

CREONTE O LA CRÓNICA DEL APRENDIZAJE TRÁGICO*

Claudia Adriana Ramos Aguilar

Universidad Nacional Autónoma de México
<oyemeconlosojos@comunidad.unam.mx>

Artículo recibido: 15 de junio de 2016

Artículo aceptado: 21 de julio de 2016

RESUMEN

Este trabajo pretende llevar a cabo una reflexión acerca de la ἀναγνώρισις de Creonte en la *Antígona* de Sófocles. El conocimiento del héroe trágico es dictado por el ritmo de la imaginación mítica del coro, que recrea el doloroso aprendizaje trágico una y otra vez.

PALABRAS CLAVE: Tragedia griega, ἀναγνώρισις, conocimiento, héroe trágico, mito, ritmo, Creonte.

ABSTRACT

This paper aims to conduct a reflection on the ἀναγνώρισις of Creonte in the Sophocles *Antigona's* tragedy. The knowledge of the tragic hero is marked of the rhythm with the mythical imagination of the chorus, in order to recreating the tragic learning over time.

KEYWORDS: Greek tragedy, ἀναγνώρισις, knowledge, tragic hero, rhythm, myth, Creon.

Aunque emparentado con la casa real de los labdácidas y siempre cercano a los hombres en el poder, Creonte, hermano de Yocasta, había desempeñado un papel de segundo orden, siguiendo un razonamiento del todo mesurado, que lo

* Este trabajo es fruto de la investigación de tesis de doctorado en Letras que se realiza en la Universidad Nacional Autónoma bajo la tutoría del Dr. David García Pérez: «El mito como fármakon». Se presentó en el II Foro GRATUV de jóvenes investigadores 2015: «Personajes secundarios con historia» del Grup de Recerca i Acció Teatral de la Universitat de València.

mantenía al margen de los peligros propios de ese territorio donde la voluntad de un simple mortal es dueña y soberana, en una forma que entre los griegos se conoce como ὕβρις.¹

La ὕβρις puede identificarse como el momento de mayor obcecación para el héroe trágico, cuando se halla tan seguro de su concepción del mundo, de sus valores, de su fuerza y su poder, que le es imposible mantenerse dentro de los límites de lo sensato; se extralimita, transgrede. Esta actitud antecede su caída, la ἀμαρτία, el fallo, el error; justamente el paso en falso que coloca al héroe fuera de lo humano y lo acerca peligrosamente a lo divino.²

Muy lejos estaba Creonte de padecer en los precipicios planteados por la seguridad de la obstinación insolente; frente a Edipo, en *Edipo Rey*, Creonte asume su papel de personaje secundario con una elocuencia que le envidaría cualquier protagonista; cerca de hombres poderosos —dice— se abstiene de las obligaciones insensatas del honor, disfruta, en cambio, gobernar como un tirano, sin tener que padecer su ingrata fortuna:

Κρέων

[...] ἄρχειν ἐλέσθαι ξὺν φόβοισι μᾶλλον ἢ
ἄτρεστον εὐδοντ', εἰ τὰ γ' αὐθ' ἔξει κράτη.
ἐγὼ μὲν οὖν οὔτ' αὐτὸς ἰμείρων ἔφην
τύραννος εἶναι μᾶλλον ἢ τύραννα δρᾶν,
οὔτ' ἄλλος ὅστις σωφρονεῖν ἐπίσταται.
νῦν μὲν γὰρ ἐκ σοῦ πάντ' ἄνευ φόβου φέρω,
εἰ δ' αὐτὸς ἦρχον, πολλὰ κἂν ἄκων ἔδρων.
πῶς δῆτ' ἐμοὶ τυραννίς ἡδίων ἔχειν
ἀρχῆς ἀλύπου καὶ δυναστείας ἔφην;
οὔπω τοσοῦτον ἠπατημένος κυρῶ
ὥστ' ἄλλα χρῆζειν ἢ τὰ σὺν κέρδει καλά.³

Creonte:

—[...] ¿Podría cualquier hombre elegir gobernar con terrores, en vez de gozar de ese mismo poder en tranquilidad? —pregunta Creonte a Edipo— Yo, por mi parte, no tengo el deseo de ser llamado tirano, prefiero gobernar como tal, y así piensa todo hombre de buen juicio.

¹ En la obra de Sófocles, a diferencia de la de Esquilo, la ὕβρις se refiere más al ámbito humano que a su confrontación con el divino. Fisher, *Hybris*, pp. 298-342.

² Aristóteles en su *Poética* define la tragedia como imitación, no de personas, sino de acciones y de vidas (1450a 16); la trama se muestra en una unidad inexorable, cuya unidad consiste en textura y coherencia, no necesariamente en una persona, lo que representaría un héroe trágico; sin embargo, en muchos de los casos, sobre el héroe recae el entramado de la tragedia. Cf. Bermer, *Hamartia*, p. 5 y nota 4.

³ S., *O. T.*, vv., 585-595.

Pues [bien;] ahora tengo todo lo necesario sin terror alguno gracias a ti; si fuera tirano, tendría con frecuencia que ir contra mi voluntad. ¿Y cómo ha de ser el título más grato para mí que esta dulce e infinita soberanía? No soy tan insensato como para aferrarme a la sombra cuando sostengo los bienes provechosos.

Sin embargo, una vez que las circunstancias llevaron a Creonte a ocupar el sitio protagónico en la regencia del pueblo tebano, como puede apreciarse en la tragedia que nos ocupa, las palabras antes pronunciadas frente a Edipo se tornaron en su contra; se aferró al deseo de ser llamado tirano, y ser reconocido como tal, antes de buscar el punto medio, la sensata medida de las órdenes que traen provecho; su caída fue inevitable; ninguno de sus predecesores le sirvió de ejemplo; ninguno de los tristes destinos que le precedieron logró salvarlo: Creonte cayó, como antes Layo, Edipo y también Eteocles y Polinices, en la temida *ἀμαρτία*.

¿Qué provocó el cambio en este hombre? ¿Acaso la detentación del poder trastoca los sentidos mostrando lo peor de quien lo ejerce?, pues de Creonte se puede afirmar que en su sentido más propio ‘detenta’ el poder, aun cuando haya accedido a él de forma legítima ¿O será, como apunta el propio Creonte, que *ἀμήχανον δὲ παντὸς ἀνδρὸς ἐκμαθεῖν | ψυχὴν τε καὶ φρόνημα καὶ γνώμην, πρὶν ἂν | ἀρχαῖς τε καὶ νόμοισιν ἐντριβῆς φανῆ*⁴ [Sólo se conoce el temperamento de un hombre, su mente y su voluntad, cuando han sido probadas en el ejercicio del poder]?, y el descubrimiento de ese poder, cuya naturaleza no admite límites, desequilibra de tal modo al que lo padece que suele olvidarse de su origen, su historia y los esfuerzos que padeció para llegar a ese sitio donde él no es él; y una vez difuminadas las fronteras que señalan el territorio conocido, el hombre, más allá de sí mismo, se muestra sin artilugios.

Sin embargo, ¿hay posibilidades de limitar el poder? Creonte conoció el reinado de Layo, de Edipo, de Eteocles; supo de las terribles consecuencias que a cada uno de ellos trajo la desobediencia de los auspicios divinos o el dar rienda suelta a su voluntad soberana; por eso resulta absolutamente paradójico que después de proclamarse rey de Tebas, debido al fratricidio donde sus antecesores, Eteocles y Polinices, se dieron muerte, su primera decisión haya sido dejar insepulto el cadáver de Polinices por su traición a la ciudad y soterrar, so pena de muerte, toda intención de quebrantar su mandato; lo que equivalía, como se lo hizo ver Antígona, a ir contra las leyes divinas.⁵

⁴ S., *Ant.*, vv. 175-178.

⁵ La ὕβρις de Creonte parece señalar la costumbre ateniense de negar la sepultura a los traidores de la ciudad, si bien se excede, basta compararlo con el Creonte de *Fenicias*. Cf. Fisher, p. 311.

Con este decreto, Creonte ejerce el poder que el destino le concedió de forma absoluta; va más allá de la ley divina y los ritos ancestrales; no hay posibilidades de limitarlo porque tal posibilidad anularía al soberano; únicamente se admite la autolimitación, pero eso no entra en los presupuestos del héroe trágico;⁶ de ahí el peligro que implica gobernar; de ahí, quizás, que la única manera de conocer el modo de pensar y de sentir de alguien sea, como vaticinó el mismo tirano, cuando se le observa dueño de una voluntad sin límites. La reflexión de Agamenón en el v. 1350 del *Ayante* de Sófocles, en unas circunstancias similares, nos habla de ese peligro: *Αγ. τόν τοι τύραννον εὐσεβεῖν οὐ ῥᾴδιον* [Ag.- que el que tiene un poder absoluto sea piadoso no es fácil].

Si un hombre busca conocerse a sí mismo, ¿ha de arriesgarse por los visos del poder donde los bordes desaparecen? En la tragedia, señala Esquilo, la experiencia dolorosa es la fuente del conocimiento, sólo a través del sufrimiento se aprende; así, por ejemplo, en su *Agamenón*, vv. 250-251, en palabras del coro: *Δίκη δὲ τοῖς μὲν παθοῦ-| σιν μαθεῖν ἐπιρρέπει* [Justicia a los que han sufrido aprender facilita]; por eso, el ritmo patético de la tragedia se sostiene en la confrontación.

Dentro de la trama trágica, las acciones van marcando «el paso» que llevará al héroe hacia el enfrentamiento consigo mismo, y en este sentido, al reconocimiento de sus propias debilidades; cada decisión suscita en él (y en el espectador que contempla la representación y la trama) el terror y la compasión que pueden acarrear las decisiones erróneas auspiciadas por la ὕβρις.

En la *Poética*, Aristóteles afirma que la *κάθαρσις* es la finalidad última de la tragedia, y se consigue por medio de la conformación de *μῦθος* —*περιπέτεια* y *ἀναγνώρισις*— que da el ritmo a las acciones, estructura una trama, y es el medio principal con el que la tragedia seduce al alma;⁷ esta seducción es el movimiento que culmina en la *κάθαρσις*,⁸ y en *Antígona* puede observarse muy claramente el papel que desempeña *μῦθος* en la cura trágica del héroe.

En el conocimiento de sí mismo, la *ἀναγνώρισις* bajo el auspicio de la tiranía absoluta, el coro de ancianos tebanos va anunciando, por medio de un retablo mitológico, el desequilibrio de Creonte; acudiendo a la memoria legendaria,⁹ el coro marca el ritmo del aprendizaje patético y atemporal mien-

⁶ A este respecto cf. Bañuls 1999, pp. 543-551.

⁷ ARIST., *Po.*, 1450a 32-35.

⁸ ARIST., *Po.*, 1450b 23.

⁹ Cuando el mito llega a su representación escénica, en el siglo v a. de C., el corpus de lo acontecido brinda al poeta trágico una «imaginación legendaria» que, si bien tiene en sí misma una coherencia que responde a las necesidades internas propias del relato y de la ideología que representa, deja abiertas, por la naturaleza de su conformación, un margen tan amplio de interpretación que es posible modificar el rumbo de los hechos, su secuencia, la conclusión, el inicio,

tras acompaña el camino de Antígona hacia su autoinmolación; este sacrificio que conseguirá la κάθαρσις de la obra, y la cura trágica de Creonte.¹⁰

Si se atiende al precepto délfico, conócete a ti mismo, se podría afirmar que en la ἀναγνώρισις, el reconocimiento absoluto de las causas de una acción, el héroe trágico «sabe» que «sabe» cuando descubre sus propios límites ante las fisuras engañosas del poder; y puede acoplar con ritmo mesurado la apetencia de sus deseos a las posibilidades de su circunstancia. Este conocimiento es antagonístico a la ἀμαρτία, la inconsciencia del héroe ante su ὕβρις y la desmesura de sus apetencias que se transforman en trampas. De ahí que las palabras finales de Coro indiquen el alivio del aprendizaje después de un largo periplo:

Χορός:

πολλῷ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας
 πρῶτον ὑπάρχει. χρὴ δὲ τὰ γ' εἰς θεοὺς
 μηδὲν ἀσεπτεῖν. μεγάλοι δὲ λόγοι
 μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων
 ἀποτίσαντες
 γήρᾳ τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν.¹¹

Coro:

La sensatez es el principio de la felicidad; y no hay que defraudar a los dioses de ningún modo. Las palabras soberbias de los orgullosos, les devuelven grandes golpes; y en la vejez traen la cordura.

La ἀναγνώρισις, como inicio de la cura trágica, se descubre en un cambio de ritmo ante el cadáver de Polinices en la ciudad de Tebas. Los opuestos confrontados, como tambores en la danza dionisiaca, crean la tensión poética que propiciará el quebranto del tirano, su enfermedad y con ésta su purificación.

En el estásimo III, el coro evoca a Ἔρωσ ἀνίκατε μάχην¹² [Amor, invencible en la batalla] con el acecho de la locura que arrastra hacia lo injusto a los justos, y el deseo de una apetecible novia que se vuelca hacia las leyes divinas para preferir las nupcias con la muerte.¹³ Cuando el mensajero llega trayendo

en fin, la reconstrucción de un argumento que atienda mejor los intereses de los que su «ahora» ha de ocuparse. Louis Gernet et al., *Le génie grec dans la religio*, apud.

¹⁰ En el estudio introductorio de su traducción de *Antígona*, en la editorial Alma Mater, I. Errandonea afirma que el héroe de la tragedia es Creonte, no Antígona, porque él es quien sufre el proceso de ἀναγνώρισις. A este respecto cf. Bañuls-Crespo 2006, pp. 15-58; y sobre su evolución pareja a la de Antígona, cf. Bañuls-Crespo 2008, *passim*.

¹¹ S., *Ant.*, vv. 1348-1353.

¹² S., *Ant.*, v. 782.

¹³ S., *Ant.*, vv. 791-805.

la noticia de que «alguien» ha desobedecido; ese «alguien» aún no tiene rostro, lo que hace pensar al corifeo que tal vez sea obra de los mismos dioses;¹⁴ este ritmo «enferma» a Creonte de cólera:

Κρέων:

παῦσαι, πρὶν ὀργῆς καὶ ἔμε μιστῶσαι λέγων,
μὴ φευρεθῆς ἄνους τε καὶ γέρων ἅμα.
λέγεις γὰρ οὐκ ἀνεκτὰ δαίμονας λέγων
πρόνοιαν ἴσχειν τοῦδε τοῦ νεκροῦ πέρι.¹⁵

Creonte:

Cesa, me irritas con tus palabras, no se vaya a descubrir que seas necio en tu vejez —le reclama Creonte al Corifeo—. Es por completo necio pretender que las divinidades tendrían algún cuidado de ese muerto.

El descubrimiento de que fue Antígona quien intentó dar sepultura al cuerpo de su hermano y honrarlo con νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν [las leyes no escritas y firmes de los dioses]¹⁶, transforma la cólera del tirano en obcecación. El enemigo no sólo es una mujer, se mueve por motivos que rayan en lo inexplicable: no es el dinero, tampoco el desafío al poder humano *per se*; no teme al castigo impuesto y preferirá honrar a Polinices, el hermano muerto, que concebir a los hijos de su prometido, Hemón, el hijo de Creonte.

La promesa de una nueva simiente se opone a la putrefacción de una discordia añeja; la oposición entre Ἔρως y Θάνατος expone la mancilla de la ciudad y el peligro que representa el soberano ὑβριστής.¹⁷ Justo antes de la entrada de Tiresias, cuya presencia anuncia el punto culminante hacia la ἀναγνώρισις, el coro ha plasmado tres mitos que se relacionan con la trama y evocan a φόβος y ἔλπεος con toda la fuerza de un desenlace trágico.

Si se atiende el retablo mitológico que el coro canta mientras Antígona se dirige a su sepulcro que servirá también de cámara nupcial,¹⁸ se podrá apreciar la alteridad que la locura de Amor engendra, y cómo se presagian los males que el mismo Creonte acarrea con su soberbia.

En primera instancia se encuentra Dánae, quien fue encarcelada por su padre, Acrisio, cuando el oráculo anunció que un nieto suyo habría de destruirle; después se canta el castigo de Licurgo, el rey de los Edones, que con

¹⁴ S., *Ant.*, vv. 250-279.

¹⁵ S., *Ant.*, vv. 280-283.

¹⁶ S., *Ant.*, v. 455.

¹⁷ Sobre la oposición *Eros-Thánatos*, cf. Pollock, pp. 25-29.

¹⁸ S., *Ant.*, v. 891, v. 944-987.

su rechazo a Dioniso, y todo lo que ello implica, atrajo sobre sí la ruina y la muerte de su propio hijo; por último, se habla de Cleopatra, la reina de Salmisio, hija del viento del Norte, quien sucumbió de amor por el mortal Fineo, y esto trajo como consecuencia el cegamiento de sus propios hijos a manos de los celos de la segunda esposa del rey, Eidotea o Idea.¹⁹

Χορός

ἔτλα καὶ Δανάας οὐράνιον φῶς
ἀλλάξαι δέμας ἐν χαλκοδέτοις αὐλαῖς:
κρυπτομένα δ' ἐν τυμβήρει θαλάμῳ κατεζεύχθη:
καίτοι καὶ γενεᾷ τίμιος, ὃ παῖ παῖ,
καὶ Ζηνὸς ταμιεύεσκε γονὰς χρυσορύτους.
ἀλλ' ἄ μοιριδία τις δύνασις δεινά:
οὔτ' ἄν νιν ὄλβος οὔτ' Ἄρης, οὐ πύργος, οὐχ ἀλίκτυποι
κελαιναὶ νᾶες ἐκφύγιεν.²⁰

Coro

También sufrió Dánae cuando tuvo que abandonar la luz celeste para entrar en su prisión de bronce, y oculta en el sepulcro que fue su lecho nupcial fue sometida al yugo de la necesidad. Y eso que, ¡ay hija, hija! llevaba en su seno un vástago de Zeus vertido en lluvia de oro. Más el destino tiene un terrible poder: ni la opulencia, ni Ares, ni las torres, ni las negras naves azotadas por el mar podrían evitarlo].

La similitud con Dánae se da con el encarcelamiento de Antígona y la visita que recibe durante el encierro. Zeus desciende en forma de lluvia de oro, y de la infiltración divina nace Perseo. Acrisio, en el afán de preservar el poder, echará a la madre y al hijo en una barca hacia alta mar; la muerte del vástago como única posibilidad de preservar el orden de un régimen que se hace viejo se aprecia en el suicidio de Hemón quien, amante de Antígona, ahora cautiva, penetró la oscura cueva y atravesado por la espada regó con su sangre las pálidas mejillas de su novia muerta. No hubo hijos de esta unión, antes bien, el abrazo de dos cuerpos que en la cámara nupcial de su sepulcro afirma la endogamia de la dinastía de los labdácidas y la imposibilidad de su descendencia:

Ἀντιγόνη:

[...]

πόσις μὲν ἄν μοι καταθρόντος ἄλλος ἦν,
καὶ παῖς ἀπ' ἄλλου φωτός, εἰ τοῦδ' ἤμπλακον,

¹⁹ Cf. Errandonea, *Sófocles*, pp. 100-105.

²⁰ S., *Ant.*, vv. 944-954.

μητρὸς δ' ἐν Ἄιδου καὶ πατρὸς κεκευθότοι
οὐκ ἔστ' ἀδελφὸς ὅστις ἂν βλάστοι ποτέ.
τοιῶδε μέντοι σ' ἐκπροτιμήσασ' ἐγὼ
νόμῳ Κρέοντι ταῦτ' ἔδοξ' ἄμαρτάνειν
καὶ δεινὰ τολμᾶν, ᾧ κασίγνητον κára. ²¹

Antígona: [...]

Después de muerto un esposo, otro hubiera podido tener; y si hubiera perdido un hijo, otro hubiera podido tener —proclama Antígona—. Pero con el padre y la madre morando ocultos en el Hades, ya no puede nacer otro hermano jamás. Por tal ley te he honrado a ti primero, hermano mío, y fui juzgada por Creonte culpable de un espantoso crimen.

Cuando Dioniso trató de introducir su culto en la tierra de los edones, el rey Licurgo se rebeló violentamente. Encarceló al dios, lo insultó y maltrató a las bacantes que formaban su cortejo. En venganza, Dioniso alteró al rey hasta la locura; Licurgo mató de un hachazo a su hijo y apenas terminó de descuartizarlo, volvió en sí. El dolor que debió sentir Creonte cuando su hijo, después de intentar atacarle, se dio muerte con la doble espada para celebrar los ritos de su boda en el Hades resuena en ese mito a través de las palabras que le dijo a Hemón para alejarlo de Antígona y reafirmar así su decreto: ἀλλὰ πτύσας ὡσεὶ τε δυσμενῆ μέθες | τὴν παῖδ' ἐν Αἴδου τήνδε νυμφεύειν τινί ²² [Así que, rechaza a la muchacha como enemiga y déjala celebrar sus nupcias en el Hades con algún muerto].

Χορός

ζεύχθη δ' ὀξύχολος παῖς ὁ Δρύαντος,
Ἥδωνῶν βασιλεύς, κερτομίους ὀργαῖς
ἐκ Διονύσου πετρῶδει κατάφαρκτος ἐν δεσμῶ.
οὔτω τᾶς μανίας δεινὸν ἀποστάζει
ἀνθηρόν τε μένος. κείνος ἐπέγνω μανίαις
ψαύων τὸν θεὸν ἐν κερτομίους γλώσσαις.
παύεσκε μὲν γὰρ ἐνθέους γυναῖκας εὐϊόν τε πῦρ,
φιλαύλους τ' ἠρέθιζε Μούσας.²³

Coro: Ant. 1

También el irascible hijo de Driante, el rey de los edones, fue encerrado por Dioniso en una cárcel de piedra en castigo de su cólera violenta. Así purgó su terrible manía, y reconoció haber herido al dios en el desvarío de su mente con

²¹ S., *Ant.*, vv. 909-915. Este pasaje es muy polémico en la obra de Sófocles, muchos lo han considerado espurio. Cf. Errandonea, pp. 111-125.

²² S., *Ant.*, vv. 653-654.

²³ S., *Ant.*, vv. 955-965.

sus palabras soberbias, cuando trataba de poner fin al entusiasmo de las ménades y apagar el fuego báquico, y provocó a las musas, amantes de la flauta.

Por último, la evocación de Cleopatra, la hija de Bóreas, se explica con el antecedente que sin duda los espectadores conocían, tal como conocían los mitos desarrollados en las tragedias: Creonte había sacrificado a su hijo Meneceo cuando la ciudad se hallaba asediada por los argivos con Polinices al frente; Ares demandaba, a través de Tiresias, un sacrificio por el agravio que le había hecho Cadmo en la fundación de la ciudad al matar al dragón, hijo del dios, y sembrar sus dientes.

Creonte, descendiente directo de los *spartoi*, debía sacrificar a uno de sus dos hijos. El dolor que a Eurídice, la esposa de Creonte, debió causar la muerte de sus vástagos se asimila al dolor de Cleopatra ante el cegamiento de los suyos:²⁴

Ἐξάγγελος
 ἢ δ' ὄξυθήκτω βωμία περὶ ξίφει
 λύει κελαινὰ βλέφαρα, κωκύσασα μὲν
 τοῦ πρὶν θανόντος Μεγαρέως κλεινὸν λάχος,
 αὔθις δὲ τοῦδε, λοίσθιον δὲ σοὶ κακὰς
 πράξεις ἐφυνμήσασα τῷ παιδοκτόνῳ.²⁵

Mensajero:

Ante el altar y clavándose una aguda espada, ha cerrado sus párpados en la noche, tras llorar la noble muerte del primer hijo, Megareo, y luego la muerte de éste, y entonando contra ti [Creonte] funestas imprecaciones, con su último aliento te llamó parricida de tus hijos.

Toda la «enfermedad» que desata el cadáver insepulto de Polinices, se cura con la sangre vertida por los «sacrificios» de la joven simiente, Antígona y Hemón; la insensatez de Creonte se termina cuando contempla los cadáveres de su hijo y su esposa: ha conocido la naturaleza de su alma, filicida, como la de Layo, la de Edipo, la del propio Polinices, en el irremediable afán humano de sucumbir a la fuerza que da el poder. El corifeo, en su acorde final, supedita la felicidad a la sensatez que es en última instancia la ἀναγνώρισις de esta cura trágica.

Antígona no es quien danza inconsciente por las peripecias de la trama al ritmo de una ciega incertidumbre en sus decisiones; al contrario, es ella quien arrastrará a Creonte al doloroso aprendizaje de su naturaleza; y es en este sentido que su sacrificio, pertinaz voluntad del tirano, traerá a Creonte de vuelta a sus cabales.

²⁴ S., *Ant.*, vv. 968-987.

²⁵ S., *Ant.*, vv. 1301-1305.

BIBLIOGRAFÍA

- APOLLODORUS, *The Library*, trans., James G. Frazer, Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1988, v. I.
- ARISTÓTELES, *Poética*. Edición trilingüe, Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.
- ARISTOTLE, *The «Art» of Rhetoric*, trans., John Henry Freese, Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1967.
- SÓFOCLES, *Antígona. Edipo Rey. Electra*, traducción e introducciones de Luis Gil. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1974.
- SÓFOCLES, *Antígona, Edipo rey, Electra*. Introducciones, traducciones y notas de José María Lucas de Dios. Madrid: Gredos, 1969.
- SÓFOCLES, *Tragedias, Antígona–Electra*. Introducción, traducción y notas de Ignacio Errandonea. S. I. Madrid: Alma Mater, 1965, v. II.
- SÓFOCLES, *Tragedias, Edipo rey–Edipo en Colono*. Introducción, traducción y notas de Ignacio Errandonea. S. I. Madrid: Alma Mater, 1965, v. I.

Autores modernos

- BAÑULS OLLER, José Vicente, «La imposible dissuasion del héroe trágico», en Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio. (Actas del Congreso Internacional La tradición grecolatina ante el siglo XXI. La Habana, 1 a 5 de diciembre de 1998), M. C. Álvarez y R.M. Iglesias, Murcia, Universidad de Murcia: 1999, pp. 543-551.
- BAÑULS OLLER, José Vicente & Patricia Crespo Alcalá «Antígona, la génesis de un mito», en *El teatro grecolatino y su recepción en la tradición occidental*. C. Morenilla, J. Vte. Bañuls y Fr. De Martino (eds.), Bari: Levante Editori, 2006, pp. 15-58.
- BAÑULS OLLER, José Vicente & Patricia Crespo Alcalá, *Antígona(s): Mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*. Bari: Levante Editori, 2008.
- BOLLACK, Paul, *La muerte de Antígona. La tragedia de Creonte*. Trad. Arnau Pons y Xavier Riu. Madrid: Arena Libros, 2004. (*La mort d'Antigone. La tragédie de Créon*, Presse Universitaires de France, 1999).
- BREMER, J. M., *Hamartia. Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1969.
- DODDS, E. R., *The Greeks and the Irrational*. Berkeley: University of California Press, 1964.
- FISHER, N. R. E. (1992). ὄβρις. *A study in the values of honour and shame in Ancient Greece*. Aris&Phillips: Warminster, England.

- ERRANDONEA, Ignacio, *Sófocles. Investigaciones sobre la estructura dramática de sus siete tragedias y sobre la personalidad de sus coros*. Madrid: Escelicer, 1958.
- GARCÍA PÉREZ, David, «Tragedia y alteridad», en *Tramas y Ecos del Teatro Clásico Griego. Supplementvm VII, Nova Tellvs*, anuario del Centro de Estudios Clásicos. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, pp. 77-99.
- GERNET, Louis, André Boulanger., *Le génie grec dans la religio*, Paris, Albin Micchel, 1970.
- IRIARTE, Ana, *Democracia y tragedia: la era de Pericles*, Madrid, Akal, 1996.
- PADEL, Ruth, *A quien los dioses destruyen. Elementos de la locura griega y trágica*, trad. de Gladys Rosembeg, México, Sexto Piso, 2005.
- VERNANT, Jean-Pierre, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, trad. de Juan Diego López Bonillo, Barcelona, Ariel, 1973.
- WINNINGTON-INGRAM, R. P., *Sophocles. An interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

