

# La reconstrucción del mito de los Labdácidas en *Edipo en Colono*, de Sófocles. Del paradigma de la culpa hereditaria al modelo de la responsabilidad personal

Eduardo Esteban Magoja\*

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Derecho y FF y LL

Fecha de recepción: 1-08-2019 | Fecha de aceptación: 7-09-2019

**Resumen:** Dentro de los estudios clásicos, Dodds (1999 [1951], pp. 40 y ss.) señala un gran cambio de actitud religiosa entre la cosmovisión homérica y aquella presente en la literatura fragmentaria de la época arcaica y en aquellos autores de la época clásica, como Píndaro, Sófocles y Heródoto, que conservan esa misma línea de pensamiento. Se trata del paso de una “cultura de vergüenza” a una “cultura de culpabilidad”.

En el marco de este cambio de concepción, una de las cuestiones que Dodds (1999 [1951]) enfatiza es la idea de la transmisión de la culpa del padre a los descendientes. Este es, según el autor, el aspecto más sobresaliente de la evolución del mito de Edipo, el cual alcanza su punto de mayor expresión en *Edipo rey*, de Sófocles (1968 [1883]).

En este trabajo veremos, sin embargo, que Sófocles (1990), en *Edipo en Colono*, más que seguir con ese paradigma representa una concepción

\***Eduardo Esteban Magoja** es abogado por la UBA, estudiante avanzado de la carrera de Filosofía, Master en Filosofía del Derecho y Doctor en Derecho por la misma universidad con una tesis sobre *Comunidad, tiranía y obediencia: debates y problemáticas en torno a la fundamentación de la autoridad del derecho en las tragedias tebanas de Sófocles*. Es docente de Teoría General del Derecho y Filosofía del Derecho de la Facultad de Derecho de la UBA. Su campo de estudio es principalmente la filosofía del derecho, la filosofía antigua y la literatura clásica. Ha participado en varios proyectos de investigación vinculados con el *oikos*, las instituciones de la *pólis* y el fenómeno jurídico en el mundo griego antiguo. Ha dictado conferencias y ponencias en eventos académicos nacionales e internacionales. También ha publicado artículos académicos relacionados con su especialidad y es autor del libro *Sócrates, hoplita de la pólis: derecho y obediencia en el Critón de Platón*, publicado en el 2017 por la editorial Comares en España. Correo electrónico: magojaeduardo@gmail.com.

diferente acerca de la cuestión de la responsabilidad, en especial aquella de índole jurídica. Intentaremos demostrar cómo el poeta de Colono deja en segundo plano la idea de la culpa hereditaria y reconstruye el mito con el fin de dibujar al héroe como un agente independiente que solo responde por sus propios actos.

**Palabras clave:** mito; Sófocles; *Edipo en Colono*; culpa hereditaria; responsabilidad.

*Abstract:* Within the classic studies, Dodds (1999 [1951], pp. 40 et seq.) points towards a great change in religious attitude between the Homeric worldview and that which is present in the fragmentary literature of the archaic period and in those classical authors such as Pindar, Sophocles and Herodotus, who retain the same line of thought. This change is the transition from a “culture of shame” to a “culture of guilt”. One of the problems that Dodds (1999 [1951]) emphasizes is the idea of the transmission of the blame of the father to the descendants. This is, according to the author, the most outstanding aspect of the evolution of the Oedipus myth, which reaches its point of greatest expression in Sophocles’ Oedipus Tyrannus (1968 [1883]).

This paper intends to show that in Oedipus in Colonus, Sophocles represents a different conception about the question of responsibility, especially that of a legal nature. We will try to demonstrate how the tragic poet puts the idea of hereditary guilt in the background and reconstructs the myth in order to portray the hero as an independent agent who answers for his own actions.

**Keywords:** myth; Sophocles; Oedipus at Colonus; hereditary guilt; responsibility.

## Introducción

En una obra que ya se ha vuelto un clásico dentro de los estudios griegos, Dodds (1999 [1951], pp. 40 y ss.) sostiene que, cuando se pasa de Homero a la literatura fragmentaria de la época arcaica, y a aquellos autores posteriores de la Edad Clásica en los que aún predomina esta visión (Píndaro, Sófocles y Heródoto), se advierte un gran cambio de actitud religiosa. Se trata del paso de una “cultura de vergüenza” a una “cultura de culpabilidad”. A grandes rasgos, mientras que en una cultura de la vergüenza la valoración de la conducta del hombre depende de cuestiones exteriores (la sanción exter-

na, el reconocimiento o la reprobación pública es lo que causa la vergüenza o la *aidós*<sup>1</sup>); en una cultura de la culpa, la conducta depende de una valoración y un criterio interior.

En el marco de este cambio de concepción, una de las cuestiones que Dodds (1999 [1951]) enfatiza es la idea de la transmisión de la culpa del padre a los descendientes. Este es, según el autor, el aspecto más sobresaliente de la evolución del mito de Edipo, el cual alcanza el punto de mayor expresión cerca del año 430 a. C. en *Edipo rey*, de Sófocles (1968 [1883]).

Ahora bien, sin negar el mérito y el valor de la interpretación de Dodds (1999 [1951]), no parece tan sencillo decir, si tenemos en cuenta la totalidad del ciclo tebano de Sófocles, que se sigue por completo ese paradigma. Al contrario, Sófocles (1990), en *Edipo en Colono* (401 a. C.), se distancia un poco de este modelo de pensamiento y parece representar una nueva concepción acerca de la cuestión de la responsabilidad, en especial aquella de índole jurídica. Este será el punto nodal de análisis de nuestro trabajo<sup>2</sup>. A diferencia de lo que sucede en *Edipo rey*, intentaremos demostrar cómo el poeta de Colono recupera y reconstruye el mito en su última tragedia con el fin de dibujar al héroe como un agente independiente que solo responde por sus propios actos.

A los fines de defender nuestra tesis, procederemos de la siguiente manera: en primer lugar, explicaremos la naturaleza del mito, su relación con la tragedia y la función discursiva que las representaciones tenían en el teatro; en segundo lugar, diremos unas palabras con respecto a la transmisión de la culpa en el mito de Edipo; en tercer lugar, veremos cómo hay un cambio de paradigma en *Edipo en Colono*, en materia de responsabilidad; finalmente, expondremos nuestras conclusiones.

### **Mito, tragedia y teatro en la Atenas del siglo v a. C.**

Mito y tragedia van de la mano. En efecto, el sustrato de composiciones trágicas son, salvo raras excepciones<sup>3</sup>, fuentes míticas de la Edad Heroica,

<sup>1</sup> De hecho, varios estudios han dado cuenta de la *aidós* como emoción ética que responde al juicio de los otros. Así, Cairns (2002, pp. 5-14) dice que la *aidós* es una emoción definida culturalmente que opera bajo la órbita del honor, tanto el honor de uno mismo como el honor de otros.

<sup>2</sup> Se aclara que, en el desarrollo del trabajo, todas las traducciones del griego al español son propias, salvo en los casos indicados.

<sup>3</sup> Como sucede, por ejemplo, con *Persas*, de Esquilo (1960). En efecto, en esta obra se

la cual comprende las grandes hazañas de los héroes, la expedición de los Argonautas, las guerras entre Tebas y Argos, y la guerra de Troya y sus secuelas.

El mito no debe ser entendido como un único relato fijo e inmutable que encadenaba la creatividad del poeta en las composiciones trágicas: de hecho, no existía un canon oficial. Todo lo contrario: el mito estaba sometido a una constante actualización y hasta, a veces, renovación<sup>4</sup>. Los poetas lo alteraban y presentaban innovaciones que les fueran útiles para sus propósitos dramáticos. De hecho, se puede ver que distintas tragedias se basan en el mismo mito, pero con aspectos que no concuerdan entre sí, como sucede justamente con el mito de Edipo en las tragedias tebanas de Sófocles<sup>5</sup>. La mitología, pues, era el material de trabajo de los tragediógrafos, maleable y flexible<sup>6</sup>. Su virtud radicaba en el hecho de ser un discurso familiar al pueblo de Atenas y un vehículo apropiado por el cual el poeta podía expresar diversas problemáticas institucionales e impartir sus lecciones<sup>7</sup>.

El uso del mito es esencial en el discurso trágico, pues permite situar la acción en otro tiempo y espacio que, por diversos motivos, no se podría situar en la democracia de Atenas. En estos términos, el teatro puede ser concebido —de acuerdo con la terminología de Foucault (2010, p. 1062)— como una *heterotopía*, un espacio en el que “los emplazamientos reales, todos los demás emplazamientos reales que es posible encontrar en el interior de la cultura están a la vez representados, impugnados o invertidos, son una especie de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque, sin embargo, resulten efectivamente localizables”<sup>8</sup>.

representa la victoria de Grecia y, en particular, de Atenas en la Segunda Guerra Médica suscitada en el año 480 a. C.

<sup>4</sup> Al respecto, ver el trabajo de Sommerstein (2005).

<sup>5</sup> Sobre el mito de Edipo en la literatura griega, ver Edmunds (1984), Gantz (1993, pp. 492-502), Markantonatos (2007, pp. 41-70), Bettini & Guidorizzi (2008), García Gual (2012, pp. 71-117).

<sup>6</sup> Los mitos eran, en palabras de Kirk (1992), “como una especie de pozo de sabiduría recibida del pasado. En efecto, proporcionaban un gran número de ejemplo típicos: podían utilizarse para ilustrar o bien para argumentar sobre la mayoría de las situaciones de la vida corriente; se podían también variar y adaptar para obtener claras innovaciones o efectos sensoriales” (pp. 89-90).

<sup>7</sup> Cf. Vernant (2002 [1986], pp. 85); Beer (2004, p. 3); Herreras (2010, pp. 192-193).

<sup>8</sup> Cf. Wiles (1999, p. 3).

Zeitlin (1986), por ejemplo, ha estudiado detalladamente cómo Tebas funciona en el teatro como una anti-Atenas, el reflejo opuesto de la ciudad mediante el cual podía cuestionarse a sí misma y también sus diversas instituciones<sup>9</sup>; en cambio, Atenas es un espacio que escapa a lo trágico y en donde es posible la integración y la resolución de conflictos<sup>10</sup>. Por lo demás, si bien este recurso ubicaba los acontecimientos en otro espacio lejano, también acercaba al espectador a la problemática misma que pretendía instalar la tragedia; pues en ese mundo distante se insertaban los problemas del presente, los aspectos conflictivos que aquejaban a la propia *pólis* democrática.

A través del uso del mito, el discurso trágico establecía tensiones entre, por un lado, los valores sagrados de ese pasado mítico y remoto que aún estaban vivos en la comunidad y, por el otro, la emergencia de nuevos valores que se iban gestando en la vida social e institucional de la *pólis* democrática<sup>11</sup>. Así pues, el teatro era un espacio institucional en donde tenía lugar el conflicto social y político de manera simbólica. La *pólis* se representaba a sí misma, se convertía en teatro y se mostraba bajo la racionalidad de la tragedia frente al conjunto de los ciudadanos<sup>12</sup>.

Todo esto permite considerar un fuerte carácter cívico de la institución, que la destaca como un espacio político de discusión, de reflexión de los valores ciudadanos y de la propia ideología de la comunidad. El material mitológico del que se valieron los poetas para realizar sus composiciones no escapa al devenir político de la sociedad en la que ellos vivieron ni a sus problemas y preocupaciones como ciudadanos de la ciudad. De acuerdo con ello, se puede decir que la tragedia es mito dramatizado y generalmente con una proyección política. El símbolo del mito es solo la capa externa de los conflictos sociales y políticos que conforman el núcleo duro del drama<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> Cf. Zeitlin (1986, pp. 116-117).

<sup>10</sup> Cf. Zeitlin (1986, p. 117).

<sup>11</sup> Cf. Vernant & Vidal-Naquet (1987 [1972], p. 7). De hecho, Vernant (1987 [1972]) resalta esta polaridad que existe en la propia estructura de la tragedia “entre dos elementos: el coro, ser colectivo y anónimo —cuyo papel consiste en expresar con sus temores, sus esperanzas y sus juicios los sentimientos de los espectadores que componen la comunidad cívica— y el personaje individualizado, cuya acción forma el centro del drama, y que tiene aspecto del héroe del pasado, siempre más o menos ajeno a la condición ordinaria del ciudadano” (p. 16).

<sup>12</sup> Cf. Vernant (2002 [1986], p. 25).

<sup>13</sup> Cf. Rodríguez Adrados (1997, pp. 43-44).

Entonces, la tragedia estaba atravesada por una valencia política que tenía un aspecto reflexivo e incluso transformativo, ya que la tensión que generaban las obras con la realidad podía modificar el estado de las cosas. En esa “reunión cívica”, las obras invitaban a los ciudadanos a formar parte de su discurso. Los ciudadanos se identificaban, o no, con el mensaje expuesto en las representaciones; analizaban los problemas presentados y tomaban una posición al respecto. Efectivamente, asistir al teatro era tan importante como participar en la Asamblea o en los tribunales populares; pero, a diferencia de los espacios legislativos y judiciales, allí las emociones encontraban su más completa liberación<sup>14</sup>.

En este contexto de reflexión, además, no hay que perder de vista que la tragedia estaba sumamente vinculada con la educación ciudadana<sup>15</sup>: los poetas trágicos fueron verdaderos educadores del *dêmos*<sup>16</sup> y las reacciones emotivas que podían generar estaban acompañadas con el ejercicio intelectual<sup>17</sup>. El teatro aspiraba a la instrucción cívica de los atenienses, a ser su guía en la resolución de los problemas privados y públicos y a ofrecerles una imagen del mundo<sup>18</sup>. En este sentido, desde un plano político, la influencia de la tragedia en la formación intelectual de los ciudadanos no era un aspecto secundario, ya que repercutía en la toma de decisiones que se llevaban a cabo en la Asamblea, el Consejo y los tribunales de justicia<sup>19</sup>.

En el marco de esta función pedagógica, se puede decir, por lo tanto, que la puesta en escena de las tragedias importaba paradigmas generadores de significados que buscaban obtener efectos políticos y culturales y también estructurar las relaciones sociales. Pero, para alcanzar tales fines, el discurso

<sup>14</sup> Cf. Segal (2000, p. 228). Con relación a este aspecto, es interesante ver que, mientras Platón (1905) en *República* (604e1-607a8) condena la tragedia por la excitación emocional que genera en los espectadores, en tanto alimenta la parte irracional del alma; Aristóteles (1980) en *Poética* (1453b1-1453b15), en cambio, rescata las emociones trágicas como un aspecto positivo del género y sostiene que el poeta debe buscar el placer que surge de la compasión y el temor (Segal 1996, p. 156).

<sup>15</sup> Al respecto, ver el trabajo de Croally (2005).

<sup>16</sup> En interesante ver cómo esa función educadora es destacada por Aristófanes (1993) en *Ranas* (vv. 954-955, 1019, 1025-1027 y 1053-1056). En cuanto a Sófocles como educador del pueblo, ver el trabajo de Gregory (2012).

<sup>17</sup> Cf. Easterling (1996, p. 178).

<sup>18</sup> Cf. Rodríguez Adrados (1997, p. 67).

<sup>19</sup> Cf. Bakewell (2011).

necesitaba lograr legitimación, la cual dependía estrictamente de la relación que se podía dar entre los espectadores y las obras que se representaban. O sea, de la necesidad de que se estableciera con los espectadores “un acuerdo simbólico” sobre los principios y valores básicos de la comunidad. De ahí que resultaba crucial que las representaciones se nutrieran de la propia vida e historia del grupo al que iban dirigidas (en especial del mito como patrimonio compartido) y, además, que cumplieran con los más mínimos detalles discursivos, tales como la oportunidad, el estilo, la conveniencia y la precisión del contenido que se exponía en la obra. La fuerza del *lógos* teatral y la eficacia de su poder dependían sin duda de ello. Su discurso debía poder operar sobre los sentimientos y los valores de los espectadores para que el mensaje alcanzara los efectos deseados, se sedimentara dentro de las experiencias compartidas de los ciudadanos y lograra repercutir en la construcción del imaginario social ateniense, es decir, en el conjunto de significaciones imaginarias que se encarnaban en diversas instituciones, como “normas, valores, lenguaje, herramientas, procedimientos y métodos de hacer frente a las cosas y de hacer cosas, y, desde luego, el individuo mismo, tanto en general como en el tipo y la forma particulares que le da la sociedad considerada” (Castoriadis, 1994, p. 67). He aquí, pues, la *dýnamis* del discurso trágico y la importancia de la institución en la democracia de la Atenas del siglo V a. C.

Ahora bien, tras haber explicado el carácter del mito, su relación con el discurso trágico y la función política y pedagógica del teatro, estamos en condiciones de estudiar cómo Sófocles resignifica el mito de Edipo para introducir cuestiones jurídicas relacionadas con la responsabilidad e invitar a los ciudadanos atenienses a practicar la reflexión. Pero, antes de dar este paso, corresponde que digamos algunas palabras con respecto a la transmisión de la culpa de los antepasados a los descendientes en el marco del mito de Edipo.

### **La culpa hereditaria en el mito de Edipo: de *Ilíada* a *Edipo rey***

Veamos en primer lugar el cambio de concepción que presenta el mito de Edipo desde Homero a Sófocles, colocando el acento en la cuestión de la culpa hereditaria. En *Ilíada*, de Homero (1902-1912), se hace referencia al mito de Edipo en dos ocasiones: en el canto IV (vv. 378-379) y en el XXIII (vv. 679-680). En los versos del primer canto mencionado, se dice que Tideo junto a Polinices “preparaban una expedición contra los muros sagrados de

Tebas y luego pidieron con fuerza que les dieran ilustres aliados<sup>20</sup>. En los versos del otro canto, Homero dice, refiriéndose a Euríalo, “que una vez fue a Tebas después de la caída de Edipo para [asistir] al funeral, y allí fue venciendo a todos los cadmeos<sup>21</sup>”.

Estas menciones sobre el mito de Edipo en *Iliada*, como se puede ver, no dicen mucho acerca del eje temático que estructura nuestro trabajo. En realidad, es en el canto XI (vv. 271-280) de *Odisea*, de Homero (1902-1912), donde se realiza una exposición más extensa y relevante para los propósitos de nuestro trabajo. En efecto, allí el poeta dice lo siguiente:

[Y vi a la madre de Edipo, la bella Epicasta, quien sin conocimiento cometió una gran impiedad, casándose con su hijo. Él, tras matar a su padre, la tomó de esposa, y de inmediato los dioses hicieron conocidas [estas cosas] a los hombres. Pero él, por un lado, en la hermosa Tebas gobernó a los cadmeos sufriendo aflicciones por los destructivos designios de los dioses; ella, por el otro, marchó hacia [la casa de] Hades, el fuerte guardián, tras sujetar la sogá en lo alto de una viga elevada, vencida por el dolor. Pero para él le dejó atrás muchos sufrimientos, cuantos las Erinias maternas llevan a cabo]<sup>22</sup>.

El pasaje, aunque breve, es bastante claro y tiene suficiente contenido como para comprender la trama del mito: allí se dice que Epicasta, sin saberlo, se había casado con su hijo Edipo, el cual a su vez había asesinado a su padre. Esto fue dado a conocer por los dioses y, entonces, Epicasta se suicidó. Sin embargo, lo que más debe interesarnos del texto homérico es que, con respecto a Edipo, se dice que, aun con gran dolor, continuó gobernando Tebas y fue sepultado con honores. Esto, como veremos, será un aspecto que modificará Sófocles.

Al igual que en Homero, en *Edipo rey* se dice que Edipo se casó con su madre, asesinó a su padre y que ella, al tomar conocimiento de estos

<sup>20</sup> οἱ δὲ τότε ἑστρατώωνθ' ἱερὰ πρὸς τείχεα Θήβης, / καὶ ῥα μάλα λίσσοντο δόμεν κλειτοῦς ἐπικούρους.

<sup>21</sup> ὅς ποτε Θήβας δ' ἦλθε δεδουπότος Οἰδιπόδαο / ἐς τάφον· ἔνθα δὲ πάντας ἐνίκα Καδμείωνας.

<sup>22</sup> Μητέρα τ' Οἰδιπόδαο ἴδον, καλὴν Ἐπικάστην, / ἥ μέγα ἔργον ἔρεξεν ἀϊδρείησι νόοιο, / γημαμένη ᾧ υἱὶ ὁ δ' ὄν πατέρ' ἐξεναρίζας / γῆμεν· ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν. / ἀλλ' ὁ μὲν ἐν Θήβῃ πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων / Καδμείων ἦνασσε θεῶν ὀλοᾶς διὰ βουλᾶς· / ἥ δ' ἔβη εἰς Αἴδαο πυλάρταο κρατεροῖο, / ἀψαμένη βρόχον αἰπὺν ἀφ' ὑψηλοῖο μελάθρου, / ᾧ ἄχει σχομένη· τῷ δ' ἄλγεα κάλλιπ' ὀπίσσω / πολλὰ μάλ', ὅσσα τε μητρὸς Ἐρινύες ἐκτελέουσιν.

sucesos, se suicidó. Sin embargo, el tragediógrafo de Colono agrega otros detalles interesantes que giran en torno a la cuestión de la contaminación y la culpabilidad. En efecto, Sófocles muestra a un Edipo que carga con la “mancha” (el *miasma*) y que arrastra la culpa de su padre Layo<sup>23</sup>. Esta cadena de culpa hereditaria se remonta a su progenitor, a quien Apolo le había dicho que moriría a manos de su hijo<sup>24</sup>. La polución que, tras una antigua culpa, los antepasados transmiten a los descendientes aparece en varias fuentes trágicas del mito de Edipo. Quizá el pasaje más representativo de esto sea el de los vv. 595-600 de *Antígona*, de Sófocles (1957), en donde el Coro pronuncia, una vez que Creonte decide dar muerte a la heroína, la siguiente sentencia: [Veo que las antiguas miserias de la casa de los Labdácidas caen [sobre las miserias] de los muertos. Ninguna generación libera a la familia, sino que algún dios la echa abajo y no tiene liberación]<sup>25</sup>.

Conviene complementar el texto citado con el “argumento” que precede al texto de la tragedia *Fenicias* de Eurípides (trad. en 2008); pues allí se explica con claridad el origen de las desdichas de la familia de los Labdácidas:

[Layo, que venía de Tebas, por el camino contempló a Crisipo, el hijo de Pélope [rey de Argos]. Tras enamorarse de él quiso llevárselo consigo a Tebas. Como este se negaba, Layo lo raptó, a escondidas de su padre. [El joven luego se suicidó]. Después de mucho lamentarse por la pérdida de su hijo, Pélope se enteró y lanzó contra el raptor la maldición de que no engendrara hijos o, si tal cosa sucedía, que fuera asesinado por su descendiente]<sup>26</sup>.

En *Edipo rey* la figura de Edipo está aplastada por el peso de la culpa. El prólogo de la obra y las desgracias que sufre Edipo al final son bas-

<sup>23</sup> Sobre el tema de la contaminación, ver Adkins (1960), Parker (1996).

<sup>24</sup> En la *Olímpica* II (vv. 35 y ss.) Píndaro (1915) hace alusión a que Edipo asesina a su padre en virtud de un antiguo oráculo de Apolo. La profecía del dios se vuelve a decir, por supuesto, en *Edipo rey* (vv. 790 y ss.). Sin embargo, allí el oráculo de Delfos agrega dos elementos más, que hacen también a la trama de las restantes piezas del ciclo tebano sofocleo: que se casará con su madre y que traerá al mundo una descendencia insoportable.

<sup>25</sup> ἀρχαῖα τὰ Λαβδακιδᾶν οἴκων ὀρῶμαι / πῆματα φθιτῶν ἐπὶ πῆμασι πίπτοντ', / οὐδ' ἀπαλλάσσει γενεὰν γένος, ἀλλ' ἐρείπει / θεῶν τις, οὐδ' ἔχει λύσιν.

<sup>26</sup> Λάιος ἀπὸ Θηβῶν παραγενόμενος κατὰ τὴν ὁδὸν ἐθεάσατο Χρῦσιππον τὸν υἱὸν τοῦ Πέλοπος. τοῦτου ἐρασθεὶς ἤξιον αὐτὸν παραγενέσθαι εἰς Θήβας σὺν αὐτῷ. τοῦ δὲ μὴ τοῦτο ποιῆσαι βουλευθέντος, ἤρπασεν ὁ Λάιος λάθρα τοῦ ἑαυτοῦ πατρός. ἐπὶ πολὺ δὲ αὐτοῦ θρηνοῦντος διὰ τὴν τοῦ παιδὸς ἀπώλειαν ὕστερον ἔμαθε, καὶ μαθὼν κατηράσατο τῷ αὐτὸν ἀνελόντι μὴ παιδοποιῆσαι, εἰ δὲ τοῦτο γένηται, ὑπὸ τοῦ τικτομένου ἀναμρεθῆναι.

tante elocuentes en cuanto a demostrar este aspecto y, por eso, no resulta necesario extenderse mucho más sobre este punto. Sí es importante hacer énfasis en cómo, a diferencia de Homero, en Sófocles Edipo no permanece gobernando Tebas con gran dolor, sino que al ver que se suicida su madre se autociega y, al tener plena consciencia de que es un hombre impuro, sabe que debe ser exiliado para no propagar la contaminación<sup>27</sup>. Las palabras que pronuncia Tiresias, en el *agón* que mantiene con Edipo en el primer episodio, resumen muy bien este aspecto: “ciego, cuando antes tenía vista, y pobre, en lugar de rico, [Edipo] se marchará a tierra extranjera tanteando el camino con un bastón” (454-456)<sup>28</sup>.

### Hacia un modelo de la responsabilidad personal en el pensamiento de Sófocles

Si analizamos *Edipo en Colono*, se advierte que también existe ese temor universal a la contaminación y la cuestión de la culpa hereditaria que destaca Dodds (1999 [1951]). En efecto, Edipo abre la escena como un anciano ciego y mendigo que ha sido expulsado de Tebas, que lleva consigo el *miasma* y va errante por los caminos con la sola compañía de su hija Antígona, causando miedo y temor por su horrendo pasado que lo condena a la exclusión. Sin embargo, lo interesante es que el incestuoso parricida, luego de sufrir los más grandes infortunios, llegará a ser un héroe de culto para los moradores de Atenas<sup>29</sup>. Los mismos dioses que lo habían destruido lo elevarán finalmente a ese *status*, tal como dice Ismene

<sup>27</sup> En realidad, al final de la obra no se dice que Edipo se exilia y la ciudad se ha liberado de la mancha que azota sus tierras. Esto lo sabemos recién en *Edipo en Colono*. El final de *Edipo rey*, pues, brinda un extraño sentido de confort, ya que el pueblo podrá sentirse a salvo, pero claramente no ha sido salvado (Budelmann 2000, p. 230). Con respecto al inconcluso final que tiene *Edipo rey* y también el problema de la autenticidad del texto, ver los trabajos de Davies (1982), Arkins (1988), Olson (1989), Budelmann (2006), Dawe (2001), Burian (2009), Sommerstein (2011), Kovacs (2014).

<sup>28</sup> τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδορκότος / καὶ πτωχὸς ἀντὶ πλουσίου ξένην ἔπι / σκίπτρω προδεικνύς γαῖαν ἐμπορεύσεται.

<sup>29</sup> Los héroes de culto, como explica Parker (2011, pp. 103-104), eran mortales que, según la creencia de los griegos, conservaban después de fallecer el poder de influir en los asuntos humanos o que, en todo caso, merecían el honor de conservar un *status* distinto al común de los muertos. En razón de ello, estas figuras recibían culto no solo de sus parientes. Sobre el tema, ver los trabajos de Farnell (1921), Seaford (1994, pp. 109-139), Burkert (2004, pp. 203-207), Currie (2005 y 2012), Ekroth (2010 y 2015), entre muchos otros.

en el verso 393: “pues ahora los dioses te levantan, mientras que antes te arruinaron”<sup>30</sup>.

Este movimiento ha dado lugar a que varios autores, como Harris (2010), consideren que, ya en *Edipo en Colono*, el héroe está libre del *miasma* puesto que, si no fuera así, jamás habría sido recibido e integrado en Atenas, mucho menos habría sido elevado al grado de héroe de culto. En efecto, ella es la ciudad ideal cuyos rasgos de perfección son constantemente destacados en el género trágico<sup>31</sup>. Es la *pólis* donde reina la armonía y la paz y en la que no hay lugar para ningún tipo de perturbación que pudiera generar caos y desorden institucional.

Si aceptáramos la lectura en la cual se sostiene que Atenas jamás hubiera recibido a un hombre impuro, habría que interpretarla, para conciliarla con el pensamiento de Dodds (1999 [1951]), con el deseo de purificación ritual (*kátharsis*) y ver la tragedia como todo un *katharmós* (es decir, un rito de purificación). En otras palabras, Edipo, en *Edipo en Colono*, lleva al principio esa culpa heredada de los Labdácidas; sin embargo, todos los pasos que superará para lograr obtener descanso eterno en Colono operan como una especie de purificación que le permitirá al héroe reintegrarse, como dice Segal (1999 [1981], pp. 362 y ss.), al mundo civilizado de la *pólis*.

Sin embargo, todavía podemos ir un poco más lejos y pensar que *Edipo en Colono* representa una nueva concepción acerca de la cuestión de la responsabilidad, en especial aquella de índole jurídica. El poeta de Colono pareciera recuperar y reconstruir el mito con el fin de dibujar al héroe como un agente independiente que solo responde por sus propios actos.

En efecto, al inicio de la obra, Edipo ingresa al santuario de las Euménides. En virtud de la comisión del delito de parricidio es la víctima perfecta de estas diosas. Recordemos, de acuerdo a lo que se dice en *Euménides* de Esquilo (1989), que a ellas la mancha por haber cometido un delito de sangre no puede ocultárseles. Aparecen como “testigos justos de los que murieron” (v. 318)<sup>32</sup> y ningún crimen se les escapa. Representan, pues, la justicia vindicativa y no descansan hasta que el ofensor reciba el castigo que

<sup>30</sup> νῦν γὰρ θεοὶ σ' ὀρθοῦσι, πρόσθε δ' ὥλλυσαν.

<sup>31</sup> Ver al respecto los trabajos de Donini (1986), Ryzman (1992b), Blundell (1993), Walker (1995), Mills (1997, pp. 160-185 y 2012), Ugolini (1998) y Finglass (2012).

<sup>32</sup> μάρτυρες ὄρθαι τοῖσι θανοῦσιν.

le corresponde. De ahí que Esquilo diga que ellas son “ejecutoras de una deuda de sangre” (v. 319)<sup>33</sup>.

No obstante, Edipo no cree que merezca ser perseguido por las Euménides, porque según él es un hombre “puro ante la ley” (v. 548)<sup>34</sup>. Edipo, pues, considera que es inocente de los crímenes que cometió en un pasado y, en su argumentación para sostener su posición, no hace jamás alusión a ningún tipo de culpa heredada. Hay un discurso forense por parte de Edipo que gira en tono a determinar su inocencia en función de su propia acción y en el cual se ofrece una justificación jurídica que busca exonerarlo de responsabilidad.

Esto se puede percibir en la defensa que instala frente a los cargos de incesto y parricidio. En efecto, los argumentos que esgrime descansan en la involuntariedad de sus actos y su completa ignorancia (vv. 270-272, 521-526, 545-548, 962-999). Hay un énfasis en el análisis de la acción individual. De hecho, esto se ve con mayor claridad cuando Edipo, con respecto al homicidio, alega también que, aunque hubiera actuado con plena comprensión de lo que hacía, tampoco sería un homicida, ya que en la encrucijada de tres caminos su vida estaba en juego y no tenía otra opción que luchar contra el hombre que intentó asesinarlo (vv. 270-272). Especialmente en los vv. 991-996, mientras Edipo dialoga con Creonte, explica la razón que justifica el modo de su obrar:

[Pues contéstame solo una de las cosas que te pregunto: si alguien, tras acercarse en seguida aquí a ti, el justo, te matara, ¿acaso te informarías si el que te mata es tu padre o lo castigarías de inmediato? Creo que, si amas la vida, castigarías y no tendrías miramientos con lo que es justo]<sup>35</sup>.

La argumentación que esgrime Edipo tiene como eje de análisis la conducta personal. Existe una *apología* de los hechos que provocaron el destierro de Edipo<sup>36</sup>, en la cual la cuestión de la culpa hereditaria parece no tener ningún lugar a la hora de determinar su responsabilidad. En el pasaje transcrito, al héroe le basta con decir, para demostrar su inocencia, que el

<sup>33</sup> πράκτορες αἵματος.

<sup>34</sup> νόμος δὲ καθαρός. De hecho, para Ostwald (1969, p. 47), es muy probable que aquí esté involucrado el *nómos* que regula el homicidio en legítima defensa.

<sup>35</sup> ἔν γάρ μ' ἄμειψαι μοῦνον ὄν σ' ἀνικτοῦδ' / εἴ τίς σε τὸν δίκαιον αὐτίκ' ἐνθάδε / κτείνει παραστάς, πότερα πυνθάνοι' ἂν εἰ / πατήρ σ' ὁ καίνων, ἢ τίνοι' ἂν εὐθέως; / δοκῶ μὲν, εἴπερ ζῆν φιλεῖς, τὸν αἴτιον / τίνοι' ἂν οὐδὲ τοῦνδικον περιβλέποισ.

<sup>36</sup> Cf. Gambon (1998, p. 75).

único medio para proteger su vida era dándole muerte al agresor. En este sentido, si se analizan aquellos versos a la luz de las categorías del derecho penal ateniense<sup>37</sup>, no resulta muy difícil concluir que Edipo cometió un homicidio “con derecho” (*dikaíos*) o “de acuerdo con las leyes” (*katà tous nó-mous*), que justificaban su acción<sup>38</sup>. Se puede decir con seguridad que obró en legítima defensa<sup>39</sup> y, al estar amparado por la ley, estaba a su vez libre del *miasma*<sup>40</sup>. La estrategia de Edipo es subsumir su conducta dentro de una causal que justifique su acción y por eso valora solo su obrar.

La valoración de la acción personal que realiza Edipo y los argumentos que esgrime en su defensa son acogidos favorablemente por el Coro de ancianos de Colono. Como si fuera un jurado, escucha al acusado y, luego de evaluar su alegato, pronuncia un veredicto absolutorio por los cargos que se le imputan<sup>41</sup>. Edipo, pues, es declarado inocente. Si no fuera así, y Edipo hubiera sido culpable de “homicidio deliberado” (*phónos ek pronóias*) y llevara consigo la mancha religiosa, no se podría explicar por qué el Coro, luego de escucharlo, permite que realice el rito de purificación (*katharmós*) en el santuario de las Euménides (vv. 461-492)<sup>42</sup>. La contaminación por la comisión de actos viles se lo hubiera impedido.

Con el correr de los versos, en la obra queda por completo confirmada la ausencia de responsabilidad penal e individual del héroe. En el segundo episodio, Creonte alega, con el fin de que Atenas expulse a Edipo de sus tierras, que el ilustre Areópago no permitiría jamás que los homicidas habiten en la ciudad (vv. 947-950). Sin embargo, como defensa de su inocencia criminal,

<sup>37</sup> En lo que al homicidio se refiere, la literatura realiza una distinción tripartita entre deliberado, involuntario y justificado. Así, ver Forsdyke (2005, p. 86), Harris (2010, p. 131) y Pepe (2011, p. 1). A diferencia de estos autores, MacDowell (1999 [1963], p. 47) afirma que la distinción fundamental es entre homicidio deliberado e involuntario.

<sup>38</sup> Cf. Giordano (2009, p. 231).

<sup>39</sup> Cf. Harris (2010, p. 138). Ver también, Tzanetou (2012, p. 112).

<sup>40</sup> Existe otra forma de interpretar que Edipo está libre de *miasma*, que se vincula con el exilio como forma de purificación. En efecto, el tiempo de exilio sirve a los efectos de disolver la mancha. Recordemos al respecto las palabras que pronuncia Esquilo en *Euménides*: “el tiempo, a la vez que envejece, limpia todo” (v. 286). Sobre el tema, ver Parker (1996, pp. 114 y 386 y ss.).

<sup>41</sup> En efecto, al momento en que Edipo busca demostrar su inocencia frente al Coro, su discurso asume la estructura de una defensa judicial. Al respecto, ver Tzanetou (2012, pp. 110 y ss.).

<sup>42</sup> Cf. Harris (2010, p. 138).

Edipo vuelve a decir que actuó sin voluntad y sin conocimiento (vv. 960 y ss.)<sup>43</sup>. Tras escuchar a ambos, el Corifeo sostiene, al igual que un juez, que Edipo es un hombre “honrado” (χρηστός, v. 1014) que ha sufrido desgracias funestas pero dignas de ser socorridas (vv. 1014-1015). El argumento de Creonte fracasa, ya que no hay dudas de que Edipo ha demostrado a los ciudadanos de Atenas haber cometido un homicidio *katà tous nómous*, que, como tal, está exento del poder jurisdiccional de aquel tribunal criminal.

### Conclusiones

Hemos comenzado nuestro trabajo explicando la relación entre mito, tragedia y teatro. El punto más importante que buscamos exponer es cómo los poetas empleaban el material mitológico que gravitaba en el imaginario social ateniense y lo amoldaban para impartir sus lecciones y promover la reflexión ciudadana acerca de los nuevos problemas que emergían en la ciudad. Esto nos ha permitido explorar en detalle cómo Sófocles altera un poco su pensamiento con respecto a la idea de culpa hereditaria, de la cual es víctima Edipo en *Edipo rey*.

En efecto, a diferencia de *Edipo rey*, en *Edipo en Colono* Sófocles retrata al héroe como un sujeto que es responsable por sus propios actos. Seguramente ello se deba a cierto cambio de paradigma en materia de responsabilidad y cuestiones religiosas que se estaban dando a fines del siglo v a. C. La culpa que los padres transmitían a sus descendientes queda en el texto relegada a un segundo plano y pareciera ya no tener relación con la comisión de los delitos de parricidio e incesto. Edipo insinúa su carácter de agente libre y autónomo, que se hace cargo de los cursos de acción que ha elegido. El mito de Edipo, pues, aparece reconfigurado, y hay un mayor énfasis en colocar al héroe como un agente individual con su propia responsabilidad, distinta a la de su progenitor.

<sup>43</sup> Sobre la involuntariedad de Edipo en los crímenes, ver Gastaldi (2006, p. 151-153).

### Referencias bibliográficas

- Adkins, A. W. (1960). *Merit and Responsibility*. Oxford: Clarendon Press.
- Aristófanes (1993). *Aristophanes. Frogs*. Traducido por Dover, K. J. Oxford: Clarendon Press.
- Aristóteles (1980). *Aristotle. Poetics*. Editado por Lucas, D. W. Oxford: Clarendon Press.
- Arkins, B. (1988). The Final Lines of Sophocles. *King Oedipus* (1524-30). *The Classical Quarterly*, 38(2), pp. 555-558.
- Bakewell, G. W. (2011). Tragedy as Democratic Education. The Case of Classical Athens. *Administrative Theory & Praxis*, 33(2), pp. 258-267.
- Beer, J. (2004). *Sophocles and the Tragedy of Athenian Democracy*. London: Praeger.
- Bettini, M. & Guidorizzi, G. (2008). *El mito de Edipo. Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*. Madrid: Akal.
- Budelmann, F. (2000). *The Language of Sophocles: Communitarity, Communication and Involvement*. Cambridge: University Press.
- Budelmann, F. (2006). The Mediated Ending of Sophocles' *Oedipus Tyrannus*. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 57, pp. 43-61.
- Burian, P. (2009). Inconclusive Conclusion: the Ending(s) of *Oedipus Tyrannus*. En Goldhill, S. & Hall, E. (eds.). *Sophocles and the Greek Tragic Tradition* (pp. 99-118). Cambridge: University Press.
- Burkert, W. (2004). *Greek Religion: Archaic and Classical*. Oxford: Blackwell.
- Cairns, D. L. (2002). *Aidōs: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek*. Oxford: Clarendon Press.
- Castoriadis, C. (1994). La polis griega y la creación de la democracia. En *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto* (pp. 97-131). Barcelona: Gedisa.
- Croally, N. (2005). Tragedy's Teaching. En Gregory, J. (ed.). *A companion to Greek Tragedy* (pp. 55-70). Oxford: Blackwell.
- Currie, B. (2005). *Pindar and the Cult of Heroes*. Oxford: University Press.
- Currie, B. (2012). Sophocles and Hero Cult. En Ormand, K. (ed.). *A Companion to Sophocles* (pp. 331-348). Oxford: Blackwell.
- Davies, M. (1982). The End of Sophocles' O.T. *Hermes*, 110(3), pp. 268-278.

- Dawe, R. D. (2001). On Interpolations in the Two Oedipus Plays of Sophocles. *Rheinisches Museum für Philologie*, 144(1), pp. 1-21.
- Dodds, E. R. (1966). On misunderstanding the *Oedipus Rex*, *Greece & Rome*, 13(1), pp. 37-49.
- Dodds, E. R. (1999 [1951]). De una cultura de vergüenza a una cultura de culpabilidad. En *Los Griegos y lo irracional* (pp. 39-70). Madrid: Alianza
- Donini, G. (1986). Sofocle e la città ideale. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 16, pp. 449-460.
- Easterling, P. E. (1996). Weeping, Witnessing, and the Tragic Audience: Response to Segal. En Silk, M. S. (ed.). *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond* (pp. 173-181). Oxford: University Press.
- Edmunds, L. (1984). *Oedipus: The Ancient Legend and its Later Analogues*. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press.
- Ekroth, G. (2010). Heroes and Hero-Cults. En Ogden, D. (ed.). *A Companion to Greek Religion* (pp. 100-114). West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Ekroth, G. (2015). Heroes – Living or Dead? En Eidinow, E. & Kindt, J. (eds.). *The Oxford Handbook of Ancient Greek Religion* (pp. 383-396). Oxford: University Press.
- Esquilo (1960). *Aeschylus: Septem Quae Supersunt Tragoediae*. Editado por Murray, G. Oxford: Clarendon Press.
- Esquilo (1989). *Aeschylus: Eumenides*. Editado por Sommerstein, A. H. Cambridge: University Press.
- Eurípides (2008). *Eurípides. Tragedias III*. Traducido por García Gual, C. Barcelona: Gredos.
- Farnell, L. R. (1921). *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*. Oxford: Clarendon Press.
- Finglass, S. (2012). Sophocles' Theseus. En Markantonatos, A. & Zimmermann, B. (eds.). *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens* (pp. 41-53). Berlín: De Gruyter.
- Forsdyke, S. (2005). *Exile, Ostracism, and Democracy. The Politics of Expulsion in Ancient Greece*. Princeton: University Press.
- Foucault, M. (2010). Espacios diferentes. En *Obras Esenciales* (pp. 1059-1067). Madrid: Paidós.
- Gambon, L. (1998). Edipo en Colono: *apología* de un átimos. En Scabuzzo, S., Gastaldi et al. (eds.). *El discurso judicial en la tragedia de*

- Sófocles*. (pp. 75-91). Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur.
- Gantz, T. (1993). *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*. London: Johns Hopkins University Press.
- García Gual, C. (2012). *Enigmático Edipo. Mito y tragedia*. Madrid: F.C.E.
- Gastaldi, V. (2006). *Direito Penal na Grécia Antiga*. Florianópolis: Fundação Boiteux.
- Giordano, M. (2009). *Edipo a Colono II*. Contaminazione e ereditarietà della colpa. *Seminari Romani*, 12(2), pp. 231-251.
- Gregory, J. (2012). Sophocles and Education. En Markantonatos, A. (ed). *Brill's Companion to Sophocles* (pp. 515-535). Leiden: Brill.
- Harris, E. M. (2010). Is Oedipus Guilty? Sophocles and Athenian Homicide Law. En Harris, E. M., Leão, D. F & Rhodes, P. J. (eds.). *Law and Drama in Ancient Greece* (pp. 122-146). Londres: Duckworth.
- Homero (1902-1912). *Homeri Opera*, 5 vols. Editado por Monro, D. B. & Allen, T. W. Oxford: Clarendon Press.
- Kirk, G. S. (1992). *La naturaleza de los mitos griegos*. Barcelona: Labor.
- Kovacs, D. (2014). The End of Sophocles' *Oedipus Tyrannus*: The Sceptical Case Restated. *Journal of Hellenic Studies*, 134, pp. 56-65.
- MacDowell, D. M. (1999 [1963]). *Athenian Homicide Law in the Age of the Orators*. Manchester: University Press.
- Markantonatos, A. (2007). *Oedipus at Colonus. Sophocles, Athens, and the World*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Mills, S. (1997). *Theseus, Tragedy, and the Athenian Empire*. Oxford: Clarendon Press.
- Olson, S. D. (1989). On the Text of Sophocles *Oedipus Tyrannus* 1524-30. *Phoenix*, 43(3), pp. 189-195.
- Ostwald, M. (1969). *Nomos and the Beginnings of Athenian Democracy*. Oxford: Clarendon Press.
- Parker, R. (1996). *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford: Clarendon Press.
- Parker, R. (2011). *On Greek Religion*. London: Cornell University Press.
- Pepe, L. (2011). *PHONOS. L'omicidio da Draconte all'età degli oratori*. Milán: Giuffrè Editore.
- Píndaro (1915). *The Odes of Pindar*. Editado y traducido por Sandys, J. London: Heinemann (Loeb Classical Library).
- Platón (1905). *Respublica. Platonis Opera* (vol. IV). Editado por Burnet, J. Oxford: Clarendon Press.

- Rodríguez Adrados, F. (1997). *Democracia y literatura en la Atenas clásica*. Madrid: Alianza.
- Ryzman, M. (1992). Theseus' Obedience to the Directives of Natural Law in Sophocles' *Oedipus Coloneus*. *Revue belge de philologie et d'histoire*, 70, pp. 5-14.
- Seaford, R. (1994). *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State*. Oxford: Clarendon Press.
- Segal, C. (1996). Catharsis, Audience, and Closure in Greek Tragedy. En Silk, M. S. (ed.). *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond* (pp. 149-172). Oxford: University Press.
- Segal, C. (1999 [1981]). *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Segal, C. (2000) El espectador y el oyente. En Vernant, J.-P. et al. (eds.). *El hombre griego* (pp. 239-240). Madrid: Alianza.
- Sófocles (1957). *Sophoclis Fabulae*. Editado por Pearson, A. C. Oxford: Clarendon Press.
- Sófocles (1968 [1883]). *Sophocles. The Plays and Fragments. Part I: The Oedipus Tyrannos*. Editado por Jebb, R. C. Amsterdam: Adolf M. Hakkert.
- Sófocles (1990). *Sophoclis Fabulae*. Editado por Lloyd-Jones. H. & Wilson, N. G. Oxford: Clarendon Press.
- Sommerstein, A. H. (2005). Tragedy and Myth. En Bushnell, R. (ed.). *A Companion to Tragedy* (pp. 163-180). Oxford: Blackwell.
- Sommerstein, A. H. (2011). Sophocles and the Guilt of Oedipus. *Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 21, pp. 103-117.
- Tzanetou, A. (2012). *City of Suppliants. Tragedy and the Athenian Empire*. Austin: University of Texas Press.
- Ugolini, G. (1998). L'immagine di Atene e Tebe nell'*Edipo a Colono* di Sofocle. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, New Series, 60(3), pp. 35-53.
- Vernant, J.-P. & Vidal-Naquet, P. (1987 [1972]). *Mito y tragedia en la Grecia antigua* (vol. i). Madrid: Tauros.
- Vernant, J.-P. & Vidal-Naquet, P. (2002 [1986]). *Mito y tragedia en la Grecia antigua* (vol. ii). Madrid: Paidós.
- Walker, H. J. (1995). Theseus at Colonus. En *Theseus and Athens* (pp. 171-193). Oxford: University Press.

Magoja, E. E. / *La reconstrucción del mito de los Labdácidas en Edipo en Colono, de Sófocles*

Wiles, D. (1999). *Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning*. Cambridge: University Press.

Zeitlin, F. I. (1986). Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama. En Euben, J. P. (ed.). *Greek Tragedy and Political Theory* (pp. 101-141). Berkeley: University of California.

