



EL IDEAL CLÁSICO DE LA FORMACIÓN HUMANA

Bayron León Osorio-Herrera
Juan Fernando García-Castro
Óscar Hincapié Grisales
Editores académicos



Universidad
Pontificia
Bolivariana

370.3

O83

Osorio-Herrera, Bayron León, autor

El ideal clásico de la formación humana / Bayron León Osorio-Herrera [y otros 9] – Medellín : Universidad Pontificia Bolivariana, 2021.

184 p: 14 x 23 cm. -- (Colección Teología)

ISBN: 978-958-764-986-4

1. Narración – 2. Formación humana – 3. Educación universitaria – 4. Argumentación (Retórica) – I. Osorio-Herrera, Bayron, compilador -- II. García-Castro, Juan Fernando, compilador – III. Hincapié-Grisales, Óscar, compilador – IV. Título (Serie)

CO-MdUPB / spa / RDA
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Bayron León Osorio-Herrera
© Natalia Cardona Suárez
© John Edison Mazo Lopera
© Juan Fernando García-Castro
© José Daniel Gómez Serna
© Óscar Hincapié Grisales
© Andrés Ramírez Nieto
© Juan Carlos Echeverri-Álvarez
© Claudio César Calabrese
© Ethel Junco
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

El ideal clásico de la formación humana

ISBN: 978-958-764-986-4

DOI: <http://doi.org/10.18566/978-958-764-986-4>

Primera edición, 2021

Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades

Facultad de Filosofía

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano de la Escuela de Filosofía, Teología y Humanidades: Luis Fernando Fernández Ochoa

Editor: Juan Carlos Rodas Montoya

Gestor Editorial: Luis Alberto Castrillón López

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Transparencia duo

Corrección de Estilo: Santiago Gallego

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2021

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 2126-05-08-21

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Terapéuticas de la enfermedad en la tragedia griega, a propósito de una paremia en *Áyax* de Sófocles¹

Juan Fernando García-Castro

*πύκαζε θᾶσσον: οὐ πρὸς ἰατροῦ σοφοῦ / θρηνεῖν ἐπιδᾶς πρὸς τομῶντι πήματι. (v. 581-582) —[...] No es de buen médico entonar conjuros a una herida que reclama amputación (v. 581).
Vara Donado (2012)*

1. Introducción

En la Antigüedad, también las prácticas alrededor de la salud y de la enfermedad encontraron su nicho para la reflexión y análisis desde la palabra y el pensamiento; en este capítulo se centra la atención en el tratamiento de la enfermedad en el contexto de una práctica cívica y religiosa de gran importancia para los griegos como lo fue la tragedia. Se explora en ella el uso de la palabra como *epodé* (ensalmo o conjuro) y, de allí, los efectos de una palabra curativa en términos del *logos catártico*, un concepto que utiliza Aristóteles para nombrar una experiencia de curación que vinculaba su efecto concreto en el cuerpo entero (*physis*).

La palabra utilizada con fines curativos se puede rastrear en importantes expresiones religiosas de Grecia, tales como el orfis-

¹ Este capítulo hace parte de los resultados de investigación del proyecto de investigación “Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria”, radicado ante el CIDI de la Universidad Pontificia Bolivariana con el número 137C-05/18-42.

mo, el culto dionisiaco, la mántica de Delfos y en su prestigio mítico; nos centraremos, sin embargo, en la tragedia griega por el alcance que tuvo esta expresión cultural y religiosa en el contexto ateniense, y por las consecuencias y aprendizajes derivados del “buen uso de la palabra” en el contexto de una democracia que valoraba el saber y la competencia individual.

Para una delimitación que nos permita tratar con cierta profundidad esta cuestión, se presenta una paremia de la tragedia *Áyax* de Sófocles donde aparece, en la *rhesis* de *Áyax*, la mención a la palabra curativa en la forma de una *paremia*. Se quiere resaltar la presencia de estas formas gnómicas que fueron utilizadas en la Antigüedad con profusión como un medio para transmitir verdades que cumplían con unas condiciones de universalidad. Esto nos permitirá hallar en la tragedia *Áyax* un escenario propicio para reflexionar sobre el buen y el mal uso de la palabra, con unas consecuencias que nos permitirán reflexionar sobre el significado de la enfermedad que sufre nuestra época derivada de un mal uso de la palabra y que ha generado unas consecuencias rastreables en las diversas patologías sociales que hoy señalamos con preocupación.

En *Áyax* asistimos a una tragedia que pone en primer plano la fragilidad del hombre en un contraste con la cualidad heroica que obliga a *Áyax* a abandonar la vida para reconquistar su honor. Sobre este legendario héroe, dice Vara Donado (2012, p. 828) que “Ayante encuentra su identidad en virtud del sufrimiento causado por la vergüenza que sigue a una acción desastrosamente equivocada. Hasta entonces solo había experimentado la capacidad de realizar grandes hazañas, pero la matanza de los ganados lo sitúan en la otra dimensión del hombre, su limitación y su fragilidad”. Para Reinhardt (2010 [1991]), la tragedia *Áyax* “es un tipo de drama de la catástrofe en el que, desde el principio, se muestra al ser humano enfrentado a un destino ya preestablecido y que debe acatar” (p. 27).

La obra se desarrolla en dos cuadros: en el primero se relata el camino que conduce a *Áyax* hacia el suicidio luego de que toma conciencia de la noche de locura en que mató al ganado creyendo que daba muerte a sus enemigos; el segundo muestra cómo, tras su muerte, los Atridas aceptan que su cuerpo sea enterrado.

La acción tiene lugar en el campamento griego junto a Troya. El prólogo (vv. 1-133) abre con el diálogo entre Atenea y Ulises,

a propósito del rumor de que ha sido Áyax quien ha dado muerte a las reses del ejército la noche anterior. Áyax maquinaba matar a Ulises y a los dos jefes Atridas, Menelao y Agamenón, y fue Atenea quien los salvó volviendo loco a Áyax, provocando que su furia recayera sobre el rebaño. La diosa y Ulises están junto a la tienda corroborando la veracidad del rumor.

El coro, compuesto por marineros de Salamina, entra en la orquesta y en el Párodos (vv. 134-200) muestra su angustia por los rumores que ha comunicado Ulises sobre la locura en que ha caído Áyax. Tecmesa, la esposa cautiva de Áyax, les confirma sus presentimientos y les cuenta lo que la noche pasada ha sucedido. Mientras Tecmesa narra lo sucedido, llega Áyax, ya vuelto en sí y enojado porque se frustró la venganza que tenía planeada contra sus enemigos. El guerrero da señales de estar dispuesto a suicidarse.

Teucro, el hermano de Áyax, viene en camino para advertirle a su hermano que todo cuanto le está pasando se debe a un castigo de la diosa Atenea, a quien hace tiempo ofendió. Envía a un mensajero (v. 719 y ss.) porque tardará él en llegar; la turba lo tiene detenido en la plaza donde lo están insultando por ser hermanastro del “loco”. Teucro recomienda que lo retengan en la tienda por todo el día, pues solo por un día los enojos de la diosa lo seguirán persiguiendo.

Tecmesa y los marineros salen en busca de Teucro; queda vacío el teatro, adonde entra Áyax con una espada en mano y después de un grave monólogo y despedida, se da muerte, a la vista de todos, según parece (vv. 815-865). Tecmesa y el coro, en sus afanes de búsqueda, entran en escena y encuentra allí a Áyax muerto (vv. 866-973); llega Teucro y lamenta la desgracia de su hermano, cuando, de repente y sin ser llamado, entra el jefe Menelao y le prohíbe proceder a la sepultura de Áyax, alegando que no la merece, pues intentó dar muerte a los jefes y, además, se mostró insubordinado (vv. 1047-1090).

Teucro se resiste en el mismo tono provocativo; se retira Menelao, amenazando con que la fuerza impondrá lo que su autoridad no ha alcanzado (vv. 1093-1162). Teucro pone al niño y a la madre, suplicantes, junto al cadáver de Áyax, para que se le respete, y sale él a preparar una tumba (vv. 1168-1184). Vuelve Teucro porque ha observado que viene Agamenón, el jefe supremo: insulta al hermanastro de Áyax y deshonra al héroe mismo. Teucro le

responde con la misma altanería y le expresa que está dispuesto a morir por *Áyax* con Tecmesa y el niño (vv. 1227-1317), cuando súbitamente llega Ulises y, contra todo lo que se podía esperar, definiendo a *Áyax*, su perpetuo enemigo, con tal firmeza que Agamenón, no convencido, pero sí ganado, cede. Finalmente, se organiza la comitiva en que el cadáver es llevado a enterrar.

En esta tragedia es posible reconocer cuatro monólogos en boca del héroe, según Errandonea (1970), y que pueden nombrarse así: el despechado (vv. 430-480), el emotivo (vv. 545-582), el misterioso (vv. 646 y 692) y el de despedida (vv. 815-865). Es en el segundo monólogo (vv. 545-582) donde desarrolla la súplica por parte de Tecmesa y en la presencia de su hijo Euísaces, de quien se despide. Dice Errandonea que “[l]e desea al niño tanta fortaleza como es la de su padre y una suerte mejor. Le dejará al cuidado de su tío Teucro, a quien encargarán los del Coro de su parte que le lleve a su tierra y lo ponga en manos de sus abuelos. Reciba la herencia de su padre el gran escudo, que simboliza su nombre, y el resto de las armas sean enterradas con su dueño” (Errandonea, 1970, p. 303). En el marco de esta *rhexis*, dice *Áyax* su paremia alusiva a la enfermedad y a la *epodé* (ἐπωδή): “τύκαζε θᾶσσον: οὐ πρὸς ἰατροῦ σοφοῦ / θρηνεῖν ἐπωδᾶς πρὸς τομῶντι πῆματι” (vv. 581-582).

La traducción de Donado (2012) dice: “No es de buen médico entonar conjuros a una herida que reclama amputación” (v. 581); la de Alamillo (1986), por su parte, propone lo siguiente: “No es de médico sabio entonar palabras de conjuros ante un mal que hay que sajar” (v. 580).

En ambas traducciones encontramos la *epodé* presentada como la palabra que conjura y busca restituir un mal o una enfermedad. A continuación, se presenta un marco relacionado con estas palabras sanadoras.

2. La enfermedad y su terapéutica en la Grecia clásica: la *epodé*

La reflexión sobre el logos trágico se inscribe en las coordenadas de una civilización que había forjado una manera especial de concebir la salud y la enfermedad, así como las concepciones del cuerpo,

la naturaleza y el alma. Miremos estos escenarios de la corporeidad en la Edad Antigua para introducir la palabra que cura desde la perspectiva de la tragedia.

El acontecimiento de la enfermedad ya aparece registrado en diversas fuentes de la Antigüedad griega, de manera especial en la *Iliada* y la *Odisea*, esos dos poemas homéricos que fungen como paradigma y punto de partida para hablar de Occidente.

Desde el punto de vista de su origen, la enfermedad puede ser traumática, divina, ambiental o demoniaca. Traumática como consecuencia de un castigo divino; ambiental en el sentido de que su causa es natural, externa y no traumática; y demoniaca porque su explicación está ligada a la posesión por parte de un demonio hostil (*daímon*), tal y como lo ilustra la *Odisea* (vv. 394-398): “Cuando al cabo de tres días ve tierra, ésta aparece ante sus ojos ‘tan grata como a los hijos la salud de un padre postrado por la enfermedad (*noúso*) y presa de graves dolores, consumiéndose a causa de la persecución de un demonio hostil (*daímón*), si los dioses le libran del mal (*kakótes*)” (citado en Laín, 2005, p. 15).

En Grecia, la imagen de la enfermedad está asociada a la invasión; al igual que con la contaminación y la pasión, la enfermedad hace parte de aquello que “entra”, según la explicación de los hipocáticos; también la enfermedad se manifiesta como la intrusión o ataque armado por parte del *daímón* (Padel, 1997, p. 191). Esta concepción coincide con la de Clements (1932, citado en Laín, 2005, p. 16), quien plantea en su obra *Conceptos primitivos de la enfermedad* que la enfermedad consiste en una pérdida o evasión del alma del paciente, en penetración mágica de un objeto en su cuerpo o con la posesión del hombre por espíritus malignos.

Estas asociaciones aparecen reflejadas en *Edipo Rey*, cuando el sacerdote nombra la plaga que aparece al principio de la obra en términos de una *nóso*s enviada por los dioses: “[...] se consumen en la tierra, en los brotes; se consumen en los rebaños de bueyes que pastan y en los hijos que las mujeres no llegan a dar a luz. Se ha abatido sobre la ciudad un dios armado de fuego, una peste”.

El sacerdote y el coro saben que esta enfermedad es causada por un dios; asimismo, el oráculo de Delfos se lo atribuye a “una mancha que ha crecido sobre la tierra” (OT, 25-29, 172-180, 97). Además, desde el punto de vista divino, la enfermedad responde a una razón punitiva: es un castigo que inflige un dios al ser hu-

mano como consecuencia de un delito o de una extralimitación en su actuación (*hybris*). La tragedia nos ofrece un ejemplo, tal vez uno de los más severos casos de *nósos* causada por una divinidad, el pus supurante de Filoctetes en la tragedia que lleva su nombre: “Una ninfa de ‘mente cruel’ le envió la enfermedad, porque él había pisado su serpiente en el templo. A causa de esa ofensa, Filoctetes sufrió años de terrible dolor y soledad” (Fil, p. 192, vv. 1326-1328). Nadie que llegue a la isla lo llevará a su casa: es demasiado repugnante. Esta *nósos* hedionda (con sus connotaciones de completa corrupción) persiste durante toda la obra:

[...] levántame como quieras; pero deja a éstos, no sea que se fastidien con el mal olor más pronto de lo que conviene; que en la nave bastante trabajo habrá de aguantar al tener que estar conmigo.

Cuando los escrúpulos de Neptólemo lo superan (iba a llevar a Filoctetes a Troya, no a su casa como fingían hacer), Filoctetes tiene miedo de que repugnancia impida que el joven capitán “me lleve a bordo” (Fil., 310; 519-521; 890-892; 900).

Ante este hecho, la cultura griega, desde los remotos orígenes del Paleolítico hasta los últimos años de su periodo helenístico, utilizó diversas “terapéuticas” para enfrentar la enfermedad: fármacos, intervenciones quirúrgicas, remedios, ritos catárticos, palabras. De todas las formas, el uso de la palabra con fines curativos, la *logoterapia*, ocupa un lugar preponderante por tratarse de una práctica tan antigua como la cultura occidental misma.

Las prácticas de purificación realizadas por magos tenían en Grecia un lugar preponderante. La presencia de estas prácticas, aceptadas en los templos y por los mismos médicos, daba cuenta de las profundas conexiones entre religión y prácticas medicinales.

Esta red de conexiones entre la curación religiosa y la curación mágica —plantea Padel— continuó en la Edad Media (que heredó la medicina griega a través de Roma): en los cultos de los “médicos santos”, en la “incubación” cerca de manantiales sagrados, en los cultos del agua. Todos tenían paralelos en el periodo clásico, como un tipo de curación practicada a la vez por centros médicos y religiosos (Padel, 1997, p. 192).

En el *epos* homérico, el uso de la palabra con intención terapéutica aparece asociada a tres formas distintas: “una impetrativa, otra mágica y otra psicológica o natural. La palabra impetrativa es la ‘plegaria’ (*duché*); la palabra mágica es el ‘ensalmo’ o ‘conjuro’ (*epodé*); la palabra de intención psicológica es el ‘decir placentero’ (*terpnós*) o ‘sugestivo’ (*thelkerios logos*)” (Laín, 2005, p. 30).

De estas tres formas, el ensalmo o conjuro (*epodé*) —esas fórmulas verbales de carácter mágico, recitadas o cantadas ante el enfermo para conseguir su curación— sobresale porque corresponde a una práctica que pertenece, acaso desde el Paleolítico, a casi todas las formas de la cultura llamada “primitiva”.

La *epodé* busca obligar a la naturaleza al cumplimiento de lo que la fórmula verbal manifiesta: la curación de una enfermedad, la presentación de la lluvia o el buen éxito en las empresas domésticas. Siguiendo a Laín (2005), las características de esta manifestación terapéutica son las siguientes:

1. A diferencia de lo que en otras culturas acontece, la recitación del ensalmo terapéutico no parece reservada ahora a los miembros de una casta determinada, sacerdotes, chamanes o *Medicinemen*. [...].
2. Las palabras de que constara el ensalmo no se hallaban dirigidas a la persona del enfermo. Lo directa e inmediatamente “encantado” en este caso —aquello a que el “canto” mágico se endereza— no es el hombre que padece la enfermedad, sino las potencias que de manera normal o en trance anómalo rigen los movimientos de la naturaleza. [...].
3. [...]. Su presunta eficacia [la del ensalmo] no proviene de “nombrar” secreta y mágicamente la realidad [...], sino de “encantar” o “seducir” el ánimo de las potencias divinas e invisibles que gobiernan el proceso cuya modificación se persigue; y esta es la razón por la cual la fórmula verbal del ensalmo griego no suele ser “palabra secreta”, sino “expresión funcional”, más o menos adecuada a la naturaleza del fin que se pretende alcanzar. [...].
4. [...] el ensalmo, cuya aplicación se hallaba enderezada a la expulsión o a la inactividad del daímon nocivo, había de poseer alguna virtud catártica en la mente de quienes lo emplearon (pp. 32-33).

El uso de la *epodé* griega va a perdurar a lo largo de la historia desde Homero hasta el mundo bizantino y en el contexto religioso también estará vinculado de manera directa con cuatro grandes manifestaciones: el orfismo, el culto dionisiaco, la mántica de Delfos y el prestigio mítico y fundacional que desde el punto de vista religioso adquieren los poemas de Homero y Hesiodo.

De estas manifestaciones, interesa para el propósito de este texto la relación entre el culto a Dionisio y la tragedia griega, y la explicación del surgimiento de esta última a partir de los ditirambos, cantos que se entonaban en honor al dios. El uso de uso del ensalmo o conjuro aparece en las obras de los tragediógrafos con diferentes significados. Miremos algunos ejemplos.

En *Agamenón* (v. 1021) y *Euménides* (v. 649), Esquilo (en Vara, 2012²) emplea los términos *epodé* y *epaoidé* en su acepción mágica como un conjuro ante el carácter irrevocable de la muerte: “Pero la negra sangre en la tierra vertida por un asesinato, ¿quién con *salmodias* recoger consigue? ¿y no tuvo Zeus, en beneficio nuestro, al que sabía resucitar un muerto?”³ (*Agamenón*, v. 1021).

En *Euménides*, Apolo habla con estas palabras: “Pero cuando la sangre de un varón bebió la tierra, no hay remedio de volverle la existencia. Contra este mal mi padre no fabrica *hechizos*” (v. 649). En *Agamenón* (v. 1418), Clitemnestra llama “encantador” o “ensalmador” (*epodós*) a Agamenón, porque sacrificó a su hija en las playas de Aulis, camino de Troya, para conseguir vientos favorables: “Pero entonces no hiciste nada en contra de este varón que, sin darle importancia, como si se tratara del destino de una res, cuando sobran las ovejas en el rebaño, osó sacrificar —el parto más querido de mi vientre— a su hija, para *hechizar* los vientos de Tracia”.

El sacrificio de Ifigenia habría tenido, según esto, el valor y la significación de una *epodé* mágica (Laín, 2005, p. 51). El término *epodé* también tiene una variación semántica cuando se utiliza con

2 En adelante, los versos citados de las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides se encuentran en Vara Donado (2012).

3 En las notas a pie de página de la versión de Cátedra de las tragedias griegas se anota lo siguiente: “Se refiere al dios Asclepio, hijo de Apolo, al que Zeus fulminó con su rayo para mantener el orden universal. Asclepio, Esculapio en latín, había aprendido del centauro Quirón a resucitar a los muertos” (Vara Donado, 2012, p. 1514).

el sentido de “encantamiento”, “sortilegio” o “hechizo” (*thlekterion* y *kelema* o *keleterion*). En términos generales, tiene que ver con el uso de diversos procedimientos propios de los magos.

Los poetas trágicos ofrecen referencias sobre el uso de estos términos específicos: Esquilo en *Suplicantes* (v. 571), cuando Zeus encanta el dolor de Io, perseguida por el tábano: “Y ¿quién fue, entonces, el mago que logró sanar a Ío errante y miserable por el cruel aguijón enfurecida?”. En *Prometeo encadenado* (v. 865), el poeta refiere el encantamiento amoroso de Afrodita. En *Euménides* (vv. 81-83), Apolo, resuelto a suprimir la maldición y la mancha hereditaria que pesan sobre Orestes, le promete librarlo para siempre de sus penas mediante “relatos encantadores” (*thelkterious mythos*): “Allí disponiendo de jueces y de frases seductoras, un medio hemos de hallar para poder, definitivamente liberarte de tu infortunio”.

Sófocles, en *Traquinias* (vv. 355 y 585), utiliza el término para referirse al hechizamiento de Heracles: “A ese individuo lo oí yo cuando aseguraba, en presencia de numerosos testigos, que por conseguir a esta muchacha Heracles había rendido a Éurito y Ecalia, la de altos torreones, y que había sido únicamente Amor, y no otro dios, quien con sus hechizos lo había inducido a empuñar las armas en este lance. [...] En cambio, mi acción [habla Deyanira] está orientada a ver si logro superar a esta muchacha mediante hechizos y encantamientos dispuestos sobre Heracles”.

Eurípides, en *Ifigenia entre los Tauros* (v. 166), lo refiere en términos de ofrendas para aplacar a los muertos: “En su honor [habla Ifigenia] voy a verter estas libaciones sobre los lomos de la tierra, una copa por los muertos, leche de terneras salvajes, vino de Baco, el trabajo de las abejas zumbadoras, todo, en definitiva, lo que se ofrece en las libaciones a los muertos para aliviar sus males”. En *Hipólito* (v. 509), lo refiere como pócimas para producir mágicamente el amor (“Tengo en el palacio [habla la Nodriza] pócimas que hechizan el amor”).

Cualquiera que fuera su forma, el ensalmo griego buscaba alcanzar un objetivo mágico: obtener todo cuanto el hombre necesitara, dado que no todo lo podía alcanzar por medio de sus recursos naturales. Un tiempo favorable, el amor a voluntad, la obediencia automática de otra persona, la alteración sobrenatural del cosmos y la curación de la enfermedad son intereses que

pasaban por el uso de la palabra como *epodé*. “Bajo la presión del ensalmo, las potencias superiores al hombre —dioses con nombre propio o *daimones* oscuros e innominados— se plegarían al deseo del ensalmador o de quienes creyentemente han recurrido a él” (Laín, 2005, p. 56).

Para que esto se diera en Grecia, fueron necesarias unas condiciones que aparecieron en un periodo que se extendió desde el siglo VIII hasta el v a. de C., y donde surgieron las manifestaciones culturales y cívicas que harían de Grecia un referente universal y de esplendor. Sin embargo, también es en ese periodo donde operó un cambio de mentalidad propicio para que se consolidara una concepción de la enfermedad y una terapéutica vinculada a la catarsis. Describamos sus aspectos principales y cómo la tragedia encuentra su sitio allí.

En este lapso se produjo en Grecia un cambio de mentalidad en el campo de la moral, la religión y la vida cívica que determinaría la concepción de la enfermedad y el uso terapéutico de la palabra como catarsis. Este cambio lo refiere Dodds en su texto *Los griegos y lo irracional* como un tránsito de la cultura de la virtud a una cultura de la culpabilidad: “la idea homérica de ‘la virtud’ (*areté*) y de la excelencia individual (*kalokagathía*) no se extinguen en los siglos de Solón y Pericles. Pero junto a ellas y dentro de ellas, un hondo sentimiento de culpabilidad religiosa y moral [...] va ganando extensión y fuerza en todo el mundo helénico, y muy especialmente en la Grecia continental” (citado en Laín, 2005, p. 38).

Este tránsito estará marcado por la aparición de una culpa religiosa y otra culpa de carácter moral. En el orden religioso, el cambio está explicado por el temor a incurrir en el pecado de la *hybris*: “En el orden religioso cambia sensiblemente la disposición del hombre frente a la Divinidad, y los mortales, siempre bajo un hondo temor de incurrir en pecado de *hybris* o desmesura, sienten con mayor pesadumbre la influencia que los inmortales ejercen sobre su destino” (Dodds, citado en Laín, 2005, p. 39).

En el orden moral, la gravedad va a estar puesta en la idea de un miasma, un castigo o calamidad, una mancha impura que es necesario quitar:

El cegador arrebató pasional que los griegos llamaron *ate* deja de ser accidente psíquico imprevisible y se convierte en castigo o cala-

midad [...]. La importancia y la extensión que los ritos catárticos alcanzan en Grecia, tanto en la vida pública como en la existencia individual y privada, hacen bien patente esa general conciencia de culpabilidad. [...]. La contaminación punitiva de la realidad humana y de la realidad cósmica por un *miasma* invisible —no es infrecuente que el *miasma* sea concebido como *daímon*— se trueca ahora en ominosa y constante posibilidad (Dodds, citado en Laín, 2005, p. 40).

A la par de estas dos expresiones de la culpabilidad, el pecado de *hybris* y la impureza moral, en el contexto griego fue ganando importancia la *manía*, el arrebató extático, la posesión por parte de potencias psíquicas de índole “irracional” y los modos de comportamiento que a ellas corresponden.

En el seno de este contexto religioso y moral fue configurándose una manera de entender la enfermedad y las prácticas terapéuticas en la Hélade. Siguiendo a Laín, estos son sus rasgos:

1. La enfermedad como un castigo de una falta personal, de un delito colectivo o de un crimen de los antepasados se concibe como la contaminación de la naturaleza individual del enfermo por un miasma más o menos invisible.
2. El sentimiento de culpa y los ritos a los que indujo entre la población hizo que el hombre griego fuera más propenso a adquirir nuevas enfermedades: “dejó en la naturaleza del hombre griego una disposición morbosa, una propensión a experimentar súbitos y fugaces trastornos en la capacidad normal de percibir y sentir”.
3. En relación con el tratamiento de las enfermedades, se impone un tratamiento mántico de ellas: se acude más a las soluciones mágico-religiosas.
4. El médico se concibe como un liberador o purificador de la mancha física en que la enfermedad parecía consistir (Laín, 2005, pp. 44-45).

En el contexto de la conciencia mágico-religiosa griega y dadas las circunstancias asociadas a la concepción de la enfermedad de la Grecia del siglo v, el ensalmo cumplía, además de con esta operación apotropaica, con otra de índole catártica: el ensalmo

“purificaba” de *miásmata* y *daímones* impurificadores de la realidad con él “encantada” (Láin, 2005, p. 56). De la mano de esto, la *kátharsis* se instauró como una práctica a la que se acudía con mayor frecuencia y para la cual eran necesarios *catartas* profesionales.

Describamos el funcionamiento de esta palabra catártica en el contexto del logos trágico. Para este fin, retomaremos el tratamiento que ofrece Aristóteles al logos: como persuasión y como catarsis.

3. El logos restaurador

Aristóteles señala para el logos dos funciones: una persuasiva y la otra catártica. De la primera se ocupa en *Retórica*, donde se refiere a la persuasión en términos de una transformación que opera sobre el oyente. Lo que le corresponde a la retórica es la pregunta por aquello que en cada caso es susceptible de ser persuadido (1999, I, 2, 1355, b25). La persuasión se expresa en el oyente como un efecto de la palabra que se profiere: es una transformación psicológica que pasa por el carácter (*ethos*), la disposición (*diáthesis*), la pasión (*pathos*), la opinión (*doxa*) y la creencia (*pistis, peithô*) y que puede caracterizarse así:

En el encuentro retórico —el orador con su oyente— se ponen en mutua conexión dos caracteres, el de quien habla y el de quien escucha. Como consecuencia de ese contacto personal, a la vez intelectual y afectivo, el alma y el carácter del oyente adoptan una determinada disposición, a la cual pertenecen tales o cuales pasiones. Actuando sobre ellas con los recursos de su arte, el orador las modifica conforme a los fines a que su discurso está ordenado; y por obra del influjo que la pasión ejerce sobre el modo de ver y juzgar las cosas, va suscitando en quien le oye un conjunto de opiniones nuevas o un cambio de opiniones preexistentes (Láin, 2005, p. 173).

En la medida que el *retor* influye sobre el alma del oyente, se puede decir que hay un paralelismo con el médico. Quedar persuadido por un discurso retórico significa apropiarse de una creencia. No es gratuita la cercanía etimológica que existe entre la palabra persuasión (*peithô*) y creencia o confianza (*pistis*): “[...]”

en otras palabras, el oyente queda persuadido de algo; lo cual vale tanto como decir —puesto que persuadirse, a la postre, es creer— que en el alma del oyente han ido apareciendo creencias nuevas, o se han ido modificando creencias antiguas, o han ido entrando en vigor creencias dormidas” (Laín, 2005, p. 173).

El poder de la palabra en Aristóteles no solo se circunscribe a su sentido persuasivo. El logos también es *kátharsis* y en el pasaje de *Poética* donde se define la esencia de la tragedia, se plantea su significado:

[...] la imitación de una acción levantada y completa, de cierta extensión, con un lenguaje sazonado en su especie conforme a sus diversas partes, ejecutada por personas en acción y no por medio de relato, y que por obra de la compasión y el temor lleva a término la purgación (*katharsis*) de tales pasiones. Llamo “lenguaje sazonado” al que tiene ritmo, melodía y canto; y digo “conforme a sus diversas partes”, porque ciertas de ellas son ejecutadas con ayuda de metro, al paso que otras lo son con ayuda del canto (*Poética*, 6, 1449b, 24-31).

Este logos catártico encuentra en el arte dramático una manera de ejercitarse. La tragedia es poesía y, en ese sentido, la *Poética* plantea que es *mimesis*; sin embargo, hay un rasgo fundamental que aparta este género de los demás: produce en el espectador un placer (*hedoné*) específico y una purgación y purificación (*kátharsis*) de las pasiones que el espectáculo trágico suscita en el alma: temor (*phobos*) y compasión (éleos).

El logos catártico, por la vía de la *hedoné* (el placer), ejerce un efecto terapéutico que restaura la *sophrosyne*, esto es, la ordenación bella, armoniosa y justa de todos los ingredientes de la vida. La catarsis de las pasiones debe entenderse, entonces, según lo plantea una de las interpretaciones de Jacob Bernays en su texto *Dos tratados la teoría de Aristóteles del drama* (citado en Laín, 2005), como purgación del alma en el sentido médico de la expresión:

Tomada concretamente —escribe [Bernays]—, la palabra *kátharsis* significa en griego una de estas dos cosas: o *bien* la expiación de una culpa por obra de ciertos ritos sacerdotales, o *bien* la supresión o el alivio de una enfermedad mediante un remedio médico exone-

rativo. [...] el término “catársis” de la definición aristotélica sería tan solo una designación transportada de lo somático a lo afectivo para nombrar el tratamiento de un oprimido; tratamiento con el que se pretende no transformar o reprimir el elemento opresor, sino excitarlo y fomentarlo, para producir así un alivio del oprimido (p. 177).

La tragedia griega purga el alma del espectador. La pregunta que se plantea es: ¿qué es aquello de lo que el alma se libera? La *Poética* dirá del temor (*phobos*) y de la compasión (éleos): “[...] por obra de la compasión y el temor, la tragedia lleva a término la catarsis de tales pasiones”, reza el fragmento de la *Poética*.

Las características de esas pasiones responden a rasgos psicossomáticos y su purgación psicossomática encuentra su explicación en el placer a que se hallaba ordenada la asistencia al espectáculo de la tragedia. En ese sentido, el efecto propio de la catarsis trágica no es moral: es pura y simplemente placer (*hedoné*), un placer en el que tiene su efecto final la “purgación” psicossomática en que la *kátharsis* consiste (Laín, 2005, p. 184).

Para Aristóteles, así también para Platón, el placer implica el retorno del organismo desde un estado de perturbación a la armonía propia de su peculiar naturaleza. En ese sentido, ese bienestar que confiere la tragedia es equiparable a la acción que produce un medicamento exonerativo o el sosiego que viene como consecuencia del entusiasmo religioso. Son placeres purgativos.

No hay que olvidar la profunda conexión entre la belleza y lo placentero. La tragedia es un arte bello y, en ese sentido, pertenece al ámbito de lo placentero. En la tragedia, lo placentero se ubica en el lugar del gusto elemental y profundo del hombre por lo terrible y lo conmovedor. Esa purgación ocurre en todo el drama, tal y como lo observa la *Poética* (1453, b5): “A lo largo del espectáculo, la excitación anímica del espectador va ascendiendo según una curva unitaria; hasta que, llegados al espanto y la aflicción de su alma a la tensión máxima, se produce la purgación de esas dos pasiones y se alcanza el alivio placentero en que la *hedoné* de la tragedia consiste” (Laín, 2005, p. 186). El espectador vuelve a casa con un bienestar que se expresa en lo físico, más que en lo moral. Se trata de una resolución de estado afectivo del espectador, catarsis, un nombre que es a la vez religioso y médico.

Era una experiencia catártica en el sentido religioso por el vínculo que toda tragedia tenía con el culto dionisiaco, y catártica por el sentido de purgación psicósomática y medicinal que había en la resolución afectiva que venía luego de la *anagnórisis* o el esclarecimiento de la acción trágica luego de la peripecia.

Las paremias aparecen integradas en esta urdimbre retórica. Aristóteles las presenta en su *Retórica* como un procedimiento retórico de mucha utilidad por cuanto conectan al público con un saber popular que es cercano y, por lo tanto, favorable para el fin persuasivo.

4. La paremia, expresión de sabiduría antigua y palabra restauradora

En toda la literatura de Occidente era común el uso de máximas y proverbios para expresar verdades fundamentales. Mariño Sánchez y García Romero plantean:

El uso de proverbios [era] constante en la literatura griega desde la época arcaica, a partir de Homero y sobre todo de Hesíodo y Arquíloco, que los emplean con profusión [...]. En la época clásica, los proverbios reaparecen en todos los géneros literarios, siendo especialmente abundantes en aquellos autores que reproducen en mayor medida el lenguaje coloquial, en cualquiera de sus niveles, como es el caso de la comedia o los diálogos platónicos, pero no faltan tampoco en la tragedia, la historiografía o la oratoria (1999, p. 12).

Desde el punto de vista etimológico, el vocablo *παροιμία* (*paroimía*) ofrece dos explicaciones: la primera, surgida entre los peripatéticos y sostenida por autores antiguos, propone la relación entre *παροιμία* y *ὄμοιον* (*hóimoion*) (semejante); la segunda lo vincula con *οἶμος* (*oimos*), sinónimo de *ὁδός* (*hodós*) (camino). Según García Romero (1999, p. 219 y ss.) la primera asociación se debe al hecho de que Aristóteles le da al proverbio un estatus de metáfora. Dice en su *Retórica* (1999, 1413a) que “[...] los refranes

son también metáforas de especie a especie⁴. Por ejemplo, si uno lleva a otro a su casa, persuadido de que va a obtener un bien y luego sale perjudicado, se dice: ‘como el de Cárpatos con la liebre’. Porque ambos sufrieron lo que acaba de decirse⁵. Por su parte, en *Poética*, Aristóteles reconoce que la esencia de la metáfora es el establecimiento de relaciones de semejanza (1459a, 7-8).

La segunda explicación etimológica, la que vincula el vocablo con οἶμος, sinónimo de ὁδός, la refiere Guevara de Álvarez a partir del prólogo de la colección de proverbios erróneamente atribuida a Diogeniano: “se conjetura que los hombres inscribían en los caminos frecuentados por la gente todo aquello que era de utilidad común, para que quienes pasaban por allí se sirvieran de su enseñanza; de este modo habrían llegado a conocerse los apotegmas de los sabios y los consejos de los pitagóricos” (2008, p. 80).

En términos metafóricos, la *Homilia in principium proverbiorum* de Basilio recoge el sentido de παρομία como camino vital: aquellas indicaciones que el hombre experimentado transmite al que parte, para que lo acompañen en el difícil camino de la vida. La cercanía entre οἶμος y οἶμη (*oime*) (el canto/poema/recitado) le permiten a Mariño y García plantear una tercera interpretación:

Efectivamente, un canto o poema puede designarse metafóricamente como un camino que recorre el poeta (*cf.* Himno a Hermes

4 Una nota aclaratoria de Racionero (1999): “En II 21, 95a19, Aristóteles ha consignado que ‘algunos refranes son también máximas’. Sin embargo, su interpretación más usual, como se desprende de este texto, es que los refranes o proverbios constituyen ‘dichos elegantes’ (=ingeniosos), basados en una metáfora y consagrados por el uso” (p. 547).

5 “El proverbio que cita Aristóteles se recoge en muchas colecciones del corpus paremiográfico griego (Zenobio Parisino 4.48, Zenobio Atos 1.80, Colección Bodleiana 701 y 730, Apostolio 12.59, etc.). Se dice el proverbio ‘de quienes se procuran males a sí mismos’ y su origen se explica ‘porque al no haber liebres en el lugar, ellos (los habitantes de la isla de Cárpatos) las trajeron de fuera; y se hicieron tan numerosas que se les dañaron por su causa su trigo y sus viñas’ (Zenobio Parisino)” (Racionero 220)

451; Píndaro, Olímpicas IX 47; Calímaco, Himno a Zeus 78, etc.), y en tal caso, del mismo modo que “proemio” es “lo que precede a la narración” (concebida ésta como un camino), “paremia” sería “lo que está junto a la narración”, es decir, lo que no pertenece a la narración propiamente dicha pero se deduce de ella como corolario, como enseñanza de sabiduría universal que se desprende de un hecho concreto, del relato que se ha narrado (1999, p. 10).

Para Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2013), la paremia era un tipo de discurso que integraba el canto, que hacía parte de su letra y era cantado o recitado (p. 106). Su homónimo en castellano sería el estribillo, el cual define el Diccionario de la Real Academia Española como “expresión o cláusula en verso, que se repite después de cada estrofa en algunas composiciones líricas, que a veces también empiezan con ella” (2021, en línea).

Un énfasis en la sabiduría universal se expresa en cada una de estas hipótesis. En efecto, a las paremias les pertenece un componente universal, una alusión a un acervo cultural que transita en el saber popular; son expresiones que surgen en un contexto concreto y se aplican luego a otras circunstancias similares con la consecuente traslación del sentido propio al figurado.

Si bien es evidente la presencia de proverbios en la literatura, son pocos los textos que teorizaron al respecto. Así lo señalan Mariño Sánchez y García Romero: “De lo que no tenemos noticias para esta época es de la existencia de especulaciones teóricas sobre las características y uso de los proverbios, aunque sí podemos deducir de los escritos de Platón que el filósofo los consideraba como un saber antiguo y tradicional, depositario de verdades que merece la pena obedecer” (1999, pp. 12-13).

Platón sería la excepción en la aridez de trabajos teóricos al respecto. Los puntos de sus diálogos donde es posible rastrear ideas al respecto son los siguientes.

En *Crátilo*, 384b, dice: “SÓCRATES. —Hermógenes, hijo de Hipónico, dice un antiguo proverbio que es difícil saber cómo es lo bello. Y, desde luego, el conocimiento de los hombres no resulta insignificante” (364). En *Menéxeno*, 247e y 248a, dice: “[...]. Porque hace ya tiempo que el dicho *nada en demasía* parece

acertado⁶. [...]. Y ese, sobre todo, tanto si le vienen riquezas e hijos como si los pierde, dará crédito al proverbio: no se le verá ni demasiado alegre ni demasiado triste, porque confía en sí mismo.). En *República*, 329a, dice: “—Por Zeus, Sócrates —exclamó Céfalo—, te diré cuál es mi parecer. Con frecuencia nos reunimos algunos que tenemos prácticamente la misma edad, como para preservar el antiguo proverbio [...]”⁷ En *Lisis*, 216c, dice:

—Por Zeus, dije, que no lo sé, sino que me encuentro como aturcido por lo descaminado del asunto, y me estoy temiendo que al final, conforme al viejo proverbio, lo bello sea lo amado. Al menos se parece a algo blando, liso, escurridizo. Por eso, tal vez, se nos escabulle tan fácilmente y se nos escapa, por estar hecho así (302).

En *Sofista*, 231c, dice: “EXTR. —Tu confusión es normal. Pero debemos pensar que también él está ahora en dificultades buscando cómo escabullirse a nuestros argumentos. El proverbio está en lo cierto: ‘No es fácil escapar a todos’” (370). En *Gorgias*, 510b: “SÓC. —Examina si también lo que voy a decir te parece bien. Creo que es amigo de otro en el mayor grado posible, como dicen los antiguos y los sabios, el semejante de su semejante” (121).

El estudio sistemático y científico de los proverbios comienza con Aristóteles. Diógenes Laercio (v. 26) le atribuye una obra titulada *Sobre proverbios*, de la cual poco se conoce. Sin embargo, podemos rastrear sus ideas en diversos puntos de su trabajo intelectual. En *Retórica*, por ejemplo, Aristóteles define la máxima o sentencia (*γνώμη*, *gnome*) como “[...] una aseveración; pero no, ciertamente, de cosas particulares [...], sino en sentido universal; y tampoco de todas las cosas [...], sino de aquellas precisamente

6 Esta máxima se atribuye a uno de los Siete Sabios, según el comentario de Acosta. Otros intertextos que refiere el comentarista a pie de página son los siguientes: *Protágoras*, 343a-b; Hesíodo, *Trabajos y Días*, 40.

7 Comenta Conrado Egger Lan que el proverbio al que hace referencia el fragmento es el citado en *Fedro*, 240c: “El que tiene cierta edad se compecede del que tiene la misma edad” (59).

que se refieren a acciones y son susceptibles de elección o rechazo en orden a la acción” (1999, 1394a, pp. 22-26).

En Aristóteles, el proverbio está emparentado con figuras de dicción que implican la “traslación” de sentido. Este rasgo lo vincula con la metáfora: “el proverbio, como la metáfora, superpone a un enunciado textual, literal (‘perro ladrador, poco mordedor’), otro que está fuera del texto mismo y al que se refiere ‘metafóricamente’, translaticiamente, para expresar un concepto más amplio (‘hombre que mucho vocifera, pocas veces cumple sus amenazas’)” (García Romero 1999, p. 220).

Los alcances de las máximas los refiere Aristóteles en los siguientes términos: “Las máximas son de una gran utilidad en los discursos, en primer término, por la rudeza de los oyentes; porque éstos se sienten muy complacidos si alguien, que habla universalmente, da con opiniones que ellos tienen sobre casos particulares” (1999, 1395b, pp. 1-4). La popularidad de estas máximas permite su comprensión por parte de los oyentes, de ahí que las nombre Aristóteles como δεδημοσιευμένα (*dedemosieyména*) (dichos populares) (1395a, p. 20).

Como puede verse, el énfasis está puesto en la esfera de la vida práctica, de ahí que en el contexto de una situación retórica sea de gran utilidad el uso de máximas por cuanto permiten que estas sean aplicables a múltiples casos particulares. Esta función aparece de manera clara en el recurso retórico que Aristóteles llama “entimema”.

Si volvemos sobre los elementos en común que se dejan ver en este corpus de alusiones clásicas, sobresale el carácter de verdad fundamental de las máximas y los proverbios. Una cita de un autor del siglo xx apoya esta consideración:

El proverbio es una expresión que debe su origen al pueblo, y da testimonio de este origen en su forma y construcción. Expresa algo que es, en apariencia, una verdad fundamental —es decir, una evidencia— en una lengua cotidiana, a menudo adornado, sin embargo, con recursos retóricos tales como la aliteración y el ritmo. Es con frecuencia breve, pero ésta no es una condición necesaria; normalmente cierto, pero no es necesario que lo sea. Algunos proverbios poseen a la vez una significación literal y una significación figurada, cada una de las cuales tiene sentido en sí misma; pero la

mayoría de ellos tiene sólo una de ambas. Un proverbio debe ser venerable, debe tener el sello de lo antiguo y, dado que sus signos pueden ser decodificados por receptores letrados sumamente inteligentes, debe poder adecuarse a distintos tiempos y lugares (Whiting, 1932, p. 302, citado en Mieder, 1994, p. 18).

Tres elementos sobresalen en esta definición: 1) la vinculación con el pueblo, pues se trata de una expresión popular, de un saber que se construye en comunidad; 2) que sea una construcción popular que vehicula una verdad fundamental, lo cual da cuenta de un vínculo con la sabiduría; y 3) lo venerable del proverbio, el sello de lo antiguo.

En este mismo sentido, Ahrens (1937, citado en Guevara, 2008) interpreta la *gnome* como “una proposición que tiene por tema un modo posible de comportamiento humano o que se refiere de manera mediata a él, que contiene además un juicio que no admite duda acerca del comportamiento necesario y recto y reclama validez universal” (p. 79).

5. Corpus de paremias en el contexto de la *rhesis* trágica de *Áyax*

En la primera *rhesis* de *Áyax* aparece el primer episodio (vv. 201-595), en el marco de la escena donde dialogan el Corifeo, *Áyax* y Tecmesa (vv. 333-595). Es una escena próxima a un agón entre *Ayax* y Tecmesa (vv. 430-595). La *rhesis* de *Ayax* (vv. 430-480) se compone de 51 versos, se trata de una *rhesis* de decisión: *Áyax* toma la decisión de morir, al tiempo que la justifica. Para Fowler (1987, pp. 7-9, citado en Encinas Reguero, 2008), esta primera *rhesis* “constituye el ejemplo más completo de discurso de desesperación, entendiendo por tal el formado por una serie de preguntas en las que se suscitan distintas alternativas sólo para rechazarlas posteriormente” (p. 337). Las características de esta *rhesis* son las siguientes.

En el proemio (vv. 430-433), el héroe plantea un juego con el significado de su nombre a partir del cual intenta suscitar la compasión de la audiencia, el *pathos*, de modo que pueda captarse así su benevolencia. Lo emocional es lo que sobresale aquí. En la

Narratio (vv. 343-356), Áyax plantea la narración que, de acuerdo con Encinas Reguero (2008), “no sigue estrictamente el orden temporal de los acontecimientos, como sucede en la mayoría de las narraciones (sobre todo, en las narraciones por excelencia, que son las de mensajero), sino que, aun mostrando una progresión temporal, sigue una ordenación más bien de carácter temático” (p. 338). En la primera parte de la narración el héroe propone una comparación entre él y su padre, en la que enfatiza el significado de haber luchado en Troya (vv. 434-440); alude a la escena del juicio por las armas de Aquiles (vv. 441-446), donde refiere una oposición entre la voluntad de Aquiles y la de los Atridas y donde manifiesta la humillación sufrida a manos de los griegos; finalmente, se centra en los sucesos de la noche previa (vv. 447-456), oponiendo su intención y el resultado humillante provocado por la diosa Atenea.

Esta narración se caracteriza por que el héroe presenta una versión subjetiva de los hechos; con ello, el héroe quiere defender su persona y atacar a los Atridas. Áyax intenta suscitar compasión al presentarse como la víctima de quienes considera sus enemigos. Debe observarse, en este sentido, que el *pathos* no se limita solo al principio o al final de la *rhexis*, los lugares más habituales, sino que puede estar en la totalidad de la *rhexis*. La narración de Áyax termina con una afirmación general, una *gnome*, con la que cierra el discurso de manera reflexiva sobre la acción de la diosa Atenea: “Áyax. —[...]. Pero, cuando es un dios el que inflige el daño, incluso el débil podría esquivar al poderoso” (v. 455) (Sófocles, 1986, traducción de Alamillo); “Áyax. —[...] pero si un dios infiere un daño, es cierto que hasta el ruín lograría zafarse del valiente” (v. 455) (en Vara Donado, 2012,).

Sobre esta máxima, afirma Cuny (2004) que “Áyax lamenta que sus enemigos se le han escapado, pero su máxima marca su resignación: no podía hacer nada en la medida en que tuviera a la diosa contra él” (p. 12)⁸. Esta sentencia difiere de la que pronuncia en los versos 767-768, donde la alusión a la omnipotencia de dios

8 “Áyax regrette que ses ennemis lui aient échappé, mais sa maxime marque sa résignation: il ne pouvait rien faire dans la mesure où il avait contre lui la déesse”.

tiene la función de poner en evidencia la propia, manifestando en ello un acto de desmesura: “Pero él [*Áyax*], de forma jactanciosa e insensata, respondía: ‘Padre, con los dioses, incluso el que nada es, podría obtener una victoria. Yo, sin ellos estoy seguro de conseguir esa fama’” (Sófocles, 1986).

Si bien las dos son sentencias de un mismo personaje, difieren por la actitud que se expresa en relación con la omnipotencia, actitud que marcará una diferencia fundamental en el desarrollo de la tragedia. A la narración le sigue la parte propiamente deliberativa, la *argumentatio* (vv. 457-470a). Según Encinas Reguero (2008), esta parte se caracteriza por que el discurso se divide entre narración y deliberación, al tiempo que se mueve entre el pasado y el presente: “esta parte no deja de ser el presente frente a la anterior parte narrativa, que representaba el pasado [...], se divide en pasado y presente (la conclusión, con la decisión final, sería el futuro). Esto es, hay una división temporal que se superpone a la división retórica” (p. 338). En esta parte, el héroe expone su situación y valora y rechaza de manera constante dos opciones: volver con su padre o luchar de manera solitaria contra los troyanos (vv. 460-466a y 466b-470a).

En el epílogo (vv. 470b-480), llega la decisión final de *Áyax*; se trata de un epílogo largo, pues se prolonga en un excursus explicativo. Es en esta parte de la *rhexis* donde encontramos dos paremias que funcionan con argumentos. Dos paremias que, como en el caso de la *narratio*, cierran el discurso para darle un cariz de trascendencia. Las dos paremias que se insertan en esta parte del discurso son las siguientes: “*Ayax*. —[...]. Porque vergonzoso es que un hombre desee vivir largamente sin experimentar ningún cambio en sus desgracias” (v. 473) (Sófocles, 1986)⁹; y “*Ayax*. —[...]. El noble debe vivir con honor o con honor morir” (v. 480)¹⁰.

Estas paremias insertadas en este punto del discurso las entiende Ercolani (2000, pp. 27-28 y 41, citado en Encinas Reguero, 2008, p. 338) como “una *didascalía* interna implícita de cam-

9 “*Ayax*. —[...]. Pues es vergonzoso que pretenda larga vida el hombre que no logra desasirse de las calamidades” (v. 473) (en Vara Donado, 2012,).

10 “*Ayax*. —[...]. es menester que el hombre bien nacido viva con honra o muera igualmente con honra” (v. 480) (en Vara Donado, 2012).

bio de locutor, esto es, como un recurso del poeta para señalar el final de una intervención y facilitar la acción dialógica en escena”.

Estas palabras de Áyax reproducen, en la forma de una paremia, el ideal de vida heroica que encuentra también resonancia en otras tragedias del poeta (*cf.* *Tr.*, 721-722 y *El.*, 988-989. Sobre estos pasajes, *cf.* Cuny, 2004, pp. 3-7). Dice Cuny, sobre esta paremia con la que Áyax cierra el discurso, que “[d]esde un punto de vista temático, estas tres máximas se niegan a hacer de la vida un valor en sí mismo, pero subordinan la vida al bien vivir, sinónimo de gloria y reconocimiento social” (2004, p. 4)¹¹.

En esta idea del buen vivir se recoge la idea de la *timé*, esto es, la estimación pública, el valor esencial de los héroes. Vernant lo refiere así:

Timé designa el “valor” que se le reconoce a un individuo, hace referencia tanto a sus rasgos sociales de su identidad —nombre, filiación, origen, posición en el grupo con los honores que le corresponden, privilegios y consideración que tiene derecho a exigir— como a su superioridad personal, el conjunto de cualidades y méritos (belleza, vigor, valentía, nobleza en el comportamiento, dominio de sí) que en su rostros, modales, aspecto, manifiestan a los ojos de todos su pertenencia a la élite de los *kaloikagathoi*, los hermosos y buenos, los *aristoi*, los excelentes (1995, pp. 28).

En términos de la forma, Cuny llama la atención en la asociación del verbo “vivir” (ζην) y de un adverbio, positivo o negativo, que lo modifica: sobre la máxima de Áyax, por ejemplo, dice que ella “establece una simetría entre el buen vivir (καλώς ζην) y el buen morir (καλώς τεθνηκέναι). El paralelo se enfatiza mediante la repetición del adverbio καλώς y la reanudación de la conjunción de coordinación ‘ο... ο (ή... ή)’” (2004, p. 5)¹².

11 Traducción propia: “D’un point de vue thématique, ces trois sentences refusent de faire de la vie une valeur en soi, mais subordonnent le vivre au bien vivre, synonyme de gloire et de reconnaissance sociale”.

12 Traducción propia: “La maxime d’Ajax instaure une symétrie entre le bien vivre (καλώς ζην) et le bien mourir (καλώς τεθνηκέναι). Le parallèle est souligné par la répétition de l’adverbe καλώς et la reprise de la conjonction de coordination ‘ou bien... ou bien’ (ή... ή)”.

Un último elemento que considera el autor es el lugar en el que se ubica la paremia; esto es, el contexto dramático:

La alternativa presentada por la máxima “vivir bien o morir bien” es una alternativa falsa en su caso particular. La tirada, de hecho, ha establecido que, para él, vivir bien ahora era imposible. En su contexto, la frase heroica se traduce, así, en una exhortación al suicidio. Ajax deduce la necesidad de suicidio de los principios generales que él ha postulado de antemano y cuya máxima es el último elemento. Su decisión encaja, así, en una lógica en lugar de aparecer como un efecto de desesperación (Cuny, 2004, p. 6)¹³.

Tanto la paremia del final de la narración como estas del epílogo aportan al auditorio las pautas morales que debe seguir o el modo en que debe valorar lo expuesto (Encinas Reguero, 2008, pp. 338-339). Es en ese sentido que la paremia cumple con su sentido de universalidad y de pauta de comportamiento.

Referencias bibliográficas

- Almela Pérez, R. y Sevilla Muñoz, J. (2000). “Paremiología contrastiva: propuesta de análisis lingüístico”. *Revista de investigación lingüística*, 3(1), pp. 7-47.
- Aristóteles (1999). *Retórica*. Introducción, traducción y notas por Quintín Racionero. Madrid: Editorial Gredos.
- Casares, J. (1992 [1950]). *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: C.S.I.C.
- Corpas Pastor, G. (1996). *Manual de fraseología española*. Madrid: Editorial Gredos.

13 Traducción propia: “L’alternative que présente la maxime «bien vivre ou alors bien mourir» est une fausse alternative dans son cas particulier. La tirade a, en effet, établi que, pour lui, le bien vivre était désormais impossible. Dans son contexte, la sentence héroïque traduit donc une exhortation au suicide. Ajax déduit la nécessité du suicide des principes généraux qu’il a posés au préalable et dont la maxime est le dernier élément. Sa décision s’inscrit ainsi dans une logique au lieu d’apparaître comme un effet du désespoir”.

- Coseriu, E. (1966). "Structure lexicale et enseignement du vocabulaire". *Actes du premier colloque international de linguistique appliquée*, pp. 175-217.
- Entralgo Laín, P. L. (2005). *La curación por la palabra en la Antigüedad clásica*. Barcelona: Anthropos.
- Errandonea, I. (1970). *Sófocles. Investigaciones sobre la estructura dramática de sus siete tragedias y sobre la personalidad de sus coros*. Madrid: Editorial Moneda y Crédito.
- García Romero, F. (1999). "Sobre la etimología de 'paroimía'". *Paremia*, (8), pp. 219-224.
- Guevara de Álvarez, M. E. (2008). "Afinidad entre semejantes: sentido y proyección de una paroimía homérica (OD. 17.218)". *Synthesis*, 15, pp. 77-94.
- Mariño Sánchez, R. y García Romero, F. (1999). *Proverbios griegos. Menandro. Sentencias*. Madrid: Editorial Gredos.
- Martorell de Laconi, S. (2009). "Las unidades fraseológicas provenientes de la cultura grecolatina actual en uso en el NOA". *BAAL*, 74(302-304), pp. 379-391.
- Mieder, W. (1994). "Consideraciones generales acerca de la naturaleza del proverbio". *Paremia*, 3, pp. 17-26.
- Padel, R. (1997). *A quien un dios quiere destruir, primero lo enloquece*. España: Manantial.
- Penadés Martínez, I. (1999). *La enseñanza de las unidades fraseológicas*. Madrid: Arco Libros.
- Rodríguez Cumplido, A. (2004). "Gnomai-El fundamento de la sabiduría". *Escritos*, 12(29), pp. 634-641.
- Sevilla Muñoz, J. y Crida Álvarez, C. A. (2013). "Las paremias y su clasificación". *Paremia*, 22, pp. 105-114.
- Sófocles (1986). *Tragedias*. Trad. Assela Alamillo. Madrid: Editorial Gredos.
- Thun, H. (1978). *Probleme der phraseologie. Untersuchungen zur wiederholten rede mit beispielen aus den französischen, italienischen, spanischen und romanischen*, "Beihefte zur zeitschrift für romanische philologie". Tübinga: Maz Niemeyer.
- Vara Donado, J. (trad.) (2012). *Esquilo, Sófocles y Eurípides. Obras completas*. Madrid: Cátedra.
- Zuluaga Gómez, F. (2004). "Locuciones, dichos y refranes sobre el lenguaje: unidades fraseológicas fijas e interacción verbal". *Forma y Función*, 18, pp. 250-282.
- Zuluaga, A. (1980). *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Tesis doctoral, Studia Romanica et Linguistica, Francfort-Berna-Cirencester, Peter D. Lang.