaba a los tebanos. El enigma era éste: ¿qué ser provisto de voz es de cuatro patas, de dos y de tres? Según un oráculo, los

232 Dawe 1982, Guidorizzi 2008 *ad loc*.

233 Véanse los primeros versos de *Edipo Rey* (Ὦ τέκνα), *Antígona* (ὦ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα), *Filoctetes* (ὦ κρατίστου πατρὸς Ἑλλήνων τραφεὶς Ἀχιλλέως παῖ Νεοπτόλεμε), *Ayax* (ὦ παῖ Λαρτίου) y *Electra* (ὦ τοῦ στρατηγήσαντος ἐν Τροίᾳ ποτὲ Ἀγαμέμνονος παῖ).

234 Moorhouse 1982: 29-30.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> 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 de ellos y lo engullía. Habían perecido ya muchos, y el último Hemón, hijo de Creonte. Cuando éste pregonó que otorgaría el reino y la esposa de Layo a quien descifrase 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 sostén el bastón (βάκτρον).
>
> Apollod. 3.5.8

Cabe destacar que en las obras de Sófocles nunca se cuenta este enigma, si bien se hacen veladas referencias a él en *Edipo Rey*[235]. El enigma en sí es una metáfora de las tres fases de la vida humana (niñez, adultez y vejez), y más concretamente, de las tres fases de la vida de Edipo. Su historia comenzó en el monte Citerón, donde fue abandonado y encontrado por un pastor. Esta etapa corresponde a su niñez, la época de cuatro patas, imagen trágicamente irónica si pensamos en las heridas que infligieron a sus pies cuando nació (S. *OT*. 718). Edipo crece en Corinto, en la corte de Pólibo y Mérope, pero tras enterarse de que no era hijo de los reyes, parte hacia Delfos, donde los oráculos le informan sobre su terrible destino: que un día matará a su padre y yacerá con su madre (S. *OT*. 771-784). Esta etapa corresponde a su adultez, época de dos patas en la que el miedo por los oráculos hace que Edipo decida no volver a la ciudad y emprender un viaje hacia otro lugar. Finalmente, Edipo acaba en Tebas, mata a Layo y desposa a Yocasta. Con estas acciones Edipo altera el curso natural del tiempo y la separación natural de las generaciones, pues con el asesinato de Layo aceleró el momento en que tomaría el puesto de su padre, y con las nupcias con Yocasta genera una vuelta anacrónica al útero materno, fecundando la misma matriz en la que fue concebido. Luego, el tebano, cuando descubre sus actos, se ciega a sí mismo. Con este acto de automutilación, Edipo se fuerza a envejecer prematuramente, pasando de una bípeda edad adulta a la vejez, teniendo que ayudarse de un bastón, o de sus propias

235 S. *OT*. 37, 131, 382, 485.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

hijas[236]. Ésta es, pues, la última etapa del enigma de la esfinge, la vejez de tres patas. Finalmente, Edipo parte hacia Colono, que simboliza la experiencia y sabiduría ganadas con el tiempo, hasta el punto de que el propio Edipo indica que los sufrimientos a lo largo de su viaje le han aportado paciencia y nobleza de ánimo (S. *OC*. 7).

Volviendo a la representación de la vejez en *Edipo en Colono*, Edipo es anciano, pero también lo es el coro, formado por ancianos habitantes de Colono (χρόνῳ παλαιοί, v. 112), así como su principal antagonista, Creonte. El Coro lleva a cabo un bello canto a la vejez y la inevitabilidad de la muerte, repitiendo la idea, frecuente en poesía, de que lo mejor es no nacer o morir antes que vivir en sufrimiento[237]:

> El no haber nacido triunfa sobre cualquier razón.
> Pero ya que se ha venido a la luz lo que en segundo lugar
> es mejor, con mucho, es volver cuanto antes allí de
> donde se viene. Porque, cuando se deja atrás la juventud
> con sus irreflexivas locuras, ¿qué pena se escapa por
> entero? ¿Cuál de los sufrimientos no está presente? Envidia,
> querellas, discordia, luchas y muertes, y cae
> después en el lote, como última, la despreciable, endeble,
> insociable, desagradable vejez, donde vienen a parar todos
> los males peores.
> En ella no sólo estoy yo: he aquí a este desdichado.
>
> S. *OC*. 1224-1239

Y cuando Creonte llega a Atenas, ante el temor de los que lo rodean, el tebano se presenta a sí mismo como un γέρων (anciano) y un ἀνὴρ τελικός (literalmente, un hombre que está en las últimas, que se aproxima a su τέλος), haciendo gala de falsa diplomacia[238]. Intenta así ganarse el favor de sus interlocutores presentándose como un anciano igual que Edipo, y elogiando el poder de Atenas[239]:

236 Sobre esta idea de alteración del orden natural de las generaciones y aceleración del proceso natural de la vida, véase Zeitlin 1990: 152-156, Vernant & Vidal-Naquet 1990: 215 y Catenaccio 2012: 104-105.

237 Sobre el coro, véase Gardiner 1987: 81-116, Falkner 1995: 219-225.

238 Otras lecturas recogen τηλικόνδ', refiriéndose a Edipo y no a Creonte. Sigo aquí la lectura de Jebb y Lloyd Jones. Véase Jebb 1885 *ad. loc*.: "if we read τηλικόνδ', Creon's diplomacy is at fault. He

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ἥκω γὰρ οὐχ ὡς δρᾶν τι βουληθείς, ἐπεὶ
γέρων μέν εἰμι, πρὸς πόλιν δ᾽ ἐπίσταμαι
σθένουσαν ἥκων, εἴ τιν᾽ Ἑλλάδος, μέγα.
ἀλλ᾽ ἄνδρα τόνδε τηλικόσδ᾽ ἀπεστάλην
πείσων ἕπεσθαι πρὸς τὸ Καδμείων πέδον.

No he venido con intención de tramar algo; pues
soy anciano y sé que he llegado
a una poderosa ciudad cual ninguna en Grecia.
Más bien he sido enviado por mi avanzada edad
para convencer a este hombre a que me siga a la llanura de los cadmeos.

S. *OC*. 732-736

Finalmente, es también importante la relación entre la obra de Sófocles y la propia vida del autor. Sófocles, recordemos, nació en Colono, un lugar que conocía bien, como así demuestra la riqueza de detalles del paisaje cultual y topográfico de la obra. El poeta compuso la obra siendo anciano, razón por la cual se ha señalado que la representación de la vejez y los conflictos familiares entre Edipo y sus hijos pueden ser un reflejo de su propia vida. La obra habla elocuentemente sobre las incertezas y decadencia del paso del tiempo, sobre la ruptura de las relaciones entre ciudades, los conflictos intergeneracionales y los padecimientos de la vejez, cosas de las que el nonagenario poeta, cuyos últimos años de vida coincidieron con los últimos años de la guerra del Peloponeso, sabría mucho. Algunos autores han querido ver en el resentido Edipo que maldice a sus hijos un eco de la relación del propio autor con los suyos: según diversas fuentes, el ateniense fue demandado judicialmente por sus hijos, que alegaban demencia y una mala gestión del patrimonio familiar. Se cuenta que en su defensa Sófocles recitó de memoria parte de su última obra, *Edipo en Colono*, preguntando a los jueces si tal cosa era propia de un demente, y resultando absuelto[240]. Si bien el juicio pudo haber

should not begin by reminding them that Thebes had suffered Oedipus to wander in misery for so many years".

239 Enfatizan estas ideas los encabalgamientos entre la conjunción ἐπεὶ y el resto de la frase γέρων μέν εἰμι, así como del sustantivo πόλιν y su participio σθένουσαν. "Questo modo di procedere (con parole-chiave ambigue, spesso isolate in enjambement all'inizio di verso, quasi fossero dette con esitazione in un discorso pieno di sottintesi) ricorre con una certa frequenza nel modo di esprimersi di Creonte", Guidorizzi 2008 *ad. loc.*

240 Cic. *Cato*, 22; Plu. *Mor*. 785a-b; Apul. *Apol*. 37; Luc. Macr. 34; Lib. *Or*. 4.3; *Vit. S.* 13; Satyr. F 4.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ocurrido, hay dudas sobre la veracidad de la anécdota, pudiendo ser un producto de la influencia de la comedia y de la propia trama de *Edipo en Colono* en la tradición biográfica, motivada por los rumores de disidencias entre Sófocles y sus hijos, así como por el irónico paralelismo entre Edipo y el autor: ambos son ancianos, conectados con Colono de alguna forma (Sófocles nació en Colono, Edipo murió allí); ambos fueron agraviados por sus hijos, y, finalmente, ambos fueron protegidos ante las injusticias por el pueblo ateniense, dejando un gran legado para éste[241]. Como bien resalta Falkner:

> In the play as in the anecdotes, Sophocles suggests that old age is not a simple thing capable of objective description, but a complex experience that can be understood in different ways. It is not just that attitudes will differ from the "inside" as opposed to the "outside", since the elderly may themselves subscribe to that view of old age which is held generally. The point is rather that the perception and the very experience of old age is shaped by a body of shared assumptions about it. *Oedipus at Colonus* can be regarded as an exercise in cultural criticism that challenges the popular construction of old age.
>
> Falkner 1995: 219.

2.2. Ceguera y visión profética

2.2.1. Visión, conocimiento y ceguera en la Grecia antigua

El sentido de la vista es considerado uno de los más apreciados instrumentos para obtener conocimiento. La estrecha relación entre la visión sensorial y cognición en la cultura antigua queda patente en la propia lengua griega. Son numerosas las formas verbales que, denotando originalmente la facultad física de ver, e incluso encontrándose sus orígenes en raíces indoeuropeas dentro del campo semántico "ojo" o "visión", fueron evolucionando hacia una noción más abstracta y cognitiva. En la mente griega,

241 Jebb 1885 xl-xli, Falkner 1995: 217-219, Tyrrell 2006: 182-186, Lefkovitz 2012: 82-83, Scodel 2012: 35-36.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ver y pensar son dos aspectos de un mismo proceso físico y mental, lo cual se manifiesta en la evolución léxico-semántica de los verbos de visión y pensamiento[242].

Para los griegos, la forma de ver y conocer el mundo no es igual para dioses y mortales. La certeza sobre lo que ocurre y el conocimiento de lo que está por acontecer es un don que poseen sólo los dioses y aquéllos elegidos por ellos; los mortales comunes, en cambio, viven en la incertidumbre y la ignorancia[243]. Esta certeza divina queda ya plasmada en la *Ilíada*, donde son frecuentes las asambleas de los dioses y sus conversaciones sobre el cruel futuro de Troya, que ya conocen. La divinidad puede, de hecho, controlar la visión de los mortales, ocultándose ante ellos o bien manipulándolos a su voluntad. Por ejemplo, en la *Ilíada*, cuando Agamenón amenaza a Aquiles con llevarse a Briseida (esclavizada como parte de su botín de guerra), éste decide alzar la espada contra el Atrida, pero Atenea interviene para evitar el desastre, cuidándose de aparecerse sólo ante Aquiles y ser invisible ante el resto (*Il*. 1.193-198).

Esta dicotomía entre sentidos e inteligencia florece en el pensamiento filosófico de época clásica. Gorgias pensaba que la capacidad del conocimiento humano era limitada; Protágoras hablaba de la ἀδηλότης (oscuridad, incertidumbre), que afectaba a los mortales en su capacidad de percibir a la divinidad[244] y Platón, en su Teoría de las Ideas, establece una diferencia entre el mundo sensible, sólo visible a través de los sentidos, y el mundo de las ideas, al que se llega por medio del razonamiento. La tragedia clásica bebe también de esta concepción del mundo. Edipo, en *Edipo Rey*, personaliza la soberbia del mortal que cree que ve y comprende perfectamente lo que ocurre a su alrededor. Este error hace al tebano tomar decisiones fatales que serán desveladas por aquellos con una visión mucho más exacta de la realidad, esto es, la divinidad y sus elegidos (los oráculos y el adivino Tiresias). También encontramos en la tragedia a dioses que manipulan la visión de los mortales a voluntad. En *Áyax*, de Sófocles, la acción se inicia con la intervención de Atenea en la visión del héroe, que acaba matando

242 Existen verbos que expresan tanto la acción de ver como el resultado cognitivo que se deriva de esa visión. Por ejemplo, el verbo ὁράω significa "ver", "observar", "tener visión", pero también el resultado del acto de ver, esto es, "percibir", "saber". σκέπτομαι significa "observar atentamente", y luego de forma más abstracta "examinar", "considerar", "pensar". Θεάομαι, "ver", "observar", y θεωρέω, "observar con atención", también significan "pensar", "considerar", "teorizar", y βλέπω, "ver", "dirigir la mirada", también quiere decir "darse cuenta". Sobre esta cuestión, véase el estudio de Bran 2014.

243 Esta idea de incertidumbre se muestra claramente en la máxima, célebre en la tragedia, de que ningún mortal se puede considerar feliz hasta haber llegado al culmen de su vida (S. *OT*. 1524-1530, A. *Ag*. 928-929, E. *Heracl*. 863-866, *Andr*. 100-102, *Tr*. 509-10). Véase Finglass 2018: 619.

244 Buxton 1980: 35.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

las reses del botín de los aqueos[245]. Después, Atenea habla con Odiseo, quien investigaba lo ocurrido, y le insta a que hable con ella "para que aprenda de quien lo sabe" (S. *Ai*. 13, ὡς παρ' εἰδυίας μάθῃς). Mientras tanto, Odiseo manifiesta que ni siquiera puede verla y que sólo puede oír su voz (S. *Ai*. 14-17). Pero el ejemplo más claro de cómo los dioses pueden intervenir en la visión de la realidad es la *Helena* de Eurípides: tras el juicio de Paris, en que eligió a Afrodita como la diosa más bella, el troyano esperaba obtener a la hermosa Helena como regalo. No obstante, Hermes, a petición de Hera, sustituye a Helena por un *eidolon*, una imagen, y deja a la verdadera Helena bajo la custodia de Proteo, rey de Egipto. La guerra de Troya se libra, pues, a causa de una falsa Helena.

La visión y la falta de ella también están muy relacionadas con las ideas de vida y muerte. La luz facilita la contemplación del mundo de los vivos, mientras que la oscuridad forma parte del imaginario del mundo de los muertos:

> ¿Están vivos aún bajo el sol y sus fúlgidos rayos
> o murieron y han ido a habitar las mansiones de Hades?
>
> *Od*. 15.349-350, Odiseo a Eumeo, preguntando sobre sus padres

Ya en Homero se asocia el ver la luz del sol (αὐγή) con el acto de nacer y estar vivo, mientras que la privación de la vista se asocia a la muerte, siendo recurrente la expresión formular "y la oscuridad le veló los ojos" (τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψεν) cuando un personaje muere[246]. En la poesía griega de época clásica, y más concretamente en la tragedia, ser capaz de ver la luz es una cualidad de aquél que está vivo[247].

La visión divina rompe esa línea entre lo físico y lo cognitivo: los dioses ven más allá, y además conservarán esa capacidad de ver por siempre, ya que son inmortales. Los mortales sólo pueden ver, pudiendo ser fácilmente objeto de engaño o incluso

245 Tras la muerte de Aquiles, Áyax y Odiseo se disputaron las armas del Pelida, en la idea, cada uno, de que había sido el mejor en la recuperación del cuerpo. Tras llevarse a cabo un juicio para determinar quién merecía dichas armas, Odiseo resulta vencedor. Áyax, llevado por la ira y la locura, decide atacar a los argivos durante la noche. Atenea, para evitarlo, manipula su visión haciéndole creer que está atacando a los argivos, pero en su lugar Áyax ataca a las reses del botín heleno, así como a sus guardianes, matando a unos y llevándose y torturando a otros, llegando incluso a atar al mayor de los carneros y darle latigazos, pensando que es Odiseo (S. *Ai*. 52-65).

246 Véase el estudio de Constantinidou 1993, sobre visión y luz en Homero.

247 Létoublon 2010: 168.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

perder la capacidad de visión. En el mito, la ceguera usualmente es un castigo que se aplica ante crímenes o transgresiones de tipo sexual. El psicoanalista y etnólogo Georges Devereux llevó a cabo un estudio psicoanalítico del mito de Edipo, sosteniendo que la ceguera es un sustituto simbólico de la castración, y que los ojos, estrechamente ligados al amor y la atracción estética y sexual, representan simbólicamente los genitales[248]. El cegamiento es aplicado a aquél que lleva a cabo un acto sexual fuera de lo natural, como pueden ser el incesto, la violación o incluso el adulterio. La ceguera además puede ser un castigo por ver algo prohibido, relacionado con la divinidad[249].

2.2.2. La ceguera de Edipo

Una de las mayores limitaciones de Edipo, y sin duda una de las más representativas, es su ceguera. No se sabe con certeza cuál es el primer testimonio de que Edipo acabara ciego, si bien algunos investigadores sostienen que este motivo ya se encuentra en la *Tebaida*[250]. Ya antes de Sófocles, Esquilo hizo alusión a la ceguera de Edipo, si bien el pasaje presenta dificultades[251]. Otras curiosas variantes indican que el tebano fue cegado por los hombres de Creonte (*sch. ad* E. *Ph.* 26) o los de Layo (E. Fr. 541= *sch. ad Ph.* 61)[252]. El cegamiento de Edipo por los hombres de Layo está representado en una interesante urna del s. II a. C., procedente de Volterra (Florencia, Mus. Arch. 5707). La urna muestra a Edipo, sujeto por dos soldados, y a un tercero

248 Devereux 1973: 40-46, Bettini & Guidorizzi 2008: 114-115. Según Devereux, que la pérdida de la visión es un sustituto de la castración lo muestra que, en los numerosos episodios míticos sobre cegamiento y castración, nunca ocurren ambos al mismo tiempo (véase por ej. *Il.* 9.444-457). En su estudio Devereux aporta numerosas fuentes (no sólo del mito, sino también históricas) sobre el castigo de transgresiones sexuales por medio del cegamiento.

249 Erimanto fue cegado por Afrodita por encontrársela desnuda cuando se bañaba, tras su encuentro con Adonis (Ptol. *Hef.* 1); el arcadio Épito, hijo de Hipótoo, fue cegado por Posidón al intentar entrar por la fuerza en su templo en Mantinea (Paus. 8.5.5, 8.10.3) y el troyano Ilo fue cegado al contemplar el Paladio, una estatua de la diosa Atenea (Plu. *Mor*. 309f). El caso de Tiresias, sin duda el más célebre, se examina en las siguientes páginas.

250 Un fragmento de la *Tebaida* cuenta que Polinices dio una copa de oro a Edipo y éste "se dio cuenta" (φράσθη) de que la copa pertenecía a Layo. El tebano, airado, maldijo a ambos hijos. (Fr. 2 Bernabé/ Ath. 465e). El sentido del verbo φράζω, no obstante, no deja claro si Edipo podía ver o no. Sobre esta cuestión véase March 1987: 126, Edmunds 2006: 23 y Brillante 2014: 22 y 23.

251 "Con la misma mano que mató a su padre se saltó los ojos, más caros que los propios hijos" (πατροφόνῳ χερὶ τῶν †κρειισσοτέκνων† ὀμμάτων ἐβλάφθη, A. *Th*. 783-784).

252 Devereux 1973: 36 y n. 4, Finglass 2018: 25. Se piensa que el cegamiento de Edipo a mano de los sirvientes de Layo puede ser un fragmento del *Edipo* de Eurípides. En éste, un sirviente de Layo confiesa que él y otros sirvientes cogieron "al hijo de Pólibo, lo pusieron de bruces en el suelo y lo cegaron destruyendo sus ojos" (ἡμεῖς δὲ Πολύβου παῖδ᾽ ἐρείσαντες πέδῳ ἐξομματοῦμεν καὶ διόλλυμεν κόρας), lo cual parece indicar que lo cegaron antes de descubrir que era el hijo de Layo.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

apuñalando sus ojos con una daga. A la derecha está Yocasta con sus hijos Eteocles y Polinices, y a la izquierda, Creonte, Eurídice y Peribea[253].

Esta herida caracteriza a Edipo como personaje de la misma forma que sus pies hinchados (S. *OT*. 1030-1035) y, de hecho, los términos con que Sófocles describe su cegamiento en *Edipo Rey* evocan la herida original de sus pies. El mensajero narra cómo Edipo vacía las cuencas de sus ojos al contemplar a Yocasta, y dice lo siguiente:

> […] ὁ δὲ
> ὅπως ὁρᾷ νιν, δεινὰ βρυχηθεὶς τάλας,
> χαλᾷ κρεμαστὴν ἀρτάνην· ἐπεὶ δὲ γῇ
> ἔκειθ' ὁ τλήμων, δεινὰ δ' ἦν τἀνθένδ' ὁρᾶν.
> Ἀποσπάσας γὰρ εἱμάτων χρυσηλάτους
> περόνας ἀπ' αὐτῆς, αἷσιν ἐξεστέλλετο,
> ἄρας ἔπαισεν ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων,
>
> Cuando él
> la ve, el infeliz, lanzando un espantoso alarido,
> afloja el nudo corredizo que la sostenía. Una vez que
> estuvo tendida, la infortunada, en tierra, fue terrible de ver lo que siguió:
> arrancó los dorados broches de su vestido
> con los que se adornaba y, alzándolos, se golpeó
> con ellos las cuencas de los ojos.

S. *OT*. 1265-1270

Sófocles usa la palabra ἄρθρον (literalmente "articulación", "miembro") para referirse a los ojos de Edipo (ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων), palabra que también es usada en otros momentos de la acción para referirse a sus pies heridos (S. *OT*. 718 ἄρθρα κεῖνος ἐνζεύξας ποδοῖν, 1032 Ποδῶν ἂν ἄρθρα μαρτυρήσειεν τὰ σά). Con el cegamiento de Edipo (la herida que sufre en su vida adulta y su vejez), Sófocles simbólicamente evoca la anterior herida de sus pies (la herida de la niñez). Como comenta Catenaccio, que estudia el papel simbólico de los pies en *Edipo Rey*:

253 *LIMC, s. v.* Oidipous 85, Iokaste 6, Kreon I 4 y Cristofani 1986: 197 (fig. 12).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> Since his birth all locomotion has been misdirected and blind. There is another respect in which Oedipus does not travel straight: after his περιπέτεια, his maimed eyes, like his maimed feet, force him to walk an uncertain path. Indeed, Sophocles makes Oedipus' self-blinding a symbolic reenactment of his earlier wounding […] In the play, Oedipus' two wounds, that of his infancy and that of his old age, come together in the middle of his life, in a manner both concrete and metaphorical.
>
> Catenaccio 2012, 105.

El crimen de Edipo radica, no sólo en el asesinato de Layo, sino en sus impías bodas con Yocasta, que encajan en esa idea de acto sexual antinatural. Lo particular del caso de Edipo radica en que es él mismo quien ejecuta su castigo, no la divinidad u otros mortales. Preguntado por el Coro por las razones por las cuales se ha cegado a sí mismo, el tebano responde que Apolo cumplió en él lo profetizado, pero que sus ojos fueron heridos por su propia mano (αὐτόχειρ).

> Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀπόλλων, φίλοι,
> ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα.
> ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὔ-
> τις, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων.
>
> Apolo era, Apolo, amigos,
> quien cumplió en mí estos tremendos, sí, tremendos, infortunios míos.
> Pero nadie los hirió con su mano (*i. e.* los ojos)
> sino yo, desventurado.
>
> S. *OT*. 1329-1332

El Coro, fríamente, duda sobre que tomara la mejor decisión, pensando que sería mejor que estuviera muerto a vivir ciego (κρείσσων γὰρ ἦσθα μηκέτ᾽ ὢν ἢ ζῶν τυφλός, S. *OT*. 1367-1368). Aunque no interviene ninguna divinidad, al menos directamente, en el cegamiento de Edipo, la elección de este tipo de castigo simbólicamente guarda mucha relación con las Erinias. Como sabemos, las Erinias son divinidades preolímpicas cuyo papel principal es la venganza de los crímenes, especialmente los crímenes familiares, pero también actos de *hybris*, asesinato y homicidio involuntario.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En *Euménides* de Esquilo, Apolo increpa a las Erinias para que se vayan de su templo, y que vayan a aquellos lugares donde tienen poder para castigar:

> No es adecuado que os acerquéis siquiera a esta casa,
> sino a los lugares donde se ejecutan penas capitales
> o saltar los ojos, donde hay degüellos, donde estropean
> la virilidad de los púberes con aniquilación de su semen,
> donde hay mutilaciones de extremidades, donde musitan
> su largo lamento los empalados.
>
> A. *Eum*. 185-190

Según describe Apolo, las Erinias presiden los castigos que tienen que ver con la pena capital, así como los cegamientos, la castración, la mutilación o el empalamiento de criminales, por lo que el cegamiento (simbólica autocastración) es un apropiado castigo para el hijo de Layo. El tebano podría haber sido asesinado o desterrado, como pedían los oráculos (S. *OT*. 100-101). Según Devereux, castración y cegamiento pueden, de hecho, representar simbólicamente la muerte del individuo, lo que en el caso de Edipo funcionaría como una alternativa a la petición de los oráculos[254].

En *Edipo en Colono*, la ceguera es una de las características más representativas del tebano. A su llegada, Teseo reconoce a Edipo por sus ojos mutilados (vv. 551-555). En escena, además de ropajes rasgados y cabellos despeinados, probablemente el actor llevase una máscara con las cuencas de los ojos vacías y entalladas, lo que facilitaría su reconocimiento por parte del público[255]. Como veíamos, los primeros versos de la obra muestran a Edipo presentándose con sus dos rasgos más característicos, ser anciano y ciego (τυφλός γέρων). Las alusiones a la ceguera de Edipo son constantes y contribuyen a moldear una imagen de vulnerabilidad, e incluso de antiheroismo. Un colonense, cuando Edipo afirma que un día él mismo será de gran utilidad a la ciudad, pregunta cómo alguien que no puede ver puede servirles de ayuda alguna (καὶ τίς πρὸς ἀνδρὸς μὴ βλέποντος ἄρκεσις; v. 73), y el coro, a su llegada, le pregunta si fue ciego toda su vida, pues parece haber sufrido largo tiempo (vv. 150-155). La obra, además, está llena de mecanismos gestuales y dialogados que sirven a la representación de la ceguera de

254 Devereux 1973: 46-47.
255 Guidorizzi 2008 *ad*. v. 1-116, Marshall 2012: 191.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Edipo. El tebano siempre se dirige a su hija solicitando ayuda para saber dónde están y qué hacer:

> ΟΙ. — κάθιζέ νύν με καὶ φύλασσε τὸν τυφλόν.
> Α. — χρόνου μὲν οὕνεκ᾽ οὐ μαθεῖν με δεῖ τόδε.
> ΟΙ. — ἔχεις διδάξαι δή μ᾽ ὅποι καθέσταμεν;
> Α. — τὰς γοῦν Ἀθήνας οἶδα, τὸν δὲ χῶρον οὔ
>
> E. — Siéntame y cuida de este ciego.
> A. — No tengo que aprender a hacerlo, debido al largo tiempo que vengo haciéndolo.
> E. — ¿Puedes decirme ya dónde nos encontramos?
> A. — En verdad sé que en Atenas, aunque no sé en qué región.

S. *OC*. 21-24

Antígona constantemente da indicaciones a su padre sobre la ida y venida de otros personajes[256], le hace de guía y lo ayuda a moverse en escena, (vv. 113-116, 172-183, 188-202, 345-348), guiando sus pasos con gentileza (ἐν ἡσυχαίᾳ βάσει βάσιν ἅρμοσαι, vv. 198-199). En cada movimiento la muchacha tiernamente ayuda a su padre, dejando que el cuerpo del anciano, grande como él es, se apoye en el suyo (οὐ γὰρ ἂν ὧδ᾽ ἀλλοτρίοιςὄμμασιν εἶρπονκἀπὶ σμικροῖς μέγας ὥρμουν, vv. 146-148) o se sostenga en su brazo (γεραὸν ἐς χέρα σῶμα σὸν προκλίνας φιλίαν ἐμάν, vv. 200-201). Edipo y Creonte llegan a referirse a Ismene y Antígona como los "báculos" (σκῆπτρα vv. 848 y 1109), en los que se apoya. Irónicamente, Edipo usa también esta palabra para criticar la posición contraria que han tomado sus hijos, quienes, en lugar de ser un apoyo para él, lo rechazaron y sólo se preocupan del cetro y el trono (σκῆπτρον καὶ θρόνος, véanse los vv. 425, 449, 1354).

Además de la ayuda de su hija, Edipo se vale en todo momento del oído y del tacto para interactuar con los demás. Cuando Ismene aparece, Edipo le pregunta si está con él y la toca para poder "verla" (vv. 327-339). Ya que su padre no puede valerse por sí

256 Antígona menciona en voz alta cuándo otros personajes entran en escena, para que así su padre sea consciente: la llegada de un habitante de Colono (vv. 29-35), su salida (vv. 81-83), la llegada del Coro (vv. 111-112), la aparición de Ismene (vv. 310-323), Creonte (vv. 720-723) y Polinices (vv. 1249-1253). Cuando Teseo aparece en escena, es introducido por el Coro (vv. 549-550), o bien Edipo reconoce su voz (vv. 891-892).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

mismo, la muchacha acude a coger agua para llevar a cabo un ritual de purificación (vv. 493-504). En su ida, Ismene es raptada por Creonte, quien más tarde intenta llevarse también a Antígona. En una conmovedora escena, los soldados de Creonte arrancan a la hija de los brazos de su padre, a lo que el desdichado Edipo pregunta dónde está y busca sus manos desesperadamente:

> A. — Soy arrastrada, desdichada de mí, ¡oh
> extranjeros, extranjeros!
> E. — ¿Dónde estás, hija mía?
> A. — ¡Soy conducida por la fuerza!
> E. — ¡Extiende las manos, hija!
> A. — ¡Pero no puedo!
> C. — (A sus hombres) ¿No la llevaréis vosotros?
> E. — ¡Ah, infortunado de mí, infortunado!
>
> S. *OC*. 844-847

Finalmente, cuando las muchachas son devueltas a su padre con ayuda de Teseo, él pregunta dónde están y las toca para cerciorarse de que realmente están con él, sanas y salvas (vv. 1104-1107).

Como vemos, la obra está llena de detalles gestuales que los actores escenificarían y darían un mayor realismo a la representación de un Edipo ciego. Pero la ceguera de Edipo no es la misma durante toda la obra. En ciertos momentos, Edipo demuestra dones proféticos, un tipo de visión diferente a la de los comunes mortales, una visión propia de un héroe. Y todavía mayor es el impacto cuando, al finalizar la obra, Edipo se dirige al lugar donde ha de morir, no sólo sin guía, sino guiando él mismo a los demás (vv. 1542-1552).

2.2.3. Ceguera y profecía en el mito

Lo más interesante a propósito de la visión (y la falta de ella) es la relación entre la pérdida de visión física, en favor de un tipo de visión que se acerca más a lo divino. Existen en el mito griego numerosos ejemplos de mortales con dotes proféticos, como sibilas, intérpretes de oráculos, adivinos y poetas (el aedo Demódoco de la *Odisea*, el

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

propio Homero, los adivinos Calcas y Tiresias…), algunos de ellos, de hecho, ciegos (es el caso de Homero y Tiresias), pero capaces de ver e interpretar el mundo, como si la pérdida de la percepción del mundo terrenal los hiciera más sensibles al conocimiento real de las cosas.

Este don era otorgado por la divinidad, un don, en muchas ocasiones, dado en condiciones desfavorables. Por ejemplo, Apolo otorgó a Casandra el don de la profecía, pero al no acceder la muchacha a la proposición sexual del dios, resultó condenada a profetizar y no ser creída por el resto de sus días. En algunos casos el don se da como recompensa a la propia ceguera, como es el caso de Tiresias, Fineo y Edipo. Los tres son personajes presentes en las obras de Sófocles, todos ellos involucrados, en mayor o menor medida, con hechos que tienen que ver con lo sexual o lo prohibido.

Fineo, hijo de Agenor, era rey de Tracia. Sófocles compuso tres tragedias sobre este personaje: dos con el título de *Fineo*, y una más llamada *Los Timpaneros*, todas perdidas. Fineo perdió (o dejó, dependiendo de la versión) a su primera esposa, Cleopatra, de la cual conservaba dos hijos. Se casó de nuevo y la madrastra acusó falsamente a sus hijos de haberla violado. El rey, creyendo la acusación, cegó a sus hijos. Según el mito, Fineo fue igualmente privado de su visión. La historia es complicada, las causas y detalles varían grandemente según el autor, pero algunas versiones son interesantes porque, como ocurre con Tiresias y Edipo, cuando Fineo pierde su visión física gana el don de ver el futuro[257].

257 Resumidamente, las versiones en torno a la ceguera y, en su caso, don adivinatorio de Fineo son las siguientes:

· Los dioses obligan a Fineo a escoger entre una vida corta, con vista, o una vida larga ciego, escogiendo la segunda (Hes. Frag. 157 y 254, véase *Sch. ad* A. R. 2.178). Una variante de esta versión incorpora el don de la adivinación: Fineo es obligado a elegir entre una vida corta, con vista, o una vida larga ciego, pero con el don de la adivinación (Hes. Frag. 157, véase *Et. Gen*. s. v. ὀπίζεσθαι).

· Fineo es privado de la vista por Posidón por haber mostrado a los hijos de Frixo el camino de la Cólquide a la Hélade (Apollod. 1.9.21, Hes. Fr. 150, 151 y 157, 254).

· El rey es cegado por Bóreas y los Argonautas, o bien por Zeus, como castigo por haber cegado a sus hijos siendo inocentes (S. *Ant*. 966-987, Apollod. 1.9.21, 3.15.3, D. S. 4.44.4).

· Fineo, dotado con el don de la adivinación por Apolo, luego es cegado por Zeus por revelar a los hombres el porvenir, y el dios le manda arpías para que le roben la comida (Apollod. 1.9.21, A. R. 2.178-93).

· Zeus da a elegir a Fineo entre dos opciones como castigo por haber cegado a sus hijos: morir o vivir ciego. Al escoger la segunda, Fineo expresa que prefiere no volver a ver la luz del sol, lo que enfurece a Helios, que envía arpías para robarle la comida (Asclep. Tragil. *FGrHist*. 12 F31, véase Sch. 5 ad *Od*. 12.69).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Las obras de Sófocles profundizan en la ceguera como castigo aplicado a Fineo por su crueldad con sus hijos. De acuerdo con los fragmentos que conservamos, sabemos que, en uno de sus *Fineo*, Sófocles representa al rey cegando a sus hijos a causa de la falsa acusación de su madrastra; en *Los Timpaneros*, la madrastra misma ciega a los hijos de Fineo y los encarcela, y en el otro *Fineo*, el rey mata a sus hijos y es cegado como castigo[258]. Si bien no tenemos suficiente información de estas obras para saber si en alguna de ellas Fineo recibió además el don de la profecía (o si ya lo tenía), volvemos a ver el tema de la ceguera como castigo de un crimen sexual (en el caso del castigo aplicado a sus hijos) o un acto impío (en el caso del propio Fineo, por castigar de manera horrenda a dos inocentes).

El ejemplo más conocido del personaje del adivino ciego es Tiresias. Existen dos versiones del mito de cómo perdió la visión, ambas también como castigo ante algo relacionado con lo sexual o lo prohibido[259].

El conocimiento real sobre lo que ocurre y podrá ocurrir es lo que distingue a la divinidad del simple mortal, y en *Edipo Rey* vemos claramente la diferencia entre ambos. Asolada Tebas por la peste y la esterilidad, Edipo manda a Creonte preguntar la razón a los oráculos. Éstos responden que cae sobre la ciudad la mancha del asesinato de Layo, por lo que Edipo decide encontrar al culpable y hacer justicia. A fin de encontrarlo, hace llamar al adivino Tiresias, quien podrá arrojar luz sobre los acontecimientos. Al principio Tiresias se niega a hablar, temeroso de desvelar la verdad. No obstante, luego afirma que es el mismo Edipo el que ha manchado la ciudad (ὡς ὄντι γῆς τῆσδ’ ἀνοσίῳ μιάστορι), pues es él el asesino de Layo (vv. 353, 362) y ha contraído impías nupcias con su propia madre (vv. 415-425). Edipo, encolerizado, acusa al adivino de conspirar contra él y, en este punto, el Coro duda sobre a quién creer:

> Por una parte, cierto es que Zeus y Apolo son sagaces
> y conocedores de los asuntos de los mortales (τὰ βροτῶν εἰδότες),

258 Sobre las diferentes versiones del mito de Fineo y su posible representación en las obras de Sófocles, véase Gantz 1993: 350-356. Para la identificación de los fragmentos de las obras, véanse los fr. 704 a 717 y el comentario de Jebb, Headlam & Pearson 1917: 311-320.

259 En una versión, Tiresias fue cegado por Hera. La diosa y Zeus mantenían una discusión sobre quién siente mayor placer durante el coito, si el hombre o la mujer. Debido a que Tiresias había experimentado ambos sexos, le plantearon dicha cuestión, y éste dio la razón a Zeus en que es la mujer quien experimenta mayor placer. Hera, irritada por la respuesta, cegó a Tiresias y Zeus, a cambio, le otorgó el don de la profecía (*sch. ad Od*. 10.494; Apollod 3.6.7, Hyg. *Fab*. 75, Ov. *Met*. 316-338). Según otra versión, Tiresias fue cegado por la diosa Atenea, debido a que éste la sorprendió bañándose desnuda (Apollod. 3.6.7; Call. *Lau*. *Pall*. 75-130).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> pero que un adivino entre los hombres obtenga mayor éxito
> que yo, no es un juicio verdadero. Un hombre podría
> contraponer sabiduría a sabiduría. Y yo nunca, hasta ver
> que la profecía se cumpliera, haría patentes los reproches.
> Porque, un día, llegó contra él, visible, la alada
> doncella y quedó claro, en la prueba, que era sabio y
> amigo para la ciudad. Por ello, en mi corazón nunca será
> culpable de maldad.
>
> S. *OT*. 499-511

Por una parte, tenemos a la divinidad, que es conocedora de los asuntos de los mortales (τὰ βροτῶν εἰδότες), y a Tiresias, dotado del don de la adivinación por los mismos dioses. Por otra, está Edipo, cuya astucia libró en el pasado a Tebas de la Esfinge, pero que es sólo un mortal. El tiempo, como sabemos, demuestra que sólo la divinidad tiene verdadero conocimiento.

La noción de visión y profecía de *Edipo en Colono* evoca en gran medida a su predecesor *Edipo Rey*. Ambas obras comienzan con profecías de Apolo, seguidas de profecías hechas por mortales: en *Edipo Rey*, los oráculos proclaman que el asesino de Layo seguía en tierra tebana y debía ser castigado; en *Edipo en Colono*, que Edipo moriría en tierra extranjera y su cuerpo aportaría beneficios a quien lo acogiera y sufrimiento a sus enemigos. Estas profecías se hacen más concretas en boca de personajes mortales ancianos con el poder de conocer el futuro: en *Edipo Rey*, Tiresias profetiza sufrimiento a Edipo y arroja luz sobre lo ocurrido, es decir, que es él el asesino de Layo, que éste es su padre y que se casó inadvertidamente con su madre. En *Edipo en Colono*, Edipo dictamina que Colono es el lugar donde ha de morir, y que el Ática recibirá su protección en una futura guerra contra los tebanos, los cuales sufrirán grandes penurias por haberlo maltratado. Edipo es ahora un profeta ciego como Tiresias.

Ambos, Tiresias y Edipo, inicialmente no reciben mucho crédito por parte del resto de personajes de la obra. Sus palabras son recibidas con sorpresa e incredulidad. Es especialmente irónica, de hecho, la relación entre ambos personajes, pues la inicial vulnerabilidad de Edipo y el desdén y recelo del Coro hacia él en *Edipo en Colono* evocan el trato que él mismo diera a Tiresias en *Edipo Rey*. En esta obra, Edipo,

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

encolerizado por la acusación de Tiresias, acusa a su vez al adivino y a Creonte de conspirar contra él y arremete contra el anciano insultándolo por su ceguera.

> T. — Sí, si es que existe alguna fuerza en la verdad.
> E. — Existe, salvo para ti. Tú no la tienes, ya que
> estás ciego de los oídos, de la mente y de la vista.
> T. — Eres digno de lástima por echarme en
> cara cosas que a ti no habrá nadie que no te reproche pronto.

S. *OT*. 369-373

Edipo ve, pero sólo Tiresias, que es ciego, tiene conocimiento de la verdad:

> Y puesto que me has echado en cara que soy ciego,
> te digo: aunque tú tienes vista, no ves en qué grado de
> desgracia te encuentras ni dónde habitas ni con quiénes
> transcurre tu vida. ¿Acaso conoces de quiénes desciendes?
> Eres, sin darte cuenta, odioso para los tuyos, tanto
> para los de allí abajo como para los que están en la tierra,
> y la maldición que por dos lados te golpea, de tu madre
> y de tu padre, con paso terrible te arrojará, algún
> día, de esta tierra, y tú, que ahora ves claramente, entonces
> estarás en la oscuridad.

S. *OT*. 412-419

Como vemos en el pasaje de más arriba, el propio Tiresias predice que llegará el momento en que Edipo quede "en oscuridad", es decir, ciego. Más adelante, el profeta es más concreto todavía, y hablando sobre Edipo, indica que:

> Saldrá a la luz que es tebano por su
> linaje y no se complacerá de tal suerte. Ciego, cuando
> antes tenía vista, y pobre (πτωχός), en lugar de rico, se trasladará
> a tierra extraña tanteando el camino con un bastón
> (ξένην ἔπι σκήπτρῳ προδεικνὺς γαῖαν ἐμπορεύσεται).
> Será manifiesto que él mismo es, a la vez, hermano y padre de
> sus propios hijos, hijo y esposo de la mujer de la que

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

nació y de la misma raza, así como asesino de su padre.

S. *OT*. 452-460

La caracterización que aquí se hace del futuro de Edipo es precisamente la que sienta la base de *Edipo en Colono*, donde Edipo es un mendigo (πτωχός) que se encamina a tierra extraña (ξένην γαῖαν), tema sobre el que volveré más adelante cuando hablemos sobre las diferentes tradiciones sobre la muerte de Edipo.

Al final de *Edipo Rey*, cuando se descubre la verdad sobre el linaje de Edipo, éste, que había insultado a Tiresias acusándolo de estar ciego de vista, oído y mente[260], manifiesta el deseo de ser, él mismo, el que pierda toda capacidad de percepción del mundo exterior. Tras cegarse se lamenta de no poder, además, perder la audición, y de esa forma no volver a saber sobre los males de los que fue partícipe:

No sé con qué ojos, si tuviera vista,
hubiera podido mirar a mi padre al llegar al Hades,
ni tampoco a mi desventurada madre,
porque para con ambos he cometido
acciones que merecen algo peor que la horca. Pero,
además, ¿acaso hubiera sido deseable para mí
contemplar el espectáculo que me ofrecen mis hijos,
nacidos como nacieron? No, por cierto, al menos con mis ojos.
[…] Por el contrario,
si hubiera un medio de cerrar la fuente de audición
de mis oídos, no hubiera vacilado en obstruir mi infortunado
cuerpo para estar ciego y sordo. Que el pensamiento
quede apartado de las desgracias es grato.

S. *OT*. 1371-1390

260 τυφλὸς τά τ' ὦτα τόν τε νοῦν τά τ' ὄμματ' εἶ, v. 371. Esta frase sigue la idea que comentamos anteriormente de la divergencia en la capacidad de percepción de dioses y mortales, y evoca una fórmula popular en la filosofía y religión tempranas. Sirvan como ejemplos Epicarmo, quien decía que "la mente ve y la mente oye, pero todo lo demás está sordo y ciego" (ὥς φησιν Ἐπίχαρμος, νοῦς ὁρῇ καὶ νοῦς ἀκούει, τἄλλα δὲ κωφὰ καὶ τυφλά, Plu. *Mor*. 336b), o Jenófanes, para quien la divinidad "es todo visión, mente y oído" (οὖλος ὁρᾷ, οὖλος δὲ νοεῖ, οὖλος δέ τ' ἀκούει, Sext. Emp. *Adv*. *Math*. 9.144). Véase Knox 1957: 125.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

El trato de Edipo hacia Tiresias en *Edipo Rey* contrasta con la nobleza y temple que muestra en esta otra obra, donde, al igual que el adivino, es un ciego anciano tratado con condescendencia por los demás, pero que irónicamente conoce lo que está por llegar mejor que aquéllos que pueden ver. La diferencia entre ambos personajes, no obstante, radica en la responsabilidad de Edipo en los acontecimientos que él mismo predice: sus profecías no son meras lecturas del futuro, sino maldiciones. El adivino Tiresias "sabe" lo que ocurrirá porque la divinidad le ha otorgado el don de conocer la verdad y ver el futuro. El héroe Edipo *sabe* sobre lo que está por ocurrir porque tiene poder sobre ello.

2.2.4. Profecía y maldición en *Edipo en Colono*

Como veíamos anteriormente, sólo la divinidad tiene conocimiento, pero, además, sólo ella tiene poder sobre el futuro. En *Edipo Rey*, Edipo, que creía tener conocimiento y poder, aprendió duramente que era un mero mortal. En *Edipo en Colono*, en cambio, la visión profética del tebano se hace más y más notable a medida que se aproxima a su muerte y heroización, siendo capaz de lanzar maldiciones, que sirven como indicadores de su nuevo estatus. Las predicciones que Edipo hace tienen que ver con su familia y con el futuro de Tebas y Atenas. Encolerizado por las afrentas de Creonte, Polinices y Eteocles, Edipo los maldice. Poco antes de su muerte, Edipo le indica a Creonte que su espíritu vengador (ἀλάστωρ) maldecirá Tebas para siempre y que Eteocles y Polinices morirán:

> οὐκ ἔστι σοι ταῦτ', ἀλλά σοι τάδ' ἔστ', ἐκεῖ
> χώρας ἀλάστωρ οὑμὸς ἐνναίων ἀεί·
> ἔστιν δὲ παισὶ τοῖς ἐμοῖσι τῆς ἐμῆς
> χθονὸς λαχεῖν τοσοῦτον, ἐνθανεῖν μόνον.
>
> No lograrás eso, sino esto otro: que allí,
> en esa región habite siempre mi espíritu vengador
> y que mis hijos obtengan de mi tierra
> tan sólo lo bastante para caer muertos en ella.
>
> S. *OC*. 787-790.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Edipo repite esta maldición al mismo Polinices, indicando que él y su hermano morirán el uno a manos del otro:

> Por tanto, la divinidad te contempla,
> y no del modo que lo hará enseguida,
> si es que esos ejércitos se ponen en movimiento
> contra la ciudad de Tebas. Es imposible que destruyas esa ciudad;
> antes caeréis manchados con vuestra propia sangre tú y tu hermano.
> Tales maldiciones lancé yo antaño contra vosotros dos,
> (τοιάσδ᾽ ἀρὰς σφῷν πρόσθε τ᾽ ἐξανῆκ᾽ ἐγὼ)
> y ahora apelo a ellas de nuevo,
> para que vengan como aliadas mías
> a fin de que os dignéis reverenciar a los que os engendraron
> y no seáis desconsiderados si habéis nacido de un
> padre ciego. Pues éstas no actuaron así.
> Por ello estas maldiciones tendrán más poder
> que tu actitud de suplicante y tus tronos,
> si la Justicia celebrada desde antiguo sigue sentada
> junto a las leyes de Zeus que rigen desde siempre.
> Tú vete en mala hora, aborrecido
> y sin contar conmigo como padre, más malvado que nadie,
> llevándote contigo estas maldiciones (τάσδε συλλαβὼν ἀράς)
> que invoco contra ti; que ni conquistes
> por la lanza la tierra de nuestra patria
> ni regreses nunca a la cóncava Argos,
> sino que mueras por mano de quien comparte tu linaje
> y que mates a aquél por quien fuiste desterrado.
> Tales son mis maldiciones (τοιαῦτ᾽ ἀρῶμαι), e invoco
> a la odiosa oscuridad paterna del Tártaro
> para que en ella te preparen morada,
> e invoco a estas diosas, así como a Ares,
> que ha infundido en vosotros dos el terrible odio.

S. *OC*. 1370-1392.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

El tebano manifiesta, además, que la familia de Creonte "sufriría de la misma forma que él mismo estaba sufriendo en aquel momento", prediciendo así los acontecimientos representados en *Antígona*, y que siguen a la muerte de Eteocles y Polinices: Creonte prohibirá por decreto dar sepultura a Polinices. Antígona, contraviniendo la orden, esparce tierra sobre el cadáver de su hermano, lo que lleva a Creonte a condenarla a muerte. Antes de que Creonte cambie de idea, Antígona se suicida, y poco después Hemón, prometido de Antígona e hijo del mismo Creonte, se suicida también. A estas muertes le siguen la de la esposa de Creonte, Eurídice, cuya pena por la muerte de su hijo le lleva a quitarse la vida.

μὴ γὰρ αἵδε δαίμονες
θεῖέν μ'ἄφωνον τῆσδε τῆς ἀρᾶς ἔτι·
ὅς γ', ὦ κάκιστε, ψίλιον ὄμμ' ἀποσπάσας
πρὸς ὄμμασιν τοῖς πρόσθεν ἐξοίξῃ βίᾳ.
τοιγὰρ σέ καὐτὸν καὶ γένος τὸ σὸν θεῶν
ὁ πάντα λεύσσων Ἥλιος δοίη βίον
τοιοῦτον οἷον κἀμὲ γηρᾶναί ποτε.

¡Que estas divinidades no me dejen
sin voz para pronunciar esta maldición!
Porque tú, malvado, te vas, tras arrebatarme por la fuerza
mi ojo indefenso, a mí que había perdido antes los ojos.
¡Ojalá que Helios, dios que todo lo ve,
te conceda a ti mismo y a tu familia
una vida tal como la que estoy llevando en mi vejez!

S. *OC.* 864-870.

Polinices, por su parte, se duele de su destino y de las maldiciones de su padre, encaminándose a su final "sin retroceder y en silencio" pese a las súplicas de su hermana Antígona, y pidiéndoles a ésta y a Ismene que, si regresan a casa, le tributen honras fúnebres (vv. 1400-1413).

Pero la predicción más significativa involucra a la misma ciudad de Atenas: afirma Edipo que llegará el día en que Atenas y Tebas estarán en guerra, y su cuerpo servirá de protección a los atenienses. Varios oráculos dan cuenta de que efectivamente el destino

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

de Edipo es morir fuera de Tebas y que su cuerpo sirva de protección al lugar donde muera. En los vv. 86-95 el tebano indica que Febo le había anunciado que llegaría a una distante región donde encontraría hospedaje "en las venerables diosas" (las Euménides), y que, una vez recibida la señal de Zeus (un seísmo, un rayo o un trueno), sería en este lugar donde moriría, aportando ganancias a quienes lo habían acogido y desgracias a los que lo habían exiliado. Más tarde, Ismene aporta un oráculo más: que los tebanos buscarán a Edipo para llevárselo (vv. 387-389) y que el no disponer de su tumba les acarrearía desgracias (vv. 402-403 y 412). Este oráculo completa el anterior, dando a entender que ocurrirán desgracias a los tebanos, como aquellos que habían repudiado a Edipo, y que la única manera de que esto no ocurriera era hacerse con él, vivo o muerto, ya que, dice Ismene, "el poder" (κράτος) reside en él (v. 392). Entiéndase "poder" como dominio político y militar, especialmente, como se insinúa aquí, en el contexto de un conflicto entre Atenas y Tebas[261].

Como proclama el primer oráculo, el lugar de acogida de Edipo sería el que disfrutara de sus beneficios. Se sugiere que este lugar sería Colono, y por extensión Atenas. La alusión indirecta de los oráculos a un conflicto de poder será confirmada posteriormente por Edipo. El tebano afirma que su destino es morir y que su cuerpo repose en el Ática, que será protegida frente a los tebanos en una futura guerra (vv. 603-623). Hasta ese momento los oráculos no han hecho alusión directa a los términos en que se define esa "protección" de Atenas y ese "perjuicio" para los tebanos. Es Edipo, interpretando las señales de los oráculos, quien habla de una futura guerra. Más tarde cuando suena el trueno de Zeus y se aproxima el fin de Edipo, el héroe indica que su cuerpo servirá de protección al Ática frente a "los hombres sembrados" (vv. 1518-1535), referencia a una guerra entre Atenas y Tebas que debe leerse en el contexto de un conflicto real entre ambas ciudades en el marco de la guerra del Peloponeso[262].

2.3. *Miasma*

Tanto el *miasma* como la súplica juegan un papel fundamental en la obra, debido a sus implicaciones en el espacio sagrado y el espacio cívico. Cuando Edipo llega a

261 Jebb 1885 *ad loc*.

262 Véase el epígrafe del inicio del presente capítulo, "Introducción y contextualización histórico-política de *Edipo en Colono*".

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Colono y revela su identidad, la reacción inicial de los lugareños es de rechazo debido a sus crímenes y a la idea de que su presencia traerá desgracias a la ciudad. Los colonenses, en definitiva, ven a Edipo como un *miarós*, una persona que porta *miasma*.

2.3.1. Contaminación y pureza en el pensamiento griego

El término *miasma* se relaciona con el verbo μιαίνω (manchar, deshonrar). La raíz μια- describe una acción que afecta de alguna manera a la integridad o forma de otra cosa, lo que puede ocurrir de una manera física (algo "ensuciado" o "manchado" por ejemplo), o no física, por ejemplo, una persona cuya reputación ha sido mancillada[263]. El verbo μιαίνω puede referirse de forma general a algo que está manchado o teñido, pudiendo o no tener una connotación religiosa más allá. No obstante, cuando se habla de "*miasma*" o de "*miarós*", estos términos se refieren específicamente a la "contaminación" religiosa, una mancha que debe ser purificada. Esta mancha hace al individuo ritualmente impuro, por lo que no puede (o más bien no debe) entrar a un espacio sagrado, y es contagiosa, pudiendo así ocasionar males, no sólo al *miarós*, sino a toda persona cercana o en contacto con él. En la literatura griega usualmente estos males toman la forma de enfermedades, catástrofes naturales (terremotos, tormentas, derrumbamientos…), naufragios, guerras y esterilidad, es decir, fenómenos que afectan a la natalidad y esperanza de vida de la población.

Entre las situaciones que corrían el riesgo de propagar *miasma* y que implican un contacto o cercanía física con otro individuo, las más relevantes son precisamente las que tienen que ver con el principio y fin de la vida: una mujer parturienta o el contacto con un cadáver. Se pensaba que las mujeres embarazadas eran especialmente vulnerables al *miasma*, llegando a establecer para ellas un periodo de confinamiento de cuarenta días, comenzando a contar desde el momento de la concepción. En este caso las embarazadas no portan *miasma*, no son μιαραί, sino que son personas especialmente expuestas a sus efectos. En cambio, las mujeres de parto sí podían contaminar a las personas con las que se encontraran cuando dieran a luz[264]. El contacto con un muerto

263 Parker 1983: 3.

264 Una ley de Cirene indica que las personas que estuvieran bajo el mismo techo que una mujer de parto quedaban contaminadas por tres días, pero que no podían contagiar a su vez a otras personas, mientras que otras leyes sagradas griegas especificaban que el peligro de *miasma* era por contacto con la mujer de parto (no sólo por compartir espacio con ella), recomendando diferentes periodos de exclusión y

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

también causaba *miasma*, siendo especialmente importante la purificación de las personas que disponían del cuerpo durante el funeral. En la primera parte del funeral, denominada πρόθεσις (del verbo προτίθημι "exponer") los familiares más cercanos al difunto (usualmente las mujeres de la casa) lavaban, ungían y vestían el cadáver para exponerlo y llevar a cabo el lamento ritual. En ese momento, todo el οἶκος estaba contaminado[265]. Se solía colocar junto a la puerta un cuenco con agua traída del exterior para la purificación de aquéllos que salían de la casa, y escritores tardíos mencionan la costumbre de colgar una rama de ciprés en la puerta, para avisar a los de fuera de la presencia de un muerto en la casa[266]. Existía, además, legislación funeraria, que variaba de un territorio a otro, y cuyo objetivo era minimizar o controlar la posibilidad de contaminación[267].

En estos casos el *miasma* puede ser la concretización de un peligro real, es decir, que se conceptualizara en clave religiosa lo que se identificó como un riesgo para la salud: la vulnerabilidad asociada a las embarazadas y la contaminación a la que se exponían la propia mujer y quien la asistiera durante el parto quizá pueda asociarse con el riesgo de complicaciones durante el embarazo, así como el alto peligro de infección y la elevada tasa de mortalidad de mujeres y niños en el parto. De igual forma, el *miasma* por el contacto con los muertos puede tener que ver con la situación de insalubridad que podía ocasionar el contacto con un cadáver o las secreciones del cuerpo, sobre todo en el caso de muerte por enfermedades infectocontagiosas, como es el caso de la peste.

No siempre el *miasma* opera a un nivel físico, sino también en un plano religioso y moral. Cometer un asesinato era causa de contaminación y precisaba de purificación, incluso aunque fuera de forma involuntaria. En el caso de que alguien planeara un asesinato, pero quien lo llevara a cabo fuera otra persona, tanto el autor intelectual como el autor material del asesinato quedaban contaminados[268]. Un acto que constituyese un sacrilegio (ἄγος), es decir, una ofensa contra los dioses y las leyes divinas (no dar

rituales de purificación para las personas afectadas. Sobre la cuestión de la mujer parturienta y el *miasma*, véase Parker 1983: 49-52.

265 A partir de los s. VI y V a. C. se implementó legislación funeraria por toda Grecia que estipulaba de qué forma debía llevarse a cabo el ritual funerario. Entre las medidas más usuales está el que la *prótesis* debía llevarse a cabo dentro del οἶκος y la procesión debía realizarse a cabo antes del amanecer, a fin de minimizar la posibilidad de contacto y de propagación del *miasma*.

266 Alexiou 2002: 5.

267 Sobre esta cuestión, véase Parker 1983: 32-73, Garland 1989 y González González 2018, 78-88.

268 Harris 2006: 396-398.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

sepelio a los muertos, robar o allanar un templo…) podía causar *miasma* y, de nuevo, necesidad de purificación. Esta noción de "impureza" y "transgresión" puede llegar incluso al caso de que traidores, criminales y personas cuya moralidad podía ser puesta en cuestión por demostrar impudicia o soberbia (ἀσέλγεια, ὕβρις) fueran llamados μιαροί, si bien esto es debido a su potencial capacidad de causar daño a la comunidad, no necesariamente porque fueran considerados fuentes de contaminación[269].

Se ha señalado que la noción de contaminación a causa de contacto con muertos o a causa de un asesinato está ausente en Homero. Los primeros testimonios sobre purificaciones de la contaminación por un asesinato son ligeramente posteriores: en la literatura encontramos la purificación de Aquiles por Odiseo a causa del asesinato de Tersites en la *Etiópida* de Arctino de Mileto, que data de mitad del siglo VII a. C. Por otra parte, testimonios arqueológicos muestran la aparición de vasijas lustrales en torno a este siglo, y las leyes implementadas para controlar el peligro de la contaminación también comenzaron a elaborarse entonces[270]. Esta creciente importancia que ocupa la contaminación en el imaginario colectivo (como así lo sugiere el incremento de la atención por la purificación) coincide con el nacimiento de la ciudad-estado griega y el desarrollo e instauración paulatinos de un determinado orden social. Siguiendo esta idea, la antropóloga Mary Douglas llevó a cabo un influyente estudio llamado *Purity and Danger*. *An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. En dicho estudio Douglas aplica un enfoque de la antropología estructuralista a fin de estudiar diversos fenómenos relacionados con la idea de contaminación, pureza y tabú en sociedades antiguas, para así establecer un punto en común. Según Douglas, en sociedades con líneas estructurales (cósmicas o sociales) claramente definidas, la contaminación surge a raíz de una condición o acto del individuo que viola el orden establecido, independientemente de que éste lo sepa o no, o lo haga intencionalmente o no[271]. Esta teoría ha tenido gran influencia en los estudios posteriores sobre esta cuestión y parece especialmente atractiva cuando echamos un vistazo a las tragedias griegas que tratan el tema de la contaminación: parricidios, matricidios, relaciones incestuosas, invasiones del espacio sagrado o la negativa a dar enterramiento a cadáveres son situaciones que violan claramente la ley divina.

269 Parker 1983: 4-5.

270 Meinel 2015: 2-3, así como la bibliografía citada.

271 Douglas 1966: 113-114.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

No obstante, cada uno de estos casos tiene diferentes causas e implicaciones, y calificarlos de "anomalías" o violaciones del orden establecido es simplificar el papel que el *miasma* tiene en cada uno de estos casos. Recientemente se ha llevado a cabo una revisión de la teoría de Douglas, encontrando diversos problemas al intento de una teoría esencialista de la contaminación[272]. Si bien la transgresión de lo clasificado como "normal" conlleva contaminación, esta clasificación no es en sí su causa, sino más bien la forma de identificar el problema. Las categorías sociales y la noción sobre lo que es susceptible de causar contaminación, son, además, cuestiones culturales que cambian de un territorio a otro. Por otra parte, si vemos la contaminación como una cuestión de anomalías y ruptura del sistema, la purificación, que es el procedimiento ritual para deshacerse de la contaminación, en ningún caso subsana estas anomalías. Ver la contaminación como un fenómeno único simplifica, como decíamos, una cuestión cultural muy variada, sobre todo en la tragedia, donde el *miasma* juega un importante papel narrativo. Meinel, quien llevó a cabo un extenso estudio sobre las ideas de crisis y *miasma* en la tragedia griega, llama la atención sobre la relación entre el texto y el contexto en que éste se enmarca, la manera en que la concepción de *miasma*, sus "cualidades, funciones y asociaciones" determinan la forma cómo ésta es integrada en escena, así como que la propia tragedia es un medio capaz, no sólo de reflejar la realidad, sino de transformarla. Según Meinel:

> We shall see that pollution may be linked, in a specific text, with the idea of category-confusion. That link is not essential and originary, however, but the result of one dramatic text's particular engagement with pollution. The postulation of such a Douglasian-type link between pollution and category-confusion must never be a priori, therefore, but at best a second or third step in the process of interpretation. […] In other words, this study suggests abandoning the idea of definition of essence ('what it is', τὸ τί ἐστιν) in favour of a focus on description, 'how it is' (τὸ ὅπως ἐστίν). With this, the qualities, functions and associations (the plurals are important here) of pollution become central: its function as sense-making device which allows establishing narratives of cause and effect, for instance; its frustrating refusal to remain stably in place; its nature as evaluative category, potentially coextensive with other evaluative categories; or its associations,

272 Véase un estado de la cuestión en Meinel 2015: 11-13.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> in the lived reality of classical Athens, with civic exclusion – and, inversely, the associations of purity with civic participation and inclusion…
>
> Meinel 2015: 12-13.

En *Edipo en Colono* el *miasma* juega un papel fundamental. Tiene una función narrativa, en la medida en que, con la aparición de la noción de *miasma* en las versiones del mito de Edipo, se incorpora además el motivo del exilio, como veremos más adelante en el epígrafe dedicado a las diferentes tradiciones sobre la muerte de Edipo. Ambos, *miasma* y exilio, forjan un retrato del personaje, influyen grandemente en la forma como Edipo es visto e interactúa con el resto de los personajes y sienta las bases de su evolución en el proceso de heroización, pasando de ser un *miarós* apátrida a un héroe cuyo cuerpo es codiciado para ser objeto de culto. Finalmente, el *miasma* cumple también un papel religioso, estrechamente relacionado con el ámbito legal, en tanto que el asesinato de Layo plantea cuestiones relacionadas con la culpa o la inocencia de Edipo, la intencionalidad de sus acciones y las consecuencias de su presencia para el espacio cívico y sagrado.

2.3.2. *Miasma*, súplica y espacio cívico y sagrado

La condición de Edipo como *miarós* es uno de los ejes narrativos de la trama de *Edipo en Colono* y una de las cualidades más llamativamente "antiheroicas" del personaje. Unido a la mísera apariencia y condiciones físicas de Edipo, sobre las que ya hablé en anteriores epígrafes, está la mancha "no física" de Edipo, el *miasma* por sus crímenes. Ambos aspectos, el físico y el no físico, se complementan: Edipo está sucio y desmejorado, como si la contaminación rebasara los límites de lo espiritual para afectar lo físico[273].

Cuando Edipo y Antígona llegan a la ciudad no saben identificar dónde se hallan. Antígona identifica el sitio como un recinto sagrado (χῶρος δ' ὅδ' ἱερός) debido a la preciosa fauna y flora que lo inundan (vv. 16-18)[274] y Edipo toma asiento en una roca

273 El propio Edipo se describe como un εἴδωλον de sí mismo, pues su aspecto no es el que tenía anteriormente (vv. 109-110). Polinices describe el pobre atuendo de su padre y cómo la repugnante suciedad era inseparable de su cuerpo desde hacía tiempo (vv. 1258-1260).

274 Antígona describe que el sitio está lleno de laurel, olivos y viñas, con bandadas de ruiseñores cantando. La belleza del lugar señala la presencia de la divinidad, y la vegetación escogida por el poeta

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

áspera (ἐπ' ἀξέστου πέτρου, v. 19), que sustituye simbólicamente el altar donde los suplicantes suelen pedir ritualmente refugio[275]. Esta piedra se convierte en el centro de toda la acción dramática: cuando Edipo se sienta en la piedra se marca el término de su condición de vagabundo y el comienzo de su proceso de integración en el espacio cívico ateniense[276].

Antígona procede a buscar información sobre dónde se hallan y aparece un lugareño que les indica que deben salir del lugar, pues se hallan en un recinto en el que no es lícito poner los pies (ἔχεις γὰρ χῶρον οὐχ ἁγνὸν πατεῖν, v. 37). Literalmente el lugareño dice que caminar en el lugar "no es sagrado" (οὐχ ἁγνὸν), es decir, entrar en dicho espacio era un sacrilegio. Describe que el recinto es ἄθικτος οὐδ᾽ οἰκητός (inviolable y no habitable) y está consagrado a las Hijas de la Tierra y lo Oscuro (Γῆς τε καὶ Σκότου κόραι)[277]. Al oír ese nombre Edipo se da cuenta de que su viaje ha llegado a su fin, que haber llegado allí es una "señal de su destino" (v. 46) y se acoge como suplicante[278]. Ante esta situación, el colonense sale de escena para buscar a los ancianos habitantes de Colono, que conformarán el Coro, y consultarles cómo proceder. Edipo y Antígona se esconden entonces en el bosque, fuera del camino, para escuchar lo que los ancianos dicen[279]. Cuando los ancianos colonenses llegan, se preguntan quién será el vagabundo que ha osado adentrarse en espacio sagrado y lo buscan con ahínco. En ese momento Edipo y Antígona salen ante ellos y el corifeo ordena a Edipo que no se adentre en el bosque sagrado y que se mueva del lugar (vv. 155-169).

La descripción de los hechos parece apuntar a que el lugar está formado por dos espacios claramente delimitados: el bosque sagrado, situado al fondo de la *skene*, un

---

evoca a tres dioses en concreto: Apolo (laurel), Atenea (olivo) y Dioniso (viña). Este bucólico espacio es apropiado para las Erinias/Euménides, divinidades ctónicas cuyo uno de sus aspectos era como protectoras de la juventud y la fertilidad (Guidorizzi 2008 *ad. loc*).

275 Guidorizzi 2008 ad. v. 19.

276 Edmunds 1996: 42-43, Guidorizzi 2008, ad. v. 21.

277 Cuando Edipo pregunta al extranjero con qué nombre podría invocar a las diosas, éste indica que se llaman Euménides, pero que "tienen otros epítetos en otros sitios" (S. *OC*. 42-43). Efectivamente las Euménides recibían también el nombre de Erinias, *Semnai Theai*, o como dice aquí "Hijas de la Tierra y lo Oscuro", epíteto que resalta su carácter ctónico.

278 Esta "señal" de su destino es el hecho de que el recinto esté consagrado a las Erinias/Euménides, de acuerdo con un oráculo que Edipo había recibido antes de llegar que le indicó que el término de su vida llegaría cuando hallara un asiento y hospedaje en las venerables diosas (ὅπου θεῶν σεμνῶν ἕδραν λάβοιμι καὶ ξενόστασιν, vv. 89-90).

279 El bosque probablemente estaba representado en paneles pintados en la fachada de la *skene*. En la escena en que Edipo pide a su hija que lo esconda en el bosque, probablemente los actores usaban una puerta de la *skene* para salir y luego reincorporarse a escena ante el coro, véase Saïd 2012: 85.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

espacio no habitado dedicado a las Erinias/Euménides y a cuya entrada se sitúa la roca en la que se sienta Edipo, y los alrededores. El corifeo ordena a Edipo que salga, precisamente, de los límites del bosque, para no incurrir en el sacrilegio de entrar en el espacio sagrado. Edipo expresa preocupación ante esta petición, receloso de que su súplica no obtenga respuesta, pero Antígona le persuade de que deben seguir "las mismas costumbres que los ciudadanos" (ἀστοῖς ἴσα χρὴ μελετᾶν, v. 171) y le ayuda, sirviéndole como guía, a moverse fuera de los límites del bosque y sentarse en otra roca enfrente (ἀντίπετρος, v. 192).

El corifeo asegura a Edipo que nadie lo sacará del lugar contra su voluntad. No obstante, la actitud del Coro cambia cuando su identidad se hace pública. Si entrar en el recinto sagrado de las Euménides era en sí un sacrilegio, causa todavía un mayor impacto cuando la verdad sale a la luz. Presionado por el Coro a revelar su identidad, Edipo indica que es el hijo de Layo y, horrorizados, los ancianos colonenses exclaman que salga de la ciudad (vv. 203-226). En este punto Edipo pregunta si cumplirán su promesa de no dejar que nadie lo expulse contra su voluntad. El Coro niega el valor de sus anteriores promesas bajo el argumento de τίσις (pago de vuelta, venganza, retribución), respondiendo que "a nadie le llega un castigo fatal por el hecho de vengar cosas que antes uno ya ha experimentado" (οὐδενὶ μοιριδία τίσις ἔρχεται ὧν προπάθῃ τὸ τίνειν). Esto es, dado que Edipo ha sido deshonesto, ocultando su identidad y su posible condición de *miarós* a los habitantes de Colono, ellos argumentan que no serán castigados por los dioses por no cumplir su promesa de dar acogida al suplicante (vv. 229-236).

Es en este momento cuando nace la crisis religiosa y moral de la obra. Edipo se ha acogido como suplicante de las Erinias/Euménides, sin embargo, los habitantes de Colono no pueden permitir la presencia de un *miarós* en la ciudad, sobre todo tan cerca de un espacio sagrado, lugar especialmente vulnerable a la contaminación. Sófocles emplea como recurso narrativo un tema que ya escenificó Esquilo en sus *Suplicantes*, el peligro de *miasma* en un espacio sagrado por parte de un suplicante[280], si bien con una

280 En *Suplicantes* de Esquilo las Danaides, hijas de Dánao, llegan con su padre a Argos, huyendo de los hijos de Egipto, que querían forzarlas a casarse con ellos. Allí se acogen como suplicantes en un altar de Zeus, y piden ayuda a Pelasgo, soberano de la ciudad, para que las acoja y proteja en caso de que los hijos de Egipto vengan a por ellas. En caso de que no les sea concedida su petición de asilo y protección, las Danaides amenazan con quitarse la vida, incurriendo así en un sacrilegio y trayendo *miasma* a la ciudad. Ante la disyuntiva entre la guerra con los hijos de Egipto o el riesgo de que las Danaides cumplan con sus amenazas, Pelasgo consulta la decisión a la ciudad. Los hijos de Egipto llegan y amenazan con

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

gran diferencia: en *Suplicantes* el *miasma* es un riesgo que los argivos deberán asumir si no dan una respuesta a la petición de asilo de las Danaides, que en tal caso amenazan con darse muerte en el templo. Así, el riesgo de *miasma* se convierte en el arma de estas suplicantes en una situación límite[281]. En *Edipo en Colono*, el *miasma* de Edipo es una condición preexistente, que Edipo ya carga sobre sí, y por la cual es, de hecho, ya conocido. No es necesario que el tebano relate sus desdichas al Coro, en el momento en que dice que es el hijo de Layo, el Coro lo reconoce y profiere gritos de horror (vv. 220-224). Ante el pavor del Coro, tanto Antígona como Edipo defienden su petición de súplica, haciendo un llamamiento a la idea, frecuentemente repetida en literatura, de Atenas como la piadosa ciudad, amparo de suplicantes y extranjeros (vv. 258-262), y haciendo hincapié en la involuntariedad (y con ello, inocencia) de los crímenes imputados a Edipo (sobre esta cuestión, véase el epígrafe siguiente). Ante esta defensa, el Coro deja la cuestión en manos del soberano de Atenas, Teseo (vv. 292-295).

La expulsión de Edipo de la comunidad tebana y su largo viaje son representados como consecuencias de la contaminación, hasta el punto de que Edipo no puede volver a poner los pies dentro de los límites de Tebas. Poco después de que el Coro decida consultar a Teseo sobre la presencia de Edipo en la ciudad y un centinela vaya en su busca, Ismene entra en escena. En esta obra Ismene es un personaje que sirve de informante de la situación de Polinices y Eteocles en Tebas, así como de los oráculos[282]. Cuando Ismene informa a su padre sobre los recientes oráculos, que predicen la importancia de poseer el cuerpo de Edipo, indica que Creonte tiene la intención de instalarlo a las afueras de la ciudad, haciendo énfasis en que no será enterrado en tierra tebana:

> I. — καὶ μὴν Κρέοντά γ᾽ ἴσθι σοι τούτων χάριν
> ἥξοντα βαιοῦ κοὐχὶ μυρίου χρόνου.
> OI. — ὅπως τί δράσῃ, θύγατερ; ἐρμήνευέ μοι.

llevarse consigo a las Danaides, pero la ciudad finalmente acepta acogerlas y las protege. Sobre esta obra véase el estudio de Molina Zorrilla 2023 y la bibliografía recomendada.

281 Véase el análisis de Molina Zorrilla 2023: 141-153 sobre esta cuestión.

282 Según Edipo, Ismene le había ido informando sobre todos los oráculos (πατρὶ μαντεῖ᾽ ἄγουσα πάντα) desde que abandonó la ciudad hasta aquel momento. (vv. 353-356). No se explicita exactamente a qué oráculos se refiere, si bien posiblemente sean aquéllos que predijeron que Edipo acabaría sus días en un lugar en el que encontraría refugio y asiento en las Venerables Diosas (vv. 88-94). De cualquier forma, probablemente esta clarificación sirve sólo como recurso narrativo para dar una cierta continuidad al personaje de Ismene. Así se explicaría que ella no hubiera acompañado a su padre como Antígona, pero que ambos aún mantuvieran una relación familiar, además de servir como enlace informador sobre la situación en Tebas.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

I. — ὥς σ᾽ ἄγχι γῆς στήσωσι Καδμείας, ὅπως
κρατῶσι μὲν σοῦ, γῆς δὲ μὴ ᾽μβαίνῃς ὅρων.
OI. ἡ δ᾽ ὠφέλησις τίς θύρασι κειμένου;
I. — κείνοις ὁ τύμβος δυστυχῶν ὁ σὸς βαρύς.
OI. — κἄνευ θεοῦ τις τοῦτό γ᾽ ἂν γνώμῃ μάθοι.
I. — τούτου χάριν τοίνυν σε προσθέσθαι πέλας
χώρας θέλουσι, μηδ᾽ ἵν᾽ ἂν σαυτοῦ κρατοῖς.
OI. — ἦ καὶ κατασκιῶσι Θηβαίᾳ κόνει;
I. — ἀλλ᾽ οὐκ ἐᾷ τοὔμφυλον αἷμά γ᾽, ὦ πάτερ.

I. Y, sin embargo, sabe que por este motivo vendrá
Creonte dentro de poco tiempo, sin que pase mucho.
E. ¿Para qué, hija? Acláramelo.
I. Con la intención de establecerte cerca de la tierra cadmea,
para poder dominarte, pero sin que entres en sus límites.
E. Y el provecho de estar sepultado a las puertas, ¿cuál será?
I. Si tu tumba no recibe el cuidado debido, será penoso para ellos.
E. Cualquiera podría saber esto por sus propias luces,
sin la ayuda de la divinidad.
I. Por ello precisamente quieren llevarte cerca
de su país, pero no donde tú puedas ser tu propio dueño.
E. ¿Es que también me piensan cubrir con tierra tebana?
I. No lo permite la sangre derramada de tu familia, padre.

S. *OC*. 396-407

Debido a los crímenes de que se le acusaban, Edipo había sido expulsado de Tebas, perdiendo su estatus de ciudadano. Cuando Ismene indica que Creonte desea llevarlo a Tebas ὅπως κρατῶσι μὲν σοῦ, "para poder dominarlo", "para tener poder (κράτος) sobre él", esto implica, no su reincorporación como ciudadano tebano, ya que no podrá "ser su propio dueño" (σαυτοῦ κρατοῖς), sino solamente que la ciudad de Tebas ostentará la posesión de su cuerpo, como si fuera un objeto[283]. La preocupación por no dejar a Edipo

283 Sobre esta cuestión del κράτος de Edipo, véase Hogan 1991, *ad. loc.*

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

entrar dentro de los límites de la ciudad, así como la alusión a la sangre derramada[284] (τοὔμφυλον αἷμά) muestra que los tebanos nunca pensaron en reintegrar a Edipo como ciudadano por temor al *miasma* por el asesinato de su padre[285]. El mismo Edipo afirma que es un exiliado (v. 208, ἀπόπολις), que fue expulsado de la ciudad por sus propios hijos. En su encuentro con Polinices, resentido, lo acusa de haberlo convertido en un ἄπολις (desterrado, sin ciudadanía, v. 1357). En definitiva, Edipo está convencido de que nunca podrá volver por haber matado a su padre (vv. 600-601, ἔστιν δέ μοιπάλιν κατελθεῖν μήποθ᾽, ὡς πατροκτόνῳ).

Tras la conversación con Ismene, el Coro se dirige a Edipo y le recomienda que lleve a cabo un ritual de purificación en honor de las Euménides, ya que inicialmente había invadido su recinto sagrado. Luego procede a explicarle cómo llevarlo a cabo: debe tomar libaciones de una fuente, tocándola con manos puras (δι᾽ ὁσίων χειρῶν θιγών, v. 470)[286]. Debe cubrir la parte alta y las asas de unas vasijas con mechones de lana recién cortada de una oveja joven y hacer las libaciones mirando hacia donde nace el sol (es decir, el este), vertiendo tres chorros y vaciando la última por completo. Las libaciones deben ser de agua y miel, sin vino, y una vez derramadas en la tierra, debe colocar nueve ramos de olivo sobre ella tres veces con ambas manos, emitiendo plegarias a las Euménides para que acojan al suplicante (vv. 466-509). Debido a su ceguera, Edipo lleva a cabo este ritual con ayuda de sus hijas[287]. Es de notar que el

284 La imagen de la sangre está muy ligada al *miasma* a causa de un asesinato, especialmente cuando la víctima es un miembro de la familia, incluyendo padres, hijos, cónyuges y familiares de segundo grado. Esta imagen es frecuente en tragedia, describiendo el derramamiento de la sangre o la misma sangre manchando el οἶκος, el suelo, los cuerpos, o las manos del asesino. Véase por ejemplo el asesinato de los hijos de Tiestes a manos de su tío Atreo, A. *Ag*. 1092 (ἀνδροσφαγεῖον καὶ πεδορραντήριον); el asesinato de Agamenón por Clitemnestra, A. *Ag*. 1309 (φόνον δόμοι πνέουσιν αἱματοσταγῆ), A. *Ch*. 48 (τί γὰρ λύτρον πεσόντος αἵματος πέδῳ;), E. *El*. 318-319 (αἷμα δ᾽ ἔτι πατρὸς κατὰ στέγαςμέλαν σέσηπεν); la muerte de Clitemnestra a manos de sus hijos, A. *Ch*. (ποταίνιον γὰρ αἷμά σοι χεροῖν ἔτι·), A. *Eum*. 41-42 (αἵματι στάζοντα χεῖρας), E. *El*. 1170-1171 (ἀλλ᾽ οἵδε μητρὸς νεοφόνοις ἐν αἵμασινπεφυρμένοι), E. *Or*. 284-285 (εἴργασται δ᾽ ἐμοὶ μητρῷον αἷμα), 1589 (οὐκ ἤρκεσέν σοι τὸ παρὸν αἷμα μητέρος;); el asesinato de Layo a manos de Edipo, S. *OT*. 995-996 (τό τε πατρῷον αἷμα χερσὶ ταῖς ἐμαῖς ἑλεῖν), 1400-1401 (αἳ τοὐμὸν αἷμα τῶν ἐμῶν χειρῶν ἄπο ἐπίετε πατρός); la muerte de Eteocles y Polinices el uno a manos del otro, A. *Th*. 718 (ἀλλ᾽ αὐτάδελφον αἷμα δρέψασθαι θέλεις;), 836-837 (αἱματοσταγεῖς νεκροὺς), E. *Ph*. 1050-1051 (δι᾽ αἱμάτων δ᾽ἀμείβει μυσαρὸν εἰς ἀγῶνα) o el asesinato de los hijos de Heracles a manos de su padre, E. *HF*. 1201 (αἷμά τε παιδοφόνον).

285 Lo contrario, enterrar a Edipo en Tebas si la ciudad estimaba que estaba contaminado por el asesinato de Layo, hubiera resultado impío frente a la víctima. Véase el paralelo en *Antígona*: cuando Antígona ha llevado a cabo el rito funerario debido a Polinices, Creonte le pregunta cómo puede otorgarle una honra que es impía de cara a su otro hermano, Eteocles (v. 514, πῶς δῆτ᾽ ἐκείνῳ δυσσεβῆ τιμᾷς χάριν;), Jebb 1885 *ad*. v. 407.

286 Irónicamente, el Corifeo menciona esta fuente inicialmente para advertir a Edipo que debe alejarse de ella, pues estaba invadiendo espacio sagrado, vv. 150-169.

287 Con algunos contratiempos, como sabemos, pues Ismene fue raptada por Creonte cuando fue a buscar agua a la fuente.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

tebano se purifica, no por los crímenes de asesinato o incesto, sino por la invasión del espacio sagrado.

Más tarde interviene Teseo, soberano de Atenas, para emitir una resolución sobre la presencia de Edipo. Teseo recibe a Edipo con empatía, ya que él "también fue criado en el destierro" (ὡς ἐπαιδεύθην ξένος, v. 562). Edipo tiene intención de quedarse en la ciudad y no volver a Tebas, pese a que sabe que los tebanos intentarán llevárselo de vuelta. Teseo responde con extrañeza, ya que, si Edipo quisiera, podría volver a su ciudad, pues "no es bello vivir en el destierro" (οὐδὲ σοὶ φεύγειν καλόν v. 590). Edipo responde que sus propios hijos lo expulsaron de la ciudad y le es imposible volver, "como lo es a un parricida" (ὡς πατροκτόνῳ, v. 601). Explica que su presencia traerá grandes bienes a Atenas y desgracias para los tebanos, y el rey, persuadido, le deja instalarse en la ciudad:

> ¿Quién es el que, en esta situación, rechazaría
> el favor de un hombre así con quien, en primer
> lugar, existe siempre un hogar común entre nosotros
> por los vínculos de hospitalidad
> (ὅτῳ πρῶτον μὲν ἡ δορύξενος
> κοινὴ παρ᾽ ἡμῖν αἰέν ἐστιν ἑστία;)
> y luego, tras venir como suplicante de los dioses (ἱκέτης δαιμόνων),
> satisface un tributo no pequeño para esta tierra y para mí?
> Yo, temeroso ante esto, nunca desdeñaré su ofrecimiento
> y le instalaré en esta región como ciudadano. (χώρᾳ δ᾽ ἔμπολιν κατοικιῶ.)
> Si le es grato al extranjero permanecer aquí
> *(dirigiéndose al corifeo)*
> te ordeno que le custodies, o si elige
> partir conmigo... Lo que prefieras de estas cosas,
> Edipo, te permito escoger, pues con eso estaré de acuerdo.
>
> S. *OC*. 631-641

El tebano, como vemos, dejaría de ser un exiliado. Teseo expresa aquí una voluntad de integración de Edipo en el espacio cívico de Colono, dejando en sus manos, además, la decisión de si desea vivir en Colono, o partir hacia Atenas con él.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Esta escena tiene dos grandes paralelos trágicos. Uno es la aceptación de las Danaides en Argos en *Suplicantes* de Esquilo. Tras pedir auxilio en la ciudad, la ciudadanía argiva resuelve protegerlas y concederles un lugar de residencia en Argos. Pelasgo se convierte en su protector (προστάτης), y les da la opción de escoger dónde querrán vivir, en casas en la ciudad, acompañadas del resto de los ciudadanos, o solas (A. *Supp*. 955)[288]. El otro lo encontramos en *Heracles* de Eurípides y el parecido es todavía más interesante, con la integración, también por parte de Teseo, de Heracles en Atenas, donde se purificará de sus crímenes y podrá vivir, además de la anunciación, de forma proléptica, de un culto heroico en su honor (E. *HF*. 1326-1333).

Ha sido objeto de debate qué implicaciones tendría el estatus de ἔμπολις de Edipo, y si eso lo convertiría en un ciudadano con plenos poderes o en un meteco (un extranjero residente en Atenas que no gozaba de los mismos derechos que un ciudadano)[289]. Teseo invoca los vínculos de hospitalidad (ξενία) entre Tebas y Atenas, lo que facilitaría el proceso de integración de Edipo en la ciudad. Ese δορύξενος (literalmente, aliado por la lanza), aporta cierta ironía a la situación, pues Tebas y Atenas, que antes disfrutaban de vínculos de hospitalidad en común verán sus amistosos acuerdos un día "rotos por la lanza" (δόρει), como el mismo Edipo profetiza (vv. 619-620).

El estatus de Edipo en la ciudad es ambiguo. Ante el rapto de sus hijas por parte de Creonte, y su intento de llevárselo consigo, Edipo invoca a la ciudad ateniense (ἰὼ πόλις, v. 833), así como a sus habitantes y jefes (ἰὼ πᾶς λεώς, ἰὼ γᾶς πρόμοι, μόλετε σὺν τάχει, μόλετ᾽ vv. 884-885); no obstante, poco después el Coro vuelve a calificar a

288 Las Danaides son integradas en Argos como metecas (extranjeras residentes en la ciudad). Pese a su ascendencia argiva, seguían siendo extranjeras y precisaban de un προστάτης, un ciudadano que velase por sus intereses. Véase Molina Zorrilla 2023: 171-172.

289 El término ἔμπολιν es una corrección de Musgrave 1809, aceptada en la mayoría de las ediciones (*contra* Dain y Kamerbeek), en lugar del manuscrito ἔμπαλιν ("por el contrario, sino"). De cualquier forma, el resultado sería el mismo "no desdeñaré su ofrecimiento, sino que lo instalaré en la región". Véase el estado de la cuestión en Tzanetou 2012: 127-128. Literalmente ἔμπολις significa "perteneciente a la ciudad" en oposición al anterior estatus de Edipo como ἄπολις o ἀπόπτολις (Tzanetou 2012: 127), pero se ha debatido acerca de los términos en que se expresaría esa pertenencia a la ciudad. Knox 1964: 154 afirma que Edipo se convierte en ciudadano de Atenas. En respuesta a Knox, Vidal-Naquet 1986: 51-63 defiende que el término correcto es ἔμπαλιν, y que Edipo no podría convertirse en un ciudadano en el sentido jurídico, debido a su *miasma,* sino que sería integrado en la ciudad como un meteco privilegiado. De igual forma Guidorizzi 2008 *ad. loc*. opina que Edipo gozaría del estatus de residente, meteco. Meinel 2015: 208-209 y 211, sostiene que *Edipo en Colono* da espacio para la complejidad y ambigüedad en el proceso de integración de Edipo, con la creación de una identidad de Edipo que se encuentra "en medio" de categorías: dentro y fuera de la ciudad, ciudadano y extranjero.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Edipo de "errante extranjero" (ὦ ξεῖν᾽ ἀλῆτα, v. 1096), en contraste con sus ciudadanos (πολίταις, v. 1095) [290].

Sea como fuere, Edipo es aceptado, integrado y amparado por la ciudad. El rito de purificación que Edipo y sus hijas llevan a cabo, así como su integración en Atenas, plantean una cuestión importante, que es cómo un *miarós* puede ser aceptado en el espacio cívico y sagrado sin que ello suponga consecuencias adversas. La clave reside en que Edipo no está, de hecho, contaminado. Una lectura cuidadosa de *Edipo en Colono*, cotejando la obra con lo que sabemos sobre las leyes de homicidio ateniense, muestra que Edipo en realidad es, no sólo moralmente inocente, sino quizá también ritualmente puro.

2.3.3. Crimen, culpa, *miasma* y ley ateniense

Cuando se descubre la identidad de Edipo, se materializa en escena la crisis y el temor. A partir de ese momento, el Coro expresa su rechazo a la presencia de un *miarós* en la ciudad, temeroso del castigo de los dioses. Por su parte, tanto Antígona como el propio Edipo llevan a cabo varios discursos en su defensa a lo largo de la obra, cuyo objetivo es dar contexto a los crímenes de que se le acusan para probar que, si bien Edipo llevó a cabo lo que se le imputa, es moralmente inocente. Los personajes dan detalles que arrojan luz sobre lo ocurrido, de forma que cuestiones como la culpa, la intencionalidad o el *miasma* pueden ser analizadas más profundamente. La primera intervención en defensa de Edipo es pronunciada por Antígona cuando el Coro de ancianos colonenses les ordena salir de la ciudad[291]:

> Extranjeros que os curáis del respeto,
> pues que a mi anciano padre,
> este de aquí, no soportáis, habiendo oído
> rumores de hechos involuntarios, (ἔργων ἀκόντων ἀίοντες)
> en cambio de mí, desdichada, os suplico,
> extranjeros, compadeceos, la que

290 Meinel 2015: 208.

291 En este pasaje uso la traducción de Llagüerri & Morenilla 2020, que en el v. 251 mantienen el término λόγος (palabra, discurso político), presente en los manuscritos, en lugar de la corrección λέχος (lecho, esposo/a) que aparece en la mayoría de las ediciones y traducciones.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

por mi padre, este, sólo apelo,
apelo con ojos no ciegos mirando
vuestros ojos, como si me mostrara como una
de vuestra sangre, que este malhadado
el respeto obtenga; pues en vosotros como en un dios
estamos, desgraciados. ¡Vamos! ¡Concédenos
esta inesperada gracia!
Ante ti por aquello que para ti es *philos* de ti apelo
o prole o palabra o deber o culto, (ἢ τέκνον, ἢ λόγος, ἢ χρέος, ἢ θεός)
pues no podrás ver nunca a hombre alguno, si
un dios lo conduce, capaz de escapar.

S. *OC*. 237-254. Traducción de Llagüerri & Morenilla

Antígona primero les pide que se compadezcan, si no de su padre, anciano y ciego, que al menos lo hagan de ella. En un intento de conseguir su compasión, la tebana mira a los ojos de los ancianos y se presenta ante ellos "como si fuera una de su sangre" (ὥς τις ἀφ᾽ αἵματος ὑμετέρου προφανεῖσα), llamando a los sentimientos paternales de los ancianos de Colono. Hace hincapié en que los crímenes de Edipo fueron involuntarios (ἔργων ἀκόντων) y luego les pide que les ayude apelando a aquello que pueda serles más querido, "o prole o palabra o deber o culto" (ἢ τέκνον, ἢ λόγος, ἢ χρέος, ἢ θεός), es decir, aquellos aspectos que eran más importantes para cualquier ciudadano ateniense: la descendencia, la actividad política, los negocios privados o el culto religioso[292].

Ante esta intervención el Coro modera su actitud violenta y responde que, pese a que sienten compasión por su situación, sienten temor (literalmente "tiemblan de miedo", τὰ δ᾽ ἐκ θεῶν τρέμοντες) ante los designios de los dioses. El Coro sólo tiene conocimiento de los crímenes de Edipo, resultando razonable pensar que el tebano esté contaminado y que su presencia suponga un peligro para la ciudad. Ante esta respuesta, Edipo interviene en defensa de sí mismo:

¿Qué utilidad, pues, reporta la gloria o
buena fama en vano extendida, si dicen que Atenas es la
más piadosa y que sólo ella protege al extranjero maltratado

292 Llagüerri & Morenilla 2020: 40.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

y es la única que puede socorrerle? Por lo menos
en mi caso, ¿dónde está esa fama si vosotros, tras levantarme
de este asiento, me expulsáis sólo por temor a mi
nombre? No teméis, ciertamente, mi persona ni mis acciones,
ya que éstas las he padecido más que cometido
—si es que fuera conveniente hablaros de mis relaciones
con mi padre y mi madre a causa de las cuales sentís
temor ante mí—. Lo sé bien.
Sin embargo, ¿cómo voy a ser un malvado por
naturaleza, yo que devolví lo que había sufrido, de suerte
que, aun si lo hubiera hecho conscientemente, ni en ese
caso hubiera llegado a ser un malvado? Y luego, sin saber
nada, llegué adonde llegué y estoy perdido por obra
de aquellos que, sabiéndolo, me hicieron sufrir.

S. *OC*. 258-274

Edipo hace inicialmente un llamamiento a los valores de los que Atenas tanto se vanagloriaba, como protectora de suplicantes y extranjeros[293]. Luego pide a los colonenses que diferencien entre sus acciones (τά ἔργα) y su naturaleza (φύσις), aduciendo dos principales ideas: primero, que sus acciones fueron involuntarias, fruto del desconocimiento, como ya defendió anteriormente Antígona. En segundo lugar, Edipo se defiende usando, irónicamente, el mismo recurso que el Coro planteó para rechazar su petición de súplica, la τίσις. Edipo alega que, incluso en el caso de haber obrado conscientemente, no hubiera sido llegado a ser malvado (εἰ φρονῶν ἔπρασσον, οὐδ᾽ ἂν ὧδ᾽ ἐγιγνόμην κακός), ya que actuó "devolviendo lo que había sufrido" (ὅστις παθὼν μὲν ἀντέδρων), es decir, en defensa propia.

Más tarde, cuando Creonte llega a la ciudad con la intención de llevarse a Edipo consigo, afirma que pensaba que la ciudad no recibiría a Edipo debido a que es impuro:

Sabía que no recibirían a un hombre parricida,
además de impuro (ἄνδρα καὶ πατροκτόνον κἄναγνον), para quien las bodas

293 La idea de Atenas como una "ciudad inclusiva", refugio de suplicantes, fue habitual en la oratoria y la tragedia de época clásica, sirviendo para disimular los intereses hegemónicos e imperialistas atenienses. Sobre esta cuestión véase el estudio de Tzanetou 2012.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

se revelaron impías (ἀνόσιοι) por la relación con sus hijos.
En efecto, yo sabía que teníais en este país
el prudente tribunal del Areópago
que no permite que tales vagabundos se instalen cerca de esta ciudad.

S. *OC.* 944-949.

En el planteamiento del crimen de Edipo vemos dos cuestiones principales: una, la culpabilidad o inocencia de Edipo, desde un punto de vista legal, y otra, la posibilidad de que esté contaminado. Si bien ambas son cuestiones diferentes, están muy relacionadas, en tanto que la forma como se había perpetrado el homicidio determinaba la pena impuesta y si el asesino estaba contaminado o no[294]. Según la ley ateniense, había tres tipos de homicidio[295]:

- Homicidio intencional (φόνος ἐκ προνοίας): un asesinato llevado a cabo a propósito, y no de forma circunstancial. Era juzgado en el Areópago y la pena era la muerte y confiscación de las propiedades del acusado. Si el culpable huía del Ática antes del veredicto, el juzgado podía imponer en su lugar una pena de exilio permanente (ἀειφυγία), y, en caso de que volviera al Ática, podía ser arrestado y ejecutado. Este tipo de homicidio causaba *miasma* de forma irreversible.

- Homicidio involuntario (ἄκων): en caso de asesinatos en los que no mediara la voluntad del acusado. Los juicios por homicidio involuntario eran llevados a cabo en el Paladion. La pena era el exilio, si bien si el culpable obtenía el perdón de los familiares del difunto, podía volver a Atenas. Este tipo de homicidio causaba *miasma*, pero éste podía ser eliminado si el acusado era perdonado por la familia del difunto y llevaba a cabo ritos de purificación.

- Homicidio llevado a cabo de forma justa (δικαίως) o de acuerdo con las leyes (κατὰ τοὺς νόμους). Se trata de un tipo de homicidio que listaba una serie de

294 La ley ateniense y la ley divina estaban estrechamente ligadas, por lo que debemos ver el proceso legal, la pena impuesta y la posibilidad de *miasma* como parte de un todo. Los testimonios de la oratoria y otros autores indican que los atenienses no veían la ley divina y la ley de la ciudad como dos formas separadas de justicia, que podían contradecirse, sino que la ley y los preceptos de justicia de la ciudad estaban basados en la ley de los dioses, véase Harris 2010: 124-130.

295 Sobre los diferentes tipos de homicidio y la ley ateniense, véase Harris 2010: 131-134, quien hace un interesante análisis del caso de Edipo de acuerdo con las leyes de Atenas, así como Phillips 2013: 44-84 y la bibliografía citada.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

circunstancias atenuantes[296]. Se juzgaba en el Delfinio. En caso de demostrar que el asesinato había sido llevado a cabo de forma justa o legal, el homicida no sufría *miasma*, sino que era considerado ritualmente puro (καθαρός).

Creonte habla sobre el crimen de Edipo haciendo énfasis en la impiedad de sus actos y en la impureza que eso podría causar en él. El énfasis en que Edipo es impuro (ἄναγνος) y la significativa alusión al tribunal del Areópago indican que Creonte consideraba que el asesinato era un φόνος ἐκ προνοίας. Todo en la escena, la estructura del diálogo como acusación-defensa, la localización de los actores y la escenografía da la impresión de que Edipo se encuentra en un gran juicio en el Areópago por los crímenes de parricidio e incesto[297]. Ante la acusación, Edipo alega lo siguiente:

> ¡Oh desvergonzada arrogancia! ¿A cuál de
> los dos ancianos crees que estás injuriando con este lenguaje,
> a mí o a ti mismo, cuando lanzas por tu boca
> contra mí asesinatos, bodas y desventuras que yo, desgraciado,
> padecí en contra de mi voluntad? (ἃς ἐγὼ τάλας ἤνεγκον ἄκων)
> Así lo querían los dioses, tal vez porque estaban resentidos desde
> antiguo contra mi linaje; ya que no me podrías descubrir
> en mi propia persona ningún reproche de un pecado
> por causa del cual yo haya faltado así a mí mismo y a los míos.
> Porque, explícame: si por medio de oráculos le llegó
> a mi padre un vaticinio enviado por los dioses de que
> moriría a manos de su hijo, ¿cómo podrías imputarme a
> mí esto con razón, cuando aún no había sido engendrado

296 Las circunstancias en que el acusado podía alegar que había llevado a cabo un φόνος δικαίως ἢ κατὰ τοὺς νόμους eran las siguientes: matar a alguien por accidente durante una competición deportiva o durante una batalla; matar a alguien cuando se le ha descubierto teniendo relaciones sexuales con su esposa, madre, hermana, hija o concubina; matar a quien se ha sorprendido llevándose algo de su propiedad sin justificación o robando de noche; matar a alguien que ha sido condenado por asesinato y ha vuelto al Ática; matar a un tirano, a quien intente instaurar una tiranía, o a quien atente contra la democracia y matar a alguien en la calle en legítima defensa o durante un intento de emboscada, siempre que la víctima la planeara premeditadamente, estuviera oculta y lo hiciera con intención de matar o capturar a su asesino. Véase Harris 2010: 132-133.

297 La escenografía estaba compuesta por el bosque de Colono al fondo, a un lado la "roca no pulida" (ἄξεστος πέτρος) sobre la que Edipo se sienta al llegar al llegar a Colono (v. 19) y enfrente la roca en la que Edipo se instala a instancia de los colonenses (ἀντίπετρος, 192). Sigo aquí la lectura de Avezzù 2008 *ad. loc*., quien lee ἀντιπέτρου y no αὐτοπέτρου (Musgrave 1820, v. 188, y sucesivamente Jebb 1885 y Lloyd-Jones 1994). En esta escena tiene sentido pensar que el poeta se refiere a una roca enfrente de otra (ἀντί) y no a una "roca nativa" (αὐτόπετρος). Este y otros detalles de la escenografía, unidos a la serie de interrogaciones, acusaciones y defensas harían que la escena pareciera al público como un gran juicio en el mismo tribunal del Areópago, donde jueces y acusados se sentaban uno frente a otro en "piedras no pulidas" (ἀργοῖ λίθοι, Paus. 1.28.5), véase Rodighiero 2012: 68-70.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ni concebido por mi padre y mi madre, y aún no había nacido?
Y si luego, mostrándome desdichado, como me mostré
me enzarcé en lucha con mi padre y le maté, (ἐς χεῖρας ἦλθον πατρὶ καὶ κατέκτανον)
sin ser consciente de nada de lo que hacía y contra quién lo hacía,
¿cómo me podrías reprochar justamente un hecho involuntario? (τό γ᾽ ἄκον πρᾶγμ᾽)

S. *OC*. 960-977

La forma como Edipo describe sus crímenes es interesante porque muestra cómo la tragedia puede jugar con la cuestión de la culpa y la intención dependiendo del retrato del personaje que se quiera hacer y la línea narrativa escogida por el poeta. Los héroes de Esquilo sufren conflictos cuyos orígenes se encuentran en su propio linaje; la consciencia de los personajes no está ausente, pero se halla alterada por su propia naturaleza, que los impulsa a tomar decisiones insensatas cuyos resultados están fuera de su poder. Resulta difícil saber cómo es el Edipo de la obra homónima de Esquilo, que no conservamos, pero en *Siete contra Tebas* se sugiere que los orígenes del conflicto se remontan a la transgresión de Layo, quien, pese a los avisos de los oráculos, engendró a Edipo con Yocasta, naciendo así una irreflexiva y condenada estirpe (A. *Th*. 743-757). Con Sófocles, aunque el linaje está presente, las acciones de los personajes no tienen su origen en una naturaleza perversa, sino que parte de una disfunción entre lo que saben, lo que creen que hacen y lo que realmente hacen. De este modo, evalúan erróneamente su realidad, lo que los lleva a adoptar líneas de acción, a su vez, erróneas. En *Edipo Rey*, el énfasis recae en la ignorancia del rey tebano, en su exceso de confianza y en su trágica caída cuando la verdad sale a la luz[298].

Edipo en Colono, en cambio, llama la atención sobre el individuo, su naturaleza y sus intenciones, como bien ilustra el pasaje citado *supra*. El rechazo del Coro y las acusaciones de Creonte tienen un carácter esencialista, fruto de una idea sobre lo que Edipo es y de dónde viene. Edipo, por su parte, se separa de esta idea, indicando que sus desventuras son fruto, no de su voluntad (ἄκων), ni de una naturaleza malvada (καίτοι πῶς ἐγὼ κακὸς φύσιν), sino, porque "así lo querían los dioses" (θεοῖς γὰρ ἦν οὕτω φίλον), resentidos contra su linaje.

298 Sobre esta cuestión de consciencia y toma de decisiones en las obras de Esquilo y Sófocles sigo el trabajo de Bañuls & Morenilla 2008.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Edipo se defiende de la acusación de impiedad por las bodas con Yocasta alegando ignorancia. Anteriormente Edipo dijo que la ciudad le había otorgado un don, "un infortunado tálamo" sin él saberlo (vv. 525-526, 540-541). Luego, ante la intervención de Creonte, responde que, ya que él no sabía que Yocasta era su madre, él la desposó sin que mediara su voluntad (ἐγὼ δέ νιν ἄκων τ᾽ ἔγημα, v. 986-987) y engendraron hijos sin que ni él ni ella supieran nada (οὐκ εἰδότ᾽ οὐκ εἰδυῖα, v. 983)[299]. No conservamos testimonios que indiquen que el incesto estaba presente en el aparato legislativo positivo ateniense, pero se contaba entre los delitos condenados por las leyes no escritas (ἄγραφοι νόμοι) bajo el nombre de ἀνόσιος γάμος o γάμος ἀσεβής (unión impía, condenada por la ley divina)[300].

En lo que respecta al asesinato en sí, de entre las tragedias que tratan la saga tebana, y más concretamente los crímenes de Edipo, ésta innova en un gran aspecto: el componente inintencional del asesinato, y con ello, en sus repercusiones legales y rituales. En *Edipo Rey*, la descripción de los hechos permite saber que el asesinato fue un φόνος ἐκ προνοίας[301]. Ya que fue un homicidio intencional, la pena correspondiente era el exilio o la ejecución, como inicialmente indica el oráculo (ἀνδρηλατοῦντας, ἢ φόνῳ φόνον πάλιν, S. *OT*. 100) y la presencia del asesino en la ciudad conlleva *miasma*, razón por la cual la plaga y la esterilidad asolan Tebas[302].

En *Edipo en Colono*, en cambio, el asesinato no es intencional. Edipo indica que Layo intentó matarlo y él actuó en defensa propia:

299 Sobre el calificativo de sacrílego dado a las bodas y descendencia de Edipo, véase Vicente Sánchez 2021: 60-62.

300 Las prohibiciones maritales y sexuales incluían a padres e hijos y hermanos. También a medio hermanos uterinos, si bien los medio hermanos consanguíneos podían contraer matrimonio y mantener relaciones sexuales. No sabemos qué pena acarreaba el incesto, probablemente destierro, confiscación de bienes o ausencia de sanciones (Damet 2016: 11-12).

301 En S. *OT*. 800-813 Edipo narra lo ocurrido y cuenta que, al llegar a la encrucijada se encontró con Layo y un sirviente, que pasaban por allí montados en un carro. Ellos lo arrojaron violentamente fuera del camino (κἀξ ὁδοῦ μ᾽ ὅ θ᾽ ἡγεμὼν αὐτός θ᾽ ὁ πρέσβυς πρὸς βίαν ἠλαυνέτην) y Edipo, movido por la cólera, golpeó al conductor del carro. Layo respondió a esta agresión golpeando a su vez a Edipo en la cabeza. Ante esta situación, Edipo cuenta que Layo "no pagó por igual" (οὐ μὴν ἴσην γ᾽ ἔτεισεν) este gesto, pues le asestó un golpe con el bastón, muriendo en el acto. Este caso se trata de un homicidio intencional: agresor y víctima se encontraron fortuitamente; Layo y su sirviente no tenían intención de matar a Edipo, sólo de sacarlo del camino; la agresión de Edipo hacia el sirviente de Layo fue motivada por la ira, no en defensa propia, mientras que Layo golpea a Edipo en respuesta a la agresión a su sirviente. Edipo agrede a sus víctimas de forma desproporcionada, pues habiendo podido evitarlo, los mató. Véase Harris 2010: 134-137.

302 Los efectos del *miasma* tebano son una alta mortalidad de la población, unido a la infertilidad de cultivos, rebaños y mujeres (S. *OT*. 22-29). Un sacerdote dice que la ciudad está siendo asolada por la peste (λοιμός), una "divinidad que trae la fiebre" (ὁ πυρφόρος θεὸς), una referencia del poeta, quizá, a la misma epidemia que asoló Atenas al inicio de la guerra del Peloponeso.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> Contéstame sólo a una de las preguntas que te voy a hacer:
> si alguien que se hubiera acercado a ti, el justo,
> intentara matarte (κτείνοι παραστάς) aquí mismo, ¿acaso te informarías si
> el asesino es tu padre o te vengarías al punto?
> Me parece que, si amas la vida, castigarías al culpable y no
> tendrías miramientos con lo que es justo.
> En tales desgracias vine a caer,
> guiado por los dioses, de suerte que, creo yo, ni siquiera mi padre,
> de estar vivo, hubiera podido replicarme.
>
> S. *OC*. 991-999

El tebano invoca el principio de la ley ateniense según el cual no se podía declarar a alguien culpable de un crimen hecho por ignorancia o en legítima defensa. Según Harris, en este caso el homicidio de Layo se trataría de un φόνος δικαίως o κατὰ τοὺς νόμους, ya que Edipo actuó defendiéndose de un atacante en la calle. El Coro acepta la defensa de Edipo diciendo que, si bien su fortuna fue ruin, él es un buen hombre (χρηστός), lo que no hace sino reafirmar su inocencia públicamente (vv. 1014-1015).

Para finalizar, cabe reflexionar qué implicaciones tiene la inocencia de Edipo sobre su cualidad o no de *miarós*. Legalmente, quien llevara a cabo un asesinato justamente o de acuerdo con la ley era considerado ritualmente puro, por lo que, al menos técnicamente, Edipo no es un *miarós*, después de todo. Los habitantes de Colono recomiendan a Edipo que haga un rito de expiación para las Euménides, debido a que invadió el espacio sagrado (vv. 466-467), rito que, de haberse considerado contaminado, no le habría sido permitido. Recordemos que el Coro indica a Edipo que debe tomar libaciones de una fuente tocándola con manos puras (δι᾽ ὁσίων χειρῶν θιγών, v. 470).

No obstante, estas categorías (contaminado o puro) no son estrictas durante toda la obra, sino que van oscilando. Poco antes de la aparición de Teseo en escena, en conversación con el Coro, el tebano defiende que, de acuerdo con la ley, es ritualmente puro (νόμῳ δὲ καθαρός· ἄιδρις ἐς τόδ᾽ ἦλθον, v. 548). Teseo acepta a Edipo en la ciudad, y Edipo procede a explicar que la ciudad ganará grandes bienes con su presencia. No obstante, más tarde, cuando Creonte secuestra a las hijas de Edipo y Teseo logra recuperarlas, el tebano, agradecido, se aproxima para tomar la mano del rey ateniense y besar su rostro, pero se detiene en el último momento:

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

καί μοι χέρ᾽, ὦναξ, δεξιὰν ὄρεξον, ὡς
ψαύσω φιλήσω τ᾽, εἰ θέμις, τὸ σὸν κάρα.
καίτοι τί φωνῶ; πῶς σ᾽ ἂν ἄθλιος γεγὼς
θιγεῖν θελήσαιμ᾽ ἀνδρὸς ᾧ τίς οὐκ ἔνι
κηλὶς κακῶν ξύνοικος; οὐκ ἔγωγέ σε,
οὐδ᾽ οὖν ἐάσω. τοῖς γὰρ ἐμπείροις βροτῶν
μόνοις οἷόν τε συνταλαιπωρεῖν τάδε.
σὺ δ᾽ αὐτόθεν μοι χαῖρε καὶ τὰ λοιπά μου
μέλου δικαίως, ὥσπερ ἐς τόδ᾽ ἡμέρας.
Tiéndeme, oh señor, la mano derecha para
que la toque y bese tu rostro, si es lícito...
Sin embargo, ¿qué estoy diciendo? ¿Cómo puedo pretender,
siendo como soy un desdichado, que toques a un hombre
en quien han hecho su morada todas las desgracias? Yo por mi parte
no te tocaré ni te permitiré que lo hagas tú. A los únicos mortales que les es
posible tomar parte en mi pena es a los que están experimentados en ellas.
Recibe mi saludo desde donde estoy y preocúpate
en el futuro de mí con justa solicitud, como lo has hecho hasta hoy.

S. *OC*. 1130-1138

Algunos comentaristas relacionan esta interesante interacción con el riesgo de contraer *miasma*, en el sentido de que Edipo evita el contacto con Teseo para evitar el contagio[303]. Otra lectura de este pasaje, que me parece más plausible, es la posibilidad de que esta respuesta de Edipo tenga que ver más con su sentimiento de culpa e indignidad que con el *miasma* en sí[304]. La forma cómo Sófocles representa el *miasma* en esta obra funciona no sólo en el plano religioso, sino también en el psicológico. Edipo, hombre en quien, como él mismo manifiesta, han anidado las mayores desgracias, ha sufrido el *miasma*, no porque realmente lo tuviera, sino por el miedo que los demás proyectaban sobre él: todos los griegos hablan sobre las desgracias de su familia (ἐπεὶ πᾶς τοῦτό γ᾽ Ἑλλήνων θροεῖ, v. 598); siendo inocente y ritualmente puro, el tebano había sido repudiado por sus propios hijos y exiliado. Vagó largo tiempo apenas con la

303 Véase Jebb 1885, Kamerbeek 1984 y Guidorizzi 2008 *ad. loc*.

304 "He still feels ashamed, tainted even now, not with the *miasma* of pollution but with the blush of unexpungeable shame", Howe 1962: 141.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ayuda de su hija, apátrida, con hambre y sed, hasta que encontró refugio en Colono. Incluso su petición de asilo tampoco fue fácil, expuesto al rechazo y miedo del Coro, y a los ataques de Creonte. Esta escena sirve al poeta para mostrar la cara más humana del héroe, las consecuencias del trauma y desarraigo sufridos por tanto tiempo.

2.4. Transición de Edipo de mortal a héroe

Como mortal, Edipo se encuentra impedido por sus limitaciones físicas y su entorno. Su vejez y ceguera lo hacen una persona dependiente de sus hijas y vulnerable. Su pasado lo ha marcado como un paria y lanzado a experiencias traumáticas. Sófocles reinventa así la naturaleza heroica de su Edipo. El errabundo Edipo "pide poco y recibe aún menos" (vv. 4-5); su supervivencia depende de su hija Antígona, que lo acompañó en el penoso viaje, y de la generosidad de los extraños que encuentran, y su carácter paciente está forjado a partir del sufrimiento, el largo tiempo y la nobleza de ánimo (vv. 6-9). Es esta resiliencia a través del sufrimiento lo que caracteriza al héroe, creando el poeta conscientemente un contraste entre la esencia heroica de Edipo y su apariencia, y aún más entre el retrato inicial de su cuerpo y los bienes que éste otorgará a Atenas al final.

A lo largo de la obra existen diversos detalles que auguran que Edipo acabará por convertirse en un héroe, y, aún más, que demuestran la capacidad heroica del personaje ya en vida. Esta capacidad heroica se expresa en una mayor autonomía de Edipo, que progresivamente gana poder para disponer de sí mismo y de los demás, así como en la facultad del personaje de profetizar eventos e impartir justicia, algo que sólo una deidad podría hacer.

Para entender la evolución heroica de Edipo es preciso ver cómo poco a poco se va desentrañando la idea de que es un héroe capaz de infligir bien y mal. Al inicio de la obra, Edipo cuenta que los oráculos habían predicho que encontraría asiento y hospedaje en las Venerables Diosas (ὅπου θεῶν σεμνῶν ἕδραν λάβοιμι καὶ ξενόστασιν, vv. 84-94), y que traería grandes beneficios a quien lo acogiera y desgracias a quienes lo expulsaron (vv. 92-94). Siguiendo esta misma idea, más tarde Ismene trae nuevos oráculos (vv. 389-415): que un gran mal caerá sobre los tebanos si descuidan a Edipo, razón por la cual deben buscarlo, vivo o muerto, por su propio bien. Ismene cuenta a Edipo que el plan de Creonte es establecerlo cerca de la tierra cadmea, para poder

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

dominarlo, pero sin que entre en sus límites (ὅπως κρατῶσι μὲν σοῦ, γῆς δὲ μὴ ᾽μβαίνῃς ὅρων) y donde no pueda ser su propio dueño (μηδ᾽ ἵν᾽ ἂν σαυτοῦ κρατοῖς). Vemos aquí un primer acercamiento al poder (κράτος) que ostentará Edipo, y a los planes que los tebanos llevan a cabo para hacerse con él. Creonte teme las consecuencias de no poseer el cuerpo de Edipo consigo, pues según los oráculos, su tumba les causará problemas (κείνοις ὁ τύμβος δυστυχῶν ὁ σὸς βαρύς). No obstante, como vimos anteriormente, los tebanos aún temían el *miasma* de Edipo, por lo que no pretendían reintegrarlo en la ciudad de Tebas, sino tan sólo mantenerlo en un territorio cercano bajo su dominio, y controlar su tumba (y con ello, su culto) allí.

Sin embargo, Edipo intuye que su poder será grande y se negará rotundamente a dejar que los tebanos se hagan con él. Pregunta a su hija si sus hermanos conocen la noticia, y ella responde afirmativamente. Edipo entonces, con pesar y rabia, profiere la primera de sus maldiciones:

> E. — ¿Y después de haberlo oído los infames anteponen
> el poder al deseo de mi persona?
> I. — Yo me duelo al oírlo, pero lo admito.
> E. — Pues bien, ¡que los dioses no apaguen esta
> discordia fatal y que en mí esté el resultado final para
> ellos de esta lucha en la que ahora están ocupados y levantando
> la lanza! Ni permanecerá el que ahora detenta
> el poder y el trono ni el que se ha marchado volverá de
> nuevo nunca más. Porque ellos, cuando con tanto desprecio
> fui expulsado de mi país, no me retuvieron ni salieron
> en mi defensa, a mí, su padre, sino que
> presenciaron cómo fui enviado al destierro y cómo fue voceada
> mi condición de proscrito por el heraldo.
>
> S. *OC*. 421-430

Edipo decide en ese momento que ni sus hijos ni Tebas disfrutarán de él como aliado (ἀλλ᾽ οὔ τι μὴ λάχωσι τοῦδε συμμάχου, v. 450) y que será Atenas la que disfrutará de los beneficios de su tumba. Es a partir de este momento cuando comienza a dibujarse el poder de Edipo de una forma dual, benéfica y maléfica, demostrando ya aquí su carácter heroico:

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ἐὰν γὰρ ὑμεῖς, ὦ ξένοι, θέλητ᾽ ἐμοὶ
σὺν ταῖσδε ταῖς σεμναῖσι δημούχοις θεαῖς
ἀλκὴν ποεῖσθαι, τῇδε μὲν πόλει μέγαν
σωτῆρ᾽ ἀρεῖσθε, τοῖς δ᾽ ἐμοῖς ἐχθροῖς πόνους.

Si vosotros, oh extranjeros, queréis
defenderme con la ayuda de estas venerables diosas
protectoras del país, ganaréis un gran
salvador para esta ciudad y fatigas para mis enemigos.

S. *OC*. 457-460

La dualidad del poder de Edipo es una característica propia de los héroes del culto. El tebano es un personaje dual en todos los aspectos: benéfico y maléfico, protector y vengador, suplicante y salvador. Esta dualidad cala incluso en su parte física. Su aspecto es deplorable, es terrible de ver y de oír (δεινὸς μὲν ὁρᾶν, δεινὸς δὲ κλύειν. v. 140), pero, como un colonense dice, parece ser alguien noble, pese a su fortuna (ἐπείπερ εἶ γενναῖος, ὡς ἰδόντι, πλὴν τοῦ δαίμονος, vv. 75-76). El propio tebano admite que no hay nada de bello en él, pero que los beneficios que aportará su cuerpo a la ciudad van más allá de lo estético[305].

δώσων ἱκάνω τοὐμὸν ἄθλιον δέμας
σοί, δῶρον οὐ σπουδαῖον εἰς ὄψιν· τὰ δὲ
κέρδη παρ᾽ αὐτοῦ κρείσσον᾽ ἢ μορφὴ καλή.

He venido para ofrecerte el don de mi infortunado cuerpo.
No es apreciado para la vista, pero los beneficios
que de él obtendrás son mejores que un bello aspecto.

S. *OC*. 576-578

305 Esta dualidad de Edipo se expresa en términos muy parecidos al carácter dual de las Venerables Diosas que lo acogen. Edipo es "terrible de ver y de oír", como las Erinias, que son las "soberanas de terrible aspecto" (ὦ πότνιαι δεινῶπες, S. *OC*. 84) y "algo terrible de contar, terrible de ver" (ἦ δεινὰ λέξαι, δεινὰ δ᾽ ὀφθαλμοῖς δρακεῖν, A. *Eum*. 34). Por otra parte, sus nombres, Erinias y Euménides, "vengadoras" y "bondadosas", muestran dos aspectos de la misma divinidad, maléfico y benéfico. Estas deidades eran castigadoras de los crímenes familiares y ejecutoras de penas capitales (A. *Eum*. 185-190), pero a la vez diosas de la vegetación y fertilidad (A. *Eum*. 916-948). Sobre la asociación y paralelismo de Edipo con las Erinias, véase Edmunds 1981: 227-229.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Teseo acepta a Edipo en la ciudad y el tebano indica que los beneficios de su presencia se harán efectivos "cuando muera y reciba sepultura" (ὅταν θάνω ᾽γὼ καὶ σύ μου ταφεὺς γένῃ, v. 582). En este momento de la obra, todo lo que sabemos de los oráculos es que será la ruina de Tebas el no tener la tumba de Edipo consigo, pero aún no se ha hecho explícito de qué forma. Como ya esbocé en el epígrafe dedicado a la ceguera y capacidad profética de Edipo, el tebano completa con información nueva los oráculos ya conocidos. Éstos anunciaban que la tumba de Edipo ocasionaría la ruina de Tebas, pero el tebano es todavía más específico: un día habrá una guerra entre Atenas y Tebas, y será Atenas quien goce del poder benéfico de su tumba.

καὶ ταῖσι Θήβαις εἰ τανῦν εὐημερεῖ
καλῶς τὰ πρὸς σέ, μυρίας ὁ μυρίος
χρόνος τεκνοῦται νύκτας ἡμέρας τ᾽ ἰών,
ἐν αἷς τὰ νῦν ξύμφωνα δεξιώματα
δόρει διασκεδῶσιν ἐκ σμικροῦ λόγου·
ἵν᾽ οὐμὸς εὕδων καὶ κεκρυμμένος νέκυς
ψυχρός ποτ᾽ αὐτῶν θερμὸν αἷμα πίεται,
εἰ Ζεὺς ἔτι Ζεὺς χὠ Διὸς Φοῖβος σαφής.

Asimismo, si a Tebas por ahora le van
bien sus relaciones contigo, el tiempo incalculable
en su curso engendra días y noches sin cuento
durante los cuales se pueden romper
por la lanza, con un pequeño motivo,
los amistosos acuerdos de hoy.
Entonces mi cadáver en reposo, enterrado,
beberá, ya frío, la caliente sangre de ellos,
si es que Zeus es aún Zeus y Febo hijo de Zeus es infalible.

S. *OC.* 616-623

La imagen del cadáver de Edipo bebiendo la sangre (αἷμα πίεται) es interesante y escenifica su deseo de venganza de una forma muy particular. En general el acto de beber sangre está relacionado con entidades ctónicas: las Erinias son representadas bebiendo la sangre de sus víctimas (A. *Ch.* 577-578, *Eum.* 193, 264-268; S. *Tr.* 1053-1057, Fr. 743), y en ocasiones se menciona el uso de sangre en rituales para invocar a

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

deidades del inframundo, como Hécate, o para contactar con los muertos (νεκυία), siendo el caso más célebre la ofrenda de sangre llevada a cabo por Odiseo (*Od*. 11.34-50)[306].

Otra interesante posibilidad es que esta imagen sea la poetización de un ritual de αἱμακουρία (ofrenda de sangre), en el contexto de un culto heroico. Durante este ritual se mataba al animal, la sangre se ofrecía íntegramente al héroe vertiéndola en su tumba o en un agujero en el suelo (βόθρος) y los oferentes podían consumir la carne. En estos casos, el uso de la sangre se encuentra en dos contextos: como ofrenda para un héroe relacionado de alguna forma con la guerra[307] o que pudiera servir de ayuda en una batalla, o bien como forma de invitación y divertimento para un héroe en el contexto de un festival[308]. La primera opción parece bastante apropiada para nuestro caso, teniendo en cuenta que Edipo profetiza una guerra entre Atenas y Tebas. Edipo descansará en tierra ateniense y, llegado el momento, defenderá la ciudad, tomando, como si fuera una ofrenda, la sangre tebana derramada en batalla.

Edipo demuestra aquí, no sólo conocimiento, sino también autonomía y poder. Como héroe, toma la decisión de posicionarse en defensa de Atenas, otorgándole protección en el futuro. Resentido contra Creonte y sus hijos, los maldice, presagiando los acontecimientos que los llevarán a la muerte y el sufrimiento. Edipo recupera aquí su *heroic temper*, su autosuficiencia y orgullo como τύραννος, con una diferencia: en *Edipo Rey*, él no era igual a los dioses, ni tenía poderes divinos. En *Edipo en Colono*, sí. La transición de mortal a héroe se hace visible en la forma en que Edipo supera sus limitaciones y se hace partícipe de facultades que en circunstancias normales sólo están en mano de los dioses. Como un dios, Edipo tiene conocimiento sobre el presente y el futuro, e imparte justicia usando su poder para beneficiar a Atenas y castigar a sus hijos, a Creonte y a los futuros tebanos. Este conocimiento, la certeza sobre el futuro y la

306 Es dudoso, no obstante, que las ofrendas de sangre fueran parte del culto funerario rendido a los muertos comunes. La sangre podía servir como forma de revitalizar y dar poder a los muertos, lo que procuraba evitarse por los riesgos que esto podía suponer. Ekroth 2002: 268.

307 Usualmente guerreros muertos violentamente en batalla, como Brasidas en Anfípolis o los *Agathoi* caídos en Tasos, o sacrificios humanos en un contexto bélico, como el de las hijas de Erecteo en la obra homónima de Eurípides, o el de Ifigenia, sugerido en el *Agamenón* de Esquilo.

308 "The sacrifice of the blood can have been a way of recognizing in ritual this particular character trait and served as a reminiscence of the battle-line *sphagia*. The use of blood rituals for heroes connected with war can be seen as a way of institutionalizing a ritual usually only performed in particular situations when the need arose" (Ekroth 2002: 268). Sobre la αἱμακουρία en el culto a los héroes, véase Ekroth 2002: 257-268, 2007: 107-108.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

capacidad de impartir justicia son las cualidades que diferencian a la divinidad de los mortales, y que marcan la transición de Edipo de mortal a héroe. En palabras de Knox:

> The *tyrannos* was not indeed equal to the gods (though he acted as if he were), but in this last play there is a sense in which he is. For at the end of it the gods call him to join them. […] They have knowledge, that full, complete knowledge which Oedipus *tyrannos* thought he had. He was proven ignorant; such knowledge is precisely what distinguishes god from man. […] These attributes of divinity -knowledge, certainty, and justice- are the qualities Oedipus *tyrannos* assumed, and that is why he was the perfect example of the tragic inadequacy of human knowledge, certainty and justice. In this last play he assumes the attributes of divinity once again, but this time he *is* made equal to the gods. This old Oedipus, before the play is over, seems to be once more the young Oedipus we knew, fiercely angry in his administration of justice, utterly sure of himself, but this time he is justified. Now he does know surely, sees clearly; the gods give Oedipus back his eyes, but they are the eyes of superhuman vision.
>
> Knox 1964: 147-148.

El superior sentido de visión de Edipo llega a su culmen al final de la obra, cuando, para sorpresa de todos, él mismo guía a los otros al lugar donde ha de morir, como si pudiera ver:

> ὦ παῖδες, ὦδ᾽ ἔπεσθ᾽. ἐγὼ γὰρ ἡγεμὼν
> σφῷν αὖ πέφασμαι καινός, ὥσπερ σφὼ πατρί.
> ωρεῖτε, καὶ μὴ ψαύετ᾽, ἀλλ᾽ ἐᾶτέ με
> αὐτὸν τὸν ἱερὸν τύμβον ἐξευρεῖν, ἵνα
> μοῖρ᾽ ἀνδρὶ τῷδε τῇδε κρυφθῆναι χθονί.
> τῇδ᾽, ὧδε, τῇδε βᾶτε· τῇδε γάρ μ᾽ ἄγει
> Ἑρμῆς ὁ πομπὸς ἥ τε νερτέρα θεός.
> ὦ φῶς ἀφεγγές, πρόσθε πού ποτ᾽ ἦσθ᾽ ἐμόν,
> νῦν δ᾽ ἔσχατόν σου τοὐμὸν ἅπτεται δέμας.
> ἤδη γὰρ ἕρπω τὸν τελευταῖον βίον
> κρύψων παρ᾽ Ἅιδην.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

¡Oh hijas!, seguidme allí, que ahora soy yo el que me convierto en un desusado guía para vosotras, como antes lo erais para vuestro padre.
(Edipo avanza con paso firme y decidido, como si un dios le guiara)
Avanzad y no me toquéis, sino dejad
que yo mismo descubra la sagrada tumba en donde
está destinado que mi persona sea enterrada en esta tierra.
Por aquí, por aquí avanzad. Por este camino me conducen
el mensajero Hermes y la diosa de los infiernos.
¡Oh luz que no percibo, antes eras mía
y ahora mi cuerpo por última vez está en contacto contigo!
Pues ya estoy haciendo el último trecho de mi vida
para ocultarme en el Hades.

S. *OC*. 1542-1552

La escena es sorprendente y conmovedora. El ciego Edipo guía al resto hacia el interior del bosque, donde habrá de morir. El tebano ordena a los demás que no lo toquen, una orden que le da, en su caso, un carácter aún más ultraterrenal[309]. Ya he mencionado cómo a veces en la literatura griega la luz podía ser una metáfora de la vida, mientras que la oscuridad y la ceguera podían simbolizar la muerte. Aquí, Edipo describe cómo, pese a su ceguera, puede percibir la luz una última vez, poco antes de adentrarse en las tinieblas del Hades.

En conclusión, lo que encontramos en *Edipo en Colono* es una heroización proléptica[310]. Edipo mismo sabe que es una figura sagrada que traerá beneficios:

ἥκω γὰρ ἱερὸς εὐσεβής τε καὶ φέρων
ὄνησιν ἀστοῖς τοῖσδ᾽

Pues vengo sagrado y piadoso, trayendo
un provecho para los ciudadanos de aquí.

S. *OC*. 287-288

309 De igual forma en el v. 1521, ἄθικτος.
310 Sobre la cuestión de la heroización proléptica en las obras de Sófocles, véase Currie 2012.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

La heroización comienza estando aún vivo el héroe, tanto él como las personas de su alrededor tienen conocimiento de ello, y el proceso se completa con la muerte del personaje, muerte que, como veremos, es especial.

2.5. Muerte y ¿tumba? de Edipo

Los acontecimientos que rodean la muerte, tumba y culto de Edipo son singulares. Edipo indica que los oráculos decían que sería junto a las Venerables diosas donde llegaría "al término de su desdichada vida" (ἐνταῦθα κάμψειν τὸν ταλαίπωρον βίον, v. 91), y que llegarían señales de Zeus cuando ese momento se aproximara, un terremoto, un trueno o un rayo (vv. 94-95). Se alude específicamente a la tumba de Edipo en diversas ocasiones: los tebanos desean hacerse con él, instalarlo fuera de Tebas y no dentro de la ciudad, pues los oráculos decían que su tumba les acarrearía un gran mal si fracasaban (κείνοις ὁ τύμβος δυστυχῶν ὁ σὸς βαρύς, v. 402). Ismene dice que la ira de Edipo caerá sobre los tebanos cuando estén sobre su tumba (τῆς σῆς ὑπ᾽ ὀργῆς, σοῖς ὅτ᾽ ἀντῶσιν τάφοις, v. 411) y más tarde Edipo dice a Teseo que los beneficios de su presencia en el Ática serán efectivos "cuando muera y reciba sepultura" (ὅταν θάνω ᾽γὼ καὶ σύ μου ταφεὺς γένῃ, v. 582), y que su cadáver "dormido y enterrado/oculto" (εὕδων καὶ κεκρυμμένος νέκυς) beberá sangre tebana en una guerra futura entre Tebas y Atenas. La palabra κεκρυμμένος es clave. El verbo κρύπτω suele traducirse como "enterrado", de ahí la idea de que Edipo duerme bajo tierra, y algún día la sangre tebana regará la tierra donde él descansa. No obstante, el verbo κρύπτω también puede significar "oculto". Edipo dice que su cuerpo quedará oculto, y acto seguido, se detiene y dice que no es lícito hablar de asuntos que deben ser inviolables (ἀλλ᾽ οὐ γὰρ αὐδᾶν ἡδὺ τἀκίνητ᾽ ἔπη, v. 624).

Cuando llega el momento de la muerte de Edipo, el cielo retumba y cae una espesa granizada, como predijeron los oráculos (vv. 1456, 1460-1461, 1502-1503, 1514-1515). Edipo reclama la presencia de Teseo, pues sabe que el fin de su vida se acerca, y cuando el soberano aparece, le indica que sólo él conocerá la localización de su tumba, y que él deberá, en el fin de su vida, pasar esta información a una sola persona (vv. 1520-1534). Edipo guía a Teseo y a sus hijas hacia el bosque, donde comenzarán los preparativos para su muerte. El Coro hace un canto a diversas deidades para que propicien el paso de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Edipo al inframundo, entre ellas Perséfone, las Erinias, Hades, Cerbero y Tánatos (vv. 1556-1578). Más tarde un mensajero describe los detalles sobre el fin de Edipo.

El mensajero trae la noticia de que Edipo ha muerto (ξυντομωτάτως μὲν ἂν τύχοιμι λέξας Οἰδίπουν ὀλωλότα, vv. 1579-1580). A preguntas del corifeo (ὄλωλε γὰρ δύστηνος; v. 1582) el mensajero le asegura que Edipo ha abandonado "la vida de siempre" (ὡς λελοιπότα κεῖνον τὸν ἀεὶ βίοτον ἐξεπίστασο, vv. 1583-1584). Esta frase ha suscitado diversos problemas textuales y de interpretación. Algunos editores corrigen λελοιπότα y leen λελογχότα en su lugar[311]. La frase, corregida, sería ὡς λελογχότα κεῖνον τὸν αἰεὶ βίοτον ἐξεπίστασο "ten la seguridad de que ha pasado a una vida eterna". La corrección incide todavía más en el carácter heroico de Edipo, si bien el texto original puede ser también una alusión indirecta a que Edipo ha abandonado la vida "como mortal".

Esta curiosa interacción sirve para mostrar el anhelo del Coro de saber más, y ratificar públicamente el hecho de que Edipo ha muerto y es ahora un héroe. La descripción sobre la muerte de Edipo dista de lo común. El mensajero describe los hechos como algo digno de asombro (τοῦτ᾽ ἐστὶν ἤδη κἀποθαυμάσαι πρέπον, v. 1586). Edipo guía a sus hijas y a Teseo hacia la zona donde debía morir, hemos de suponer que no al lugar exacto (que sólo podía conocer Teseo), sino los alrededores:

ἐπεὶ δ᾽ ἀφῖκτο τὸν καταρράκτην ὁδὸν
χαλκοῖς βάθροισι γῆθεν ἐρριζωμένον,
ἔστη κελεύθων ἐν πολυσχίστων μιᾷ,
κοίλου πέλας κρατῆρος, οὗ τὰ Θησέως
Περίθου τε κεῖται πίστ᾽ ἀεὶ ξυνθήματα·
ἀφ᾽ οὗ μέσος στὰς τοῦ τε Θορικίου πέτρου
κοίλης τ᾽ ἀχέρδου κἀπὶ λαΐνου τάφου
καθέζετ᾽·

Una vez que llegó al abrupto camino
sólidamente arraigado desde la tierra por broncíneos cimientos,
se detuvo en uno de los senderos que se bifurcan,

311 Kamerbeek 1984, Avezzù & Guidorizzi 2008 *ad. loc*. Por mi parte, sigo el texto de Lloyd-Jones 1998 y Jebb 1885, que mantenen el texto del manuscrito, λελοιπότα, si bien la corrección tampoco me parece descabellada.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

cerca de la cóncava hondonada de la roca,
donde reposan los pactos de lealtad
eterna entre Teseo y Pirítoo.
A partir de aquí, colocándose en el medio, entre la roca Toricia
y el peral silvestre hueco y la tumba de piedra,
se sentó.

S. *OC*. 1590-1597

Los diversos detalles geográficos de la escena marcan el lugar como una entrada al inframundo, jugando con lo que el público conocía del mito y del paisaje geográfico y cultual de su época. Un colonense ya había hecho alusión al camino de bronce al inicio de la obra (χαλκόπους ὀδός, v. 57). La asociación del bronce con el inframundo es un detalle ya presente en Homero y Hesíodo, donde se habla del Tártaro como un camino de bronce (χάλκεος οὐδός, *Il*. 8.15 y Hes. *Th*. 811). La alusión a los pactos de lealtad de Teseo y Pirítoo indica que el lugar era una entrada al más allá[312] y el sendero en una bifurcación es un símbolo del destino de Edipo, quien mató a Layo en una encrucijada de caminos (S. *OT*. 716, 730, 1398-1399).

Tenemos noticia de un oráculo según el cual los beocios llegarían a una colina de los caballos (ἵπποιο κολωνόν, es decir, Colono de los caballos)[313], donde se hallaba una roca de tres lados (λίθος τρικάρανος) y un camino de bronce (χάλκεος οὐδός), que son la piedra Toricia y esta senda broncínea (Apollod. *FGrHist* 244, F144 = *sch*. *ad*. S. *OC*. 57). El nombre de la piedra se refiere a Tórico, un demo de la tribu Acamántida (*sch*. *ad*. S. *OC*. 1595); el demo de Tórico se sitúa lejos de Colono, al sureste de Atenas, pero posiblemente hubiera alguna asociación con la diosa Deméter[314]. Por otra parte, la senda broncínea que conduce al inframundo ha sido identificada con una cueva en la parte

312 Teseo y Pirítoo tomaron la decisión de descender al inframundo para raptar a Perséfone. Hades les tendió una trampa y ambos quedaron atrapados en el inframundo. Teseo fue salvado por Heracles, pero Pirítoo hubo de permanecer allí (Apollod. 2.5.12, *epit*. *Thes*. 23-24). El sitio donde Teseo y Pirítoo hicieron juramentos es mencionado por Pausanias, quien lo sitúa en el área urbana al sureste del ágora de Atenas, cerca de un templo de Serapis (Paus. 1.18.4).

313 Posiblemente durante la guerra entre Atenas y Tebas.

314 Cuando la diosa perdió a su hija, abandonó el Olimpo y fue a Eleusis, donde se encontró con las hijas del rey Céleo. Ellas le preguntaron quién era y la diosa les mintió contándoles que había sido secuestrada por piratas, y que, tras desembarcar en Tórico, consiguió escapar de ellos y llegar allí (h.Hom. *h.Cer*, 123-137). Las muchachas y el rey dieron cobijo a Deméter, y cuando ella reveló su identidad, le construyeron un templo en la ciudad. En Eleusis se instauraron los Misterios, y también existía un culto a Deméter y Perséfone en Tórico (Easterling 2006: 142, Kelly 2009: 81-82).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

noreste del Areópago[315]. Del árbol hueco no tenemos muchos datos. Ya que se trata de un peral (ἄχερδος), el lugar podría tener que ver con el demo Aquerdunte (Ἀχερδοῦς), de la tribu Hipopóntide, situado en la llanura Triasia, entre Eleusis y Decelia (lugar, de nuevo, asociado con el culto a Deméter y Perséfone)[316]. Sobre la tumba no sabemos nada. Que fuera un lugar conocido y no se dijera quién fue enterrado en esa tumba que aparece al final de la cita puede indicar que fuera el punto de referencia de un culto a algún héroe o ancestro anónimo o a algún personaje relevante del que no se conservó el nombre.

Edipo se sienta en este lugar y sus hijas proceden a liberarlo de sus mugrientas ropas. El tebano les ordena que le traigan agua para lavarse y hacer libaciones y ellas van a una colina "con vistas a Deméter de los brotes verdes" (τὼ δ᾽ εὐχλόου Δήμητρος εἰς προσόψιον πάγον)[317]. Las libaciones hechas con agua, sin vino, evocan las que solían hacerse en las tumbas, así como el rito de expiación en honor de las Euménides[318]. Esta escena es una representación simbólica de un funeral. Antígona e Ismene lavan el cuerpo de Edipo y le cambian de ropa como solía hacerse con un difunto durante la πρόθεσις[319]. Luego lloran y se dan golpes de pecho, gestos que no son sólo una expresión de intenso dolor, sino también una parte del ritual de duelo en la Grecia arcaica[320].

Cuando llega el momento de su partida suena de nuevo el trueno de Zeus y un dios llama a Edipo desde el inframundo, con impaciencia… "¡Eh, a ti, a ti, Edipo! ¿A qué esperamos para marchar? Ya hace rato que hay retraso por tu parte" (vv. 1627-1628).

315 Rodighiero 2012: 70 n. 56.

316 Jebb 1885, *ad. loc*. Sobre Aquerdunte, véase Whitehead 1986: 336 y 372.

317 Traduzco "con vistas a Deméter" y no "la colina dedicada a Deméter" (Alamillo 1981) o "la colina de Deméter" ("the hill of verdant Demeter", Lloyd Jones 1998), siguiendo la teoría de Kearns 1989, según la cual tiene más sentido pensar que la colina mencionada es la Pnyx, situada enfrente del santuario de Deméter εὔχλοος al sur de la acrópolis (Paus. 1.22.3).

318 Edipo se sienta (καθέζετ᾽, v. 1597) en un lugar especial, como hizo a su llegada a Colono, cuando se sentó en la "roca no pulida" (vv. 19-21, 44-46 y 96-101). La petición de agua para las libaciones evoca las instrucciones del Coro en los ritos de purificación ofrecidos a las Erinias/Euménides (vv. 469-470). De hecho, al inicio de la obra Edipo se presenta ante las Euménides como alguien sobrio, al igual que ellas (νήφων ἀοίνοις, v. 100), lo que puede ser entendido como parte de su caracterización proléptica como héroe, véase Easterling 2006: 142-143 y Currie 2012: 339.

319 Durante la πρόθεσις el cuerpo era preparado y expuesto para el duelo (Garland 1985: 21-31, González González 2018: 73-78, Carrillo Rodríguez 2019: 21-24). De forma excepcional, si una persona estaba a punto de morir, podía lavarse ella misma, como es el caso de Edipo, y otros como Sócrates (Pl. *Phd*. 115a, 116 a-b) y Alcestis (E. *Alc*. 159-160). Algunos interpretan estos casos como un ritual de purificación de quien se consagra a los dioses infernales (Ginouvès 1962: 240).

320 Van Wees 1998.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Los presentes reaccionan con terror ante esta voz, y aunque no se explicita quién habla, probablemente sea Hermes Psicopompo[321].

A punto de partir, Edipo pide a Teseo que preste juramento a sus hijas de que siempre velará por ellas (vv. 1632-1635), y a ellas les dice que deben abandonar el lugar para no ver "lo que no es lícito" (ἃ μὴ θέμις, v. 1641) ni escuchar lo que hablen. El mensajero relata que tanto él como las muchachas se fueron y volvieron al cabo de poco tiempo. Edipo había desaparecido y Teseo se encontraba solo, "tapándose los ojos con las manos, como si se le hubiera mostrado una visión terrible e insoportable de ver" (ἄνακτα δ᾽ αὐτὸν ὀμμάτων ἐπίσκιον χεῖρ᾽ ἀντέχοντα κρατός, ὡς δεινοῦ τινος φόβου φανέντος οὐδ᾽ ἀνασχετοῦ βλέπειν, vv. 1650-1652)[322]. Acto seguido, el rey se arrodilla y hace una plegaria a la tierra y al Olimpo (vv. 1653-1655).

El mensajero, asombrado, dice que nadie, salvo Teseo, podría decir qué tipo de muerte tuvo Edipo. El tebano se fue sin dolor ni sufrimiento, no le mató el rayo portador del fuego de una deidad ni un torbellino del mar (vv. 1656-1666). La geografía del lugar, una entrada al subsuelo, así como los términos en que se habla de la muerte de Edipo describen una *katábasis*: "pareciera que un mensajero enviado por los dioses o la propia tierra le dieron paso" (ἤ τις ἐκ θεῶν πομπός, ἢ τὸ νερτέρων εὔνουν διαστὰν γῆς ἀλάμπετον βάθρον, vv. 1661-1662).

La desaparición de Edipo introduce un tema importante, que es la ambigüedad de la obra acerca del cuerpo y la tumba del héroe. Edipo desaparece y el destino de su cuerpo es desconocido. La muerte de Edipo, una muerte sin dolor y desapareciendo sin dejar rastro, es igual a las de otros héroes del culto como Anfiarao[323] o Cleomedes de Astipalea[324]. En estos casos, no se conserva el cuerpo ni existe una tumba y el lugar de

321 Kamerbeek 1984 y Guidorizzi 2008 *ad. loc*. Algunos han sugerido que es Caronte (véase por ej. Alamillo 1981 *ad. loc*.). No obstante, el poeta califica al personaje de dios (θεός, v. 1626) y mensajero de los dioses (θεῶν πομπός, v. 1661). Además, Edipo lo nombra explícitamente poco antes de morir, pues se dispone a guiar al resto hacia el lugar, diciendo que por ese camino le conducen "el mensajero Hermes y la diosa de los infiernos" (Ἑρμῆς ὁ πομπὸς ἥ τε νερτέρα θεός, v. 1548).

322 Sobre esta escena y el lenguaje e imágenes mistéricas empleados, véase *infra* el epígrafe 4.1.1. "secretismo y misterio".

323 Cuando Anfiarao salía de Tebas, la tierra se abrió y lo tragó con su carro (Paus. 1.34.2, 2.23.2).

324 Cleomedes de Astipalea fue un atleta que mató a un adversario en un combate de boxeo. Los jueces le acusaron de haber cometido falta y le privaron de la victoria y él, encolerizado, fue a una escuela y derribó una columna que sostenía el techo. La columna cayó, matando a unos sesenta niños y los lugareños persiguieron a Cleomedes a pedradas hasta un santuario de Atenea. Cleomedes se metió en un arca, pero al abrirla vieron que el atleta había desaparecido. Maravillados por el suceso, los ciudadanos de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

la desaparición se vuelve sagrado. En el caso de Edipo, no obstante, en varias ocasiones se hace referencia al cuerpo y a la propia tumba en la obra[325]. Recordemos las palabras del héroe cuando profetiza que su cadáver, "dormido y oculto", (εὕδων καὶ κεκρυμμένος νέκυς), beberá la sangre de los tebanos, y pese a eso, Ismene dice que su padre murió sin sepultura ἄταφος:

A. πάλιν, φίλα, συθῶμεν.
I. ὡς τί ῥέξομεν;
A. ἵμερος ἔχει μέ τις
I. <τίς οὖν;>
A. τὰν χθόνιον ἑστίαν ἰδεῖν
I. τίνος;
A. πατρός, τάλαιν᾽ ἐγώ.
I. θέμις δὲ πῶς τάδ᾽ ἐστὶ νῷν;
οὐχ ὁρᾷς;
A. τί τόδ᾽ ἐπέπληξας;
I. καὶ τόδ᾽, ὡς
A. τί τόδε μάλ᾽ αὖθις;
I. ἄταφος ἔπιτνε δίχα τε παντός.

A. Partamos de nuevo, querida.
I. ¿Para qué?
A. Un deseo me domina...
I. ¿Cuál? Dímelo.
A. Ver la subterránea morada...
I. ¿De quién?
A. De nuestro padre, ¡infortunada de mí!
I. ¿Y cómo va a ser lícito esto? ¿Es que no lo ves?
A. ¿Por qué me increpas?
I. Y, además, que...

la ciudad consultaron a un oráculo, que les indicó que debían rendirle culto como a un héroe (Paus. 6.9.6-8).

325 ὁ τύμβος (v. 402), τὸν ἱερὸν τύμβον (v. 1545), τύμβον (v. 1756) y θήκην ἱεράν (v. 1763).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

A. ¿Qué hay más?
I. Que murió sin tumba, separado de todo.

S. *OC*. 1724-1732

En este punto debemos considerar la "tumba" de Edipo no como un espacio funerario, sino más bien como el sitio donde murió y debía recibir culto. Queda pendiente profundizar sobre qué forma tiene el culto heroico de *Edipo en Colono*, y si éste pudo inspirarse en un culto ateniense real. No obstante, para entrar esta cuestión es preciso conocer las otras tradiciones acerca de la muerte, tumba y culto de Edipo, que pudieron sentar las bases para la representación del héroe sofocleo.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

3. Tradiciones sobre la muerte, tumba y culto a Edipo

Existen varias tradiciones literarias que sitúan la muerte de Edipo y la suerte de sus restos o su tumba en diversas ciudades, en algunos casos acompañadas de un culto en torno a su figura. Estas tradiciones se pueden localizar en dos regiones, Beocia y el Ática. Resumidamente, éstas serían las variantes posibles: en las primeras fases del mito, Edipo vive, muere y es enterrado en Tebas (épica homérica y hesiódica). Más adelante, muere en Tebas, pero su cuerpo es visto como fuente de contaminación y llevado fuera de la ciudad (épica tebana). Finalmente, el tebano es visto como *miarós* también en vida, lo que lleva a la historia de su exilio, muerte y enterramiento fuera de Tebas (tradición ática).

3.1. Beocia

3.1.1. Tebas

Según la tradición más antigua, la épica, Edipo continuó reinando en Tebas tras descubrir lo sucedido con Yocasta y Layo. En *Odisea*, Odiseo se encuentra en su descenso al Hades a numerosos héroes y heroínas, entre las que está la misma Yocasta (llamada Epicasta en la épica). De acuerdo con este pasaje, Edipo continuó reinando en Tebas, mientras que Epicasta se quitó la vida:

> Vino luego la madre de Edipo, la bella Epicasta,
> que una gran impiedad cometió sin saberlo ella misma,
> pues casó con Edipo, su hijo. Tomóla de esposa
> tras haber dado muerte a su padre y los dioses lo hicieron
> a las gentes saber. Él en Tebas, rigiendo a los cadmios,
> en dolores penó por infaustos designios divinos
> y ella fuese a las casas de Hades de sólidos cierres,
> que, rendida de angustia, se ahorcó suspendiendo una cuerda
> de la más alta viga. Al morir le dejó nuevos duelos,
> cuantos suelen traer a los hombres las furias maternas.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Od. 11.271-280

Posteriormente, Edipo murió en Tebas y recibió enterramiento allí, acompañado de juegos fúnebres. En la *Ilíada* se menciona que Mecisteo, padre de Euríalo, había participado en los juegos fúnebres de Edipo, celebrados en Tebas:

> Εὐρύαλος δέ οἱ οἶος ἀνίστατο ἰσόθεος φὼς
> Μηκιστῆος υἱὸς Ταλαϊονίδαο ἄνακτος,
> ὅς ποτε Θήβας δ᾽ ἦλθε δεδουπότος Οἰδιπόδαο
> ἐς τάφον: ἔνθα δὲ πάντας ἐνίκα Καδμείωνας.
>
> Euríalo fue el único que se levantó, mortal igual a un dios,
> hijo de Mecisteo, el soberano Talayónida,
> que una vez había ido a Tebas después de la caída de Edipo
> para los funerales y allí fue venciendo a todos los cadmeidas.

Il. 23.677-680.

De hecho, según una tradición, Mecisteo fue uno de los generales que marcharon contra Tebas junto a Polinices (Hdt. 5.67.3, Paus. 9.18.1, Apollod. 3.6.3), y su hijo Euríalo posteriormente se unió a la expedición de los Epígonos (Paus. 2.20.5)[326].

Existe un escolio al pasaje anterior (que es, además, un posible fragmento del *Catálogo de las mujeres* de Hesíodo), que indica que al funeral de Edipo acudió también Argea, hija de Adrasto:

> El cual en otro tiempo a Tebas fue cuando
> cayó Edipo. (El signo >), porque dice que
> murió en Tebas siendo rey, no como los autores
> más recientes. También Hesíodo dice
> que cuando el mismo murió en Tebas, Argea,
> la hija de Adrasto, vino con otros al duelo de Edipo.

Hes. *Frag.* 192 (*Sch.* T *ad Il.* 23.679)

326 March 1987: 123-124. Existen divergencias sobre el número y nombre de los generales que siguieron a Polinices en la guerra contra Tebas, dependiendo del autor, véase: Gantz 1993, 514-518.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Junto a este fragmento conservamos otro más que relata cómo las mujeres Cadmias miraban con admiración a una persona sin determinar (posiblemente la misma Argea) durante su visita a Tebas con ocasión de estos funerales[327].

Esta tradición, que sitúa la muerte y funeral de Edipo en Tebas, todavía perdura en la tragedia griega del s. V a. C. En *Siete contra Tebas*, tras la muerte de Eteocles y Polinices, Esquilo poetiza sobre cómo los hermanos compartirán lecho funerario con su padre, presumiblemente en Tebas:

σιδαρόπληκτοι μὲν ὧδ᾽ ἔχουσιν,
σιδαρόπληκτοι δὲ τοὺς μένουσιν,
τάχ᾽ ἄν τις εἴποι, τινὲς
τάφων πατρῴων λαχαί.

Así se hallan, abatidos por el hierro,
y abatidos por el hierro esperan,
quizá diría alguien,
su porción de la tumba paterna.

A. *Th*. 910-914. Traducción del autor.

Y sobre cómo compartirán el lecho funerario con Edipo[328]:

ἰὼ ἰώ, πῆμα πατρὶ πάρευνον.
¡Ay, ay, el dolor comparte lecho con su padre!

A. *Th*. 1004. Traducción del autor.

El mismo Sófocles, en *Antígona*, da a entender que Edipo, Yocasta y Eteocles fueron enterrados en Tebas:

ὦ τύμβος, ὦ νυμφεῖον, ὦ κατασκαφὴς
οἴκησις ἀείφρουρος, οἷ πορεύομαι
πρὸς τοὺς ἐμαυτῆς, ὧν ἀριθμὸν ἐν νεκροῖς

327 Hes. Fr. 193, a partir de dos papiros: PLit Palau Rib. 21, ed. O' Callaghan, datado del s. I d. C. y P.S.I. 131 ed. Norsa, datado del s. II d. C. Véase Cingano 2017: 39-43.

328 Este pasaje forma parte de un diálogo en esticomitía entre un semicoro y el otro. Cabe destacar que tras el verso 1004 falta una parte del texto original, en el que se describiría cómo el coro se llevaría los cuerpos de Eteocles y Polinices fuera de escena.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

πλεῖστον δέδεκται Φερσέφασσ᾽ ὀλωλότων·
ὧν λοισθία ᾽γὼ καὶ κάκιστα δὴ μακρῷ
κάτειμι, πρίν μοι μοῖραν ἐξήκειν βίου.
ἐλθοῦσα μέντοι κάρτ᾽ ἐν ἐλπίσιν τρέφω
φίλη μὲν ἥξειν πατρί, προσφιλὴς δὲ σοί,
μῆτερ, φίλη δὲ σοί, κασίγνητον κάρα·
ἐπεὶ θανόντας αὐτόχειρ ὑμᾶς ἐγὼ
ἔλουσα κἀκόσμησα κἀπιτυμβίους
χοὰς ἔδωκα·

¡Oh tumba, oh cámara nupcial, oh habitáculo
bajo tierra que me guardará para siempre, adonde
me dirijo al encuentro con los míos, a un gran número
de los cuales, muertos, ha recibido ya Perséfone!
De ellos yo desciendo la última
y de la peor manera con mucho,
sin que se haya cumplido mi destino en la vida.
Sin embargo, al irme, alimento grandes esperanzas
de llegar querida para mi padre y querida
también para ti, madre, y para ti, hermano,
porque, cuando vosotros estabais muertos,
yo con mis manos os lavé y os dispuse todo y os ofrecí
las libaciones sobre la tumba.

S. *Ant.* 891-902.

Volviendo al pasaje de la *Ilíada* citado más arriba, han surgido varias teorías en torno a las circunstancias que rodearon a la muerte de Edipo. Las palabras usadas por el poeta para describirla en la *Ilíada* son δεδουπότος Οἰδιπόδαο. El participio de perfecto δεδουπότος está formado a partir del verbo δουπέω, cuyo sentido en Homero es el de "caer pesadamente". Una de las teorías más antiguas indica que Edipo había muerto durante una batalla en Tebas. Según el sofista Apolonio[329], Aristarco de Samotracia[330]

329 Sofista y gramático del s. I., quien elaboró un léxico homérico (Λέξεις Ὁμηρικαί), única obra que conservamos de él.

330 Gramático del s. III-II a. C.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

pensaba que Edipo había muerto en batalla, pues el verbo utilizado evocaba el sonido de la armadura de un guerrero que caía muerto durante la batalla:

> δουπῆσαι ψοφῆσαι, ἐκ δὲ τοῦ παρακολουθοῦντος ἀποθανεῖν πεσόντα ἐν πολέμῳ. ὅθεν καὶ τὸ "δεδουπότος Οἰδιπόδαο" ἀκούει ὁ Ἀρίσταρχος ἐν πολέμῳ ἀνῃρημένου.
>
> Caer pesadamente: hacer ruido, especialmente el que sigue a la muerte de alguien caído en batalla. De ahí que Aristarco entienda "habiendo caído Edipo" como que éste fue muerto en batalla.
>
> Apollon. *Soph. Lex. Hom*. 60.11 *s. v.* δουπῆσαι. Traducción del autor.

Esta interpretación del verbo δουπέω de Aristarco fue aceptada por Carl Robert en su influyente estudio *Oidipous*, y seguida por diversos estudiosos posteriores[331]. Robert conectó esta posible batalla con un pasaje de Hesíodo y un fragmento de Ferécides, bajo la teoría de que éstos seguían una tradición según la cual Edipo había muerto durante una batalla contra los minias, un pueblo beocio situado en Orcómeno. Los textos son los siguientes:

> A unos la guerra funesta y el temible combate los aniquiló
> bien al pie de Tebas la de siete puertas, en el
> país cadmeo, peleando por los rebaños de Edipo (μαρναμένους μήλων ἕνεκ' Οἰδιπόδαο),
> o bien después de conducirles a Troya en sus naves, sobre el
> inmenso abismo del mar, a causa de Helena de hermosos cabellos.
>
> Hes. *Op*. 161-166

Este texto parece apuntar a que Edipo murió durante una contienda surgida por el intento del enemigo de adueñarse del ganado de Edipo. El otro texto, de Ferécides de Atenas[332], da una versión alternativa de la genealogía familiar, indicando que Edipo se casó con otras dos mujeres además de Yocasta, y que tuvo dos hijos más de otro matrimonio, Frástor y Leónito, que murieron en batalla:

331 Véase Robert 1915: 115, Kock 1961: 9, Santiago Álvarez 1985: 49, Markantonatos 2007: 44.
332 Mitógrafo y logógrafo ateniense del s. V a. C.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Φερεκύδης τὰ κατὰ τοὺς Οἰδίποδος παῖδας καὶ τὰς γημαμένας οὕτως ἱστορεῖ· Οἰδίποδι Κρέων δίδωσι τὴν βασιληίην καὶ τὴν γυναῖκα Λαίου, μητέρα δ᾽ αὐτοῦ ᾽Ιοκάστην, ἐξ ἧς γίνονται αὐτῶι Φράστωρ καὶ Λαόλυτος, οἳ θνήισκουσιν ὑπὸ Μινυῶν καὶ ᾽Εργίνου. ἐπεὶ δὲ ἐνιαυτὸς παρῆλθε, γαμεῖ ὁ Οἰδίπους Εὐρυγάνειαν τὴν Περίφαντος, ἐξ ἧς γίνονται αὐτῶι ᾽Αντιγόνη καὶ ᾽Ισμήνη, ἣν ἀναιρεῖ Τυδεὺς ἐπὶ κρήνης καὶ ἀπ᾽ αὐτῆς ἡ κρήνη ᾽Ισμήνη καλεῖται. υἱοὶ δὲ αὐτῶι ἐξ αὐτῆς ᾽Ετεοκλῆς καὶ Πολυνείκης. ἐπεὶ δὲ Εὐρυγάνεια ἐτελεύτησε, γαμεῖ ὁ Οἰδίπους ᾽Αστυμέδουσαν τὴν Σθενέλου. τινὲς δὲ Εὐρυγάνειαν ἀδελφὴν λέγουσιν εἶναι ᾽Ιοκάστης τῆς μητρὸς Οἰδίποδος.

Ferécides cuenta lo relativo a los hijos de Edipo y a sus matrimonios de la siguiente forma: Creonte entregó a Edipo el reino y la mujer de Layo, su propia madre Yocasta. De ésta le nacieron Frástor y Leónito, que fueron muertos a manos de los minias y Ergino. Pasado un año, Edipo se casó con Euriganía, hija de Perifanto, de la cual le nacieron Antígona e Ismene, a quien mató Tideo sobre una fuente, y por ella la fuente se llama Ismene. Los hijos que nacieron de ésta eran Eteocles y Polinices. Cuando Euriganía murió, Edipo se casó con Astimedusa, hija de Esténelo. Algunos dicen que Euriganía era hermana de Yocasta, la madre de Edipo.

Ferecid. *FGrHist* 3 F95 (=*Sch. ad* E. *Ph*. 53). Traducción del autor.

La muerte de Frástor y Leónito en la guerra contra los minias y Ergino llevó a Robert a pensar que podía ser ésta la guerra a la que aludía la versión de la épica según la cual Edipo moría en batalla. La guerra entre Tebas y Orcómeno (previa a las expediciones argivas contra Tebas) dejaría así huella en la mitología, y remitiría a un conflicto histórico entre ambas ciudades, documentado arqueológicamente[333].

No obstante, pese a la aparente complementariedad de estos pasajes, veremos que la idea de que existía una versión según la cual Edipo murió en batalla (y más específicamente, luchando contra los minias) no se sustenta. El investigador Ettore Cingano llevó a cabo un profundo análisis de esta cuestión y llegó a la idea de que, pese a lo que Aristarco indicaba, la expresión δεδουπότος Οἰδιπόδαο no tiene necesariamente

333 Robert 1915: 108-118. Sobre esta cuestión, véase Cingano 1992: 1-4 y las referencias que aporta en sus notas.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

por qué aludir a que Edipo muriera en batalla. Cingano analiza la frecuencia y contextos en los que se usa el verbo δουπέω en Homero, así como en otros autores, y llega a la conclusión de que el verbo sólo alude a la imagen de un cuerpo cayendo (y por ende a la muerte de una persona), no al sonido de las armas contra el suelo. El verbo δουπέω procede de δοῦπος (ruido, estruendo), posible razón por la cual se han conectado ambas ideas, la de caer y la de hacer ruido. No obstante, el verbo parece haber perdido su conexión etimológica con δοῦπος, y el sonido no viene descrito por el verbo en sí, sino por las fórmulas que lo acompañan, como puede ser ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῶι, "y sus armas resonaron contra él". En Homero el verbo δουπέω no se usa necesariamente en contextos bélicos, sino para describir la acción de caer(se), y el resto de los detalles (el ruido del cuerpo al caer, que la persona murió violentamente) se describen mediante las palabras que lo acompañan. Así pues, a falta de un trasfondo bélico y de fórmulas que apoyen un contexto de batalla, la expresión δεδουπότος Οἰδιπόδαο indica meramente que Edipo murió, y no que lo hiciera en batalla o violentamente[334].

Finalmente, ninguna de las fuentes sobre la muerte de Edipo hace alusión a que muriera combatiendo. El fragmento de Hesíodo que dice que muchos murieron al pie de Tebas en lucha "por los rebaños de Edipo" (μαρναμένους μήλων ἕνεκ' Οἰδιπόδαο) se refiere, pues, a otra guerra. El término μήλων, traducido como "rebaños", "ovejas", fue ya entendido desde la antigüedad como un término-sinécdoque para hablar de las riquezas de Tebas en general, por lo que la lucha al pie de Tebas alude probablemente al conflicto entre Eteocles y Polinices por el reino[335]. Apunta en este sentido también la alusión a que los muertos por la guerra cayeron "al pie de Tebas la de siete puertas" (ὑφ' ἑπταπύλῳ Θήβῃ), una denominación que evoca la guerra de los Siete. Por otra parte, el fragmento de Ferécides es bastante posterior, e indica que tras la muerte de Frástor y Leónito a manos de los minias y Ergino, Edipo continúa vivo y toma nuevas nupcias, por lo que nada apoya la idea de que Edipo muriera en esa guerra.

De esta forma, lo que sabemos a partir de los testimonios de la épica homérica y hesiódica sobre la muerte de Edipo es lo siguiente: tras descubrir que había matado a su padre y se había casado con su madre, Yocasta se suicida y Edipo continúa reinando en Tebas. Vemos ya en la literatura homérica y hesiódica los temas del parricidio y el

334 Cingano 1992: 4-7.
335 Cingano 1992: 7-9.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

incesto, comunes a todas las versiones del mito. No obstante, nada indica (por lo menos aún) que los hijos de Edipo nacieran de esta unión[336]. Luego, Edipo muere en Tebas y se celebran sus funerales. Estos funerales parecen tener la forma de una gran ceremonia, como vemos en los funerales homéricos, acompañados de juegos funerarios. Queda una tumba de Edipo en la ciudad y nada indica que se le diera culto heroico.

3.1.2. Ceos y Eteono

La narrativa es diferente en tradiciones posteriores, que incorporan el *topos* de la mancha por el asesinato de Layo, que no permite que Edipo reciba enterramiento en Tebas. De acuerdo con un escolio a *Edipo en Colono*, el autor alejandrino Lisímaco cita la siguiente historia, procedente de la *Tebaida* de Aricelo[337]:

> εἰσί γε οἵ φασι τὸ μνῆμα τοῦ Οἰδίποδος ἐν ἱερῶι Δήμητρος εἶναι ἐν ᾽Ετεωνῶι, μεταγαγόντων αὐτὸν ἐκ Κεοῦ τινος ἀσήμου χωρίου, καθάπερ ἱστορεῖν φησιν ᾽Αρίζηλον Λυσίμαχος ὁ ᾽Αλεξανδρεὺς ἐν τῶι ιγ (?) τῶν Θηβαικῶν γράφων οὕτως· “Οἰδίπου δὲ τελευτήσαντος καὶ τῶν φίλων ἐν Θήβαις θάπτειν αὐτὸν διανοουμένων, ἐκώλυον οἱ Θηβαῖοι διὰ τὰς προγεγενημένας συμφορὰς ὡς ὄντος ἀσεβοῦς· οἱ δὲ κομίσαντες αὐτὸν εἴς τινα τόπον τῆς Βοιωτίας καλούμενον Κεόν, ἔθαψαν αὐτόν. γινομένων δὲ τοῖς ἐν τῆι κώμηι κατοικοῦσιν ἀτυχημάτων τινῶν, οἰηθέντες αἰτίαν εἶναι τὴν Οἰδίπου ταφήν, ἐκέλευον τοὺς φίλους ἀναιρεῖν αὐτὸν ἐκ τῆς χώρας· οἱ δὲ ἀπορούμενοι τοῖς συμβαίνουσιν, ἀνελόντες ἐκόμισαν εἰς ᾽Ετεωνόν. βουλόμενοι δὲ λάθραι τὴν ταφὴν ποιήσασθαι, καταθάπτουσι νυκτὸς ἐν

336 Que los hijos de Edipo fueron fruto del incesto con Yocasta es un tema que no parece aún desarrollado en la poesía épica, por el contrario, los testimonios parecen indicar que los hijos nacieron de un segundo matrimonio con Euriganía. Así lo confirman Pausanias, quien cita como fuente la *Edipodia* (Paus. 9.5.10-11), y Apolodoro (Apollod. 3.5.8), así como fragmentos de Epiménides (*FGrHist* 457 F 13 = *sch. ad*. E. *Ph*. 13) y Pisandro (*FGrHist* 16 F 10 = *sch. ad*. E. *Ph*. 1760). La versión de Ferécides (*supra*), que atribuye a Edipo tres sucesivos matrimonios (Yocasta, Euriganía y Astimedusa), así como diversos hijos, parece una amalgama de varias tradiciones épicas del mito. Sobre esta cuestión véase Brillante 2014: 15-18.

337 Lisímaco fue un mitógrafo de Alejandría que vivió entre los siglos II y I a. C. Su obra parece haberse centrado en recopilar versiones más “oscuras” o menos conocidas de los mitos, a partir de los materiales que encontraba en el *Museion* alejandrino. Fue autor de unos *Nostoi* y de unas *Historias extraordinarias tebanas* (Θηβαῖκα Παράδοξα), de los que conservamos algunos fragmentos. Sobre Lisímaco y su obra, véase Smith & Trzaskoma 2022: 67-69. Es en las *Historias Tebanas* donde probablemente se enmarca este fragmento de la *Tebaida* de Aricelo. Aricelo es un autor desconocido. Este nombre no es especialmente común; el primer testimonio de este nombre se encuentra en Tasos en el s. VI-V a. C., y es más común a partir del s. IV a. C. El único Aricelo conocido era un personaje del mito, padre de Harpalión, guerrero beocio muerto por Eneas en la guerra de Troya (Q. S. 10.74-77), véase Schachter 2020 *ad*. *loc*. Sabiendo que escribió una *Tebaida*, quizá este Aricelo era de procedencia beocia o incluso tebana. La *Tebaida* no se ha conservado, por lo que no tenemos más datos.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ἱερῶι Δήμητρος, ἀγνοήσαντες τὸν τόπον. καταφανοῦς δὲ γενομένου, πέμψαντες οἱ τὸν Ἐτεωνὸν κατοικοῦντες τὸν θεὸν ἐπηρώτων τί ποιῶσιν, ὁ δὲ θεὸς εἶπεν μὴ κινεῖν τὸν ἱκέτην τῆς θεοῦ, διόπερ αὐτοῦ τέθαπται. τὸ δὲ ἱερὸν Οἰδιπόδειον κληθῆναι."

Los hay que dicen que la tumba de Edipo está en el templo de Deméter en Eteono, trasladada allí desde un pueblo desconocido de Ceos, como dice Lisímaco el de Alejandro que cuenta Aricelo en su decimotercer (?) libro de la *Tebaida*, pues dice así: "tras morir Edipo, y pensando sus familiares si enterrarlo en Tebas, los tebanos los previnieron, en la idea de que él era impío por las desgracias que le habían sucedido. Decidieron entonces que lo enterrarían en un lugar de Beocia llamado Ceos. Pero como les ocurrieron ciertas desgracias a los que vivían en el territorio, pensaron que la causa era la tumba de Edipo y ordenaron a sus familiares que se lo llevaran del territorio. Ellos, desconcertados por lo ocurrido, tomaron el cadáver y lo llevaron a Eteono. Queriendo darle sepultura en secreto, lo enterraron de noche en el templo de Deméter, sin darse cuenta de dónde estaban. Cuando se dieron cuenta, los habitantes de Eteono enviaron un emisario al dios para preguntar qué debían hacer. Entonces el dios respondió que no expulsaran al suplicante de la diosa, así que lo dejaron enterrado allí. El templo se llamó 'Edipodio'".

Lysim. *FGrHist* 382 F 2 (=*Sch. ad* S. *OC*. 91). Edición de Albert Schachter. Traducción del autor.

El hecho de que a Edipo se lo considere "impío" (ἀσεβοῦς) y el recelo de los habitantes de Ceos ante la presencia de su cuerpo en la ciudad apuntan a que ya aquí se considera al personaje como fuente de contaminación. No se deja claro si la causa de impiedad se achaca sólo al asesinato de Layo o también al matrimonio con Yocasta, pero διὰ τὰς προγεγενημένας συμφορὰς parece indicar que se refiere a ambos.

Este testimonio es otro de los numerosos ejemplos de la instauración de un culto heroico tras la transferencia de los restos mortales de un héroe a una ciudad. Las circunstancias en que esta transferencia tiene lugar son curiosas, y pueden ser una primera versión de las características básicas que tendrá el culto de Edipo en Sófocles. Para empezar, usualmente los restos de un héroe son transportados a otro lugar con la finalidad de apropiarse de los beneficios que su culto proporcionaría a la población o

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

bien como forma de reclamar derechos sobre otro territorio. En este caso Edipo es expulsado de Tebas y son sus familiares los encargados de trasladar su cuerpo a otro lugar[338]. Luego Edipo es enterrado en Ceos. Las desgracias (ἀτυχήματα) que caen sobre la ciudad hacen pensar a los habitantes que se trata del *miasma* de Edipo, razón por la cual trasladan de nuevo el cuerpo a otra ciudad. Resulta especialmente llamativo este paso intermedio por Ceos antes de la llegada de Edipo a Eteono, donde finalmente será heroizado.

En la llegada de Edipo a Eteono vemos el *topos* de la súplica. En este caso Edipo no se acoge *literalmente* como suplicante en el templo de Deméter, sino que es simbólicamente denominado como tal. Cuando los habitantes saben de su enterramiento en el santuario, preguntan a Apolo qué hacer. El dios les responde que no deben molestar "al suplicante de la diosa" (τὸν ἱκέτην τῆς θεοῦ), pues, una vez instalado en el recinto, éste queda bajo la protección de Deméter y no puede ser expulsado de allí, adquiriendo un estatus sagrado. Esta referencia a la "súplica" y el nombre del templo "Οἰδιπόδειον" (que parece auténtico y sin duda se refiere a un *heroon*) indican que Edipo recibió culto en Eteono, por lo que se ha sugerido que hubiera una tradición tebana que apuntara en dicho sentido[339]. Aunque no se habla de ofrendas, es propio de héroes del culto el compartir recinto con una divinidad. Deméter era, además, una de las diosas patronas de los beocios[340]. No obstante, no consta ningún testimonio arqueológico de este templo.

Algunos detalles de la historia son interesantes desde el punto de vista de la tradición y de la evolución del mito, como son el motivo de la súplica, precisamente, ante la diosa Deméter (motivo que se repite en otras tradiciones y sobre el cual hablaremos más adelante) o la localización geográfica de la tumba y el *heroon* de Edipo. En cuanto a esto último, la descripción de los hechos apunta a que Ceos y Eteono eran ciudades próximas a Tebas. Sobre Ceos no sabemos nada, pudiendo tratarse de una aldea local, probablemente al sur de Tebas[341]. De Eteono sí poseemos

338 No se precisan quiénes son los "familiares" ("φίλοι") encargados del enterramiento. Este término designa tanto a los hijos como a las parejas sexuales (Robert 1915: 2). Hemos de suponer que tal tarea recaería en los hijos de Edipo, teniendo en cuenta que en el mundo griego normalmente era la familia la encargada del funeral, y que probablemente Yocasta se habría suicidado, como es común en las versiones del mito.

339 Lardinois 1992: 326.

340 Schachter 1981: 151-171 y 1994: 43-49.

341 No debe confundirse esta Ceos con la isla del archipiélago de las Cícladas, en el Mar Egeo.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

más datos. Homero la cuenta entre las ciudades que marchaban con las tropas beocias, junto a Esceno y Escolo (*Il*. 2.497). El poeta llama a Eteono "πολύκνημος" (montañosa), y aunque no sabemos la ubicación ni extensión exacta de la ciudad, podemos localizarla entre los escarpados alrededores de Eritras y Escolo, en la Parasopia, nombre del territorio que se extendía en torno al río Asopo. La ciudad se hallaba, además, cerca del Monte Citerón, lugar donde sabemos que Edipo fue expuesto al nacer y luego rescatado (E. *Ph*. 24, 801-805; S. *OT* 1026, 1127, 1134, 1391). Que en este fragmento el fin de Edipo se localice precisamente en torno al lugar donde comenzó su desdicha aporta una armónica composición en anillo a la historia.

Es importante señalar, además, que en época clásica el topónimo original, Eteono, fue cambiado a Escafas (Σκαφαί, *Hell*. *Oxy*. 20.3) o Escaflas (Σκαφλαί, *IG* II2 11654)[342]. Probablemente esto se deba a las disputas por la soberanía del territorio durante el s. V a. C. entre Tebas y Platea[343], que se resolvieron con el sinecismo de Eteono y otras ciudades a Tebas[344].

Este fragmento de Lisímaco es un escolio que acompaña al v. 91 de *Edipo en Colono*, en el que Edipo alude al oráculo que le vaticinó que acabaría sus días en territorio extranjero, hospedado por las venerables diosas. Ya que no conocemos al autor Aricelo, no podemos saber con certeza si esta versión del mito es anterior o posterior a Sófocles. No obstante, ciertos detalles de su obra apuntan a que el autor ya conocía esta tradición. Por ejemplo, en *Edipo en Colono*, recordemos, Ismene indica a su padre que el plan de Creonte es llevárselo de vuelta a Tebas, pero instalarlo a las afueras, de forma que los tebanos lo tendrían bajo su poder sin que pudiera entrar en los

342 En las ediciones de Str. 9.2.24 encontramos "Σκάρφη", debido a la corrección errónea de Σκαφλαί por Wilhelm Xylander en la segunda mitad del s. XVI y su adopción por el resto de los editores, véase Hansen 2005: 441.

343 Platea es una ciudad beocia al sur de Tebas, entre los montes Helicón (al oeste) y Citerón (al este). La rivalidad entre Platea y Tebas se remonta a finales del s. VI a. C. y se extiende por todo el periodo clásico. Las tensiones entre ambas ciudades se originaron cuando Tebas, que poseía la supremacía militar y la centralidad de Beocia, intentó tomar el control y anexionar otras ciudades beocias a fin de crear un único estado. A finales del s. VI a. C. Platea se alió con Atenas, a fin de rechazar la presencia tebana. El antagonismo de Platea y Tebas continuó en los años siguientes: durante las Guerras Médicas, Platea fue una de las pocas ciudades beocias en resistir la invasión persa, mientras que Tebas, por su parte, se alió con los persas, y durante la Guerra del Peloponeso, los plateos se posicionaron del lado ateniense y los tebanos en el bando espartano. Sobre esta cuestión, véase Van Wijk 2017.

344 Antes del 509 a. C. las localidades del sur del río Asopo pertenecían a Platea. A lo largo del s. V a. C. varias de estas ciudades fueron objeto de disputa entre Platea y Tebas, hasta que finalmente cayeron en manos de Tebas. El cambio de nombre de Eteono a Escaf(l)as probablemente se materializó tras el dominio tebano sobre la ciudad y su refundación en el 400 a. C. Véase un estado de la cuestión en Symeonoglou 1985: 120-122, Hansen 2005: 441 y Lérida Lafarga 2007: 545-549.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

límites de la ciudad (S. *OC*. 396-407). Posteriormente Edipo recrimina a Creonte que quiera llevárselo "ὡς πάραυλον οἰκίσῃς" (para instalarlo en las afueras, v. 385). Tanto Ceos como Eteono son ciudades próximas a Tebas, por lo que esta intervención de Ismene puede ser una sutil referencia a esta tradición[345]. Que esta tradición es presofoclea lo apoya también el uso del antiguo nombre de la ciudad, pues como veíamos anteriormente, Eteono no cambió su nombre a Escaf(l)as hasta la refundación de la ciudad en el 400 a. C. Queremos acabar este epígrafe con el comentario de dos ánforas con una representación de la tumba de Edipo, acompañada de un epitafio en su honor[346]. Una es un ánfora de Lucania, obra del "pintor de Brooklyn-Budapest" (Museo del Louvre, CA 308, K 531).

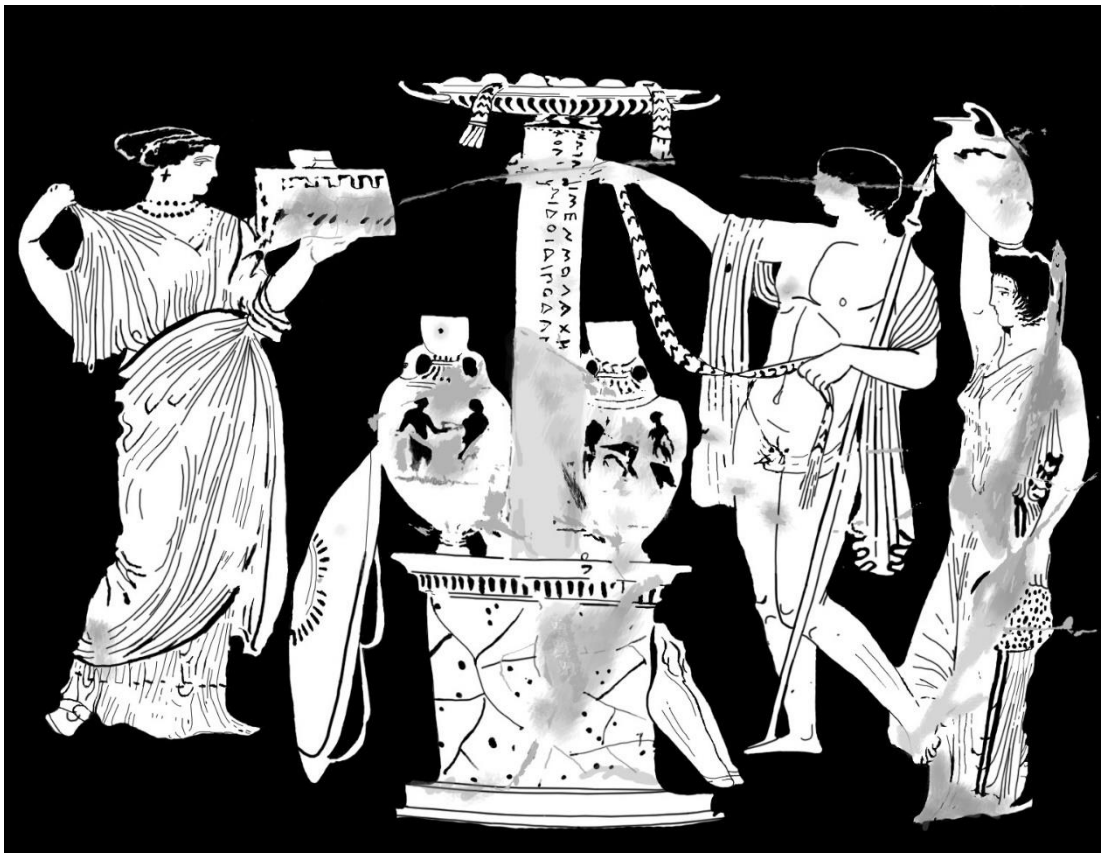


Fig. 1. Dibujo del ánfora de Lucania (Museo del Louvre, CA 308, K531).
Ilustración del autor.

345 Robert 1915: 9, Lardinois 1992: 326, Guidorizzi 2008 *ad. loc*., Kelly 2009: 42-43.
346 LIMC s. v. Oidipous, 98. Sobre el epitafio, véase Gutzwiller 2010.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Esta pieza fue encontrada en Apulia y fue datada en torno al 380 a. C. En una de sus caras representa a tres personas colocando ofrendas en una estela funeraria: una joven vestida con un *himation* (¿Antígona?), que sostiene un cofre; un muchacho en desnudo heroico (¿Eteocles o Polinices?), atando una cinta a la tumba y una esclava portando una hidria. La estela se alza sobre una alta base, con dos ánforas a los lados y un *kylix* con fruta encima. Un escudo y una greba reposan contra la base y la estela tiene inscrito un epitafio parcialmente dañado.

El epitafio puede reconstruirse gracias a otra obra, de la misma temática y autor, datada del 380-360 a. C. y conservada en el museo de Nápoles (*Naples vase* 2868). La escena muestra a dos jóvenes, vestidos con *himatia* y portando bastones, contemplando la tumba de Edipo, con un epitafio inscrito, el mismo que el de la otra obra, pero esta vez entero.

Fig. 2. Dibujo del "Naples Vase" (Museo de Nápoles, 2868).
Ilustración del autor.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En el epitafio se lee:

> νώτωι μὲν μολάχην τε καὶ ἀσφόδολον πολύριζον,
> κόλπωι δ' Οἰδίποδαν Λαίο(υ) υἷον ἔχω.
> Detrás de mí tengo malva y asfódelo de muchas raíces,
> mas en mi seno albergo a Edipo, hijo de Layo.

CIG IV 8429. Traducción del autor.

La representación de un monumento funerario en honor de Edipo, homenajeado por sus hijos, puede seguir alguna de las tradiciones que sitúan una tumba de Edipo en Beocia. Robert indica que esta escena representa la tumba de Edipo en Eteono, y no la de Colono o el Areópago, ya que su localización en *Edipo en Colono* era secreta, y la noticia de la tumba en el Areópago es tardía[347]. Edmunds pensaba que estas piezas representaban otro lugar de enterramiento diferente a los que ya conocemos en Beocia y el Ática[348].

Por mi parte, no veo razón para la identificación de la escena con Eteono, sobre todo dado el carácter local de la historia (frente al panhelénico testimonio de Homero). La riqueza de ofrendas en el ánfora de Lucania, y la presencia de los descendientes de Edipo me impulsa a pensar más bien que el monumento representado era la tumba de Edipo en Tebas. Es también interesante la representación de los hijos en la segunda pieza. Ambos se hallan parados delante de la tumba de Edipo, con bastones (σκῆπτρα). El bastón es un elemento iconográfico común en la representación de personajes ancianos, pero la apariencia joven y capaz de estos personajes descarta que usaran los bastones para su movilidad, como era el caso de Edipo. No obstante, el σκῆπτρον podía ser también un símbolo del poder real[349]. La expresión de ambos personajes es de gravedad y sus miradas están, no en la tumba, sino el uno en el otro. Teniendo esto en

347 Robert 1915: 2-6.

348 "The two panathenaic amphoras showing the grave of Oedipus probably represent yet another burial place of Oedipus" Edmunds 1981: 232.

349 Ya encontramos esta idea en Homero para simbolizar el poder del rey (véase el cetro de Agamenón, *Il*. 2.108, 2.206, 9.38, 9.99). En tragedia son recurrentes las alusiones al σκῆπτρον como símbolo del poder real. En el caso de los labdácidas, se alude a que Edipo ganó el cetro por vencer a la Esfinge (E. *Ph*. 52). En *Edipo en Colono*, Edipo dice que a sus hijos sólo les preocupa el cetro y el trono (σκῆπτρον καὶ θρόνος, S. *OC*. 425, 449, 1354) y en *Fenicias*, Polinices reclama "el cetro y su parte del territorio" (σκῆπτρα καὶ μέρη χθονός, E. *Ph*. 80, 601), y repetidamente se alude al hecho de sostener el cetro como un símbolo de reinar (E. *Ph*. 514, 591, 1253).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

cuenta, la escena podría representar a ambos hermanos, con sus respectivos bastones, delante de la tumba de su padre en Tebas, en disputa sobre quién heredaría el trono.

3.2. Ática

El destierro de Edipo y su llegada al Ática, un *topos* ausente de las anteriores versiones, está en la base de las versiones áticas del mito sobre el culto a este héroe. Los testimonios del culto a Edipo en el Ática se refieren a dos lugares. Uno es el ya conocido Colono, demo del Ática, y otro es, precisamente, la capital, Atenas, concretamente el tribunal de Areópago.

3.2.1. Colono

Las *Fenicias* de Eurípides constituyen el primer testimonio de la presencia de Edipo en Colono. De acuerdo con una profecía de Apolo, Edipo encontraría refugio y moriría allí.

> OI. — νῦν χρησμός, ὦ παῖ, Λοξίου περαίνεται.
> A. — ὁ ποῖος; ἀλλ᾽ ἦ πρὸς κακοῖς ἐρεῖς κακά;
> OI. — ἐν ταῖς Ἀθήναις κατθανεῖν μ᾽ ἀλώμενον.
> A. — ποῦ; τίς σε πύργος Ἀτθίδος προσδέξεται;
> OI. — ἱερὸς Κολωνός, δώμαθ᾽ ἱππίου θεοῦ.
> ἀλλ᾽ εἶα, τυφλῶι τῶιδ᾽ ὑπηρέτει πατρί,
> ἐπεὶ προθυμῆι τῆσδε κοινοῦσθαι φυγῆς.
>
> E. — Ahora la profecía, hija, de Loxias exige su término.
> A. — ¿Cuál? ¿Es que sobre estos males vas añadir males?
> E. — Que en Atenas he de morir vagabundo.
> A. — ¿Dónde? ¿Qué recinto del Ática te acogerá?
> E. — La sagrada Colono, morada del dios de los caballos.
> Pero ¡vamos, ven a sostener a tu viejo padre ciego,
> ya que estás dispuesta a compartir este destierro!
>
> E. *Ph*. 1703-1709.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Algunos críticos consideran estos versos una interpolación que conectaba la trama de la obra con la del *Edipo en Colono* de Sófocles, si bien la opinión generalizada es que ambas obras desarrollan una variante local del mito[350]. Se ha sugerido también que el *Edipo* de Eurípides representara la llegada de Edipo a tierra Ática. Los fragmentos conservados de esta obra son interesantes y en ellos nos encontramos a Edipo saludando a la ciudad de Atenas[351]. Se mencionan también en ellos un súbito "cambio de fortuna"[352], e incluso aparece Yocasta y se dice que su deber como esposa era seguir a Edipo allá donde fuera[353]. Teniendo esto en cuenta, si bien la versión de Sófocles no tiene precedentes, probablemente el *Edipo* de Eurípides ya presentara a un Edipo que abandonaba Tebas y llegaba a tierra ática acompañado de Yocasta, que desempeñaría un papel protector parecido al de la Antígona de *Edipo en Colono*[354].

Parece bastante claro que antes de la obra de Sófocles ya circulaba una versión que conectaba a Edipo con el Ática. Siguiendo esta idea, quiero llamar la atención sobre un pasaje de *Edipo Rey*. Cuando Tiresias revela que el asesino de Layo es Edipo, profetiza, además, que vagará ciego hacia territorio extranjero:

> ξένος λόγῳ μέτοικος· εἶτα δ᾽ ἐγγενὴς
> φανήσεται Θηβαῖος, οὐδ᾽ ἡσθήσεται
> τῇ ξυμφορᾷ· τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδορκότος
> καὶ πτωχὸς ἀντὶ πλουσίου ξένην ἔπι
> σκήπτρῳ προδεικνὺς γαῖαν ἐμπορεύσεται.
> Se dice que es extranjero establecido aquí, pero después
> saldrá a la luz que es tebano por su linaje y no se complacerá
> de tal suerte. Ciego, cuando antes tenía vista,
> y pobre, en lugar de rico, se trasladará a tierra extraña
> tanteando el camino con un bastón.

S. *OT*. 452-456

350 Véase Lardinois 1992: 323 n. 35 y el comentario de Mastronarde 1994: 626-627.

351 El fragmento reza ὦ πόλισμα Κεκροπίας χθονός, ὦ ταναὸς αἰθήρ, ὦ… "Oh ciudad de la tierra Cecropia, oh cielo abierto, oh…" (E. Fr. 554b = Men. *Sam*. 325, traducción del autor).

352 E. Fr. 549 (=Stob. 4.41.45), 550 (=Stob. 4.47.4) y 554 (=Stob. 4.41.44).

353 E. Fr. *545a (=Clem.Al. 4.20.125.1–126.4).

354 Edmunds 2006: 42-43, Brillante 2016: 14.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

La alusión a tierra extranjera y al uso del bastón son detalles significativos, pues evocan la imagen de Edipo en *Edipo en Colono*. *Edipo Rey* fue representada en torno al 429 a. C., esto es, unos veinte años antes que *Fenicias* (411-407 a. C.) y diez antes que el *Edipo* euripídeo (c. 419 a. C.). El pasaje no hace referencia a Colono ni al Ática en general, no obstante, me parece bastante plausible pensar que Sófocles ya manejara una versión del mito en que el tebano se estableciera en el Ática, versión que también conociera Eurípides.

Existe otro testimonio, del atidógrafo Androción, que cuenta que Colono fue el sitio donde Edipo murió y fue enterrado:

> Λάιος ὁ Οἰδίποδος πατὴρ παρὰ Φοίβου μαντείαν λαβὼν ὅτι ὁ τικτόμενος παῖς ἀπ᾽ αὐτοῦ ἀναιρεῖ αὐτόν, ᾽Επικάστην γήμας γεννᾶι Οἰδίποδα καὶ τοῦτον ἐκτίθησι· Σικυώνιοι δὲ ἱπποφορβοὶ ἀναλαβόντες ἔτρεφον αὐτόν. ἡλικίας δὲ γενόμενος ὁ Οἰδίπους ἦλθεν εἰς Θήβας ἐπιζητῶν τοὺς γονέας. ἀποκτείνας δὲ ἀκουσίως τὸν πατέρα λαμβάνει πρὸς γάμον οὐκ εἰδὼς τὴν μητέρα, ἐπιλυσάμενος τὸ τῆς Σφιγγὸς αἴνιγμα τὸ λέγον «τί δίπους, τί τρίπους, τί τετράπους» ..... γίνεται δὲ ἐκ τούτων ᾽Ετεοκλῆς καὶ Πολυνείκης καὶ θυγατέρες ᾽Αντιγόνη καὶ ᾽Ισμήνη. ὕστερον δὲ ἡ ᾽Ιοκάστη ἐπιγνοῦσα ὅτι τῶι παιδὶ παρεμίγη ἑαυτὴν ἀνήρτησεν, ὁ δὲ Οἰδίπους ἐκπεσὼν ὑπὸ Κρέοντος ἦλθεν εἰς τὴν ᾽Αττικὴν καὶ ὤικησεν ῾Ιππέα κολωνὸν καλούμενον. καὶ ἱκέτευεν ἐν τῶι ἱερῶι τῶν θεῶν Δήμητρος καὶ Πολιούχου ᾽Αθηνᾶς, καὶ βίαι ἀγόμενος ὑπὸ Κρέοντος ἔσχεν <ὑπερ>ασπιστὴν Θησέα. τελευτῶν δὲ ὁ Οἰδίπους διὰ γῆρας παρεκάλεσε τὸν Θησέα μηδενὶ τῶν Θηβαίων δεῖξαι τὸν τάφον· ἐθελῆσαι γὰρ αὐτὸν καὶ νεκρὸν αἰκίσασθαι. ἡ ἱστορία παρὰ ᾽Ανδροτίωνι.
>
> Después de que Layo, el padre de Edipo, recibiera un oráculo según el cual el hijo que naciera de él lo mataría, tomó como esposa a Epicasta, engendró a Edipo y lo expuso. Unos cuidadores de caballos sicionios lo recogieron y lo criaron. Cuando Edipo llegó a adulto marchó hacia Tebas para buscar a sus padres. Tras matar sin querer a su padre, tomó como esposa sin saberlo a su madre, después de haber resuelto el enigma de la Esfinge, que dice "¿qué tiene dos patas?, ¿qué tiene tres patas?, ¿qué tiene cuatro patas?" ….. Tuvieron a Eteocles y Polinices, y a sus hijas Antígona e Ismene. Tras

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> descubrir que se había juntado con su propio hijo, Yocasta se ahorcó y Edipo, desterrado por Creonte, marchó hacia el Ática y se estableció en Colono, llamado Hipeo. Se hizo suplicante en el recinto sagrado de los dioses Deméter, Atenea protectora de la ciudad y Zeus. Queriendo llevárselo Creonte, Edipo consiguió que Teseo desconfiara de éste, y cuando estaba a punto de morir de viejo, pidió a Teseo que no mostrara su tumba a ningún tebano, no fuera que desearan llevárselo y la ultrajaran. La historia está en Androción.
>
> Androt. *FGrHist* 324 F 62 (= *Sch. ad Od.* 11.271). Traducción del autor.

Esta historia es la más cercana al mito de Sófocles. Androción es un autor del s. IV a. C. Era hijo del oligarca Andrón, del demo ateniense de Gargeto, y pupilo de Isócrates[355]. Androción se dedicó a la oratoria y la política, siendo coetáneo de Demóstenes (y, de hecho, objeto de uno de los primeros discursos que conservamos de él, su *Contra Androción*[356]).

El cambio de nombre de Epicasta (forma épica) a Yocasta (forma clásica) indica que Androción seguía varias fuentes[357]. El resto de los nombres de deidades también son significativos, constituyendo ésta la mayor diferencia frente a la versión sofoclea. El nombre de la ciudad es Colono Hipeo, "caballero" (ἱππεύς), en lugar de Colono Hipio, "de los caballos" (ἵππιος)[358]. En lugar de hallar cobijo en el recinto de las Euménides,

355 Andrón de Atenas fue uno de los Cuatrocientos y seguidor de Terámenes, líder de la facción oligárquica moderada. Isócrates fue un célebre orador, político y educador del siglo V y principios del IV a. C.

356 La actividad política de Androción comenzó poco antes del 385 a. C. El primer cargo del que tenemos constancia que desempeñara es el de *epistates*, según un decreto datado alrededor del 370 a. C. Fue también gobernador de Arcésina, un pueblo de la isla de Amorgos, en el 357 y el 356 a. C., y *bouleutes* en el 356 y 355 a. C. En el 355 a. C. Diodoro, enemigo personal de Androción, presentó una acusación de ilegalidad a una propuesta presentada por él de obsequiar con una corona al Consejo de los Quinientos (*Boulé*), del que había sido miembro. Fue con ocasión de este juicio cuando Demóstenes elaboró, por encargo de Diodoro, su discurso *Contra Androción*. No obstante, probablemente Androción salió absuelto. Un año después fue elegido embajador ante Mausolo, gobernador de Caria. Sabemos que fue exiliado, si bien no se conoce la razón, y marchó hacia Megara. Zósimo le atribuye la autoría de una *Atthis* (᾽Ατθίς), escrita probablemente durante su exilio (Androt. *FGrHist* 324 F2b) y a la cual pertenecería este fragmento. Sobre Androción, su carrera política y su obra véase Harding 1976 y 1994.

357 Harding 1994: 192, Edmunds 1981: 222 n. 6, Jones 2015 *ad. loc*.

358 Encontramos el mismo fenómeno en un fragmento del cómico Ferécrates, un diálogo entre dos personajes: A. οὗτος πόθεν ἦλθες; B. εἰς Κολωνὸν ἰέμην, οὐ τὸν ἀγοραῖον, ἀλλὰ τὸν τῶν ἱππέων, A. Tú, ¿de dónde vienes? B. Iba a Colono, no la del mercado, sino la de los caballeros (Pherecr. Fr. 142 = Harp. 181.16, traducción del autor). Que Androción denomine a Colono así puede ser por una simple confusión, motivada por el parecido entre ambos términos, o bien porque se popularizara esta forma como un juego de palabras, sobre todo tras el papel de la caballería ateniense en la guerra del Peloponeso.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Edipo se hace suplicante de la diosa Deméter (como vimos en la tradición de Eteono) y Atenea, quien recibe el título de protectora de la ciudad (πολιοῦχος), en lugar de Hípica (ἱππία). Faltan igualmente alusiones a Poseidón de los caballos, Prometeo o el héroe Colono, presentes en la obra de Sófocles.

Sobre quiénes encontraron a Edipo hay también pequeñas diferencias. Según Androción, lo encontraron unos pastores sicionios. Según Sófocles, un sirviente de Layo lo entregó a un pastor de Corinto en el Citerón. Este pastor resulta ser después el mensajero que lleva a Edipo, que en ese momento reinaba en Tebas, la noticia de que Pólibo había muerto y de que no era su verdadero padre (S. *OT*. 911-1085). Eurípides indica que lo encontraron unos criadores de caballos que trabajaban para Pólibo (E. *Ph*. 28). No obstante, ambas, Corinto y Sición, son ciudades próximas, lo cual explicaría las variantes.

El enigma de la esfinge no aparece en la obra conservada de Sófocles, por lo que probablemente Androción lo obtuviera de otra fuente. Otras pequeñas diferencias son el hecho de que Edipo es desterrado por Creonte de Tebas y muere de viejo en Colono, mientras que en *Edipo en Colono,* el tebano dice que fue desterrado por la ciudad y que sus hijos no hicieron nada para ayudarlo (vv. 440-444), y, desde luego, no muere de viejo.

Jacoby opina que la versión de Androción es una típica ἱστορία, basada en la obra de Sófocles, pero que en lo que concierne a Atenas y los dioses mencionados "the writer seems to have no idea of the real situation". Jones, por su parte, cree que Androción seguía diversas versiones y achaca los cambios en los nombres de las deidades a un olvido o confusión de memoria[359].

El testimonio de Androción sitúa la muerte y tumba de Edipo en Colono. Aunque no hace referencia explícita a un culto, el verbo ᾤκησεν ("se estableció") puede tener un matiz religioso que apunte en ese sentido[360]. Apoya esta idea también la expresión ἐν τῶι ἱερῶι, que siguiendo a Edmunds he traducido como "recinto sagrado", en la idea de

359 Véase los comentarios de Jacoby (1954) y Jones (2015) *ad. loc*. Según Jones: "If Androtion worked from memory (as any educated classical Athenian might be expected to do), a pastiche of competing versions that had come to his attention over the years might well be the result. […] it is notable that all these variations concern divinities or their cult-titles—the sort of detail that are not part of the actual fabric of the narrative and accordingly easily forgotten or confused with similar names and epithets".

360 Edmunds 1981: 223 n. 8.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

que un recinto podía contener los altares de más de un dios, como así ocurría en Colono[361].

Pausanias menciona un templo de Edipo y Adrasto en Colono:

> Se muestra también un lugar llamado Colono Hipio, el primer lugar del Ática al que dicen que Edipo llegó -esto es diferente de lo que dice la poesía de Homero, pero es una tradición- y un altar de Posidón Hipio y de Atenea Hipia, y un *heroon* de Pirítoo y Teseo, y otro de Edipo y Adrasto.
>
> Paus. 1.30.4.

Vemos de nuevo una alusión a Posidón y Atenea de los caballos, presentes en la obra de Sófocles, así como un lugar que honra a Teseo y Pirítoo, esta vez un *heroon*[362]. La asociación de Edipo con Adrasto es interesante, y puede tener que ver con el papel del argivo en la guerra contra Tebas y los eventos posteriores (la recuperación de los cadáveres de los generales argivos, sus funerales y posiblemente su heroización[363]). Según Jebb, la asociación entre Edipo y Adrasto puede explicarse por el hecho de que ambos personajes comparten historias marcadas por un inevitable destino, obra de los dioses, pero eran moralmente inocentes[364]. La historia de los personajes sugiere que el culto estaba relacionado con el inframundo.

Pausanias hace aquí énfasis en la diferencia entre la versión sofoclea y la tradición épica. Que Pausanias no da crédito a la versión sofoclea de la muerte de Edipo lo demuestra otro pasaje, donde señala otra ubicación de su tumba en el Ática: el Areópago.

361 Edmunds 1981: 224 n. 12

362 Incluso si existió un *heroon* de ambos héroes en Colono en época de Sófocles, tiene sentido que el poeta señalara el lugar como "donde reposan los juramentos" de ambos héroes (v. 1594), y no como un *heroon*, teniendo en cuenta que Teseo aún está vivo durante los acontecimientos de *Edipo en Colono*.

363 Véase el capítulo dedicado a los Siete en el presente trabajo.

364 Jebb 1885: xxviii.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

3.2.2. El Areópago

Según Pausanias, existía una tumba de Edipo en el Areópago, en el marco de un recinto sagrado de las Euménides, pues Edipo había muerto en Tebas, pero sus restos habían sido traídos a Atenas:

> Cerca está el santuario de las diosas que los atenienses llaman Venerables y Hesíodo Erinias en la *Teogonía*. Esquilo fue el primero que las representó con serpientes entre los cabellos. No hay nada que inspire miedo en estas estatuas, ni en las otras imágenes de dioses infernales. Están también las imágenes de Plutón, Hermes y Gea. Allí hacen sacrificios todos los que lograron obtener la absolución en el Areópago, pero también hacen sacrificios por otras razones tanto extranjeros como ciudadanos (καὶ ἄλλως ξένοι τε ὁμοίως καὶ ἀστοί).
>
> Dentro del recinto está el sepulcro de Edipo, y he descubierto, a fuerza de indagar, que sus huesos fueron traídos desde Tebas. (ἔστι δὲ καὶ ἐντὸς τοῦ περιβόλου μνῆμα Οἰδίποδος, πολυπραγμονῶν δὲ εὕρισκον τὰ ὀστᾶ ἐκ Θηβῶν κομισθέντα·) Pues lo que Sófocles escribió con respecto a la muerte de Edipo, Homero no dejaba que me pareciera creíble, el cual afirma que Mecisteo, al morir Edipo, fue a Tebas para participar en los juegos fúnebres.
>
> Paus. 1.28.6-7

Además de Pausanias, Valerio Máximo dice que en el Areópago se da culto a los huesos de Edipo (*Oedipodis ossa*) "adornados con el honor de un altar al estilo de los héroes sacrosantos" (*honore arae decorata sacrosancti herois more*)[365].

Estos testimonios son importantes por varios aspectos:

- La asociación de Edipo con divinidades ctónicas, en este caso las Erinias/Euménides y Hermes (como veíamos en Sófocles[366]), Plutón y Gea. Pausanias

365 Val. Max. 5.3.3. Valerio Máximo es un escritor romano de finales del s. I a. C. y principios del I d. C. En este pasaje, el autor recrimina a los atenienses el descuidar el enterramiento y las honras a figuras emblemáticas de su historia como Teseo, Milcíades, Temístocles, Cimón, Solón, Arístides y Foción, mientras que en el Areópago dan honras a Edipo, que estaba "contaminado con el asesinato de su padre y las nupcias con su madre" (*caede patris, nuptiis matris contaminata*). En realidad, el carácter apotropaico de los héroes descarta la idea de que sus restos puedan tener *miasma*, no obstante, esta idea sirve para dar fuerza y dramatismo a la exhortación del autor.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

comenta que fue Esquilo el primero en representar a las Erinias con serpientes en los cabellos. Las serpientes eran un conocido atributo de divinidades relacionadas con el inframundo, pero también con la tierra y la regeneración. Otras divinidades asociadas a estas funciones, como Deméter, Hermes y Asclepio, son representadas con serpientes, y este es un motivo iconográfico presente en ciertas divinidades preolímpicas[367].

- Edipo y el tribunal del Areópago: como veíamos en el capítulo dedicado al *miasma*, el Areópago era el tribunal que deliberaba sobre casos de asesinato intencional (φόνος ἐκ προνοίας), así como crímenes de sangre, lo que explicaría la relación del lugar con las Erinias. La pena por estos crímenes era la muerte y confiscación de bienes del acusado. Existe una cierta coherencia e ironía en que los que lograron la absolución del Areópago (y con ello escaparon de la muerte) realicen sacrificios en este lugar. Puede también tener que ver con el culto a Edipo que tanto extranjeros como ciudadanos podían hacer sacrificios allí.

- La apropiación de los restos y culto de Edipo: Pausanias y Valerio Máximo dan cuenta de que los restos de Edipo reposaban en el Areópago, por lo que podemos estar seguros de que había algún tipo de monumento a Edipo en este lugar en el s. I a. C. como muy temprano. Ya que Pausanias no da crédito a la versión sofoclea de la muerte de *Edipo en Colono*, comenta que ha indagado sobre la cuestión (πολυπραγμονῶν) y descubierto que los restos de Edipo fueron trasladados desde Tebas a Atenas, es decir, que Edipo habría muerto en su ciudad natal y los atenienses se habrían apropiado de sus restos. Esta noticia intenta conciliar la versión homérica con la presencia de una tumba de Edipo en el centro de Atenas y sigue la línea de la apropiación de los huesos de héroes en territorio enemigo (como el conocido caso de Teseo en Esciros). Probablemente se enseñaba una tumba de Edipo en época de Valerio Máximo y

366 Recordemos que en la obra Hermes aparece llamando a Edipo desde el otro lado, para que se dé prisa (S. *OC*. 1627-1628).

367 La serpiente es un animal ligado a la tierra. Su sinuoso y versátil cuerpo y su capacidad para mudar la piel hicieron de ella un símbolo de los ciclos naturales de vida y muerte. Este símbolo parece remitir a una época muy antigua. Conservamos representaciones neolíticas de una Diosa Serpiente, un ser a medio camino entre mujer y serpiente, y en la era del Bronce se atestiguan cultos a la Diosa Serpiente en Creta, las islas del Egeo y la Grecia continental, siendo célebres las estatuillas minoicas del segundo palacio de Knossos, figuras femeninas con serpientes en brazos, caderas y abdomen. Se encuentran testimonios arqueológicos de cultos a la Diosa Serpiente en época minoica y la iconografía y significancia de esta diosa dejan su huella en la religión griega posterior. La Gorgona toma esa forma serpentil, y deidades como Hera, Hermes y Asclepio toman el motivo de la serpiente en su iconografía, en sus aspectos relacionados con la fertilidad, la curación y la regeneración. Sobre esta cuestión, véase el estudio de Gimbutas 2001: 121-137 y Tozza 2021: 23-43.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Pausanias, tumba en torno a la cual en algún momento se había creado una tradición que contaba que la persona allí enterrada era el héroe Edipo.

En conclusión, las fuentes más importantes acerca de la muerte, tumba y culto de Edipo son las siguientes (véase la tabla de la página siguiente). No incluyo aquí el culto a las Erinias de Layo y Edipo en Esparta por considerar que, aunque relacionado con el personaje y su historia, técnicamente es un culto de tipo divino y no heroico[368].

368 Heródoto cuenta que los miembros de la tribu Égida de Esparta no conseguían vivir mucho tiempo, razón por la que consultaron a un oráculo. Éste les dijo que debían rendir culto a las Erinias de Layo y Edipo, ya que esta tribu descendía de los Labdácidas (Teras, padre de Eólico y abuelo de Egeo, era tataranieto de Polinices, véase Hdt. 4.147.1). Varios de los Égidas se establecieron luego en la isla de Tera, como cuenta también Píndaro (Pi. P. 5.72-76, I. 7.12-15) y Heródoto cuenta lo mismo (Hdt. 4.149.2).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

<table>
<tr><th></th><th>Suplicante</th><th>Muerte</th><th>Tumba</th><th>Culto</th></tr>
<tr><td>Tebas</td><td></td><td colspan="2">Edipo sigue reinando en Tebas hasta su muerte: Od. 11.271-280.
Muere y tiene funerales en Tebas: Il. 23.677-680, Hes. Fr. 192 y 193, S. Ant. 891-902. Muere en Tebas, pero es trasladado a Atenas: Paus. 1.28.6-7 (siguiendo a Homero).
Eteocles y Polinices compartirán la “tumba paterna”: A. Th. 910-914, 1004.
Posible representación de una tumba de Edipo en Tebas, acompañadas de un epitafio: ánforas CA 308/K 531 (Louvre) y Naples 2868 (Nápoles).</td><td></td></tr>
<tr><td>Eteono</td><td colspan="4">Lysim. FGrHist 382 F2: Muere en Tebas, es trasladado a Ceos, ocurren desgracias y es finalmente enterrado en el recinto sagrado de Deméter en Eteono. Un oráculo ordena que lo dejen en el lugar, pues “es el suplicante de la diosa”. Edipo queda enterrado allí y le construyen un heroon, llamado Edipodio.</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Colono</td><td>De las Erinias, S. OC.</td><td>E. Ph. 1703-1709.

S. OC. Especie de katábasis. El héroe desaparece.</td><td>S. OC.
Alusiones a una tumba, pero el héroe muere ἄταφος. Lugar de la muerte secreto.</td><td>S. OC.
Culto secreto.
Confiado a Teseo y transmitido de generación en generación.
Paus. 1.30.4
Heroon de Edipo y Adrasto, junto a otro heroon de Teseo y Pirítoo, y altares de Posidón y Atenea de los caballos.</td></tr>
<tr><td colspan="4">Androt. FGrHist 324 F62 Edipo se establece en Colono y se hace suplicante de Deméter, Atenea protectora de la ciudad y Zeus. Muere de viejo, es enterrado y tiene una tumba en Colono. No se alude específicamente a un culto, pero la forma de la historia y el lenguaje apuntan indirectamente a ello.</td></tr>
<tr><td>Atenas, Areópago</td><td></td><td colspan="2">Paus. 1.28.6-7
Edipo muere en Tebas, pero sus restos son trasladados a Atenas.
Hay una tumba de Edipo en un recinto de las Erinias/Euménides.</td><td>Paus. 1.28.6-7
Culto de Edipo (se mencionan sacrificios).
Val. Max. 5.3.3
Se menciona un altar y un culto heroico.</td></tr>
</table>

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

4. Culto heroico en *Edipo en Colono*

Este epígrafe está dedicado a los cultos heroicos presentes en *Edipo en Colono* de Sófocles, no sólo el de Edipo, sino también el del héroe Colono.

4.1. El culto de Edipo

Se estudian aquí los siguientes asuntos: qué características tiene ese culto en la obra de Sófocles, la relación entre los diferentes testimonios del culto, la asociación del héroe con otras divinidades, así como posibilidad de que existiese un culto ático a Edipo en época de Sófocles.

4.1.1. Secretismo y misterio

Cuando se aproxima la muerte de Edipo, el héroe reclama la presencia de Teseo y le dice lo siguiente:

> χῶρον μὲν αὐτὸς αὐτίκ᾽ ἐξηγήσομαι,
> ἄθικτος ἡγητῆρος, οὗ με χρὴ θανεῖν.
> τοῦτον δὲ φράζε μήποτ᾽ ἀνθρώπων τινί,
> μήθ᾽ οὗ κέκευθε μήτ᾽ ἐν οἷς κεῖται τόποις·
> ὥς σοι πρὸ πολλῶν ἀσπίδων ἀλκὴν ὅδε
> δορός τ᾽ ἐπακτοῦ γειτονῶν ἀεὶ τιθῇ.
> ἃ δ᾽ ἐξάγιστα μηδὲ κινεῖται λόγῳ
> αὐτὸς μαθήσῃ, κεῖσ΄ ὅταν μόλῃς μόνος·
> ὡς οὔτ᾽ ἂν ἀστῶν τῶνδ᾽ ἂν ἐξείποιμί τῳ
> οὔτ᾽ ἂν τέκνοισι τοῖς ἐμοῖς, στέργων ὅμως.
> ἀλλ᾽ αὐτὸς αἰεὶ σῷζε, χὥταν ἐς τέλος
> τοῦ ζῆν ἀφικνῇ, τῷ προφερτάτῳ μόνῳ
> σήμαιν᾽, ὁ δ᾽ αἰεὶ τὠπιόντι δεικνύτω.
> χοὕτως ἀδῇον τήνδ᾽ ἐνοικήσεις πόλιν
> σπαρτῶν ἀπ᾽ ἀνδρῶν·

> Yo mismo, sin guía, voy a conducirte
> pronto al lugar donde debo morir.
> Pero tú no digas jamás a hombre alguno

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ni dónde está oculto ni en qué pasaje se encuentra,
a fin de que te sea siempre una protección mayor
que muchos escudos y que la lanza de los vecinos aliados.
Las cosas más sagradas que no se pueden remover con palabras,
tú mismo las aprenderás cuando allí acudas solo,
porque yo no podría decirlas a ninguno de estos ciudadanos,
ni siquiera a mis hijas, amándolas como las amo.
Y tú guárdatelo siempre para ti mismo y, cuando
llegues al final de la vida, indícaselo sólo al mejor
y que él no deje de revelárselo al siguiente.
Es así como habitarás una ciudad que no será devastada
por los hombres sembrados.

S. *OC*. 1520-1534

Según Edipo, sólo si Teseo sigue sus indicaciones Atenas saldrá victoriosa en la guerra contra los tebanos. La seriedad de esta petición se confirma al final de la obra, en el momento en que la propia hija de Edipo, Antígona, pide a Teseo que le indique el lugar. El soberano le responde que no está permitido (ἀλλ᾽ οὐ θεμιτὸν κεῖσ᾽ <ἐστὶ> μολεῖν, v. 1758) y la muchacha parece no saber a qué se refiere y le responde que qué quiere decir con eso (πῶς εἶπας, ἄναξ, κοίραν᾽ Ἀθηνῶν; v. 1759). Edipo ya había dejado claro que eran asuntos sagrados (ἐξάγιστα), y que no era lícito (θέμις) que cualquiera los conociera. No obstante, la omisión de Antígona sirve para que Teseo vuelva a recordarle las palabras de Edipo y demuestre en escena su compromiso con esta petición, cuyo cumplimiento se convertirá en un gran beneficio para su país (vv. 1760-1767).

El secretismo de la tumba indica una preocupación por la posibilidad de que los tebanos sepan dónde yacerá el cuerpo del héroe. Recordemos que, según los oráculos, los tebanos buscarán a Edipo, vivo o *muerto*, para su bien (σὲ τοῖς ἐκεῖ ζητητὸν ἀνθρώποις ποτὲ θανόντ᾽ ἔσεσθαι ζῶντά τ᾽ εὐσοίας χάριν, vv. 389-390). Asimismo, cuando Creonte entra en escena, Edipo le dice "No me vigiles acechando el lugar donde debo habitar" (μηδέ μεφύλασσ᾽ ἐφορμῶν ἔνθα χρὴ ναίειν ἐμέ, vv. 811-812).

La preocupación por el lugar de la tumba es un detalle presente también en la versión de Androción: τελευτῶν δὲ ὁ Οἰδίπους διὰ γῆρας παρεκάλεσε τὸν Θησέα

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

μηδενὶ τῶν Θηβαίων δεῖξαι τὸν τάφον· ἐθελῆσαι γὰρ αὐτὸν καὶ νεκρὸν αἰκίσασθαι "cuando Edipo estaba a punto de morir de viejo pidió a Teseo que no mostrara su tumba a ningún tebano, no fuera que desearan llevárselo y la ultrajaran". Como veíamos anteriormente, Androción elaboró su texto a partir de diferentes versiones. Que Androción no sigue fielmente la versión sofoclea lo muestran diversas divergencias en la historia: Edipo es suplicante de Deméter, Atenea y Zeus (sobre esta cuestión, *vid*. *infra*.), muere de viejo y pide que su tumba no sea mostrada a los tebanos, no que sea secreta para todo el mundo salvo para Teseo. Teniendo esto presente, Androción y Sófocles pudieron haber usado una fuente independiente en común, según la cual la localización de la tumba de Edipo fuera un secreto para evitar que los tebanos se hicieran con él.

Se ha sugerido la posibilidad de que el secretismo de la tumba en Androción tenga que ver con el tratamiento impío dispensado a los muertos por parte de los tebanos tras la guerra de los Siete, e incluso con la posibilidad de que en época histórica los beocios no respetaran los pactos de recuperación de cadáveres[369]. Puede que en el pasaje de Androción fuera así, teniendo en cuenta que su tumba es sólo secreta para los tebanos y el uso del verbo αἰκίσασθαι (ser ultrajado, maltratado) para hablar del cuerpo. En Sófocles, no obstante, la preocupación recae en el lugar del culto. Edipo dice que mostrará a Teseo el lugar donde debe morir (οὗ με χρὴ θανεῖν) y que ese lugar debe ser un secreto. El héroe tomó conscientemente la decisión de que su culto quedase en Atenas y no se arriesgará a que los tebanos puedan tener acceso a él[370]. Como ya mencioné anteriormente, no es extraño que existieran en el mundo griego cultos en torno a una tumba o restos cuya localización era mantenida en secreto por cuestiones de seguridad.

Otro gran culto en el que los rituales estaban sumidos en el secretismo eran los Misterios eleusinos. Diversas obras trágicas hacen uso de imaginería procedente de los

369 Según Jacoby "Androtion's Oidipus expects from the Thebans impious treatment which violates Hellenic usage but would be in accord with their conduct in regard to the leaders fallen before Thebes which Tragedy had criticized severely from Aischylos onward. The question may remain open whether the Boeotians were charged with violation of common Hellenic martial law in historical times too, and whether the charge is justified", véase Jacoby 1954 *ad. loc*.

370 Hogan 1991, *ad* v. 407, Kamerbeek 1984, *ad*. v. 401-403. "The secrecy in which Oedipus wraps both the place and processes of his worship is also paralleled by contemporary hero cults, and usually to prevent the wrong people making a claim on the hero's favour" Kelly 2009: 81.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Misterios[371]. Sabemos que Sófocles fue un iniciado, pues Plutarco le atribuía un dicho que decía que aquellos que iban al Hades tras haber visto los Misterios eran "tres veces dichosos" (τρισόλβιοι), pues "sólo a ellos les era posible vivir allí, y para los demás había toda clase de males" (S. Fr. 837 = *Plu*. *Mor*. 21e-f)[372].

Las ceremonias de los Misterios tenían una parte pública, formada por festivales y procesiones, a la cual tanto iniciados como no iniciados podían asistir, y una privada, que era estrictamente secreta. Sabemos que una de las reglas más importantes era que los iniciados no revelaran lo que habían visto y oído durante las ceremonias secretas, y se aplicaban duras penas a aquellos que revelasen alguna información, incluso si era de forma accidental. La pena por revelar los secretos de los Misterios era la pena de muerte y confiscación de los bienes del culpable[373]. Se dice que Esquilo, de hecho, fue enjuiciado en el Areópago, acusado de revelar secretos mistéricos en varias de sus obras[374].

En *Edipo en Colono* hay diversas referencias al culto mistérico. En la descripción del paisaje de Colono el Coro menciona la hiedra y los viñedos, los narcisos, "antigua corona de las dos grandes diosas" (μεγάλαιν θεαῖν ἀρχαῖον στεφάνωμ') y el azafrán de resplandores de oro (ὅ τε χρυσαυγὴς κρόκος, vv. 668-685)[375]. Más tarde, al describir la batalla entre Teseo y los tebanos para recuperar a las hijas de Edipo secuestradas por Creonte, el Coro canta sobre "las orillas píticas o en las riberas iluminadas por antorchas, donde las augustas diosas presiden los venerables Misterios para los mortales, sobre cuya lengua está la dorada llave de sus servidores, los Eumólpidas" (vv. 1048-1053)[376]. Y en el templo de Deméter de los brotes verdes (v. 1600), situado en la

371 Es el caso de la *Orestíada* de Esquilo, *Bacantes* de Eurípides, y varias obras de Sófocles, como *Electra*, *Áyax* y quizá el perdido *Triptólemo* (véase Seaford 2018, así como la bibliografía citada).

372 La palabra τρισόλβιος, poco común, se ha encontrado inscrita en dos hojas funerarias de oro de Pelinna, siendo, con seguridad, una fórmula usada en la iniciación mistérica (Seaford 2018: 212-213).

373 Mylonas 1961: 224-226.

374 Según Aristóteles, Esquilo argumentó que "no sabía que era un secreto" ya que él no era un iniciado en los Misterios (Arist. *EN*, 1111a 8-9). Esquilo hizo públicos algunos secretos de los Misterios en varias de sus obras, y la gravedad del asunto llegó hasta el punto de que tuvo que refugiarse en el altar de Dioniso para no ser ejecutado. Los areopagitas intercedieron por él para que primero fuese llevado ante un tribunal, y más tarde en el juicio salió absuelto debido a su actuación en la batalla de Maratón. Sobre esta cuestión, véase Librán 2004 y Lucas de Dios 2008: 89-90, 128 n. 53, 320-321.

375 La hiedra y la vid son plantas asociadas a Dioniso, quien en el s. V a. C. era una deidad también implicada en los Misterios. El narciso y el azafrán se cuentan entre las plantas que Perséfone recogía cuando Hades la raptó (h.Hom. *h.Cer* 5-9).

376 El Coro describe la bahía de Eleusis, donde estaba el santuario de Apolo Pítico. Un camino sagrado unía este lugar y Atenas, por donde discurría la procesión de antorchas en honor de las diosas el

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

subida a la parte suroeste de la Acrópolis de Atenas, se ha encontrado una inscripción dedicada a Deméter y Kore[377].

Otra alusión, si bien más indirecta, se encuentra en el momento de la muerte de Edipo. A punto de mostrar el lugar donde ha de morir, el tebano dice:

> Por este camino me conducen
> el mensajero Hermes y la diosa de los infiernos.
> ¡Oh luz que no percibo, antes eras mía
> y ahora mi cuerpo por última vez está
> en contacto contigo! Pues ya estoy haciendo
> el último trecho de mi vida
> para ocultarme en el Hades.
>
> S. *OC*. 1547-1552

Ya hablé anteriormente de cómo luz y oscuridad podían funcionar como metáforas de vida y muerte, y cómo eso estaba presente en los últimos momentos de Edipo. Pero, además, las referencias a luz y oscuridad antes de entrar al Hades parecen escenificar el ritual de un iniciado. No sabemos mucho sobre los secretos de los Misterios, pero los testimonios indican que los rituales tenían una gran carga emocional para los iniciados, que había una parte en que se representaba el rapto de Perséfone y su búsqueda durante la noche con antorchas (como mencionaba el Coro), y un ritual nocturno con la lamentación por una imagen, que acababa con el iniciado llevado hacia la luz y el anuncio de que hallarían la salvación en el sufrimiento[378]. Edipo, cuya ceguera lo sumía en un estado de perpetua oscuridad, quien había sufrido y vagado por largo tiempo antes de llegar a Colono, dice ver la luz una última vez antes de morir y convertirse en un héroe al fin.

Volviendo a la cuestión del secretismo en torno al lugar de la muerte de Edipo, el lenguaje usado por los personajes hace del culto al héroe un "Misterio" en el que sólo Teseo y los que le sigan serán iniciados. El lugar sagrado y la forma de la muerte de Edipo son descritos como ἃ ἐξάγιστα, "asuntos sagrados" (v. 1526). Al despedirse de

dieciséis del mes de Boedromión, que equivaldría a nuestro mes de septiembre. Véase Guidorizzi 2008 *ad. loc*.

377 Wordsworth 1837: 241 n. 3.

378 Sobre los ritos y ceremonias mistéricas, véase Mylonas 1961: 224-286 y Seaford 2018.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

sus hijas les pide que dejen el lugar, pues sólo Teseo puede conocer "lo que debe hacerse" (πλὴν ὁ κύριος Θησεὺς παρέστω μανθάνειν τὰ δρώμενα, vv. 1643-1644). Al ser un secreto, el mensajero no desarrolla qué serían esos τὰ δρώμενα, con certeza algún tipo de ritual o ceremonia[379].

Al final de la obra, el soberano asiste a la muerte de Edipo. Todo lo que el mensajero puede decir de ese momento es que Edipo desapareció, dejando a Teseo visiblemente perturbado, con la mano sobre sus ojos, "como si se le hubiera aparecido algo terrible y no pudiera soportar mirarlo" (ὡς δεινοῦ τινος φόβου φανέντος οὐδ᾽ ἀνασχετοῦ βλέπειν, vv. 1651-1652). Poco después, el soberano se arrodilla y eleva una plegaria a la tierra y al Olimpo. Sófocles combina perfectamente acción y oscuridad, lo que puede verse, adivinarse o profetizarse, y lo desconocido y ambiguo. Intuimos desde el principio que Edipo se convertirá en un héroe, y así lo confirman los oráculos. No obstante, el misterio rodea los acontecimientos en torno a la forma y lugar de su muerte, qué ocurrió con su cuerpo y la forma en que se llevará a cabo su culto. Según Seaford, quien estudió las alusiones mistéricas en la *Electra* y *Áyax* de Sófocles,

> The practice of implying but also concealing (by riddling obscurity) a meaning beneath the surface occurred (or at least was imagined to occur) in mystery cult.
>
> Seaford 2018: 218.

Me gustaría llamar la atención sobre un detalle más, que es sobre el tipo de persona que podía acceder al culto a Edipo. En la obra, el tebano insiste en que el lugar de su muerte debe ser conocido sólo por Teseo y transmitido por éste a un solo hombre, τῷ προφερτάτῳ μόνῳ. Este término puede ser traducido como "el mayor", es decir, el primogénito, o "el mejor", "el de mayor excelencia", si pensamos que el secreto puede ser transmitido de acuerdo con las cualidades y no sólo dentro del ámbito familiar. Algunos comentaristas proponen la posibilidad de que este pasaje aluda a un sacerdocio hereditario existente en la época de Sófocles[380]. No obstante, quizá pueda defenderse que este "cargo hereditario" es una representación antigua y mítica de lo que en época clásica correspondería a las funciones del arconte rey (ἄρχων βασιλεύς). El arconte rey

379 Es de notar que en época tardía el verbo δρᾶν y sus compuestos se utilizan para designar los actos rituales de los cultos mistéricos (Calame 1998: 349).

380 Jebb 1885, Hogan 1991, Guidorizzi 2008, *ad. loc*.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

asumía las labores que en época arcaica desempeñaban los reyes. Entre estas funciones se encontraban el cuidado de los Misterios, las Leneas de Dioniso y las carreras con antorchas, así como las ceremonias tradicionales de sacrificios. Se encargaba también de las causas de impiedad, la elección de sacerdocios hereditarios y los juicios por homicidio y lesiones en el Areópago (Arist. *Ath*. 57).

La figura del arconte rey como responsable de los Misterios y de los casos de homicidio en el Areópago es una realidad que se adecua bastante a la figura mítica y religiosa de Edipo: en *Edipo en Colono* es Teseo, el βασιλεύς, quien acoge y defiende a Edipo en la ciudad, dando fin al "juicio" del Coro y Creonte sobre él y sus crímenes. Pero además el arconte rey también "decidía en las disputas por los clanes y por sacerdocios hereditarios" (διαδικάζει δὲ καὶ τοῖς γένεσι καὶ τοῖς ἱερεῦσι τὰς ἀμφισβητήσεις, Arist. *Ath*. 57). Esto lleva a pensar que, en caso de existir un culto ateniense a Edipo en época clásica, sería el arconte rey el encargado de guardar el lugar y llevar a cabo los rituales, o bien sería él quien escogería a la persona que llevara a cabo estas funciones.

El poeta no da muchos más datos sobre la forma en que debía tener lugar el culto a Edipo. En caso de haberse hecho libaciones, es de suponer que éstas serían con agua y miel, sin vino, como en el ritual en honor de las Erinias (vv. 466-509), debido al carácter ctónico de Edipo, y a que éste se presenta como alguien "sobrio, ante ellas, que no beben vino" (νήφων ἀοίνοις, v. 100). Y es posible que tal culto incluyera ofrendas de sangre, teniendo en cuenta la velada alusión al ritual de αἱμακουρία (vv. 621-622)[381].

En cuanto a la localización de un posible culto heroico histórico de Edipo, tristemente no conservamos testimonios arqueológicos (tumbas, templos, ofrendas) que puedan atestiguarlo. Lo más parecido es el ánfora de Nápoles (Museo del Louvre, CA 308, K 531), que presenta a tres personajes dejando ofrendas en la tumba de Edipo (un cofre, cintas y frutas), pero, como vimos anteriormente, esta imagen debería leerse en el contexto del culto funerario dado a un familiar cercano y no como culto heroico. Se ha propuesto que Sófocles no creó el culto a Edipo en Colono desde cero, sino que se inspiró en otras tradiciones sobre su muerte, tumba y culto. Una comparativa de los diferentes testimonios puede arrojar luz sobre este asunto.

381 Véase el epígrafe 2.4 del presente capítulo, "Transición de Edipo de mortal a héroe".

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

4.1.2. Empleo por parte de Sófocles de las diferentes versiones de la muerte, tumba y culto de Edipo

Analizar la tradición o innovación en la cuestión del culto heroico de Edipo en Sófocles es complicado debido a lo tardío de los testimonios. Éstos abarcan un periodo amplio de tiempo; la tragedia es del s. V a. C., Androción es del s. IV a. C., Lisímaco del s. II-I a. C., y Pausanias del s. II d. C. Esto hace difícil saber si estos autores siguen la obra de Sófocles, o bien si existen una o varias tradiciones independientes. En este epígrafe analizaré la relación entre las diferentes versiones, a fin de arrojar luz sobre cuál fue el proceso que llevó a Sófocles a crear el culto de Edipo en su obra:

- **Sófocles y la épica**: por supuesto, Sófocles conocía a Homero y sabía que la versión más antigua era que Edipo había sido enterrado en Tebas (*Il*. 23.677-680). El poeta ateniense incluso sigue esta versión en su Antígona (S. *Ant*. 891-902). La cuestión es saber qué lo llevó a cambiar esta versión en sus obras posteriores.

- **Sófocles y la tragedia ateniense de su época**: es poco probable que Sófocles inventara la historia de que Edipo se fue de Tebas y llegó al Ática. El breve testimonio de *Edipo Rey* (S. *OT*. 452-456), y los fragmentos del *Edipo* de Eurípides apuntan en este sentido. Podemos, como mínimo, imaginar que ya a mediados del s. V a. C. circulaba en Atenas una protoversión del mito según la cual Edipo moría en el Ática. Si aceptamos el pasaje de E. *Ph*. 1703-1709, tendremos, además, una tradición pre-sofoclea que sitúa la muerte de Edipo en el demo de Colono.

- **Sófocles y Aricelo**: la versión que cuenta Aricelo (*apud* Lisímaco) también debe de ser previa al poeta, y conocida por él. Aricelo sitúa el enterramiento de Edipo, primero en Ceos, luego en Eteono. El uso del antiguo nombre de la ciudad da cuenta de la antigüedad del testimonio[382]. Es fundamental la conversación entre Ismene y Edipo en S. *OC*. 396-407, acerca de los planes de Creonte de llevarse a Edipo e instalarlo (y enterrarlo) a las afueras de Tebas. Siendo Ceos y Eteono ciudades a las afueras de Tebas, Sófocles probablemente, no sólo conocía esta versión del mito, sino que decidió incorporarla en su obra de forma alusiva.

382 Eteono, en lugar de Escaf(l)as, nombre de la ciudad a partir de su conquista por parte de Tebas y su refundación en el 400 a. C.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Lo curioso del testimonio de Aricelo es el paso intermedio por la ciudad de Ceos, que incide en la idea del *miasma* de Edipo. Schachter compara este caso con el de Anfiarao. Este héroe, al igual que Edipo, se convirtió en enemigo de Tebas y al morir "desapareció" tragado por la tierra con su carro (Paus. 1.34.2). Su templo estaba originalmente en la tebana Cnopia, pero luego su culto fue trasladado al Ática, concretamente a Oropo, por orden de un oráculo (Str. 9.2.10)[383]. En el caso de Edipo hay una pequeña diferencia, que es que Ceos pudo albergar (temporalmente) su tumba, pero no un culto. No obstante, ambos personajes viven el mismo proceso. Es de notar, además, que Eteono fue dominada por Platea (aliada ateniense) durante el s. V a. C., lo que supondría que la tumba y el culto de Edipo estuvieron bajo dominio ático.

Es bastante probable, pues, que antes de Sófocles ya circulara una versión del mito, que situaba la tumba y culto de Edipo en Eteono. Si bien en esta versión Edipo no había sido exiliado, sino que había muerto en Tebas, vemos ya aquí los temas del *miasma*, la transferencia de los restos mortales, la súplica y la instauración de un culto. De hecho, de todos los testimonios, es el único que da un nombre del *heroon*, el *Edipodio*.

- **Sófocles y Androción**: Androción es un autor ateniense del s. IV a. C., por lo que con seguridad conocía la obra de Sófocles. Como veíamos, varios detalles de la historia, los nombres de los personajes y el lenguaje del autor indican que probablemente usó varias versiones del mito, entre ellas, pero no exclusivamente, la de Sófocles. Tanto en esta versión como en la de Aricelo, Edipo es suplicante de la diosa Deméter, por lo que es bastante plausible pensar que Androción manejó una versión más antigua, además de la versión local ateniense del mito.

En lo que respecta a localización de un culto a Edipo en Colono puede ser que Androción siguiera a Sófocles o que siguiera una versión ateniense independiente del mito (si damos por válido el testimonio de las *Fenicias* de Eurípides). La elección de las Erinias como patronas de Edipo, frente a Deméter, que aparece en Aricelo y Lisímaco, es una interesante elección por parte de Sófocles. Puede ser provechoso echar un vistazo

383 Schachter 2020 (comentario ad *FGrHist* 382 F 2). Oropo es una ciudad al noreste del Ática que albergaba el Anfiareo, un templo dedicado al héroe Anfiarao (Paus. 1.34). Probablemente el cambio de localización del templo tenga que ver con los sucesivos cambios de soberanía de que fue objeto Oropo. La ciudad originalmente era una colonia de Eretria que cayó bajo dominio ateniense entre el 507-6 y el 490 a. C. Al situarse en la zona fronteriza entre el Ática y Beocia, fue escenario de varios conflictos e intentos de anexión por parte de Atenas y Tebas durante todo el s. IV a. C., pasando por periodos de dominio ateniense y periodos de dominio tebano, hasta que logró su independencia en el 322 a. C. Véase un resumen de la cuestión en Hansen 2005: 448-449.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

a la relación de Edipo con diferentes deidades, y, sobre todo, la asociación de su culto con divinidades ctónicas.

4.1.3. El héroe y las diosas: Edipo y su asociación con otras divinidades

En los testimonios que he analizado Edipo es mencionado junto a diversas figuras divinas y heroicas: por una parte, divinidades y héroes asociados con el inframundo (Erinias, Hermes, Deméter, Teseo y Pirítoo, Plutón), y por otra, en el Ática, divinidades naturalmente asociadas a la ciudad (Zeus, Atenea y Posidón de los caballos, Atenea protectora de la ciudad, Deméter de los brotes verdes). En lo que se refiere estrictamente al espacio sagrado y el culto, Edipo comparte recinto con Deméter y las Erinias. De acuerdo con Edmunds, Edipo, las Erinias y Deméter tienen una relación triangular, de forma que cada uno puede vincularse con los otros dos de alguna forma:

- Edipo-Erinias: Edipo tiene un nombre compuesto por -πους, como muchos epítetos de las Erinias[384]. El héroe está asociado a cinco sitios donde recibían culto las Erinias (Sición, Potniai, Citerón, Colono y el Areópago). Además, estas divinidades tenían una faceta dual (Erinias/Euménides), al igual que Edipo como héroe, que es capaz de traer beneficios a sus aliados y destrucción a sus enemigos[385].

- Erinias-Deméter: las Erinias, como Deméter, eran divinidades ctónicas, asociadas a la tierra y la fertilidad, y, al igual que otras divinidades ctónicas, ambas tienen como motivo iconográfico la serpiente. Además, los arcadios daban a Deméter el epíteto de Ἐρινύς (furiosa), a causa de su cólera[386].

- Deméter-Edipo: en lo que respecta al estatus de Edipo como "suplicante de la diosa" (Androción), Edmunds relaciona la súplica con la condición errante del tebano ("wanderer") y su carácter de *revenant*. Edipo vaga por Grecia, se acoge como

384 Por ejemplo, καμψίπους (de rápidos pies), πολύπους (de muchos pies), τανύπους (de largos pasos), ὑστερόπους (que llega tarde) o χαλκόπους (de pies broncíneos), Edmunds 1981: 227 n. 22.

385 Edmunds 1981: 227-228.

386 No es que Deméter pudiera convertirse en una Erinia, como sostiene Edmunds 1981: 229 ("It happens that Demeter could take the form of the Erinys"), sino que era llamada así. Según Pausanias, cuando la diosa perdió a su hija Perséfone y andaba errante en su busca quiso evitar la violencia de Posidón, que deseaba unirse a ella, convirtiéndose en yegua. El dios se dio cuenta del engaño y violó a Deméter convirtiéndose en caballo. Ella, encolerizada por lo ocurrido, recibió el nombre de Erinis, "furiosa" (Paus. 8.25.4-6, Apollod. 3.6.8). En el monte Elaio, en Arcadia, había una cueva consagrada a ella y una imagen de la diosa con cabeza de caballo y serpientes (Paus. 8.42.1-4).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

suplicante y cuando muere "vuelve" para beneficiar a los atenienses y dañar a los tebanos[387]. Edmunds compara, además, el mito de Edipo con el de Trofonio[388]. Finalmente, Edmunds analiza los orígenes del nombre Οἰδίπους y su relación con el mundo vegetal y con otros mitos que incorporan los temas de la autoctonía y el incesto. El investigador compara el caso de Edipo con el de otros héroes relacionados con Deméter y con nombres compuestos con base en el mundo vegetal e indica que -πους es frecuente en la composición de nombres de plantas. Así, llega a la conclusión de que el nombre de Edipo tiene que ver con el mundo vegetal y el crecimiento, explicando así su relación con Deméter[389].

La asociación de Edipo con estas divinidades es importante para entender los aspectos ctónicos de su culto. Esta relación debió ser muy antigua. De hecho, Symeonoglou propone la posibilidad de que el personaje de Edipo se basara en un rey micénico involucrado en ritos de fertilidad en honor de una "Diosa Madre" primigenia:

> Perhaps another equally important reason for the distortion is the combination of a Bronze Age king's political function with his role as religious leader. He was not only the supreme ruler, but he and his palace were the main focus of religious activities. Oidipous, for example, although tragically portrayed, may have been a relatively happy Mycenaean king, ruling one of the largest and richest cities of the time and controlling a fertile and relatively peaceful land. He had many children, and his religious duties may have included the fertility ritual of marriage to his "mother" (mother-goddess).
>
> Symeonoglou 1985: 67.

Entender las asociaciones ctónicas mitológicas de Edipo es fundamental para el análisis de su culto en *Edipo en Colono*, el paisaje cultual de la obra y la relación entre las diferentes versiones del mito. El tebano es "suplicante" de Deméter en Eteono

387 "As a revenant, he appeared once to the Athenians when the Thebans attacked, and he ordered the Athenians to form their ranks, so that they won a victory" (Edmunds 1981: 232). Sobre la aparición del *eidolon* de Edipo, véase el epígrafe 1.2, "Edipo en Colono y la Atenas del s. V a. C.".

388 En ciertas tradiciones, Trofonio era hijo de Epicasta/Yocasta (como ocurría con Edipo), y Deméter era la nodriza de Trofonio (de la misma forma que era la protectora de Edipo). Esto induce a pensar que Epicasta/Yocasta fuera originalmente una figura materna beocia del culto o la leyenda, y que tanto ella como Deméter cumplieran la misma función maternal/protectora en mitos independientes.

389 Edmunds 1981: 233-235.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(versión de Aricelo a través de Lisímaco) y Colono (junto con Zeus y Atenea protectora de la ciudad en Androción). En *Edipo en Colono*, Edipo comparte recinto sagrado con las Erinias/Euménides, no obstante, tampoco falta la presencia de Deméter en esta obra, pues, recordemos, al morir Edipo se alude a una colina, situada frente a un templo de Deméter "de los brotes verdes" (εὔχλοος), donde Antígona e Ismene van a buscar agua (vv. 1600-1603), así como a Tórico, demo que era sede de un culto a Perséfone y Deméter.

Probablemente Edipo era ya suplicante de Deméter en versiones antiguas del mito previas a Sófocles. Aricelo, que da una versión presofoclea, ya la menciona como protectora de Edipo. Androción, que usaba diversas fuentes, menciona a Deméter, a Atenea protectora de la ciudad y a Zeus. En este punto Androción parece seguir dos versiones: una más antigua, en la que Edipo era suplicante de Deméter, y otra más moderna, ateniense, del s. V a. C., en la que Edipo era suplicante de Atenea πολιοῦχος y de Zeus. Esta versión más moderna puede venir de una tradición ateniense independiente o de una confusión de la versión sofoclea en lo que respecta a las diferentes invocaciones de la diosa en el contexto de la defensa ateniense contra Esparta en la guerra del Peloponeso[390].

Como sabemos, Sófocles se alejó del resto de tradiciones haciendo a Edipo suplicante de las Erinias. Puede extrañar que un poeta como él, iniciado en los Misterios y que disfrutaba de usar imágenes mistéricas en sus obras se alejase de la versión en la que el tebano era suplicante de Deméter. El autor pudo haberlo hecho a fin de no escenificar algo potencialmente secreto[391]. Otra razón pudo ser la carga simbólica que las Erinias y el Areópago tendrían en un personaje como Edipo, lo que daría espacio para explorar los temas del crimen y el *miasma*. Finalmente, está la posibilidad de que ya existiese en época de Sófocles un culto real a Edipo y las Erinias en el Areópago.

390 Encontramos, por ejemplo, una invocación a Atenea protectora de la ciudad en alusión a la guerra en Ar. *Eq*. 581 (ὦ πολιοῦχε Παλλάς).

391 Se ha señalado la posibilidad de que una de las obras que Androción usó para su versión fue el perdido *Edipo* de Esquilo, y que fuera esta obra una de las culpables de que el poeta tuviera que defenderse de una imputación por haber violado los misterios. Se ha teorizado que la causa de la acusación por su *Edipo* fuera la representación del tebano como suplicante de Deméter (Rodighiero 2007: 13, citando a Avezzù 2003: 69).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

4.1.4. El héroe y el poeta: un culto ático de Edipo en época de Sófocles

Ya que sabemos que Sófocles no fue el creador de la tradición de que Edipo murió en el Ática, probablemente tampoco fuera el primero en establecer su culto allí, pero no podemos estar totalmente seguros. Valerio Máximo da cuenta de que los restos y un altar de Edipo estaban en el Areópago, y que el tebano recibía honras allí, por lo que tenemos constancia de un culto ya en el s. I a. C. e incluso antes, pues probablemente no fuera de reciente creación. Hay diversas teorías sobre si existió un culto ático de Edipo en época de Sófocles:

Según Kearns, no es posible la coexistencia de dos tradiciones independientes contemporáneas, es decir, la del culto de Edipo en el Areópago y en Colono, sino que es necesario elegir entre una u otra o hallar una solución alternativa. Tras un análisis de los principales testimonios de la tumba y culto de Edipo, Kearns llega a la conclusión de que no hay suficientes evidencias como para dar una respuesta objetiva, pero se inclina por la idea de que "there is a little too much evidence connecting Oedipus with Kolonos to be explained simply by the influence of Sophocles' play"[392]. Según Kelly, si ambos cultos existieron en época de Sófocles, el poeta podría haber presentado una combinación de ambos para su obra. En caso negativo, la obra podría haber motivado una transferencia del culto del Areópago a Colono, o viceversa, o haber creado un nuevo culto desde cero[393].

Otra sugerente teoría, de Wordsworth, reconcilia ambas versiones (la del culto en Colono y en el Areópago). El investigador sugiere que al final de *Edipo en Colono*, en la escena en que Edipo guía a los otros personajes hacia el lugar donde se prepara para morir, el tebano se dirige en dirección al Areópago y muere, pues en Atenas. Apoyan esta teoría las referencias cultuales y geográficas: el recinto sagrado de las Erinias (como el del Areópago, Paus. 1.28.6), la colina con vistas a Deméter de los brotes verdes (la Pnyx, enfrente de la cual se situaba el templo de la diosa), y el camino broncíneo (que es una cueva en el noreste de la colina)[394]. Esta teoría no es descabellada si pensamos que la escena de *Edipo en Colono* se conforma como un mosaico territorial

392 Kearns 1989: 208-209.

393 Kelly 2009: 43.

394 Wordsworth 1837: 241-242. El templo se situaba al suroeste de la Acrópolis de Atenas. La identificación como un templo de Deméter de los brotes verdes es apoyada por el descubrimiento de una inscripción del s. I d. C. en honor de la diosa, que reza "εὐχλόη" (IG III.191). Sobre el lugar véase también Kearns 1989: 208 y Rodighiero 2012: 70 n. 56.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ático. Como ya mencioné en anteriores epígrafes, la obra incorpora alusiones geográficas y cultuales de diversos puntos del Ática, integrándolos en un mismo espacio. El poeta juega, así, con lo que el público conocía de su entorno. Esto supondría que existía un culto de Edipo en el Areópago y que los espectadores captarían la referencia guiados por la descripción del lugar. Queda en el aire, no obstante, la cuestión de los altares de Posidón y Atenea de los caballos, y los *heroa* de Teseo/Pirítoo, y Edipo/Adrasto que Pausanias sitúa en Colono.

Jebb pensaba que la conexión con Colono no era invención de Sófocles, sino que el poeta había tomado una versión local del mito y la había compuesto adecuando la historia a la de su anterior *Edipo Rey*[395]. Asimismo, llama la atención sobre la dualidad del poder de la tumba de Edipo en Sófocles (un bien para los atenienses y un peligro para los tebanos), y en la historia del culto de Eteono. Asocia la historia de Aricelo a una "leyenda beocia" y comenta cómo la tumba de Edipo provocó desgracias a la ciudad de Ceos, pero cuando el héroe fue asociado con un poder ctónico benevolente (Deméter), dejó de ser dañino y pasó a ser benefactor[396]. Lardinois sugiere que el *heroon* "Edipodio" de Eteono es auténtico y apoya la idea de que la historia proviene de una versión tebana. Según el investigador, *Edipo en Colono* se basa en la interacción entre una tradición local ateniense, los cultos de otras ciudades griegas y una tradición panhelénica de Edipo. Sabiendo esto, sugiere que la lucha entre Creonte y Teseo por el "cuerpo" de Edipo en *Edipo en Colono* puede ser interpretada como una disputa simbólica entre Eteonos/Tebas y Colono/Atenas sobre qué ciudad poseería la tumba del héroe[397].

Creo que puede defenderse que tanto la historia de Aricelo como la de Sófocles son parte de un proceso de apropiación cultual y mítica que estaba ocurriendo en el Ática en pleno s. V a. C. La apropiación de la historia y culto de Edipo se dio progresivamente por medio de la creación, propagación y asimilación de tradiciones que relacionaban a Edipo con el Ática. Este proceso probablemente se dio en el contexto de desavenencias

395 No puedo estar totalmente de acuerdo con esta teoría. Si bien ambas historias tienen cierta continuidad, creo que debemos tener cierta cautela al considerar *Edipo en Colono* como una "continuación" de *Edipo Rey*, pues son obras independientes y que divergen en varios puntos de la narrativa, por ejemplo, en las circunstancias en torno al asesinato de Layo o el exilio de Edipo.

396 Jebb 1885: xxviii-xxix.

397 Lardinois 1993: 326-327.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

o conflictos entre Atenas y Tebas que pudieron desencadenarse antes incluso de la guerra del Peloponeso.

Eteono, como vimos en el epígrafe correspondiente, era una ciudad que fue objeto de disputa entre Platea (aliada de Atenas) y Tebas a lo largo del s. V a. C. "Eteono" recordemos, es el nombre que la ciudad tenía antes de ser dominada por Tebas a finales de siglo. La historia de Aricelo cuenta que Edipo no podía ser enterrado en Tebas debido a su crimen, y tampoco en Ceos, debido a una serie de "desgracias" que sucedieron a la ciudad cuando Edipo iba a ser enterrado allí. Luego, el tebano es trasladado a Eteono, enterrado en el recinto de Deméter y hecho "suplicante" de la diosa y un héroe del culto en una ciudad que en ese momento era aliada de Atenas. He aquí una posible apropiación "primigenia" del mito y culto de Edipo.

De igual forma, surgió una tradición, contemporánea o posterior, que relaciona a Edipo con la propia Atenas. Esta tradición se hizo un hueco en el imaginario colectivo ateniense, por una parte, por medio del mito, largamente difundido y reinterpretado por el teatro de época clásica, si bien seguro que no exclusivamente por este medio. Por otra, por medio de una tumba en el Areópago, esto es, la historia de que los atenienses habrían traído los huesos de Edipo. Esto último no es sino la invención de una tradición: hubiera o no hubiera unos restos realmente en el lugar lo importante es que los atenienses de la época pensaban que el héroe estaba allí.

Sófocles forma parte de ese proceso de apropiación hasta sus últimas consecuencias, creando una obra en la que la heroización y culto de Edipo son los temas principales y presentando a la ciudad un mito etiológico que explica la presencia del héroe tebano en el Ática. Para ello, el poeta se sirve de las tradiciones precedentes acerca de la muerte, tumba y culto de Edipo, de las cuales toma ciertas imágenes y temas que él convenientemente adapta a su obra (la súplica, Deméter, el plan de Creonte de instalar a Edipo "en los alrededores de Tebas", el secretismo en torno a la tumba, la localización del culto…). La duplicidad de cultos de las Erinias y Edipo en el Areópago y en Colono me parece, no imposible, pero poco probable, al menos en época de Sófocles. Las referencias geográficas de la obra me llevan a pensar que, de existir, lo más plausible es que este culto estuviera localizado en el Areópago, y que la conexión con Colono surgiera a raíz de la influencia de la obra de Sófocles.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Aunque, como expresé más arriba, el proceso de apropiación cultual de Edipo tuvo lugar con un trasfondo de conflictos entre Tebas y Atenas, no pienso que esta apropiación en sí tuviera necesariamente como causa la situación política entre ambas ciudades, aunque hubiera sido alimentada por ella. En ciertos momentos el mito de los Labdácidas pudo ser usado por los atenienses como instrumento de discurso antitebano, pero no creo que ese fuese el caso de Sófocles. Como ya vimos en el epígrafe dedicado al contexto histórico y político de la obra, el poeta no presentó a una Atenas idealizada, ni a una Tebas completamente malvada, sino a dos ciudades potencialmente vulnerables en momentos de conflicto e inestabilidad política. Atenas recibiría la protección de Edipo contra el enemigo tebano, sí, pero debía también tener cuidado con las luchas internas por el poder, y con la posibilidad de que éste cayera en manos de gobernantes tiránicos. Edipo protegería a los atenienses de los otros, pero no podía protegerlos de sí mismos.

4.2. El culto al héroe Colono

Para finalizar, si hablamos sobre heroización y culto heroico en *Edipo en Colono* no podemos olvidar que Edipo no es el único héroe que menciona la obra. Al principio de la acción, cuando el tebano pregunta a un colonense a qué lugar ha llegado, él responde que se encuentran en Colono, y hace una breve descripción del paisaje cultual del lugar. La ciudad albergaba el culto de Posidón y Prometeo, y había sido fundada por el héroe Colono:

> ὅσ᾽ οἶδα κἀγὼ πάντ᾽ ἐπιστήσῃ κλυών.
> χῶρος μὲν ἱερὸς πᾶς ὅδ᾽ ἔστ᾽· ἔχει δέ νιν
> σεμνὸς Ποσειδῶν· ἐν δ᾽ ὁ πυρφόρος θεὸς
> Τιτὰν Προμηθεύς· ὃν δ᾽ ἐπιστείβεις τόπον
> χθονὸς καλεῖται τῆσδε χαλκόπους ὁδός,
> ἔρεισμ᾽ Ἀθηνῶν· οἱ δὲ πλησίοι γύαι
> τόνδ᾽ ἱππότην Κολωνὸν εὔχονται σφίσιν
> ἀρχηγὸν εἶναι, καὶ φέρουσι τοὔνομα
> τὸ τοῦδε κοινὸν πάντες ὠνομασμένοι.
> τοιαῦτά σοι ταῦτ᾽ ἐστίν, ὦ ξέν᾽, οὐ λόγοις

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

τιμώμεν᾽, ἀλλὰ τῇ ξυνουσίᾳ πλέον.

De todo cuanto yo sé te enterarás también tú si me escuchas.
Este lugar, todo él, es sagrado. El venerable
Posidón es su dueño y en él está el dios portador del fuego,
el titán Prometeo. El sitio que estás pisando
es llamado el "umbral broncíneo" de este país,
bastión de Atenas. Los campos cercanos se ufanan
de que este jinete de aquí, Colono,
es su fundador y todos llevan en común su nombre,
siendo así designados.
Tales son las cosas, oh extranjero, no honradas por leyendas,
sino más bien al frecuentarlas cada día.

S. *OC*. 53-63

El extranjero denomina a Colono ἀρχηγός, término usado para describir al fundador o ancestro original de una ciudad. Colono, pues, sería un héroe epónimo. El lugar es llamado Colono Hipio (Κολωνὸς ἵππιος), para diferenciarlo de Κολωνὸς ἀγοραῖος, la pequeña plaza ateniense cerca del ágora, entre el Areópago y el río Erídano[398]. El deíctico τόνδ᾽ ἱππότην Κολωνὸν sugiere que el colonense está señalando una estatua del héroe[399]. Es de notar que en la conversación entre Edipo y el colonense, éste denomina "deidad" (θεός) a Colono:

OI. — ἦ γάρ τινες ναίουσι τούσδε τοὺς τόπους;
Ξ. — καὶ κάρτα, τοῦδε τοῦ θεοῦ γ᾽ ἐπώνυμοι.

E. — ¿Hay habitantes en estos lugares?
Ext. — Por supuesto que sí, llamados con el sobrenombre de esta divinidad.

S. OC. 64-65

398 Travlos 1980: 2, 80 y 164.

399 Una estatua real del héroe pudo ser parte de la escenografía, si bien la deixis puede también hacer alusión a un elemento imaginado fuera de escena, Guidorizzi 2008 *ad. loc.*

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Esto no debe hacernos pensar en Colono como un dios. He preferido traducir θεός por "divinidad" y no como "dios" pues este término puede ser usado, no sólo para los dioses, sino también para seres que son objeto de culto de forma general, como es el caso[400].

No tenemos mucha información sobre este héroe. Curiosamente en Beocia existía un héroe homónimo, nacido en Tanagra, si bien no parece guardar relación con el héroe Colono ático[401]. Más bien, Colono Hipio parece una personificación de las características más sobresalientes del demo, que eran las elevaciones del terreno (de ahí κολωνός, literalmente, "colina"), y ἵππιος ("de los caballos"), por la cría de caballos en la ciudad. Cuando el colonense indica que "estas cosas" (τοιαῦτά) no son honradas por leyendas, debe de referirse específicamente a Colono, pues de todos los personajes mitológicos mencionados en el pasaje, es el único del que no poseemos relato mítico alguno, al contrario que Posidón o Prometeo. Teniendo esto en cuenta, parece poco probable que Sófocles inventara este héroe. Más bien la escena hace pensar en un culto colonense a un héroe epónimo, basado en una tradición oral. El término συνουσία (de σύνειμι, "estar junto a", "acompañar") puede hacer referencia a algún tipo de convivio o evento cívico, en la forma de rituales públicos en honor del héroe. No obstante, no tenemos más testimonios sobre el héroe Colono o su posible culto.

400 Jebb 1885, *ad. loc*. "θεός is sometimes the generic term for beings who receive divine honours". Véase el capítulo primero del presente trabajo, epígrafe 3, "Terminología".

401 El Colono beocio es mencionado por Plutarco cuando cuenta el mito del héroe Eunosto y su culto en Tanagra. Plutarco transmite la historia, originalmente contada en un poema lírico de Mirtis, una poetisa de Antedón del s. VI a. C.: Colono tuvo tres hijos, Búcolo, Óquemo y León, y una hija, Ocna. Ocna se enamoró de un primo suyo llamado Eunosto, hijo de Elieo. Rechazada por él, lo acusó ante sus hermanos de haber intentado violarla, y éstos lo mataron. No obstante, la muchacha acabó por confesar la verdad a Elieo y se suicidó arrojándose a un precipicio. Colono ordenó que los hermanos de Ocna fueran desterrados por el crimen (Plut. *Mor*. 300d-f).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Capítulo 3

El culto heroico y la guerra de los Siete contra Tebas

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1. Introducción

En las próximas páginas haré un análisis de los testimonios literarios y arqueológicos del culto heroico de los Siete. Debido a la amplitud del material, limitaré este estudio a los hijos de Edipo y a los Siete como colectivo, dejando de lado los cultos individuales de otros personajes involucrados en el mito, como son el niño Ofeltes/Arquémoro, Anfiarao, Capaneo o los Epígonos. El capítulo se centrará en los detalles del final del mito de los Siete: la derrota y muerte de los jefes del bando de Polinices, la negativa de los tebanos a dejar a los argivos recuperar los cadáveres, la intervención de Teseo por petición de Adrasto, y, finalmente, el enterramiento y culto heroico de los jefes y de los hijos de Edipo, en su caso. Se analizará así qué desarrollo tuvo el mito en el drama ateniense de época clásica, la forma en que la historia perduró y se transmitió en la memoria social colectiva de acuerdo con el contexto histórico, y cómo ello pudo influir en el paisaje cultual de las ciudades asociadas a la historia de los Siete: Tebas, Argos y Eleusis.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

2. La recuperación de los cadáveres, funerales y culto de los Siete en la literatura

El mito de los Siete tuvo una gran presencia en la memoria y literatura griegas. La guerra contra Tebas fue el argumento del poema llamado *Tebaida*, perteneciente al ciclo tebano, y del que sólo conservamos unos pocos fragmentos[402]. El conflicto es mencionado en Homero, y más tarde en Píndaro, que sitúa el enterramiento de los Siete en la misma Tebas. El desastre de la guerra y el enterramiento de los argivos servirían de inspiración para el drama ateniense de época clásica, que introduce un nuevo elemento en el mito: el problema de la recuperación de los cadáveres debido a la negativa de los tebanos a que los argivos recuperen a sus muertos, así como la intervención del rey ateniense Teseo. Esquilo posiblemente representó el enterramiento y nacimiento del culto heroico de los Siete en Tebas (*Siete contra Tebas*) y posteriormente en Eleusis (*Eleusinos*). Eurípides, por su parte, sitúa en Eleusis sólo a Capaneo, mientras que el resto de los jefes son devueltos a Argos. El episodio de la recuperación de los cadáveres tuvo, además, un gran éxito en la oratoria del s. IV a. C., en especial en los discursos fúnebres, como forma de elogio a la ciudad de Atenas. Un análisis del tratamiento que cada autor hace de la historia mostrará cómo el mito se fue construyendo de acuerdo con el contexto histórico.

2.1. Versiones del mito antes de los trágicos

En Homero, Diomedes afirma que su padre Tideo está bajo tierra tebana (ὃν Θήβῃσι χυτὴ κατὰ γαῖα καλύπτει, *Il*. 14.114[403]). En *Odisea*, se cuenta que Anfiarao fue a morir a Tebas a causa de "femeninos regalos"[404], pero no se sabe nada de su tumba (*Od*. 15.243-247).

402 El ciclo tebano trataba sobre la historia familiar de los Labdácidas (Layo, Edipo, los hijos de Edipo y los Epígonos) y estaba formado por varios poemas: *Edipodia*, *Tebaida*, *Epígonos* y quizá *Alcmeónida*. Se cree que la *Tebaida* constaba de seis mil versos y data del s. VIII a. C. Fue atribuida falsamente a Homero y el núcleo principal del poema debió ser la expedición de los Siete. Para más información, véase Bernabé 1999: 56-65.

403 Zenódoto y Aristófanes de Bizancio rechazaron este verso considerándolo espurio, probablemente siguiendo la tradición de la tragedia, pero ya esta versión se encuentra en la *Tebaida* (*vid. infra*).

404 Polinices le dio el collar de Harmonía a Erífile, esposa de Anfiarao y hermana de Adrasto, a fin de que ésta persuadiera a su esposo de participar en la guerra.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Píndaro menciona los funerales de los argivos en Tebas, y que Adrasto pronunció unas palabras en honor de Anfiarao, probablemente como parte de un discurso en honor de los caídos:

> Ἀγησία, τὶν δ᾽ αἶνος ἑτοῖμος, ὃν ἐν δίκᾳ
> ἀπὸ γλώσσας Ἄδραστος μάντιν
> Οἰκλείδαν ποτ᾽ ἐς Ἀμφιάρηον
> φθέγξατ᾽, ἐπεὶ κατὰ γαῖ᾽ αὐτόν
> τέ νιν καὶ φαιδίμας ἵππους ἔμαρψεν.
> ἑπτὰ δ᾽ ἔπειτα πυρᾶν νεκρῶν
> τελεσθέντων Ταλαϊονίδας
> εἶπεν ἐν Θήβαισι τοιοῦτόν τι ἔπος·
> “Ποθέω στρατιᾶς ὀφθαλμὸν ἐμᾶς
> ἀμφότερον μάντιν τ᾽ ἀγαθὸν καὶ
> δουρὶ μάρνασθαι.”
>
> Hagesias, a ti corresponde la loa,
> que con justa lengua sobre el hijo
> de Oícles, el adivino Anfiarao,
> antaño Adrasto dijera, cuando a él
> y a sus lúcidas yeguas la tierra tragóse.
> Terminadas después siete piras
> para todos los muertos, el hijo de Tálao, Adrasto,
> pronunció esta palabra ante Tebas:
> “Echo de menos el ojo que fue de mi tropa,
> noble en dos cosas, en ser adivino
> y belicoso de lanza”.

Pi. *O*. 6.12-18

Según Asclepíades esta escena fue tomada de la *Tebaida* (*sch. ad* Pi. *O*. 6.15). Podemos encontrar otra alusión a las siete piras en la novena *Nemea* de Píndaro:

> φαινομέναν δ᾽ ἄρ᾽ ἐς ἄταν σπεῦδεν ὅμιλος ἱκέσθαι
> χαλκέοις ὅπλοισιν ἱππείοις τε σὺν ἔντεσιν·
> Ἰσμηνοῦ δ᾽ ἐπ᾽ ὄχθαισι γλυκύν νόστον ἐρεισάμενοι

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

λευκανθέα σώμασι πίαναν καπνόν·
ἑπτὰ γὰρ δαίσαντο πυραὶ νεογυίους
φῶτας· ὁ δ᾽ Ἀμφιαρεῖ σχίσσεν κεραυνῷ παμβίᾳ
Ζεὺς τὰν βαθύστερνον χθόνα, κρύψεν δ᾽ ἅμ᾽ ἵπποις,
δουρὶ Περικλυμένου πρὶν νῶτα τυπέντα μαχατάν
θυμὸν αἰσχυνθῆμεν.

Y a clara ruina, en efecto, diose prisa la tropa en llegar
con sus armas de bronce y ecuestres arneses,
y luchando por el dulce retorno en las riberas del Ismeno
cebaron con sus cuerpos la blanca flor del humo:
pues siete piras funerales devoraron a los hombres de juveniles
miembros. Mas, para Anfiarao, rasgó con rayo omnipotente
Zeus la tierra de hondo pecho, y lo ocultó con sus caballos,
antes de que, herido en la espalda por la lanza de Periclímeno,
en su valiente corazón fuese deshonrado.

Pi. *N.* 9.21-27

La *Nemea* data en torno al 474 a. C., año de la victoria de Cromión en las carreras de caballos de los juegos de Sición, y la *Olímpica* data en el 468 a. C., con motivo de la victoria de Hagesias en la carrera de mulas. Ambas muestran los funerales de los Siete en Tebas. La expresión "el dulce retorno en las riberas del Ismeno" (Ἰσμηνοῦ δ᾽ ἐπ᾽ ὄχθαισι γλυκύν νόστον) ha causado cierta sorpresa a los críticos, en la idea de que se esperaría que el "dulce retorno" de los soldados fuera a Argos, su hogar. No obstante, en la dicción homérica los νόστοι pueden significar también el retorno de los soldados al campamento[405]. El uso del verbo ἐρεισάμενοι ("luchar" "plantarse en un lugar") ha sido objeto también de diversas lecturas, entre ellas, que es una alusión a un enterramiento y a un culto en el lugar[406] (sobre esta cuestión volveremos en el epígrafe dedicado al lugar de las Siete Piras).

Según Pausanias, fue Esquilo quien fijó el número de jefes de la expedición de Polinices en siete, pero participaron más, no sólo argivos, sino también mesenios y

405 Hubbard 1992: 93.

406 "Pindar had good reason for insisting that the *Seven Against Thebes* had firmly 'planted' themselves on the banks of the Ismenus, since a hero's burial in the soil of a given locality was often the essential basis for any local cult tradition" (Hubbard 1992: 93).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

arcadios (Paus. 2.20.5). El autor, no obstante, parece olvidar que ya antes Píndaro mencionó estas siete piras de los muertos en la guerra, y, antes que él, Homero llamaba a Tebas "la de siete puertas" (ἑπτάπυλος, *Il*. 4.406, *Od*. 11.263). Los nombres de los generales del bando de Polinices, de los tebanos que defienden la ciudad y de las puertas donde combaten, varían de una versión a otra, pero el número siete es, de cualquier forma, la pauta más característica de la guerra contra Tebas: hay siete héroes, siete puertas y, como vemos en Píndaro, siete piras. El detalle de las siete piras ha planteado cierto debate ya desde la antigüedad ya que, técnicamente, no habría siete cuerpos: Anfiarao fue tragado por la tierra (como el mismo Píndaro describe), Adrasto sobrevivió y, en algunas versiones, Polinices no recibió enterramiento. No obstante, el lenguaje de estos versos es lo suficientemente vago como para que puedan entenderse, no siete piras para siete héroes, sino, quizá, siete piras correspondientes a los batallones[407]. De cualquier manera, el motivo del número siete se repite en las tradiciones sobre sus funerales, sus tumbas y su culto, más allá de la lógica de la historia, y se consolida como una parte importante del mito[408]. El sitio de las siete piras se convirtió, de hecho, en un lugar famoso en Tebas, como veremos en el epígrafe correspondiente.

En resumen, la versión temprana del mito parece ser que los héroes morirían y recibirían funerales en Tebas. Según el testimonio de la *Ilíada*, Tideo fue enterrado allí. Píndaro también sitúa las exequias de los Siete en Tebas, e incluye detalles del mito que se repiten en las siguientes tradiciones: la importancia del número siete, que los héroes son quemados en piras funerarias y el lamento público de Adrasto en honor de los héroes[409]. En este momento la historia de los Siete no parece tener, aún, el núcleo del mito que aparece en el drama ateniense de época clásica: la negativa de devolver los cuerpos por parte de los tebanos.

407 Schachter 2011 *ad. loc*. March 1987: 123 sostiene que Píndaro señala siete piras porque de acuerdo con otras fuentes, eran nueve, y si a éstos les restamos a Adrasto y Anfiarao, quedarían siete. *Contra* Anderson 2015: 299-300 y n. 12, quien cree que el epíteto de Tebas "de siete puertas" tenía que ver con la defensa de la ciudad, y que Píndaro indica siete piras porque el siete ya era parte de la tradición.

408 Sobre esta cuestión véase Berman 2002, quien hace un estudio sobre la imagen de la Tebas de siete puertas de acuerdo con la literatura y la arqueología.

409 Adrasto fue caracterizado como un buen orador ya en la épica, por ejemplo, en Tirteo (Tyr. Fr. 12.8, γλῶσσαν δ᾽ Ἀδρήστου μειλιχόγηρυν ἔχοι "si tuviera una lengua más suave que la de Adrasto") y en la Tebaida (Fr. 4*, Ἄδρηστον μελίγηρυν, Adrasto el de la dulce voz). Píndaro describe cómo Adrasto pronuncia unas palabras ante la pira funeraria de sus compañeros (Pi. *O*. 6.15, versos que se han identificado como el fr. 6 de la *Tebaida*). Posiblemente esto inspirase el discurso funerario de Adrasto en *Suplicantes* de Eurípides, véase Anderson 2015: 301-302.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

2.2. El final de *Siete contra Tebas* de Esquilo

La representación de *Siete contra Tebas* tuvo lugar en las Dionisias del 467 a. C., siendo la tercera obra de una tetralogía formada por *Layo*, *Edipo*, *Siete contra Tebas* y el drama de sátiros *La Esfinge*. La producción ganó el primer premio. Conservamos poco del resto de las obras, apenas dos palabras (ἀράξνου fr. 121 y χυτρίζειν fr. 122), un fragmento que describe a un asesino probando y escupiendo la sangre de su víctima (fr. 122a)[410] y una hipótesis (*P.Oxy* 2256 fr. 1), todas pertenecientes al *Layo*. De *Edipo* no conservamos ningún fragmento, salvo quizá el fr. 387a, que representa a un mensajero hablando sobre una encrucijada en Potnia, cerca de Tebas[411].

Sabemos que la tetralogía comenzaría con el oráculo de Layo (A. *Th*. 742-749) y el abandono de Edipo en una olla (χυτρίζειν, fr. 122), y que el núcleo de la obra *Layo* sería el asesinato del rey (fr. 122a). En *Edipo*, probablemente la acción giraría en torno al descubrimiento del crimen (fr. 387a) y las maldiciones que el padre lanzó a sus hijos, como así se sugiere en A. *Th*. 720-791. El drama de sátiros *La Esfinge* versaría sobre la llegada de Edipo a Tebas y sobre la forma en que salvó a la ciudad de la amenaza. Se ha sugerido que el coro estaría formado por consejeros tebanos que irían siendo matados por la Esfinge al no conseguir resolver el acertijo[412].

Siete contra Tebas cuenta, desde la perspectiva tebana, los acontecimientos de la guerra emprendida por Polinices contra la ciudad. Entre los antecedentes de la historia, está el hecho de que Eteocles y Polinices, hijos de Edipo, entran en conflicto sobre quién será el sucesor al trono. Eteocles destierra a Polinices y se erige como el rey de Tebas. Polinices, por su parte, acude a Argos, donde reúne un ejército, decidido a atacar la ciudad. La obra comienza en el ágora de Tebas, ante las estatuas de los dioses, en el momento en que el ejército argivo se encuentra próximo a la ciudad, preparado para atacar. El Coro está formado por mujeres tebanas, cuyos lamentos, miedo y súplicas a los dioses son censurados de forma soberbia por Eteocles varias veces a lo largo de la obra, en la idea de que transmiten temor a los tebanos y son funestos. Al inicio de la obra, Eteocles pronuncia un discurso ante los tebanos, animándolos a que defiendan la ciudad, pues, según un oráculo de Tiresias, el ejército argivo está preparando el plan de

410 El acto de probar sangre y escupirla es una medida apotropaica para evitar la miasma, véase Torrance 2023: 89.

411 Radt 1985: 231-232, Sommerstein 2008c: 124-125.

412 Sobre la trama de las obras perdidas, véase Sommerstein 2008a: 139-146 y Torrance 2023: 88-89.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ataque. El rey manda a un espía para conocer los planes del enemigo, y cuando éste vuelve, informa de que el ejército está comandado por siete caudillos que atacarán cada una de las siete puertas de Tebas. Los jefes del ejército argivo, preparados para atacar, llevan a cabo un ritual por Ares, jurando o bien destruir y saquear la ciudad, o morir en el intento. El espía insta a Eteocles a que prepare a su ejército y coloque a guerreros destacados en cada puerta, para que hagan frente a los jefes del bando de Polinices. Más tarde, aporta una descripción de los comandantes de los Siete, y Eteocles designa un jefe tebano para que se enfrente a cada uno:

- Tideo, en la puerta de Preto. Es descrito como soberbio e iracundo, deseoso de combatir. Lleva un escudo con un cielo estrellado y una luna llena. Frente a él, Eteocles coloca al tebano Melanipo.

- Capaneo, en la puerta Electra. Es grande, jactancioso, y amenaza con que devastará la ciudad, lo quiera o no Zeus. En su escudo aparece un hombre con una antorcha y un lema "Prenderé fuego a la ciudad". Contra él se enfrenta Polifonte.

- Eteoclo, en la puerta Nueva. Tiene un escudo con un hombre armado subiendo una torre para destruirla y unas letras que indican que ni siquiera Ares podrá pararlo. Contra él se enfrenta Megareo.

- Hipomedonte, en la puerta de Onca (Atenea). Profiere gritos de guerra como loco y su escudo tiene una imagen de Tifón. Eteocles coloca en su contra a Hiperbio, quien en su escudo lleva a Zeus.

- Partenopeo, en la puerta de Bóreas. Este joven guerrero también jura por su lanza que asolará la ciudad cadmea, aunque no lo quiera Zeus. En su escudo aparece la Esfinge con un hombre cadmeo entre sus garras. Contra él colocan a Áctor, hermano de Hiperbio.

- El adivino Anfiarao, en la puerta Homoloide. Al contrario que el resto, es descrito como prudente, valeroso, piadoso y justo, censurando el comportamiento de Tideo y el plan de Polinices de atacar la ciudad. Porta un escudo de bronce sin imagen alguna, y contra él Eteocles envía a Lástenes.

- Polinices, en la séptima puerta. Invoca a los dioses de su tierra y lleva un escudo con una imagen de un guerrero guiado por una mujer, la diosa Justicia, con un letrero

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

que dice “Haré regresar del exilio a este hombre, que posea su ciudad patria y vuelva a habitar su palacio”. Eteocles decide enfrentarse a su propio hermano y, pese a los ruegos del Coro de que no lo haga, se dirige a la puerta.

Más tarde el mensajero cuenta el desenlace del enfrentamiento: la ciudad se ha salvado, pero tanto Eteocles como Polinices se han dado muerte mutuamente. El mensaje se centra en la muerte de los hermanos y en el sentimiento dual que causa este final, de felicidad por la salvación de la ciudad y a la vez pena por la muerte de los hijos de Edipo:

> τοιαῦτα χαίρειν καὶ δακρύεσθαι πάρα,
> πόλιν μὲν εὖ πράσσουσαν, οἱ δ᾽ ἐπιστάται,
> δισσὼ στρατηγώ, διέλαχον σφυρηλάτῳ
> Σκύθῃ σιδήρῳ κτημάτων παμπησίαν·
> ἔξουσι δ᾽ ἣν λάβωσιν ἐν ταφῇ χθονός,
> πατρὸς κατ᾽ εὐχὰς δυσπότμως φορούμενοι.
>
> De tales sucesos podemos tener alegría y llanto a la
> vez: la ciudad, triunfadora; pero los jefes, ambos caudillos,
> se repartieron, mediante el forjado a martillo hierro
> de Escitia, la plena posesión de los bienes: tendrán la
> tierra que en la tumba reciban; con arreglo a las maldiciones
> paternas han sido arrastrados los infortunados.

A. *Th*. 814-819

El Coro también se ve en la disyuntiva de si lamentarse o regocijarse y proclama que se ha cumplido la antigua maldición de Edipo. Se aproximan los cadáveres de los príncipes y comienza un lamento fúnebre. Más tarde aparecen Antígona e Ismene. Tanto los cantos de las hermanas, como los del Coro parecen indicar que ambos serán enterrados en Tebas:

> σιδαρόπληκτοι μὲν ὦδ᾽ ἔχουσιν,
> σιδαρόπληκτοι δὲ τοὺς μένουσιν,
> τάχ᾽ ἄν τις εἴποι, τινὲς
> τάφων πατρῴων λαχαί.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Así se hallan, abatidos por el hierro,
y abatidos por el hierro esperan,
quizá diría alguien,
su porción de la tumba paterna.

A. *Th*. 910-914. Traducción del autor.

ἔχουσι μοῖραν λαχόντες, ὦ μέλεοι,
διὰ διοσδότων ἀχέων·
ὑπὸ δὲ σώματι γᾶς
πλοῦτος ἄβυσσος ἔσται.

Tienen los desdichados, ya lo han conseguido, su
parte en las penas por Zeus concedidas. Bajo su cuerpo
tendrán una insondable riqueza de tierra.

A. *Th*. 947-950

Antígona e Ismene profieren un canto fúnebre en forma de esticomitía (vv. 961-974). La acción parece acercarse a los "penosos funerales de idéntico nombre" (†δύστονα κήδε᾽ ὁμώνυμα.†, v. 984), y las hermanas se preguntan por el lugar donde Eteocles y Polinices serán enterrados:

A. — ἰώ, πάντα πολυπονώτατοι.
I. — ἰώ, δαιμονῶντες ἄτᾳ.
A. — ἰώ, ποῦ σφε θήσομεν χθονός;
I. — ἰώ, ἔνθα τιμιώτατον.
A. — ἰὼ ἰώ, πῆμα πατρὶ πάρευνον.

A. — ¡Ay! ¡Sois los más desdichados de todos los hombres!
I. — ¡Ay! ¡Estaban posesos por la deidad que ciega la mente!
A. — ¡Ay! ¿Dónde los enterraremos?
I. — ¡Ay! En el sitio que sea más honroso.
A.— ¡Ay, ay! ¡Descanse este dolor junto a su padre!

A. *Th*. 1000-1004

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En este momento aparece un heraldo, que abruptamente comunica que el consejo ha decretado el destino de los cuerpos de los hijos de Edipo: Eteocles será enterrado en Tebas, mientras que Polinices será arrojado fuera del territorio y dejado insepulto.

δοκοῦντα καὶ δόξαντ᾽ ἀπαγγέλλειν με χρὴ
δήμου προβούλοις τῆσδε Καδμείας πόλεως.
Ἐτεοκλέα μὲν τόνδ᾽ ἐπ᾽ εὐνοίᾳ χθονὸς
θάπτειν ἔδοξε γῆς φίλαις κατασκαφαῖς·
στέγων γὰρ ἐχθροὺς θάνατον εἵλετ᾽ ἐν πύλαις,
ἱερῶν πατρῴων δ᾽ ὅσιος ὢν μομφῆς ἄτερ
τέθνηκεν οὗπερ τοῖς νέοις θνῄσκειν καλόν.
οὕτω μὲν ἀμφὶ τοῦδ᾽ ἐπέσταλται λέγειν·
τούτου δ᾽ ἀδελφόν, τόνδε Πολυνείκους νεκρόν,
ἔξω βαλεῖν ἄθαπτον, ἁρπαγὴν κυσίν,
ὡς ὄντ᾽ ἀναστατῆρα Καδμείων χθονός,
εἰ μὴ θεῶν τις ἐμποδὼν ἔστη δορὶ
τῷ τοῦδ᾽· ἄγος δὲ καὶ θανὼν κεκτήσεται
θεὼν πατρῴων, οὓς ἀτιμάσας ὅδε
στράτευμ᾽ ἐπακτὸν ἐμβαλὼν ᾖρει πόλιν.
οὕτω πετηνῶν τόνδ᾽ ὑπ᾽ οἰωνῶν δοκεῖ
ταφέντ᾽ ἀτίμως τοὐπιτίμιον λαβεῖν,
καὶ μήθ᾽ ὁμαρτεῖν τυμβοχόα χειρώματα
μήτ᾽ ὀξυμόλποις προσσέβειν οἰμώγμασιν,
ἄτιμον εἶναι δ᾽ ἐκφορᾶς φίλων ὕπο.
τοιαῦτ᾽ ἔδοξε τῷδε Καδμείων τέλει.

Debo anunciaros el parecer del Consejo
del Pueblo de esta ciudad de Cadmo. Decretó que a éste,
a Eteocles, por su amor al país, se le sepulte en una fosa
cavada con amor en nuestra tierra, porque escogió la muerte
en la ciudad defendiéndola del enemigo. Puro y sin tacha
respecto a los ritos de nuestros abuelos, ha muerto allí donde
es bello para un joven morir. Así se ha ordenado hablar sobre éste.
En cambio, a su hermano, a este cadáver de Polinices,
se ha decretado arrojarlo fuera y dejarlo insepulto como

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> botín para los perros, porque hubiera sido el destructor
> de este país de los cadmeos, si un dios no se hubiera opuesto
> a su lanza. Aunque no haya logrado su intento por haber
> muerto, se habrá ganado la mancha que constituye la ofensa
> que hizo a los dioses de nuestros abuelos. Los ofendió al
> lanzar al ataque un ejército de gente extranjera con que
> intentaba conquistar la ciudad. Por ello, ha sido general
> parecer que éste reciba el castigo debido con la ignominia
> de ser devorado por aves alígeras, y que no lo acompañen
> amigos que con sus manos le erijan un túmulo, ni se le
> rindan fúnebres honras con lamentos de tonos agudos y
> que se le prive de los honores del funeral séquito de sus
> amigos. Tales decisiones tomó el poder actual de los cadmeos.
>
> A. *Th*. 1005-1025

Antígona entonces afirma que ella dará sepultura a Polinices, contrariando la ley si así es necesario (vv. 1026-1041). El heraldo intenta disuadirla, pero no lo consigue (vv. 1042-1053). El Coro se lamenta por no poder llorar a Polinices, saliendo en cortejo fúnebre con el cuerpo de Eteocles y acabando así la obra.

Este final de *Siete contra Tebas* ha sido objeto de debate pues, si analizamos cuidadosamente la secuencia de los acontecimientos a partir de la muerte de Eteocles y Polinices, aparecen ciertas incoherencias. Diversas anomalías métricas y del sentido de la acción hacen pensar que varias partes del texto a partir del v. 822 (esto es, los primeros lamentos del Coro tras la noticia de que Eteocles y Polinices han muerto) fueron compuestas y reordenadas por un poeta diferente a Esquilo[413].

La escena final, en que el heraldo informa de la prohibición de enterramiento de Polinices parece ir contra el sentido de toda la acción anterior, que trataba los funerales de los hermanos como uno solo. Como veíamos, varias veces se indica que ambos hermanos serán enterrados, a veces como una metáfora de la herencia que, con su

413 Sobre esta cuestión, véase Taplin 1977: 169-191, Hutchinson 1985 *ad. loc*., Sommerstein 2008a: 147-149.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

muerte, por fin han conseguido dividir[414]: el mensajero dice que "se repartieron, mediante el forjado a martillo hierro de Escitia, la plena posesión de los bienes, la tierra que en la tumba reciban" (διέλαχον σφυρηλάτῳ Σκύθῃ σιδήρῳ κτημάτων παμπησίαν· ἕξουσι δ᾽ ἣν λάβωσιν ἐν ταφῇ χθονός, vv. 816-818). Más tarde el Coro dice que ambos "se repartieron las riquezas de modo que ambos pudieran lograr igual lote" (ἐμοιράσαντο δ᾽ ὀξυκάρδιοι κτήμαθ᾽ ὥστ᾽ ἴσον λαχεῖν· vv. 906-907), que los dos conseguirán sus participaciones de la tumba paterna (τάφων πατρῴων λαχαί, vv. 914) y que tendrán bajo su cuerpo una rica tierra (ὑπὸ δὲ σώματι γᾶς πλοῦτος ἄβυσσος ἔσται, vv. 949-950). Finalmente, según las hermanas, ambos serán enterrados en el sitio que sea más honroso, yaciendo junto a su padre (ἰώ, ἔνθα τιμιώτατον. ἰὼ ἰώ, πῆμα πατρὶ πάρευνον, vv. 1003-1004).

Los dos cadáveres son llevados para ser lamentados y para el Coro las dos muertes fratricidas "son un doble infortunio que le preocupaba doblemente" (διπλαῖν μερίμναιν δίδυμ᾽ †ἀνορέα† κακά· αὐτοφόνα δίμορα τέλεα τάδε πάθη, vv. 849-850). El dolor se extiende por toda la ciudad (ἰὼ πολύστονοι, vv. 845) y las mujeres comienzan el lamento ritual para ambos, dándose golpes en la cabeza (vv. 854-860). Cuando Antígona e Ismene llegan, ambas son presentadas torpemente por el Coro, que indica que las hermanas proferirán un canto fúnebre, pero procede a hacer un canto fúnebre él mismo (vv. 861-874), no interviniendo ellas hasta cien versos más adelante (vv. 961-985).

El lamento de Antígona e Ismene es una actitud esperable de las hermanas de los muertos. No obstante, hasta ese momento tanto el mensajero como el Coro hablaban de los funerales de Eteocles y Polinices con igual pena. Esto hace que la intervención final del mensajero con el decreto resulte cuanto menos sorprendente: según dice, la decisión ha sido tomada por "el consejo de la ciudad de Cadmo" (δήμου προβούλοις τῆσδε Καδμείας πόλεως, v. 1006) y "el poder actual de los cadmeos" (τῷδε Καδμείων τέλει, v. 1025). Antígona responde "a los gobernantes de los cadmeos" (Καδμείων δὲ προστάταις, v. 1026) que ella enterrará a Polinices y soportará el peligro de hacerlo sin avergonzarse de su desobediencia ante los que mandan en la ciudad (vv. 1026-1030). El

414 No sabemos el contexto en el que tuvo lugar el conflicto por la herencia y cómo Polinices fue exiliado de la ciudad. Es posible tanto que él fuera el primogénito (como en S. *OC* 374-376) o que fuera el menor (E. *Ph.* 69-73). Las imágenes sobre asignación de partes y herencia en la obra, por otra parte, sugieren que éstos eran temas desarrollados en tragedias más antiguas, que podrían tener relación con la legislación de su tiempo en materia de la división del patrimonio entre los hijos (Torrance 2023: 91).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

mensajero intenta disuadirla, sin éxito, aduciendo que honrará con la sepultura a alguien a quien la ciudad odia (ὃν πόλις στυγεῖ, v. 1046) y que Polinices puso en peligro a la ciudad (οὔ, πρίν γε χώραν τήνδε κινδύνῳ βαλεῖν, v. 1048), si bien esta es la primera vez, tras la muerte de los hermanos, que un personaje expresa rechazo hacia Polinices de forma específica, y no hacia los actos de los dos hermanos por igual.

La obra acaba con el Coro acompañando el cadáver de Eteocles, y deja la cuestión del enterramiento de Polinices abierta. Esto carece aún más de sentido si pensamos que esta obra era la última de la trilogía trágica (*Layo*, *Edipo*, *Siete contra Tebas*). La conversación entre el mensajero y Antígona, y este final abierto sólo pueden ser entendidos si conocemos la *Antígona* de Sófocles o el final de las *Fenicias* de Eurípides, lo que sugiere que el final de *Siete contra Tebas* fue reescrito para una reescenificación de la obra. Según Sommerstein:

> It is overwhelmingly probable, therefore, that this scene was added for a restaging of *Seven*, at a time when Sophocles' play had made it impossible to think of the mutual slaughter of Eteocles and Polyneices without also thinking of the tragic heroism of their sister.
>
> If that is the case, it becomes unlikely that Antigone and her sister Ismene (862) originally figured at all in a play whose later scenes otherwise emphasize the complete destruction of the house of Laius, and this is confirmed by the very clumsy way in which they are introduced in 861–874, with the chorus saying the sisters have evidently come to sing a lament and immediately adding, without any reason given, that they themselves, the chorus, ought to sing one first.

Sommerstein 2008a: 147

La pregunta es, cuál es, pues, el final original de *Siete contra Tebas*, y qué ocurre con los cuerpos de los desdichados hermanos. La indicación de que ambos serán enterrados "donde sea más honroso" (τιμιώτατον, v. 1003), y las noticias de una tumba y culto de los hermanos en Tebas en tiempos de Pausanias[415] han llevado a que algunos investigadores propongan que la obra original acababa con el funeral de ambos y la

415 Véase el epígrafe 3.2. del presente capítulo, "las tumbas y culto de Eteocles y Polinices en Tebas".

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

instauración de un culto heroico en su honor[416]. De hecho, la procesión funeraria ya había comenzado por parte del Coro antes de la (interpolada) llegada de las hermanas y el mensajero:

> ἀλλὰ γόων, ὦ φίλαι, κατ᾽ οὖρον
> ἐρέσσετ᾽ ἀμφὶ κρατὶ πόμπιμον χεροῖν
> πίτυλον, ὃς αἰὲν δι᾽ Ἀχέροντ᾽ ἀμείβεται,
> ἄνοστον μελάγκροκον
> ναυστολῶν θεωρίδα
> τὰν ἀστιβῆ Παιῶνι, τὰν ἀνάλιον,
> πάνδοκον εἰς ἀφανῆ τε χέρσον
>
> ¡Vamos, amigas! Siguiendo el viento de nuestros gemidos,
> con ambas manos daos golpes en la cabeza con
> ritmo del remo que siempre acompaña en la travesía del
> Aqueronte a la nave de velas negras sin aparejo, portadora
> de peregrinos a la tierra sin sol en que Apolo jamás puso
> el pie, tierra invisible que a todos recibe.

A. *Th*. 854-860

Las mujeres acompañan a los muertos con golpes rituales, emulando los golpes de remo que impulsan una barca. La barca referida es la que Caronte utiliza para llevar a los muertos al Hades a través del Aqueronte, pero también la τριακοντόριον que los atenienses llevaban a Delos una vez por año[417]. Ambos son mencionados como una forma de contraste, con el lamento (barca de Caronte) y la celebración (barco de Delos). Ya antes el Coro había expresado sus dudas entre celebrar la salvación de la ciudad o la desgracia de sus caudillos:

> ¡Oh grandioso Zeus y deidades protectoras de
> nuestra ciudad, †que estos muros de Cadmo salvasteis†!
> ¿Debo alegrarme y alzar mis gritos de gratitud al salvador

416 Foley 1993: 138, Seaford 2012: 162-165.

417 Los atenienses mandaban un barco a Delos cada año como celebración del fin del tributo con Creta. De acuerdo con el mito, la τριακοντόριον (barco de treinta velas) era el barco en el que Teseo fue a Creta como parte de las víctimas para el Minotauro; habían jurado a Apolo que, si los liberaba del tributo, mandarían una misión (θεωρία) cada año a Delos.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

de la ciudad que alejó de nosotros el daño...?
¿O llorar a los desgraciados e infelices jefes guerreros
privados de hijos, que, con razón, con arreglo a sus nombres
[realmente famosos] y causantes de muchas querellas
han perecido por su manera de pensar impía?

A. *Th*. 822-831

Y las últimas líneas de la mano esquílea profundizan en esta ambivalencia del enterramiento de los hermanos:

A. — ἰὼ πόνος.
I. — ἰὼ κακά.
A. — δώμασιν.
I. — καὶ χθονί.

A. — ¡Ay, pena!
I. — ¡Ay, desgracias!
A. — ¡Para nuestra casa!
I. — ¡Y nuestra tierra!

A. *Th*. 994-5

A. — ἰώ, ποῦ σφε θήσομεν χθονός;
I. — ἰώ, ἔνθα τιμιώτατον.
A. — ἰὼ ἰώ, πῆμα πατρὶ πάρευνον.

A. — ¡Ay! ¿Dónde los enterraremos?
I. — ¡Ay! En el sitio que sea más honroso.
A.— ¡Ay, ay! ¡Descanse este dolor junto a su padre!

A. *Th*. 1002-4

Llama la atención la repetición de la palabra χθών (tierra). Eteocles y Polinices han causado dolor a la tierra tebana, pero serán enterrados en dicha misma tierra, junto a su padre, quien en el pasado había lanzado maldiciones contra ellos (A. *Th*. 779-791)[418].

418 La palabra πάρευνον no indica necesariamente que ambos hermanos y su padre acabaran en la misma tumba, sino más bien que sus tumbas estarían en el mismo lugar, Hutchinson 1985 *ad. loc*.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Esta ambivalencia es una característica propia del culto heroico, que se localizaría en el lugar del enterramiento hacia el que se encamina la procesión, y que quizá incluía lamentos rituales[419].

2.3. *Eleusinos* de Esquilo

En la *Vida de Teseo*, Plutarco cuenta entre las hazañas del héroe el haber participado en la recuperación de los cadáveres de los generales argivos caídos en la guerra emprendida por Polinices contra Tebas. La noticia cuenta que, tras la guerra, el único de los generales argivos supervivientes, Adrasto, pidió ayuda a Teseo para que sus compañeros pudieran recibir sepultura, ya que los cuerpos quedaron en territorio tebano y los tebanos se negaban a devolvérselos. En este punto, Plutarco da dos versiones sobre la forma como los cadáveres fueron recuperados:

> συνέπραξε δὲ καὶ Ἀδράστῳ τὴν ἀναίρεσιν τῶν ὑπὸ τῇ Καδμείᾳ πεσόντων, οὐχ ὡς Εὐριπίδης ἐποίησεν ἐν τραγῳδίᾳ, μάχῃ τῶν Θηβαίων κρατήσας, ἀλλὰ πείσας καὶ σπεισάμενος· οὕτω γὰρ οἱ πλεῖστοι λέγουσι· Φιλόχορος δὲ καὶ σπονδὰς περὶ νεκρῶν ἀναιρέσεως γενέσθαι πρώτας ἐκείνας. ὅτι δὲ Ἡρακλῆς πρῶτος ἀπέδωκε νεκροὺς τοῖς πολεμίοις, ἐν τοῖς περὶ Ἡρακλέους γέγραπται. ταφαὶ δὲ τῶν μὲν πολλῶν ἐν Ἐλευθεραῖς δείκνυνται, τῶν δὲ ἡγεμόνων περὶ Ἐλευσῖνα, καὶ τοῦτο Θησέως Ἀδράστῳ χαρισαμένου. καταμαρτυροῦσι δὲ τῶν Εὐριπίδου Ἱκετίδων οἱ Αἰσχύλου Ἐλευσίνιοι, ἐν οἷς καὶ ταῦτα λέγων ὁ Θησεὺς πεποίηται.
>
> Ayudó, además, a Adrasto en la recuperación de los caídos al pie de Cadmea, no como representó Eurípides en tragedia, venciendo a los tebanos en combate, sino por medio de persuasión y acuerdos, pues así lo dice la mayoría. Filócoro también menciona que aquéllos fueron los primeros pactos de recuperación de cadáveres. No obstante, que Heracles fue el

419 Seaford 1994: 138-139, 2012: 164-166. Según Seaford, probablemente el culto de Eteocles y Polinices incluía lamentos rituales "The suffering, anger and destructiveness of the hero, the danger he continues even from the earth to present to the community, require the propitiatory honour of communal lamentation. But such propitiation makes the hero a focus of communal emotion and so a source of communal benefit as well as of danger. The cult performed for the dead Eteokles and Polyneikes at Thebes may well have contained such lamentation" (Seaford 2012: 165-166). *Contra*, Edmunds, quien dice que "I think that there is no intimation of the *Epigonoi*, no intimation of a next generation. Nor is there any hint of the cult of Eteocles and Polynices to which Pausanias refers (9.18.3) or of a continuing power of the Erinyes of Oedipus. Everything in the chorus' final songs has to do with the finality of the mutual fratricide" (Edmunds 2017: 106).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> primero que devolvió los muertos a sus enemigos, está escrito en el relato sobre Heracles. Se muestran las tumbas de los soldados en Eléuteras, y las de los generales en torno a Eleusis, esto, también, como favor de Teseo a Adrasto. Sirven como testimonio en contra de las *Suplicantes* de Eurípides los *Eleusinos* de Esquilo, en los cuales se representa a Teseo diciéndolo".
>
> Plu. *Thes*. 29.4-5. Traducción del autor.

Las *Suplicantes* de Eurípides se datan entre el 424 y el 416 a. C., y afortunadamente conservamos la obra completa. Los *Eleusinos* de Esquilo fueron representados unos años antes, en torno al 475-470 a. C. Sólo tenemos algunos fragmentos, que analizaremos en el presente epígrafe.

Los *Eleusinos* son seguramente parte de una trilogía trágica acerca de los Siete. Ha sido objeto de debate qué otras obras formarían parte de la trilogía y en qué orden. Se cree que las obras involucradas en esta serie esquílea serían *Argivos/as, Eleusinos, Epígonos* y *Nemea*. Un análisis de los fragmentos que conservamos puede ayudar a hacernos una idea de la trama.

- *Argivos/as*: el catálogo medieval de las obras de Esquilo menciona la obra como *Argivos*, en masculino, pero los fragmentos la mencionan tanto en masculino (Ἀργεῖοι) como en femenino (Ἀργεῖαι). Los editores se han dividido entre quienes creen que sería *Argivas*, en la idea de que la obra tendría un coro de mujeres argivas lamentándose por sus familiares muertos en la guerra (como *Suplicantes* de Eurípides) y quienes optan por el título en masculino, pues de esta forma la trilogía entera estaría compuesta por un coro masculino (*Argivos, Eleusinos* y *Epígonos*)[420]. Existen dos fragmentos atribuidos con seguridad a la obra y que dan la idea de que la trama giraría en torno a los acontecimientos tras la guerra de los Siete, quizá narrados en boca de un mensajero o del propio Adrasto:

420 Sommerstein 2008c: 10-11.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

καὶ παλτὰ κἀγκύλητα καὶ χλῆδον βελῶν	dardos, jabalinas y una pila de armas arrojadizas…

A. Fr. 16

Καπανεύς †μοι καταλείπεται†	De Capaneo me queda
λοιποῖς ἃ κεραυνὸς ἄρθρων	sólo lo que el rayo
ἐνηλυσίων ἀπέλειπεν	de sus miembros abrasados ha dejado.

A. Fr. 17

La obra probablemente se localizaría en Argos y representaría los momentos posteriores a la guerra contra Tebas. Adrasto o bien un mensajero llegaría a la ciudad, describiría la batalla y comunicaría la derrota de los argivos en Tebas, tras lo cual sus familiares proferirían lamentos y pedirían que los cuerpos de los soldados fuesen devueltos para poder darles sepultura. Es posible que en este contexto Adrasto contara cómo el ejército fue abatido por los tebanos con flechas y armas arrojadizas y que el rayo de Zeus fulminó a Capaneo, dejando pocos restos que recuperar[421]. En este caso, el Fr. 17 podría haber sido cantado por Adrasto o por Evadne, quien se lamentaría de la muerte de su marido y el destino de su cuerpo. La obra acabaría con la negativa de los tebanos a devolver los cuerpos.

- *Eleusinos*: además del testimonio de Plutarco, que nos da una idea general de la trama, conservamos un fragmento de gran dramatismo, que da cuenta de la apremiante necesidad de que los cuerpos tengan funeral:

ὥργα τὸ πρᾶγμα· διεμύδαιν᾽ ἤδη νέκυς
La situación era apremiante. El cadáver se estaba ya descomponiendo.

A. Fr. 53a

Y otro posible fragmento, apenas una palabra[422]:

421 En *Siete contra Tebas*, el mensajero describe que Capaneo es un hombre gigante, soberbio, que profiere impías amenazas contra la ciudad y los dioses, como que va a devastar la ciudad y que ni siquiera Zeus podrá pararlo o que los relámpagos y rayos del dios son como "el calor del sol al mediodía" para él. La *hybris* del personaje y las imágenes que lo acompañan (rayos, fuego) sirven como preludio de cómo será su muerte, fulminado por un rayo de Zeus.

422 Este fragmento está ausente de la edición de Sommerstein, sigo aquí la de Radt. El verbo ἀοζέω tiene pocos testimonios, entre ellos una inscripción en Córcira (*IG* IX 1, 976) y otro pasaje de Esquilo (A. *Ag*. 231). El editor sugirió la posibilidad de que el poeta aprendiese esta palabra después de uno de sus viajes a Sicilia (Radt 1985: 176).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ἀοζήσω
Prestaré ayuda/ seré de servicio

A. Fr. 54 = Phot. A. 2187.1, *s. v.* ἀοζήσω. Traducción del autor.

En *Eleusinos*, la acción se desarrollaría en Eleusis y encontraríamos un coro de ciudadanos del lugar. Adrasto llegaría a la ciudad y requeriría la ayuda de Teseo, probablemente por medio de un episodio de súplica, como en *Suplicantes* de Eurípides, sólo que en este caso él sería el único suplicante. Es posible que en algún momento Adrasto pronunciase un discurso en honor de los argivos muertos en batalla, siguiendo la tradición. Teseo decidiría intervenir y negociar con los tebanos y éstos accederían entonces a devolver los cuerpos. Es posible que fuera en este momento cuando uno de los personajes describe que el (¿los?) cuerpo(s) se estaba(n) descomponiendo[423]. El singular νέκυς del fr. 53a es desconcertante, pero quizás se refiriera al batallón que, descomponiéndose rápidamente, tuvo que ser enterrado en Eléuteras[424].

Es muy posible, además, que la obra se cerrase con la heroización de los jefes argivos en Eleusis. De acuerdo con Anderson, el testimonio de Plutarco sugiere que Teseo concedió dos favores a Adrasto. El primero era el motivo de su súplica, recuperar los cadáveres de los argivos. Luego, el argivo habría pedido a Teseo que los generales fuesen enterrados en Eleusis, y se le habría concedido, "esto, *también*, como favor de Teseo a Adrasto" (καὶ τοῦτο Θησέως Ἀδράστῳ χαρισαμένου). Plutarco añade, además, que en los *Eleusinos* de Esquilo "se muestra a Teseo diciéndolo" (ἐν οἷς καὶ ταῦτα λέγων ὁ Θησεὺς πεποίηται). Ese ταῦτα haría referencia a la conversación entre Adrasto y Teseo:

> Adrastus pleads: "May we bury them in your territory?" Theseus consents. The verb ἀοζήσω ("I shall serve, attend," TrGF F 54 Radt) may have been spoken by Theseus here. A form of the word χάρις (cf. Plutarch's χαρισαμένου *Thes*. 29.5) may have appeared as well. Adrastus gratefully makes a pledge such that the Seven will henceforth protect Attica. Ultimately Adrastus, though nominally asking a favor, gifts to Theseus the

423 Según Mette 1963: 40, este verso podría haber sido dicho por Teseo al volver a Eleusis como líder de la embajada para pedir los cuerpos.

424 Eléuteras es una ciudad que había sido beocia, pero que se incorporó al Ática en el s. VI a. C. Aunque los fragmentos no mencionan a Eleúteras, puede deducirse que los soldados fueron enterrados allí de acuerdo con Plu. *Thes*. 29.5. Véase Anderson 2015: 307 y n. 51.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> numinous power of the Seven. This would be similar to Orestes in *Eumenides*, who gratefully promises to deter attacking Argives from his burial near Argos, a tradition probably invented by Aeschylus (*Eum*. 767–71), Eurystheus in *Children of Heracles*, who makes a similar vow shortly before his own destruction (*Heracl*. 1032–36), and Sophocles's *Oedipus*, who promises to Theseus his protection from his secret burial place (*OC* 1518–38). The difference in *Eleusinians* is that the Seven are already dead, so it is Adrastus alone who gifts the beneficence of the Seven.
>
> Anderson 2015: 310.

- *Epígonos*: sólo conservamos un fragmento, de un escolio a Píndaro[425], en el que se describe una serie de libaciones en el contexto de un matrimonio:

> λοιβὰς Διὸς μὲν πρῶτον ὡραίου γάμου Ἥρας τε
> τὴν δευτέραν γε κρᾶσιν ἥρωσιν νέμω
> τρίτον Διὸς σωτῆρος εὐκταίαν λίβα
>
> Libaciones primeramente en honor de Zeus y Hera por sus bodas en el tiempo oportuno…
> Luego, la segunda mezcla sin duda la ofrezco a los héroes…
> Luego, en tercer lugar, una libación invocando a Zeus Salvador…
>
> A. Fr. 55 = Sch. *ad* Pi. I. 6.[7]10, Arsen. 10.77a, 1-3

Es probable que la acción se desarrollara en Argos y que el matrimonio representado fuera el de Alcmeón[426]. Lo que sabemos del mito es que, tras matar a su madre Erífile, Alcmeón llegó a Psófide, en Arcadia, donde el rey Fegeo lo purificó y le

425 En el poema, Píndaro pregunta a la ninfa Teba, que simboliza la ciudad de Tebas, con qué historia se regocijaba más, y hace un recorrido por los mitos asociados a la ciudad. El pasaje al que el escolio está adscrito reza "¿O (te regocijas) por los Espartos, incansables con la lanza? ¿O porque mandaste de vuelta a Adrasto, apartado de la batalla, privado de incontables compañeros, hacia la hípica Argos?" (Pi. *I*. 6.[7]10, traducción del autor).

426 Alcmeón era el hijo primogénito del adivino Anfiarao y Erífile. Inicialmente Anfiarao no quería participar en la expedición contra Tebas, sabiendo que serían derrotados. No obstante, Polinices sobornó a Erífile con el collar de Harmonía, y ella persuadió a Anfiarao de que participase en la expedición. A causa de esto, Anfiarao confió a sus hijos la misión de vengarlo cuando llegasen a la edad adulta. Para ello debía matar a su madre y emprender una nueva expedición contra Tebas. La campaña de los Epígonos obtuvo la victoria y Alcmeón dio muerte a su madre, lo que provocó que las Erinias lo persiguieran. El matricidio y los eventos posteriores fueron tratados por Sófocles en una posible trilogía formada por *Epígonos*, *Erífile* y *Alcmeón*, quizá con *Anfiarao* como drama de sátiros. Eurípides, por su parte, puso en escena un *Alcmeón en Psófide*. De estas tragedias sólo conservamos fragmentos.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

dio a su hija en matrimonio (cuyo nombre es Alfesibea o Arsínoe dependiendo de la versión). Alcmeón le regaló a su esposa el collar de Harmonía de su madre. Sin embargo, las Erinias continuaron hostigando a Alcmeón, y el oráculo le indicó que debía partir hacia una tierra que no existía cuando mató a su madre. Fue entonces a la tierra del delta del Aqueloo, donde el dios-río lo purificó y le dio a su hija Calírroe como esposa. Ésta, no obstante, exigió el collar y el vestido de Harmonía. Alcmeón intentó que Fegeo se los devolviese diciéndole que iba a ofrecerlos a Delfos para librarse de las Erinias, pero Fegeo descubrió la verdad y sus hijos mataron a Alcmeón[427].

Si el matrimonio del fragmento de los *Epígonos* de Esquilo es el de Alcmeón, igualmente no podemos saber con quién se casó o en qué circunstancias. Queda, además, la cuestión de si la trama trataría también sobre la expedición de los Epígonos o el matricidio.

- *Nemea*: no se conserva ningún fragmento, tan sólo el título. No sabemos si "Nemea" sería el nombre de una mujer o de la ciudad de Nemea, cerca de Corinto. Se ha sugerido que la obra versaría sobre la fundación de los Juegos Nemeos por parte de Adrasto, una historia secundaria que encajaría con el resto de las obras. La historia aparece en un escolio introductorio a las *Nemeas* de Píndaro:

> Se dice que los Juegos Nemeos se celebran en honor de Ofeltes, el hijo de Eufetes y Creúsa… Nodriza suya era Hipsípila, a la que los argivos pidieron agua. Al ir ella a por agua se presentó una serpiente y mató al niño. Anfiarao les hizo una predicción y lo llamó Arquémoro, porque la muerte del niño se convirtió para ellos en el principio de su destino. En honor de éste instituyeron también el certamen, con lo que consolaban a Hipsípila. Otros, entre los que está también Esquilo, dicen que fue en honor de Arquémoro el hijo de Nemea. Pero otros, en honor del hijo de Tálao y hermano de Adrasto.
>
> A. Fr. 149a

427 Sobre este mito y las obras de Sófocles y Eurípides véase Lloyd-Jones 2003: 42-43, 72-73 y Collard & Cropp 2008b: 79-81.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Los nombres de la madre del niño varían según la versión. Según el escolio, era Creúsa, pero en la obra de Esquilo era Nemea. La perdida *Hipsípila* de Eurípides, que trata el mismo mito, le da el nombre de Eurídice. Por otra parte, se ha planteado la cuestión de si *Nemea* sería una tragedia o un drama de sátiros. De ser una tragedia, probablemente iría al principio de la saga y se centraría en la muerte del niño y la profecía de Anfiarao como funestas señales previas a la batalla. En caso de ser un drama de sátiros, la atención recaería en el episodio como mito fundacional de los Juegos Nemeos[428]. Es de notar que Ofeltes/Arquémoro fue heroizado y recibía culto. Aunque bastante dañado, un fragmento de *Hipsípile* de Eurípides muestra a Anfiarao describiendo a Eurídice cómo debe hacer el funeral del niño, que será recordado para siempre con juegos y coronas, una alusión a los juegos Nemeos y al culto heroico en honor de la criatura (fr. 757, vv. 920-949)[429].

Una vez analizados los fragmentos disponibles, podemos hacer conjeturas sobre la forma de la trilogía esquílea[430]. La mayoría de los investigadores coinciden en que la trilogía incluía con seguridad *Argivos/as* y después *Eleusinos*, con lo cual partimos de la base de que la trilogía escenifica la muerte de los argivos, el lamento en Argos, la negativa de los tebanos a devolver los cadáveres y la intervención de Teseo para recuperarlos. Del resto de las obras, no obstante, no está tan claro el contenido ni el lugar, si es que eran parte de la trilogía.

Se ha pensado que el orden podía ser *Argivos/as*, *Eleusinos* y *Epígonos*, con *Nemea* como drama de sátiros. Escenificaría, pues, la muerte de los argivos en Tebas, el lamento de sus familiares, la recuperación de los cadáveres por parte de Teseo y los acontecimientos que involucran a los hijos de los jefes argivos, posiblemente con una nueva guerra contra Tebas y la victoria de los Epígonos. No obstante, parece poco probable que la acción de *Eleusinos* plantee la recuperación de los cuerpos de los argivos de forma pacífica, y la última obra de la trilogía escenifique un nuevo conflicto. En el caso de que *Nemea* no fuera un drama de sátiros, sino una tragedia, el orden más probable sería *Nemea*, *Argivas* y *Eleusinos*. La trama comenzaría con el preludio de la guerra, con la muerte del niño Ofeltes/Arquémoro como una funesta señal para los

428 Véase un estado de la cuestión en Lucas de Dios 2008: 301-303.

429 Sobre el culto heroico de Ofeltes/Arquémoro, véase Pache 2004: 95-134.

430 Sobre la cuestión de las obras de la trilogía y su orden, véase Sommerstein 2008c: 10-11, 2023: 205; Lucas de Dios 2008: 172 y Podlecki 2023: 178.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

argivos. Le seguirían la derrota de los argivos, la negación de los tebanos a devolver los cuerpos, la recuperación de los cadáveres por parte de Teseo y, finalmente, la heroización de los Siete. No obstante, esta serie dejaría fuera *Epígonos*, cuya alusión a las libaciones en honor de unos "héroes" podría ser una referencia a los Siete.

Otra opción es que la trilogía estuviera formada por *Argivas*, *Eleusinos* y *Epígonos*, con *Nemea* como drama de sátiros, pero que *Epígonos* no se centrara en una nueva guerra contra Tebas, sino en las bodas de Alcmeón y el asesinato de su madre Erífile a causa de su implicación en la guerra de Tebas, como ya hiciera Sófocles. Por otra parte, las cuestiones atléticas eran un tema predilecto en los dramas satíricos, por lo que una *Nemea* que tratara sobre la fundación de los juegos sería un broche apropiado a la trilogía[431].

2.4. *Suplicantes* de Eurípides

Conservamos las *Suplicantes* de Eurípides, cuya fecha de composición se data entre el 424 y el 416 a. C., siendo el 424 y el 422 a. C. los años más plausibles[432]. No sabemos qué otras obras pudieron acompañarla en la representación. La más cercana en temática sería *Hipsípile*, que trataría la historia de la nodriza y el niño Ofeltes/Arquémoro, como ya vimos en la *Nemea* de Esquilo. No obstante, la datación tardía de la obra no hace posible que ambas estuvieran en la misma trilogía[433]. Se ha sugerido que la obra pudo formar una trilogía junto a *Erecteo* y *Antíope*, en cuyo caso dataría del 422 a. C[434].

La trama de *Suplicantes* es la siguiente:

- Prólogo (vv. 1-41):

La acción se desarrolla en Eleusis, frente al templo de Deméter. Etra, madre de Teseo, abre la obra con un monólogo, haciendo una plegaria por el bienestar de su hijo, por Atenas y por su tierra natal, Trecén. Etra contempla ante sí a un grupo de ancianas

431 Sommerstein 2023: 205.

432 Storey 2008: 27-28.

433 Según registros atenienses, *Hipsípile* data en torno al 411-407 a. C., es decir, una década después de *Suplicantes*.

434 Storey 2008: 28.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

argivas que se postran como suplicantes ante el templo. Sus hijos son los argivos que marcharon contra Tebas, conducidos por el rey Adrasto y el tebano Polinices, quien deseaba hacerse con la ciudad. El ejército fue derrotado y ahora las madres quieren dar enterramiento a sus hijos, pero no pueden, pues los tebanos no dejan que los argivos recuperen los cuerpos. Adrasto se halla entre las suplicantes. El grupo se lamenta por la guerra y pide auxilio a Etra, a fin de que persuada a Teseo para que los ayude. La anciana se compadece de las madres y mientras tanto un heraldo acude en busca de Teseo.

- Párodos (vv. 41-86):

El grupo de ancianas suplicantes lleva a cabo un canto de lamento y súplica por sus hijos y pide a Etra que interceda ante su hijo para que las ayude.

- Primer episodio (vv. 87-364):

Aparece Teseo y pregunta la causa de que las suplicantes se hallen allí. Etra le explica quiénes son. Adrasto responde que los tebanos no les dejan recuperar los cadáveres de los argivos y pide ayuda a Teseo. El argivo le cuenta que llevaron la guerra a Tebas a causa de Tideo y Polinices, a quienes había casado con sus hijas; que lo hicieron contra el parecer del adivino Anfiarao, y que aquello fue su perdición, pues fueron derrotados y ahora se hallan allí como suplicantes para poder enterrar a sus muertos.

Teseo recrimina a Adrasto su falta de prudencia y su soberbia al arrastrar a la guerra a los argivos por decisión de Tideo y Polinices, y se niega a ayudarles, en la idea de que están sufriendo males a causa de sus malas decisiones. El Coro de ancianas insiste en sus súplicas, llora y se lamenta. Etra, ante tal escena, rompe a llorar y aconseja a Teseo que las ayude, primero, para hacer que los tebanos cumplan la ley divina y, en segundo lugar, para conseguir honor y no parecer que se acobardó ante la idea de enfrentarse a los tebanos. Teseo, convencido por su madre, acepta ayudar a los argivos. Decide que tratará de hacerlo primero mediante la persuasión, pero que, en caso de no funcionar, se enfrentará a los tebanos si es necesario. El ateniense indica que consultará la decisión con el pueblo, pero que éste accederá si él así lo quiere, y que reunirá un ejército y mandará un mensajero a Creonte.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

- Primer estásimo (vv. 365-380):

El Coro canta, agradeciendo la decisión de Teseo y alabando a la ciudad de Atenas como protectora de la justicia.

- Segundo episodio (vv. 381-597):

Teseo se dispone a enviar un mensajero a Creonte con el deseo de que le dejen enterrar a los muertos y mantener la amistad entre Atenas y Tebas. Teseo indica al mensajero que, en caso de aceptar, los elogie y vuelva, pero que si se niegan les advierta que Atenas atacará la ciudad. Según el héroe ateniense, el ejército está ya dispuesto y el pueblo ha aceptado la empresa.

Antes de que el mensajero se vaya, un heraldo tebano entra en escena y pregunta "por el tirano de la región". Teseo le indica al heraldo que en Atenas no hay tiranos, sino que hay una democracia, y ante su respuesta de desdén, ambos se enzarzan en un debate sobre cuál es el mejor tipo de gobierno, la tiranía o la democracia. Después, el heraldo transmite el mensaje de Creonte: el rey tebano prohíbe que Adrasto ponga el pie en tierra ática, y en caso de que ya se encuentre ahí, ordena que se le expulse, e indica que Teseo no podrá levantar los cadáveres. Ante estas palabras, Teseo responde que Creonte no tiene poder en Atenas para ordenar tales cosas, y que los tebanos deben cumplir la ley de los dioses y permitir a los argivos que den enterramiento a sus muertos. El heraldo tebano indica que, de ser así, deberán enfrentarse por las armas. Después de que éste abandone el lugar, Teseo dispone a su ejército y ordena a Adrasto que permanezca en el lugar.

- Segundo estásimo (vv. 598-633):

El Coro canta, asustado y con incertidumbre ante el enfrentamiento, e invoca a Zeus en su ayuda.

- Tercer episodio (vv. 634-777):

Llega un mensajero argivo, un antiguo siervo de Capaneo que había sido capturado por los tebanos y consiguió escapar durante la nueva contienda. El mensajero describe la batalla e indica que el ejército ateniense salió victorioso. Dice que Teseo pudo haber invadido Tebas, pero que se contuvo y se limitó a recoger los cadáveres. Los cuerpos de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

los soldados fueron enterrados junto a los valles del Citerón y los de los jefes argivos los traen los atenienses consigo.

- Tercer estásimo (vv. 778-793):

El Coro de ancianas canta un lamento por la muerte de sus hijos.

- Cuarto episodio (vv. 794-954):

Adrasto se lamenta junto a las ancianas y pronuncia un discurso fúnebre en honor de los jefes argivos, a quienes sorprendentemente describe con grandes alabanzas[435]. Teseo hace el elogio de Anfiarao y Polinices, cuyos cadáveres no están presentes, y ordena que Capaneo, abatido por el rayo de Zeus, sea enterrado aparte como un cadáver sagrado y el resto quemados en una sola pira.

- Cuarto estásimo (vv. 955-979):

El Coro se lamenta por los siete jefes argivos muertos.

- Quinto episodio (vv. 980-1113):

Evadne, mujer de Capaneo, aparece en escena y sube a una alta roca, desde donde amenaza con arrojarse hacia la pira funeraria de su esposo. Su padre Ifis intenta disuadirla, en vano. Evadne desea morir junto a su esposo y se lanza sobre la pira. Ifis, apesadumbrado, canta un lamento por la pérdida de su hijo, su hija y su yerno.

- Quinto estásimo (vv. 1114-1164):

El Coro porta los huesos de sus hijos y canta un lamento funerario junto a los niños, hijos de los héroes argivos. Los niños proclaman que un día vengarán a sus padres y marcharán contra Tebas.

- Éxodo (vv. 1165-1234):

Teseo se dispone a entregar los huesos de los héroes argivos a sus familias para que se los lleven a Argos, no obstante, aparece Atenea y le aconseja que no lo haga hasta

435 El discurso fúnebre hecho por Adrasto y Teseo, que se deshacen en elogios de los jefes, ha sido leído con un carácter satírico, debido al gran contraste del retrato que se hace de los personajes frente al resto de la obra y a otras versiones del mito.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

que Adrasto preste juramento de que nunca marchará contra Atenas y de que, en caso de que otra ciudad lo haga, ellos se unirán a Atenas para impedirlo. En caso de no hacerlo, Argos perecerá. La diosa describe el ritual que deben hacer para llevar a cabo el juramento, e indica que los cadáveres deben ser escoltados fuera de Atenas, y que el lugar donde fueron quemados sea consagrado a Apolo. La diosa se dirige igualmente a los hijos de los argivos, los Epígonos, ordenándoles que cuando sean hombres marchen contra Tebas y venguen a sus padres. Teseo y el Coro acceden a lo que la diosa les indica y la obra termina.

El mito euripídeo, como vemos, es diferente al de Esquilo, si bien la acción muestra que el poeta conocía *Eleusinos* y hace algunos guiños a la obra. Para empezar, cuando Teseo se dispone a intervenir en el conflicto, decide primero mandar un mensajero a Tebas, pero irónicamente ya ha dispuesto a su ejército para una guerra:

> Ésta es tu habilidad permanente: servir al
> Estado y a mí llevando mensajes en todas
> direcciones. Conque cruza el Asopo y la
> corriente del Ísmeno y comunica estas palabras
> al venerable tirano de los Cadmeos:
> "Teseo te pide por favor que le
> permitas enterrar a los muertos, ya que habita
> un país vecino. Desea obtener esto y mantener
> tu amistad con todo el pueblo de los Erecteidas".
> Si se avienen, vuelve rápido después de
> elogiarlos. Pero si no te hacen caso, éste será
> tu segundo mensaje:
> "Que se dispongan a recibir el cortejo de mis hombres armados".
> El ejército está acampado, se le ha pasado
> revista y está dispuesto ahí, junto al sagrado Calícoro.
> Por otra parte, también el pueblo ha
> aceptado de buen grado y con gusto esta carga
> cuando ha sabido que yo la quiero.
> *(Entra un heraldo tebano por la izquierda)*

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

¡Vaya! ¿Quién es éste que viene a interrumpir mis
palabras? Al parecer —aunque no lo sé de
fijo— es un heraldo tebano.
(Dirigiéndose al heraldo ateniense)
Espera por si éste te evita la molestia
y viene adelantándose a mis designios.

E. *Supp*. 381-398

Los espectadores que vieran las *Suplicantes* reconocerían el intento de acercamiento diplomático como parte de la historia que ya conocían de *Eleusinos*. No obstante, el mensajero ni siquiera llega a hacer su trabajo, pues antes el heraldo de Tebas hace su aparición, y la conversación entre éste y Teseo muestra que cualquier tipo de negociación sobre los cuerpos es inútil: los comentarios del heraldo tebano hacen que ambos se enzarcen primero en un acalorado debate sobre cuál es la mejor forma de gobierno, la democracia o la tiranía (vv. 399-455). Luego el tebano comunica que Creonte y todo el pueblo cadmeo prohíben la presencia de Adrasto en tierra ática, y que en caso de que ya esté allí, debe ser expulsado antes de que acabe el día. Prohíbe igualmente a Teseo el levantamiento de los cadáveres, argumentando que no tiene parentesco con los argivos (vv. 465-510).

El heraldo tebano insta a Teseo a que no interfiera con la decisión de Creonte ni busque un conflicto armado, y hace un canto a la prudencia y a la paz:

Cuando un pueblo vota la guerra, nadie
hace cálculos sobre su propia muerte y suele
atribuir a otros esta desgracia. Porque si la
muerte estuviera a la vista en el momento de
arrojar el voto, Grecia no perecería jamás
enloquecida por las armas. Y eso que todos los
hombres conocemos entre dos decisiones —
una buena y una mala— cuál es la mejor.
Sabemos en qué medida es para los mortales
mejor la paz que la guerra. La primera es muy
amada de la Musas y enemiga de las

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> Furias, se complace en tener hijos sanos, goza
> con la abundancia. Pero somos indignos y,
> despreciando tales bienes, movemos guerras y
> nos convertimos en esclavos del inferior, como
> individuos y como Estados.
>
> E. *Supp*. 481-493

El discurso del heraldo es curioso teniendo en cuenta que Tebas ha cerrado toda posibilidad de negociación con los atenienses y que la guerra está por llegar. Éste, de hecho, no es el único ejemplo de un rechazo a la comunicación que deriva en una guerra. El mismo Adrasto admite que, poco antes de que guerra de los Siete, Eteocles les había ofrecido un acuerdo, pero que el bando argivo no quiso aceptarlo (vv. 737-741). La guerra fue su perdición entonces, y lo será ahora para los tebanos. Quizá la idea subyacente en la obra de Eurípides es que la guerra no es buena, ni es siempre la solución, pero que a veces, cuando toda comunicación falla, es necesaria.

Tras la guerra, cuando la acción recae sobre cómo serán enterrados los cadáveres, vemos de nuevo reminiscencias de la obra esquílea. Cuando Teseo recupera los cadáveres, Adrasto pregunta si los traen de vuelta consigo. El mensajero que transmite la noticia indica que traen sólo a los jefes y que los soldados fueron enterrados "cerca de la roca Eleutéride" (σκιώδης ἔνθ᾽ Ἐλευθερὶς πέτρα), un promontorio del Citerón situado en la parte ática de la montaña, cercano a Eléuteras:

> A. — Pero ¿traéis los cadáveres
> por los que se originó el combate?
> M. — Sí, pero sólo los de
> quienes comandaban los siete escuadrones.
> A. — ¿Qué dices? ¿Y dónde está
> el resto de los muertos?
> M. — Se les enterró en los
> valles del Citerón.
> A. — ¿Por la parte de Atenas o
> por la parte de Beocia? ¿Y quién los enterró?
> M. — Teseo, allí donde se alza
> la roca Eleutéride de larga sombra.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

A. — ¿Y dónde ha dejado, al
venir, los cadáveres que no enterró?
M. — Cerca. Pues está próximo aquello
por lo que nos hemos esforzado.
A. — ¿Acaso los siervos los
levantaron con desagrado del montón de muertos?
M. — Ningún esclavo se
encargó de este trabajo.
[A. — ¿Entonces fue Teseo en
persona quien lo hizo?][436]
M. — Así lo afirmarías, si
hubieras estado presente cuando mimaba los
cadáveres.
A. — ¿Lavó él en persona las
heridas de esos desdichados?
M. — Sí, y les tendió yacijas y
cubrió sus cuerpos.

E. *Supp*. 754-766. Traducción de José Luis Calvo Martínez con ligeras modificaciones.

Los soldados son, pues, enterrados en Eléuteras, y además Teseo ha preparado los cuerpos de los jefes argivos. Cuando Adrasto pregunta dónde se encuentran los jefes, el mensajero responde que están cerca, y que "está próximo aquello por lo que nos hemos esforzado" (ἐγγύς· πέλας γὰρ πᾶν ὅ τι σπουδάζεται, v. 761). Esta frase sugiere que el enterramiento de los Siete será inminente y en Eleusis, jugando Eurípides aquí con lo que los espectadores sabían del mito a través de la versión de Esquilo. De acuerdo con Anderson:

> When Adrastus asks where the leaders are, the messenger's response, "nearby, for the object of all your efforts is near achievement" (761; trans. Collard), suggests that burial for the Seven is imminent near Eleusis. After Adrastus learns that Theseus is washing the corpses and preparing biers, he is shocked that the king would do so but not at the actual burial preparations (763–66). Whereas in Aeschylus's play Adrastus must request permission

436 Este verso falta, seguimos aquí la versión de Calvo Martínez 1978. La edición que sigo de Kovacs 1998 propone un πῶς εἶπας; Αἰγέως σφ᾽ ὦδ᾽ ἐτίμησεν τέκνον; "What? Did Theseus show them so much honor?".

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> for burial, here burial is taken for granted, even by Adrastus. This only makes sense if the audience expects this version, which suggests that it had become standard at Athens by this time.
>
> Anderson 2015: 311-312

Asimismo, el comentario de que ningún esclavo ha llevado a cabo el trabajo de la πρόθεσις, sino el mismo Teseo, da cuenta de la importancia de los muertos. En una conversación entre Adrasto y Teseo, leemos lo siguiente:

> Θ. ἀλλ᾽ οἶσθ᾽ ὃ δρᾶσαι βούλομαι τούτων πέρι;
> A. οὐκ οἶδα πλὴν ἔν, σοῖσι πείθεσθαι λόγοις.
> Θ. τὸν μὲν Διὸς πληγέντα Καπανέα πυρὶ . . .
> A. ἦ χωρὶς ἱερὸν ὡς νεκρὸν θάψαι θέλεις;
> Θ. ναί· τοὺς δέ γ᾽ ἄλλους πάντας ἐν μιᾷ πυρᾷ.
> A. ποῦ δῆτα θήσεις μνῆμα τῷδε χωρίσας;
> Θ. αὐτοῦ παρ᾽ οἴκους τούσδε συμπήξας τάφον.
>
> T. — Pero ¿sabes qué quiero hacer con éstos?
> A. — Nada sé sino obedecer tus palabras.
> T. — A Capaneo, abatido por el fuego de Zeus...
> A. — ¿Es que quieres enterrarlo aparte como a cadáver sagrado?
> T. — Sí, y a todos los demás en una sola pira.
> A. — Y ¿dónde pondrás la tumba de éste separándolo de los demás?
> T. — Aquí mismo, junto a este templo construiré su tumba.
>
> E. *Supp*. 932-938

Quiero llamar la atención sobre un detalle del pasaje, y es que Teseo indica que los jefes serán incinerados “en una sola pira” (τοὺς δέ γ᾽ ἄλλους πάντας ἐν μιᾷ πυρᾷ), una cuestión importante sobre la que volveré al final de este epígrafe. El funeral, pues, comienza en Eleusis, y pese a que se esperaría que los restos de todos los héroes fueran

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

enterrados allí sólo sucede esto con Capaneo. Su cadáver es sagrado al haber sido alcanzado por el rayo de Zeus (ἱερὸν ὡς νεκρὸν, v. 935)[437].

Capaneo fue objeto de la ira de Zeus debido a su comportamiento impío. Según el heraldo tebano:

> ¿Es que ya no es justo
> que ardiera el cuerpo, alcanzado por el rayo,
> de Capaneo, quien, al acercar su escala a las
> puertas de Tebas, juró que arrasaría la ciudad,
> lo quisiera dios o no lo quisiera?
>
> E. *Supp*. 496-499

La imagen de Capaneo ardiendo y su soberbia actitud evocan la versión de este personaje en *Siete contra Tebas* de Esquilo, su escudo y su juramento de quemar la ciudad (A. *Th*. 422-436). La forma de su muerte combina la idea de que el individuo debe morir a causa de su actitud impía, y la noción de que será purificado con el rayo e incluido en el ámbito heroico o divino, como tantos otros ejemplos en la heroización o divinización de personajes del mito[438]. Además del rayo, el hecho de que su tumba (τάφος, μνῆμα) quede cerca del templo de Deméter es un fuerte indicativo de su heroización, y más tarde, el Coro la califica como una "tumba sagrada" (Καπανέως ἤδη τύμβον θ᾽ ἱερὸν μελάθρων τ᾽ ἐκτὸς Θησέως ἀναθήματα νεκροῖς, vv. 981-983).

La dramática muerte de Evadne, la esposa de Capaneo, apunta también en este sentido. La mujer, desolada por la muerte de su marido, se lanza a la pira ardiente, para horror de su padre Ifis (vv. 980-1113). La historia del suicidio de Evadne no se encuentra en ninguna fuente anterior a Eurípides, por lo que se cree que es una innovación suya. La inmolación de Evadne tiene fuertes asociaciones con la iniciación,

437 El cadáver de una persona muerta por un rayo (διόβλητος, literalmente "fulminado por Zeus") era considerado sagrado y recibía un funeral especial. Parece que este tipo de muerto solía ser enterrado, no quemado, y que el cuerpo y la tumba eran tratados con veneración. Véase Garland 1985: 99-100.

438 Algunos personajes del mito son heroizados tras la aparición de un rayo, como vimos en el caso de Heracles (S. *Tr*. 1085-1088) y Edipo (S. *OC*. 94-95, 1460-1461, 1502-1503), pero también pueden recibir la inmortalidad tras morir por un rayo, como es el caso de Asclepio y Sémele (sobre esta cuestión véase Omrani 2022: 9-10). Es de notar que el carácter sagrado de Capaneo afianza la impiedad de los tebanos al negarle enterramiento (Storey 2008 *ad. loc*.)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

la divinización y el culto a los héroes, y la escena tiene muchos detalles que evocan los rituales dentro del matrimonio y el culto mistérico[439].

En este momento de la acción, el público esperaría que los restos de los otros jefes descansaran también en Eleusis[440]. Esta expectativa es rota justo después del suicidio de Evadne. Mientras que en *Eleusinos* Teseo "hace un favor" a Adrasto dejando que los jefes argivos sean enterrados en Eleusis, y recibe de vuelta el culto heroico de los Siete, en *Suplicantes* Teseo se limita a entregar los restos de los jefes a sus familiares y pedir que recuerden este favor y honren a su ciudad:

> Adrasto y mujeres argivas,
> ved a estos niños que llevan en brazos
> los cuerpos de sus padres que yo recobré. Yo y
> mi pueblo se los entregamos. Vosotros debéis
> guardarnos el agradecimiento acordándoos de
> ellos. Y viendo lo que habéis conseguido de
> mí, comunicad a vuestros hijos estas
> palabras: que respeten a esta ciudad,
> transmitiendo de padres a hijos, sin
> interrupción, el recuerdo de lo que habéis
> obtenido. Sea Zeus testigo, y los dioses del
> cielo, de qué favor habéis alcanzado de nosotros.
>
> E. *Supp*. 1165-1175

Adrasto da las gracias a Teseo y se compromete a que su tierra responderá al favor (vv. 1176-1179). La relación de cordialidad y gratitud hasta aquí queda sólo en palabras de agradecimiento, pero, cuando los argivos se disponen a irse, aparece Atenea *ex machina*, que ordena a Teseo que no dé los huesos a los Argivos hasta que éstos aseguren por medio de un juramento que nunca atacarán Atenas:

> Escucha, Teseo, estas palabras de Atenea
> y oye lo que has de hacer y

439 Sobre esta cuestión, véase Omrani 2022.

440 "Whereas in Aeschylus's play Adrastus must request permission for burial, here burial is taken for granted, even by Adrastus. This only makes sense if the audience expects this version, which suggests that it had become standard at Athens by this time […] It is after the Evadne episode that the audience's expectations are overturned" (Anderson 2015: 311-312).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

con ello beneficiarte.
No entregues esos huesos a los niños
para que los transporten a Argos, no te
desprendas de ellos tan fácilmente. Tómales
antes juramento a cambio de tus esfuerzos y los de tu pueblo.
Esto es lo que tiene que jurar Adrasto
—a él compete, por ser rey, jurar por toda la
tierra de los Danaidas—. Su juramento será
que los argivos nunca marcharán con armas
enemigas contra esta tierra y que, si otros
vienen, opondrán sus lanzas para impedirlo.
Si atacan conculcando el juramento, que
de nuevo la tierra argiva perezca de mala manera.

E. *Supp*. 1183-1195

A continuación, la diosa explica cómo deberán hacer el ritual sacrificial para el juramento (vv. 1196-1212): dentro del palacio Teseo tiene un trípode de patas de bronce, que Heracles le dio para que lo dejara en el altar de Delfos. La diosa indica al ateniense que debe sacrificar sobre él tres ovejas, grabar el juramento de los argivos en su interior y dejarlo entonces en Delfos. Asimismo, le hace la siguiente indicación:

ᾗ δ᾽ ἂν διοίξῃς σφάγια καὶ τρώσῃς φόνον
ὀξύστομον μάχαιραν ἐς γαίας μυχοὺς
κρύψον παρ᾽ αὐτὰς ἑπτὰ πυρκαιὰς νεκρῶν.
φόβον γὰρ αὐτοῖς, ἤν ποτ᾽ ἔλθωσιν πόλιν,
δειχθεῖσα θήσει καὶ κακὸν νόστον πάλιν.
δράσας δὲ ταῦτα πέμπε γῆς ἔξω νεκρούς.
τεμένη δ᾽, ἵν᾽ αὐτῶν σώμαθ᾽ ἡγνίσθη πυρί,
μέθες παρ᾽ αὐτὴν τρίοδον Ἰσθμίαν θεῷ·

El afilado cuchillo con que abras a las víctimas y hagas
correr su sangre, escóndelo en las entrañas de
la tierra, junto a las siete piras. Si alguna vez
atacan a la ciudad, enséñaselo, les producirá

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> temor y hará funesto su regreso a casa.
> Una vez que hayas realizado esto, escolta a los
> cadáveres fuera del país y deja como terreno
> sagrado del dios pítico el lugar donde los
> cuerpos fueron purificados por el fuego, junto
> al cruce de los tres caminos.
>
> E. *Supp*. 1205-1212

Atenea indica que hay "siete piras de los muertos" (ἑπτὰ πυρκαιὰς νεκρῶν, v. 1206) y que el lugar donde fueron quemados será consagrado a Apolo. Ésta es una afirmación curiosa, no sólo porque anteriormente Teseo había indicado que los cadáveres debían ser quemados en una sola pira (ἐν μιᾷ πυρᾷ, v. 936), sino porque Adrasto está vivo y no serían *siete* piras. Vemos aquí el mismo proceso que vimos con Píndaro, cómo el número siete se hace característico en la historia más allá de la lógica del mito. Puede ser, además, que las siete piras que Eurípides menciona en la obra sean una reinvención a partir de las Siete Piras que Píndaro y otros autores sitúan en Tebas.

Finalmente, Atenea se dirige a los hijos de los argivos, los Epígonos, y les ordena que, cuando alcancen la madurez, organicen una nueva expedición contra Tebas, de la que serán vencedores (vv. 1213-1226).

La cuestión del enterramiento y el culto heroico en esta obra, así como las diferencias respecto a *Eleusinos*, son cuestiones interesantes y deben ser puestas en su contexto. En *Suplicantes*, sólo Capaneo recibe enterramiento (y posiblemente culto) en Eleusis. Sin los cuerpos de los Siete, Eleusis no podía reclamar su culto, lo cual es una gran diferencia frente a la obra esquílea. En su lugar, Eurípides pone en escena a la diosa Atenea ordenando la institución de un juramento entre ambas ciudades. Según Anderson, la razón por la cual el poeta escoge este desenlace es para establecer un vínculo de deuda entre Atenas y Argos a causa del favor (χάρις) de Teseo:

> I submit that, by foregoing the benefit of the Seven, Euripides signals that Athens does not over-reach by taking an undue reward, but thereby a future claim to favor for Theseus's actions remains possible. This is in addition to Athena's oath that enjoins Argos to aid Athens militarily. The Seven are conceded to Argos, which shows the measure of Athenian rule. Athens still

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> receives a concrete benefit, the alliance of Argos via the oath, but the gift of the Seven, whom Athens had claimed since Aeschylus, means that Athens has an outstanding claim to favor from Argos.
>
> Anderson 2015: 313

Si Eleusis se hubiera apropiado de los cuerpos de los jefes argivos, la relación entre Argos y el Ática habría quedado ahí, y Eleusis habría recibido los beneficios del culto de los Siete. Siguiendo esta idea, es posible que *Eleusinos* acabase con la heroización de los Siete en Eleusis y una expresión formal (que no un juramento) de agradecimiento y amistad de Argos con Atenas[441]. *Suplicantes* da una vuelta a la acción, pues, si los restos de los jefes son cedidos a Argos, los argivos los llevarían de vuelta a su patria y podrían beneficiarse de su culto allí. Mediante el juramento impuesto por Atenea, Argos y Atenas forman un vínculo guardado por los dioses. En palabras de la misma diosa, los argivos nunca marcharán contra Atenas y, si Atenas fuese atacada por otros, Argos deberá ayudarla militarmente (ὁ δ᾽ ὅρκος ἔσται μήποτ᾽ Ἀργείους χθόνα ἐς τήνδ᾽ ἐποίσειν πολέμιον παντευχίαν ἄλλων τ᾽ ἰόντων ἐμποδὼν θήσειν δόρυ, vv. 1191-1194).

Los espectadores de *Suplicantes* entenderían que una alianza con Argos era, precisamente, lo que los atenienses precisaban en ese momento. La datación de la obra es una cuestión complicada, y se barajan varias fechas que van desde el 424 hasta el 416 a. C. Esparta y Tebas eran, en ese momento, hostiles hacia Atenas, y lo continuarían siendo a lo largo de la guerra del Peloponeso (431-404 a. C.). La obra pudo ser compuesta durante un momento de guerra activa (424, 423, 422 a. C.), durante la tregua del 422 a. C., o durante las hostilidades de la década del 410 a. C. La cuestión de la guerra en *Suplicantes* está, asimismo, llena de matices: la guerra de los Siete es representada de forma poco favorable; la expedición de Teseo es retratada como una intervención necesaria, y, finalmente, las palabras de Atenea parecen aprobar la futura expedición de los Epígonos. Se pueden diferenciar, pues, tres tipos de guerra: la guerra injustificada, la guerra justificada de acuerdo al *nomos*, y la guerra de venganza. El poeta abre así un debate sobre cuándo es legítimo ir a la guerra o no, una cuestión que

441 Storey 2008: 83.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

sería adecuada para un periodo de intento de tregua, pero que tampoco sería sorprendente que fuese planteada durante la guerra[442].

Se ha sugerido también una relación entre la trama de la obra y la batalla de Delio en otoño del año 424 a. C. De acuerdo con Tucídides, los atenienses hicieron una incursión en Beocia, ocuparon el templo de Apolo y se enfrentaron a los tebanos en Delio. El enfrentamiento resultó en la derrota ateniense y los tebanos se negaron a facilitar a los atenienses la recuperación de sus cadáveres hasta que desocuparan el templo (Th. 4.89-101). El asunto dio pie a toda una polémica, pues los tebanos acusaban a los atenienses de violar el espacio sagrado y a la vez los atenienses acusaban a los tebanos de impiedad por utilizar a los muertos para intentar recuperar los templos (Th. 4.97-99). Las Dionisias del 423 a. C. se celebraron en marzo y la batalla de Delio fue en noviembre del 424 a. C. Esto deja poco tiempo para la composición y preparación de una obra, razón por la cual la datación más razonable para la obra sería el 422 a. C., en caso de que realmente el conflicto en Delio fuera de inspiración para *Suplicantes*, algo de lo que tampoco tenemos total seguridad.

Por otra parte, Argos había firmado una tregua de treinta años con Esparta en el 451 a. C., manteniéndose al margen del conflicto durante toda la primera parte de la guerra del Peloponeso (431-421 a. C.). Conforme el fin de la tregua se acercaba, mayor era el interés por saber a quién apoyaría Argos. El final de *Suplicantes*, con un juramento entre Teseo/Atenas y Adrasto/Argos refleja, precisamente, esta incertidumbre y el anhelo ateniense de una alianza con los argivos[443].

2.5. Los Siete en la oratoria

El mito de los Siete es un gran ejemplo de memoria social y de cómo ciertas historias fueron construidas y preservadas en la memoria colectiva en la forma de mitos, cultos locales, discursos fúnebres y políticos, obras teatrales y monumentos[444].

442 Storey 2008: 21, 25-26.

443 Sobre los problemas de datación y contexto histórico político de la obra, véase Storey 2008: 20-28. El mismo Storey se decanta por el 424 o el 422 a. C. como la fecha de composición más plausible.

444 Sigo en este epígrafe el trabajo de Steinbock 2013: 155-209 sobre el mito de los Siete y su construcción en la memoria social y el discurso ateniense. Cuando hablamos de "memoria social o colectiva", hablamos de los recuerdos y experiencias compartidos por un grupo.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

El mito de la recuperación de los cadáveres de los argivos por parte de Atenas fue un *leitmotiv* en la oratoria ateniense de época clásica, como forma de enaltecer la ciudad e ilustrar los míticos precedentes de su antagonismo con Tebas, aliada de los persas en las guerras Médicas y posteriormente de Esparta en la guerra del Peloponeso. Los ejemplos coinciden esencialmente en los detalles del mito: que, tras la guerra, los tebanos no permitieron a los argivos el enterramiento de sus muertos, y que los atenienses intervinieron y recuperaron los cadáveres. Cada discurso, no obstante, llama la atención sobre diferentes detalles de la historia dependiendo del fin que desee conseguir. Los oradores no creaban historias *ex nihilo*, sino que jugaban con las versiones de los mitos conocidas por su audiencia. Como indica Steinbock:

> These collective memories usually stayed in tune with present attitudes and concerns of the community that cherished them. Consequently, certain elements of the story could be changed, added, emphasized, downplayed, or suppressed. In the case of the myth of the burial of the Seven, we find clues for continuous reshaping and reworking during the archaic and classical periods, which led to a variety of different versions inside and outside of Attica and to a conglomerate of interrelated layers of meaning in the Athenian master narrative of the funeral orations.
>
> Steinbock 2013: 158-159

El más antiguo ejemplo del uso del mito de la recuperación de los Siete en un discurso se encuentra en Heródoto. Poco antes de la batalla de Platea en el 479 a. C., surgió una disputa entre los atenienses y los tegeatas por ver quién de ellos se situaría en el ala izquierda del ejército. Ambos se consideraban con ese derecho y alegaban para ello hazañas de su pueblo, tanto míticas como recientes. Los atenienses recordaron su ayuda a los Heraclidas, su triunfo en la batalla contra las amazonas, su participación en la guerra de Troya y la victoria de Maratón, y entre estas, el cómo prestaron auxilio a los argivos en la recuperación de los cadáveres de los caídos en la guerra contra Tebas:

> Por otra parte, cuando los argivos que acompañaron a Polinices en su ataque a Tebas perdieron la vida y permanecían insepultos, podemos jactarnos de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> haber organizado una expedición contra los cadmeos y de haber recuperado los cadáveres, sepultándolos en nuestra patria: en Eleusis.
>
> Hdt. 9.27.3

Pese a que el discurso, tal y como lo conservamos, es anacrónico, refleja el tipo de argumentos de la oratoria de corte patriótico de época de Heródoto, y sirve a su fin: probar la excelencia militar de los atenienses en un momento en que éstos y los tegeatas se disputaban una posición militar en la batalla contra los persas. El autor, además, parece ser consciente de que en su tiempo había varias versiones sobre el enterramiento de los Siete. En el discurso de los atenienses frente a los tegeatas, éstos dicen "φαμὲν καὶ θάψαι τῆς ἡμετέρης ἐν Ἐλευσῖνι" (literalmente, "afirmamos que los enterramos en nuestra tierra de Eleusis"). Ese φαμὲν destaca en la frase y sugiere que es una versión que sabían que era local y que podía contradecir otras que situaban el enterramiento de los Siete en Tebas. Por otra parte, la alusión a Eleusis tiene sentido si pensamos que los espartanos, en su camino por el Istmo, habían pasado por la ciudad y podrían haber visto algún monumento en honor de los héroes, corroborando así la historia[445].

La lista de los míticos logros atenienses (y más específicamente el de la recuperación de los cadáveres por Teseo) se repite en otros discursos fúnebres y encomiásticos del s. IV a. C. Entre ellos están los siguientes:

- El discurso funerario de Lisias, en honor de los atenienses que murieron en la guerra de Corinto (*ca*. 392-391 a. C.):

> Cuando Adrasto y Polinices condujeron su ejército contra Tebas y fueron vencidos en combate, no les permitieron los cadmeos enterrar a sus muertos. Los atenienses, pensando que, si en algo habían delinquido aquéllos, ya tenían el mayor castigo con la muerte y que, además, los dioses de abajo no recibían lo suyo y los de arriba eran agraviados con la violación de lo sagrado, enviaron en principio mensajeros. Les instaron a que concedieran el levantamiento de los cadáveres, porque creían que es de hombres nobles

445 Steinbock 2013: 196-198 "Since Athens' intervention on behalf of the fallen Argives is an Athenian social memory, the Spartans might not be familiar with it, but they might have noticed the Eleusinian *heroön* of the Seven on their march across the Isthmus. By pointing to the burial in their own land in Eleusis, the Athenians thus effectively corroborate their story". Sobre la posibilidad de un *heroon* de los Siete en Eleusis, véase *infra* el epígrafe 3.4, "las tumbas y culto de los Siete en Eleusis".

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> tomar venganza, en vida, de los enemigos, y es, en cambio, propio de quienes desconfían de sí mismos el mostrar valentía con los cadáveres. Mas, como no pudieran obtenerlo, marcharon contra aquéllos, no porque tuvieran antes litigio alguno con los cadmeos ni por congraciarse con los argivos que seguían vivos. Antes bien, por considerar justo que los muertos en la guerra obtuvieran lo que es ley, se arriesgaron contra un bando en favor de ambos: de unos, para que jamás volvieran a insolentarse con los dioses agraviando a los muertos; de otros, para que no regresaran a su tierra sin obtener [antes] los honores patrios, privados de la ley helénica y defraudados en la común esperanza. Con esta intención y pensando que las vicisitudes de la guerra son comunes a todos los hombres, teniendo a muchos por enemigos y a la justicia por aliada, vencieron en el combate. Mas no se dejaron exaltar por la suerte para desear un mayor castigo de los cadmeos. Frente a la impiedad de aquéllos, mostraron su propia virtud, y recogiendo el premio por el que habían venido, los cadáveres de los argivos, los enterraron en su propia Eleusis. De esta manera, pues, se condujeron con los muertos de los Siete contra Tebas.
>
> Lys. 2.7-10

· El *Menéxeno* de Platón (386 a. C.), obra que hace una parodia del discurso fúnebre ateniense:

> De aquí que, criados en plena libertad los padres de estos muertos, que son también los nuestros, y estos muertos mismos, de noble cuna, además hayan mostrado a todos los hombres muchas acciones bellas, privada y públicamente, convencidos de que era preciso combatir por la libertad contra los griegos en favor de los griegos y contra los bárbaros en favor de todos los griegos. Cómo rechazaron a Eumolpo y a las Amazonas y a otros aún antes que a ellos, que habían invadido el país, y cómo defendieron a los argivos contra los cadmeos y a los Heráclidas contra los argivos, el tiempo es corto para contarlo dignamente.
>
> Pl. *Mx*. 239b

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

· El *Panegírico* de Isócrates (380 a. C.), un encomio a la ciudad de Atenas y una exhortación a los griegos a unirse contra el enemigo persa:

> Cualquiera conocería la manera de ser y la fuerza de la ciudad por las súplicas que algunos nos hicieron. Dejaré a un lado las que son recientes o las que pedían cosas de poca importancia; mucho antes de la guerra de Troya — es justo que tomen pruebas de aquí quienes discuten las tradiciones— vinieron los hijos de Heracles, y, poco antes que ellos, Adrasto, hijo de Tálao, que era rey de Argos. Este Adrasto, al haber fracasado en su expedición contra Tebas y no poder recoger por sí mismo a los que habían muerto bajo la ciudad Cadmea, creía que nuestra ciudad le podría ayudar en la común desgracia, y no permitiría que quedaran sin sepultura los muertos en combate ni abolida una antigua costumbre y una ley ancestral. […] Por estos sucesos, es fácil darse cuenta de que también en aquella época nuestra ciudad tenía la hegemonía. Porque ¿quién se hubiera atrevido a suplicar a sus inferiores o a los que están sometidos a otros, y a dejar de lado a los más poderosos, sobre todo tratándose de asuntos no privados, sino comunes, que sería lógico que no preocuparan a ningún otro sino a quienes se tenían por paladines de los griegos? Y en efecto, está claro que no se engañaron en las esperanzas con las que se refugiaron entre nuestros antepasados. Porque éstos emprendieron la guerra en defensa de los que habían muerto luchando contra los tebanos, y en defensa de los hijos de Heracles contra el poder de Euristeo; y obligaron a los primeros, marchando contra ellos, a devolver los muertos a sus parientes para enterrarlos, y saliendo al encuentro de los peloponesios que invadieron con Euristeo nuestro territorio, les vencieron en la lucha e hicieron cesar la insolencia de aquél.
>
> Isoc. 4.54-58

· El *Plateense* de Isócrates, en el que los ciudadanos de Platea piden ayuda a Atenas tras ser destruida por los tebanos por segunda vez (373 a. C.):

> No sería lógico tener compasión de cada uno de los que sufren una injusticia, y que, sin embargo, no hubiera podido alcanzar la más mínima

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> piedad una ciudad entera, destruida de manera tan ilegal, sobre todo cuando ha recurrido a vosotros, a quienes nunca antes os resultó vergonzoso ni falto de gloria el acoger a los suplicantes. En efecto, cuando vinieron los argivos ante vuestros antepasados y les suplicaron que les ayudaran a retirar a los muertos bajo los muros de Cadmea, ellos fueron convencidos y obligaron a los tebanos a decidir con más justicia; vuestros antepasados no sólo en aquella ocasión alcanzaron fama propia, también dejaron para la ciudad un renombre inolvidable y eterno, que no debéis traicionar. Porque es una vergüenza vanagloriarse de las hazañas de los antepasados y obrar de manera claramente contraria en lo que se refiere a los suplicantes. Además, venimos a suplicar cosas más importantes y justas; pues los argivos os imploraban después de atacar un territorio ajeno, nosotros, en cambio, cuando hemos perdido el nuestro propio; aquéllos os llamaban para retirar sus muertos, nosotros para salvar a los que quedan vivos.
>
> Isoc. 14.52-53

· El discurso del fliasio Procles, una petición a que los atenienses diesen respuesta al pedido de ayuda de los espartanos, quienes tras la batalla de Leuctra (370 a. C.) se veían amenazados por Tebas:

> Atenienses, yo al menos envidiaba antes a esta ciudad porque oía que todos los que eran agraviados o temían serlo obtenían auxilio refugiándose aquí; pero ahora no oigo, sino que estoy viendo yo mismo aquí presente que los lacedemonios los más famosos y con ellos sus amigos más leales han venido ante vosotros y os vuelven a pedir que les auxiliéis. Veo también a los tebanos, que entonces no lograron convencer a los lacedemonios a esclavizaros, pidiéndoos ahora que dejéis, indiferentes, perecer a vuestros salvadores. Se cuenta una hermosa historia de nuestros antepasados, cuando no permitieron dejar insepultos a los argivos que murieron en la Cadmea; pero sería mucho más hermoso aún para vosotros el que no dejéis que los lacedemonios que aún están vivos sean ultrajados y aniquilados.
>
> Xen. *Hell*. 6.5.45-46

· El *Elogio de Helena*, de Isócrates (370 a. C.):

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> Teseo mostró, en efecto, su valor en aquellas hazañas en que corrió peligro él solo; su conocimiento de la guerra en los combates en que luchó con toda la ciudad; su piedad hacia los dioses en las súplicas que le hicieron Adrasto y los niños de Heracles—pues a éstos los salvó, después de vencer en combate a los peloponesios, y a aquél le entregó los muertos ante la ciudad cadmea para que los enterrara, contra la voluntad de los tebanos—, sus otras cualidades y su prudencia en lo ya citado y sobre todo en cómo gobernó su ciudad.
>
> Isoc. 10.31

· El discurso fúnebre de Demóstenes, en honor de los muertos en la batalla de Queronea en el 338 a. C.:

> Los antepasados de la presente generación, en efecto, y sus padres y los que por encima de esos poseen los nombres mediante los cuales son conocidos por los de su linaje, a nadie nunca ni griego ni bárbaro hicieron daño, antes bien, contaban ellos, allende todas las demás cualidades, con ser hombres de bien y extraordinariamente justos; en cambio, defendiéndose, llevaron a cabo muchas y brillantes hazañas. […] Y además de todos esos y muchos otros honrosos trabajos, no toleraron que fuesen objeto de trato insolente los usos establecidos respecto de los desaparecidos cuando Creón impedía enterrar a los Siete contra Tebas.
>
> D. 60.7-8

· El *Panatenaico* de Isócrates (339 a. C.), de nuevo, un elogio de Atenas:

> ¿Quién no conoce o quién no ha oído a través de los autores de tragedias en las Dionisíacas, las desgracias que le ocurrieron a Adrasto en Tebas? Porque, cuando quería llevar a su país al hijo de Edipo, yerno suyo, perdió muchísimos argivos, vio muertos a todos sus comandantes y aunque él mismo se salvó con deshonor, como no pudo obtener treguas ni retirar sus muertos, llegó en calidad de suplicante a nuestra ciudad cuando Teseo aún la gobernaba. Pedía que no se viera con indiferencia que tales hombres quedaran sin sepultura ni que fuera abolida una antigua costumbre y ley

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> ancestral que todos los hombres practican desde siempre, no porque lo disponga la naturaleza humana, sino porque está ordenado por un poder divino. Cuando el pueblo lo oyó, no dejó pasar tiempo alguno, y envió una embajada a Tebas para aconsejarles que sobre la retirada de los muertos tomaran una resolución más piadosa y dieran una respuesta más justa que la anterior. También les indicaron que nuestra ciudad no permitiría que transgredieran una ley común de todos los griegos. Después de escuchar los que entonces eran jefes de los tebanos, su decisión no fue igual a la opinión que algunos tienen de ellos ni a lo que antes resolvieron, sino que razonaron este asunto con mesura, criticaron a sus atacantes y concedieron a nuestra ciudad la retirada de los muertos. Nadie piense que no me doy cuenta de que estoy diciendo sobre los tebanos cosas contrarias a las que he escrito en el *Panegírico*. Porque creo que entre quienes hayan sido capaces de reconocer esto no habrá nadie tan lleno de ignorancia y envidia que no me aplaudiría y me consideraría sensato por haber hablado sobre los tebanos de aquella manera entonces y de ésta ahora. Sé que he escrito bien y convenientemente sobre estos sucesos.
>
> Isoc. 12.168-173

Veamos ahora las diferencias entre las versiones. Cada uno de los discursos resalta las partes de la historia que le son más adecuadas para conseguir el fin esperado en el público, como indicaba Steinbock, por medio del cambio, adición, énfasis, disimulo o supresión de ciertos elementos. Esto depende de quién pronuncia el discurso, así como de la relación entre los pueblos de la historia (atenienses, argivos y tebanos) en ese momento histórico.

Los elementos variables en las historias son la forma de designar a los involucrados en los acontecimientos (Teseo/Atenas, Tebas/Cadmeos/Creonte); la referencia al episodio de súplica y la atención hacia la ἀταφία de los cadáveres y la ὕβρις de los tebanos.

Se ha señalado cómo en Heródoto los atenienses usan el término “cadmeos” refiriéndose a los tebanos para resaltar sus orígenes orientales y su conexión con los

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

persas[446], si bien llamar a los tebanos "cadmeos" parece haberse convertido en una convención en los discursos fúnebres, como vemos en los ejemplos de Lisias y Platón[447]. La forma de designación (individual o colectiva) es también importante. Casi todos los ejemplos hablan de quienes recuperaron los cadáveres en primera persona del plural ("nosotros", "nuestra ciudad", "nuestros antepasados" *i. e*. el pueblo ateniense) o bien directamente como "Atenas" o "los atenienses". En el *Elogio de Helena*, por el contrario, se habla explícitamente de Teseo y no de la ciudad como sujeto de la hazaña. Esto sirve al fin del orador, que es hacer un elogio de ella a través del héroe, ya que "la garantía mejor para los que quieran elogiar a Helena es demostrar que quienes la amaron y admiraron eran también ellos más dignos de admiración que los demás" (Isoc. 10.22).

En los casos en que el orador quiere hacer referencia directa a la ciudad responsable del conflicto por los cadáveres, se habla de Cadmea/Tebas o de los tebanos/cadmeos. Por el contrario, Demóstenes hace recaer la culpa del conflicto en Creonte (Dem. 60.8). E Isócrates, en el *Panatenaico*, indica que Adrasto llegó como suplicante a Atenas "cuando Teseo aún la gobernaba" (ἔτι Θησέως αὐτὴν διοικοῦντος) y que el pueblo, tras oírle, mandó embajadores a Tebas (ὧν ἀκούσας οὐδένα χρόνον ἐπισχὼν ὁ δῆμος ἔπεμψε πρεσβείαν εἰς Θήβας); allí, "los jefes de los tebanos" concedieron la devolución de los muertos (Isoc. 12.171-173). Los discursos de Isócrates y Demóstenes fueron pronunciados en los años 339 y 338 a. C., años en los que Atenas y Tebas eran aliadas en su lucha contra Filipo II de Macedonia, lo cual explica este cambio.

Otro elemento importante es la súplica. En el testimonio de Heródoto se omite el episodio de súplica pues, además de ser irrelevante para el fin del discurso (que es demostrar la superioridad militar de Atenas), en ese momento Argos era enemiga de Esparta y sospechosa de ser pro-persa. Por el contrario, la súplica es una parte importante de la historia cuando quien pronuncia el discurso es una *polis* que pide ayuda a los atenienses, invocando para ello la imagen de Atenas como amparo de los suplicantes e indefensos. Es el caso del *Plateense* de Isócrates, cuando los ciudadanos de Platea piden ayuda a Atenas tras ser destruida por los tebanos por segunda vez (373

446 Según el mito, el rey Cadmo, fundador de Tebas, era de origen fenicio.

447 Steinbock 2013: 197-198 y n. 193.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

a. C.), o en el discurso del fliasio Procles, a favor de que los atenienses mandasen apoyo a los espartanos tras la batalla de Leuctra (370 a. C.)[448].

Finalmente, el carácter sagrado del enterramiento enfatiza la piedad de los atenienses frente a la actitud impía de los tebanos. El uso de este argumento es especialmente importante en Lisias (Lys. 2.7-10). El orador habla del enterramiento como un honor ancestral (πάτριος τιμή) y una ley panhelénica (Ἑλληνικὸς νόμος); dice que los argivos "ya tenían el mayor castigo con la muerte y que, además, los dioses de abajo no recibían lo suyo y los de arriba eran agraviados con la violación de lo sagrado" (ἀποθανόντας δίκην ἔχειν τὴν μεγίστην, τοὺς δὲ κάτω τὰ αὐτῶν οὐ κομίζεσθαι, ἱερῶν δὲ μιαινομένων τοὺς ἄνω θεοὺς ἀσεβεῖσθαι), y que los muertos en la guerra debían obtener lo que es ley (τοὺς τεθνεῶτας ἐν τῷ πολέμῳ ἀξιοῦντες τῶν νομιζομένων). Lisias enfatiza la piedad ateniense frente a los tebanos, indicando que no tenían más razón para la guerra que el garantizar el enterramiento de los muertos. Isócrates, en su *Panegírico*, habla también del enterramiento como "una antigua costumbre" (παλαιὸς ἔθος) y ley ancestral" (πάτριος νόμος) y cómo el conflicto era "una común desgracia" (ταῖς κοιναῖς τύχαις) y "asuntos no privados, sino comunes" (οὐκ ἰδίων ἀλλὰ κοινῶν).

Por el contrario, Demóstenes habla de forma más sutil sobre "las leyes de los muertos" (τὰ τῶν κατοιχομένων νόμιμα). Pero quien presenta el cambio de tono más interesante es Isócrates. Frente al *Panegírico*, donde se nombran el episodio de súplica, la violación de la ley divina y se enaltece la hegemonía y poder militar de Atenas, los posteriores discursos dan una versión más suave de los acontecimientos: en *Plateense* los ciudadanos de Platea piden ayuda a Atenas contra los tebanos (373 a. C.); no hacen alusión a una guerra, sino que dicen que los atenienses "obligaron por medio de la persuasión" a los tebanos a adoptar una postura más justa (πεισθέντες ὑπ᾽ ἐκείνων καὶ Θηβαίους ἀναγκάσαντες βουλεύσασθαι νομιμώτερον, Isoc. 14.53). Los platenses, de hecho, sostienen que su causa es más justa que la de los argivos, pues éstos pidieron ayuda para retirar a sus muertos después de atacar un territorio ajeno, mientras que ellos piden ayuda para defenderse y salvar a los vivos. Luego, en el *Panatenaico*, Isócrates presenta de nuevo un planteamiento imparcial del conflicto y una solución diplomática. El orador menciona expresamente que la guerra entre argivos y tebanos comenzó porque Adrasto decidió apoyar la causa de Polinices en Tebas; que Adrasto acudió

448 Steinbock 2013: 198-201.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

como suplicante ante el pueblo de Atenas, gobernado por Teseo, para pedirle que le ayudara a recuperar a sus muertos, y que éstos mandaron embajadores a Tebas. Tras escucharlos, los jefes tebanos devolvieron a los muertos.

El propio Isócrates visibiliza que existen diferentes variantes del mismo mito, que su auditorio conocería por haberlas visto representadas en las Dionisíacas, y admite estar usando una versión diferente de la del *Panegírico*. Isócrates aduce como causa su "sensatez" (σωφροσύνη) al tratar estos temas de acuerdo con el panorama político de su tiempo:

> Καὶ μηδεὶς οἰέσθω με ἀγνοεῖν ὅτι τἀναντία τυγχάνω λέγων οἷς ἐν τῷ Πανηγυρικῷ λόγῳ φανείην ἂν περὶ τῶν αὐτῶν τούτων γεγραφώς· ἀλλὰ γὰρ οὐδένα νομίζω τῶν ταῦτα συνιδεῖν ἂν δυνηθέντων τοσαύτης ἀμαθίας εἶναι καὶ φθόνου μεστόν, ὅστις οὐκ ἂν ἐπαινέσειέ με καὶ σωφρονεῖν ἡγήσαιτο τότε μὲν ἐκείνως νῦν δ᾽ οὕτω διαλεχθέντα περὶ αὐτῶν.
>
> Nadie piense que no me doy cuenta de que estoy diciendo sobre los tebanos cosas contrarias a las que he escrito en el *Panegírico*. Porque creo que entre quienes hayan sido capaces de reconocer esto no habrá nadie tan lleno de ignorancia y envidia que no me aplaudiría y me consideraría sensato por haber hablado sobre los tebanos de aquella manera entonces y de ésta ahora.
>
> Isoc. 12.172-173

El texto parece indicar que en un primer borrador del discurso Isócrates tenía la intención de utilizar el mito de la recuperación de los cadáveres como ejemplo de la excelencia militar de Atenas[449], usando la variante en que los atenienses derrotaban a los tebanos en batalla. Tras la ocupación de la ciudad de Elatea, en Fócide, por parte de Filipo, atenienses y tebanos comenzaron las negociaciones para una alianza. En ese contexto, Isócrates llevó a cabo una revisión del discurso, cambiando la variante bélica

449 Isócrates presenta el mito como "un ejemplo unido a la práctica de la guerra, no inferior en fama y más claro para todos" (οἰκειότερον δὲ τῇ περὶ τὸν πόλεμον ἐπιμελείᾳ καὶ δόξης οὐκ ἐλάττονος ἄξιον καὶ πᾶσι φανερώτερον ἴσως ἔξομεν εἰπεῖν, Isoc. 12.168) y acaba el mito reiterándose en que es una muestra de la superioridad militar de Atenas, pues los tebanos prefirieron solucionar las cosas por medio de la palabra a hacerlo por las armas (Isoc. 12.173-174).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

por la diplomática, a fin de no sabotear los esfuerzos diplomáticos de ambas ciudades[450].

Es de notar que las versiones de los oradores apenas hablan sobre la localización de las tumbas o sobre posibles cultos. En Heródoto y Lisias los argivos son enterrados en Eleusis, y en el *Panegírico* Isócrates dice que los atenienses obligaron a los tebanos a devolver los muertos a sus parientes para enterrarlos (τοὺς μὲν ἐπιστρατεύσαντες ἠνάγκασαν ἀποδοῦναι θάψαι τοὺς νεκροὺς τοῖς προσήκουσι, Isoc. 4.58), de lo cual se deduce que fueron devueltos a Argos.

Para acabar este epígrafe, quiero llamar la atención sobre un comentario de Isócrates en su *Panatenaico*. El orador da por sentado que su público conoce "las desgracias de Adrasto representadas en las tragedias de las Dionisíacas" (τίς γὰρ οὐκ οἶδεν, ἢ τίς οὐκ ἀκήκοε τῶν τραγῳδοδιδασκάλων Διονυσίοις, τὰς Ἀδράστῳ γενομένας ἐν Θήβαις συμφοράς, Isoc. 12.168). En sus discursos, los oradores recordaban mitos y acontecimientos conocidos por sus oyentes, quienes los veían representados en escena, además de por otros medios. Aunque podamos sentirnos tentados de vincular algunas versiones de los discursos a la trama de los *Eleusinos* o *Suplicantes*, hemos de tener en cuenta que pudieron existir otras obras sobre la muerte y la recuperación de los cadáveres de los Siete. Los registros dan cuenta, al menos, de un *Adrasto y Teseo* de Aqueo, un *Argivos* de Ión y unas *Suplicantes* de Apolodoro. El lenguaje usado por Isócrates, de hecho, parece referirse concretamente a una obra sobre los Siete con un fin pacífico, que los oyentes podrían haber visto poco antes[451].

2.6. Versión pacífica y versión bélica del conflicto

Como veíamos, no hay nada en la épica temprana o en Píndaro (los testimonios más antiguos de la guerra de los Siete) que indique un conflicto en torno al enterramiento de los argivos, o que éstos fueran enterrados en un lugar diferente a Tebas, o quizá Argos. Los poetas trágicos atenienses de época clásica crearon dos elementos que fueron añadidos a esta historia: la negativa de los tebanos a devolver los cuerpos de los muertos

450 Steinbock 2013: 202-203.
451 Steinbock 2013: 205-206.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

para su enterramiento (todos, no sólo el de Polinices) y la intervención de los atenienses, liderados por Teseo[452].

El conflicto así planteado se resolvió de dos formas diferentes según las versiones: un desenlace pacífico, por medio de pactos o negociaciones, y uno bélico. En *Eleusinos* de Esquilo, se recuperan los cadáveres por medio de pactos, los jefes argivos son enterrados en Eleusis y los soldados en Eléuteras (Plu. *Thes*. 29.4-5). En *Suplicantes* de Eurípides, el soberano ateniense recupera los cuerpos por medio de una guerra contra los tebanos; Capaneo recibe sepultura en Eleusis, los soldados son enterrados en Eléuteras y el resto de los caudillos son quemados en una pira y sus restos devueltos a Argos (E. *Supp*. 1165-1168 y 1185-1186).

Eleusinos es una de las pocas versiones pacíficas del mito, si bien no la única, como hemos visto en algunas de las versiones de los oradores. La resolución bélica de la recuperación de los cadáveres de los Siete parece haber tenido más éxito, a juzgar por su popularidad en la oratoria. *Eleusinos*, en palabras de Rosenbloom, "seems to have been unique in its depiction of the avoidance of war between Athens and Thebes over the burial of Argive Seven, indicating the high premium the playwright put on non-violent conflict resolution"[453].

Los años en los que la obra fue compuesta y representada (475-470 a. C.) parecen ser un claro factor en la elección de la variante pacífica del conflicto. Tras la victoria griega en Salamina, se sucedió la Pentecontecia, y no sería hasta casi cincuenta años después cuando Atenas se vería sumida en una nueva guerra a gran escala. Las tensiones con Esparta eran notables, sobre todo en vista del auge económico, político y militar que Atenas consiguió durante este periodo, y el poder que ejercía sobre la liga de Delos. Es también en este periodo cuando florece la mitología ateniense alrededor de la figura de Teseo, proceso que puede remontarse a la primera mitad del s. V a. C. y que acabó por convertirlo en una suerte de "nuevo Heracles"[454]. Esquilo crea, pues, una obra

452 Storey 2008: 12-13.

453 Rosenbloom 2023: 384-385.

454 Varios de los episodios atribuidos a Heracles acabaron por tener un equivalente en Teseo, como son los episodios del toro de Creta (Heracles) y el toro de Maratón (Teseo), la lucha contra las amazonas y la atribución de la creación de los pactos de recuperación de cadáveres. Esta trasferencia y asimilación mítica responde a una cuestión de orden político: Heracles era el héroe a quien los espartanos remontaban sus orígenes y los atenienses, por contrapartida, convirtieron a Teseo el héroe ateniense por excelencia (Culasso Gastaldi 1976: 52-55). Sobre Heracles y los pactos de recuperación de cadáveres, véase Carrillo Rodríguez 2020: 93-95.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

con el héroe ateniense del momento, en la que posiblemente la idea subyacente es que Atenas es una ciudad que da amparo y auxilio a los suplicantes, y que tiene tal hegemonía que puede permitirse la resolución de conflictos de una forma que no sea por las armas.

Ambas variantes del conflicto probablemente se originaron a lo largo del s. V a. C. *Eleusinos* de Esquilo es, hasta donde sabemos, la versión más antigua que conservamos del conflicto y con ello, la primera versión del desenlace pacífico. No podemos saber si fue efectivamente Esquilo quien creó esta variante, si bien es, con bastante probabilidad, el creador del enterramiento de los jefes argivos en Eleusis. En lo que se refiere a la variante militar, tampoco podemos saber con exactitud en qué momento se originó: el discurso que Heródoto pone en boca de los atenienses en el 479 a. C. en la guerra de Platea probablemente fue creación suya. Las *Suplicantes* de Eurípides se datan más o menos entre los años 424-416 a. C. El trabajo de Heródoto fue publicado, o bien por partes (en cuyo caso el libro noveno sería el último) o bien entero en el 410 a. C., por lo que la fuente de la anécdota de Heródoto podría ser la misma obra de Eurípides[455]. Por otra parte, sabemos que Eurípides conocía la obra de Esquilo, pero no podemos saber si la variante bélica fue invención suya o no.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

455 Storey 2008: 15.

3. Las tumbas y cultos de los Siete

El culto de los generales de la guerra contra Tebas es una cuestión a medio camino entre el mito y la arqueología. Como hemos visto anteriormente, encontramos alusiones a las tumbas de los Siete ya en la épica, y de la heroización de estos personajes podemos quizá tener algún testimonio en la obra de Esquilo, y se insinúa en Eurípides. Se han relacionado varios testimonios literarios y arqueológicos con las diversas versiones del mito, en la idea de que su éxito y su transmisión pudieron contribuir a la creación de cultos o a la reinterpretación de ciertos lugares como parte de la historia. Los testimonios de tumbas y cultos de los Siete se pueden encontrar en tres zonas: Tebas, Argos y Eleusis.

3.1. Las Siete Piras de Tebas

Existió un lugar en Tebas con el nombre de las "Siete Piras" (Ἑπτὰ Πυραὶ). Los testimonios sobre el sitio apuntan a que fue un lugar de referencia en la ciudad por haber sido donde se quemaron los cuerpos de los hijos de Níobe y Anfión, o los de los Siete, dependiendo de la versión[456]. Píndaro parece el primero en mencionar las siete piras de los muertos en la guerra (ἑπτὰ δ᾽ ἔπειτα πυρᾶν νεκρῶν Pi. *O*. 6.15-16 y ἑπτὰ γὰρ δαίσαντο πυραὶ νεογυίους φῶτας, *Nem*. 9.23-24). Sobre estas "siete piras" un escolio a la *Olímpica* dice lo siguiente[457]:

> τῶν διαβεβοημένων ἐστὶ καὶ τοῦτο, πῶς ἑπτά φησι γενέσθαι πυρὰς τῶν ἑπτὰ ἐπιστρατευσάντων, καί⟨περ⟩ οὐ πάντων καέντων· ᾽Αμφιάραος μὲν κατεπόθη σὺν τοῖς ἵπποις ἐν ᾽Ωρωπῶι, Πολυνείκης δὲ οὐκ ἐτάφη (ἄταφος γὰρ ἔμεινεν), ῞Αδραστος δὲ ζῶν εἰς ῞Αργος ἀπῆλθεν· καταλείπονται δ, Τυδεύς, Καπανεύς, Παρθενοπαῖος, ῾Ιππομέδων. ὁ μὲν οὖν ᾽Αρίσταρχός φησιν ὅτι ἰδιάζει καὶ ἐν τούτοις ὁ Πίνδαρος ὡς καὶ ἐν ἄλλοις· ὁ δὲ ᾽Αριστόδημός φησι τὰς ἑπτὰ πυρὰς *** ἀπολομένων· οὕτως [καὶ

456 Un buen estado de la cuestión puede encontrarse en Hubbard 1992: 92-100 y Schachter 1994: 22-24 *s. v. Pyres, Seven* (*Thebes*).

457 El escolio menciona, además de a Píndaro, a diversos autores: Aristarco (finales del s. V a. C.), Aristodemo (s. II a. C.) y Arménidas (s. V a. C.).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

῾Ιππομέων] καὶ ᾽Αρμενίδας γράφει· “καὶ πυρὰς ποιεῦντες ἑπτὰ ἐπὶ τοῖς ῾Ερμαῖσιν ἐνταῦθα ὅπου καλοῦνται ῾Επτὰ Πυραί, ἢ ἀπὸ τῶν ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, ἢ ἀπὸ τῶν ἑπτὰ παίδων Νιόβης ἐκεῖ καυθέντων” [ἀπὸ τῶν ιδ χωρισθεισῶν τῶν συζυγιῶν].

Por qué dicen que hubo siete piras de los siete que atacaron, pese a que no fueron quemados todos, como se sabe. Anfiarao fue tragado por la tierra con sus caballos en Oropo, Polinices no fue enterrado (quedó sin sepultura), y Adrasto volvió con vida a Argos. Eso deja a Tideo, Capaneo, Partenopeo e Hipomedonte. Aristarco dice que Píndaro inventa en estas cuestiones, de la misma manera que con otras. Aristodemo dice que las siete piras *** de los muertos, [e Hipomedonte] y Arménidas escriben: “haciendo entonces siete piras en Herma, en el sitio llamado Siete Piras, bien a causa de las piras de los Siete contra Tebas, o a causa de los hijos de Níobe, que fueron quemados allí” [por los catorce que fueron divididos en parejas].

Sch. ad Pi. *O*. 6.23a = *FGrHist* III 383 F10 = *FGrHist* III 378 F6. Traducción del autor.

Podemos ver la relación de estas piras, ya no con los Siete, sino con los hijos de Níobe al inicio de *Fenicias* de Eurípides, cuando Antígona pregunta a un sirviente dónde se encuentra Polinices y él le responde que está junto a las tumbas de los Nióbidas[458]:

Α. ὦ φίλτατ᾽, εἰπέ, ποῦ ᾽στι Πολυνείκης, γέρον;
Θ. ἐκεῖνος ἑπτὰ παρθένων τάφου πέλας
Νιόβης Ἀδράστῳ πλησίον παραστατεῖ. ὁρᾷς;

A. Ah, queridísimo anciano, dime, ¿dónde está Polinices?
S. Aquél de allí, junto a la tumba de las siete hijas de Níobe.
Está colocado al lado de Adrasto, ¿Lo ves?

E. *Ph*. 158-160

458 El pedagogo identifica a los guerreros ante Antígona: primero a Hipomedonte (vv. 120-126); luego a Tideo, junto a las aguas de Dirce (vv. 131-134); Partenopeo cerca de la tumba de Zeto (vv. 145-150), Anfiarao y Capaneo. Estas indicaciones topográficas sugieren que la descripción es del oeste, al norte y luego al este de Cadmeia (Schachter 1994: 23 n. 3, *s. v*. Pyres, Seven (Thebes)).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Dos escolios a este pasaje, no obstante, niegan que los Nióbidas murieran y fueran enterrados allí:

> Τιμαγόρας δὲ ἐν τοῖς Θηβαϊκοῖς φησιν ὡς κακῶς πάσχοντες ὑπὸ τῶν περὶ ᾽Αμφίονα οἱ Σπαρτοὶ ἀνεῖλον αὐτούς (τοὺς Νιοβίδας), λοχήσαντες ἀπιόντας εἰς ᾽Ελευθερὰς ἐπὶ πάτριον θυσίαν, τὴν δὲ Νιόβην εἴασαν ζῆν διὰ Πέλοπα.
>
> Timágoras dice en su obra *Sobre Tebas* que los espartanos los mataron (a los Nióbidas) porque habían sufrido de mala manera a causa de los seguidores de Anfión; les tendieron una emboscada cuando se dirigían a Eléuteras a hacer un sacrificio ancestral, pero dejaron vivir a Níobe a causa de Pélope.
>
> *Sch. ad* E. *Ph.* 159 = *FGrHist* III 381 F1. Traducción del autor.

> ὁ ᾽Αριστόδημος οὐδαμοῦ φησιν ἐν ταῖς Θήβαις τῶν Νιοβιδῶν εἶναι τάφον, ὅπερ ἐστὶν ἀληθές, ὡς αὐτοσχεδιάζειν νῦν ἔοικεν ὁ Εὐριπίδης.
>
> Aristodemo dice que no hay en Tebas ninguna tumba de los Nióbidas, lo cual es cierto, por lo que parece que Eurípides improvisa aquí.
>
> *Sch. ad* E. *Ph.* 159 = *FGrHist* III 383 F3. Traducción del autor.

Pausanias hace también alusión al lugar. De acuerdo con él, cerca de la puerta Prétide y el templo de Ártemis Euclea podían encontrarse los sepulcros de la descendencia de Anfión y Níobe, separada por sexos[459], y más allá sus piras:

> Θηβαίοις δὲ ἐνταῦθα καὶ τὰ μνήματα πεποίηται τῶν Ἀμφίονος παίδων, χωρὶς μὲν τῶν ἀρσένων, ἰδίᾳ δὲ ταῖς παρθένοις. […] ἀπέχει δὲ ἡ πυρὰ Ἀμφίονος παίδων ἥμισυ σταδίου μάλιστα ἀπὸ τῶν τάφων· μένει δὲ ἡ τέφρα καὶ ἐς τόδε ἔτι ἀπὸ τῆς πυρᾶς.
>
> Los tebanos tienen allí también el sepulcro de los hijos de Anfión: los varones y las doncellas están separados. […]

459 De acuerdo con la mayoría de las versiones, los Nióbidas eran siete muchachos y siete muchachas.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> La pira de los hijos de Anfión dista aproximadamente medio estadio de sus tumbas. La ceniza de la pira perdura todavía hoy.
>
> Paus. 9.16.7-17.2

Podemos, pues, sacar las siguientes conclusiones: en época de Píndaro (finales del s. VI y principios del s. V a. C.) había ya en Tebas un lugar conocido como las "Siete Piras". El poeta, que además era beocio y tenía su casa cerca del lugar[460], lo relacionaba con los Siete. El escoliasta de Píndaro llama la atención sobre este dato, y sobre el hecho de que técnicamente no pudieron ser "siete" piras, ya que no había siete cuerpos[461]. Eurípides localiza en Tebas las tumbas, no de todos los Nióbidas, sino sólo de las mujeres (ἑπτὰ παρθένων τάφου, E. *Ph.* 159), pero a la vez, recordemos, habla de "siete piras" de forma anacrónica en *Suplicantes* (ἑπτὰ πυρκαιὰς νεκρῶν, v. 1206), cuando en realidad los jefes habían sido quemados en una sola (ἐν μιᾷ πυρᾷ, v. 936). Arménidas[462] atribuyó las Siete Piras a los Siete o a los Nióbidas y, más tarde, Pausanias la relacionó apenas con los Nióbidas[463].

Parece haber, pues, dos tradiciones sobre el mismo lugar tebano llamado "Siete Piras", discutidas ya desde la antigüedad. La localización de este sitio ha sido también objeto de debate: el arqueólogo Antonios Keramopoullos, basándose en el testimonio de Pausanias, sitúa las piras cerca de la puerta Prétide, entre Cadmeia y las colinas Kastéllia[464]. La arqueóloga Sarantis Symeonoglou, en cambio, sostiene que este sitio se localizaba probablemente cerca del ágora de Tebas, construida a finales del s. VI o principios del V a. C., y localizada en la actual Pyri, un suburbio de Thiva (Tebas). Lamentablemente poco del ágora ha llegado hasta nuestros días; tras la destrucción de Tebas en el 335 a. C., los edificios fueron derribados, por lo que probablemente Pausanias sólo pudo ver el templo de Zeus y unas pocas estatuas[465]. De acuerdo con

460 Sobre la casa de Píndaro, véase Symeonoglou 1985: 139-141.

461 Algunos comentaristas, recordemos, indican que la referencia a siete piras es, no por los cuerpos de los generales, sino por sus contingentes. Véase por ejemplo el comentario del escoliasta vaticano (Σ *O*. 6.23d), Hubbard 1992: 96 y n. 49, y Schachter 2011 *ad*. *FGrHist* III 378 F6.

462 Arménidas era un autor del s. V a. C. que escribió una obra llamada Θηβαϊκα, de la que sólo conservamos fragmentos.

463 Pausanias probablemente relaciona el lugar con los Nióbidas y no menciona a los Siete debido a que se decanta por otras versiones de la historia del enterramiento de Eteocles, Polinices y los argivos, que examinaré en los siguientes epígrafes.

464 Keramopoullos 1917: 370-381. Las Kastéllia son dos colinas, Mikró Kastélli (al norte) y Megálo Kastélli (al sur), situadas al este de Cadmeia y oeste del río Ismeno.

465 Symeonoglou 1985: 138-139, 191.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Symeonoglou, el lugar seguramente se relaciona con los Siete y no con los Nióbidas. La cremación no fue una práctica común en el lugar hasta finales de época micénica, pero es adecuada en el contexto de una guerra en territorio enemigo, y las "Siete Piras" serían las de los soldados argivos, y no sólo las de los generales. Indica, además, que "Pyri" es uno de los pocos ejemplos de un topónimo usado de forma ininterrumpida desde época micénica, detalle que se explica por su relación con la guerra de los Siete[466].

Hay varias teorías sobre un culto en las Siete Piras. Hubbard ve en el uso del verbo ἐρείδω ("atacar con fuerza" "plantarse firmemente en un lugar") de la *Nemea* de Píndaro una posible tradición cultual. Se basa para ello en la idea de que la presencia de un héroe en un territorio es la base de muchos cultos heroicos, y en que la imagen de los Siete "plantándose" en la orilla del Ismeno y el descenso de Anfiarao en la tierra apuntan en este sentido[467]:

> Ἰσμηνοῦ δ' ἐπ' ὄχθαισι γλυκύν νόστον ἐρεισάμενοι
> λευκανθέα σώμασι πίαναν καπνόν·
> ἑπτὰ γὰρ δαίσαντο πυραὶ νεογυίους
> φῶτας· ὁ δ' Ἀμφιαρεῖ σχίσσεν κεραυνῷ παμβίᾳ
> Ζεὺς τὰν βαθύστερνον χθόνα, κρύψεν δ' ἅμ' ἵπποις,
>
> …y luchando por el dulce retorno en las riberas del Ismeno
> cebaron con sus cuerpos la blanca flor del humo:
> pues siete piras funerales devoraron a los hombres de juveniles
> miembros. Mas, para Anfiarao, rasgó con rayo omnipotente
> Zeus la tierra de hondo pecho, y lo ocultó con sus caballos

Pi. *N*. 9. 21-25

No obstante, esta lectura es muy especulativa y no prueba la existencia de un culto heroico.

Entre 1970 y 1973 se llevaron a cabo excavaciones a cargo del arqueólogo Theodoros G. Spyropoulos en las colinas Kastéllia (el lugar cerca del cual Keramopoullos situaba las piras). Se descubrieron varios enterramientos datados del

466 Symeonoglou 1973: 18 y 79 n. 32, 1985: 191-192.
467 Hubbard 1992: 93-94.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

periodo micénico en adelante, y entre ellos, en Megálo Kastelli, una gran tumba de cámara. Este tipo de tumbas eran comunes en Tebas, pero ésta en concreto ha sido calificada recientemente por el arqueólogo Vassilis Aravantinos como "the largest of its type in size and unique also in terms of the rich painted decoration of its interior walls and entrance"[468].

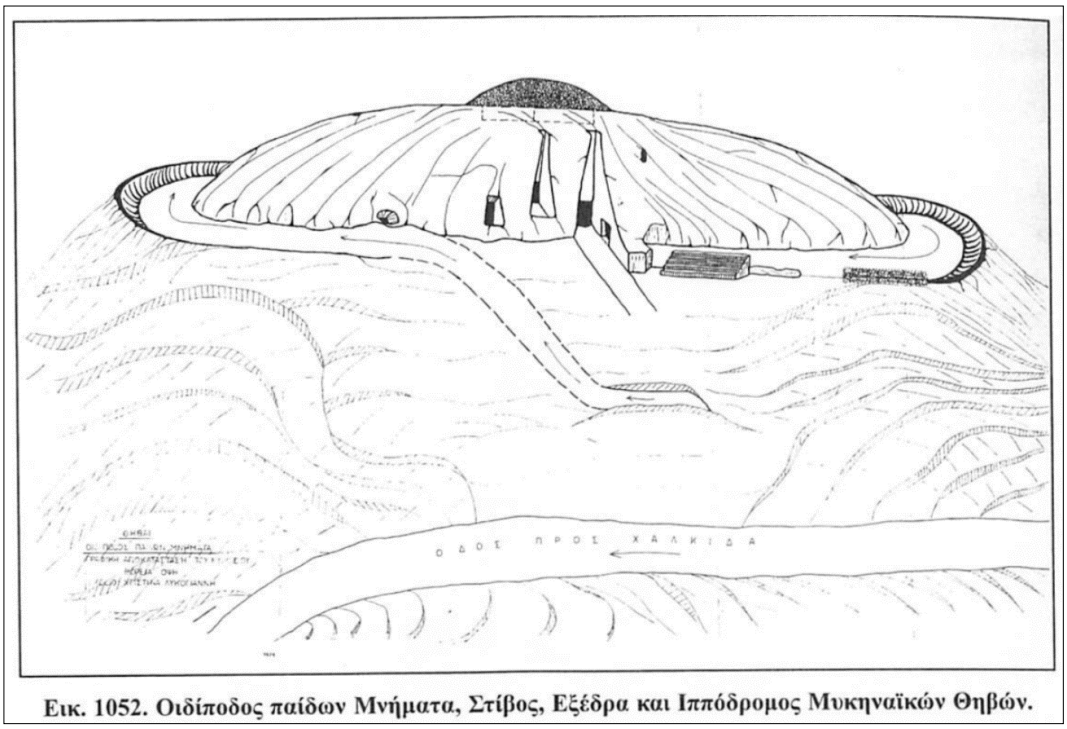
La colina en sí parece haber estado rodeada por un camino, que Keramopoullos señaló que podía tener un fin ceremonial para juegos en honor de los muertos. Posteriormente Spyropoullos excavó el lugar y reveló que estaba acompañado de una formación escalonada que servía de exedra, que podía haber sido usada para que los espectadores vieran las ceremonias y juegos (probablemente carreras de caballos), y en frente de ésta, un espacio abierto, donde probablemente se hacían las ceremonias[469].

La tumba se data entre el s. XIV y el XIII a. C. y está formada por dos largos *dromoi* (pasajes) que desembocan en una misma cámara. El *dromos* principal tiene veinticinco metros de largo, diez metros de alto y cuatro metros de ancho; el segundo *dromos* está a metro y medio del otro y es algo más alto, y la cámara tiene unas dimensiones de 11.5 m x 7 m x 3 m. Se han encontrado varios frescos, entre ellos espirales y bandas imitando madera, hileras de discos, unas mujeres en actitud de duelo frente a un palanquín y unas figuras con un paisaje rocoso al fondo. No obstante, la pintura ha sufrido un gran deterioro[470].

468 Aravantinos 2015: 27.
469 Gallou & Georgiadis 2009: 390 y la bibliografía citada.
470 Sobre las pinturas, véase Gallou 2016: 50-51 y 69-70.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Se ha sugerido que la entrada más reciente (la de la parte este de la tumba) fue excavada debido a un error de cálculo y accidentalmente desembocó en la otra, sin embargo, esto parece bastante improbable. Otra teoría es que se excavaron dos *dromoi* con el fin de recibir los cuerpos de Eteocles y Polinices. El lugar, de hecho, recibió popularmente el sugestivo nombre de "Οιδίποδος παίδων μνήματα" ("tumbas de los hijos de Edipo"), como podemos ver en las fotografías de Spyropoullos (figs. 3 y 4)[471]. La hipótesis más probable, no obstante, es que la tumba de Kastelli se convirtió en "gemela" o "siamesa" en una etapa posterior a su construcción, cuando la cámara fue ampliada[472].



Εικ. 1052. Οιδίποδος παίδων Μνήματα, Στίβος, Εξέδρα και Ιππόδρομος Μυκηναϊκών Θηβών.

Fig. 3. Ilustración de la colina de Megalo Kastélli (Spyropoulos 2013: 498).
La leyenda del arqueólogo reza: "Tumbas de los hijos de Edipo, pista, plataforma e hipódromo de la Tebas micénica"

471 En esta cuestión, sigo la postura de Aravantinos, quien comenta que "Mythical labels used to be applied to significant tombs at Thebes. The common Tomb of Oedipus' Children in the hill of Kastellia, just east and outside the acropolis is the best known example. […] These identifications, needless to say, are not safe and of no good service to scholarship, as they are not based on extant and reliable evidence", Aravantinos 2015: 27 n. 43.

472 Aravantinos 2015: 30.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Εικ. 1049. Θήβαι: Μεγάλο Καστέλλι. «Οιδίποδος παίδων μνήματα». Οι δύο δρόμοι του τάφου.

Fig. 4. Foto de las entradas a las tumbas (Spyropoulos 2013: 497).
La leyenda del arqueólogo reza: "Tebas: Megalo Kastélli. 'Tumba de los hijos de Edipo'. Las dos rutas hacia la tumba"

Se pueden distinguir, pues, dos fases en la tumba. La primera, en el Heládico Tardío IIIA2, cuando la tumba fue construida, y más tarde, una reorganización de la cámara, la apertura del segundo *dromos* y la decoración con frescos (entre el Heládico tardío IIIA2 y IIIB)[473].

Probablemente el lugar fuera un enterramiento de miembros de la realeza de la época[474]. Debido a la visibilidad y magnificencia de todo el monumento, además de las permanentes instalaciones deportivas exteriores, se ha barajado la posibilidad de que el lugar fuera sede de un culto heroico, como era la teoría de Spyropoullos[475]. No obstante, incluso si se tratara de un culto de tipo heroico o ancestral, nada indica que el lugar perteneciese necesariamente a los hijos de Edipo.

473 Gallou 2016: 69
474 Aravantinos 2015: 30-31, Gallou 2016: 66.
475 Véase un resumen de la cuestión en Gallou & Georgiadis 2009: 390-391, Gallou 2016: 17-18.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

3.2. Las tumbas y culto de Eteocles y Polinices en Tebas

En época de Pausanias los tebanos mostraban diversos lugares relacionados con la muerte y culto de Eteocles y Polinices. Según el autor, cerca de la puerta Neista ("puerta Nueva") de Tebas se encontraba la tumba de Meneceo (hijo de Creonte) y el lugar donde, según la tradición, se enfrentaron los hijos de Edipo:

> τοῦ δὲ Μενοικέως οὐ πόρρω τάφου τοὺς παῖδας λέγουσιν Οἰδίποδος μονομαχήσαντας ἀποθανεῖν ὑπὸ ἀλλήλων· σημεῖον δὲ τῆς μάχης αὐτῶν κίων, καὶ ἀσπὶς ἔπεστιν ἐπ᾽ αὐτῷ λίθου.
>
> No lejos de la tumba de Meneceo dicen que los hijos de Edipo lucharon en duelo y murieron uno a manos del otro. Como marca de su lucha hay una columna y sobre ella un escudo de piedra.
>
> Paus. 9.25.2

Próximo al lugar estaba también la Sirma (Σῦρμα, "arrastre") de Antígona, cerca de donde se situarían las Siete Piras, en lo que hoy en día es la zona sur de Pyri[476]. El lugar es llamado así por la forma como la joven transportó el cadáver de su hermano para darle sepultura:

> καλεῖται δὲ ὁ σύμπας οὗτος τόπος Σῦρμα Ἀντιγόνης· ὡς γὰρ τὸν τοῦ Πολυνείκους ἄρασθαί οἱ προθυμουμένῃ νεκρὸν οὐδεμία ἐφαίνετο ῥᾳστώνη, δεύτερα ἐπενόησεν ἕλκειν αὐτόν, ἐς ὃ εἵλκυσέ τε καὶ ἐπέβαλεν ἐπὶ τοῦ Ἐτεοκλέους ἐξημμένην τὴν πυράν.
>
> Todo el lugar se llama Sirma de Antígona, porque como, a pesar de sus esfuerzos, no podía levantar el cadáver de Polinices, se le ocurrió entonces arrastrarlo. Así que lo arrastró y lo arrojó sobre la pira encendida de Eteocles.
>
> Paus. 9.25.2

Los testimonios de los trágicos divergen ligeramente de la versión de Pausanias sobre los nombres de las puertas frente a la que se enfrentaron los hermanos y sobre la

476 Symeonoglou 1985: 197-198.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

forma como Antígona llevó a cabo el ritual funerario de Polinices. Esquilo llama a la puerta Νήιται (A. *Th*. 460) y Pausanias Νήισται. El trágico indica que frente a esta puerta se enfrentaron Eteoclo y Megareo, mientras que Eteocles y Polinices lucharon frente a la "séptima puerta" (ἐφ' Ἑβδόμαις πύλαις, A. *Th*. 631). Eurípides, por su parte, sitúa a Partenopeo frente a la puerta nueva (Νηίσταις πύλαις, E. *Ph*. 1104) y a Adrasto en la Séptima (ταῖς δ' ἑβδόμαις Ἄδραστος ἐν πύλαισιν ἦν, E. *Ph*. 1134), mientras que Eteocles y Polinices se enfrentan en la puerta Electra (ἐν Ἠλέκτραισι πύλαις, E. *Ph*. 1570)[477].

En lo que se refiere al enterramiento de Polinices, Pausanias parece aquí seguir una versión diferente de la de Sófocles, pues en su *Antígona*, ella no quemó el cadáver de Polinices arrojándolo a la pira de Eteocles, sino que esparció polvo sobre él (S. *Ant*. 245-257). Probablemente sea, pues, una tradición local. En el camino de Tebas a Calcis, saliendo por la puerta Prétide (cerca, de acuerdo con el autor, del sitio de las Siete Piras), se situaban las tumbas del tebano Melanipo y de Tideo[478]:

> El camino de Tebas a Calcis sale por esta puerta Prétide. En él muestran la tumba de Melanipo, uno de los tebanos más valientes en la guerra. Cuando se produjo la invasión de los argivos, este Melanipo dio muerte a Tideo y a Mecisteo, uno de los hermanos de Adrasto, y dicen que él mismo murió a manos de Anfiarao.
>
> Muy cerca de esta tumba hay tres piedras sin labrar. Los tebanos conocedores de las antigüedades dicen que es Tideo el que yace allí y fue enterrado por Mayón, y dan como prueba de lo que dicen el verso de la Ilíada:
>
> "De Tideo, al que en Tebas cubre un túmulo de tierra".
>
> Paus. 9.18.1-2

Y justo después, Pausanias indica que se encontraban los sepulcros de Eteocles y Polinices, donde recibían culto:

477 Sobre los diversos nombres de las puertas dependiendo de la versión, véase Berman 2002.

478 Heródoto cuenta que Clístenes, tirano de Sición y contrario a los argivos, pidió a los tebanos los restos de Melanipo para llevárselos a Sición y transferir allí su culto (Hdt. 5.67). Hizo esto pues, en su opinión, Melanipo era el peor enemigo de Adrasto porque había matado a su hermano Mecisteo y a su yerno Tideo. Tras dedicarle el recinto, privó a Adrasto de sacrificios y de fiestas, y se los adjudicó a Melanipo. Pausanias probablemente menciona la tumba tebana por deferencia a los tebanos o porque éstos quizá mostraban el lugar, pero no defendían que los restos estuvieran allí (Rizzo 2021 *ad. loc*.).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Ἐξῆς δέ ἐστι τῶν Οἰδίποδος παίδων μνήματα· καὶ τὰ ἐπ᾽ αὐτοῖς δρώμενα οὐ θεασάμενος πιστὰ ὅμως ὑπείληφα εἶναι. φασὶ γὰρ καὶ ἄλλοις οἱ Θηβαῖοι τῶν καλουμένων ἡρώων καὶ τοῖς παισὶν ἐναγίζειν τοῖς Οἰδίποδος· τούτοις δὲ ἐναγιζόντων αὐτῶν τὴν φλόγα, ὡσαύτως δὲ καὶ τὸν ἀπ᾽ αὐτῆς καπνὸν διχῇ διίστασθαι. ἐμὲ δὲ ἐπηγάγοντο ὧν λέγουσιν ἐς πίστιν ἰδόντα ἄλλο τοιόνδε. ἐν Μυσίᾳ τῇ ὑπὲρ Καΐκου πόλισμά ἐστι Πιονίαι, τὸν δὲ οἰκιστὴν οἱ ἐνταῦθα Πίονιν τῶν τινα ἀπογόνων τῶν Ἡρακλέους φασὶν εἶναι· μελλόντων δὲ ἐναγίζειν αὐτῷ καπνὸς αὐτόματος ἄνεισιν ἐκ τοῦ τάφου. ταῦτα μὲν οὖν συμβαίνοντα εἶδον

A continuación, están los sepulcros de los hijos de Edipo. El ritual que se hace en ellos no lo he visto, pero creo que es creíble. En efecto, los tebanos dicen que hacen sacrificios entre los llamados héroes a los hijos de Edipo; y cuando les hacen sacrificios a éstos, la llama e igualmente el humo que sale de ella se dividen en dos. Yo me he inclinado a creer lo que dicen, puesto que he visto algo parecido. En Misia, la que está más arriba del Caico, hay una ciudad, Pionias, y dicen los de allí que su fundador fue Píonis, uno de los descendientes de Heracles. Cuando se disponen a hacerle a él sacrificios como a un héroe, un humo sube espontáneamente de la tumba. Pues bien, yo vi cómo sucedía esto.

Paus. 9.18.3-4

Según Schachter, la imagen del humo separándose puede ser una invención helenística, en la misma línea que los versos (posiblemente interpolados) de *Fenicias* que describen el intento de los adivinos de saber si el vencedor será Eteocles o Polinices[479]:

μάντεις δὲ μῆλ᾽ ἔσφαζον, ἐμπύρου τ᾽ ἀκμῆς
ῥήξεις ἐνώμων, ὑγρότητ᾽ ἐναντίαν,
ἄκραν τε λαμπάδ᾽, ἣ δυοῖν ὅρους ἔχει,
νίκης τε σῆμα καὶ τὸ τῶν ἡσσωμένων.

Los adivinos degollaban víctimas, y escrutaban las
lenguas del fuego y las hendiduras de las vísceras
atendiendo a su humedad y a la cresta de la llama, que

479 Schachter 1986: 172.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

presenta dos indicios: la señal de victoria y la de la derrota.

E. *Ph*. 1255-1258

Otros escritores tardíos repiten esta imagen del humo (y otras veces, de la misma llama) separándose, simbolizando la discordia de los hermanos. Algunos autores la atribuyen al momento de los sacrificios, mientras otros lo hacen al mismo momento del funeral: en la *Tebaida* de Estacio (s. I d. C.), Antígona, contraviniendo la prohibición de Creonte, roba el cadáver de Polinices y lo arroja a la misma pira que habían usado para Eteocles, que aún tenía apenas una llama entre los leños (vemos aquí de nuevo la misma tradición de la *Syrma* de Antígona). Cuando dejó el cuerpo, las llamas se dividieron en dos y cada masa de fuego amenazaba e intentaba superar a la otra, como si se enfrentaran (Stat. *Theb*. 12.439-441). Lucano dice que la llama del altar de Vesta se divide en dos "a la manera tebana" (Lucan. 1.550-552). Según Higino (s. I a. C. – I d. C.), durante las honras fúnebres en Tebas el humo de la pira se separaba en dos, pese al fuerte viento (Hyg. *Fab*. 68) y Filóstrato (s. III a. C.) dice que una higuera creció en la tumba, que sus frutos dan sangre, y que el fuego de los sacrificios funerarios no se junta en una sola llama, sino que se divide, como muestra del odio que continúa en la tumba (Philostr.Iun. *Im*. 2.29).

Se ha sugerido que el hecho de que Pausanias dé dos versiones del enterramiento de los hermanos (las tumbas y la cremación) probablemente es debido a que había dos tradiciones, que el autor incluye en su obra sin decantarse por ninguna en especial[480]. Es de notar, sin embargo, que los cuerpos podrían haber sido cremados, y las cenizas enterradas posteriormente en una tumba.

En Esquilo, como veíamos, se insinúa la idea de que ambos hermanos compartían tumba: el Coro indica que ambos consiguen "su parte en la tumba paterna" (τινὲς τάφων πατρῴων λαχαί, A. *Th*. 913-914); que, en la tierra, empapada con su sangre, se mezclaron sus vidas (πέπαυται δ᾽ ἔχθος, ἐν δὲ γαίᾳ ζοὰ φονορύτῳ μέμεικται, A. *Th*. 938-940) y que bajo sus cuerpos tendrán una gran riqueza de tierra (ὑπὸ δὲ σώματι γᾶς

480 De acuerdo con Symeonoglou 1985: 197-198, es probable que originalmente una tradición estableciese que Eteocles había sido enterrado en la tumba familiar, y que Antígona quemó el cuerpo de Polinices en lugar de enterrarlo (lo cual hubiese sido visto como un acto de insubordinación). Polinices habría sido quemado, no en la pira de Eteocles, sino en el lugar de las Siete Piras, que Pausanias atribuye a los Nióbidas, pero que probablemente era de los Siete. Siglos más tarde se olvidaron los detalles de la guerra argivo-tebana, pero el recuerdo de los hermanos era de gran importancia para los tebanos, lo que motivaría la idea de que ambos habían compartido pira o tumba.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

πλοῦτος ἄβυσσος ἔσται, A. *Th*. 949-950). En el resto de las tragedias no se dan más detalles sobre la localización de la tumba o tumbas de los hermanos, si bien en *Antígona* de Sófocles se da por sentado que no son enterrados juntos y se dan algunos datos sobre el lugar donde ella esparce polvo sobre el cuerpo de Polinices: un área fuera de Cadmeia, descrita como una llanura con polvo y follaje, quizá la llanura tebana, si bien no tenemos más datos[481].

3.3. El *heroon* de los Siete en Argos

Aunque una de las tradiciones, seguida por Eurípides, indica que los seguidores de Polinices fueron devueltos y enterrados en Argos, no tenemos noticias de tumbas argivas atribuidas a ellos. No obstante, hay testimonios arqueológicos de un posible *heroon* en su honor.

En 1986 la École Française d'Athènes llevó a cabo la segunda campaña de excavaciones de la zona noroeste del ágora de Argos, en una parcela conocida hoy como Karmoyannis. La excavación fue dirigida por la arqueóloga Anne Pariente y descubrió un recinto trapezoidal delimitado por nueve pilares de piedra caliza, ocho de los cuales aún se hallaban en su lugar, y el noveno arrancado. En el recinto se encontró un pozo con ceniza, fragmentos de material cerámico, varias lámparas y un cráter de uso funerario, así como huesos de animales. La ubicación del lugar y las pruebas del uso de fuego en actividades cultuales fueron relacionadas con el "fuego de Foroneo", ritual en honor de este personaje, a quien los argivos atribuían el regalo del fuego en lugar de a Prometeo (Paus. 2.19.5).

El análisis estratigráfico reveló que los pilares fueron instalados en suelo virgen en el s. IV d. C. Éstos tenían unas cavidades diseñadas para la inserción de una doble barrera de madera que uniría unos con otros y servirían para delimitar el recinto. Ya que la disposición que tenía cada pilar no guardaba correlación con los demás, se piensa que originalmente habían pertenecido a un recinto diferente en otra distribución.

481 Berman 2015: 101-102.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

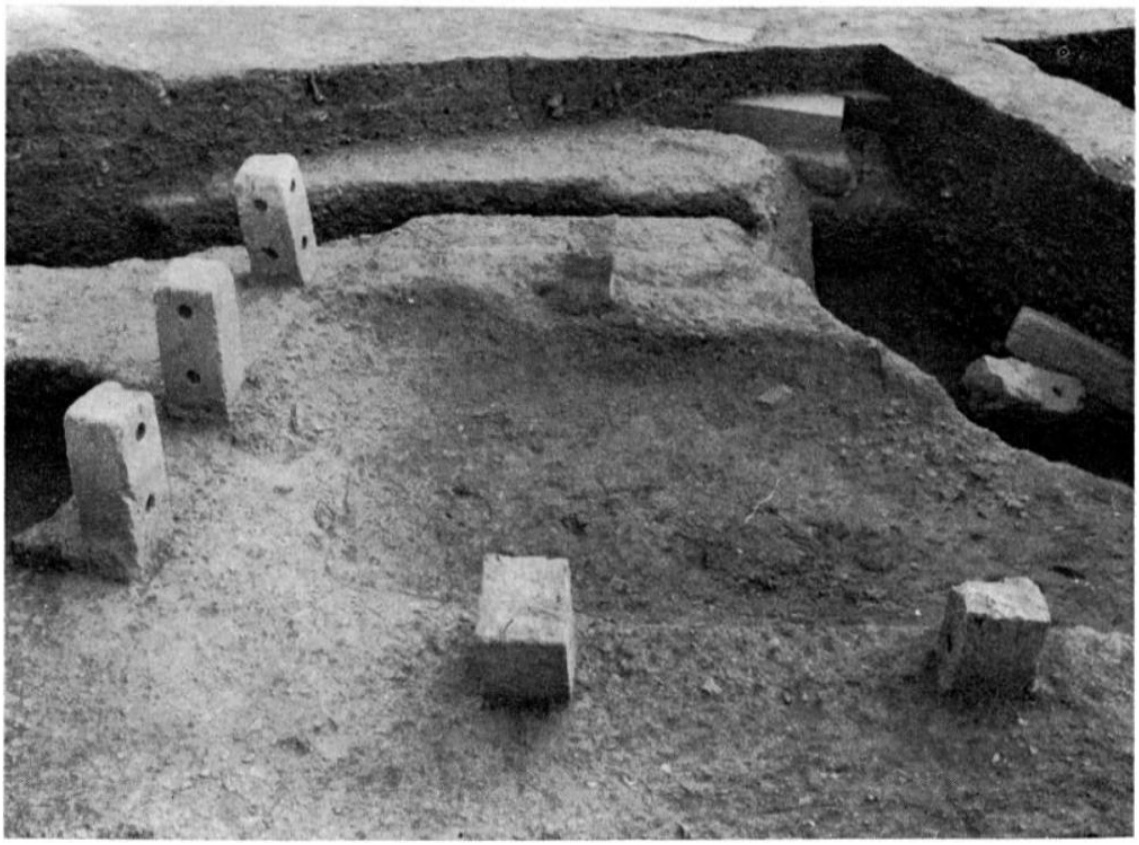


Fig. 5. Pilares del terreno Karmoyannis, ágora de Argos.
Fotos de Pariente 1987: 594, con vistas al norte.

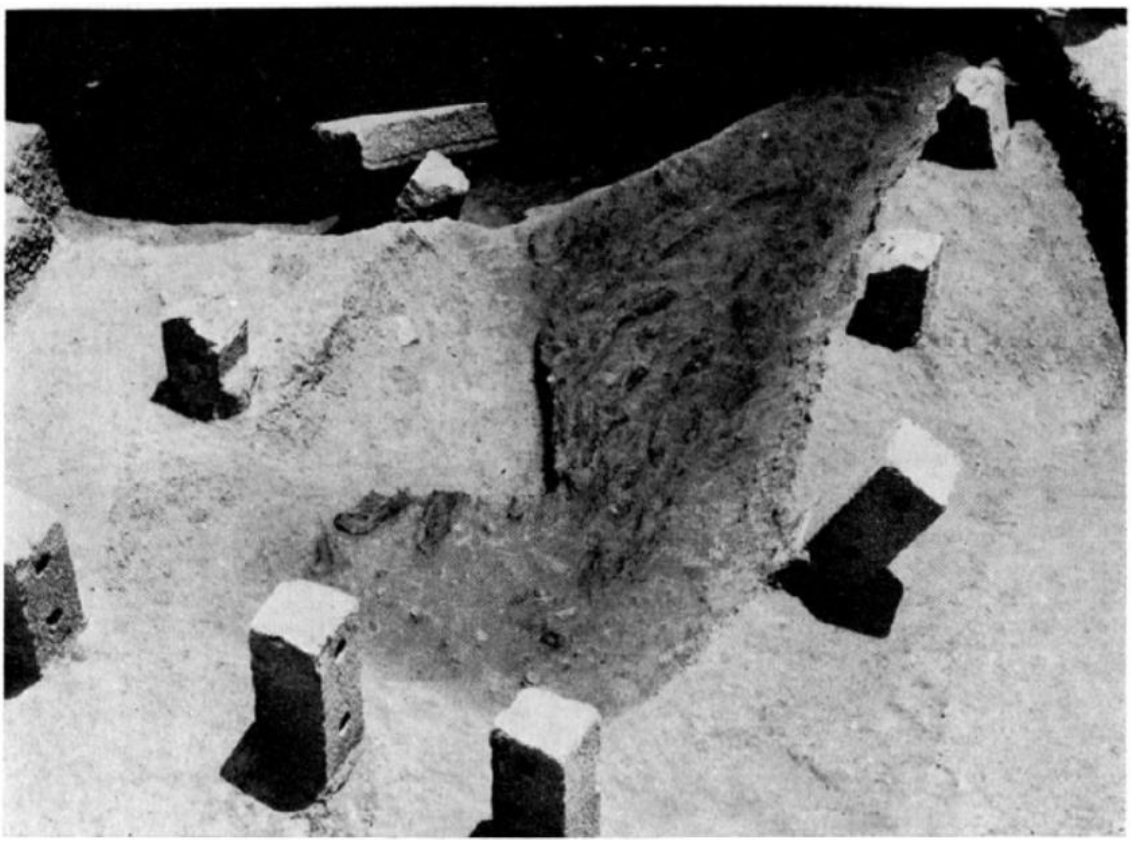


Fig. 6. Pilares del terreno Karmoyannis, ágora de Argos.
Fotos de Pariente 1987: 594, con vistas al este.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

El pilar noroeste presentaba, además, una inscripción, cuya transcripción sería EPOON | TON EN ΘE|BAIM (figs. 7 y 8). Pariente llevó a cabo un exhaustivo análisis epigráfico, morfológico y sintáctico. La forma y naturaleza de las letras, así como la ausencia de aspiración indican que el alfabeto usado era el argivo arcaico, lo que permite datar los pilares del s. VI a. C.

La lectura de la inscripción plantea una doble interpretación: EPOON puede ser transcrito como ἡρῷον (nominativo neutro singular de ἡρῷον, "heroon") o ἡρώων (genitivo masculino plural de ἥρως, "de los héroes"). Así pues, las dos posibilidades serían ἡρῷον τῶν ἐν Θήβαις "*Heroon* de los (muertos) en Tebas" o ἡρώων τῶν ἐν Θήβαις "(Monumento) de los héroes (muertos) en Tebas". Como vimos en el capítulo primero del presente trabajo, el primer testimonio del sustantivo *heroon* no aparece hasta época clásica, mientras que *heros* se atestigua ya en griego micénico. Por otra parte, es frecuente encontrar en santuarios pilares con el genitivo de la deidad o héroe a quien pertenecen, así como la construcción con la preposición ἐν para indicar la procedencia de los personajes y así distinguirlos de otros.

Figs. 7 y 8. Pilar noroeste del terreno Karmoyannis, ágora de Argos.
Foto de Pariente 1987: 596 (izquierda). Ilustración del autor (derecha).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Pariente llega a la conclusión, pues, de que los pilares pertenecían a un recinto ἡρώων τῶν ἐν Θήβαις "de los héroes (muertos) en Tebas", datado en el s. VI a. C., y que estos pilares fueron reutilizados en el s. IV d. C. en la construcción de un espacio con otro fin[482].

El *heroon*, en todo caso, no debió estar lejos del lugar donde los pilares fueron reubicados. Monumentos similares en otros puntos de Grecia (Corinto, Atenas, Élide) muestran que era normal que se construyeran pequeños *heroa* en las *agorai*, por lo que no sería descabellado pensar que el de estos héroes estuviera situado en el ágora argiva, lugar que fue objeto de un gran desarrollo urbano en el s. VI a. C.[483] Además, es en ese lugar del ágora donde Pausanias situaba las estatuas de los Siete, así como el altar de Zeus Hietio, en el que los héroes que marcharon contra Tebas hicieron el juramento de morir si no tomaban la ciudad (Paus. 2.19.8 y 20.5)[484].

3.4. Las tumbas y culto de los Siete en Eleusis

Como veíamos anteriormente, según Plutarco, se muestran las tumbas de los soldados del contingente argivo en Eléuteras, y las de los jefes en Eleusis (ταφαὶ δὲ τῶν μὲν πολλῶν ἐν Ἐλευθεραῖς δείκνυνται, τῶν δὲ ἡγεμόνων περὶ Ἐλευσῖνα). El uso del verbo δείκνυμι sugiere que en época de Plutarco (s. I d. C.) estos lugares eran conocidos. La versión del mito más antigua del enterramiento de los muertos en Eleusis serían los *Eleusinos*, además del testimonio de Heródoto (Hdt. 9.27.3) y el discurso de Lisias (Lys. 2.10). Se ha sugerido, por otra parte, que originalmente se pensaba que las tumbas en Eléuteras eran las de los siete jefes, configurándose así una tradición rival de Eleusis[485].

Pausanias menciona las tumbas de los que marcharon contra Tebas, que sitúa en Eleusis, cerca del santuario de Metanira:

482 Pariente 1987 y 1992: 197-202.

483 Donati 2015: 188-192.

484 Hall 1999: 52. Se han hecho intentos de situar el altar de Zeus Hietio, así como otros monumentos mencionados por Pausanias, como el santuario de Apolo Licio y la tumba de Foroneo, véase Pariente, Bartzis & Pinakoulaki 2020: § 96-100.

485 Steinbock 2013: 163 y la bibliografía citada en la n. 34.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> ὀλίγῳ δὲ ἀπωτέρω τοῦ φρέατος ἱερὸν Μετανείρας ἐστὶ καὶ μετ᾽ αὐτὸ τάφοι τῶν ἐπὶ Θήβας. Κρέων γάρ, ὃς ἐδυνάστευε τότε ἐν Θήβαις Λαοδάμαντα ἐπιτροπεύων τὸν Ἐτεοκλέους, οὐ παρῆκε τοῖς προσήκουσιν ἀνελομένοις θάψαι· ἱκετεύσαντος δὲ Ἀδράστου Θησέα καὶ μάχης Ἀθηναίων γενομένης πρὸς Βοιωτούς, Θησεὺς ὡς ἐκράτησε τῇ μάχῃ κομίσας ἐς τὴν Ἐλευσινίαν τοὺς νεκροὺς ἐνταῦθα ἔθαψε. Θηβαῖοι δὲ τὴν ἀναίρεσιν τῶν νεκρῶν λέγουσιν ἐθελονταὶ δοῦναι καὶ συνάψαι μάχην οὔ φασι.
>
> Un poco mas allá del pozo está el santuario de Metanira, y después de él hay tumbas de los que marcharon contra Tebas. En efecto, Creonte, que reinaba entonces en Tebas como tutor de Laodamante, hijo de Eteocles, no permitió a los parientes que los recogieran y los enterraran; y cuando Adrasto suplicó a Teseo y tuvo lugar una batalla entre los atenienses y los beocios, como venció Teseo en la batalla, llevó al país de Eleusis los cadáveres y allí los enterró. Pero los tebanos dicen que la recogida de los muertos la concedieron voluntariamente y afirman que no trabaron combate.
>
> Paus. 1.39.2

El autor sigue la versión bélica del fin del conflicto y no menciona el número de tumbas, sólo que éstas pertenecían al bando argivo. Indica, además, que los tebanos niegan esta versión y sostienen que devolvieron a los muertos por propia voluntad. Esto explica también la preferencia de Plutarco por la versión pacífica, ya que él mismo era beocio[486].

En 1953 se llevaron a cabo excavaciones en el cementerio de Eleusis. En la sección *lambda* de la parte oeste se encontró una necrópolis en la que algunas tumbas estaban rodeadas de un muro y que Georgios Mylonas, siguiendo el testimonio de Pausanias, identificó como las tumbas de los jefes argivos. Según el arqueólogo, estas tumbas eran de origen prehistórico, fueron redescubiertas en torno al s. VIII a. C. y atribuidas a los argivos, originándose un culto heroico en torno a ellas.

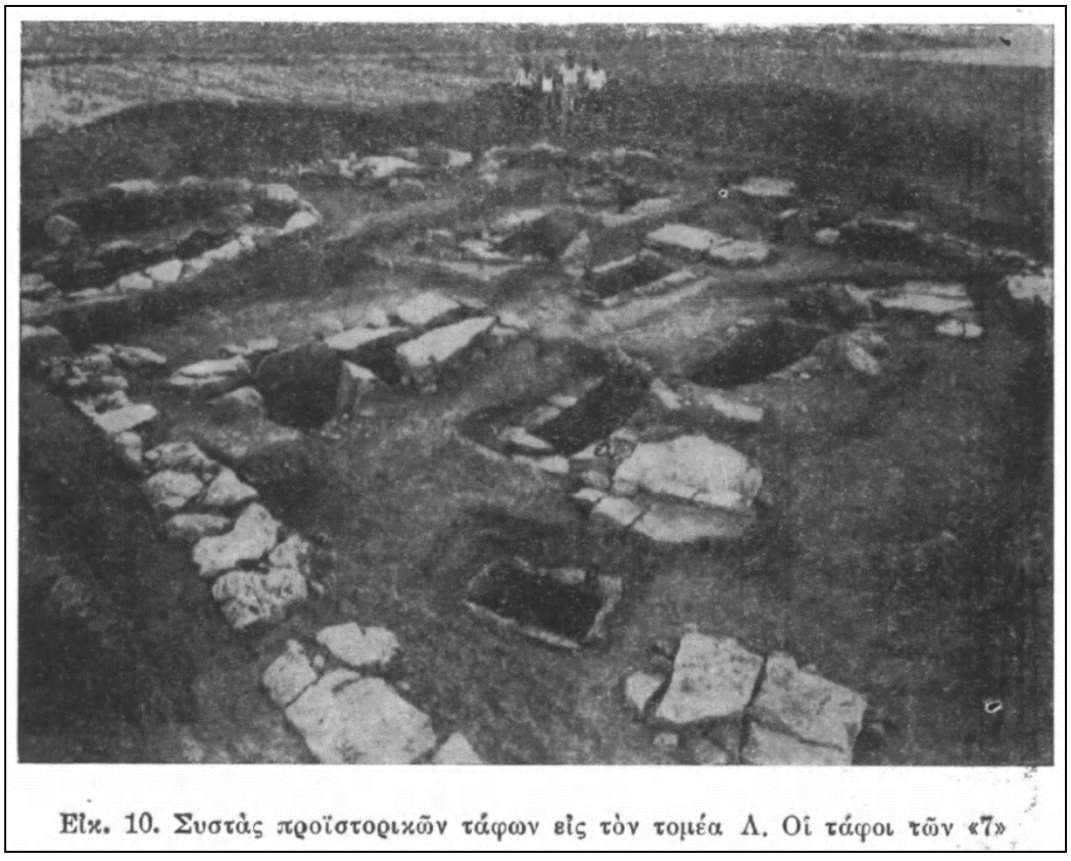
> From the Geometric period also dates the custom of attributing accidentally found graves of a bygone and forgotten age to heroes or legendary figures of

486 Flacelière 1948: 82.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

the locality. It was during this period that a number of graves found at the western end of the west cemetery were surrounded by a wall; their area was excluded from further use and they were identified as the sepulchers of the heroes who, at the instigation of Polyneikes, son of Oidipous, undertook the fateful war against Thebes a generation before the Trojan war. This *heroon* was pointed out to Pausanias when he visited the site, and it was one of the many historic landmarks the visitor could see at Eleusis.

Mylonas 1961: 62-63.



Εἰκ. 10. Συστὰς προϊστορικῶν τάφων εἰς τὸν τομέα Λ. Οἱ τάφοι τῶν «7»

Fig. 9. Foto de las tumbas del la sección Λ del cementerio eleusino (Mylonas 1956: 83)
La leyenda del arqueólogo reza: "Grupo de tumbas prehistóricas en el sector Λ. Las tumbas de los "7"

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

El lugar consta de diversos enterramientos en forma de cista[487], datados en la época del Heládico Medio y Heládico Tardío. Estas cistas fueron rodeadas por un muro, datado en el s. VIII a. C., detalle que llevó a Mylonas a pensar que las tumbas fueron redescubiertas a finales de la edad del Hierro. El arqueólogo sostenía que el área amurallada no fue usada de nuevo para enterramientos, mientras que otras tumbas en el área databan de época posterior, y que la muralla fue construida con el fin de proteger el lugar y reservarlo para un culto[488]. El descubrimiento de Mylonas y la idea de que los eleusinos crearon una tradición de los Siete en torno a las tumbas fue seguida por otros investigadores[489], y el área que albergaba las tumbas fue adquirida por la *Greek Archaeological Society of Athens,* a fin de preservarla como un monumento histórico[490].

No obstante, la arqueóloga Carla Antonaccio plantea sus dudas sobre que el sitio fuera realmente un *heroon* y llama la atención sobre la necesidad de hacer un análisis contextual del descubrimiento. Para empezar, hay ocho tumbas dentro del *peribolos* (Λπ1, 2, 3, 4, 5, 6, 8 y 9), una novena cuya mitad está dentro y la otra mitad fuera del muro (Λπ7), y dos tumbas que tienen su propio recinto fuera del *peribolos* (Λπ11 y Λπ12). En caso de considerarse que allí hubiera un culto, su datación sería excepcionalmente temprana. La muralla es claramente posterior a las tumbas, como muestra su emplazamiento, así como varios fragmentos de ella, que pueden datarse de época geométrica tardía, pero hay, además, signos de uso y alteraciones en el lugar: cinco de las cistas (Λπ1, 3, 4, 6 y 7, que eran las más superficiales) fueron abiertas y vaciadas en la misma época que la muralla (finales del s. VIII a. C.), mientras que las tumbas Λπ5, 8 y 9, que se encontraban en una capa más profunda, no presentan signos de intrusión. Según Antonaccio, el uso del área alrededor del *peribolos* en la edad del hierro y los signos de intrusión de cinco de las ocho tumbas de dentro muestran que el lugar no fue reservado con fines cultuales. Más bien el *peribolos* pudo ser construido

487 Una cista es un tipo de enterramiento formado por varias piedras planas formando un rectángulo, sobre las cuales se colocaba otra piedra, a modo de tapa.

488 Mylonas 1956 y 1961: 62-63.

489 Coldstream 1976: 11, Burkert 1985: 203 Kearns 1989: 130-131, Steinbock 2013: 160.

490 Mylonas 1961: 62-63 y n.19.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

como un gesto expiatorio tras el saqueo de las tumbas, o puede ser un signo de la apropiación y protección del lugar por parte de una familia o grupo concreto[491].

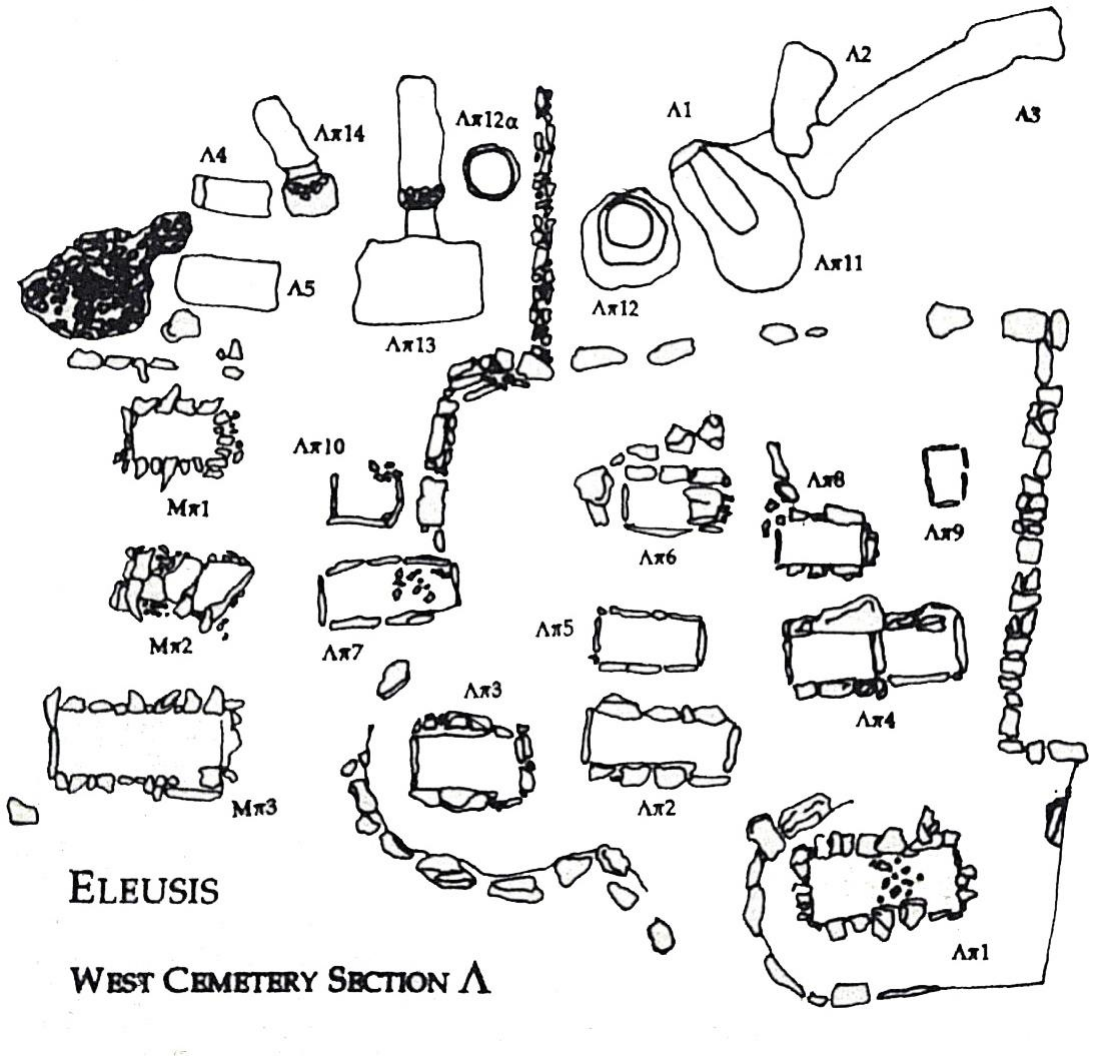


Fig. 10. Sección Λ del cementerio oeste de Eleusis. Ilustración de Antonaccio 1995: 113.

Algunos estudiosos, siguiendo el testimonio de Pausanias y el descubrimiento de Mylonas, sugirieron que la trama de los *Eleusinos* de Esquilo estaba basada en una versión eleusina de la historia, que situaba sus tumbas en Eleusis. No obstante, como vemos, existen serias dudas sobre la identificación de la necrópolis con los Siete, y más allá de eso, no hay evidencias para pensar que una variante eleusina surgiera antes del s.

491 Antonaccio 1995: 112-117.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

V a. C. Esquilo pudo inspirarse en alguna fuente que no conozcamos, o bien puede ser que la idea del enterramiento y/o el culto en Eleusis fueran innovación suya, como forma de honrar a su ciudad de origen. Incluso si existieron tumbas atribuidas a los Siete en Eleusis, podría haber surgido una tradición en torno a ellas basada en la versión esquílea del mito, y no al revés[492].

492 Anderson 2015: 304-311.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Capítulo 4

El culto heroico de los poetas trágicos

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1. Introducción

En el presente capítulo haré un breve recorrido por la muerte, la tumba y el culto de los poetas trágicos Esquilo, Sófocles y Eurípides. Los detalles sobre la vida de los poetas han llegado a nuestros días gracias a biografías de época bizantina (conocidas comúnmente como "*Vidas*"), a la enciclopedia *Suda* y a anécdotas procedentes de la comedia, entre otras fuentes. Las historias sobre las muertes de los trágicos se caracterizan por su peculiaridad, e incluso por su patetismo, e incorporan elementos de gran valor simbólico, relacionados con la trama de sus obras o con su cualidad de poetas: un águila dejó caer una tortuga sobre la calva cabeza de Esquilo, Sófocles murió atragantado con una uva y Eurípides fue despedazado por unos perros o unas mujeres, por resumir sólo las anécdotas más curiosas. Este tipo de muertes son apropiadas para los poetas, pero a la vez degradantes, al igual que ocurre con personajes del mito y atletas que, tras una vida de gloria y victorias, son exiliados y/o mueren tras cometer una transgresión, y a veces son heroizados:

> In drama, men of great stature or singular ability, like Oedipus or Heracles, confront great challenges and fail. As a result, they are banished from society, often by literal exile; yet they are worshiped after their deaths. The great poets were treated similarly. Their biographies preserve distant traces of an Indo-European mythological pattern in which heroes become scapegoats, isolated and reviled by their contemporaries, but are then reinstated after their deaths.
>
> Lefkovitz 2012: 98.

Las tumbas de los poetas también son particulares. Una tumba marca la presencia de los restos del fallecido, un espacio de memoria y veneración, "the place where life ends and Life begins; were the oeuvre is extended and received; where death is lamented and immortality affirmed[493]". El paisaje o el monumento funerario a veces son descritos con ciertos elementos naturales (plantas, animales, accidentes geográficos) que simbolizan la labor poética, o incluyen referencias al poeta y a su obra como un patrimonio inmortal y una fuente de inspiración.

493 Goldschmidt & Graziosi 2018: 3.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Los epitafios son especialmente importantes en el retrato de la personalidad del autor. Es preciso tener en cuenta que cuando se habla sobre los epitafios de los poetas antiguos, no sólo nos referimos a la inscripción presente en el monumento fúnebre, sino también a un tipo de poesía que, imitando ese formato, busca hacer un homenaje a una persona fallecida. Es normal, pues, que en el caso de los poetas antiguos encontremos varios epitafios en su honor, algunos incluso que intentan imitar el estilo del poeta homenajeado. En el caso de los muertos fuera del Ática, como ocurre con Esquilo y Eurípides, sus epitafios o cenotafios pueden servir además para reivindicar su vínculo con su ciudad de origen.

Finalmente, analizaré la posibilidad de que los trágicos fueran objeto de culto heroico tras su muerte. Los testimonios (literarios y algunos arqueológicos) sugieren que pudo existir un culto de Esquilo, quizá de tipo ctónico, en su tumba en Gela; un culto de Eurípides en una cueva en la isla de Salamina y un culto público u orgeónico de Sófocles (bajo el nombre de Dexión) en Atenas.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

2. Esquilo

2.1. Muerte

Esquilo murió en el 456/455 a. C. en Gela (Sicilia), donde pasó los últimos años de su vida al servicio del tirano Hierón. Las fuentes dan varias razones para su retiro. La *Vida* indica que, según algunos, fue a causa de su derrota por el joven Sófocles en escena, y según otros, porque fue derrotado por Simónides en una elegía en honor de los muertos de Maratón (*Vit.A.* 8)[494]. Según la *Suda*, el poeta se fue a Sicilia después de que se derrumbara el entablado durante la representación de una obra suya (*Sud.* αι 357). La *Vida* cuenta que murió siendo ya anciano de la siguiente forma:

> Vivió aún dos años más muy estimado por el tirano Hierón y los habitantes de Gela, y murió ya viejo de esta manera: un águila apresó a una tortuga, pero como no podía apoderarse de su presa, la suelta contra unas rocas con la intención de aplastarle el caparazón, pero fue a caer sobre el poeta y lo mata. Un oráculo le había vaticinado: "Un dardo venido del cielo te matará".
>
> *Vit.A.* 10

Otras fuentes dan cuenta de la curiosa anécdota: la *Suda* cuenta brevemente la misma historia, que un águila dejó caer una tortuga sobre su cabeza (Sud. αι 357); Valerio Máximo y Eliano dicen que fue la calvicie del poeta la razón de que el ave arrojara la tortuga sobre él, ya que lo confundió con una roca (Val. Max. 9.12 *ext*. 2, Ael. *NA* 7.16). Plinio indica que, tras el oráculo que le advertía que algo del cielo lo mataría, Esquilo intentó ponerse a salvo saliendo a cielo abierto, creyendo que el peligro vendría de un derrumbamiento (Plin. *Nat*. 10.3.7). Y Estobeo transmite un fragmento de Sótades donde cuenta que la tortuga cayó sobre Esquilo mientras estaba escribiendo algo (Stob. 4.34.8).

El término usado para el águila es ἀετός en los autores griegos y *aquila* en los latinos, que designan de forma sincrética a diferentes tipos de aves rapaces y carroñeras de la familia de los accipítridas (*Accipitridae*). La práctica descrita en la anécdota, el

494 La derrota o humillación pública es un *topos* en las biografías de poetas antiguos: Homero murió tras fallar en resolver el acertijo de unos pescadores, Píndaro fue derrotado por Corina y Eurípides se exilió tras ser atacado por los poetas cómicos (Lefkowitz 2012: 74).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

atrapar la presa, levantar el vuelo con ella y arrojarla desde gran altura, sirve para romper el caparazón y acceder a las partes comestibles del animal, y es propia de varios tipos de águilas y del quebrantahuesos[495]. Eliano y Plinio dan cuenta de esta práctica en las águilas, y Plinio especifica que el tipo de águila es la *Morphnos*, que Homero denomina περκνός ("de color oscuro").

La anécdota sobre la muerte de Esquilo, fabulosa y probablemente falsa, está provista de un gran simbolismo relacionado con su condición de poeta. El águila es el ave consagrada a Zeus, dios que tiene una gran importancia en la obra esquílea, y los caparazones de las tortugas servían para fabricar las liras de los poetas[496]. Las tortugas, por otra parte, estaban asociadas a Afrodita Urania, deidad que encarna la idea de amor puro, lo cual añade un cariz irónico a la muerte de Esquilo, un poeta conocido por su conservadurismo y por su desdén por las tramas amorosas en escena[497]. Se ha sugerido, además, que la historia está construida a partir de una de las obras de Esquilo, *Psicagogos*. En uno de los fragmentos conservados, Tiresias profetiza la muerte de Odiseo, que será a causa de un excremento de garza que caerá sobre él y que contiene una afilada espina de pescado[498]:

> …pues una garza en su vuelo desde lo alto te
> golpeará con su excremento, aflojamientos del vientre;
> de resultas de eso una espina de un marino bruto
> echará a perder tu piel vieja y escasa de pelo.
>
> A. Fr. 275

495 Arnott 2007: 4-5, *s. v. Aëtos*, *Aietos*. La escena del águila y la tortuga está también presente en un fragmento de Demócrito, como ejemplo de que el mundo no se rige enteramente por la suerte, sino por la causalidad (Democr. Fr. D76c/A68 = Simpl. *in* Arist. *Ph.* c), así como en la tradición fabulística (Aesop. 351, Babr. 115, Phaedr. 2.6). Sobre la posible relación entre la anécdota en la *Vita* de Esquilo y las fábulas, véase Kimmel-Clauzet 2013: 74-75.

496 Kimmel-Clauzet 2013: 78, Lefkowitz 2012: 75-76.

497 Véase Ar. *Ra*. 1039-1044. donde se representa a Esquilo criticando a Eurípides porque sus obras tienen tramas amorosas, a lo que éste le responde "No, por Zeus. En ti no hay nada de Afrodita" (μὰ Δί', οὐ γὰρ ἐπῆν τῆς Ἀφροδίτης οὐδέν σοι). Para la asociación de la tortuga con Afrodita Urania, diosa del amor puro, véase Paus. 6.25.1.

498 En otras versiones, Odiseo recibe un oráculo que le dice que la muerte le llegará por el mar. Más tarde muere a manos de Telégono, hijo suyo y de Circe, quien lo ataca con el aguijón de una manta raya (*Apollod. Epit. 7.36, sch. ad. Od.* 11.134)

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

2.2. Tumba y epitafios

El poeta tenía, pues, su tumba en Gela. Conservamos varias versiones de su epitafio. La *Vida* ofrece dos. En una se menciona el episodio de la tortuga:

> Ἐπιγέγραπται τῷ τάφῳ αὐτοῦ·
> αἰετοῦ ἐξ ὀνύχων βρέγμα τυπεὶς ἔθανον.
>
> Está inscrito en su tumba:
> *He muerto golpeado en el cráneo por lo que ha caído de las garras de un águila.*

Vit.A. 17

Y el otro es el más conocido, ya desde la antigüedad:

> Ἀποθανόντα δὲ Γελῷοι πολυτελῶς ἐν τοῖς δημοσίοις μνήμασι θάψαντες ἐτίμησαν μεγαλοπρεπῶς, ἐπιγράψαντες οὕτω·
> Αἰσχύλον Εὐφορίωνος Ἀθηναῖον τόδε κεύθει
> μνῆμα καταφθίμενον πυροφόροιο Γέλας·
> ἀλκὴν δ’ εὐδόκιμον Μαραθώνιον ἄλσος ἂν εἴποι
> καὶ βαθυχαιτήεις Μῆδος ἐπιστάμενος.
>
> A su muerte los habitantes de Gela lo enterraron con magnificencia en las tumbas que estaban a cargo del erario público y lo honraron con grandiosidad inscribiendo el siguiente epitafio:
>
> *A Esquilo hijo de Euforión y ateniense*
> *esta tumba cubre, tras morir en Gela fértil en trigo.*
> *De su celebrado vigor podría hablar la llanura de Maratón*
> *y el Medo de largos cabellos, sabedor de ello.*

Vit. A. 11. Traducción de Lucas de Dios con ligeras modificaciones.

Pausanias dice que fue el mismo Esquilo quien compuso el epitafio, recordando con orgullo su participación en la batalla de Maratón:

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> Un poco más allá hay un templo de Euclea, ofrenda también ésta de los medos que desembarcaron en Maratón. Creo que los atenienses estaban muy orgullosos de esta victoria; y también Esquilo, cuando sintió próximo el fin de su vida, no mencionó ninguna otra cosa en su epitafio, aunque había alcanzado tanta gloria con su poesía y había luchado en el mar delante del Artemisio y en Salamina, sino que escribió su nombre, el nombre de su padre y la ciudad y que de su valor tenía como testigos el bosque de Maratón y los medos que habían desembarcado en él.
>
> Paus. 1.14.5

Plutarco cita los dos primeros versos en *Mor*. 604f, y Ateneo también indica que fue el mismo Esquilo quien compuso el epitafio, citando los dos últimos versos (14.627c-d).

La idea de que Esquilo compuso su propio epitafio ha suscitado cierto debate. Se ha llamado la atención sobre el hecho de que el epitafio de una tumba en Gela no necesitaría mencionar expresamente que la tumba se halla en el lugar. No obstante, esto no era extraño en el caso en que el lugar de origen del muerto fuera diferente al lugar en que murió, a fin de transmitir el *pathos* de morir lejos de la patria y, por otra parte, para resaltar el honor de descansar en un lugar famoso o agradable, en este caso Gela, "fértil en trigo". En cualquier caso, es bastante improbable (aunque no imposible) que fuera el mismo Esquilo quien compusiera un epitafio que especificara el lugar de su muerte[499].

Otro detalle importante es que el epitafio no menciona su trabajo poético, sino su carrera militar. Se ha sugerido que, si bien probablemente Esquilo no compuso el epitafio él mismo, pudo hacerlo alguien cercano a él, que sabría que le gustaría ser recordado por su contribución militar a Atenas, más que por sus victorias en escena[500]. No obstante, la poesía no queda completamente olvidada en el epitafio: los versos son escritos al estilo esquíleo[501], y los dos últimos pueden ser una referencia sutil a una de

499 Sommerstein 2010: 196-197.

500 "If Aeschylus did not write the epitaph himself, it was written by someone who knew what Aeschylus would have wanted to be remembered for: not for winning thirteen victories for himself at the City Dionysia, but for winning, with his comrades, one victory for Athens on the plain—or, to use a favourite word of his own, the ἄλσος—of Marathon", Sommerstein 2010: 200.

501 El uso de la palabra ἄλσος con el sentido de "llanura", y no necesariamente "bosque sagrado", es propio de Esquilo (Sommerstein 2010: 198-199), así como el uso de adjetivos compuestos y

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

sus obras más emblemáticas, *Los Persas*. Esta obra gozó de gran éxito, no sólo en Atenas, sino también en Sicilia, donde Esquilo la representó a petición del propio Hierón (*Vit.A.* 18)[502].

La *Antología Palatina* da otras dos versiones de su epitafio, atribuidas a Antípatro de Tesalónica y Diodoro:

> El primero que elevó la lengua de la tragedia y su altivo canto
> con su robusta elocuencia,
> Esquilo, el hijo de Euforión, yace aquí lejos de la tierra de Eleusis
> honrando con su cuerpo a Trinacria.
>
> *AP* 7.39

> Esta lápida sepulcral afirma que el gran Esquilo yace aquí,
> lejos de Cecropia, su patria, junto a las blancas aguas
> de la siciliana Gela. ¡Ay! ¿Qué mala envidia se apodera
> siempre de los hijos de Teseo contra los que son honrados?
>
> *AP* 7.40

Ambos epitafios recuerdan a Esquilo como poeta[503] y destacan el hecho de que murió lejos de Eleusis, honrando con su cuerpo (κυδαίνων σήματι) a otro lugar.

2.3. Culto de Esquilo en Gela

Después de hablar de la tumba y del epitafio atribuido a Esquilo, la *Vida* indica que el poeta recibió culto en Gela, y que los atenienses también lo recordaron con ciertos honores:

> εἰς τὸ μνῆμα δὲ φοιτῶντες ὅσοις ἐν τραγῳδίαις ἦν ὁ βίος ἐνήγιζόν τε καὶ τὰ δράματα ὑπεκρίνοντο. Ἀθηναῖοι δὲ τοσοῦτον ἠγάπησαν Αἰσχύλον ὡς

grandilocuentes epítetos (*Vit.A.* 5, Ar. *Ra*. 836-839, 841-842, 849-850), como vemos en el caso de βαθυχαιτήεις Μῆδος ἐπιστάμενος.

502 Kimmel-Clauzet 2014: 9.

503 Esto es evidente en el epitafio de Antípatro. En el de Diodoro sólo se dice que la tumba señala que el "gran Esquilo yace aquí" (Αἰσχύλον ἥδε λέγει ταφίη λίθος ἐνθάδε κεῖσθαι τὸν μέγαν), no obstante, es evidente que Esquilo es recordado y es "grande" por su prestigio como poeta.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ψηφίσασθαι μετὰ <τὸν> θάνατον αὐτοῦ τὸν βουλόμενον διδάσκειν τὰ Αἰσχύλου χορὸν λαμβάνειν.

Y cuantos vivían de las tragedias se llegaban una y otra vez hasta la tumba, le ofrecían sacrificios y recitaban sus obras. Los atenienses amaron tanto a Esquilo que aprobaron en votación después de su muerte que obtuviera un coro el que quisiera poner en escena las obras de Esquilo. Vivió sesenta y tres años, durante los cuales escribió setenta tragedias y, además, aproximadamente cinco dramas satíricos[504]. Victorias obtuvo en total trece, y no pocas victorias consiguió después de su muerte.

Vit.A. 11-13

Como mencionábamos anteriormente, Esquilo dejó Atenas y se estableció en Gela, donde acabó muriendo. Su ida es retratada como una especie de exilio voluntario del poeta motivado por malas experiencias. El poeta estuvo bajo el patronazgo del tirano Hierón, y recibió honores, en vida y tras su muerte, por parte de los habitantes de Gela. Estas anécdotas sugieren de forma implícita que, durante su vida, el poeta no había recibido el reconocimiento que le era debido por parte de Atenas, y que su recompensa llegó tras su muerte con sus honras póstumas, tanto las de los sicilianos como las de los atenienses[505].

Como vemos, sus honras están definidas por su cualidad de poeta trágico. Las visitas y sacrificios en la tumba de Esquilo en Gela pueden ser entendidas como culto heroico, como así lo demuestra el lenguaje empleado. Los sacrificios en la tumba eran ἐναγίσματα, término que puede designar tanto los sacrificios hechos en honor de un héroe como los rituales celebrados en torno a la tumba en honor al muerto. No obstante, en el caso de Esquilo estos sacrificios no eran realizados tan sólo por la familia del difunto, sino que tenían un carácter público, cualquiera que se dedicara a la tragedia y quisiera visitar la tumba podía hacerlo. Por otra parte, el verbo φοιτάω (“frecuentar”) implica periodicidad[506].

504 Se ha considerado que este pasaje está corrupto, pues ni la proporción de dramas satíricos ni la cifra de obras son verdad.

505 Burian 2023: 4-5.

506 Carrillo Rodríguez 2021: 24-25.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

El tipo de ofrenda es también significativo, y es una muestra del papel de los poetas en la memoria colectiva y en la educación, además del de sus tumbas y cultos como forma, no sólo de conmemoración, sino de inspiración: se representaban sus obras como parte del culto del poeta en Gela, y los atenienses financiaban coros para que éstas siguieran siendo representadas y compitiendo en los festivales. Esquilo continuaba así escenificando obras y ganando certámenes incluso después de muerto[507]. En época de Pausanias se mostraban en el teatro ateniense, además, estatuas de los poetas, entre ellas la de Esquilo, que de acuerdo con el autor fue hecha mucho tiempo después de su muerte (Paus. 1.21.2).

Si hablamos sobre el culto de Esquilo, es necesario mencionar otro poema más de la *Antología Palatina*. Hablando sobre la creación de la tragedia de mano de Tespis, Dioscórides indica que fue Esquilo quien la perfeccionó e innovó, aludiendo al poeta como "uno de los viejos semidioses" (ἀρχαίων ἦσθά τις ἡμιθέων):

> Esto es invento de Tespis, mas tales retozos
> por el bosque silvestre con fiestas ya más hechas
> Esquilo fue quien las puso en la cima, el que versos
> a cincel no hacía, mas bañados en agua torrencial,
> y en la escena innovó. Boca diestra entre todas,
> eras uno de los viejos semidioses.
>
> *AP* 7.411

Llamando a Esquilo ἡμίθεος Dioscórides lo equipara a los héroes de la épica. Es también curiosa la idea de que el poeta hacía sus versos, no con cincel, sino "bañados en agua torrencial" (χειμάρρῳ δ᾽ οἷα καταρδόμενα), una idea sobre la que volveremos más adelante.

Debido a lo tardío de los testimonios y a la poca fiabilidad de la tradición biográfica, se ha puesto en duda que el culto de Esquilo en Gela ocurriera realmente. No obstante, un reciente estudio de Bakola ha hecho una relectura de estos testimonios a la luz de la presentación del poeta en la comedia *Ranas* de Aristófanes, en la idea de que

507 En *Ranas* de Aristófanes, una de las escenas representa a Esquilo diciendo que Eurípides no es rival para él pues, al contrario que Eurípides, "su poesía no murió con él" (Ar. *Ra*. 866-870), y en *Acarnienses*, uno de los personajes comenta que esperaba ver una obra de Esquilo en el teatro (Ar. *Ach*. 10). Estas son alusiones a las reposiciones y éxito de las obras de Esquilo tras su muerte.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Esquilo podría haber sido considerado un héroe ctónico en Gela asociado a la idea de fertilidad[508].

Al inicio de la obra, Dioniso indica que no queda en Atenas ni un solo poeta fértil (γόνιμος, Ar. *Ra*. 96), capaz de hacer buena tragedia, y decide resolver esta esterilidad cultural bajando al Hades para traer de vuelta a Eurípides. Tras descender y vivir numerosas y cómicas peripecias, Dioniso encuentra a Esquilo y Eurípides. Ambos poetas están enzarzados en una discusión sobre cuál es el mejor en el arte de la tragedia, ya que el mejor de cuantos se ejercitan en el mismo arte recibe sus alimentos en el Pritaneo y ocupa un trono al lado de Plutón. Plutón, pues, decide hacer un concurso, para establecer quién merece tal premio, y escogen como juez a Dioniso. Tras una serie de pruebas, Dioniso decide que el ganador es Esquilo, y que se lo llevará a él de vuelta a Atenas en lugar de a Eurípides.

Bakola señala ciertas escenas de *Ranas* que retratan a Esquilo con características propias de una entidad ctónica y heroica. En la obra, Esquilo tiene un carácter dual, benéfico y dañino, como es el propio de los héroes. El carácter benéfico se refleja en los bienes que se insinúa que Esquilo puede brindar a Atenas con su vuelta, e incluso desde el Hades. En una escena, Dioniso, Esquilo y Eurípides hablan sobre de qué forma la ciudad puede ser salvada. Esquilo indica, todavía demasiado pronto, que lo explicará una vez que vuelva y Dioniso le responde que les haga llegar a los atenienses sus bendiciones desde ahí (μὴ δῆτα σύ γ', ἀλλ' ἐνθένδ' ἀνίει τἀγαθά, Ar. *Ra*. 1462). Más tarde, cuando Dioniso decide llevarse consigo a Esquilo, su regreso es descrito de la siguiente forma por Plutón y el Coro:

> Pl. — Alumbradle, pues, vosotros, con las sagradas antorchas y llevadle
> en procesión, acompañándolo con el canto de sus melodías y sus canciones.
> *(Se forma un cortejo para acompañar a Esquilo)*
> C. — Concededle, en primer lugar, demonios subterráneos, un buen
> viaje a este poeta, que se marcha alzándose hacia la luz,
> y concededle a la ciudad los buenos propósitos de grandes bienes.

508 El concepto de fertilidad es muy importante en el culto heroico en general y especialmente en el culto a poetas, donde se establece una relación entre la fecundidad poética y la natural. Un ejemplo de esto es el culto a Arquíloco en Paros, atestiguado por una inscripción del s. III a. C., y que dio fin a una época de esterilidad del campo y la población (Bakola 2018: 125). Sobre el culto de Arquíloco, véase Clay 2004.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

De este modo esperamos librarnos de nuestras enormes desgracias y
de lamentables encuentros con las armas en la mano. Que luche
Cleofonte —y todo el que quiera— en los campos de su patria.

Ar. *Ra*. 1524-1533.

La vuelta de Esquilo tiene la forma de una procesión con sus melodías y canciones, detalle que recuerda a las honras del poeta en Gela, con representaciones de sus tragedias en su tumba (*Vit.A.* 11). Por otra parte, el regreso es presentado como una ἄνοδος ("subida"), y más específicamente como la arquetípica ἄνοδος de Perséfone. Al igual que la diosa, cuya vuelta a la tierra restaura la fertilidad y la vida, cuando el poeta vuelva a Atenas reestablecerá la paz y la fecundidad[509].

El potencial destructor de Esquilo se manifiesta expresamente en las escenas en las que se enfurece a causa de Eurípides. En cierto momento de la acción, ambos poetas discuten entre sí, Esquilo monta en cólera y Dioniso intenta calmarlo:

D. — Calma, Esquilo, y no te abandones a la cólera,
calentando tus entrañas con el resentimiento.
E. — No lo haré, desde luego, antes de demostrarle claramente a este
poeta de cojos cuánto ha sido su atrevimiento, teniendo en cuenta cómo es
él.
D. — Un cordero, sacad un cordero negro, esclavos,
que se prepara a desencadenarse un tifón.
E. — ¡Oh, tú que reuniste monodias de Creta
y que diste cabida en tu arte a impíos matrimonios..!
D. — ¡Alto ahí, tú, honorabilísimo Esquilo!
Y tú, Eurípides, desgraciado, lárgate
y aléjate de la granizada si estás en tus cabales,
para que bajo el impulso de la cólera no te sacuda un golpe
con una palabra importante y te haga saltar... el Télefo.

Ar. *Ra*. 844-855

509 Bakola 2018: 127-131.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Este y otros pasajes describen a Esquilo, su cólera y su poesía por medio de fenómenos naturales como violentas ráfagas de viento salidas de su boca, agua, o granizo, y lo vinculan con el culto a deidades ctónicas y con los misterios[510]. Esta imagen de Esquilo generando agua o granizo es semejante a la que veíamos en uno de sus epitafios, que describía cómo el poeta componía sus versos "bañados en agua torrencial" (*AP* 7.411). Dioniso incluso pide un cordero negro para aplacar la ira de Esquilo por medio de un sacrificio, como se hacía con héroes y divinidades.

Siguiendo estos pasajes, Bakola argumenta que Esquilo en esta obra es representado como un héroe ctónico, capaz de ejercer un poder productivo y destructivo. Propone que Aristófanes conocía el culto heroico de Esquilo en Sicilia, hace referencia a su estatus de héroe en su obra de forma creativa, y se reapropia del culto para los atenienses por medio del regreso de Esquilo a Atenas[511].

510 Se dice que Esquilo es "el de la voz tonante" (ἐριβρεμέτης, v. 814), que cuando se encoleriza es presa de una terrible locura (τότε δὴ μανίας ὑπὸ δεινῆς ὄμματα στροβήσεται, vv. 816–17), que causa granizadas (vv. 852–3), que grita como una encina quemada (v. 859) y que es un "señor báquico" (τὸν Βακχεῖον ἄνακτα, v. 1259). Cuando Esquilo se dispone a pronunciar sus versos, invoca a Deméter y los Misterios (Δήμητερ ἡ θρέψασα τὴν ἐμὴν φρένα, εἶναί με τῶν σῶν ἄξιον μυστηρίων, vv. 886–7), y el Coro dice que "abra la fuente" (καὶ κοσμήσας τραγικὸν λῆρον, θαρρῶν τὸν κρουνὸν ἀφίει, v. 1005). Véase Bakola 2018: 131.

511 Bakola 2018: 137-145.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

3. Eurípides

3.1. Muerte

Al igual que Esquilo, Eurípides también pasó sus últimos días fuera de Atenas, concretamente en la corte del rey Arquelao de Macedonia. De acuerdo con una de sus biografías, Eurípides salió de Atenas debido a las burlas de los cómicos (*Vit.E*. IB 3, Thom.Mag. 12), lo cual sigue la línea de las noticias de exilio voluntario a raíz de malas experiencias en su ciudad natal, como veíamos en el caso de Esquilo. Eurípides falleció en torno al 407 o 406 a. C. Los testimonios sobre las circunstancias de su muerte son numerosos y los detalles varían de uno a otro, pero en esencia las versiones cuentan lo siguiente[512]:

- Murió despedazado o devorado por unos perros. Lo esencial de la anécdota es que unos perros se lanzaron sobre él y lo mataron (*Vit. E*. IB 3, D.S. 13.103.5, Thom.Mag. 12, Val. Max. 9.12. *ext*. 4). Algunas versiones indican que los perros habían sido soltados por un sirviente (Gell. 15.20.9) y más específicamente que fue un complot de los poetas Arribeo y Cratevas, que por envidia convencieron a un sirviente del rey de que azuzara a los perros contra él (*Sud*. E 3695, 4). Otros autores indican que uno de los perros de Arquelao se había perdido y había sido sacrificado y comido por unos aldeanos de origen tracio. Arquelao les impuso una cuantiosa multa, y dado que no podían pagarla, los tracios pidieron a Eurípides que intercediese por ellos. Tiempo después, cuando estaba en el bosque mientras Arquelao cazaba, unos perros (que eran descendientes del perro muerto por los tracios) rodearon a Eurípides y lo mataron, razón por la cual en Macedonia había un proverbio que decía "justicia de perro" (*Vit.E*. II, Satyr. *Vit. Eur*. fr. 39.21). La mayoría de los testimonios indica que la muerte tuvo lugar en un bosque (ἄλσος) pero Higino dice que fue en un templo (Hyg. 247). Ovidio, especifica que los perros eran los "guardianes de Diana" (Ov. *Ib*. 595-596).

- Eurípides murió asesinado por unas mujeres, porque mantenía una relación con un amante del rey, o con la mujer de Nicódico de Aretusa (*Sud*. E 3695, 4).

- Murió de viejo (*Vit. E*. IA 10, *AP*. 7.51).

512 Puede encontrarse un análisis de las diferentes versiones en Lefkovitz 2012: 91-99 y Kimmel-Clauzet 2013: 85-97.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Salvo la última opción, que es la más realista, las muertes de Eurípides parecen historias construidas a partir de personajes de sus obras: Acteón murió despedazado por perros, y aunque no tenemos constancia de que Eurípides escribiera una obra sobre él, este mito es mencionado en *Bacantes* (E. *Ba*. 337-340, 1291). De igual forma, el asesinato a manos de las mujeres pudo haber sido inspirado por la muerte de Penteo en la misma obra, descuartizado por Ágave y el resto de Bacantes[513], o por la historia de la muerte del propio rey Arquelao, que se decía que había sido herido por su amante Crátero durante una cacería (D.S. 14.37.6, Plu. *Mor*. 768f). La muerte a manos de mujeres evoca los rituales del culto dionisíaco como son el desmembramiento (διασπαραγμός) y la omofagia, y los lugares donde ocurren (el bosque o el templo) enfatizan la dimensión religiosa del episodio[514]. Otro paralelo mítico es Orfeo, cuya historia contiene componentes presentes en las biografías de Eurípides, como su talento musical, su misantropía (y en especial, su misoginia) y su muerte a manos de mujeres, lo que haría de Eurípides un "nuevo Orfeo"[515].

Se dice que cuando Sófocles se enteró de la muerte de Eurípides, se vistió con un manto oscuro e hizo que el Coro y los actores se presentaran sin coronas en el *proagon* (*Vit. E*. IA 11, Thom.Mag. 15). Una de las biografías cuenta que el tirano Dionisio envió un talento a los herederos del poeta, y que ordenó que varias reliquias (su arpa, su tablilla y su estilete) fueran colocadas en el templo de las Musas de Siracusa, después de hacer inscribir en ellas su propio nombre y el de Eurípides (*Vit.E*. III 3).

3.2. Tumba, cenotafio y epitafios

Las fuentes en general señalan que Eurípides fue enterrado en Macedonia. Según la *Suda*, los huesos de Eurípides fueron enterrados en Pela (*Sud*. E 3695, 4, *AP*. 7.44, según la *AP*. 7.43 y 7.51 en el monte de Pieria) mientras que otros los sitúan en Aretusa (*AP*. 7.51, Amm. 27.4.8, Plu. *Lyc*. 31.5). De acuerdo con Aulo Gelio, los atenienses intentaron recuperar los restos del poeta, pero los macedonios, que sentían un gran aprecio por él, se negaron a devolvérselos:

513 De acuerdo con Scodel 2017: 38, "Euripides' death is thus a "windowallusion": it uses the story of Pentheus' death in a form that alludes to Euripides' own adaptation of Actaeon's death."

514 Kimmel-Clauzet 2013: 89-90.

515 Kimmel-Clauzet 2013: 90-91.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> Los macedonios han venerado con tal distinción su sepulcro y su memoria, que para darse gloria decían: "¡Que nunca, Eurípides, perezca tu recuerdo!", por el hecho de que un ilustre poeta había muerto y estaba enterrado en su tierra. Razón por la cual, cuando llegaron unos legados de los atenienses enviados para que les concedieran trasladar sus huesos a Atenas, a su tierra patria, los macedonios, con absoluta unanimidad, sostuvieron la negativa a conceder esta demanda.

Gell. 15.20.10. Traducción de Campos Daroca *et alii*

Pausanias indica que hay un cenotafio de Eurípides en Atenas, en el camino que sube desde el Pireo (Paus. 1.2.2). Un poema de la *Antología Palatina* transmite un epitafio, que también encontramos en una de las *Vidas* y en Tomás Magistro, y que fue atribuido al historiador Tucídides o a un músico llamado Timoteo:

> Sepulcro de Eurípides es la Grecia toda, mas tiene los huesos
> la tierra de Macedonia, la que acogió el límite de su vida.
> Su patria es la Grecia de Grecia, Atenas. Y pues que a las Musas
> mucho complugo, de muchos también obtiene el aplauso.

AP. 7.45, *Vit.E*. IA 10 y Thom.Mag. 12. Traducción de Campos Daroca *et alii*

La idea de que, aunque el cuerpo de Eurípides se halla en Macedonia, su patria y su sepulcro están en Atenas, que el poema enaltece como "la Grecia de Grecia" (πατρὶς δ᾽ Ἑλλάδος Ἑλλάς, Ἀθῆναι) es una imagen que encontramos en otro poema de la *Antología Palatina* sobre la tumba de Eurípides:

> Ἅπασ᾽ Ἀχαιΐς μνῆμα σόν, Εὐριπίδη·
> οὔκουν ἄφωνος, ἀλλὰ καὶ λαλητέος.
>
> Toda Grecia es tu tumba, Eurípides.
> Ciertamente no quedas sin voz, sino que incluso se hablará de ti.

AP. 7.47. Traducción del autor.

Otros poemas minimizan la importancia del cuerpo y el monumento fúnebre en pro de la importancia del poeta y su legado:

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Οὐ σὸν μνῆμα τόδ᾽ ἔστ᾽, Εὐριπίδη, ἀλλὰ σὺ τοῦδε·
τῇ σῇ γὰρ δόξῃ μνῆμα τόδ᾽ ἀμπέχεται.

Esto no es un memorial tuyo, Eurípides, sino tú de él,
pues por tu fama está rodeado este monumento.

AP. 7.46. Traducción del autor.

Οὔ σε κυνῶν γένος εἶλ᾽, Εὐριπίδη, οὐδὲ γυναικὸς
οἶστρος, τὸν σκοτίης Κύπριδος ἀλλότριον,
ἀλλ᾽ Ἀΐδης καὶ γῆρας· ὑπαὶ Μακέτῃ δ᾽ Ἀρεθούσῃ
κεῖσαι, ἑταιρείῃ τίμιος Ἀρχέλεω.
σὸν δ᾽ οὐ τοῦτον ἐγὼ τίθεμαι τάφον, ἀλλὰ τὰ Βάκχου
βήματα καὶ σκηνὰς ἐμβάδ᾽ ἐρειδομένας.

No te mató la canina raza, Eurípides, ni el deseo
de una mujer, ajeno como eres a la furtiva Cipris,
sino Hades y la vejez, y yaces bajo la macedonia Aretusa,
honrado por la amistad de Arquelao.
Pero no considero que esto sea tu sepulcro, sino las gradas de Baco
y los escenarios acostumbrados al coturno.

AP. 7.51. Traducción de Galán Vioque con ligeras modificaciones.

Otros poemas, atribuidos a Ión, relacionan el paisaje fúnebre y su poesía, situando su tumba en los montes de Pieria, pues así el poeta reposa cerca de las musas (*AP*. 7.43, 7.44). Asimismo, lo llama "ruiseñor de la escena y ornamento de Atenas" (τὸν σκηνῇ μελίγηρυν ἀηδόνα, κόσμον Ἀθηνῶν, AP. 7.44)[516] y dice que, aunque su cuerpo esté bajo tierra, su fama será eterna, como la de Homero (ἴσθι δ᾽ ὑπὸ χθονὸς ὤν, ὅτι σοι κλέος ἄφθιτον ἔσται ἶσον Ὁμηρείαις ἀενάοις χάρισιν *AP*. 7.43).

Estos poemas y epitafios reivindican que, si bien los macedonios se habían quedado con sus restos, la figura de Eurípides y su legado es patrimonio de toda Grecia, y en especial de Atenas. La presencia del cuerpo del poeta en Macedonia es racionalizada

516 Encontramos una expresión parecida en otro epitafio, atribuido a Demiurgo, que se refiere a Hesíodo: Ἑλλάδος εὐρυχόρου στέφανον καὶ κόσμον ἀοιδῆς, Ἀσκραῖον γενεὴν Ἡσίοδον κατέχω "Albergo a Hesíodo de Ascra, gloria de la espaciosa Grecia y ornamento del canto" (traducción del autor).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

por su cercanía con Pieria, pues así el sirviente de las musas "vuelve con sus señoras" (ὡς ἂν ὁ λάτρις Πιερίδων ναίῃς ἀγχόθι Πιερίδων, *AP*. 7.44.5-6), y descansa en un lugar imbuido de inspiración poética. Atenas, por su parte, reivindica su cenotafio como el lugar donde la poesía euripídea será eternamente recordada[517].

Existen, asimismo, varias tradiciones sobre fenómenos curiosos relacionados con la tumba de Eurípides. La descripción de su tumba en Macedonia denota la dualidad propia del héroe, pues se decía que se situaba entre dos ríos, uno con agua potable y el otro con agua que provocaba la muerte (*mortiferam aquam dicitur habere*, Vitr. 8.3.16 y *mortiferi*, Plin. *Nat*. 31.28). Además, se decía que la tumba fue alcanzada por un rayo, en unas versiones sólo la tumba macedonia (*AP*. 7.49, Plu. *Lyc*. 31.5), en otra, las dos (*Vit.E*. IA 10). Este detalle marca el lugar como sagrado, pues las tumbas que eran alcanzadas por un rayo eran veneradas y dedicadas a Zeus[518]. Estas historias, por otra parte, cumplen otro patrón de la mitología que rodea a Orfeo, pues, además de su muerte a manos de unas mujeres, existía otra tradición según la cual moría fulminado por el rayo de Zeus:

> Hay quienes dicen que la muerte le llegó a Orfeo al ser golpeado por el rayo del dios; y fue golpeado por el rayo a causa de las historias que revelaba en los misterios a hombres que no las habían oído antes.
>
> Paus. 9.30.5

Y en la tradición que contaba que Orfeo sí fue asesinado a manos de unas mujeres, su muerte y su tumba están también conectadas con sucesos maravillosos relacionados con un río[519]:

> Aquí también corre un río llamado Helicón, que a los setenta y cinco estadios desaparece bajo tierra; y, después de un intervalo de aproximadamente veintidós estadios, el agua sube de nuevo y toma el nombre de Bafiras en lugar de Helicón y desemboca en el mar como un río navegable. Este río dicen los de Dio que corría sobre la tierra desde el principio a través de todo su curso, pero las mujeres que mataron a Orfeo

517 Platt 2018: 30-36.
518 Lefkovitz 2012: 92.
519 Kimmel-Clauzet 2014: 10.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> quisieron lavarse la sangre y el río se sumergió en la tierra para no ofrecer su agua para las purificaciones del asesinato.
>
> Paus. 9.30.8

Es de notar, además, las referencias a personajes abatidos por el rayo de Zeus en las obras de Eurípides, que pudieron tal vez servir de inspiración para la anécdota: como vimos en el capítulo anterior, en *Suplicantes* se indica que Capaneo había sido alcanzado por un rayo y enterrado de forma especial, y en *Bacantes* se menciona el túmulo (μνῆμα) y la casa en ruinas de Sémele (E. *Ba*. 6), que habían sido establecidos por Cadmo como un lugar sagrado e intocable (αἰνῶ δὲ Κάδμον, ἄβατον ὃς πέδον τόδε τίθησι, θυγατρὸς σηκόν, E. *Ba*. 10-11).

3.3. La cueva y el culto de Eurípides

De acuerdo con fuentes antiguas, Eurípides acostumbraba a componer sus poemas en una gruta en Salamina, que se convirtió en un *topos* acerca del carácter solitario del personaje y de la inspiración para su poesía[520]:

> Dicen también que tras disponer en Salamina una gruta cuya salida miraba al mar, allí pasaba sus días, huyendo de la muchedumbre. De allí precisamente, del mar, toma la mayoría de sus símiles.
>
> *Vit.E*. III 1.

> Filócoro cuenta que había en la isla de Salamina una gruta sucia y horrible, que hemos visto nosotros, en la que Eurípides iba escribiendo sus tragedias.
>
> Gell. 15.20.5 (= *FGrHist* III 328 F219).

> …adquirió allí una cueva cuya boca miraba al mar. En ella pasaba el día solo, cavilando siempre y escribiendo, sin dar valor a nada en absoluto que no fuera magnífico o digno.

520 Lefkovitz niega la historicidad de la noticia, en la idea de que se creó la anécdota de que Eurípides había vivido en una cueva cerca de la costa para explicar la inspiración de sus versos sobre el mar, y su carácter misántropo, que lo llevaba a aislarse (Lefkovitz 1979: 196). Otros defienden que podría ser cierto, ya que Aulo Gelio dice haber visitado la cueva (Jones 2016, *comm. ad*. *FGrHist* III 328 F219).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Satyr. *Vit. Eur*. fr. 39.9

Se ha sugerido que la "cueva de Eurípides" se localiza cerca de la bahía de Peristeria, al sur de la costa de la isla de Salamina. Esta cueva tiene una profundidad de unos cuarenta y siete metros. La excavación del sitio fue llevada a cabo por el arqueólogo Yannos G. Lolos entre 1994 y 1997, y consiguieron identificar varias capas que apuntan a que el lugar fue utilizado para diferentes actividades en cinco periodos diferentes (neolítico tardío, micénico tardío, época clásica, periodo romano y en la época de la latinocracia[521]). De acuerdo con Lolos, la cueva puede identificarse con seguridad como aquélla a donde el poeta acudía a retirarse y componer sus obras, de acuerdo con los testimonios de Filócoro (*apud* Aulo Gelio), Sátiro y el biógrafo de Eurípides. Asimismo, en 1996 se encontró, entre otros objetos, un fragmento de un escifo pintado de negro en la cámara IV C. La pieza tiene inscrita las letras "ΕΥΡΙΠΙΠ…" (*SEG* 47.282) en el exterior, y data de finales del s. V a. C., si bien la inscripción parece haber sido hecha con posterioridad, en época romana (s. II/III d. C.). La dedicatoria hace pensar a los investigadores que esta pieza es una ofrenda dedicada a Eurípides. Se encontraron también numerosos objetos que confirman que existió actividad cultual en el sitio en el s. II-III d. C., entre ellos fragmentos cerámicos, lámparas, figuritas de arcilla, placas dedicatorias, un escifo representando el culto a Dionisos/Baco, cuentas de cristal, pendientes, anillos y monedas.

En excavaciones posteriores (1998-2000) se encontró un pequeño santuario de época helenística (III-II a. C.) en la parte sur de la costa, a poca distancia de la cueva. Tiene unas dimensiones de 2.50 x 2.30 metros, con un banco en forma de letra *gamma* y un tanque de agua. Se encontraron en el lugar un falo de mármol perteneciente a una estatua o herma, la mano derecha de una estatua de Dionisos con un *kantharos* para el vino, fragmentos de cuencos y copas, y unos mangos y aros estampados. Entre estos se encontraban unas colmenas cilíndricas y tapas discoides con la letra "E", que Lolos interpretó como la inicial de Eurípides. De acuerdo con el arqueólogo, el santuario cercano a la cueva surgió en torno al s. III a. C. para el culto de Eurípides y de Dioniso. Tras su destrucción, quizá a causa de un terremoto, y la reconstrucción de todo el lugar

521 El término "latinocracia" designa al periodo que siguió a la cuarta cruzada (1204), durante el cual diversos Estados cruzados europeos se establecieron en Grecia, en los territorios donde antes se situaba el disuelto Imperio Romano de Oriente. La duración de este periodo depende de cada región, debido a la gran fragmentación del territorio y a las sucesivas conquistas de los Estados cruzados y reconquistas de los Estados sucesores griegos.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

en época romana, el culto fue transferido a la cueva en el s. II d. C., que resurgió como un "tourist shrine", un lugar de visita y veneración del trágico[522]. Se ha sugerido, además, que el gran desarrollo de la tragedia en Salamina, así como el nacimiento del culto de Eurípides en el lugar pueden tener que ver con el intento de Salamina (y de Atenas) de reivindicar su figura y legado tras su muerte. Recordemos que los macedonios se habían quedado con los restos del poeta y que Dionisio se apropió de sus reliquias para dedicarlas en el templo de las Musas del teatro de Siracusa, que se convirtió en un nuevo centro de producción dramática[523].

522 Lolos 1997 y 2000, Blackman, Baker & Hardwick 1998: 16-17.
523 Csapo & Wilson 2020: 700.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

4. Sófocles

4.1. Muerte

Sófocles murió en algún momento entre febrero o marzo del 406 (que es el momento en el que su coro y él aparecieron en luto por Eurípides en el *proagon* previo a las Dionisias), y enero/ febrero del 405 a. C. (cuando Aristófanes lo representó en el inframundo en *Ranas*). Al contrario que Esquilo y Eurípides, Sófocles murió en Atenas. Sobre su muerte la *Vida* da cuenta de tres versiones:

> Τελευτῆσαι δὲ αὐτὸν Ἴστρος καὶ Νεάνθης φασὶ τοῦτον τὸν τρόπον· Καλλιππίδην ὑποκριτὴν ἀπὸ ἐργασίας ἐξ Ὀποῦντος ἥκοντα περὶ τοὺς Χόας πέμψαι αὐτῷ σταφυλήν, τὸν δὲ Σοφοκλέα λαβόντα ῥᾶγα εἰς τὸ στόμα ἔτι ὀμφακίζουσαν ὑπὸ τοῦ ἄγαν γήρως ἀποπνιγέντα τελευτῆσαι. Σάτυρος δέ φησι τὴν Ἀντιγόνην ἀναγινώσκοντα καὶ ἐμπεσόντα περὶ τὰ τέλη νοήματι μακρῷ καὶ μέσην ἢ ὑποστιγμὴν πρὸς ἀνάπαυσιν μὴ ἔχοντι, ἄγαν ἐπιτείναντα τὴν φωνὴν σὺν τῇ φωνῇ καὶ τὴν ψυχὴν ἀφεῖναι. οἱ δὲ ὅτι μετὰ τὴν τοῦ δράματος ἀνάγνωσιν, ὅτε νικῶν ἐκηρύχθη, χαρᾷ νικηθεὶς ἐξέλιπε.
>
> Istro y Neantes dicen que murió de la siguiente forma: cuando el actor Calípides volvió de una función en Opunte, le envió un racimo de uvas más o menos en el tiempo del festival de las libaciones[524]. Sófocles puso una uva todavía verde en su boca, y debido a su avanzada edad, se atragantó y murió. Sátiro cuenta que estaba leyendo *Antígona* y llegó al final de un largo pasaje, y como no tenía una pausa, o una coma para parar, aumentó la intensidad de una frase tras otra y exhaló el alma. Otros dicen que fue durante la lectura de una obra dramática, que cuando se anunció que había vencido, murió, vencido por la dicha.
>
> *Vit.S.* 14. Traducción del autor.

Otros autores dan cuenta de la muerte por la uva (Stob. 4.34.8, Macr. 24) o por la dicha de la victoria en el concurso (D.S. 13.103.4, Plin. *Nat*. 7.180, Val. Max. 9.12 *ext*. 5). De nuevo, vemos elementos de la historia relacionados con la poesía. En la primera versión, Sófocles muere atragantado, no sólo durante un festival en honor de Dioniso,

524 Festival primaveral en honor de Dioniso.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

sino a causa de una uva, fruta asociada con el dios. Además, la vid, la uva y el vino en la tradición están relacionados con la inspiración dionisíaca[525]. Este tipo de muerte, aunque desagradable, es simbólicamente apropiada para un artista al servicio del dios, y, de hecho, se decía que otro poeta, Anacreonte, había muerto de la misma forma (Val. Max. 9.12 *ext*. 8). Se ha propuesto que la muerte de Sófocles recitando la *Antígona* es debido a que era una de sus obras más populares y la secuela (dentro del tiempo mítico) de los acontecimientos de la última obra que compuso, *Edipo en Colono*[526]. Finalmente, la versión en que el poeta muere tras obtener la victoria de una de sus obras es un cierre perfecto para su vida, acabando en un momento de felicidad en la cúspide de su carrera poética.

El cómico Frínico ofrece una versión más serena de su muerte. En el argumento a *Edipo en Colono*, el poeta dice:

> μάκαρ Σοφοκλέης, ὃς πολὺν χρόνον βιοὺς
> ἀπέθανεν εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός·
> πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγῳδίας
> καλῶς ἐτελεύτησ᾽, οὐδὲν ὑπομείνας κακόν.
>
> Dichoso Sófocles. Él tuvo una larga vida,
> Y murió como un hombre afortunado y favorecido.
> Hizo muchas y bellas tragedias,
> Y tuvo un buen final, sin haber sufrido nada malo.

Phryn.Com. Fr. 32 (= Hypoth. *ad* S. *OC*.). Traducción del autor.

Tiene sentido que esta versión de su muerte sirva como preludio a *Edipo en Colono*, pues, además de ser la última obra que compuso, Frínico describe una muerte serena, sin dolor, como la que Edipo tuvo en la obra, pues se fue "sin dolor ni sufrimiento, no le mató el rayo portador del fuego de una deidad ni un torbellino del mar" (S. *OC*. 1656-1666).

525 Se decía, por ejemplo, que Esquilo escribía sus comedias borracho (Ath. 428e, Plu. *Mor*. 622e y 715e, Luc. *Dem.Enc*. 15), o que el dios Dioniso se le había aparecido cuando era niño mientras dormía cerca de una vid, y que cuando despertó, podía escribir poesía (Paus. 1.21.2).

526 Scodel 2012: 36.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

4.2. Tumba y epitafios

Sófocles murió apenas dos años antes del fin de la guerra del Peloponeso. La presencia espartana al norte de Atenas dificultaba que el poeta fuese enterrado en la tumba familiar, situada en el camino hacia Decelia. La *Vida* dice que el problema se resolvió con la intervención del dios Dioniso, que dio orden al general espartano Lisandro de permitir el enterramiento de Sófocles:

> Καὶ ἐπὶ τῶν πατρῴων τάφων <εἰς τὸν τάφον> ἐτέθη τῶν παρὰ τὴν ἐπὶ Δεκέλειαν ὁδὸν κειμένων πρὸ τοῦ τείχους ια’ σταδίων· φασὶ δὲ ὅτι καὶ τῷ μνήματι αὐτοῦ σειρῆνα ἐπέστησαν, οἱ δὲ κηληδόνα χαλκῆν. καὶ τοῦτον τὸν τόπον ἐπιτετειχικότων Λακεδαιμονίων κατὰ Ἀθηναίων Διόνυσος κατ’ ὄναρ ἐπιστὰς Λυσάνδρῳ ἐκέλευσεν ἐπιτρέψαι τεθῆναι τὸν ἄνδρα εἰς τὸν τάφον· ὡς δὲ ὠλιγώρησεν ὁ Λύσανδρος, δεύτερον αὐτῷ ἐπέστη ὁ Διόνυσος τὸ αὐτὸ κελεύων· ὁ δὲ Λύσανδρος πυνθανόμενος παρὰ τῶν φυγάδων, τίς εἴη ὁ τελευτήσας, καὶ μαθὼν ὅτι Σοφοκλῆς ὑπάρχει, κήρυκα πέμψας ἐδίδου θάπτειν τὸν ἄνδρα.
>
> Fue colocado en la tumba de sus ancestros, que está situada en el camino a Decelia, a unos once estadios de la muralla. Unos dicen que pusieron una sirena en la tumba, otros, una celedonia de bronce[527]. Como los lacedemonios habían estado construyendo un fuerte contra los atenienses en este lugar, Dioniso se apareció a Lisandro en un sueño y le ordenó que permitiera que un hombre fuera enterrado. Primero Lisandro no hizo caso, pero después Dioniso se le apareció de nuevo, ordenándole lo mismo. Lisandro, tras interrogar a los que huían sobre quién era el que había muerto y saber que era Sófocles, mandó un mensajero dando permiso para enterrarlo.

Vit.S. 15. Traducción del autor.

Pausanias transmite la historia de la siguiente forma:

527 Las celedonias (Κηληδόνες, “encantadoras”) eran seres en forma de pájaro con rostro y voz humanos, que, como las sirenas, podían dominar a los hombres con su canto (véase Pi. Fr. 52i y Ath. 7.290e).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> Se dice que después de la muerte de Sófocles los lacedemonios invadieron el Ática, y que un general tuvo una visión de Dioniso que le ordenó honrar a la "nueva sirena" con los honores que se deben a los muertos. El sueño fue interpretado en relación con Sófocles y su poesía; también ahora acostumbran a comparar la seducción de las poesías y los discursos con una sirena.
>
> Paus. 1.21.1

Sófocles es comparado con las sirenas a causa de su canto, y, según la *Vida*, el monumento funerario tenía una imagen de una sirena o una celedonia, ambas criaturas míticas que podían encantar a los seres humanos con su dulce voz. De acuerdo con Lefkovitz, el hecho de que el biógrafo dé tantos detalles sobre la localización y el aspecto de la tumba de Sófocles puede indicar que el lugar se conociera y fuera frecuentado en la antigüedad[528]. Pausanias dice que se debía honrar a "la nueva sirena" (τὴν Σειρῆνα τὴν νέαν τιμᾶν), pero éste no es el único apodo que recibió el poeta, sino que también era llamado "abeja" (Μέλιττα), y se decía que sus labios estaban untados de miel, debido la dulzura de su poesía (*Vit.S.* 20 y 22, *Sud*. Σ. 815)[529].

Los poetas de la *Antología Palatina* prestaron gran atención al monumento de Sófocles. Uno de los poemas indica que su tumba estaba guardada por un Sátiro, al igual que la de Sosíteo (*AP*. 7.707) y otros poetizan sobre el paisaje que rodea a la tumba, que es descrito de forma particularmente bucólica:

> A ti, autor de coros, ¡oh, Sófocles!, hijo cecropio
> de Sofilo, estrella de la Musa trágica.
> cuyos cabellos mil veces ornara la yedra
> rizosa de Acamas en escenas y altares,
> esta tumba y un poco de tierra recubren, mas brillan
> eternamente tus inmortales columnas.
>
> *AP*. 7.21

528 Lefkovitz 2012: 84.

529 Sobre el *topos* de la abeja, la miel y la dulzura de la poesía de Sófocles, ampliamente atestiguado en la tradición, véase Tyrrell 2006: 159-164.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Sobre la tumba de Sófocles, yedra, trepando
dulcemente derrama tus verdeantes bucles;
florezca en su torno la rosa y la parra fecunda
la abrace inundándola de pámpanos frescos
en honor de la docta palabra en que el dulce poeta
se ejercitó rodeado de las Musas y Gracias.

AP. 7.22

¡Ojalá siempre en tomo a tu resplandeciente estela, divino Sófocles,
dance la teatral hiedra con sus delicados pies!
¡Ojalá siempre las abejas, hijas de bueyes rocíen tu tumba
haciendo libaciones con miel del Himeto, para que
ininterrumpidamente fluya la cera sobre tus tablillas áticas
y siempre ciñas con guirnaldas tus bucles!

AP. 7.36

Se describe su tumba rodeada de yedras, rosas y parras (vegetación asociada a Dioniso y a los certámenes poéticos), y cómo la dulzura de su poesía hacía que las abejas anidaran en su tumba, conectando la producción poética con la fertilidad del paisaje. La tumba de Sófocles se convierte en una manifestación física de su propia obra, y las plantas que la rodean representan el género en el que se destacó, la tragedia. Las abejas aportan miel para las libaciones propias de los muertos y cera para las tablillas del poeta, a fin de que pueda seguir componiendo. El autor del epitafio espera que la cera fluya sin pausa y Sófocles siga siendo coronado, en la idea de que, incluso muerto, su poesía seguirá fluyendo, dulce, y ganando concursos[530].

Conservamos, asimismo, dos epitafios. Uno se ha transmitido en la *Vida* de Sófocles y es atribuido a un tal Lobón:

Λόβων δέ φησιν ἐπιγεγράφθαι τῷ τάφῳ αὐτοῦ τάδε·
κρύπτω τῷδε τάφῳ Σοφοκλῆ πρωτεῖα λαβόντα
τῇ τραγικῇ τέχνῃ, σχῆμα τὸ σεμνότατον.

530 Sobre el poema de *AP*. 7.36, su simbología y la miel como soporte textual, véase el análisis de Platt 2018: 45-49.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Lobón dice que en su tumba está escrito lo siguiente:
Albergo la tumba de Sófocles, quien tomó
el primer puesto en el arte de la tragedia, una figura honorable.

Vit.S. 16. Traducción del autor.

Y otro, atribuido a Dioscórides, representa la estatua de un actor trágico en la tumba del poeta, que mantiene una pose de danza y lleva una máscara trágica de Antígona o Electra, probablemente en actitud de duelo[531]:

—De Sófocles es esta tumba, depósito sacro
que me hicieron las Musas, amigo, por serlo
también yo; él me tomó cuando en Fliunte aun el trillo de tablas
pisaba, hizo de mí figura áurea y vistióme
con púrpura fina; mas luego murió y está inmóvil
ahora aquí mi pie danzarín y torneado.
—Feliz tú que en tan bella postura te exhibes. Mas esa
máscara rapada, ¿de qué obra procede?
—Si *Antígona* quieres o *Electra* llamarla, en lo cierto
estás; ambas son lo mejor que existe.

AP. 7.37

4.3. El culto a Sófocles/Dexión

En general la tradición muestra al poeta como una persona devota y querida por los hombres y los dioses. Se decía que Sófocles era una persona pía (θεοφιλὴς, Lib. *Ep*. 390.9), que era incapaz de hablar mal de los dioses y que era el más devoto de los hombres (Τελέως ἀμηχανεῖ ὁ Σοφοκλῆς εἰς τοὺς θεοὺς βλασφημῶν· καὶ γὰρ εἷς ἦν τῶν θεοσεβεστάτων, *sch. ad* S. *El*. 831). Él mismo estuvo en contacto con la divinidad, y es en este aspecto en el que se inserta el posible culto del poeta. Además de la mediación de Dioniso para que recibiese sepultura, sabemos de otras anécdotas que dan cuenta de intervenciones divinas relacionadas con él y con la fundación de cultos en Atenas.

531 Así lo indica, no sólo el contexto funerario y la trama de las obras, sino el hecho de que la máscara representa a un personaje rapado (Fernández Galiano 1978: 267).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

En la *Antología Palatina* encontramos un epigrama que atestigua la fundación de varios templos o altares por parte de Sófocles (βωμοὺς τούσδε θεοῖς Σοφοκλῆς ἱδρύσατο πρῶτος, *AP*.145.1)[532]. En la *Vida* se cuenta que una corona de oro fue robada de la Acrópolis y Heracles se apareció a Sófocles en sueños indicándole dónde estaba. Él informó de esto a la ciudad y recibió un talento como recompensa, que utilizó para fundar un templo de Heracles "revelador", Ἡρακλῆς Μηνυτής (*Vit.S.* 12). Que Heracles eligiese al poeta muestra su carácter especial y el respeto del héroe por él, mientras que el uso de la recompensa en la fundación de un culto subraya el carácter desinteresado y piadoso de Sófocles[533]. Por otra parte, en la *Vida*, se dice que Sófocles fue sacerdote del héroe Halón, posiblemente relacionado con el culto a Asclepio (*Vit.S.* 11):

> Ἔσχε δὲ καὶ τὴν τοῦ Ἄλωνος ἱερωσύνην, ὃς ἥρως μετὰ Ἀσκληπιοῦ παρὰ Χείρωνι . . . ἱδρυνθεὶς ὑπὸ Ἰοφῶντος τοῦ υἱοῦ μετὰ τὴν τελευτήν.
>
> Ostentó también el sacerdocio de Halón, un héroe que (estaba?) con Asclepio al lado de Quirón…mantenido por su hijo Iofonte tras su muerte.

Vit.S. 11. Traducción del autor.

De acuerdo con Plutarco, Asclepio también se había aparecido a Sófocles en sueños. Hablando sobre cómo los mortales pueden tener contacto con lo divino, Plutarco ofrece varios ejemplos de personas que vieron a dioses, y entre ellas menciona a Sófocles y Asclepio:

> ¿O Formión o Sófocles, que estaban convencidos de haber hospedado a los Dioscuros y a Asclepio, respectivamente, y así lo creyeron también los demás a causa de la aparición que hubo? (διὰ τὴν γενομένην ἐπιφάνειαν;).

Plu. *Mor*. 1103b

Tenemos constancia de que Sófocles escribió un peán en honor del dios (Philostr. *VA*. 3.17, Philostr.Iun. *Im*. 13) y se cree que un fragmento de este peán se encuentra en una inscripción datada del s. III a. C. en un monumento de Serapis en Atenas (*IG* II²

532 Existe cierto debate en torno a si pudo ser una inscripción real o si se trata de una composición helenística. Aunque no hay razón para desechar la posibilidad de que el epigrama hubiera estado inscrito en algún monumento, no se han encontrado más testimonios, por lo que no podemos estar seguros (Conolly 1998: 4-5).

533 Tyrrell 2006: 95.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

4510), en cuyo encabezamiento figura ΣΟΦΟΚΛΈΟΥΣ [ΠΑΙ]ΆΝ (peán de Sófocles)[534]. En lo que respecta a la implicación de Sófocles en el culto de Asclepio, Plutarco dice lo siguiente:

> Asimismo, de Píndaro y de sus versos dicen que estuvo enamorado Pan. Y a Arquíloco y Hesíodo, después de su muerte, la divinidad les concedió ciertos honores a través de las Musas. Pero sobre Sófocles, que, en vida, Asclepio se hospedó en su casa (ἐπιξενόομαι) es fama que cuenta con muchos testimonios hasta hoy (ἐστὶ πολλὰ μέχρι δεῦρο), y a su muerte, otro dios, según se dice, se encargó de que encontrara sepultura.
>
> Plu. *Num*. 4.9-10

No sabemos con seguridad a qué se refiere Plutarco con que Asclepio se hospedó en casa de Sófocles. Hay diversas teorías en torno a qué sentido tendría esta "recepción" de Asclepio, entre las cuales están que Sófocles guardó en su casa algún símbolo cultual del dios, como su estatua o una serpiente[535], o bien que la ἐπιφάνεια y el hospedaje a los que se refiere Plutarco son una alusión a que el dios en persona visitó al poeta, nacida con el fin de explicar la inspiración para el peán[536].

Sobre el culto heroico del propio Sófocles, tenemos varios testimonios. La *Vida*, citando a Istro (*FGrHist* 334 F38) dice lo siguiente:

> Ἴστρος δέ φησιν Ἀθηναίους διὰ τὴν τοῦ ἀνδρὸς ἀρετὴν ψήφισμα πεποιηκέναι καθ' ἕκαστον ἔτος αὐτῷ θύειν.
>
> Istro dice que los atenienses, debido a su virtud (*i. e.* de Sófocles), aprobaron un decreto para hacerle sacrificios una vez al año.
>
> *Vit.S*. 17. Traducción del autor.

El *Etymologicum Magnum* (s. IX d. C.) indica que el poeta fue heroizado y que recibió el nombre de "Dexión":

534 Sobre el peán, veáse Oliver 1936, Conolly 1998: 2-4, Jouanna 2018: 68-70.

535 Clinton 1994: 26, Tyrrell 2006: 100

536 Conolly 1998: 6-10. De la misma forma, se cuenta que Píndaro había sido visitado por Deméter, quien le reprochaba que no la hubiera celebrado con una canción, razón por la cual él compuso un peán en su honor (*Vit.Pi*. 2.1-10), véase Lefkovitz 2012: 85.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

> Δεξίων: οὕτως ὠνομάσθη Σοφοκλῆς ὑπὸ Ἀθηναίων μετὰ τὴν τελευτήν. φασὶν ὅτι Ἀθηναῖοι τελευτήσαντι Σοφοκλεῖ βουλόμενοι τιμὰς αὐτῷ περιποιῆσαι ἡρώιον αὐτῷ κατασκευάσαντες ὠνόμασαν αὐτὸν Δεξίωνα, ἀπὸ τῆς τοῦ Ἀσκληπιοῦ δέξεως. καὶ γὰρ ὑπεδέξατο τὸν θεὸν ἐν τῇ αὐτοῦ οἰκίᾳ καὶ βωμὸν ἱδρύσατο· ἐκ τῆς αἰτίας οὖν ταύτης Δεξίων ἐκλήθη.
>
> Dexión: Sófocles fue llamado así por los atenienses tras su muerte. Dicen que los atenienses decidieron honrar al fallecido Sófocles, le construyeron un *heroon* y lo llamaron "Dexión", por su recepción de Asclepio. Pues acogió al dios en su casa y fundó un altar. Por esta razón es conocido como Dexión.
>
> *EM* 256.6. Traducción del autor.

El léxico bizantino indica que Sófocles fue heroizado por su recepción de Asclepio y su fundación de un altar del dios. Es de notar, no obstante, que no tenemos la certeza de que Sófocles fuera el introductor del culto de Asclepio en Atenas[537].

En otoño de 1892, los arqueólogos Wilhelm Dörpfeld y Alfred Körte llevaron a cabo excavaciones en la pendiente sur de la Acrópolis, encontrándose un recinto sagrado dedicado a una divinidad sanadora llamada Aminos[538]. Se encontraron dos inscripciones, datadas en el s. IV a. C., que hacen referencia a la concesión de una corona de oro y ciertos méritos a varias personas "de acuerdo con los *orgeones* de Aminos, Asclepio y Dexión (περὶ τὰ κοινὰ τῶν ὀργεώνων τοῦ Ἀμύνου καὶ τοῦ Ἀσκληπιοῦ καὶ τοῦ Δεξίονος). En una de ellas este premio se concede a dos personas llamadas Caliades y Lisímaques, y estipula que la medida "será inscrita en dos pilares de piedra, uno que será colocado en el templo de Dexión y otro en el templo de Aminos y Asclepio" (ἀναγράψαι δὲ τόδε τὸ ψήφισμα ἐν στήλαις λιθίναις δυοῖν καὶ στῆσαι τὴν μὲν ἐν τῷ τοῦ Δεξίονος ἱερῷ, τὴν δὲ [ἐ]ν τῷ τοῦ Ἀμύνου καὶ Ἀσκληπιοῦ *IG* II/III^2 1252). La otra inscripción, en los mismos términos, está parcialmente dañada, pero estipula también la concesión de este mismo premio a unos hombres, y la inscripción de la medida en un pilar del templo (τὸ δὲ ψήφισμα τόδε ἀναγράψαι ἐ[ν] τῶ[ι] ἱερῷ ἐν

537 De acuerdo con una inscripción del s. IV a. C., la introducción del culto de Asclepio en Atenas pudo ser obra de un tal Telémaco (*IG* II^2 4960a). Se ha sugerido que tanto Sófocles como Telémaco pudieron llevar a cabo iniciativas para la introducción del culto. Sobre esta cuestión véase Tyrrell 2006: 98-99 y Jouanna 2018: 70-72.

538 Clay 2004: 78-79. Sobre el *Amyneion*, véase Kreuz 2023: 37-43.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

στήλει λιθίνει, *IG* II/III^2 1253). El testimonio del *Etymologicum Magnum* da cuenta de un *heroon* de Sófocles/Dexión, y las inscripciones sugieren que existió un templo de Dexión independiente de los de Aminos y Asclepio, pero desconocemos la localización de tal edificio, si es que existió.

A partir de estos testimonios, se ha llegado a la idea de que, en algún momento tras la muerte de Sófocles, el poeta pudo ser heroizado y recibir culto bajo el nombre de Dexión[539]. Varios estudios han reconocido la relación entre los testimonios literarios y las inscripciones, el vínculo entre Sófocles y Asclepio, y la posibilidad de que existiese un culto de Sófocles/Dexión[540].

Otros investigadores son más escépticos sobre esta cuestión debido a que las inscripciones que mencionan a Dexión no mencionan explícitamente a Sófocles, y a que el testimonio del *Etymologicum Magnum* es muy tardío, aproximadamente del s. IX d. C. De acuerdo con Lefkovitz, probablemente la noticia de la recepción de Asclepio fue inspirada en el hecho de que el poeta compuso un peán para el dios, y sostiene que la relación entre Sófocles y Dexión probablemente es un invento tardío, basado en esta idea de "recibir"[541]. Conolly, a su vez, indica que no hay razones para pensar que Sófocles participara en la fundación de un culto de Asclepio, y que la historia de la recepción del dios probablemente se refería a una visita divina, y fue una invención de la tradición helenística a causa del peán. El autor nota que ni la *Vida*, ni Plutarco ni Filóstrato mencionan la recepción o el nombre de Dexión y sostiene que es bastante improbable que Sófocles fuese heroizado antes de época helenística[542].

La *Vida de Sófocles* sólo indica que el poeta recibió, por decreto, sacrificios anuales, pero no tenemos la certeza de que estos sacrificios tuvieran lugar en el contexto de un culto heroico. E incluso si fue así, tanto éstos como el *heroon* mencionado en el *Etymologicum Magnum* son descritos como medidas adoptadas de forma pública por el

539 Se han sugerido diversos sentidos para el nombre de Dexión. De acuerdo con el *Etymologicum Magnum*, el nombre tendría que ver con el verbo δέχομαι ("recibir"), debido a la recepción de Asclepio por parte de Sófocles (*EM* 256.6). Otras teorías sugieren que la "recepción" no es la de Asclepio, sino que era la faceta benévola de un héroe que "recibe" y favorece a sus fieles (Lefkovitz 2012: 181 n. 28), o que viene de δεξιός ("diestro"), y tiene que ver con la mano derecha y su asociación con la sanación (Conolly 1998: 5). Δεξιός puede también significar simplemente "hábil", un adjetivo adecuado para un poeta de renombre (véase por ejemplo Ar. *Ra*. 71, δέομαι ποιητοῦ δεξιοῦ).

540 Kearns 1989: 154, Clinton 1994: 26, Clay 2004: 78-80, Tyrrell 2006: 100-101, Parker 2011: 121-122, Jouanna 2018: 65-67.

541 Lefkovitz 2012: 84-85.

542 Conolly 1998: 15-20

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

pueblo ateniense, lo cual plantea la cuestión de si estamos ante un culto público o un culto privado de una asociación orgeónica. En caso de que realmente existiese un culto en honor de Sófocles, se han sugerido, pues, las siguientes opciones[543]:

- Sófocles fue heroizado por parte de una asociación orgeónica poco después de su muerte, en la primera mitad del s. IV a. C., debido a su papel religioso, fuera la composición del peán o cualquier otra actividad.

- El poeta fue asimilado a un héroe ya existente llamado Dexión, debido a una tradición que hacía a Sófocles el receptor del culto de Asclepio. No podemos saber, en cualquier caso, cuándo tuvo lugar esta asimilación, o si ésta ocurrió sólo en el ámbito biográfico o si realmente en la época en que el culto tenía vigencia existía la idea de que Dexión era el poeta Sófocles.

- Sófocles recibió culto público a causa de su excelencia como poeta en algún momento entre su muerte y el s. III a. C., culto que el *Etymologicum Magnum* posteriormente definiría como heroico.

543 Kimmel-Clauzet 2013: 249.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Conclusiones

El culto heroico es un fenómeno del que poseemos mucha y muy diversa información, pero que aún suscita numerosos interrogantes: cuáles fueron sus orígenes, qué papel desempeñó en el panorama histórico y político de su tiempo, y qué hay de real o de leyenda en los testimonios antiguos sobre él. La tragedia griega, que ha sido nuestro campo de estudio, puede ofrecernos numerosos ejemplos de culto heroico y mucha información acerca de cómo los atenienses vivían esta realidad religiosa. A continuación, haré un resumen de las conclusiones que hemos podido sacar de cada una de las partes de la presente Tesis:

En el capítulo primero, "Estado de la cuestión sobre el héroe y el culto heroico en la Grecia antigua" hemos intentado sentar una base de conocimientos sobre qué es el culto heroico, que ayude así a saber identificarlo y describirlo. Se ha concluido que el culto heroico tiene un carácter heterogéneo, existiendo muy diferentes tipos de héroes, rituales y causas para el nacimiento de un culto. La característica común que define a los héroes es que son personajes, míticos o históricos, que han vivido y muerto y son objeto de culto. Se diferencian de los dioses en que los héroes una vez fueron mortales, y de los hombres en el efecto que se pensaba que provocaban en el mundo, benéfico o destructivo. Los héroes podían, por una parte, aportar protección, abundancia o éxito a quien se ganara su favor con su culto, pero también podían causar desastres en la forma de hambrunas, esterilidad, enfermedades físicas y mentales o desastres naturales, para quienes provocaran su ira. La función primordial del culto heroico, pues, es atraer los beneficios y alejar los males que podía provocar un héroe.

El término griego para un héroe es ἥρως, y para una heroína, ἡρωίς, ἡρωΐνη o ἡρώϊσσα. Los orígenes etimológicos de la palabra no están claros, si bien se ha sugerido algún tipo de relación con el nombre de Hera (Ἥρα) o con las estaciones (ὧραι). Otras veces, aunque no es lo común, podemos encontrar que un héroe es llamado θεός. Aunque hay casos de personajes que han recibido culto como héroes y como dioses (por ejemplo, Heracles), a veces un personaje que es claramente un héroe es llamado θεός en un sentido no específico, para referirse a una "divinidad", a un ser más allá de lo humano.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Si hablamos de terminología es necesario, además, distinguir el culto heroico de otros tipos de culto, como el culto a la tumba o a los muertos o el culto a los ancestros. El culto a la tumba, también llamado culto a los muertos, corresponde a los cuidados funerarios corrientes tras la muerte de una persona, suele ser llevado a cabo por los familiares y cae en desuso poco tiempo después. El culto a los ancestros supone que el muerto es un antepasado que debe ser recordado y cuya presencia es importante para los vivos. Este tipo de culto suele ser practicado por una familia o comunidad, perdura durante algunas generaciones y en algunos casos puede acabar por convertirse en un culto heroico. Finalmente, el culto al héroe es oficial y local, y sus rituales y monumentos suelen mantenerse por un largo tiempo, incluso siglos.

Los tipos de héroes son muy variados: héroes de la épica, funcionales, epónimos, personajes históricos caracterizados por su excelencia o marcados por algún suceso (guerreros, fundadores, poetas, atletas…). La heroización, además, puede definirse por lo que se denominan los aspectos "subjetivo" y "objetivo" del culto heroico: el aspecto objetivo del culto implica que una comunidad se hace consciente de los honores que debía presentar a un héroe y de los favores o protección que esperaba a cambio; el aspecto subjetivo toma en consideración la propia perspectiva del héroe mientras aún vive, esto es, la reflexión sobre su propio destino *post mortem* y la posibilidad de que la heroización sea algo a lo que éste puede conscientemente aspirar, por ejemplo, por medio de logros personales (atléticos, militares…) o emulando a otros héroes.

Las características rituales del culto heroico varían mucho de uno a otro. Éste podía darse en torno a la tumba de un héroe, un cenotafio o en un templo heroico (*heroon*). Los héroes podían también compartir recinto con una divinidad. El culto podía ser público e involucrar a toda la comunidad, y tener su sede en la *polis* o bien en subdivisiones territoriales como tribus y *demoi*. No obstante, existen también cultos privados en asociaciones orgeónicas o cultos cuya localización debía mantenerse en secreto por seguridad. Los rituales eran muy variados, pudiendo incluir sacrificios (de destrucción o consumición), ofrendas de sangre, θεοξένια, representaciones, certámenes deportivos, himnos, etc.

En lo que se refiere a los orígenes del culto heroico, existe un gran debate debido a la gran divergencia entre testimonios arqueológicos y literarios, así como su interpretación. En general, podemos encontrar los primeros indicios arqueológicos de

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

culto heroico en torno al s. VIII a. C. Los testimonios literarios, por otra parte, muestran que el término ἥρως aparece ya en micénico y en la épica griega. Ha originado una gran controversia, no obstante, la definición que este término tiene en el lenguaje micénico y en Homero y Hesíodo: si tiene un sentido secular, o por el contrario tiene un sentido religioso, y, a su vez, si este sentido religioso se corresponde con la misma categoría de "héroe" que encontramos en época clásica. Las opiniones se dividen entre quienes ven ya en el héroe micénico y/o en la épica el sentido religioso del héroe cultual clásico, y quienes piensan que el ἥρως micénico, si bien pudo tener un sentido religioso, no es el mismo que en el de época clásica, y que el término en Homero y Hesíodo se usa como una marca formal de respeto y honor para referirse a personajes del mito.

Esta cuestión se complica aún más con el debate en torno al silencio u omisión (o no) del culto heroico en Homero. Por una parte, hay quienes sostienen que Homero desconocía, o bien que omitía o daba por sentado el culto en su obra, aduciendo diversas hipótesis para las razones de este silencio. Otros, no obstante, ven precedentes o testimonios de culto heroico en la obra homérica, entre los que se cuentan los sacrificios en honor de Erecteo, los funerales de Patroclo, la ofrenda de sangre a Tiresias, diversas tumbas de personajes de importancia o el culto de Sarpedón en Licia, el de Odiseo en la cueva de Polis en Ítaca y el de Frontis en Sunión.

El primer testimonio seguro de un héroe cultual es un fragmento de Mimnermo (finales del s. VII a. C.), que menciona al héroe Detes, venerado por los troyanos, y el primer testimonio de una distinción clara entre dioses, héroes y hombres se encuentra en la segunda *Olímpica* de Píndaro, datada en el 476 a. C.

Esta variedad en testimonios y fechas plantea dificultades a la hora de investigar sobre los primeros momentos del culto heroico. Se han puesto en relación varios factores para explicar sus orígenes, como son la difusión de la poesía épica, el culto funerario, los cultos a los ancestros o los orígenes de la ciudad-estado. No obstante, si ya de por sí la tipología de héroes y las características de su culto no son homogéneas, probablemente lo mismo ocurre con sus orígenes, resultando, pues, desaconsejable establecer una teoría unificada que dé una única respuesta, y siendo más adecuado hacer un análisis contextual de cada caso.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Antes de pasar a los capítulos que profundizan en los cultos de los personajes de la saga tebana, hacemos un pequeño excurso sobre otros testimonios de culto heroico en el conjunto de tragedias que conservamos. Entre los posibles cultos encontrados, que podrán ser objeto de un estudio más profundo en futuros trabajos, están el de Orestes en *Euménides*; Áyax en la obra homónima; Heracles en *Traquinias*, *Heracles* y quizá *Filoctetes*; Euristeo y Macaria en *Heraclidas*; Ifigenia en *Ifigenia en Áulide*; los hijos de Medea en *Medea*, e Hipólito en su obra homónima.

Los siguientes dos capítulos han explorado el culto heroico de Edipo, sus hijos y los Siete como colectivo en la tragedia. Un estudio sobre las tradiciones en torno a sus muertes y culto muestran cómo el drama ateniense de época clásica asimiló y reinterpretó sus figuras y cultos de forma paulatina.

En el capítulo 2, "Heroización y culto heroico en *Edipo en Colono* de Sófocles", se ha estudiado cómo se representa el proceso de heroización de Edipo en la obra y las alusiones al culto heroico del tebano. El capítulo comienza con un estudio sobre el contexto histórico-político de la obra. *Edipo en Colono* fue compuesta probablemente entre el 409 y el 406 a. C., siendo por tanto la última obra en la que Sófocles trabajó. Durante este periodo, el Ática estaba sufriendo los últimos años de la guerra del Peloponeso. Se han analizado diversos pasajes de la obra que pueden hacer referencia a eventos históricos de este momento. Uno es la profecía de Edipo sobre una futura guerra entre atenienses y tebanos, en la que él servirá como protector del Ática. Algunos comentaristas sugieren que esta guerra corresponde al enfrentamiento entre atenienses y espartanos (ayudados de la caballería tebana) en Decelia, no obstante, los detalles de la obra y del contexto histórico del Ática de finales del s. V a. C. parecen apuntar más bien a que la batalla que Edipo profetiza es alguno de los posteriores enfrentamientos entre atenienses y tebanos durante los momentos de presión espartana al norte de Atenas.

Otro evento histórico relacionado con la obra es el golpe oligárquico de Atenas, en el que Sófocles cumplió cierto papel, ya que fue parte de la comisión de πρόβουλοι que decidió, en una asamblea en el santuario de Posidón de Colono, que la mejor forma de gobierno de la ciudad sería una oligarquía. Detalles como el santuario de Colono, la exaltación de la caballería y la marina atenienses, así como las numerosas referencias paisajísticas y cultuales de la obra, parecen alusiones del poeta a la oligarquía ateniense y a un intento de dar una imagen unificada del Ática en un momento de gran

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

inestabilidad política. Por otra parte, se ha analizado la representación de las ciudades de Atenas y Tebas en *Edipo en Colono*, llegándose a la conclusión de que la obra de Sófocles no es meramente un instrumento de propaganda anti-tebana, como a veces se cree, sino que las ciudades sirven como símbolo de la situación de la Atenas oligárquica de los años de Sófocles, y de los peligros de la guerra y los conflictos internos.

En el apartado dedicado al cuerpo de Edipo y su heroización se ha realizado un análisis del retrato que se hace del personaje y de qué forma se manifiesta en la obra que Edipo es un héroe. En *Edipo en Colono*, Sófocles escenifica claramente la heroización Edipo y la instauración de su culto de forma proléptica. El cuerpo de Edipo y su forma de interactuar con el resto de los personajes son marcadores de esta heroización: cuando el tebano llega a Colono se encuentra inicialmente con el desdén y miedo del resto de personajes. Él es un anciano ciego que carga sobre su cuerpo la mancha de crímenes pasados, pero que verá recompensado su sufrimiento al final de su vida, pues los oráculos y el mismo Edipo profetizan que se convertirá en un héroe y que el lugar donde repose su cuerpo acogerá su culto.

Se analizan en profundidad las cualidades mortales que inicialmente dan una apariencia de vulnerabilidad a Edipo (vejez, ceguera y *miasma*) y se hace un estudio de cómo eran éstas eran concebidas en la Grecia antigua y en el drama. Vejez y ceguera son cualidades que presentan cierta dualidad: la vejez puede simbolizar la sabiduría ganada con el tiempo, pero a la vez es considerada odiosa y debilitante. Por otra parte, en el mito la ceguera muchas veces es vista como un castigo divino, relacionado con crímenes de tipo sexual o con la visión de lo prohibido, pero puede, asimismo, ir acompañada de la ganancia de una visión más amplia, una visión profética. En cuanto a la *miasma*, se muestra cómo la forma en que era concebida, sus consecuencias y qué medidas eran aplicadas dependen en gran medida de las circunstancias del crimen o transgresión que la provocaran, habiendo legislación específica que regulaba estas situaciones.

A su llegada, Edipo es tenido por un personaje tremendamente vulnerable e incapaz debido a su cualidad de anciano y ciego. No obstante, Edipo será un héroe, y aunque continúa necesitando de la ayuda de quienes lo acompañan, gana una mayor consciencia de su poder conforme va avanzando la obra. Pese al inicial miedo que el tebano inspira por la *miasma* y su intrusión en el espacio sagrado, pronto se demuestra que, de acuerdo

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

con la ley ateniense, Edipo es inocente y ritualmente puro, ya que mató a Layo en defensa propia y yació con su madre sin saberlo. Luego, decide conscientemente quedarse en Colono y beneficiarla con su culto, pese a los intentos de Creonte y sus hijos de llevárselo de vuelta. Asimismo, maldice y profetiza desgracias a los tebanos, demostrando así, no sólo el carácter dual (benéfico y maléfico), de los héroes, sino también que tiene conocimiento del futuro y poder para castigar y aplicar justicia.

La muerte y tumba de Edipo son, igualmente, especiales y están envueltas en un gran misterio. En el momento de su muerte, Edipo desaparece y la descripción de los acontecimientos apunta a que descendió al Hades en una *katábasis*, y que murió, como indica su hija, ἄταφος, "sin sepultura". Puede resultar sorprendente que se describa su muerte de esta forma, teniendo en cuenta que la obra hace numerosas referencias al culto de Edipo por medio de su cuerpo y su tumba. No obstante, que el cuerpo del héroe "desaparezca" es un *topos* en la heroización de otros personajes. El lugar donde éste desaparece se hace sagrado y el cuerpo del héroe reposa simbólicamente en el lugar, como su protector.

Un estudio de las diferentes tradiciones del mito de Edipo ha ayudado a poner en contexto esta versión de Sófocles y a analizar de qué forma el poeta pudo inspirarse en otros autores o innovar en su obra. La tradición más antigua, la épica, sitúa la muerte y tumba de Edipo en Tebas, sin referencias a su culto. Más tarde, las tradiciones incorporan el *topos* del exilio, muerte y (a veces) culto de Edipo fuera de Tebas (en el Areópago en Atenas o en Colono) o en ciudades limítrofes a ésta (Ceos y Eteono).

El análisis de estas tradiciones mostrará que la pieza de Sófocles puede ser considerada parte de un proceso de apropiación cultual y mítica de la figura de Edipo en época clásica. El poeta compone una obra en la que la heroización de Edipo es el tema principal, inspirándose para ciertos detalles de la historia en otras tradiciones y creando, así, un mito etiológico sobre la presencia de Edipo en Atenas y su protección frente a los tebanos en el marco de los últimos años de la guerra del Peloponeso. Se ha sugerido, asimismo, la posibilidad de que existiese un culto real de Edipo en época de Sófocles, en el que el poeta pudiera haberse inspirado también. Si bien no podemos tener ninguna certeza, ya que los testimonios que tenemos de ello son sólo literarios y ninguno arqueológico, en caso de que existiese realmente un culto de Edipo en el Ática, la teoría que nos parece más plausible es que este culto estuviera localizado en el centro de la

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ciudad, en el Areópago, y que la conexión con Colono surgiera a raíz de la influencia de la obra de Sófocles.

El mito de los Siete puede constituir otro ejemplo de la asimilación del mito tebano por parte de Atenas. En el capítulo 3, "El culto heroico y la guerra de los Siete contra Tebas" se hace un análisis de las diferentes variantes sobre los acontecimientos que siguieron a la guerra entre Eteocles y Polinices.

Las primeras versiones sobre la muerte de los jefes del bando de Polinices, presentes en la épica y en Píndaro, parecen apuntar a que éstos fueron enterrados o quemados en Tebas. Más tarde, la historia tuvo un gran éxito en la literatura ateniense de época clásica, que introduciría un nuevo elemento: el problema de la recuperación de los cadáveres debido a la negativa de los tebanos a devolver los cuerpos de los argivos, y la intervención del rey ateniense Teseo para resolver el conflicto.

Las obras analizadas en el presente capítulo son las siguientes: *Siete contra Tebas* y *Eleusinos* de Esquilo y *Suplicantes* de Eurípides. Hemos hecho un análisis de estas obras, sus contextos históricos y la forma en que fue representada la muerte y posible culto heroico de los hijos de Edipo, o los Siete.

Diversas anomalías métricas y del sentido de la acción indican que el final de *Siete contra Tebas* fue compuesto por un poeta diferente de Esquilo. Ciertos pasajes de la obra original, así como los testimonios literarios de una tumba de los hermanos en Tebas han llevado a algunos estudiosos a la idea de que el final original representaba el enterramiento y heroización de Eteocles y Polinices en Tebas.

De *Eleusinos* y el resto de piezas de la trilogía sólo conservamos unos pocos fragmentos. El análisis de éstos, así como de un resumen de la trama transmitido por Plutarco, sugiere que la obra representa la intervención de Teseo, a petición de Adrasto, en el conflicto de la recuperación de los cadáveres de los argivos. El rey ateniense logra que los cadáveres sean devueltos de manera pacífica, y se sabe que los cuerpos de los jefes son enterrados en Eleusis y los de los soldados en Eleúteras. Se ha sugerido, asimismo, que la obra acaba con la heroización de los Siete en Eleusis.

El destino de los cuerpos y la posibilidad de su culto es también importante en el final de *Suplicantes*. En esta obra, los cuerpos de los argivos son recuperados, no por

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

medio de pactos, sino por medio de una guerra. Eurípides juega con lo que los espectadores conocían del mito: por una parte, los soldados son enterrados en Eléuteras, y la acción discurre de forma que parece que, al final, los jefes serán enterrados en Eleusis, al igual que en la obra de Esquilo. No obstante, son quemados en una gran pira y sus restos devueltos a Argos, salvo Capaneo, cuyo especial estatus hace que sea enterrado aparte. De esta forma Teseo cede los restos (y con ello, su posible culto) a sus familiares. Es igualmente significativa la aparición de Atenea, que ordena al rey que entregue los restos sólo bajo el juramento de que Argos nunca marchará contra Atenas y de que se unirá a ella en caso de guerra.

Este final de *Suplicantes*, así como la elección de las variantes pacífica (en el caso de Esquilo) y bélica (en el caso de Eurípides), se han explicado de acuerdo con el contexto histórico de las obras. *Eleusinos* fue compuesta durante los años de la Pentecontecia, años que, aunque aún no se había fraguado el conflicto a gran escala entre las *poleis* griegas, estuvieron marcados por las tensiones entre Atenas y Esparta. Así pues, Esquilo crea una obra en la que Atenas, y su héroe por excelencia, Teseo, dan amparo a los suplicantes y demuestran tal hegemonía que pueden permitirse la resolución de un conflicto pacíficamente. Por su parte, *Suplicantes* fue compuesta en plena guerra del Peloponeso, probablemente entre el 424 y el 416 a. C., y fue tal vez inspirada por la batalla de Delio de finales del 424 a. C., en la que los tebanos se negaron a devolver los muertos a los atenienses. En el 421 a. C., por otra parte, estaba previsto que Argos rompiese su tregua con Esparta, lo cual pudo inspirar el favor de Teseo hacia los argivos y la cesión de sus cuerpos, representando así en escena una alianza entre Argos y Atenas, alianza que los atenienses deseaban (y necesitaban) en la guerra contra Esparta.

Tras el análisis de las obras trágicas, el capítulo continúa con un estudio del mito de la muerte y recuperación de los cadáveres de los Siete en la oratoria. Esta historia se convirtió en un tema predilecto en los discursos, sobre todo en los funerarios, como forma de enaltecer la ciudad de Atenas y presentar los míticos precedentes de su antagonismo con Tebas. En cada testimonio varían detalles de la historia, como la forma de designar a los involucrados en los acontecimientos (Teseo/ Atenas, Tebas/ Cadmeos/ Creonte); la referencia al episodio de súplica y la atención hacia la ἀταφία de los cadáveres y la ὕβρις de los tebanos. La construcción del episodio varía dependiendo del

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

momento histórico, las relaciones diplomáticas de las ciudades (Atenas, Esparta y Argos) y el objetivo que el orador quisiera conseguir con su discurso.

Finalmente, al igual que con Edipo, hemos analizado también los testimonios literarios y arqueológicos sobre las tumbas y cultos asociados con Eteocles y Polinices, y con los Siete, que son los siguientes: las Siete Piras (Ἑπτὰ Πυραί) de Tebas; las tumbas y culto de Eteocles y Polinices, también en Tebas; el *heroon* de los Siete en Argos y las tumbas y culto de los Siete en Eleusis.

Los testimonios literarios sobre las tumbas y cultos de los hermanos son varios y muy simbólicos (recordemos la imagen del humo sacrificial dividiéndose en dos). Los testimonios arqueológicos sobre sus tumbas, así como las de los Siete en Eleusis, no obstante, deben ser revisados: en Megálo Kastelli se excavó una monumental tumba de cámara, que fue identificada como "la tumba de los hijos de Edipo" y en Eleusis se encontró un recinto funerario amurallado que fue identificado como un culto a "las tumbas de los Siete". Los nuevos datos y análisis sobre estas excavaciones, no obstante, no apoyan esta lectura. La tumba de Megálo Kastelli pudo pertenecer simplemente a un individuo de alto estatus, y las tumbas de Eleusis presentan signos de intrusión, por lo que pudieron haber sido rodeadas de un muro como un gesto expiatorio tras su saqueo, o como forma apropiación y protección del lugar por parte de una familia o grupo. Por su parte, el *heroon* de Argos sí tiene una identificación más clara, gracias a la inscripción "de los héroes muertos en Tebas", si bien la reubicación de los pilares que componían la construcción nos impide saber mucho más sobre cómo era originalmente.

El último capítulo, "El culto heroico de los poetas trágicos" es un estudio sobre la muerte, tumbas y cultos de Esquilo, Sófocles y Eurípides.

Las noticias sobre sus muertes y tumbas incorporan numerosos elementos simbólicos relacionados con sus obras y su cualidad de artistas. Estas noticias fueron desarrolladas por la tradición biográfica, la comedia y las enciclopedias bizantinas, que rodearon a sus muertes de un aire maravilloso, pero a la vez patético: Esquilo murió cuando un águila dejó caer una tortuga sobre su calva cabeza, Sófocles murió atragantado con una uva, ahogado recitando una de sus obras, o de felicidad tras una victoria en un certamen y Eurípides fue despedazado por unos perros o unas mujeres.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Las noticias sobre sus tumbas y epitafios están igualmente rodeadas de detalles simbólicos: Esquilo murió en Gela, y su famoso epitafio imita el estilo de la poesía del trágico, celebrando su participación en la batalla de Maratón, y es quizá referencia a una de sus obras más exitosas, *Persas*. Eurípides fue conmemorado en diversos epitafios, que profundizan en la idea de que, pese a que su cuerpo reposa en tierra Macedonia, su figura y su poesía pertenecen a toda Grecia, y sobre todo a Atenas. Por su parte, Sófocles fue enterrado en la tumba de su familia, en el camino hacia Decelia. La tradición cuenta que su monumento tenía una sirena o una celedonia, que simbolizaban el dulce canto del poeta, y que estaba rodeado de yedra, abejas, rosas y parras, elementos naturales asociados a la actividad poética y que simbolizan su productividad literaria por medio de la fertilidad del paisaje.

No es de extrañar, por otra parte, que surgieran tradiciones sobre el culto de los poetas trágicos, teniendo en cuenta la importancia que se les dio en vida, y el recuerdo de sus figuras tras su muerte. La noticia del culto de Esquilo en Gela es la más dudosa. Su biografía nos indica que recibió sacrificios y que hubo representaciones en su tumba, y, además, el poeta fue representado con rasgos ctónicos y heroicos en *Ranas*. Aunque la relación entre ambas noticias es atractiva, pensamos que serían necesarios más datos a fin de llegar a una conclusión sobre el culto del poeta en Sicilia.

Los cultos de Eurípides y Sófocles, por otra parte, están más documentados. Una cueva en Salamina, identificada como aquélla en que Eurípides vivió y componía su poesía, muestra bastantes indicios arqueológicos de actividad cultual y pudo haber sido la sede de un culto al poeta a partir del s. II d. C., si bien este culto pudo haber empezado siglos antes y ser reubicado allí con posterioridad. Finalmente, varios testimonios sugieren que Sófocles recibió culto. De acuerdo con su biografía, se le hacían sacrificios una vez al año en Atenas. Siglos después, el *Etymologicum Magnum* indica que fue venerado bajo el nombre de Dexión porque hizo la "recepción" (δέξις) de Asclepio. Se encontraron, además, inscripciones datadas en el s. IV a. C. que mencionaban a un héroe Dexión que recibía culto en el seno de una asociación orgeónica. Estos testimonios, aunque numerosos, presentan algunos problemas de interpretación: la tardía identificación de Sófocles con el héroe Dexión plantea dificultades, e ignoramos qué sentido tenía esta "recepción" de Asclepio y si estamos ante un culto público o privado. Así pues, si aceptamos la idea de que el poeta fue

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

venerado en la antigüedad, esto pudo suceder de tres formas: que Sófocles fuera objeto de culto por parte de una asociación orgeónica en el s. IV a. C., que recibiera culto público en algún momento entre su muerte y el s. III a. C., o bien que el poeta fuera asimilado a un héroe independiente llamado Dexión, debido a la tradición de la recepción de Asclepio.

Para acabar, esta Tesis deja abiertas numerosas posibilidades de investigación para el futuro. El análisis de las obras fragmentarias puede ser de gran interés, como ya vimos en el caso de *Eleusinos*, así como un estudio de los cultos heroicos de personajes secundarios, pero igualmente importantes en la acción de la saga tebana, en los que no he profundizado: Capaneo, Evadne, Anfiarao, Ofeltes/Arquémoro… Resultaría asimismo interesante un análisis comparativo del culto de los héroes trágicos y su relación con el contexto de la guerra del Peloponeso, en especial en los casos de Edipo, Orestes, Heracles y Euristeo. Por otra parte, el culto de los poetas trágicos es un tema poco estudiado en comparación con los cultos de otros personajes míticos e históricos, y valdría la pena estudiarlo en mayor profundidad.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Conclusões

O culto heroico é um fenómeno sobre o qual temos muitas e variadas informações, mas que continua a suscitar muitas perguntas: quais foram as suas origens, que papel desempenhou no panorama histórico e político do seu tempo e o que há de real ou de lendário nos testemunhos antigos sobre ele. A tragédia grega, que é o campo de estudo da presente tese, pode oferecer numerosos exemplos de culto heroico e muita informação sobre a forma como os Atenienses viveram esta realidade religiosa.

Seguidamente apresentamos um resumo das conclusões de cada uma das partes desta tese:

No primeiro capítulo, "Estado da questão do herói e do culto heroico na Grécia antiga", tentámos estabelecer uma base de conhecimento sobre o culto heroico, com o fim de o identificar e descrever. Concluiu-se que o culto heroico tem um carácter heterogéneo, com tipos muitos diferentes de heróis, rituais e origens. A característica comum que define os heróis é o facto de serem personagens, míticas ou históricas, que viveram, morreram e são objeto de culto. Diferenciam-se dos deuses pelo facto de serem mortais, e por sua vez dos homens comuns pelo efeito benéfico ou destrutivo que se pensava que podiam ter no mundo. Os heróis podiam, por um lado, dar proteção, abundância ou sucesso àqueles que ganhassem o seu favor através do culto, mas também podiam causar desastres a quem provocasse a sua ira, como fome, esterilidade, doenças físicas e mentais ou catástrofes naturais. A principal função do culto heroico, portanto, é atrair os benefícios e afastar os males que um herói podia causar.

O termo grego para o herói é ἥρως, e para a heroína, ἡρωίς, ἡρωΐνη ou ἡρώϊσσα. As origens etimológicas da palavra não são claras, embora tenha sido sugerida alguma ligação com o nome da deusa Hera (Ἥρα) ou com as estações do ano (ὧραι). Em algumas ocasiões, embora não seja comum, podemos verificar que um herói é chamado θεός. Mesmo se existem casos de personagens que foram adoradas tanto como heróis quanto como deuses (por exemplo, Héracles), por vezes uma personagem que é claramente um herói é chamado θεός em um sentido não específico, para se referir a uma "divindade". Se falarmos de terminologia, é também necessário distinguir o culto heroico de outros tipos de culto, como o culto da tumba, o culto dos mortos ou o culto dos antepassados. O culto da tumba, também conhecido como culto dos mortos,

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

corresponde aos cuidados funerários habituais após a morte de uma pessoa, é geralmente efetuado pelos familiares e cai em desuso algum tempo depois. O culto aos antepassados parte do princípio de que a pessoa morta é um antepassado que deve ser lembrado e cuja presença é importante para os vivos. Este tipo de culto é geralmente praticado por uma família ou comunidade, dura algumas gerações e, em alguns casos, pode evoluir até se transformar em um culto heroico. Por último, o culto do herói é oficial e local, e os seus rituais e monumentos são muitas vezes mantidos durante muito tempo, incluso séculos.

Os tipos de heróis são muito variados: heróis épicos, heróis funcionais, epónimos, personagens históricas caracterizadas pela sua excelência ou marcadas por algum acontecimento (guerreiros, fundadores, poetas, atletas...). Aliás, a heroização pode ser definida pelos chamados aspectos "subjectivo" e "objectivo" do culto do herói: o aspeto objetivo do culto implica que uma comunidade tome consciência das honras que devia prestar a um herói e dos favores ou da proteção que esperava em troca; o aspeto subjetivo tem em consideração a perspetiva do próprio herói enquanto vivia, ou seja, a reflexão sobre o seu próprio destino *post-mortem* e a hipótese da heroização ser algo a que ele pode conscientemente aspirar, por exemplo, através de façanhas pessoais (atléticas, militares...) ou da emulação de outros heróis.

As características rituais do culto heroico variam muito de um exemplo a outro. Pode ter lugar em torno da tumba de um herói, de um cenotáfio ou de um templo heroico (*heroon*). Os heróis podem também partilhar um recinto com uma divindade. O culto podia ser público, envolvendo toda a comunidade, e podia ter lugar na *polis* ou em subdivisões territoriais como as tribos e os *demoi*. No entanto, existiam também cultos privados em associações orgeónicas ou cultos cuja localização tinha de ser um segredo por razões de segurança. Os rituais eram muito variados e podiam incluir sacrifícios (de destruição ou de consumo), oferendas de sangue, θεοξένια, representações, competições desportivas, hinos, etc.

No que diz respeito às origens do culto heroico, há muito debate devido às grandes diferenças entre os testemunhos arqueológicos e literários, bem como à sua interpretação. De um modo geral, podemos encontrar as primeiras evidências arqueológicas do culto heroico por volta do século VIII a. C. Por outro lado, as evidências literárias mostram que o termo ἥρως aparece já na língua micénica e na épica

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

grega. No entanto, a definição deste termo em micénico e em Homero e Hesíodo deu origem a uma grande controvérsia sobre se tem um significado secular ou, pelo contrário, um significado religioso e se este significado religioso corresponde à mesma categoria de "herói" que encontramos na época clássica. As opiniões dividem-se entre os que acreditam que já o herói micénico e/ou épico tem o sentido religioso do herói clássico, e os que pensam que o ἥρως micénico, embora possa ter tido um sentido religioso, não é o mesmo que no período clássico, e que o termo em Homero e Hesíodo é usado de forma secular, como um sinal formal de respeito e honra para se referir a personagens do mito.

Esta questão é ainda mais complicada pelo debate em torno do silêncio ou omissão (ou não) do culto heroico em Homero. Por um lado, há quem defenda que Homero desconhecia, omitia ou dava por sabido o culto heroico na sua obra, apresentando várias hipóteses para as razões desse silêncio. Outros, porém, encontram precedentes ou indícios de culto heroico na obra de Homero, por exemplo, os sacrifícios em homenagem de Erecteu, os funerais de Pátroclo, a oferenda de sangue a Tirésias, várias tumbas de figuras importantes, além do culto de Sarpédon na Lícia, o de Odisseu na gruta de Pólis, em Ítaca, e o de Fróntis em Súnio.

O primeiro testemunho seguro de um culto heroico é um fragmento de Mimnermo (finais do século VII a. C.), que menciona o herói Detes, adorado pelos Troianos, e o primeiro testemunho que faz uma distinção clara entre deuses, heróis e homens está na segunda *Olímpica* de Píndaro, datada do 476 a. C.

Esta diversidade de testemunhos e de datas coloca dificuldades na investigação sobre as origens do culto heroico. Vários factores foram associados para as explicar, tais como a difusão da poesia épica, o culto funerário, os cultos aos antepassados e as origens da *polis*. No entanto, se a tipologia dos heróis e as características do seu culto não são homogéneas em si mesmas, o mesmo se passa provavelmente com as suas origens, pelo que não é aconselhável estabelecer uma teoria unificada que dê uma resposta única, e é mais adequado fazer uma análise contextual de cada caso.

Antes de passarmos aos capítulos sobre os cultos das personagens da saga tebana, fizemos um breve excurso sobre outros testemunhos de culto heroico no conjunto de tragédias que conservámos. Entre os possíveis cultos encontrados, que poderão ser

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

objeto de um estudo mais aprofundado em trabalhos futuros, encontram-se os de Orestes em *Euménides*; de Ájax na peça homónima; Héracles em *Traquínias*, *Héracles* e talvez *Filoctetes*; Euristeu e Macária em *Heraclidas*; Ifigénia em *Ifigénia em Áulide*; os filhos de Medeia em *Medeia*, e Hipólito na peça homónima.

Os dois capítulos seguintes trataram do culto heroico de Édipo, dos seus filhos e dos Sete na tragédia. Um estudo das tradições em torno das suas mortes e do seu culto mostra como o drama ateniense clássico os assimilou e reinterpretou gradualmente.

O capítulo 2, "Heroização e culto heroico em *Édipo em Colono*, de Sófocles", estudou a forma como o processo de heroização de Édipo é representado na peça. O capítulo começa com um estudo do contexto histórico-político da tragédia. *Édipo em Colono* foi provavelmente composta entre 409 e 406 a. C., o que faz dela a última peça que Sófocles compôs. Durante este período, a Ática estava imersa nos últimos anos da Guerra do Peloponeso. Foram analisados vários passos da peça que podem referir-se a acontecimentos históricos desta época. Um deles é a profecia de Édipo sobre uma futura guerra entre Atenienses e Tebanos, na qual ele será o protetor da Ática. Alguns comentadores sugerem que esta guerra corresponde ao confronto entre Atenienses e Espartanos (junto a cavalaria tebana) em Deceleia, mas os pormenores da peça e o contexto histórico da Ática no final do século V a. C. parecem indicar que a batalha que Édipo profetiza seja um dos confrontos posteriores entre Atenienses e Tebanos durante os tempos da pressão espartana no norte de Atenas.

Outro acontecimento histórico relacionado com a peça é o golpe oligárquico de Atenas, no qual Sófocles desempenhou um certo papel, pois fez parte da comissão de πρόβουλοι que decidiu, em uma assembleia no santuário de Posídon em Colono, que a melhor forma de governo para a cidade seria uma oligarquia. Pormenores como o santuário de Colono, a exaltação da cavalaria e da marinha ateniense, bem como as numerosas referências paisagísticas e cultuais presentes na obra, parecem ser alusões do poeta à oligarquia ateniense e uma tentativa de dar uma imagem unificada da Ática numa época de grande instabilidade política. Para além disso, foi analisada a representação das cidades de Atenas e Tebas em *Édipo em Colono*, o que permite concluir que a peça de Sófocles não é um mero instrumento de propaganda anti-tebana, como por vezes se acredita, mas que as cidades servem como símbolo da situação da

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Atenas oligárquica dos anos de Sófocles e dos perigos da guerra e dos conflitos internos.

Na secção do capítulo dedicada ao corpo de Édipo e à sua heroização, foi feita uma análise da representação da personagem e da forma como Édipo é retratado como herói na peça. Em *Édipo em Colono*, Sófocles representa claramente a heroização de Édipo e o estabelecimento do seu culto de uma forma proléptica. O corpo de Édipo e a forma como interage com as outras personagens são marcadores desta heroização: quando o Tebano chega a Colono, é inicialmente recebido com desdém e medo pelas outras personagens. É um velho cego que traz no corpo a mancha de crimes passados, mas que será recompensado pelo seu sofrimento no final da vida, pois os oráculos e o próprio Édipo profetizam que se tornará um herói e que o lugar onde o seu corpo descanse acolherá o seu culto.

As qualidades mortais que inicialmente conferem a Édipo uma aparência de vulnerabilidade (velhice, cegueira e *miasma*) são analisadas em profundidade, e é feito um estudo da forma como eram concebidas na Grécia antiga e no teatro. A velhice e a cegueira são qualidades que apresentam uma certa dualidade: a velhice pode simbolizar a sabedoria adquirida com o tempo, mas ao mesmo tempo é considerada odiosa e debilitante. Por outro lado, no mito, a cegueira é frequentemente vista como um castigo divino, relacionado com crimes de tipo sexual ou com a visão do proibido, mas também pode ser acompanhada pela obtenção de uma visão do além, uma visão profética. Quanto ao *miasma*, mostra-se a forma como era concebido, e como as suas consequências e as medidas aplicadas dependiam muito das circunstâncias do crime ou transgressão que o provocara, existindo legislação específica que regulava estas situações.

Na sua chegada, Édipo é visto como uma personagem tremendamente vulnerável e incapaz, devido à sua qualidade de velho e cego. No entanto, vai transformar-se num herói e, apesar de continuar a precisar da ajuda das pessoas que o rodeiam, vai ganhando uma maior consciência do seu poder à medida que a peça avança. Apesar do receio inicial dos tebanos em relação ao *miasma* e à sua intrusão no espaço sagrado, é rapidamente demonstrado que, de acordo com a lei ateniense, Édipo é inocente e ritualmente puro, pois deu morte a Laio em legítima defesa e deitou-se, sem o saber, com a própria mãe. Decide, então, conscientemente, ficar em Colono e beneficiá-la com

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

o seu culto, apesar das tentativas de Creonte e dos seus filhos para o levar de volta. Também amaldiçoa e profetiza desgraças para os Tebanos, demonstrando assim não só o carácter duplo (benéfico e maléfico) dos heróis, mas também que tem conhecimento do futuro e o poder de punir e fazer justiça.

A morte e a tumba de Édipo são igualmente especiais e cheias de mistério. No momento da sua morte, Édipo desaparece. A descrição dos acontecimentos sugere que desceu ao Hades em forma de *katabasis*, e que morreu, como indica a sua filha, ἄταφος, "sem sepultura". Pode ser surpreendente que a sua morte seja descrita desta forma, tendo em conta que a peça faz numerosas referências ao culto de Édipo através do seu corpo e do seu túmulo. No entanto, o facto de o corpo do herói "desaparecer" é um *topos* na heroização de outras personagens heroicas. O lugar onde ele desaparece torna-se sagrado e o corpo do herói repousa no lugar simbolicamente como seu protetor.

O estudo das diferentes tradições do mito de Édipo ajudou a contextualizar a versão de Sófocles e a analisar a forma como o poeta se terá inspirado noutras ou inovado na sua obra. A tradição mais antiga, a épica, situa a morte e a tumba de Édipo em Tebas, sem qualquer referência ao seu culto. As tradições posteriores incorporam o *topos* do exílio, da morte e (por vezes) do culto de Édipo fora de Tebas (no Areópago de Atenas ou em Colono) ou em cidades limítrofes (Ceos ou Eteono).

A análise destas tradições mostrará que Sófocles se insere num processo de apropriação cultual e mítica da figura de Édipo na época clássica. O poeta apresenta uma peça em que a heroificação de Édipo é o tema principal, inspirando-se, para certos pormenores da história, em outras tradições e criando assim um mito etiológico da presença de Édipo em Atenas e da sua proteção contra os Tebanos no contexto dos últimos anos da Guerra do Peloponeso. Foi também sugerida a existência de um verdadeiro culto a Édipo na época de Sófocles, no qual o poeta se terá inspirado. Embora não possamos ter a certeza, uma vez que os indícios de que dispomos são apenas literários e não arqueológicos, se existiu, de facto, um culto a Édipo na Ática, a teoria mais plausível é a de que esse culto se situava no centro da cidade, no Areópago, e que a ligação com Colono terá surgido depois en função da influência da obra de Sófocles.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

O mito dos Sete pode ser outro exemplo da assimilação ateniense do mito tebano. O capítulo 3, "O Culto Heroico e a Guerra dos Sete contra Tebas", analisa as diferentes variantes sobre os acontecimentos que se seguiram à guerra entre Etéocles e Polinices.

Os primeiros relatos da morte dos líderes do lado de Polinices, encontrados na épica e em Píndaro, parecem sugerir que eles foram enterrados ou queimados em Tebas. Mais tarde, a história teve um grande sucesso na literatura clássica ateniense, que introduziu um novo elemento: o problema da recuperação dos cadáveres devido à recusa dos Tebanos em devolver os corpos dos Argivos, e a intervenção do rei ateniense Teseu para resolver o conflito.

As peças analisadas neste capítulo são as seguintes: *Sete Contra Tebas* e *Eleusinos*, de Ésquilo, e *Suplicantes*, de Eurípides. Analisámos estas peças, os seus contextos históricos e a forma como foi representada a morte e o possível culto heroico dos filhos de Édipo ou dos Sete.

Várias anomalias métricas e de sentido da ação indicam que o final de *Sete contra Tebas* foi composto por um poeta diferente de Ésquilo. Certos passos da peça original, bem como a evidência literária de um túmulo dos irmãos em Tebas, levaram alguns estudiosos à ideia de que o final original representava o enterro e a heroização de Etéocles e Polinices em Tebas.

De *Eleusinos* e da sua tetralogía apenas sobreviveram alguns fragmentos. A análise destes, além de um resumo do enredo transmitido por Plutarco, sugere que a peça representa a intervenção de Teseu, sob pedido de Adrasto, no conflito sobre a recuperação dos cadáveres dos Argivos. O rei ateniense consegue que os cadáveres sejam devolvidos de forma pacífica, e sabe-se que os corpos dos chefes são enterrados em Elêusis e os dos soldados em Eléuteras. Também foi sugerido que a peça termina com a heroização dos Sete em Elêusis.

O destino dos corpos e a possibilidade do seu culto é também importante no final de *Suplicantes*. Nesta peça, os corpos dos Argivos são recuperados, não através de pactos, mas através de uma guerra. Eurípides joga com o que os espectadores conheciam do mito: por um lado, os soldados são enterrados em Elêuteras, e a ação desenrola-se de tal forma que parece que, no final, os chefes serão enterrados em Elêusis, tal como na peça de Ésquilo.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

No entanto, afinal são queimados numa grande pira e os seus restos mortais são devolvidos a Argos, com exceção de Capaneu, cujo estatuto especial lhe permite ser enterrado separadamente. Teseu cede assim os restos mortais (e, por conseguinte, o seu eventual culto) aos seus familiares. Igualmente significativa é a aparição de Atena, que ordena ao rei Teseu a entrega dos restos mortais mediante o juramento de que Argos nunca atacará Atenas e que se juntará a ela em caso de guerra.

Este final de *Suplicantes*, bem como a escolha de variantes pacíficas (no caso de Ésquilo) e bélicas (no caso de Eurípides), foram explicados de acordo com o contexto histórico das peças. *Eleusinos* foi composta durante os anos da Pentecontécia, anos que, embora o conflito em grande escala entre as *poleis* gregas ainda não tivesse nascido, foram marcados pelas tensões entre Atenas e Esparta. Assim, Ésquilo cria uma peça em que Atenas, e o seu herói por excelência, Teseu, socorrem os suplicantes e demonstram tal hegemonia que se podem dar ao luxo de resolver um conflito pacificamente. Por outro lado, *Suplicantes* foi composta no auge da Guerra do Peloponeso, provavelmente entre 424 e 416 a.C., e talvez se tenha inspirado na batalha de Délio, no final de 424 a. C., em que os Tebanos se recusaram a devolver os mortos aos Atenienses. Em 421 a.C., por outro lado, estava previsto que Argos pusesse fim à sua trégua com Esparta, o que terá inspirado a representação de Teseu a favorecer os Argivos e a entregar os seus corpos, mostrando assim em palco uma aliança entre Argos e Atenas, uma aliança que os Atenienses desejavam (e precisavam) na guerra contra Esparta.

Após a análise das peças trágicas, o capítulo prossegue com o estudo do mito da morte e da recuperação dos cadáveres dos Sete na oratória. Esta história tornou-se um tema favorito nos discursos, especialmente nos discursos funerários, como forma de exaltar a cidade de Atenas e apresentar os precedentes míticos do seu antagonismo com Tebas. Cada testemunho oferece diferentes pormenores da história, como a forma de designar os intervenientes nos acontecimentos (Teseu/ Atenas, Tebas/ Cadmeus/ Creonte); a referência ao episódio da súplica e a atenção à ἀταφία dos cadáveres e à ὕβρις dos Tebanos. A construção do episódio varia em função do momento histórico, das relações diplomáticas das cidades (Atenas, Esparta e Argos) e do objetivo que o orador pretende atingir com o seu discurso.

Por fim, tal como no caso de Édipo, analisámos também os testemunhos literários e arqueológicos sobre os túmulos e cultos associados a Etéocles e Polinices, e aos Sete,

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

que são os seguintes: as Sete Piras (Ἑπτὰ Πυραί) em Tebas; os túmulos e o culto de Etéocles e Polinices, também em Tebas; o *heroon* dos Sete em Argos; e as tumbas e o culto dos Sete em Elêusis.

Os testemunhos literários sobre as tumbas e os cultos dos irmãos são variados e altamente simbólicos (lembre-se a imagem do fumo do sacrifício a partir-se em dois). Os testemunhos arqueológicos sobre os túmulos dos irmãos, bem como os dos Sete em Elêusis, devem, no entanto, ser revistos: em Megalos Kastelli foi escavada uma monumental tumba de câmara, que foi identificada como "a tumba dos filhos de Édipo"; e em Elêusis foi encontrado um recinto funerário com um muro, que foi identificado como um culto das "tumbas dos Sete". No entanto, os novos dados e a análise destas escavações não apoiam esta leitura. O túmulo de Megalos Kastelli pode simplesmente ter pertencido a uma pessoa de estatuto elevado, e os túmulos de Elêusis apresentam sinais de uso e intrusão, pelo que podem ter sido rodeados por um muro como gesto expiatório após o seu saqueamento, ou como forma de apropriação e proteção do local por uma família ou grupo. O *heroon* de Argos, por outro lado, é mais claramente identificado, graças à inscrição "dos heróis que morreram em Tebas", embora a deslocação dos pilares que constituíam a construção original nos impeça de saber muito mais sobre o seu aspeto original.

O último capítulo, "O culto heroico dos poetas trágicos", aborda a morte, as tumbas e os cultos de Ésquilo, Sófocles e Eurípides.

Os relatos das suas mortes e tumbas incorporam numerosos elementos simbólicos relacionados com as suas obras e a sua qualidade de artistas. Estes relatos foram desenvolvidos pela tradição biográfica, pela comédia e pelas enciclopédias bizantinas, que rodeavam as suas mortes de um ar maravilhoso e patético: Ésquilo morreu quando uma águia deixou cair uma tartaruga sobre a sua cabeça careca, Sófocles morreu por asfixia com uma uva, por afogamento enquanto recitava uma das suas peças ou de felicidade após uma vitória em um concurso, e Eurípides foi despedaçado por cães ou mulheres.

As notícias sobre os seus túmulos e epitáfios estão igualmente rodeadas de pormenores simbólicos: Ésquilo morreu em Gela, e o seu famoso epitáfio imita o estilo da poesia do tragediógrafo, celebrando a sua participação na batalha de Maratona, e

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

sendo talvez uma referência a uma das suas peças de maior sucesso, *Persas*. Eurípides foi homenageado em vários epitáfios, que aprofundam a ideia de que, embora o seu corpo descanse em solo macedónio, a sua figura e a sua poesia pertencem a toda a Grécia e, sobretudo, a Atenas. Sófocles, por seu lado, foi sepultado no túmulo da sua família, na estrada de Deceleia. Segundo a tradição, o seu monumento tinha uma sereia ou uma celedonia, simbolizando o doce canto do poeta, e estava rodeado de hera, abelhas, rosas e videiras, elementos naturais associados à atividade poética e que simbolizam a sua produtividade literária através da fertilidade da paisagem.

Não é de estranhar, por outro lado, que surgissem tradições à volta do culto dos poetas trágicos, dada a importância que lhes foi conferida em vida e à memória das suas figuras após a morte. O registo do culto de Ésquilo em Gela é o mais duvidoso. A sua biografia indica que recebia sacrifícios e representações no seu túmulo e, além disso, o poeta foi retratado com traços ctónicos e heróicos em *Rãs*. Embora a relação entre os dois seja atrativa, pensamos que seriam necessários mais dados para chegar a uma conclusão sobre o culto do poeta na Sicília.

Os cultos de Eurípides e Sófocles, por outro lado, estão mais bem documentados. Uma gruta em Salamina, identificada como aquela em que Eurípides viveu e compôs a sua poesia, apresenta provas arqueológicas consideráveis de atividade cúltica e pode ter sido o local de um culto ao poeta a partir do século II d. C., embora este culto possa ter começado séculos antes e ter sido transferido para lá mais tarde. Por último, vários testemunhos sugerem que Sófocles era venerado. Segundo a sua biografia, eram-lhe feitos sacrifícios uma vez por ano em Atenas. Séculos mais tarde, o *Etymologicum Magnum* indica que ele era venerado sob o nome de Déxion por ter feito a "receção" (δέξις) de Asclépio. Além disso, foram encontradas inscrições datadas do século IV a. C. que mencionam um herói chamado Déxion que era venerado no âmbito de uma associação orgeónica. Estes testemunhos, embora numerosos, colocam alguns problemas de interpretação: a identificação tardia de Sófocles com o herói Déxion coloca dificuldades, e não sabemos qual era o significado desta "receção" de Asclépio e se estamos perante um culto público ou privado. Se aceitarmos a ideia de que o poeta foi objeto de culto na Antiguidade, isso pode ter acontecido de três formas: que Sófocles tenha sido venerado por uma associação orgeónica no século IV a. C., que tenha sido adorado publicamente algures entre a sua morte e o século III a. C., ou que o poeta

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

tenha sido assimilado a um herói independente chamado Déxion, devido à tradição da receção de Asclépio.

Em conclusão, esta tese deixa-nos numerosas ideias de investigação para o futuro. A análise de obras fragmentárias pode ser de grande interesse, como já vimos no caso de *Eleusinos*, bem como um estudo dos cultos heróicos de personagens secundárias, mas igualmente importantes na ação da saga tebana, e que não estudei ainda em profundidade: Capaneu, Evadne, Anfiarão, Ofeltes/Arquémoro... Seria também interessante uma análise comparativa do culto dos heróis trágicos e da sua relação com o contexto da Guerra do Peloponeso, sobretudo nos casos de Édipo, Orestes, Héracles e Euristeu. Por outro lado, o culto dos poetas trágicos é um tema pouco estudado em comparação com os cultos de outras figuras míticas e históricas, e mereceria ser aprofundado.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Summary

Hero cult is a phenomenon about which we have much and very diverse information, but which still raises many questions: what its origins were, what role did it play in the historical and political context of its time, and what is real or legendary in the ancient testimonies about it. Greek tragedy, which has been our field of study, can offer us numerous examples of heroic worship and much information about how the Athenians lived this religious reality. The following is a summary of the conclusions we have been able to draw from each of the parts of this thesis:

In the first chapter, "State of the Question on Heroes and Hero Cult in Ancient Greece" we have tried to establish a knowledge base about what hero cult is, thus helping to identify and describe it. It has been concluded that hero cult has a heterogeneous character, with very different types of heroes, rituals and origins. The common defining characteristic of all heroes is that they are characters, mythical or historical, who have lived and died and are the object of worship. They differ from the gods in that heroes were once mortal, and from men in the effect they were thought to have on the world, beneficial or destructive. Heroes could, on the one hand, bring protection, abundance or success to those who won their favour through their worship, but they could also cause disaster in the form of famine, sterility, physical and mental illness or natural disaster for those who provoked their wrath. The primary function of hero cult, then, is to attract the benefits and ward off the evils that a hero could cause.

The Greek term for a hero is ἥρως, and for a heroine, ἡρωίς, ἡρωΐνη or ἡρώϊσσα. The etymological origins of the word are unclear, although some connection with the name of Hera (Ἥρα) or with the seasons (ὧραι) has been suggested. At other times, although it is not common, we can find that a hero is called θεός. Although there are cases of characters who have been worshipped both as heroes and as gods (for example Herakles), sometimes a character who is clearly a hero is called θεός in a non-specific sense, to refer to a "divine being".

If we talk about terminology, it is necessary to distinguish hero cult from other types of cults, such as tomb cult or the cult of the dead, or the cult of the ancestors. Tomb cult, also known as the cult of the dead, corresponds to the usual funeral practices after the death of a person, is usually carried out by the relatives and falls into disuse

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

shortly afterwards. Ancestor worship assumes that the dead person is an ancestor who should be remembered and whose presence is important to the living. This type of cult is usually practised by a family or community, lasts for a few generations and in some cases may end up becoming a hero cult. Finally, hero worship is official and local, and its rituals and monuments are often maintained for a long time, even centuries.

The types of heroes are very varied: epic heroes, functional heroes, eponyms, historical characters characterised by their excellence or marked by some event (warriors, founders, poets, athletes...). Heroization can also be defined by what are called the "subjective" and "objective" aspects of hero cult: the objective aspect of the cult implies that a community becomes aware of the honours it had to pay to a hero and the favours or protection it expected in return; the subjective aspect takes into consideration the hero's own perspective while still alive, that is to say, the reflection on his own *post-mortem* fate and the possibility that heroization is something he can consciously aspire to, for example, through personal achievements (athletic, military...) or by emulating other heroes.

The ritual characteristics of hero cult vary greatly from one to another. It could take place around a hero's tomb, a cenotaph or in a heroic temple (*heroon*). Heroes could also share an enclosure with a deity. The cult could be public and involve the whole community and could be based in the polis or in territorial subdivisions such as tribes and *demoi*. However, there were also private cults in orgeonic associations or cults whose location had to be kept secret for security reasons. The rituals were very varied, and could include sacrifices (of destruction or consumption), blood offerings, θεοξένια, performances, sporting contests, hymns, etc.

As far as the origins of the heroic cult are concerned, there is much debate due to the great divergence between archaeological and literary testimonies, as well as their interpretation. In general, we can find the first archaeological evidence of heroic worship around the 8th century BC. Literary evidence, on the other hand, shows that the term ἥρως already appears in Mycenaean and Greek epic. However, the definition of this term in the Mycenaean language and in Homer and Hesiod has given rise to great controversy: whether it has a secular meaning, or on the contrary a religious meaning, and, in turn, whether this religious meaning corresponds to the same category of "hero" that we find in classical times. Opinions are divided between those who see already in

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

the Mycenaean hero and/or in the epic the religious sense of the classical cultic hero, and those who think that the Mycenaean ἥρως, although it may have had a religious sense, is not the same as in the classical period, and that the term in Homer and Hesiod is used as a formal mark of respect and honour to refer to characters of myth.

This issue is further complicated by the debate surrounding the silence or omission (or not) of hero cult in Homer. On the one hand, some argue that Homer was either unaware of, omitted or took the cult for granted in his work, adducing various hypotheses for the reasons for this silence. Others, however, see precedents or evidence of heroic worship in Homer's work, including the sacrifices in honour of Erechtheus, the funerals of Patroclus, the offering of blood to Tiresias, various tombs of important figures, the cult of Sarpedon in Lycia, that of Odysseus in the cave of Polis in Ithaca and that of Phrontis in Sounion.

The earliest secure testimony of a hero cult is a fragment of Mimnermus (late 7th century BC), which mentions the hero Detes, worshipped by the Trojans, and the first testimony of a clear distinction between gods, heroes and men is found in the second *Olympian* of Pindar, dated 476 BC.

This variety in testimonies and dates poses difficulties for research into the early stages of hero cult. Several factors have been linked to explain its origins, such as the spread of epic poetry, the funerary cult, ancestor cults and the origins of the city-state. However, if the typology of heroes and the characteristics of their cult are not homogeneous in themselves, the same is probably true of their origins, making it inadvisable to establish a unified theory that provides a single answer, and it would be more appropriate to make a contextual analysis of each case.

Before turning to the chapters that examine the cults of the characters of the Theban saga, we will make a brief excursus on other testimonies of hero cult in the set of tragedies that we have preserved. Among the possible cults found, which may be the subject of further study in future works, are those of Orestes in *Eumenides*; Ajax in the play of the same name; Heracles in *Women of Trachis*, *Heracles* and perhaps *Philoctetes*; Eurystheus and Macaria in *Heracleidae*; Iphigenia in *Iphigenia in Aulis*; the children of Medea in *Medea*, and Hippolytus in his play of the same name.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

The following two chapters have explored the hero cult of Oedipus, his sons and the Seven as a group in tragedy. A study of the traditions surrounding their deaths and cult shows how classical Athenian drama gradually assimilated and reinterpreted their figures and cults.

Chapter 2, "Heroization and Hero Cult in Sophocles' *Oedipus at Colonus*", examines how the process of Oedipus' heroization is represented in the play and the allusions to the hero cult of the Theban. The chapter begins with a study of the historical-political context of the play. *Oedipus at Colonus* was probably composed between 409 and 406 BC, making it the last play on which Sophocles worked. During this period, Attica was undergoing the final years of the Peloponnesian War. Several passages in the play have been analysed that may refer to historical events of this time. One is Oedipus' prophecy of a future war between the Athenians and Thebans, in which he will serve as the protector of Attica. Some commentators suggest that this war corresponds to the confrontation between Athenians and Spartans (aided by the Theban cavalry) at Decelea, however, the details of the play and the historical context of Attica in the late 5th century BC seem to point rather to the battle that Oedipus prophesies being one of the later clashes between Athenians and Thebans during the times of Spartan pressure in the north of Athens.

Another historical event related to the play is the oligarchic coup of Athens, in which Sophocles played a certain role, as he was part of the πρόβουλοι commission that decided, in an assembly at the sanctuary of Poseidon at Colonus, that the best form of government for the city would be an oligarchy. Details such as the sanctuary at Colonus, the exaltation of Athenian cavalry and navy, as well as the numerous landscape and cultic references in the play, seem to be allusions by the poet to the Athenian oligarchy and an attempt to give a unified image of Attica at a time of great political instability. On the other hand, the representation of the cities of Athens and Thebes in *Oedipus at Colonus* has been analysed, leading to the conclusion that Sophocles' play is not merely an instrument of anti-Theban propaganda, as is sometimes believed, but that the cities serve as a symbol of the situation in the oligarchic Athens of Sophocles' years, and of the dangers of war and internal strife.

In the section devoted to the body of Oedipus and its heroization, an analysis has been made of the portrayal of the character and the way in which Oedipus is shown as a

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

hero in the play. In *Oedipus at Colonus*, Sophocles clearly stages the heroization of Oedipus and the establishment of his cult in a proleptic way. Oedipus' body and the way he interacts with other characters are markers of this heroization: when the Theban arrives at Colonus he is initially met with the disdain and fear of the other characters. He is a blind old man who bears the stain of past crimes on his body, but who will be rewarded for all his suffering at the end of his life, since the oracles and Oedipus himself prophesy that he will become a hero and that the place where his body is laid to rest will host his cult.

The mortal qualities that initially give Oedipus an appearance of vulnerability (old age, blindness and miasma) are analysed in depth and a study is made of how they were conceived in ancient Greece and in drama. Old age and blindness are qualities that present a certain duality: old age may symbolise wisdom gained over time, but at the same time it is considered hateful and debilitating. On the other hand, in myth, blindness is often seen as a divine punishment, related to crimes of a sexual nature or the vision of the forbidden, but it can also be accompanied by the gaining of a greater vision, a prophetic vision. As for the *miasma*, it is shown how the way it was conceived, its consequences and what measures were applied depended largely on the circumstances of the crime or transgression that provoked it, with specific legislation regulating these situations.

Upon his arrival, Oedipus is seen as a tremendously vulnerable and incapable character due to his old and blindness. Nevertheless, Oedipus will be a hero, and although he continues to need the help of those who accompany him, he gains a greater awareness of his power as the play progresses. Despite the initial fear of *miasma* and its intrusion into sacred space, it is soon shown that, according to Athenian law, Oedipus is innocent and ritually pure, having killed Laius in self-defence and unknowingly lain with his mother. He then consciously decides to stay in Colonus and benefit it with his cult, despite the attempts of Creon and his sons to take him back. He also curses and prophesies misfortune to the Thebans, thus demonstrating not only the dual character (beneficent and maleficent) of heroes, but also that he has knowledge of the future and the power to punish and make justice.

Oedipus' death and tomb are equally special and shrouded in mystery. At the moment of his death, Oedipus disappears, and the description of events suggests that he

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

descended into Hades in a *katabasis*, and that he died, as his daughter indicates, ἄταφος, "without a grave". It may be surprising that his death is described in this way, considering that the play makes numerous references to the cult of Oedipus through his body and tomb. However, the disappearance of the hero's body is a *topos* in the heroization of other characters. The place where he disappears becomes sacred and the hero's body symbolically rests there as his protector.

A study of the different traditions of the Oedipus myth has helped to put Sophocles' version into context and to analyse how the poet may have been inspired by other authors or innovated in his work. The earliest tradition, the epic, places Oedipus' death and tomb in Thebes, with no reference to his cult. Later traditions incorporate the *topos* of Oedipus' exile, death and (sometimes) cult outside Thebes (at the Areopagus in Athens or at Colonus) or in cities in the outskirts of Thebes (Ceos and Etheonos).

The analysis of these traditions will show that Sophocles' play can be considered part of a process of cultual and mythical appropriation of the figure of Oedipus in classical times. The poet composes a work in which the heroization of Oedipus is the main theme, drawing inspiration for certain details of the story from other traditions and thus creating an aetiological myth about Oedipus' presence in Athens and his protection from the Thebans in the context of the final years of the Peloponnesian War. It has also been suggested that there may have been an actual cult of Oedipus in Sophocles' time, from which the poet may also have drawn inspiration. Although we cannot be certain, since the evidence we have is only literary and not archaeological, if there really was an Oedipus cult in Attica, the most plausible theory is that this cult was located in the city centre, in the Areopagus, and that the connection with Colonus arose from the influence of Sophocles' work.

The myth of the Seven may be another example of Athenian assimilation of the Theban myth. Chapter 3, "The Heroic Cult and the War of the Seven against Thebes" analyses the different variants on the events that followed the war between Eteocles and Polynices.

The earliest accounts of the death of the leaders of Polynices' side, found in the epic and in Pindar, seem to suggest that they were buried or burnt at Thebes. Later, the story was a great success in classical Athenian literature, which introduced a new

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

element: the problem of the recovery of the corpses due to the refusal of the Thebans to return the bodies of the Argives, and the intervention of the Athenian king Theseus to resolve the conflict.

The plays analysed in this chapter are the following: Aeschylus' *Seven Against Thebes* and *Eleusinians* and Euripides' *Suppliant Women*. We have made an analysis of these plays, their historical contexts and the way in which the death and possible heroic cult of the sons of Oedipus, or the Seven, was represented.

Various metrical and sense-of-action anomalies indicate that the ending of *Seven against Thebes* was composed by a poet other than Aeschylus. Certain passages in the original play, as well as literary evidence of a tomb of the brothers at Thebes, have led some scholars to the idea that the original ending represented the burial and heroization of Eteocles and Polynices at Thebes.

Of *Eleusinians* and the other pieces of the trilogy only a few fragments have survived. An analysis of these, as well as of a summary of the plot transmitted by Plutarch, suggests that the play represents the intervention of Theseus, at the request of Adrastus, in the conflict over the recovery of the corpses of the Argives. The Athenian king succeeds in having the corpses returned peacefully, and it is known that the bodies of the chiefs are buried at Eleusis and those of the soldiers at Eleutherae. It has also been suggested that the play ends with the heroization of the Seven at Eleusis.

The fate of the bodies and the possibility of their worship is also important at the end of *Suppliant Women*. In this play, the bodies of the Argives are recovered, not through pacts, but through war. Euripides plays with what the spectators knew of the myth: on the one hand, the soldiers are buried in Eleutherae, and the action unfolds in such a way that it seems that, in the end, the chiefs will be buried in Eleusis, just as in Aeschylus' play. However, they are burned on a great pyre and their remains returned to Argos, except for Capaneus, whose special status causes him to be buried separately. Theseus thus cedes the remains (and thus their possible cult) to his relatives. Equally significant is the appearance of Athena, who orders the king to hand over the remains only under the oath that Argos will never march against Athens and will join her in the event of war.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

This ending of *Suppliant Women*, as well as the choice of peaceful (in the case of Aeschylus) and warlike (in the case of Euripides) variants, have been explained according to the historical context of the plays. *Eleusinians* was composed during the years of the Pentecontaetia, years which, although the large-scale conflict between the Greek *poleis* had not yet been forged, were marked by tensions between Athens and Sparta. Thus, Aeschylus creates a play in which Athens, and its hero par excellence, Theseus, help the suppliants and demonstrate such hegemony that they can afford to resolve a conflict peacefully. For its part, *Suppliant Women* was composed in the midst of the Peloponnesian War, probably between 424 and 416 BC, and was perhaps inspired by the battle of Delium at the end of 424 BC, in which the Thebans refused to return the dead to the Athenians. In 421 BC, on the other hand, Argos was scheduled to break its truce with Sparta, which may have inspired Theseus to favour the Argives and give up their bodies, thus representing on stage an alliance between Argos and Athens, an alliance that the Athenians desired (and needed) in the war against Sparta.

After the analysis of the tragic plays, the chapter continues with a study of the myth of the death and recovery of the corpses of the Seven in oratory. This story became a favourite theme in speeches, especially in funerary speeches, as a way of exalting the city of Athens and presenting the mythical precedents of its antagonism to Thebes. In each testimony, details of the story vary, such as the way of designating those involved in the events (Theseus/ Athens, Thebes /Cadmeans/ Creon); the reference to the episode of supplication and the attention to the ἀταφία of the corpses and the ὕβρις of the Thebans. The construction of the episode varies depending on the historical moment, the diplomatic relations of the cities (Athens, Sparta and Argos) and the aim the speaker wanted to achieve with his speech.

Finally, as with Oedipus, we have also analysed the literary and archaeological testimonies about the tombs and cults associated with Eteocles and Polynices, and with the Seven, which are as follows: the Seven Pyres (Ἑπτὰ Πυραί) at Thebes; the tombs and cult of Eteocles and Polynices, also at Thebes; the *heroon* of the Seven at Argos; and the tombs and cult of the Seven at Eleusis.

The literary testimonies about the tombs and cults of the brothers are various and highly symbolic (remember the image of the sacrificial smoke splitting in two). The archaeological testimonies about their tombs, as well as those of the Seven at Eleusis,

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

however, need to be reviewed: at Megalos Kastelli a monumental chamber tomb was excavated, which was identified as "the tomb of the sons of Oedipus" and at Eleusis a walled funerary enclosure was found which was identified as a cult of "the tombs of the Seven". New data and analysis of these excavations, however, do not support this reading. The tomb of Megalos Kastelli may simply have belonged to a high-status individual, and the tombs at Eleusis show signs of reuse and intrusion, so they may have been surrounded by a wall as an expiatory gesture after their looting, or as a form of appropriation and protection of the site by a family or group. The *heroon* of Argos, on the other hand, is more clearly identified, thanks to the inscription "of the heroes who died at Thebes", although the relocation of the pillars of the original construction prevents us from knowing much more about what it originally looked like.

The final chapter, "The Hero Cult of the Tragic Poets" is a study of the death, tombs and cults of Aeschylus, Sophocles and Euripides.

The accounts of their deaths and tombs incorporate numerous symbolic elements related to their works and their quality as artists. These reports were developed by the biographical tradition, comedy and Byzantine encyclopaedias, which surrounded their deaths with a wonderful but pathetic air: Aeschylus died when an eagle dropped a turtle on his bald head, Sophocles died from choking on a grape, from drowning while reciting one of his plays, or from happiness after a victory in a contest, and Euripides was torn to pieces by dogs or women.

Reports of their tombs and epitaphs are similarly surrounded by symbolic detail: Aeschylus died at Gela, and his famous epitaph imitates the style of the tragedian's poetry, celebrating his participation in the battle of Marathon, and is perhaps a reference to one of his most successful plays, *Persians*. Euripides was commemorated in various epitaphs, which deepen the idea that, although his body rests in Macedonian soil, his figure and his poetry belong to the whole of Greece, and especially to Athens. Sophocles, for his part, was buried in his family tomb on the road to Decelea. Tradition has it that his monument had a mermaid or a celedonia, symbolising the poet's sweet voice, and that it was surrounded by ivy, bees, roses and vines, natural elements associated with poetic activity and symbolising his literary productivity through the fertility of the landscape.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

It is not surprising, moreover, that traditions about the cult of the tragic poets arose, given the importance given to them during their lifetime, and the remembrance of their figures after their death. The report of the cult of Aeschylus in Gela is the most dubious. His biography indicates that he received sacrifices and that there were representations at his tomb, and, in addition, the poet was depicted with chthonic and heroic traits at *Frogs*. Although the relationship between the two is appealing, we think that more data would be necessary in order to reach a conclusion about the poet's cult in Sicily.

The cults of Euripides and Sophocles, on the other hand, are better documented. A cave at Salamis, identified as the one in which Euripides lived and composed his poetry, shows considerable archaeological evidence of cult activity and may have been the site of a cult of the poet from the 2nd century AD onwards, although this cult may have begun centuries earlier and been relocated there later. Finally, several testimonies suggest that Sophocles was worshipped. According to his biography, sacrifices were made to him once a year in Athens. Centuries later, the *Etymologicum Magnum* indicates that he was venerated under the name Dexion because he made the "reception" (δέξις) of Asclepius. In addition, inscriptions dating from the 4th century BC have been found which mention a Dexion hero who was worshipped within an orgeonic association. These testimonies, although numerous, present some problems of interpretation: the late identification of Sophocles with the hero Dexion poses difficulties, and we do not know what the meaning of this "reception" of Asclepius was and whether we are dealing with a public or private cult. Thus, if we accept the idea that the poet was worshipped in antiquity, this could have happened in three ways: that Sophocles was worshipped by an orgeonic association in the 4th century BC, that he was publicly worshipped sometime between his death and the 3rd century BC, or that the poet was assimilated to an independent hero called Dexion, due to the tradition of the reception of Asclepius.

Finally, this thesis leaves open numerous possibilities for future research. The analysis of fragmentary works can be of great interest, as we have already seen in the case of *Eleusinians*, as well as a study of hero cults of secondary characters, but equally important in the action of the Theban saga, which I have not studied in depth: Capaneus, Evadne, Amphiaraus, Opheltes/Archemoros... A comparative analysis of the cult of tragic heroes and its relation to the context of the Peloponnesian War would also be

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

interesting, especially in the cases of Oedipus, Orestes, Herakles and Eurystheus. On the other hand, the cult of the tragic poets is an understudied topic in comparison to the cults of other mythical and historical figures and would be worth studying in greater depth.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ABREVIATURAS

CIG *Corpus Inscriptionum Graecarum.*

IG *Inscriptiones Graecae.*

LIMC *Lexicum Iconographicum Mythologiae Classicae.*

SEG *Supplementum Epigraphicum Graecum.*

IMÁGENES

Fig. 1. Dibujo del ánfora de Lucania, obra del "pintor de Brooklyn-Budapest" c. 380 a. C. (Museo del Louvre, CA 308, K 531). Ilustración del autor.

Fig. 2. Dibujo del "Naples Vase", obra del "pintor de Brooklyn-Budapest" c. 380-360 a. C. (Museo de Nápoles, 2868). Ilustración del autor.

Fig. 3. Dibujo de la colina de Megalo Kastélli. Ilustración de Spyropoulos 2013: 498.

Fig. 4. Entradas de las tumbas de la colina de Megalo Kastélli. Foto de Spyropoulos 2013: 497.

Fig. 5. Pilares del terreno Karmoyannis, ágora de Argos, con vistas al norte. Foto de Pariente 1987: 594.

Fig. 6. Pilares del terreno Karmoyannis, ágora de Argos, con vistas al este. Foto de Pariente 1987: 594.

Fig. 7. Pilar noroeste del terreno Karmoyannis, ágora de Argos. Foto de Pariente 1987: 596.

Fig. 8. Pilar noroeste del terreno Karmoyannis, ágora de Argos. Ilustración del autor.

Fig. 9. Tumbas de la sección Λ del cementerio eleusino. Foto de Mylonas 1956: 83.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Fig. 10. Sección Λ del cementerio oeste de Eleusis. Ilustración de Antonaccio 1995: 113.

EDICIONES, TRADUCCIONES Y COMENTARIOS DE AUTORES ANTIGUOS

ANTOLOGÍA PALATINA

FERNÁNDEZ-GALIANO, MANUEL

(1978) *Antología Palatina. Epigramas helenísticos*. Madrid: Gredos.

GALÁN VIOQUE, GUILLERMO

(2004) *Antología Palatina II. La guirnalda de Filipo*. Madrid: Gredos.

ARISTÓFANES

AMARAL SACCONI, KAREN

(2020) *Fragmentos de Aristófanes*. Coimbra: Impresa da Universidade de Coimbra.

HENDERSON, JEFFREY

(2002) *Aristophanes*. Frogs. Assemblywomen. Wealth. Loeb Classical Library 180. Cambridge: Harvard University Press.

(2007) *Aristophanes. Fragments*. Loeb Classical Library 502. Cambridge: Harvard University Press.

MACDOWELL, DOUGLAS M.

(1971) *Aristophanes, Wasps*. Londres: Oxford University Press.

ARISTÓTELES

RACIONERO, QUINTÍN

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(1994) *Aristóteles. Retórica*. Madrid: Gredos.

APOLODORO

RODRÍGUEZ DE SEPÚLVEDA, MARGARITA

(1985) *Apolodoro. Biblioteca*. Madrid: Gredos.

APOLONIO

BEKKER, IMMANUEL

(1833) *Apollonii Sophistae, Lexicon Homericum*. Berlín: Typis et impensis Ge. Reimeri.

DEMÓSTENES

LÓPEZ EIRE, ANTONIO

(1985) *Discursos Políticos III*. Madrid: Gredos.

DIODORO

ESBARRANCH, JUAN JOSÉ TORRES

(2004) *Diodoro de Sicilia. Biblioteca histórica, libros IV-VIII*. Madrid: Gredos.

OLDFATHER, CHARLES HENRY

(1935) *Diodorus of Sicily. The Library of History. Books II.35-IV.58*. Loeb Classical Library 303. Cambridge: Harvard University Press.

ELEGÍACOS

GERBER, DOUGLAS E.

(1999) *Greek Elegiac Poetry*. Loeb Classical Library 258. Cambridge: Harvard University Press.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ELIO ARÍSTIDES

TRAPP, MICHAEL

(2021) *Aelius Aristides, vol. II Orations 3-4*. Loeb Classical Library 545. Cambridge: Harvard University Press.

ESQUILO

HUTCHINSON, GREGORY OWEN

(1985) *Aeschylus. Seven against Thebes*. Oxford: Clarendon Press.

LUCAS DE DIOS, JOSÉ MARÍA

(2008) *Esquilo. Fragmentos. Testimonios*. Madrid: Gredos.

PEREA MORALES, BERNARDO

(1993) *Esquilo. Tragedias*. Madrid: Gredos.

RADT, STEFAN

(1985) *Tragicorum Graecorum Fragmenta Vol. 3. Aeschylus*. Gotinga: Vandenhoeck & Ruprecht.

SOMMERSTEIN, ALAN H.

(2008a) *Aeschylus. Persians. Seven against Thebes. Suppliants. Prometheus Bound*, Loeb Classical Library 145. Cambridge: Harvard University Press.

(2008b) *Aeschylus. Oresteia. Agamemnon, Libation Bearers, Eumenides.* Loeb Classical Library 146. Cambridge: Harvard University Press.

(2008c) *Aeschylus. Fragments*, Loeb Classical Library 505. Cambridge: Harvard University Press.

EURÍPIDES

BARLOW, SHIRLEY A.

(1996) *Euripides. Heracles*. Warminster: Aris & Phillips Ltd.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

BOND, GODFREY W.

(1990) *Euripides. Heracles*. Oxford: Clarendon Press (reimpresión con correcciones de la edición de 1988).

CALVO MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS

(1978) *Eurípides II. Suplicantes. Heracles. Ión. Las troyanas. Electra. Ifigenia entre los tauros*. Madrid: Gredos.

COLLARD, CHRISTOPHER & CROPP, MARTIN

(2008a) *Euripides. Fragments. Aegeus-Meleager*. Loeb Classical Library 504. Cambridge: Harvard University Press.

(2008b) *Euripides*. *Fragments. Oedipus. Chrysippus. Other fragments*. Loeb Classical Library 506. Cambridge: Harvard University Press.

CAMPOS DAROCA, FRANCISCO JAVIER; GARCÍA GONZÁLEZ, FRANCISCO JAVIER; LÓPEZ CRUCES, JUAN LUIS & ROMERO MARISCAL, LUCÍA

(2007) "Vidas de Eurípides: traducción y notas", en Giuseppe Giangrande & Heather White (eds.), *Las Personas de Eurípides*, Classical and Byzantine Monographs. Vol. LXV. Amsterdam: A. M. Hakkert

GARCÍA GUAL, CARLOS & DE CUENCA Y PRADO, LUIS ALBERTO

(1979) *Eurípides III. Helena. Fenicias. Orestes. Ifigenia en Áulide. Bacantes. Reso*. Madrid: Gredos.

KANNICHT, RICHARD

(2004) *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. 5. Euripides*. Gotinga: Vandenhoeck & Ruprecht.

KOVACS, DAVID

(1998) *Euripides. Suppliant Women. Electra. Heracles*. Loeb Classical Library 9. Cambridge: Harvard University Press.

(2002) *Euripides*. *Helen. Phoenician Women. Orestes*. Loeb Classical Library 11. Cambridge: Harvard University Press.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(2005) *Euripides. Children of Heracles. Hippolytus. Andromache. Hecuba*. Loeb Classical Library 484. Cambridge: Harvard University Press (reimpresión revisada de la edición de 1995).

MASTRONARDE, DONALD J.

(1994) *Euripides. Phoenissae*. Cambridge: Cambridge University Press.

MEDINA GONZÁLEZ, ALBERTO & LÓPEZ FÉREZ, JUAN ANTONIO

(1977) *Eurípides I. El Cíclope. Alcestis. Medea. Los Heraclidas. Hipólito. Andrómaca. Hécuba*. Madrid: Gredos.

STOREY, IAN C.

(2008) *Euripides. Suppliant Women*. Londres: Duckworth.

FILÓSOFOS PRESOCRÁTICOS

EGGERS LAN, CONRADO & JULIÁ, VICTORIA E.

(1981) *Los Filósofos Presocráticos I*. Madrid: Gredos.

LAKS, ANDRÉ & MOST, GLENN W.

(2016) *Early Greek Philosophy. Early Ionian Thinkers. Part 2*. Loeb Classical Library 526. Cambridge: Harvard University Press

FRAGMENTOS

BERNABÉ PAJARES, ALBERTO

(1999) *Fragmentos de épica griega arcaica*. Madrid: Gredos.

GANTER, ANGELA

(2014) "Timagoras (381)" Ian Worthington (ed.) *Jacoby Online. Brill's New Jacoby, Part III*. Leiden: Brill.

JACOBY, FELIX

(1954) "Androtion von Athen (Gargettos) (324)", en Felix Jacoby (ed.) *Jacoby Online. Die Fragmente der griechischen Historiker, Part III*. Leiden: Brill.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(1954) “Lysimachos von Alexandreia (382)”, en Felix Jacoby (ed.) *Jacoby Online. Die Fragmente der griechischen Historiker, Part III*. Leiden: Brill.

JONES, NICOLAS F.

(2015) “Androtion of Athens (324)”, en Ian Worthington (ed.) *Jacoby Online. Brill's New Jacoby, Part III*. Leiden: Brill.

(2016) “Philochoros of Athens (328)”, en Ian Worthington (ed.) *Jacoby Online. Brill's New Jacoby, Part III*. Leiden: Brill.

SCHACHTER, ALBERT

(2011) “Armenidas (378)” en Ian Worthington (ed.), *Jacoby Online. Brill's New Jacoby, Part III*. Brill: Leiden.

(2020) “Lysimachos of Alexandria (382)”. en Ian Worthington (ed.), *Jacoby Online. Brill’s New Jacoby - Second Edition, Part III*. Leiden: Brill.

WEST, MARTIN L.

(2003) *Greek Epic Fragments. The Theban Cycle. Thebaid.* Loeb Classical Library 497. Cambridge: Harvard University Press.

FRÍNICO

STOREY, IAN C.

(2011) *Fragments of Old Comedy, Volume III: Philonicus to Xenophon. Adespota*. Loeb Classical Library 515. Cambridge: Harvard University Press.

HERÓDOTO

GODLEY, ALFRED DENIS

(1926) *Herodotus. The Persian Wars. Books 1-2*. Loeb Classical Library 11. Cambridge: Harvard University Press (reimpresión revisada de la edición de 1920).

(1922) *Herodotus. The Persian Wars. Books 5-7*. Loeb Classical Library 119. Cambridge: Harvard University Press.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

SCHRADER, CARLOS

(1977) *Heródoto. Libro II, Euterpe*. Madrid: Gredos.

(1981) *Heródoto. Libro V, Terpsícore*. Madrid: Gredos.

(1981) *Heródoto. Libro VI, Érato*. Madrid: Gredos.

(1989) *Heródoto. Libro IX, Calíope*. Madrid: Gredos.

HESÍODO

MOST, GLENN W.

(2018a) *Hesiod. Theogony. Work and Days. Testimonia*. Loeb Classical Library 57. Cambridge: Harvard University Press (reimpresión revisada de la edición de 2006).

(2018b) *Hesiod. The Shield. Catalogue of Women. Other Fragments.* Loeb Classical Library 503. Cambridge: Harvard University Press (reimpresión revisada de la edición de 2007).

PÉREZ JIMÉNEZ, AURELIO & MARTÍNEZ DÍEZ, ALFONSO

(1978) *Hesíodo. Obras y fragmentos*. Madrid: Gredos.

WEST, MARTIN L.

(1978) *Hesiod's Works and Days*. Oxford: Oxford University Press.

HOMERO

CRESPO GÜEMES, EMILIO

(1991) *Homero. Ilíada*. Madrid: Gredos.

KIRK, GEOFFREY STEPHEN

(1985) *The Iliad: A Commentary. Volume I: books 1-4*. Cambridge: Cambridge University Press.

MURRAY, AUGUSTUS TABER & WYATT, WILLIAM F.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(2003) *Homer. Iliad*. Loeb Classical Library 170. Cambridge: Harvard University Press (reimpresión revisada de la edición de 1999).

MURRAY, AUGUSTUS TABER & DIMOCK, GEORGE E.

(1998) *Homer. Odyssey*. Loeb Classical Library 104. Cambridge: Harvard University Press (reimpresión revisada de la edición de 1995).

PABÓN, JOSÉ MANUEL

(1993) *Homero*. *Odisea*. Madrid: Gredos.

ISÓCRATES

GUZMÁN HERMIDA, JUAN MANUEL

(1982) *Isócrates*. *Discursos.* Madrid: Gredos.

VAN HOOK, LARUE

(1945) *Isócrates. Volume III*. Loeb Classical Library 373. Cambridge: Harvard University Press.

JENOFONTE

GUNTIÑAS TUÑÓN, ORLANDO

(1977) Jenofonte. *Helénicas*. Madrid: Gredos.

LISIAS

CALVO MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS

(1988) Lisias. *Discursos I*. Madrid: Gredos.

PAUSANIAS

JONES, WILLIAM HENRY SAMUEL

(1918) *Pausanias. Description of Greece. Books I-II*. Loeb Classical Library 93. Cambridge: Harvard University Press.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

JONES, WILLIAM HENRY SAMUEL & ARDERNE ORMEROD, HENRY

(1926) *Pausanias. Description of Greece. Books III-V*. Loeb Classical Library 188. Cambridge: Harvard University Press.

HERRERO INGELMO, MARÍA CRUZ

(1994) *Pausanias. Descripción de Grecia. Libros I-II*. Madrid: Gredos.

(1994) *Pausanias. Descripción de Grecia. Libros III-VI*. Madrid: Gredos.

(2008) *Pausanias. Descripción de Grecia. Libro IX*. Madrid: Gredos.

RIZZO, SALVATORE

(2021) *Pausania. Viaggio in Grecia. Beozia (Libro IX)*. Milán: BUR Rizzoli (reedición del original de 2011).

PÍNDARO

ORTEGA, ALFONSO

(1984) *Píndaro. Odas y fragmentos*. Madrid: Gredos.

RACE, WILLIAM H.

(2012a) *Pindar. Olympian Odes, Pythian Odes*. Loeb Classical Library 56. Cambridge: Harvard University Press (reimpresión revisada de la edición de 1997).

(2012b) *Pindar. Nemean Odes, Isthmian Odes, Fragments*. Loeb Classical Library 485. Cambridge: Harvard University Press (reimpresión revisada de la edición de 1997).

PLATÓN

CALONGE RUIZ, JULIO; ACOSTA MÉNDEZ, EDUARDO; OLIVIERI, FRANCISCO JOSÉ Y CALVO, JOSÉ LUIS

(1983) *Platón. Diálogos II*. Madrid: Gredos.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

PLUTARCO

COLE BABBITT, FRANK

(1936) *Plutarch. Moralia IV. Roman Questions. Greek Questions. Greek and Roman Parallel Stories. On the Fortune of the Romans. On the Fortune or the Virtue of Alexander. Were the Athenians More Famous in War or in Wisdom?* Loeb Classical Library 305. Cambridge: Harvard University Press.

LÓPEZ SALVÁ, MERCEDES

(1989) *Plutarco. Obras morales y de costumbres (Moralia) V. 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.* Madrid: Gredos.

PÉREZ JIMÉNEZ, AURELIO

(1985) *Plutarco. Vidas Paralelas I. Teseo-Rómulo, Licurgo-Numa.* Madrid: Gredos.

PORFIRIO

BOUFFARTIGUE, JEAN & SEGONDS, ALAIN PHILIPPE.

(1995) *Porphyre. De l'abstinence. Tome III, livre IV.* Paris: Les Belles Lettres.

PERIAGO LORENTE, MIGUEL

(1984) *Porfirio. Sobre la abstinencia.* Madrid: Gredos.

SÓFOCLES

ALAMILLO, ASSELA & SÁNCHEZ LASSO DE LA VEGA, JOSÉ

(1981) *Sófocles, tragedias*. Madrid: Gredos.

AVEZZÙ, GUIDO & GUIDORIZZI, GIULIO (eds.) & CERRI, GIOVANNI (trad.)

(2008) *Sofocle. Edipo a Colono*. Milán: Fondazione Lorenzo Valla & Arnoldo Mondadori Editore.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

CLAVERHOUSE JEBB, RICHARD

(1883) *Sophocles: The Plays and Fragments. Volume 1, Oedipus Tyrannus*. Cambridge: Cambridge University Press (reedición de 2010).

(1885) *Sophocles: The Plays and Fragments. Volume 2, Oedipus Coloneus*. Cambridge: Cambridge University Press (reedición de 2010).

CLAVERHOUSE JEBB, RICHARD; HEADLAM, WALTER GEORGE & PEARSON, ALFRED CHILTON

(1917) *The Fragments of Sophocles, Volume 2*. Cambridge/Nueva York: Cambridge University Press (reedición de 2009).

DAWE, ROGER D.

(1982) Sophocles. *Oedipus Rex*. Cambridge: Cambridge University Press.

FIALHO, MARIA DO CÉU ZAMBUJO

(1996) *Sófocles: Édipo em Colono*. Coimbra: Minerva.

FINGLASS, PATRICK

(2018) *Sophocles, Oedipus the King*. Cambridge: Cambridge University Press.

HOGAN, JAMES C.

(1991) *A Commentary on the Plays of Sophocles*. Illinois: Southern Illinois University Press.

KAMERBEEK, JAN COENRAAD

(1984) *The Plays of Sophocles. Comentaries. Part. VII The Oedipus Coloneus*. Leiden: Brill.

LLOYD-JONES, HUGH

(2003) *Sophocles. Fragments*. Loeb Classical Library 483. Cambridge: Harvard University Press (reimpresión revisada y ampliada de la edición de 1996).

(1997) *Sophocles. Ajax. Electra. Oedipus Tyrannus*. Loeb Classical Library 20. Cambridge: Harvard University Press (reimpresión revisada de la edición de 1994).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(1998) *Sophocles. Antigone, The Women of Trachis, Philoctetes, Oedipus at Colonus.* Loeb Classical Library 21. Cambridge: Harvard University Press (reimpresión revisada de la edición de 1994).

LLOYD-JONES, HUGH & WILSON, NIGEL G.

(1990) *Sophoclea. Studies on the Text of Sophocles*. Oxford: Clarendon Press.

MUSGRAVE, SAMUEL

(1809) *Sophoclis Tragoediae Septem.* Tomus I. Oxford: Clarendon Press.

RADT, STEFAN

(1987) *Tragicorum Graecorum Fragmenta Vol. 4. Sophocles*. Gotinga: Vandenhoeck & Ruprecht.

TUCÍDIDES

TORRES ESBARRANCH, JUAN JOSÉ

(1990) *Tucídides. Historia de la Guerra del Peloponeso. Libros I-II*. Madrid: Gredos.

BIBLIOGRAFÍA

ADAMS, DOUGLAS Q.

(1987) "῞Ηρως and ῎Ηρα: Of Men and Heroes in Greek and Indo-European", *Glotta*, 65, 171-178.

ALEXIOU, MARGARET

(2002) *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Maryland: Rowman & Littlefield.

ANDERSON, A. SEBASTIAN

(2015) "The Seven against Thebes at Eleusis", *ICS*, 40 (2), 297-318.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ANTONACCIO, CARLA

(1993) "The Archaeology of Ancestors", en Carol Dougherty & Leslie Kurke (eds.), *Cultural Poetics in Archaic Greece: Cult, Performance, Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 46-70.

(1994) "Contesting the Past: Hero Cult, Tomb Cult, and Epic in Early Greece". *AJA*, 98, 389-410.

(1995) *An Archaeology of Ancestors. Tomb Cult and Hero Cult in Early Greece*. Londres: Rowman & Littlefield Publishers.

(1999) "Colonization and the Origins of Hero Cult" en Robin Hägg (ed.), *Ancient Greek Hero Cult, Proceedings of the Fifth International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Department of Classical Archaeology and Ancient History*. Estocolmo: Svenska institutet i Athen, 109-121

(2006) "Religion, *Basileis* and Heroes" en S. Deger-Jalkotzy & I. S. Lemos (eds.), *Ancient Greece, From the Mycenaean Palaces to the Age of Homer* (Edinburgh Leventis Studies 3). Edimburgo: Edinburgh University Press, 381-396.

ARAVANTINOS, VASSILIS

(2015) "The Palatial Administration of Thebes Updated", en Jörg Weilhartner & Florian Ruppenstein (eds), *Tradition and Innovation in the Mycenaean Palatial Polities*. Proceedings of an International Symposium held at the Austrian Academy of Sciences, Vienna, 1-2 March, 2013. Viena: Austrian Academy of Sciences Press, 19-49.

ARNOTT, WILLIAM GEOFFREY

(2007) *Birds in the Ancient World. From A to Z*. Londres: Routledge.

AURA JORRO, FRANCISCO & RODRÍGUEZ ADRADOS, FRANCISCO

(1993) *Diccionario griego-español. Anejo II. Diccionario micénico. Vol. II*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

AVEZZÙ, GUIDO

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(2003) *Il mito sulla scena: la tragedia ad Atene*. Venecia: Marsilio.

BAKOLA, EMMANUELA

(2018) "Earth, Nature, and the Cult of the Tomb: The Posthumous Reception of Aeschylus *heros*", en Nora Goldschmidt & Barbara Graziosi (eds.), *Tombs of the Ancient Poets. Between Literary Reception and Material Culture*. Oxford: Oxford University Press, 123-146.

BAÑULS, JOSÉ VICENTE & MORENILLA, CARMEN

(2008) "Rasgos esquileos en la caracterización de algunos personajes sofocleos", *CFC (G)*, 18, 73-87.

BARRIGÓN, CARMEN

(2000) "La désignation des héros et héroïnes dans la poésie lyrique grecque" en V. Pirenne-Delforge & E. Suárez de la Torre (eds.), *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs* (*Kernos* Supp. 10). Lieja: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, 1-14.

BEEKES, ROBERT

(2010) *Etymological Dictionary of Greek. Volume I*. Leiden/Boston: Brill.

BENNETT, EMMETT L.

(1958) T*he Olive Oil Tablets of Pylos. Texts of Inscriptions Found, 1955*. Minos Supplement 2. Salamanca: Universidad de Salamanca.

BENTON, SYLVIA

(1934-1935) "Excavations in Ithaca, III", *The Annual of the British School School at Athens*, 35, 45-73.

BERMAN, DANIEL W.

(2002) "Seven-Gated Thebes and Narrative Topography in Aeschylus *Seven against Thebes*", *QUCC*, 71 (2), 73-100.

(2007) "Dirce at Thebes", *Greece & Rome*, 54 (1), 18-39.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(2015) *Myth, Literature, and the Creation of the Topography of Thebes*. Cambridge: Cambridge University Press.

BETTINI, MAURIZIO & GUIDORIZZI, GIULIO

(2008) *El mito de Edipo. Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días* (traducción de Manuel Antonio Castiñeiros González). Madrid: Akal.

BLACKMAN, DAVID; BAKER, JULIAN & HARDWICK, NICHOLAS

(1998) "Archaeology in Greece 1997-98", *Archaeological Reports*, 44, 1-136.

BLUNDELL, MARY WHITLOCK

(1993) "The Ideal of Athens in *Oedipus at Colonus*", en Alan H. Sommerstein, Stephen Halliwell, Jeffrey Henderson & Bernhard Zimmermann (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis.* Papers from the Drama Conference. Nottingham, 18-20 July 1990. Bari: Levante Editori, 287–306.

BOARDMAN, JOHN

(2004) *Archeologia della nostalgia*. Milán: Bruno Mondadori.

BOHRINGER, FRANÇOIS

(1979) "Cultes d'athlètes en Grèce classique: propos politiques, discours mythiques", *REA*, 81 (1-2), 5-18.

BRAN, RĂZVAN

(2014) "From Sight to Thought. A Diachronic View on the Greek Verbs of Cognition", *Research and Science Today*, 2 (8), 216-222.

BRAVO, JORGE

(2009) "Recovering the Past: the Origins of Greek Heroes and Hero Cult", en Sabine Albersmeier (ed.), *Heroes, mortals and myths in ancient Greece*, Baltimore: The Walters Art Museum, 10-29.

BRELICH, ANGELO

(1958) *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

BREMMER, JAN

(2006) “The Rise of the Hero Cult and the New Simonides”, *ZPE*, 158, 15-26.

BRILLANTE, CARLO

(1986) “L'eroe greco tra età micenea ed età arcaica”, en Pierre Lévêque & Marie-Madeleine Mactoux (eds.), *Les grandes figures religieuses: fonctionnement pratique et symbolique dans l'antiquité. Actes du Colloque international de Besançon, 25-26 avril 1984*, París: Université de Franche-Comté, 165-192.

(2014) “Edipo e le Erinni: dall’ *Odissea* all’ *Edipo Re*”, *QUCC*, 108 (3), 11-45.

(2016) “La fine di Edipo: le tradizioni locali e l’*Edipo a Colono*”, *QUCC*, 3, 11-57.

BURGUESS, JONATHAN S.

(2001) *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*. Baltimore y Londres: The Johns Hopkins University Press.

BURIAN, PETER

(1972) “Supplication and Hero Cult in Sophocles’ *Ajax*”, *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 13, 151-156.

(1977) “Euripides’ *Heraclidae*: An Interpretation”, *Classical Philology*, 72 (1), 1-21.

(2023). “Aeschylus and His Place in History” en Jacques A. Bromberg & Peter Burian (eds.) *A Companion to Aeschylus*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 1-11.

BURKERT, WALTER

(1985) *Greek Religion, Archaic and Classical* (traducción de John Raffar). Cambridge: Harvard University Press.

BUSOLT, GEORG & SWOBODA, HEINRICH

(1926) *Griechische Staatskunde. II*. Múnich: C. H. Beck.

BUXTON, RICHARD G. A.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(1980) “Blindness and Limits: Sophokles and the Logic of Myth”, *JHS*, 100, 22-37.

CALAME, CLAUDE

(1998) “Mort héroïque et culte à mystère dans l*’Œdipe à Colone* de Sophocle. Aspects rituels au service de la création mythique”, en Fritz Graf (ed.), *Ansichten Griechischer Rituale. Geburtstags-Symposium für Walter Burkert*. Leipzig: Teubner, 326-356.

CAMPOS DAROCA, JAVIER

(2016) “El cuerpo de Euristeo en *Heraclidas*. Exploraciones trágicas del culto heroico” en Francesco De Martino & Carmen Morenilla Talens, *Teatro y sociedad en la antigüedad clásica*. Personajes secundarios con historia. Bari: Levanti Editori, 13-38.

CARRILLO RODRÍGUEZ, BLUE*

(2019) *Muerte y ritual funerario en las* Vidas Griegas *de Plutarco*. Studia Plutarchea 2. Zaragoza: Libros Pórtico.

(2020) “La recuperación de los cadáveres al pie de Tebas en la *Vida de Teseo*”, en Josep Antoni Clúa Serena (ed.), *Mythologica Plutarchea. Estudios sobre los mitos en Plutarco*, Madrid: Ediciones Clásicas, 91-96.

(2021) “*Heros Poietes*: tumbas y culto heroico de los poetas. El caso de Esquilo”, *Tycho*, 7, 21-27.

(2022) “From Zero to Hero: Heroization and Hero Cult in *Oedipus at Colonus*”, en Maria de Fátima Sousa e Silva & Susana Marques Pereira (eds.), *Heroes and Antiheroes*. Roma: Aracne, 249-268.

CATENACCIO, CLAIRE

(2012) “*Oedipus Tyrannus*: The Riddle of the Feet”, *The Classical Outlook*, 89 (4), 102-107.

∗ Dejo aquí la siguiente aclaración para el lector: varias de mis publicaciones fueron firmadas con mi nombre antiguo, por lo que puede encontrar divergencias en el nombre propio de mis trabajos antiguos y los más recientes. Incluyo en esta bibliografía la referencia con mi nuevo nombre, pues es éste por el que prefiero ser citado y estimo que la búsqueda de las obras no plantea dificultades.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

CATLING, HECTOR WILLIAM

(1976-1977) "Excavations at the *Menelaion*, Sparta, 1973-1976", *Archaeological Reports*, 23, 24-42.

(1986) "Excavations at the *Menelaion*: 1985", *Λακωνικαί Σπουδαί*, 205-216.

CATLING, HECTOR WILLIAM & CAVANAGH, HELEN

(1976) "Two inscribed bronzes from the *Menelaion*", Sparta, *Kadmos*, 15 (2), 145-157.

CHADWICK, JOHN & BAUMBACH, LYDIA

(1963) "The Mycenaean Greek Vocabulary", *Glotta*, 41 (3/4), 157-271.

CHANTRAINE, PIERRE

(1968) *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots. Tome I A-Δ*. París: Éditions Klincksieck.

CINGANO, ETTORE

(1992) "The Death of Oedipus in the Epic Tradition", *CAC*, 46 (1), 1-11.

(2017) "Interpreting epic and lyric fragments: Stesichorus, Simonides, Corinna, the Theban epics, the Hesiodic corpus and other epic fragments", *Lexis*, 35, 28-57.

CLAY, DISKIN

(2004) *Archilochos Heros: The Cult of Poets in the Greek Polis*. Cambridge: Center for Hellenic Studies.

CLINTON, KEVIN

(1994) "The Epidauria and the arrival of Asclepius in Athens", en Robin Hägg (ed.), *Ancient Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence*. Proceedings of the Second International Seminar on Ancient Greek Cult organized by the Swedish Institute at Athens. Estocolmo: Svenska Institutet i Athen, 17-34.

COLDSTREAM, JOHN NICOLAS

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(1976) “Hero-Cults in the Age of Homer”, *JHS*, 96, 8-17.

CONNOLLY, ANDREW

(1998) “Was Sophocles Heroised as Dexion”, *JHS*, 118, 1-21.

CONSTANTINIDOU, SOUTEROULA

(1993) “ΑΥΓΗ/ΑΥΓΑΙ: Some Observations on the Homeric Perception of Light and Vision”, *Dodone (Philologia)*, 22 (2), 95-107.

COPPOLA, ALESSANDRA

(2008) *L’eroe ritrovato. Il mito del corpo nella Grecia classica*. Venecia: Marsilio Editori.

CRISTOFANI, MAURO

(1986), “Edipo in Etruria, Dal frontone di Talamone al frontone di Pyrgi”, en Bruno Gentili & Roberto Pretagostini, *Edipo, Il teatro greco e la cultura europea, Atti del convegno internazionale (Urbino 15-19 novembre 1982)*. Roma: Edizioni dell’Ateneo, 191-203.

CSAPO, ERIC & WILSON, PETER

(2020) *A Social and Economic History of the Theatre to 300 BC. Vol. II. Theatre beyond Athens: Documents with Translation and Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press.

CULASSO GASTALDI, ENRICA

(1976), “Propaganda e politica negli *Eleusini* di Eschilo”, en Marta Sordi (ed.), *I canali della propaganda nel mondo antico*. Milán: *Vita e Pensiero*, 50-71.

CURRIE, BRUNO

(2005) *Pindar and the Cult of Heroes*. Oxford: Oxford University Press.

(2012) “Sophocles and Hero Cult”, en Kirk Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*. Oxford: Blackwell, 331-348.

DAMET, AURÉLIE

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(2016) “El estatuto de las madres en la Atenas Clásica”, *Anales de historia antigua, medieval y moderna*, 50, 5-20.

DAVIES, MALCOLM

(2014) *The Theban Epics.* Hellenic Studies Series 69. Center for Hellenic Studies: Washington.

DEACY, SUSAN

(2015) “Gods. Olympian or Chthonian?” en Esther Eidinow & Julia Kindt (eds.), *The Oxford Handbook of Ancient Greek Religion.* Oxford: Oxford University Press, 355-367.

DEVEREUX, GEORGES

(1973) “*The Self-Blinding of Oidipous in Sophokles: Oidipous Tyrannos*”, *JHS*, 93, 36-49.

DONATI, JAMIESON C.

(2015) “The Greek Agora in its Peloponnesian Context(s)”, en Donald Haggis & Carla Antonaccio (eds.), *Classical Archaeology in Context. Theory and Practice in Excavation in the Greek World*. Berlin: De Gruyter, 177-218.

DOUGLAS, MARY

(1966) *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. Londres: Routledge.

DOYEN, CHARLES

(2015) “La tablette PY Tn 316: un Crisis Cult?”, en Marco Cavalieri, René Lebrun & Nicolas Meunier (eds.), *De la crise naquirent les cultes. Approches croisées de la religion, de la philosophie et des représentations antiques*. Turnhout: Brepols, 65-83.

EASTERLING, PATRICIA ELIZABETH.

(2006) “The death of Oedipus and what happened next”, en Douglas Cairns & Vayos Liapis (eds.), *Dionysalexandros. Essays on Aeschylus and his fellow*

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

tragedians in honour of Alexander F. Garvie. Swansea: The Classical Press of Wales, 133-150.

EDMUNDS, LOWELL

(1981) "The Cults and the Legend of Oedipus", *HSCP*, 85, 221-238.

(1996) *Theatrical Space and Historical Place in Sophocles'* Oedipus at Colonus. Maryland: Rowman and Littlefield.

(2006) *Oedipus*. Londres: Routledge.

(2017) "Eteocles and Thebes in Aeschylus' *Seven against Thebes*", en Isabelle Torrance (ed.), Aeschylus and War. Comparative Perspectives on *Seven Against Thebes*. Londres: Routledge, 91-113.

EKROTH, GUNNEL

(2002) *The sacrificial rituals of Greek hero-cults in the Archaic to the early Hellenistic periods* (*Kernos* Supp. 12). Lieja: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique.

(2007) "Heroes and Hero-Cults", en Daniel Ogden (ed.), *Companion to Greek Religion*, Oxford: Blackwell, 100-114.

(2009) "The Cult of Heroes" en Sabine Albersmeier (ed.), *Heroes, mortals and myths in ancient Greece*, Baltimore: The Walters Art Museum, 120-143.

(2014) "Animal Sacrifice in Antiquity", en Gordon Lindsay Campbell (ed.) *The Oxford Handbook of Ancient Animals in Classical Thought and Life*. Oxford: Oxford University Press, 324-354.

FALKNER, THOMAS M.

(1995) *The Poetics of Old Age in Greek Epic, Lyric and Tragedy*. Londres: University of Oklahoma Press.

FARNELL, LEWIS RICHARD

(1921) *Hero Cults and Ideas of Immortality*. Oxford: Oxford University Press.

FERNÁNDEZ PRIETO, AIDA

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(2015) “Bajo el disfraz de la miseria. Falsos mendigos en la literatura griega: Ulises, Edipo y Télefo”, en J. J. Martínez García, P. D. Conesa Navarro, L. García Carreras, C. M. Sánchez Mondéjar & C. Molina Valero (coords.), *Oriente y Occidente en la Antigüedad. Actas del II Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores del Mundo Antiguo*. Murcia: *CEPOAT*, 171-192

FIALHO, MARIA DO CÉU

(2010) “*Paidotrophia* and *Gêrotrophia*: Reciprocity and Disruption in Attic Tragedy”, en Edward M. Harris, Delfim F. Leão & Peter John Rohdes (eds.), *Law and Drama in Ancient Greece*. Londres: Bloomsbury, 108-121.

FINLEY, MOSES I.

(1981) “The Elderly in Classical Antiquity”, *Greece & Rome*, 28 (2), 156-171.

FLACELIÈRE, ROBERT

(1948) “Sur quelques passages des *Vies* de Plutarque”, *Revue des Études Grecques*, 61 (284-285), 67-103.

FOLEY, HELENE P.

(1993) “The Politics of Tragic Lamentation”, en Alan H. Sommerstein, Stephen Halliwell, Jeffrey Henderson & Bernhard Zimmermann (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis.* Papers from the Drama Conference. Nottingham, 18-20 July 1990. Bari: Levante Editori, 101-143.

FONTENROSE, JOSEPH

(1968) “The Hero as Athlete”, *CA*, 1, 73-104.

FOOT MOORE, GEORGE

(1913) *History of Religions. Vol. I, China, Japan, Egypt, Babylonia, Assyria, India, Persia, Greece, Rome*. Nueva York: Charles Scribner’s Sons.

GALLEGO, JULIÁN

(2016) “*Edipo en Colono* y la guerra civil en Atenas” *Mètis*, 14, 159-183.

GALLOU, CHRYSANTHI

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(2002) *The Cult of the Dead in Central Greece during the Mycenaean Period, Vol. I: Text*. (Tesis Doctoral). Nottingham: Nottingham University.

(2016) *The Mycenaean Cult of the Dead*. BAR International Series 1372. Oxford: BAR Publishing.

GALLOU, CHRYSANTHI & GEORGIADIS, MERCOURIOS

(2009) "The Mycenaean cult of the dead and athletic contests in honour of the ancestors", *Groniek Historisch Tijdschrift 185. Dodencultus*, 383-393.

GANTZ, TIMOTHY

(1993) *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*. Baltimore & Londres: The Johns Hopkins University Press.

GARCÍA RAMÓN, JOSÉ L.

(2016) "Hera and Hero: Reconstructing Lexicon and God-names" en D. M. Goldstein, S. W. Jamison & B. Vine, *Proceedings of the 27th Annual UCLA Indo-European Conference*. Bremen: Hempen, 41–60.

GARDINER, CYNTHIA P.

(1987) *The Sophoclean Chorus: a Study of Character and Function*. Iowa: University of Iowa Press.

GARLAND, ROBERT

(1985) *The Greek Way of Death*. Nueva York: Cornell University Press.

(1989) "The Well-Ordered Corpse: an investigation into the motives behind Greek funerary legislation", *BICS*, 36 (1), 1-15.

(1990) *The Greek Way of Life*. Londres: Duckworth.

GÉRARD-ROUSSEAU, MONIQUE

(1968) *Les Mentions Religieuses dans les Tablettes* Myceniennes. Roma: Edizioni dell'Ateneo.

GIMBUTAS, MARIJA

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(2001) *The Language of the Goddess*. San Francisco: Harper & Row (reimpresión de la edición de 1989).

GINOUVÈS, RENÉ

(1962) ΒΑΛΑΝΕΥΤΙΚΗ. *Recherches sur le bain dans l'antiquité grecque*. Paris: Éditions E. De Boccard.

GOLDSCHMIDT, NORA & GRAZIOSI, BARBARA

(2018) "Introduction", en Nora Goldschmidt & Barbara Graziosi (eds.), *Tombs of the Ancient Poets. Between Literary Reception and Material Culture*. Oxford: Oxford University Press, 1-17.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, MARTA

(2018) *Creencias y rituales funerarios: el más allá en la Grecia antigua*. Madrid: Síntesis.

GRAF, FRITZ

(2005) "Hero Cult", en Hubert Cancik y Helmuth Schneider (eds.), Brill's New Pauly. Encyclopaedia of the Ancient World. Antiquity, Vol. 6, Hat-Jus. Leiden-Boston: Brill, 247-251.

GUTZWILLER, KATHRYN

(2010) "Heroic Epitaphs of the Classical Age: The Aristotelian Peplos and Beyond", en Manuel Baumbach, Andrej Petrovic & Ivana Petrovic (eds.), *Archaic and Classical Greek Epigram*. Cambridge: Cambridge University Press, 219-249.

HACK, ROY KENNETH

(1929) "Homer and the Cult of Heroes", *TAPA*, 60, 57-74.

HADZISTELIOU PRICE, THEODORA

(1973) "Hero-Cult and Homer", *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 22 (2), 129-144.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(1979) “Hero Cult in the ‘Age of Homer’ and Earlier”, en Glen W. Bowersock, Walter Burkert & Michael Putnam (eds.) *Arktouros*. Berlín: De Gruyter, 219-228.

HALL, JONATHAN M.

(1999) “Beyond the Polis: the Multilocality of Heroes” en Robin Hägg (ed.), *Ancient Greek Hero Cult, Proceedings of the Fifth International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Department of Classical Archaeology and Ancient History*. Estocolmo: Svenska institutet i Athen, 48-59.

HANSEN, MOGENS HERMAN

(2005) “Boiotia”, en Mogens Herman & Thomas Heine Nielsen (eds.), *An Inventory of Archaic and Classical Poleis*. Oxford: Oxford University Press.

HARDING, PHILLIP

(1976) “Androtion’s Political Career”, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 25 (2), 186-200.

(1994), *Androtion and the Atthis*. Oxford: Clarendon Press.

HARRIS, EDWARD M.

(2006) *Democracy and the Rule of Law in Classical Athens. Essays on Law, Society and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.

(2010) “Is Oedipus Guilty? Sophocles and Athenian Homicide Law”, en Edward M. Harris, Delfim F. Leão & Peter John Rohdes (eds.), *Law and Drama in Ancient Greece*. Londres: Bloomsbury, 122-146.

HARRIS, EDWARD M. & CARBON, JAN-MATHIEU

(2015) “The documents in Sokolowski’s *Lois sacrées des cites grecques*” (*LSCG*). *Kernos*, 28 (recurso online).

HEMBERG, BENGT

(1954) Τριτοπάτωρ und Τρισήρως, *Eranos*, 52, 172-190.

HENRICHS, ALBERT

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(1993) "The Tomb of Aias and the Prospect of Hero Cult in Sophokles", *Classical Antiquity*, 12 (2), 165-180.

HILTON, ITA

(2015) "Thebes as the 'Anti Athens'? Some Observations on the City's Tragic Functions", *Eos*, 102 (2), 261-277.

HOBE, SARA ELIZABETH

(2013) *The Aged Body in Fifth- and Fourth-Century Greek Literature*. Georgia: University of Georgia.

HOWE, THALIA PHILLIES

(1962) "Taboo in the Oedipus Theme", *TAPA*, 93, 124-143.

HU, DANIEL

(2016) "The Cult of Heroes and the Ajax of Sophocles", *Journal of Theater Studies*, 1, 109-128.

HUBBARD, THOMAS K.

(1989) "Old Men in the Youthful Plays of Aristophanes", en Thomas M. Falkner & Judith de Luce (eds.), *Old Age in Greek and Latin Literature*. Nueva York: State University of New York Press, 90-113.

(1992) "Remaking Myth and Rewriting History: Cult Tradition in Pindar's Ninth Nemean", *HSCP*, 94, 77-111.

JONES, CHRISTOPHER P.

(2010) *New Heroes in Antiquity. From Achilles to Antinoos* (*Revealing Antiquity* 18). Cambridge: Harvard University Press.

(2016) "An Altar for a New Hero", *ZPE*, 199, 83-86.

JOUANNA, JACQUES

(2018) *Sophocles. A Study of His Theater in Its Political and Social Context*. Traducción de Steven Rendall. Princeton: Princeton University Press.

KERAMOPOULLOS, ANTONIOS D.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(1917) *Θηβαικά*. Atenas: Typographeion Hestia.

KEARNS, EMILY

(1989) *The Heroes of Attica*, *BICS* Supplement, 57. Londres: Institute of Classical Studies.

(1992) "Between God and Man: Status and Functions of Heroes and their Sanctuaries", en Albert Schachter (ed.) & Jean Bingen (dir.), *Le Sanctuaire Grec*, Serie *Entretiens sur l'Antiquité Classique*, 37. Ginebra: Fondation Hardt, 65-108.

KELLY, ADRIAN

(2009) *Sophocles: Oedipus at Colonus*. Londres: Duckworth.

KIMMEL-CLAUZET, FLORE

(2013) *Morts, tombeaux et cultes des poètes grecs. Étude de la survie des grands poètes des époques archaïque et classique en Grèce ancienne*. Paris: Ausonius Éditions.

(2014) "Poets' Tombs and Conceptions of Poetry in Ancient Greece", communication at the conference *Tombs of the poets: between text and material culture*, Durham University, 2014. *Archive ouverte HAL*, https://hal.science/hal-03076279v2

KIRK, GEOFFREY S.

(1971) "Old Age and Maturity in Ancient Greece", en Adolf Portmann, Rudolf Ritsema (eds.) *Lebensalter im schöpf. Prozess/Stages of Life in Creative Process* (*Eranos Jahrbuch*, 40). Leiden: Brill, 123-158.

KNOX, BERNARD M. W.

(1957) *Oedipus at Thebes. Sophocles' Tragic Hero and His Time*. New Haven: Yale University Press.

(1964) *The Heroic Temper*. *Studies in Sophoclean Tragedy*. Berkeley & Los Ángeles: University of California Press.

KREUZ, PATRIC-ALEXANDER

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(2023) "Neighbourhood Dynamics, Neighbourhood Character and the Persistence of Shared Infrastructure: Impressions from an Urban Quarter in Athens, 5th Century B.C. to 3rd Century A.D.", en Annette Haug, Adrian Hielscher & Anna-Lena Krüger (eds.), *Neighbourhoods and City Quarters in Antiquity. Design and Experience*. Berlín: De Gruyter, 35-56.

KURKE, LESLIE

(1993) "The Economy of Kudos" en Carol Dougherty & Leslie Kurke (eds.), *Cultural Poetics in Archaic Greece: Cult, Performance, Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 131-163.

LARDINOIS, ANDRÉ

(1992) "Greek Myths for Athenian Rituals: Religion and Politics in Aeschylus' *Eumenides* and Sophocles' *Oedipus Coloneus*", *GRBS*, 33 (4), 313-327.

LARSON, JENNIFER

(1995) *Greek Heroine Cults*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.

(2007) *Ancient Greek Cults, a Guide*. Londres: Routledge.

(2021) "The Greek Cult of Heracles", en Daniel Ogden (ed.), *The Oxford Handbook of Heracles*. Oxford: Oxford University Press

LEFKOWITZ, MARY R.

(1979) "The Euripides Vita", *GRBS*, 20 (2), 187-210.

(2012) *The Lives of the Greek Poets*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

LEMOS, IRENE S.

(2002) *The Protogeometric Aegean: the archaeology of the Late Eleventh and Tenth centuries BC*. Oxford: Oxford University Press.

(2006) "Athens and Lefkandi: a Tale of Two Sites" en Sigrid Deger-Jalkotzy & Irene S. Lemos (eds.), *Ancient Greece, From the Mycenaean Palaces to the Age*

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

of Homer (Edinburgh Leventis Studies 3). Edimburgo: Edinburgh University Press, 505-530.

LÉRIDA LAFARGA, ROBERTO

(2007) *Helénicas de Oxirrinco. Texto y Traducción. Estado de la Cuestión. Comentario Histórico (tesis doctoral).* Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

LÉTOUBLON, FRANÇOISE

(2010) "To See or Not to See. Blind People and Blindness in Ancient Greek Myths", en Menelaos Christopoulos, Efimia D. Karakantza & Olga Levaniouk (eds.), *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.

LIBRÁN MORENO, MIRYAM

(2004) "El proceso por impiedad de Esquilo", *HABIS*, 35, 39-56.

LLAGÜERRI, NÚRIA & MORENILLA, CARMEN

(2020) "Sófocles, *OC* 251: el poder del logos", *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, 23, 33-43.

LOLOS, YANNIS

(1997) "'Σπήλαιον αναπνοήν έχον ες την θάλασσαν': το σπήλαιο του Ευριπίδη στη Σαλαμίνα", *Dodone*, 26, 287-326.

(2000) "Σαλαμινιακές έρευνες, 1998-2000. Μέρος Α': το Ιερό του Διονύσου υπό το σπήλαιο του Ευριπίδη", *Dodone*, 29, 113-165.

LUNT, DAVID J.

(2009) "The Heroic Athlete in Ancient Greece", *Journal of Sport History*, 36 (3), 375-392.

LYONS, DEBORAH

(1997) *Gender and Immortality. Heroines in Ancient Greek Myth and Cult.* Princeton: Princeton University Press.

MALKIN, IRAD

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(1987) *Religion and Colonization in Ancient Greece*. Leiden: Brill.

(1998) *The Returns of Odysseus. Colonization and Ethnicity*. California: University of California Press.

MARCH, JENNIFER R.

(1987) *The Creative Poet, Studies on the Treatment of Myths in Greek Poetry*, (Bulletin Supplement 49). Londres: Institute of Classical Studies.

MARKANTONATOS, ANDREAS

(2007) *Oedipus at Colonus. Sophocles, Athens and the World*. Berlín: Walter de Gruyter.

MARSHALL, C. W. TOPH

(2012) "*Sophocles Didaskalos"*, en Kirk Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*. Oxford: Wiley-Blackwell, 187-203.

MCCAULEY, BARBARA

(1999) "Heroes and Power: The Politics of Bone Transferal" en Robin Hägg (ed.), *Ancient Greek Hero Cult, Proceedings of the Fifth International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Department of Classical Archaeology and Ancient History*. Estocolmo: Svenska institutet i Athen, 86-98.

(2009) "Euripides' *Heracleidae* and the Cult of Heroes", *The Classical Bulletin*, 85 (2), 43-56.

MEINEL, FABIAN

(2015) *Pollution and Crisis in Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.

MELENA, JOSÉ L. & FIRTH, RICHARD J.

(2019) *The Knossos Tablets*. Philadelphia: INSTAP Academic Press.

(2021) *The Pylos Tablets*. Anejos de Veleia, Series Maior 14. País Vasco: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

METTE, HANS JOACHIM

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(1963) *Der Verlorene Aischylos*. Berlín: Akademie-Verlag.

MOLINA ZORRILLA, ISIDRO

(2023) *La huida de las Danaides. Un estudio sobre la violencia en Suplicantes de Esquilo* (tesis doctoral). Málaga: Universidad de Málaga.

MOORHOUSE, ALFRED C.

(1982) *The Syntax of Sophocles*. Mnemosyne suppl. 75, Leiden: Brill.

MORGAN, CATHERINE

(1990) *Athletes and Oracles. The Transformation of Olimpia and Delphi in the eighth century BC*. Cambridge: Cambridge University Press.

MORRIS, IAN

(1987) *Burial and Ancient Society. The Rise of the Greek City-State*. Cambridge: Cambridge University Press.

MYLONAS, GEORGIOS E.

(1956) "Ἀνασκαφὴ Νεκροταφείου Ἐλευσῖνος", Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, του ετους 1953, 77-87.

(1961) *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*. Princeton: Princeton University Press.

NAGY, GREGORY

(1979) *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore y Londres: The Johns Hopkins University Press.

(1990) *Greek Mythology and Poetics*. Ítaca y Londres: Cornell University Press.

NOCK, ARTHUR DARBY

(1944) "The Cult of Heroes", *Harvard Theological Review*, 37, 141-174.

OLIVER, JAMES H.

(1936) "The Sarapion Monument and the Paean of Sophocles", *Hesperia*, 5, 91-122.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

OMRANI, BIJAN

(2022) “Euripides’ *Suppliants*: Mystery Cult Initiation and the Deaths of Evadne and Capaneus”, *Arethusa*, 55 (1), 1-18.

PACHE, CORINNE ONDINE

(2004) *Baby and Child Heroes in Ancient Greece*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.

PALAIMA, THOMAS G.

(2004) “Appendix One: Linear B Sources” en Stephen Trzaskoma, R. Scott Smith, Stephen Brunet, Thomas G. Palaima (eds.), *Anthology of Classical Myth. Primary Sources in Translation*, Indianapolis: Hackett Publishing Co, 439-454.

PALMER, LEONARD ROBERT

(1963) *The Interpretation of Mycenaean Greek Texts*. Oxford: Oxford University Press.

PARIENTE, ANNE

(1987) “2. Terrain Karmoyannis”, en Marcel Piérart, Jean-Paul Thalmann, Anne Pariente, Pierre Aupert, Jean-Charles Moretti & Francis Croissant (eds.), *Rapport sur les travaux de l’école française en Grèce en 1986. Argos*. Bulletin de correspondence hellénique, volume 111 (2), 591-597.

(1992) “Le monument argien des Sept contre Thèbes”, en Marcel Piérart (ed.), *Polydipsion Argos. Argos de la fin des palais mycéniens à la constitution de l’État classique. Actes du colloque de Fribourg (7-9 mai 1987)*. Suppléments au Bulletin de Correspondance Hellénique, 22. Paris: École Française d'Athènes, 195-229.

PARIENTE, ANNE; BARTZIS, DIMITRIS & PINAKOULAKI, ELIA

(2020) Fouille des terrains Karmoyannis-Nannopoulos (agora d’Argos). Étude architecturale (2016-2019), BAEFE [online].
http://journals.openedition.org/baefe/1406 (consultado el día 12 de mayo de 2024).

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

PARKER, ROBERT

(1983) *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford: Clarendon Press.

(2011) *On Greek Religion*. Ithaca: Cornell University Press.

PAVLIDES, NICOLETTE A.

(2011) *Hero-Cult in Archaic and Classical Sparta: a Study of Local Religion*. Edimburgo: University of Edinburg Classics.

PFISTER, FRIEDRICH

(1974) *Der Reliquienkult im Altertum*. Berlín: Walter de Gruyter.

PHILLIPS, DAVID D.

(2013) *The Law of Ancient Athens*. Michigan: Michigan University Press.

PIQUERO RODRÍGUEZ, JUAN

(2020) "*PY Tn* 316", Boletín del Archivo Epigráfico, 5, 13-20.

PLATT, VERITY

(2018) "Silent Bones and Singing Stones. Materializing the Poetic Corpus in Hellenistic Greece" en Nora Goldschmidt & Barbara Graziosi (eds.), *Tombs of the Ancient Poets. Between Literary Reception and Material Culture*. Oxford: Oxford University Press, 21-49

PODLECKI, ANTHONY

(2023) "Slices from Aeschylus's Feast: The Fragmentary Works", en Jacques A. Bromberg & Peter Burian (eds.) *A Companion to Aeschylus*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 171-184.

POLIGNAC, FRANÇOIS

(1995) *Cults, Territory and the Origins of the Greek City-State* (traducción de Janet Lloyd). Chicago & Londres: University of Chicago Press.

POMEROY, SARAH B., ET ALII,

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(2004) *A Brief History of Ancient Greece, Politics, Society, and Culture*. Oxford: Oxford University Press.

PÖTSCHER, WALTER

(1961) "Hera und Heros", *RhM*, 104 (4), 302-355.

RICHARDSON, BESSIE ELLEN

(1933) *Old Age Among the Ancient Greeks. The Greek Portrayal of Old Age in Literature, Art, and Inscriptions, with a Study of the Duration of Life among the Ancient Greeks on the Basis of Inscriptional Evidence*. Baltimore: The Johns Hopkins Press.

ROBERT, CARL

(1915) *Oidipus. Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum* (2 vols.). Berlín: Weidmannsche Buchhandlung.

ROHDE, ERWIN

(1925) *Psyche, The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Greeks*. Londres: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co.

RODIGHIERO, ANDREA

(2007) *Una serata a Colono: Fortuna del secondo Edipo*. Verona: Edizioni Fiorini.

(2012) "The Sense of Place: *Oedipus at Colonus*, 'Political' Geography, and the Defence of a Way of Life", en Andreas Markantonatos & Bernhard Zimmermann (eds.) *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*. Berlín/Boston: Walter de Gruyter, 55-80.

ROSENBLOOM, DAVID

(2023) "Aeschylus's Athens between Hegemony and Empire", en Jaques A. Bromberg & Peter Burian (eds.) *A Companion to Aeschylus*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 373-388.

SANTIAGO ÁLVAREZ, ROSA A.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(1985) “Algunas observaciones sobre el mito de Edipo antes de los trágicos”, *Habis*, 16, 43-66.

SAÏD, SUZANNE

(2012) “Athens and Athenian Space in Oedipus at Colonus”, en Andreas Markantonatos & Bernhard Zimmermann (eds.) *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth Century Athens*. Berlín/Boston: Walter de Gruyter, 81-100.

SCHACHTER, ALBERT

(1981) *Cults of Boiotia, 1. Acheloos to Hera*. *B.I.C.S. Supplement* 38 (1). Londres: Institute of Classical Studies.

(1986) *Cults of Boiotia, 2. Herakles to Poseidon*. *B.I.C.S. Supplement* 38 (2). Londres: Institute of Classical Studies.

(1994) *Cults of Boiotia, 3. Potnia to Zeus*. B.I.C.S. Supplement 38 (3). Londres: Institute of Classical Studies.

SCHMID, WILHELM & STÄHLIN, OTTO

(1934) *Geschichte der griechischen Literatur, I, vol. 2*. Munich: C. H. Beck.

SCODEL, RUTH

(2012) “Sophocles’ Biography”, en Kirk Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*. Oxford: Wiley-Blackwell, 25-37.

(2017) “The Euripidean Biography”, en Laura K. McClure (ed.), *A Companion to Euripides*. Oxford: Blackwell, 27-41.

SEAFORD, RICHARD

(1994) *Reciprocity and Ritual: Homer and tragedy in the Developing City-State*. Oxford: Oxford University Press.

(2012) *Cosmology and the Polis. The Social Construction of Space and Time in the Tragedies of Aeschylus*. Cambridge: Cambridge University Press.

(2018) “Sophocles and the Mysteries”, en Richard Seaford & Robert Bostock (eds.), *Tragedy, Ritual and Money in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 210-226.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

SFAMENI GASPARRO, GIULIA

(2015) “Daimonic Power”, en Esther Eidinow & Julia Kindt (eds.), *The Oxford Handbook of Ancient Greek Religion.* Oxford: Oxford University Press, 413-428.

SMITH, ROBERT SCOTT & TRZASKOMA, STEPHEN M.

(2022) “Hellenistic Mythography”, en R. S. Smith, & S. M. Trzaskoma (eds.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Mythography*. Nueva York: Oxford University Press.

SNODGRASS, ANTHONY M.

(1980) *Archaic Greece: The Age of Experiment*. Berkeley & Los Ángeles: University of California Press.

SOMMERSTEIN, ALAN H.

(2010) *The Tangled Ways of Zeus and other studies in and around Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.

(2023) “The Tetralogy”, en Jaques A. Bromberg & Peter Burian (eds.) *A Companion to Aeschylus*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 201-213.

SOUSA E SILVA, MARIA DE FÁTIMA

(2008) “Padre e hijo: una pareja cómica tradicional. *Daitales* de Aristófanes”, *CFCG*, 18, 233-247.

SPYROPOULOS, THEODOROS GEORGIOS

(2013) *ΛΑΚΕΔΑΙΜΩΝ. Vol. III. Φωτογραφίες*. Atenas: Kardamitsa Publications.

STEINBOCK, BERND

(2013) *Social Memory in Athenian Public Discourse. Uses and Meanings of the Past*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

STRAUSS, BARRY

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(1993) *Fathers and Sons in Athens: Ideology and Society in the Era of the Peloponnesian War*. Londres: Routledge.

SYMEONOGLOU, SARANTIS

(1973) *Kadmeia I. Mycenaean Finds from Thebes, Greece. Excavation at 14 Oedipus St*. Studies in Mediterranean Archaeology XXXV. Gotemburgo: Paul Åström.

(1985) *The Topography of Thebes. From the Bronze Age to Modern Times*. Princeton: Princeton University Press.

TAPLIN, OLIVER

(1977) The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exists and Entrances in Greek Tragedy. Oxford: Clarendon Press.

TORRANCE, ISABELLE

(2023) "Seven against Thebes" en Jacques A. Bromberg & Peter Burian (eds.) *A Companion to Aeschylus*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 88-98.

TOZZA, MARCELO

(2021) *Representación ritual de la Muerte en la edad del bronce egea*. Madrid: Clásicos Dykinson.

TRAVLOS, JOHN

(1980) *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*. Nueva York: Hacker Art Books.

TYRRELL, BLAKE

(2006) "The Suda's Life of Sophocles (Sigma 815): Text, Translation, and Commentary", *El.Ant.*, 9 (1), 4-231.

https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ElAnt/V9N1/TyrrellSuda.pdf

(2012) "Biography", en Andreas Markantonatos (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*. Leiden-Boston: Brill, 19-37.

TZANETOU, ANGELIKI

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(2012) *City of Suppliants. Tragedy and the Athenian Empire*. Austin: University of Texas Press.

UGOLINI, GHERARDO

(1998) "L'immagine di Atene e Tebe nell' 'Edipo a Colono' di Sophocle", *QUCC*, 60 (3), 35-53.

VAN WEES, HANS

(1992) *Status Warriors. War, Violence and Society in Homer and History*. Amsterdam: Gieben.

(1998) "A Brief History of Tears: Gender Differentiation in Archaic Greece", en Lin Foxhall & John B. Salmon (eds.), *When Men were Men: Masculinity, Power and Identity in Classical Antiquity*. Londres: Routledge, 10-53.

(2006) "From Kings to Demigods: Epic Heroes and Social Change c. 750–600 BC" en Sigrid Deger-Jalkotzy & Irene S. Lemos (eds.), *Ancient Greece, From the Mycenaean Palaces to the Age of Homer* (Edinburgh Leventis Studies 3). Edimburgo: Edinburgh University Press, 363-380.

VAN WIJK, ROY

(2017) "Athens, Thebes and Plataia and the end of the sixth century BCE", *JAH*, 5 (2), 1-26.

VENTRIS, MICHAEL & CHADWICK, JOHN

(1959) *Documents in Mycenaean Greek. Three Hundred Selected Tablets from Knossos, Pylos and Mycenae with Commentary and Vocabulary*. Cambridge: Cambridge University Press.

VERNANT, JEAN- PIERRE & VIDAL-NAQUET, PIERRE

(1990) *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. Nueva York: Zone Books.

VICENTE SÁNCHEZ, ANA C.

(2021) *Sagrado y sacrílego (ὅσιος y ἀνόσιος) en la Tragedia Griega*. (Supplementa Mediterranea 18). Madrid: Ediciones Clásicas.

VIDAL-NAQUET, PIERRE

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

(1986) "*Oedipe entre deux cités. Essai sur l'Oedipe à Colone*", *Mètis*, 1 (1), 37-69.

VOUTIRAS, EMMANUEL

(2015) "*Dead or Alive*", en Esther Eidinow & Julia Kindt (eds.), The Oxford Handbook of Ancient Greek Religion. Oxford: Oxford University Press, 397-412.

WHITEHEAD, DAVID

(1986) *The Demes of Attica 508/7-ca. 250 b. C. A Political and Social Study*. Princeton: Princeton University Press.

WHITLEY, JAMES

(1994) "The Monuments That Stood before Marathon: Tomb Cult and Hero Cult in Archaic Attica", *AJA*, 98 (2), 213-230.

(2001) *The Archaeology of Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press.

WORDSWORTH, CHRISTOPHER

(1837) *Athens and Attica: Journal of a Residence There*. Londres: John Murray.

ZEITLIN, FROMA I.

(1990) "Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama", en John J. Winkler & Froma I. Zeitlin (eds.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton: Princeton University Press, 130-167.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA