

MITOLOGÍA, MITO Y TRAGEDIA GRIEGA*

Mercedes Vilchez
Universidad de Sevilla

Este trabajo se centra en la búsqueda de una nueva delimitación del término Mitología como la inserción de la saga en el discurso del autor. Ello se ejemplifica con obras del ciclo tebano de los tres trágicos.

The authoress attempts to reach a definition of the term Mythology as the merger of the sage into the author's discourse. This definition is supported by the tragic poet's works based on the so-called Theban Cycle.

INTRODUCCIÓN

Parto de la base de que Mitografía y Mitología no es lo mismo. Parto, asimismo, de la base de que la realidad científica que se ha venido creando a lo largo del siglo XX ha sembrado un confusionismo enorme en torno al término genérico mito y a lo que el mito significaba para un griego de época arcaica y clásica.

El confusionismo se debe a varias razones, a las que hago referencia a continuación:

1.- El estudio del mito cayó en manos de los simbologistas, de cuño freudiano¹.

* Nota general. Como se advertirá enseguida, mi intención no es presentar un estado de la cuestión. Para ello remito a las excelentes actualizaciones presentadas por C. García Gual en varios de sus trabajos, entre ellos sobre todo en *La Mitología*, Montesinos, Barcelona; y en "Interpretaciones actuales de la Mitología griega", en *Actualización científica*, ed. A. Martínez, Madrid, 1984 pp. 661-684.

Mi intención es ofrecer una nueva interpretación, que queda abierta a polémica, de los conceptos Mitografía y Mitología, para los estudiosos de la cultura y el pensamiento griegos durante la época arcaica y clásica, basado en el estudio de los textos directamente.

1 En el ámbito general cabe citar a los siguientes estudiosos, pertenecientes a esta corriente: E. Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*, 1972 (trad. española); *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, 1963 (trad. esp.). En el terreno de la Filología clásica: W. F. Otto, *Los dioses de Grecia. La imagen de lo divino a la luz del espíritu griego*, B. Aires 1973 (trad. esp. del original de 1927); *Theophania. Der Geist der griechischen Religion*, 1956; K. Kerényi, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, 1941 (trad. francesa de 1968); *La religión antigua*, Madrid, 1972; J. Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, 1959 (trad. esp.); G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, 1969; P. Diel, *El simbolismo en la Mitología griega*, 1978 (trad. esp.).

2.- El estudio del mito cayó en manos de los antropólogos².

3.- El estudio del mito cayó en manos de analistas estructuralistas, que estaban influenciados por la lingüística de Saussure³.

El problema radica en que no ha sido lo más frecuente que los estudiosos abordaran la consideración del mito, partiendo de la base del análisis de los textos escritos en griego de época arcaica y clásica. Y sucede que, para poder plantearse lo que era *Mitografía y Mitología* para un griego de ese periodo, no existe otra posibilidad que la de atenerse a la lengua.

Incluso muchos estudiosos, de sobrado conocimiento de los textos griegos, se han dejado influir por la tormenta bibliográfica de la más variopinta procedencia.

El término Mitología hace referencia, como la palabra indica, a la inserción del mito - o sea de la narración de la saga - en el logos, o sea en el discurso que construye el hombre, y sólo él puede construir, porque emana de la única capacidad que lo diferencia del resto de los animales: *la de razonar y discernir*.

Ese discernimiento se puede expresar en diferentes géneros literarios, o sea, en múltiples estructuras de forma.

De modo que el término Mitología hace referencia a una estructura formal y funcional que *es operativa conceptualmente*.

Esto significa que el estudio de la Mitología pertenece a dos terrenos interceptados. Son los siguientes:

1.- Al terreno de la Crítica literaria. Por ello, su estudio pertenece al campo de los géneros literarios, entendidos como estructuras formales⁴.

2.- Su estudio pertenece también a la cara del significado, en la medida en que defino mito, para un griego de época arcaica y clásica, como un paradigma utilizable, y que comporta una operatividad conceptual.

En consecuencia, el estudio del mito pertenece al terreno de las ideas. Ideas que son patrimonio de una determinada sociedad en la que vive el escritor. El escritor puede defender los principios de su sociedad, enfrentarse a ellos, aceptar unos y rechazar otros, comprenderlos, e incluso intentar evadirse de ellos. *Pero siempre constituyen su patrimonio irrenunciable*.

2 En el ámbito general hay que citar como pionero a Malinowski, *Argonauts of the Western Pacific*, Londres, 1922; *Crime and Custom in the Savage Society*, Londres 1926; *Myth in primitive Psychology*, Nueva York 1926.

En el terreno del mundo clásico hay que destacar la obra de Nilsson sobre las fiestas antiguas *Griechische Feste von religiöser Bedeutung*, 1906; y el de W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythologie and Ritual*, Berkeley 1979.

3 Entre las obras generales fundamentales hay que contar con Levi - Strauss, *La antropología estructural*, 1958; V. Propp, *Morfología del cuento popular*, 1958 y G. Dumézil, *Mythe et épopée*, 1968-1973.

Entre las aplicaciones del método estructural al ámbito griego cabe señalar como muy destacados, G. S. Kirk, *El mito. Su significado y función en las culturas antiguas*, 1973; J. P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris 1965; *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris 1972; Brelich, *Gli eroi greci*, Roma 1958; M. Detienne, *Les jardins d' Adonis. La mythologie des aromates en Grèce*, 1972.

4 Para un estudio formal del mito cf. E. Ruiz Yamuza, *El mito como estructura formal en Platón*, Sevilla, 1986.

En esta vertiente decía que el estudio de la Mitología pertenece al campo del Pensamiento, o de las diversas corrientes ideológicas, o formas de pensamiento que conviven.

Por corrientes ideológicas hay que entender que se barajan varias realidades vitales conjugadas. Las siguientes:

- 1.- La religiosidad, o la no - religiosidad.
- 2.- Los criterios éticos.
- 3.- La realidad socio-política.

La Mitología, para un griego del siglo V a. C., constituye una metáfora - o sea un cambio de plano - que el poeta atrae a la realidad que está viviendo, con *la finalidad de que la metáfora sea el hilo conductor y explicativo de la realidad*, en la medida de lo posible, y por lo tanto, un elemento destinado a la enseñanza, como en toda la literatura griega hasta época helenística.

En este momento acabo de trazar una línea divisoria entre la literatura griega de época clásica y arcaica y la literatura griega de época helenística. El trazado puede obedecer a muchas razones, de tipo formal y conceptual. Aquí me refiero a una sola razón: *La literatura griega de época arcaica y clásica quiere ser una enseñanza abierta a todos. En cambio, la literatura de época helenística es una literatura "para iniciados", "para clanes culturales". En ese sentido se puede decir que la literatura latina es la última de las literaturas helenísticas.*

CAPÍTULO I. SAGA Y MITO.

1.- Hay saga en Homero, no mito. En Hesíodo hay saga divina - eso es la *Teogonía*. Sólo en *Trabajos y días*, Hesíodo nos dice que va a contar un αἶνος, una conseja: es la fábula del águila y el ruiseñor. Y ese αἶνος sí que le sirve, como paradigma atemporal, para explicar la realidad que está viviendo.

En los llamados *Himnos homéricos*, no hay mito; lo que hay es saga divina, vinculada al culto, o sea, al ritual.

La *saga* es historiación de un pasado, más o menos lejano, pero del que se tienen noticias. En la saga hay conciencia de realidad de lo narrado. Por eso Homero, o lo que bajo su nombre se esconda a nosotros, a la antigua realidad de lo narrado lo llama *mythos*, *narración* -los verbos correspondientes son *eréo* y *mythésomai* que significan "narrar"- pero referentes a una realidad histórica que sucedió en verdad.

Como el poeta no la conoció directamente, o sea, no fue espectador presencial -οἶδα- no puede recordarla. La recuerdan únicamente los testigos presenciales - μινῆκω -las Musas- o sea, *la tradición oral hipostasiada*. Esto es saga.

2.- En cambio el mito es un *paradigma universal, una alegoría*, no tiene tiempo, y como cualquier símil o metáfora, es utilizable para historiar otra realidad. En el caso que aquí voy a tratar, la realidad en la que nace, se desarrolla y muere la tragedia del siglo V a. C.

3.- Esta argumentación, que se basa en el estudio minucioso de los textos y del léxico, puede llevar, nada menos que a rebatir la vieja teoría que nos hablaba de una evolución del *mito al logos*. Ya que, con bastante conocimiento de causa, se puede hablar de *evolución del logos al mito*.

CAPÍTULO II. MITO, LEYENDA Y ETIOLOGIA EN LA TRAGEDIA GRIEGA.

Aquí me voy a centrar sólo en una saga -la concerniente al Ciclo tebano- según la utilizan Esquilo, Sófocles y Eurípides.

- Esquilo la utiliza en *Los Siete contra Tebas*.
- Sófocles en *Edipo rey*, *Edipo en Colono* y *Antígona*.
- Eurípides en *Las Fenicias*.

La saga es la misma y bien conocida, pero su utilización por los tres poetas no es la misma, ni formal, ni conceptualmente: Por ello es “mito”, “leyenda” o “etiología”.

Procedo por niveles rigurosamente diacrónicos, por ello he de comenzar por Esquilo, continuar con Sófocles y finalizar con Eurípides.

Dentro de estos tres niveles diacrónicos, hay que tener en cuenta dos parámetros 1.- el del texto y 2.- el de todo aquello que entorna el texto, o sea, el contexto. la función pragmática del discurso.

Caben, en consecuencia, dos preguntas :

- 1.- ¿Cómo juega la saga en el *texto*?
- 2.- ¿Cómo juega la saga en el *contexto*?

A esas preguntas se pretende responder aquí.

I.- En Esquilo: “*Los Siete contra Tebas*”.

1.1.- ¿Cómo juega la saga en el *texto*?

En *Los Siete* el coro tiene mucha importancia en la acción, aunque no es beligerante como en *Edipo en Colono*. Y el coro es el que hace referencia a la saga de Edipo (v. 720 ss.). Doy la traducción de este estásimo, construido a base de estrofa y antistrofa:

“Estoy invadida por un escalofrío de terror ante esa fuerza divina que es ruina de las casas, no semejante a los dioses, verídica profetisa de desgracias, una Erinis, legado paterno que lleva a su término las maldiciones sagradas, pero en demasía apasionadas, salidas de labios de un Edipo de mente enferma.

Esta discordia, instigadora, se muta en un genio destructor para los hijos.

Un extranjero es el que distribuye las suertes: Cálipo, emigrante de Escitia que reparte, como si de un banquete se tratara, la herencia paterna, el amargo hierro de alma sanguinaria.

Sus suertes consisten en que habiten, como extraños, todo el lote de tierra que es capaz de acoger en su seno a los muertos que no disfrutaban de las dilatadas tierras holladas por los pies.

Una vez que mueran homicidamente, convirtiéndose en recíproco festín y, que el polvo de la tierra haya bebido su roja sangre que mana sombras ¿Quién podría abrirles el sendero que los haga puros?; ¿quién a ellos dos lavarlos? ¡Penosos esfuerzos recientes de la casa que se mezclan con viejas desgracias!

Es a la transgresión de antaño a la que hago alusión, veloz en cobrarse la deuda; pero que hasta la tercera generación aguarda firme: Es a cuando Layo, pese a que Apolo por tres veces, imperiosamente, le hizo saber, en el ombligo oracular y absoluto pítico que, a cambio de morir sin descendencia, salvaría su ciudad; pero él, víctima de otro imperio, el que procede de insensateces de amor, engendró su propio destino, a un parricida de nombre Edipo, aquél que, echando su simiente en la sagrada tierra de cultivo de su madre, en la que fue nutrido, osó y soportó una raíz sangrienta. Un desvarío de la mente, que arruina el alma, fue el que unió a los desposados.

Y, como si de un mar de desgracias se tratara, es caudillo del oleaje: a una embestida consigue abatirla, pero a la otra, tres veces más desgarradora, la hace surgir una y otra vez, justo a la que, en torno a la proa de la nave, hace rompiente.

Y, en medio, como defensa, sólo está esta fortaleza, que se extiende en una anchura bien pequeña.

Tengo miedo... no sea que, con sus reyes, la ciudad reciba daño.

Porque de maldiciones, antaño proferidas, duro desenlace es su cumplimiento.

Y los aconteceres que traen la aniquilación, nunca pasan de largo. Que por la borda arroja la carga que le sobra la prosperidad, en exceso prostituida de los hombres que, al fin, sólo de cebada se alimentan.

Porque ¿a qué hombre tanto admiraron los dioses y aquellos que de Tebas su hogar hicieron y la muy caminada lucha que es la vida de los mortales, como entonces rindieron honores a Edipo por haber expulsado de nuestra tierra a la Muerte, rapiñadora de hombres?

Pero así que se hizo consciente, desdichado de él, de sus tristes bodas, por el pesar desvariando, con corazón enloquecido, dobles desgracias llevó a término: con su mano parricida se quedó errante del norte de los ojos, más valiosos que los hijos.

Y contra sus hijos lanzó, en son de venganza, por aquella comida de antaño, ¡ay, ay! maldiciones de lengua amargada; y que ellos dos, en el futuro, obtuvieran en suerte su parte del legado paterno por medio de la mano que, en vez de la ley usa el hierro.

Y ahora tiemblo... no sea que se cumpla la Erinis de curvas garras”.

La saga se inserta en un texto que la precede y la sigue:

1.- Elementos que preceden al estásimo:

Epirrema: Coro - Jefe de coro (Eteocles)

Esticomitia: Corifeo - Jefe de coro (Eteocles)

El tema que se desarrolla es el de *la persuasión fallida* del coro para que Eteocles no libere la batalla.

2.- Elementos que siguen al estásimo: Escena Mensajero - Corifeo.

Se puede entender como cierre del estásimo, o, como anticipo del estásimo siguiente. En realidad es una unidad literaria que sirve de puente entre ambos estásimos.

En esta estructura formal, el Mensajero describe la muerte de Eteocles y Polinices, a mano recíproca; pero la ciudad de Tebas se ha salvado. Ante ese mensaje, el Corifeo duda entre si se debe entonar un treno o un peán. En el estásimo que sigue, el coro entona un Peán de victoria, en forma de invocación a Zeus, lleno de dudas.

1. 2.- *¿Cómo juega la saga en el contexto ?*

La saga se ha insertado en el logos. En la obra de Esquilo, desempeñando una función paradigmática. O sea es un mito: La saga de Layo - Yocasta - Edipo lo que hace es explicar y justificar el terror real de un pueblo ante una situación de guerra. Y explicar y justificar la realidad de que es preciso que dos caudillos mueran para que el estado se salve.

II. *En Sófocles: "Edipo rey", "Edipo en Colono" y "Antígona".*

El coro tiene importancia en la acción, aunque no es beligerante.

1. *¿Cómo juega la saga en el texto ?*

La saga de Layo - Yocasta - Edipo, a diferencia de lo que se veía que ocurría en *Los Siete* no está concentrada en una estructura formal concreta. En *Edipo rey* la saga se extiende a través de toda la obra. Esto es cierto, pero es una afirmación que requiere matizaciones. Veámoslas:

a.- La saga no la describe el coro. En este aspecto es ya formalmente diferente a lo que ocurre en la obra de Esquilo. La saga se va contando paulatinamente en las diferentes estructuras dialógicas.

b.- Se anticipa en el Prólogo: en la estructura dialógica Edipo - Creonte. Es Creonte el primero en hacer mención de Layo, al narrar a Edipo el oráculo de que es portador. Dice Creonte:

"Layo, señor, era en tiempos el rey de esta tierra, antes de que tú pusieras en buen rumbo a la ciudad".

Y Edipo responde:

“Lo sé por referencia - ἀκούων - que testigo presencial no fui -οἶδα-.

c.- Primer desvelamiento: Episodio 2º (vv. 513 - 862):

Creonte- Edipo Yocasta- Edipo.

Es Yocasta quien convierte para Edipo en historia lo que para él era sólo leyenda. Este es el texto:

“Desentiéndete, Edipo, de las cosas que dices y entérate de que no hay ciencia humana que tenga el don de la adivinación. Te voy a dar la prueba brevemente. Una vez le llegó un oráculo a Layo - no diré que del propio Febo, pero sí de sus servidores - diciendo que era su destino morir a manos del hijo que nacería de mí y de él. Pero a él, según se cuenta, unos hombres extranjeros le dieron muerte en una encrucijada de caminos, y desde el nacimiento de su hijo no pasaron tres días, cuando Layo, atándole los pies, hizo que lo arrojaran a un monte inaccesible. Así Apolo no hizo que el niño fuera asesino de su padre ni tampoco que Layo, como temía, muriera a manos de su hijo. Estos fueron los avisos del oráculo, de los cuales no debes tú cuidarte “.

Y la pregunta de Edipo es crucial: *¿dónde, cuándo y quién?*

- Verso 732

καὶ ποῦ σθ' ὁ χῶρος οὗτος οὐ τόδ' ἦν πάθος;
¿dónde está el lugar en que ello sucedió?

- Verso 735

καὶ τίς χρόνος τοῖσδ' ἐστὶν οὐ ξεληλυθώς;
¿cuánto hace que ocurrió?

- Verso 740

τῶν δ' Ἐλαίου φύσιν
τίνα δ' ἀκμὴν ἤβητος ἔχων;
¿qué aspecto tenía Layo, qué edad?

d.- Desvelamiento definitivo: Episodio 4º (vv. 1110 - 1185).

Diálogo Pastor tebano - Edipo - Mensajero.

En este pasaje, se descubre que también había una *saga* en torno a Edipo, que completa la *leyenda* de Layo, que Edipo sabía de *oidas*.

Ya todo se convierte en *historia pura y simple, en realidad*.

2.- ¿Cómo juega la saga y la leyenda en el contexto?

Desempeña una función *paradigmática*. Por lo tanto, la *saga* y la *leyenda* se han convertido en *mito*.

Le sirve a Sófocles para darnos a conocer la problemática que presidió toda su vida de hombre de acción y todo su quehacer poético.

Esta problemática radica en lo siguiente: *la ignorancia de la realidad profunda, congénita al hecho de ser hombre e, incluso, connatural al hecho de ser un hombre superior.*

Por *hombre superior* entiende Sófocles a aquél que *tiene una capacidad de discernimiento más lúcida, y que pone esa capacidad al servicio de la comunidad.*

Porque Sófocles nos dice abiertamente que *no es posible separar la capacidad racional de su realización en la praxis*. Es absurdo autodefinirse como *hombre de pensamiento, pero nunca de acción*. El hombre, si quiere merecer ese nombre, no puede permitirse semejante lujo: tiene que elegir entre desempeñar una función social, o, ser un parásito de la tal sociedad.

II. 2.- En “*Edipo en Colono*”.

El coro es beligerante.

1. ¿Cómo juega la saga en el texto?

Como en *Edipo rey*, la saga Layo - Yocasta - Edipo no se narra en los corales.

Pero hay algo más importante: Lo que se rememora en algunas estructuras dialógicas no es *saga*, es *leyenda*. Veámoslo:

1. 1.- En el primer Episodio (v. 254-667). En la estructura dialógica Corifeo - Edipo; Ismene - Edipo; Corifeo Edipo y Teseo - Edipo.

a.- El corifeo anticipa la existencia de *una leyenda* sobre Edipo (v. 303 - 307). Dice así:

“Las palabras de los viajeros con mucha frecuencia suelen andar errantes.. Tu nombre, anciano, ha llegado a todas las regiones...”

b.- En contraste, Ismene cuenta una realidad actual: Se ha convertido en historia vivida la *vieja saga* del conflicto entre Eteocles y Polinices. Dice así Ismene:

“El más joven y menor en edad ha privado del trono y expulsado de la patria a Polinices, que fue engendrado antes. Este, según rumor divulgado entre nosotros, después de marcharse a la cóncava Argos, adquiere un nuevo parentesco y amigos que serán compañeros de armas, creyendo que Argos dominará con honra la llanura cadmea o hará que su gloria se alce hasta el cielo.

Esto *no es una sucesión de palabras, padre, sino hechos terribles*”.

c.- Teseo, cuando tiene delante a Edipo, *vuelve a tratar el tema de su leyenda*, que anticipa el corifeo; pero ahora se añade información acerca de ella. Y esa nueva información constituye un rasgo pertinente. Dice así:

“Te he reconocido, hijo de Layo, por haber oído a muchos hablar hace tiempo de la sangrienta destrucción de tus ojos..”

Teseo no hace otra cosa que mezclar leyenda e historia: Es leyenda porque “lo sabe de oídas”. Pero es historia porque es conocedor de datos ciertos: el nombre de su verdadero padre y su elección trágica.

1. 2.- En el segundo Episodio (v. 720 - 1043). En la estructura dialógica Creonte - Edipo - Teseo.

Aquí es el propio Edipo el que narra y reflexiona sobre su historia pasada. La leyenda no es tal leyenda, es historia, Son hechos que han sucedidos en verdad, y narrados por el principal actor de ese drama.

2.- *¿Cómo juega la saga en el contexto ?*

Lo que hay es historia actual: Sófocles quiere decirnos que la Atenas democrática se erige en protectora de los exiliados políticos procedentes de estados no democráticos. Que la Atenas imperialista está, de pleno derecho, erigida en árbitro de los litigios internos de otros estados.

Eso es lo que significa Edipo. Eso es lo que significa la lucha interna de Tebas.

Guiado por la función pragmática de su obra, Sófocles invierte todo. Veámoslo :

a.- No hay mito, porque no se da la inserción de *narración en el logos, o sea, en el discurso*, constituyendo un paradigma universal, que sirva para historiar otra realidad.

b.- Pero tampoco hay saga, ya que he definido la saga como *historiación de un pasado del que no se fue testigo presencial, pero que remite a una realidad histórica que sucedió en verdad*.

c.- ¿Qué hay entonces? Cabe esa pregunta: *Hay historia vivida por personas que están vivas* - Edipo, Eteocles, Polinices - Sólo la historia de Edipo vivo se contrasta con la leyenda que las gentes han oído de Edipo. Y ello para poner la *saga de la que procede la leyenda* en tela de juicio.

11. 3.- *En “Antígona”.*

En esta obra el coro no tiene parte importante en la acción.

1. *¿Cómo juega la saga en el texto?*

Si se lee con detalle el texto de Sófocles, se observa que en ningún lugar se narra la saga. Hay alguna alusión esporádica y en absoluto relevante.

De ello sólo se puede extraer una conclusión: No hay en la “Antígona” ni lo que he definido como saga, ni lo que he definido como leyenda, ni desde luego, lo que he definido como mito.

Eso es lo que se desprende de la lectura textual.

2.- ¿Qué contexto determina ese sorprendente texto?

Sófocles juega con principios que entran en lucha dialéctica. Y muy mal cuadraría la *saga, la leyenda o el mito* dentro de una dialéctica de principios.

Se enfrentan los principios que representan, respectivamente, Antígona y Creonte en cuatro parámetros sociales:

- 1) La pertenencia a diferente sexo: Antígona es mujer, Creonte varón.
- 2) Su representación social es distinta : Antígona representa a la familia, Creonte al estado.
- 3) Su función social es diferente: Antígona es una ciudadana particular, hija y hermana soltera, Creonte es gobernante, padre y marido.
- 4) Sus lealtades éticas se oponen: Antígona vincula su lealtad ética a las leyes del *genos*, a las que atribuye un anclaje religioso; Creonte vincula su lealtad ética a las leyes de la *polis*.

III.- En Eurípides “ Las Fenicias “

1.- ¿Cómo juega la saga en el texto?

Solamente en la primera parte del Prólogo, en el recitado de Yocasta (v. 1 - 87) se narra la saga: Ella cuenta su boda con Layo. La consulta de Layo a Apolo sobre su descendencia. Describe el Oráculo del dios. Narra la no obediencia de Layo a la profecía. La orden de dejar morir a su hijo Edipo. La salvación de éste y su crianza en Corinto. La coincidencia que llevó a Edipo y a Layo camino de Delfos otra vez: a Edipo para averiguar su identidad; a Layo para saber de su hijo, o sea, de la proyección de su identidad. El encuentro en Fócide con el parricidio ignorado y el homicidio, en legítima defensa, que llevó a cabo Edipo.

La superioridad como ser humano de Edipo, salvador de Tebas; sus ignoradas bodas incestuosas. El nacimiento de los cuatro hijos, la tercera generación. El descubrimiento de la verdad por parte de Edipo, y su elección.

Yocasta sigue narrando que Eteocles y Polinices encarcelaron a Edipo en el mismo palacio, donde sigue vivo todavía.

Nos cuenta el pacto de los dos hermanos sobre el reparto de poder. El incumplimiento por parte de Eteocles de dicho pacto equitativo y la reclamación justa de Polinices.

Nunca, en toda la tragedia, se había descrito la saga con más pormenores, nunca se narró en el prologo. Esta es la gran innovación de Eurípides con relación a los otros trágicos. Una innovación formal que desempeña una funcionalidad.

2.- ¿Cómo juega la saga en el contexto?

Utilizando la saga Eurípides explica las causas que han llevado a la situación presente. Por primera vez en la tragedia griega la función de la saga es etiológica. De ese modo el trágico ha creado la etiología que luego hereda y desarrolla la literatura helenística.

El resto de la obra está anclada en la realidad de la Atenas que ya no sirve de ejemplo para Grecia y que está al borde de perder su poderío militar y político. Eteocles representa esa realidad, con esta dura frase (v. 504 ss.) :

“Llegaría hasta las salidas de los astros del cielo y bajaría al fondo de la tierra, si fuera capaz de realizar tales acciones, con tal de retener a la mayor de las divinidades, la Tiranía”.