

MUNDOS TRÁGICOS EN LAS *HISTORIAS* DE HERÓDOTO.

Gómez, Sandra M.

**MUNDOS TRÁGICOS EN LAS *HISTORIAS* DE HERÓDOTO.**

ELEMENTOS TRÁGICOS E INVESTIGACIÓN HISTÓRICA EN EL *LOGOS* LIDIO

Sandra M. Gómez

Universidad Nacional de Lomas de Zamora

[sandragomez.sg.2109@gmail.com](mailto:sandragomez.sg.2109@gmail.com)

Material original autorizado para su primera publicación en la Revista Académica  
Hologramática

Fecha de recepción: 20-05-21

Fecha de aceptación: 20-06-21

**RESUMEN**

Las *Historias* de Heródoto constituyen un artefacto literario complejo. Expresión de un género nuevo, estas han despertado controversias desde la Antigüedad, sobre todo, en relación con aparentes contradicciones intrínsecas. Una de las más notables es la que se da entre el medio elegido para su composición, por un lado, y su diseño y propósitos, por otro. En efecto, aunque la obra está escrita en prosa, medio en el que se desarrolla la revolución intelectual del siglo V a. C., Heródoto organiza el material mediante procedimientos literarios y retóricos, en especial de la poesía épica y de la poesía dramática. En el marco del esfuerzo explicativo que impone la investigación histórica, el *hístora* se apropia de elementos del género trágico para ofrecer a sus receptores un marco interpretativo familiar, que, sin embargo, adapta a sus propios fines.

**Palabras clave:** artefacto literario - investigación histórica - poesía trágica

## ABSTRACT

Herodotus' *Histories* constitute a complex literary artifact. Expression of a new genre, they have aroused controversies since Antiquity, mainly, in relation to apparent intrinsic contradictions. One of the most remarkable is that which stands between the vehicle chosen for the composition, on one side, and its design and purposes, on the other. Indeed, although the work is written in prose, vehicle through which the intellectual revolution of the fifth century BC develops itself, Herodotus organizes the material by means of literary and rhetorical resources, especially those from epic poetry and dramatic poetry. Within the context of explanation effort that imposes historic inquiry, the *histor* appropriates elements from tragic genre to offer his recipients an interpretative framework, which, however, he adapts for his own purposes.

**Key words:** literary artifact - historic inquiry - dramatic poetry

« *Herodotus listens with the ear of a poet  
to his Greek audience* »  
Thompson, N. (1996)

Las *Historias* de Heródoto, consideradas durante mucho tiempo una obra inorgánica, arcaica, ingenua, constituyen, por el contrario, un artefacto literario complejo<sup>1</sup>, cuya particular organización formal muestra una sólida integración y sugiere una intrincada red de aportes discursivos y novedades metodológicas. En efecto, la obra herodotea, constituye el resultado de un proyecto innovador, inmerso en las profundas transformaciones político-culturales del período clásico.

## MUNDOS TRÁGICOS EN LAS *HISTORIAS* DE HERÓDOTO.

Gómez, Sandra M.

Expresión de un género nuevo, las *Historias* han despertado controversias desde la Antigüedad, sobre todo en relación con aparentes contradicciones intrínsecas. Una de las más notables es la que se da entre el medio elegido para su composición, por un lado, y su diseño y propósitos, por otro. Efectivamente, estos dos aspectos de la obra parecen operar en sentidos opuestos. Por una parte, Heródoto optó por el modo de composición de la revolución intelectual de su época: la prosa, que, aunque tuvo antecedentes en el período arcaico, florece por primera vez en Occidente en el siglo V a. C. como una forma moderna, provocativa, altamente intelectualizada y apropiada para la expresión de la autoridad (Goldhill, 2002). Por otra parte, organiza el material recogido sirviéndose de técnicas literarias y retóricas procedentes del ámbito poético, en especial, de la poesía épica y de la poesía trágica.

En este sentido, su modelo narrativo primario se encuentra en los poemas homéricos, cuya influencia se advierte no sólo en la temática bélica y los propósitos generales (conservar la memoria de los hechos notables del pasado), sino también en las técnicas compositivas (ej.: uso de *ring composition*) y, fundamentalmente, en los procedimientos narrativos: a una historia básica que provee unidad (el enfrentamiento entre griegos y bárbaros), se suma, bajo la forma de digresiones<sup>2</sup>, una gran cantidad de material suplementario que produce una expansión narrativa considerable. Con respecto a la poesía trágica, hay consenso en cuanto a la dificultad de establecer “influencias” por la novedad de ambos géneros, pero es posible distinguir afinidades, tanto en el plano ideológico y ético-moral,<sup>3</sup> como en el plano formal: técnicas, esquemas narrativos, motivos, etc. (Saïd, 2002:117-119). En síntesis, en el marco del esfuerzo explicativo que impone la investigación histórica, el *hístora* se apropia de una serie de elementos de procedencia poética para ofrecer a sus receptores un marco interpretativo familiar, que, sin embargo, adapta a sus propios fines, de tal modo que la “manipulación” de las expectativas produce una demarcación genérica, sugiere nuevas interpretaciones de los hechos y destaca las posibilidades de la indagación.

Nuestro interés se centra en el estudio de los aspectos formales del complejo “juego” de apropiación del género trágico en el *logos* lidio, parte fundamental del libro I, crucial para

la comprensión de las *Historias* a causa su valor programático<sup>4</sup>. Examinamos dicho *logos* en relación con diversas piezas trágicas anteriores o contemporáneas a la publicación de la obra que nos ocupa, con especial atención a *Edipo Rey*; cabe destacar que la poesía épica resulta una referencia obligada que, sin embargo, tratamos tangencialmente.

Nos proponemos: observar la presencia de motivos trágicos y evaluar su uso particular en el marco del relato histórico; describir la estructura narrativa y revisar en qué medida el historiador se apropia de la trama trágica<sup>5</sup>; describir de qué modo “manipula” las expectativas generadas por los diversos elementos trágicos, revisar la demarcación genérica producida y determinar las posibles implicancias.

### **1- UN TIRANO EN LA ESCENA: el ascenso al poder (6-45)**

Luego de una breve sección inicial referida a versiones persas y fenicias que pretenden explicar cómo comenzaron los conflictos entre griegos y bárbaros, Heródoto toma distancia de ellas y presenta el punto de partida de su propia explicación: “Yo, por mi parte, ... voy a indicar quién fue el primero, que yo sepa, en iniciar actos injustos contra los griegos.” (I. 5.3)

Se trata del soberano lidio Creso, primer agente histórico de la obra, cuya concisa pero elocuente presentación (I. 6) resulta fundamental para su construcción como personaje trágico, ya que Heródoto se refiere a él como *tyrannos*, término de absoluta importancia en la ideología democrática ateniense (Raaflaub, 2003, p. 59) y en su institución cultural más destacada, la tragedia. En efecto, numerosas tragedias presentan como figura heroica a un tirano (Lanza, 1997, *passim*), de modo que la sola presencia de esta palabra, tan cargada semántica e ideológicamente, puede interpretarse no sólo como referencia a un tipo político específico, sino también como signo de la impronta trágica en el relato.

Ahora bien, apenas coloca en la escena al protagonista, el narrador inserta una extensa digresión analéptica (I.7-25)<sup>6</sup> que expande la narración de tal modo que se aleja de la “concentración” trágica<sup>7</sup> y se acerca a la “expansión” épica. Efectivamente, Heródoto

responde al modelo de la épica homérica no sólo en el nivel general del tema y los propósitos, sino también en el plano de la técnica narrativa<sup>8</sup>. Sin embargo, como ha sido notado por la crítica, Heródoto desarrolla un uso particular de las digresiones<sup>9</sup>. A diferencia de lo que ocurre con los mitos de la épica y la tragedia, la narración de los hechos recientes, que, como tales, no cuentan con una larga tradición, exige construir un marco de referencia e interpretación. En el caso de la primera digresión (I.7-25), la función parece ser no sólo explicar cómo el linaje de los Mérmnadas, al cual Creso pertenece, llegó al poder y las implicancias de este ascenso para el propio rey, sino también proveer información fundamental para orientar la interpretación de la figura del soberano lidio y su historia. Así, la representación de los tiranos griegos Trasibulo y Periandro, muestran diversos aspectos de la figura tiránica, tales como su capacidad intelectual y su relación de aliados, que permiten abordar la historia de Creso desde una perspectiva particular. La primera parte de esta digresión, conocida como el episodio de Giges y Candaules, resulta particularmente relevante para nuestra lectura.

### **Un escenario inesperado: la tragedia de Giges (I. 8-14)**

Este relato, articulado en torno a tres personajes centrales: el rey Candaules, la reina y Giges, oficial de confianza del soberano, presenta como “escenario” principal un ámbito de resonancias trágicas: el espacio interior, cerrado, privado, del dormitorio real. En efecto, en muchas tragedias el espacio privado, inaccesible al ojo del espectador, tiene una importancia fundamental, ya que es allí donde se producen las muertes u otros hechos de violencia (Segal, 1995, p. 235), que son relatados luego por un mensajero y/o traídas a la vista del público mediante el mecanismo del *ekkýklema*, como sucede, por ejemplo, en *Edipo Rey* o en *Coéforas*.

Resulta significativo, en este aspecto, que haya indeterminación respecto de los lugares en que se desarrollan los diálogos y que, por el contrario, la escena en la que se dan las acciones que ponen en marcha la peripecia sea presentada con tal precisión que podría

pensarse en una “escenificación” de los hechos. Resulta, asimismo, significativo que este espacio privado, que en la tragedia se abstrae al espectador, en el relato de Heródoto se abra con minuciosidad. Así pues, el ámbito que se erige como escena privilegiada de las dos acciones fundamentales del episodio: la contemplación de la desnudez de la reina y el asesinato del rey, se ofrece a la “inspección”, como si se tratara de un espectáculo necesario de registrar mediante la visión; algo que en la tragedia sólo es posible una vez acontecidos los hechos. En esta distancia, sugerimos, se inscribe una demarcación genérica y una reflexión implícita sobre la metodología necesaria en la investigación histórica y, en particular, sobre la preeminencia de la *autopsía* en la comprobación de la verdad<sup>10</sup>.

Por otra parte, la estructura bipartita del episodio determinada por sendos momentos críticos, presenta las acciones como consecuencia de una toma de decisión bajo coerción. En el primer caso, el rey ejerce una fuerte presión sobre Gíges para que se someta a su “pedido” de contemplar la desnudez de su esposa a fin de comprobar su belleza suprema. En el segundo caso, la reina, que se ha dado cuenta del engaño de su esposo, induce a Gíges a matar al rey. Sin embargo, la actitud del oficial lidio ante sus soberanos sugiere que la suya no es una respuesta mecánica a una orden, sino que su aceptación se sustenta en una decisión de compleja resolución debido a las consecuencias negativas a las conducen los dos caminos posibles. A una situación similar se ven sometidos muchos héroes trágicos, en especial en la obra de Esquilo<sup>11</sup>. En efecto, Heródoto parece haber apelado aquí al motivo esquileo del héroe ante a un dilema<sup>12</sup>, es decir, ante la necesidad de elegir entre dos posibilidades, cada una con consecuencias negativas. En el caso de Gíges, se presentan dos dilemas sucesivos: primero, transgredir el *nómos* (la propia reina dice luego de realizada la acción que Gíges ha “obrado contra las leyes del decoro” (I.11.3)) o desobedecer al rey; luego, para compensar la falta cometida (por él mismo y por el rey), llevar a cabo el crimen de matar al rey o morir él mismo. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en la tragedia, donde la fuerza coercitiva emerge del plano divino, en la versión herodotea de la historia de Gíges, quien ejerce coerción es un mortal. De modo que, aunque el destino juegue un rol importante en este episodio (I.8.2: “pues el destino quería que la desgracia alcanzara a

Candaules”) -y en las *Historias* en general-, el factor humano resulta crucial. Por esa razón, se indica que el cuarto descendiente de Giges -es decir, Creso- pagaría por sus faltas (I.13.2)<sup>13</sup>

Por lo demás, la apropiación del motivo del dilema le permite a Heródoto orientar implícitamente la reflexión en relación con varios temas. Por un lado, un tema de carácter político: la relación de poder de un hombre sobre otro, que en este relato se vincula con el sistema fuertemente jerarquizado de la sociedad oriental, alude a la dominación política como modo de esclavitud y la define en oposición a la *isonomía*, valor central de la democracia griega. Por otro lado, un tema de índole filosófico-moral: la incidencia de la voluntad humana en los acontecimientos y la importancia, por lo tanto, de la toma de decisiones, conjuntamente con la asunción de responsabilidades. Finalmente, la preocupación metodológica y genérica: la importancia de la *autopsía* para la indagación y el conocimiento de los hechos<sup>14</sup>.

### **Un sabio en la escena: el diálogo Creso-Solón (I. 28-33)**

Antes de que el *tyrannos* aparezca en escena (I.26) y comience la acción, Heródoto ha presentado a Creso como un soberano que, del mismo modo que sus antecesores, basa su gobierno en la expansión territorial mediante el sometimiento político y el cobro de tributos<sup>15</sup>, de tal modo que ha logrado convertirse en dueño de “casi todos los pueblos de este lado del río Halis” (I.28) y ha llevado su reino hasta “el cenit de su riqueza” (I. 29). Al mismo tiempo, ha destacado las faltas que lo anteceden y el acto injusto que él mismo ha cometido: el sometimiento de los griegos de Asia. Dicho de otro modo, el historiador ha provisto un marco interpretativo a partir del cual abordar la historia del soberano lidio y ha “instalado” algunos de los factores “trágicos” que desencadenarán su caída, correlato de la peripecia trágica.

En este contexto, se produce la famosa entrevista de Creso y Solón (28-33). El discurso del sabio griego, como muchos discursos homéricos, presenta una explicación encarnada en

relatos que operan como paradigmas de acción. En efecto, el tipo de argumentación del discurso de Solón halla su modelo en las intervenciones de Néstor y Fénix<sup>16</sup> en la *Ilíada*.

Ahora bien, en otros aspectos, esta dramatización<sup>17</sup> encuentra su correlato más notable en las tragedias de Sófocles, especialmente en las piezas del ciclo tebano. Se trata de un episodio indispensable en la trama no sólo porque pone en marcha la “*machine infernal*”<sup>18</sup> que desata la tragedia, sino también porque ilumina aspectos del tirano que muestran la naturaleza de sus faltas, de modo que resulta pertinente examinar el diálogo Creso-Solón a la luz de los que se dan entre el rey y el adivino de Tebas en *Antígona* y en *Edipo Rey*.

En primer lugar, se advierte un paralelismo en cuanto a la presentación de la escena: cuando el sabio ingresa, el protagonista se encuentra en un estado de dicha que se revelará falso, ya que se encuentra en ejercicio del poder supremo (su pueblo y su *oikos* se encuentran bajo su control, pese a los problemas suscitados) y presenta una visión de sí altamente positiva. Creso se cree el hombre más dichoso a causa de su inconmensurable riqueza; Edipo se considera el hombre más capaz por su gran inteligencia, incluso destaca que fue su capacidad intelectual, y no la del adivino, la que salvó a los tebanos de la esfinge. Por otra parte, la estructuración del episodio parece estar basada en la denominada confrontación sofóclea (Scodel, R., 2005, p. 240), que no sólo distingue dos caracteres diferentes, sino que, fundamentalmente, define dos visiones de mundo opuestas, modelando la relación entre personajes<sup>19</sup>. En el caso de Creso y Solón, la confrontación permite delinear valores antitéticos, tales como: desmesura/prudencia; valoración de las riquezas/ valoración del honor, los lazos filiales, la moderación, etc., los cuales representan cosmovisiones diferentes y, sobre todo, formas diversas de concebir el poder. Dicho de otro modo, el *hístora* provee, mediante esta configuración de sesgo trágico, apreciaciones de índole filosófica y política.

Por último, tanto en las piezas trágicas mencionadas como en el episodio que analizamos, el protagonista se resiste obstinadamente a aceptar una “verdad” que no logra comprender, que parece excederlo, y rechaza con violencia las palabras del sabio. En este aspecto, el diálogo del tirano y el sabio se asemeja al del rey y el adivino en *Edipo Rey*, ya que tanto



## MUNDOS TRÁGICOS EN LAS *HISTORIAS* DE HERÓDOTO.

Gómez, Sandra M.

Creso como Edipo reaccionan casi violentamente a un discurso que les resulta incomprensible: no ven la verdad que se les muestra. Por lo demás, el adivino posee una visión privilegiada que emerge de su contacto con la divinidad (otro ejemplo es el del adivino Calcas en la *Ilíada*), de modo que, en el plano del conocimiento, se ubica por encima del resto; en la historia de Creso, el sabio no mantiene ningún vínculo con lo divino, sin embargo, su conocimiento basado en la observación y la experiencia humana (como Fénix, en *Il.* IX, y aún el propio Aquiles en su diálogo con Príamo, en *Il.* XXIV) demostrará, en el curso del relato, ser acertada/“verdadera”, ya que anticipa la caída. En este sentido, podría pensarse que Solón representa un *alter ego* de Heródoto y que, de esta manera, el *hístōr* señala implícitamente los modos de construcción del conocimiento (histórico).

### **El dolor de un padre: la tragedia de Atis (34-45)**

Nunca digas tú mismo una palabra arrogante contra los dioses,  
ni te vanaglories si estás por encima de alguien o por la fuerza de tu brazo  
o por la importancia de tus riquezas.

Que un solo día abate y, otra vez, eleva todas las cosas de los hombres.

Los dioses aman a los prudentes y aborrecen a los malvados.

Sófocles, *Áyax*, 128-133

Inmediatamente después de explicar las razones por las cuales Creso despidió intempestivamente a Solón (I. 33: “plenamente convencido de que era un necio, porque desdeñaba los bienes del momento y le aconsejaba fijarse en el fin de toda situación.”), el historiador inicia una nueva secuencia del relato anticipando una conjetura acerca de las causas de los hechos que narrará: “alcanzó a Creso una terrible venganza que la divinidad le envió por haberse creído -cabe deducir- el hombre más dichoso del mundo.” (I. 342.1)

La historia de Atis, que, como la de Gíges, pone en escena tres actores, es presentada, entonces, como una sucesión de hechos articulados desde el plano divino con el objetivo de

## MUNDOS TRÁGICOS EN LAS *HISTORIAS* DE HERÓDOTO.

Gómez, Sandra M.

castigar a Creso por sus excesos (sobrevaloración de sí por su poder y riquezas), por su *hybris*<sup>20</sup>: lo cual implica un énfasis en la responsabilidad humana y una anticipación del desenlace fatal. Este proceso presenta dos aspectos íntimamente relacionados: el narrativo, sugerido por la presencia de recursos que permiten la anticipación, tales como los sueños proféticos, los oráculos, etc.; y el ético-moral, que muestra la relación causal entre transgresión y caída. Algunos de los correlatos trágicos se encuentran en, por ejemplo, *Persas*, *Siete contra Tebas*, de Esquilo, y *Áyax* y *Edipo Rey* de Sófocles.

En este sentido, resulta pertinente destacar la presencia de un elemento de altísima significación en la trama trágica: el sueño profético. En este caso, el sueño de Creso no sólo anticipa de manera sesgada los acontecimientos, como lo hacen, por ejemplo, los sueños proféticos de la reina Atosa en *Persas* y de Clitemnestra en *Coéforas*, sino que funciona, además, como instrumento divino para poner en marcha el castigo, como ocurre con los mensajes oraculares que recibe el héroe en *Edipo Rey*.

Por otra parte, se advierte en esta historia la explotación de un recurso fundamental del género trágico y en especial de las obras de Sófocles: la ironía trágica. Fundada en la distancia epistemológica entre el personaje y el auditorio (Liapis, 2012: 91), es posible en el caso de las tragedias por el carácter tradicional de los relatos mitológicos en los que se basan; en el caso de la historia de Atis, en cambio, es posible sólo por la información que Heródoto brinda implícitamente mediante la yuxtaposición de las “enseñanzas” de Solón (I.30-33) y el relato del sueño profético (I.34.1), modulada por la conjetura del propio historiador respecto de “*la venganza que la divinidad le envió*” (I.34.1).

En relación con el manejo de la ironía trágica, cabe distinguir notables paralelismos con *Edipo Rey*. En efecto, Creso, como Edipo, en su vano intento por evitar el destino profetizado, lleva a cabo acciones que, irónicamente, lo conducen a concretarlo. El punto de partida en ambos casos es la interpretación errónea del mensaje profético, que, debido a su carácter ambiguo, exige una lectura experta/sabia. En el caso de Creso, éste asocia la punta de hierro que, según el sueño, le quitaría la vida a su hijo Atis (I. 34.3) con la actividad bélica, razón por la cual ya no le permite acaudillar las tropas lidias y hace quitar

todas las armas del palacio; sin embargo, el joven encontrará la muerte de una manera inesperada: no en un enfrentamiento, sino durante una cacería y por una mano amiga (I. 43.2). En el caso de Edipo, si bien la complejidad es mayor debido a que el héroe interpreta varios oráculos, podríamos sintetizar la ambigüedad en dos datos fundamentales: la equívoca referencia a sus padres es la que lo hace alejarse de los reyes de Corinto, a quienes considera sus progenitores, y acercarse a los de Tebas, sin saber que son quienes lo engendraron; la referencia a la mancha que afecta a Tebas, interpretada en un primer momento como impunidad por el asesinato del rey Layo, es la que lo impulsa a indagar, en principio, sobre el hecho y después sobre su identidad, de tal manera que revelará un sentido más preciso del crimen: no es un asesinato cometido por un tercero, sino que se trata del parricidio e incesto cometidos por él mismo. Del mismo modo, la activa intervención de Atis en la decisión que lo llevará a la muerte puede leerse como irónica<sup>21</sup> y tiene su correlato en la determinada investigación que lleva adelante Edipo. Asimismo, la muerte del joven está cargada de ironía trágica, ya que muere a manos del guardián, designado por el propio rey para preservarle la vida, cuando “al lanzar su venablo contra el jabalí marra el tiro y le da al hijo de Cresos, que, alcanzado precisamente por la punta del arma, cumplió la predicción del sueño.” (I. 43.2). Adrasto, el hombre al que Cresos encomienda la vida de su hijo y que “accidentalmente” le da muerte, había matado, “sin querer”, a su hermano. Esto era algo que no podía evitar: “ocasionar la muerte, de modo involuntario, a las personas que le eran afectas”, según estaba inscripto en su nombre: Adrasto = “el incapaz de sustraerse (a su propio destino)” (Schrader, C., 2000, p. 48). Por esa razón había llegado desde Frigia a Sardes desterrado, buscando refugio en calidad de suplicante (I. 35). Por esa misma razón muestra cierta resistencia el pedido del rey de cuidar la vida de Atis durante la expedición: “cuando uno se ve afectado por una desgracia como la mía, ni es decoroso que se una a camaradas a quienes la dicha les sonrío, ni se sienten deseos de hacerlo, y por muchos motivos me abstendría de ello. Pero, en las presentes circunstancias, dado que tú te empeñas y yo debo mostrarte mi agradecimiento.” (I. 42). Corresponde destacar en este punto que el motivo de las súplicas no sólo

proporciona al episodio un marco de fuerte impacto trágico –como ocurre en las *Suplicantes* de Esquilo–, sino que, además, refuerza la ironía que atraviesa todo el relato y que queda expresada con toda nitidez en las palabras de Cresos al enterarse de la muerte de Atis:

“en el supremo dolor de su desgracia, invocaba a Zeus ... como protector del hogar, porque, al acoger al extranjero en su casa, había alimentado sin saberlo al asesino de su hijo; y como garante de la amistad, porque lo había enviado como guardián de su hijo y, en él, había encontrado a su peor enemigo.” (I.44)<sup>22</sup>.

Por lo demás, el tema de los hijos y especialmente el de su muerte trágica como consecuencia del accionar paterno resulta central en varias piezas dramáticas: en los *Siete contra Tebas*, los hijos de Edipo mueren, en gran medida, a causa de las faltas del padre; en *Agamenón*, el coro recuerda cómo éste sacrificó a su hija Ifigenia; en *Antígona*, la decisión de Creonte conduce a varias muertes, entre las cuales se cuenta la de su propio hijo. El diálogo Cresos-Atis, significativamente, presenta notables puntos de contacto con el de Creonte-Hemón: en ambos casos el diálogo precede casi inmediatamente a la muerte del joven y presenta una serie de signos que anticipan irónicamente la tragedia; además, en ambos casos, la respuesta del tirano muestra su persistencia en el error.

En contra de lo esperado, la historia de Atis no se cierra con el dolor del padre y la exhibición del cadáver, sino con el suicidio de Adrasto, que, como el de Áyax en la tragedia homónima, se produce en soledad, habiéndose reconocido como el hombre más desgraciado.

Un aspecto relevante de este episodio es la ausencia de la voz de autoridad del *hístor*. En contraste con relatos anteriores (20, 23, 24) y posteriores, donde el *ego* del historiador interviene frecuentemente para señalar cuáles son sus fuentes, para apoyar o distanciarse o para criticar, en este caso no está presente y sólo sugiere una conjetura sin referencia a fuentes ni crítica (33 y 34). Esta ausencia podría indicar el carácter ficcional del relato y, por tanto, una prudente distancia genérica. Dicho de otro modo, parece implicarse así que la

indagación histórica puede utilizar la ficción, pero no como fuente sino como marco explicativo.

### LA CAÍDA (46-91)

“En breve espacio crece la dicha de los mortales.

E igual de pronto cae por tierra,

zarandeada por un destino ineluctable.

¡Seres de un día! ¿Qué es uno? ¿Qué no es?

¡El hombre es el sueño de una sombra!”

Píndaro, Pítica VIII, 135-137

La última secuencia se inicia con una referencia al luto por la muerte de Atis, que sumió a Creso en un profundo duelo de dos años, período después del cual el soberano regresa a la actividad por la necesidad de “contener el creciente potencial de los persas antes de que alcanzara mayor pujanza” (I. 46), puesto que Ciro había destruido el imperio del rey medo, y por el deseo de “vengar a Astiages en la persona de Ciro” (I. 73), ya que aquel era su pariente. A estos motivos, Heródoto agrega otro, altamente significativo para nuestra lectura: “su afán de conquista” (I. 73). Esta voluntad de someter a otros pueblos para anexionar territorio se encuentra ya en el inicio de la historia de Creso<sup>23</sup> y se agudiza en esta etapa, especialmente luego de cruzar el río Halis en camino hacia el enfrentamiento con los persas de Ciro: destruye campos, toma ciudades “esclavizando a sus habitantes ... pese a que no tenía móvil alguno contra ellos.” (I. 76). No parece inapropiado considerar que, si la trama trágica del episodio de Atis genera expectativas respecto de la muerte del joven, también lo hace respecto del aprendizaje que en las tragedias suele emerger del dolor. Así ocurre en *Edipo Rey*, donde la comprensión está íntimamente vinculada al dolor; así lo explicitan las palabras del coro en *Agamenón*: “[Zeus] condujo a los hombres al saber, estableciendo como ley: ‘el aprender sufriendo’.” (Ag. 177). En la primera etapa de la historia de Creso, sin embargo, esta segunda expectativa no se ve satisfecha, ya que

aquello por lo cual el rey recibe el doloroso castigo, esto es, su exceso, no se vio afectado. El ciclo trágico se completará sólo con la segunda caída: la pérdida del reino.

En este sentido, cobra especial relevancia, en esta segunda parte del *logos* lidio, la presencia del dios Apolo, el que recuerda a los hombres su naturaleza mortal, el inmortal que restablece los límites cuando son transgredidos. Esta divinidad desempeña un rol fundamental en el restablecimiento del orden en la *Iliada* cuando Agamenón injuria al sacerdote (*Il.* I), y cuando Aquiles maltrata el cadáver de Héctor (*Il.* XXIV); este mismo dios empuja a Orestes a “castigar” a su madre por el crimen de su padre en *Coéforas* y es el que interviene en las desgracias del héroe en *Edipo Rey*. Del mismo modo, en esta secuencia su intervención resulta crucial y, como en otros casos, su presencia se manifiesta a través de oráculos, entre los cuales, se destaca el de Delfos (I. 48). Por una parte, la ambigüedad de los mensajes oraculares pone en marcha las decisiones que llevarán a la caída del imperio lidio y, por otra parte, la intervención divina salvará a Creso de la muerte. En efecto, la interpretación errónea conduce al rey, convencido de que será vencedor, hacia su destrucción final, que se ve representada metonímicamente en el asedio y toma la ciudad.

Esta escena constituye un espectáculo ciertamente trágico que no sólo representa la caída definitiva del rey, como sucede en los *Persas* de Esquilo, sino que, sobre todo, amplifica y profundiza su sufrimiento, que llegará al clímax cuando Creso se encuentre en la pira, cerca de la muerte. La caída del reino funciona, entonces, como marco interpretativo de la escena sacrificial que incluye<sup>24</sup>, con la cual Heródoto parece apelar a la experiencia del espectador de dramas trágicos, ya que la presenta como una “escenificación”. Dicho de otro modo, la presentación de esta escena parece apoyarse en el aspecto espectacular de la performance teatral, asociada especialmente a las puestas de Esquilo (Segal, 1995, p. 235), en las que el impacto visual desempeñaba un rol crucial en la generación del horror trágico. En este caso, la función de la escenificación parece ser permitir la “visualización” de la desgracia de un hombre que ha sido sumamente poderoso; es decir, la imagen funciona como recurso explicativo. Por su parte, la identificación con el héroe, implícita en el sentimiento de

conmiseración que buscaba despertar la tragedia, se encuentra aquí en la conexión retrospectiva con las sabias palabras en torno a la condición humana del griego Solón.

Cerca de la muerte, entonces, Creso experimenta la *anagnórisis* y el ciclo trágico se completa: el rey logra, finalmente, comprender y aprender a través del dolor. Sólo en ese momento, interviene Apolo, casi como un *deus ex machina*, enviando la lluvia que salvará del fuego al rey. La comprensión, aunque tardía, le da a Creso su verdadera dimensión humana, de tal modo que él mismo puede ahora aconsejar sabiamente al propio Ciro.

La historia de Creso se cierra con la escena del diálogo entre los enemigos: Creso transmite a Ciro las “enseñanzas” de Solón. Se trata de una escena que subraya el cambio sufrido por el rey en su fuero interno, que, de algún modo, complementa la apreciación externa provista por la imagen. Esta escena parece tener su modelo en la famosa escena del diálogo Aquiles-Príamo (*Il.* XXIV, 477-570), donde el joven, que ha aprendido mediante el sufrimiento por la pérdida de su amigo, intenta consolar al anciano rey enemigo brindándole una explicación sobre la naturaleza humana a través de una alegoría. La explicación del héroe homérico coincide con la de Solón a Creso y su conclusión apunta en el mismo sentido, el de la fragilidad de la condición humana: “es menester considerar el resultado final de toda situación, pues en realidad la divinidad ha permitido a muchos contemplar la felicidad y, luego, los ha apartado radicalmente de ellas.” (I. 32. 9)

En el cierre de la historia, entonces, el estado aparentemente dichoso en que se encontraba el protagonista al comienzo se revela falso. El proceso es análogo al de *Edipo Rey*, donde el héroe primero cree ser dichoso y luego, a través de la *anagnórisis*, se descubre desdichado. Se implica, por lo demás, que aquel estado de falsa dicha era consecuencia de una falta individual, que debe ser compensada. Sin embargo, se puede advertir otra causa, que quedó latente desde la historia de Gíges y Candaules. Se trata de un factor de fundamental importancia en el pensamiento griego antiguo: el peso del destino y la culpa heredada, presentes en numerosas tragedias, notoriamente en la *Orestíada* de Esquilo y en *Edipo Rey* de Sófocles. El arco que se abrió con las faltas de Gíges se cierra con Creso, quien comete sus propias faltas, de tal modo que destino y responsabilidad humana se entrecruzan<sup>25</sup>.

## MUNDOS TRÁGICOS EN LAS *HISTORIAS* DE HERÓDOTO.

Gómez, Sandra M.

Ahora bien, en la historia de Creso, a diferencia de lo que ocurre en la tragedia de Esquilo, el énfasis está puesto en el factor humano, de modo que la forma de ver de Heródoto parece resultar más cercana a la visión de Sófocles<sup>26</sup>. Por último, resulta relevante destacar que el “ciclo trágico” de ascenso-caída (Saïd, 2002:119) se despliega en la organización general del *logos* lidio de un modo significativamente semejante a la composición en díptico sofóclea<sup>27</sup>, según un esquema de dos fases, cada una de las cuales, aunque expandidas por amplias digresiones<sup>28</sup>, revelan sendos momentos de la historia del soberano lidio.

Finalmente, sugerimos que la dramatización de la experiencia trágica de Creso, un gobernante excesivamente rico y poderoso, que no supo oír palabras sabias ni moderar su accionar, resulta un marco interpretativo, un recurso explicativo y un instrumento crítico fundamental en las *Historias*.

### CONSIDERACIONES FINALES

En el marco del esfuerzo explicativo que impone la *historié*: investigación histórica, Heródoto configura el *logos* lidio mediante un complejo “juego” de apropiación del género trágico, que abarca elementos del plano ideológico/ético-moral y del plano formal. En efecto, el *hístora* se apropia de técnicas propias de la tragedia, tales como la dramatización (diálogo Creso-Solón) y la presentación de breves secuencias narrativas como “escenificaciones” teatrales (Creso en la pira); de motivos, como el del héroe ante un dilema (Giges); de recursos, tales como la ironía trágica (historia de Atis); de temas, como el de la fragilidad de la condición humana. Y, fundamentalmente, se apropia de la trama trágica: la historia de Creso, pese al carácter digresivo que la aleja de la unidad orgánica de la tragedia<sup>29</sup>, está construida sobre la base de dos elementos esenciales de la trama trágica, según Aristóteles (*Poét.* VI-XIII): peripecia y anagnórisis.

De este modo, Heródoto construye a partir de elementos poéticos, en especial trágicos, un marco interpretativo que debe haber resultado familiar a sus receptores contemporáneos, habituados a concurrir a las representaciones trágicas. De esta manera, orienta la



## MUNDOS TRÁGICOS EN LAS *HISTORIAS* DE HERÓDOTO.

Gómez, Sandra M.

comprensión de los hechos históricos del pasado reciente, que, como tales, no cuentan con una larga tradición que facilite su explicación, como sucede con los relatos míticos de los que se sirve la tragedia<sup>30</sup>. Sin embargo, adapta esa “matriz trágica” a sus propios fines, de tal modo que la “manipulación” de las expectativas produce una demarcación genérica, sobre la cual el historiador reflexiona indirectamente y, por otro lado, estimula la reflexión en torno a problemáticas de su tiempo, como las modalidades del ejercicio del poder, el valor de la libertad (política e individual), la importancia de una lectura crítica de los hechos y de la toma de decisiones.

### **BIBLIOGRAFÍA**

Aristóteles (2006). *Poética*. Buenos Aires, Colihue.

Ashery, D.; Lloyd, A. y Corcella, A. (2007): *A Commentary on Herodotus Books I-IV*, Oxford.

Bal, M. (1990) *Teoría de la narrativa*, Madrid, Gredos.

Bertrand, J. (2008) *Vocabulaire Grec. Du mot à la pensée*. Paris, Ellipses.

Boedeker, D. (2002) “Epic Heritage and Mythical Patterns in Herodotus”, en Bakker, E. et al. (eds.): *Brill's Companion to Herodotus*, Leiden, Boston, Köln, pp. 97-116.

Burian, P. (1997): “Myth into *muthos*: the shaping of tragic plot”, en Easterling, P. (ed.) *The Cambridge companion to Greek Tragedy*, UK

Cartledge, P. (2009) *Ancient Greek Political Thought in Practice*, Cambridge University Press.

----- (1993) *The Greeks. A Portrait of Self and Others*, Oxford.

Cartledge, P.; Greenwood, E. (2002) “Herodotus as a Critic: Truth, Fiction, Polarity”, en Bakker, E. et al. (eds.): *Brill's Companion to Herodotus*, Leiden, Boston, Köln, pp. 351-371.

## MUNDOS TRÁGICOS EN LAS *HISTORIAS* DE HERÓDOTO.

Gómez, Sandra M.

De Jong, I. (2002) “Narrative unit and Units”, en Bakker, E. et al. (eds.): *Brill's Companion to Herodotus*, pp. 245-266.

----- (2004) “Homer”, en De Jong, I. et al. (edd.) *Narrators, Narratees, and Narrative in Ancient Greek Literature*, Leiden and Boston, pp. 13-24.

----- (2004) “Herodotus”, en de Jong, I. et al. (edd.) *Narrators, Narratees, and Narrative in Ancient Greek Literature*, Leiden and Boston, pp. 101-114.

De Romilly, J. (2011): *La tragedia griega*, Madrid, Gredos.

Desbordes, F. (1982) “De la littérature comme digression. Notes sur les Métamorphoses d'Apulée.” En: *Études de littérature ancienne. Questions de sens. Tome 2*, 31-51.

Dewald, C. (2007): “The Construction of Meaning in the First Three Historians”, en: Marincola, J. (ed.): *A Companion to Greek and Roman Historiography*, Vol. I, Blackwell, pp. 89-101.

Esquilo (1982): *Tragedias*. Madrid, Gredos.

Fisher, N. (2002): “Popular morality in Herodotus”, en: De Jong, I. et al (edd) *Brill's Companion to Herodotus*. Boston, pp. 199-224.

Goldhill, S. (2002) « History : Authority through narrative », en : *The Invention of Prose*, Oxford University Press, pp. 10-44.

Gray, V. (2002) “Short Stories in Herodotus' *Histories*”, en Bakker, E., et al.(eds.): *Brill's Companion to Herodotus*, Leiden, Boston, Köln, pp. 291-317.

Griffin, J. (2007): “Herodotus and tragedy”, en: Dewald, C.; Marincola, J. (eds.): *The Cambridge Companion to Herodotus*, Cambridge, 46-59.

Griffiths, A. (2007): “Stories and storytelling in the *Histories*”, en: Dewald, C.; Marincola, J. (eds.): *The Cambridge Companion to Herodotus*, Cambridge, 130-144.

Grimal, P. (2010) *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Paidós.

Hartog, F. (2003 [1980]) *El espejo de Heródoto*, Buenos Aires, FCE.

Herington, J. (1991) « The Poem of Herodotus », *Arion, Third Series*, Vol. 1, N° 3, pp. 5-16.

## MUNDOS TRÁGICOS EN LAS *HISTORIAS* DE HERÓDOTO.

Gómez, Sandra M.

Heródoto (2000) *Historias*, Libros I, Madrid, Gredos.

Homero (1982): *Ilíada*. Madrid, Gredos.

Lanza, D. (1997 [1977]) *Le tyran et son public*, Éditions Belin.

Lesky, A. (1966): “Decision and Responsibility in the Tragedy of Aeschylus”, en *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 86, pp. 78-85.

Liddell, H. y Scott, R. (1996) *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press.

Momigliano, A. (1990) “Herodotean and Thucydidean Tradition”, en *The Foundations of Modern Historiography*, University of California Press, pp. 29-53.

Ober, J. y Strauss, B.: “Drama, Political Rhetoric and the Discourse of Athenian Democracy”, en: Winkler, J. y Zeitlin, F. (eds.) *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton University Press, pp. 237-270.

Payen, P. (1990) “Discours historique et structures narratives chez Hérodote”, en: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 45e année, N. 3, pp. 527-550.

Powell, E. (1938) *A Lexicon to Herodotus*, Cambridge University Press.

Raaflaub, K. (2003) “Stick and Glue: The Function of Tyranny in Fifth-Century Athenian Democracy”, en Morgan, K. (ed.) *Popular Tyranny*, University of Texas, pp. 59-94.

----- (2002): “Philosophy, science, politics: Herodotus and the intellectual trends of his time”, en: De Jong, I. et al (edd.) *Brill’s Companion to Herodotus*. Boston, pp. 149-186.

Rademaker, A. (2005): *Sophrosyne and the Rhetoric of Self-Restraint*, Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava, Brill, Leiden-Boston, (191-221).

Ricoeur, P. (1999) “Relato histórico y relato de ficción”, en: *Historia y narratividad*, pp. 157-182.

Rutherford, R. (2007): “Tragedy and History”, en: Marincola, J. (ed.): *A Companion to Greek and Roman Historiography*, Vol. II, Blackwell, pp. 504-514.

Saïd, S. (2002) “Herodotus and Tragedy”, en De Jong, I. et al (edd.) *Brill’s Companion to Herodotus*. Boston, 117-147.

## MUNDOS TRÁGICOS EN LAS *HISTORIAS* DE HERÓDOTO.

Gómez, Sandra M.

Scheffel, M. (2006) “‘Narration fictionnelle’ et ‘narration historiographique’? Réflexions à partir des thèses de Hayden White et de Paul Ricoeur”, en *Écritures de l’histoire, écritures de la fiction*. Dossier issu du Colloque 2006, EHESS. Paris. Recuperado de [narratologie.ehess.fr/index.php?610](http://narratologie.ehess.fr/index.php?610)

Scodel, R. (2005): “Sophoclean Tragedy”, en Gregory, J. (ed.) *A Companion to Greek Tragedy*, Blackwell, 233-250.

Segal, Ch. (1995): “El espectador y el oyente”, en Vernant, J. P. (ed.): *El hombre griego*, Madrid, Alianza.

----- (1995): “Time and Knowledge in the Tragedy of Oedipus” en: Segal, CH.: *Sophocles’ Tragic World. Divinity, Nature, Society*. Harvard University Press, Cambridge-London, 138-160.

Shapiro, S. (1996): “Herodotus and Solon” en: *Classical Antiquity*, Vol. 15, N° 2, pp. 348-364.

Sófocles (2006) *Tragedias*. Madrid, Gredos.

Thomas, R. (2007): “The intellectual milieu of Herodotus “, en: Dewald, C.; Marincola, J. (eds.): *The Cambridge Companion to Herodotus*, Cambridge, 60-75.

Thompson, N. (1996): *Herodotus and the Origins of the Political Community : Arion’s Leap*, Yale University Press.

----- (2005): “Aeschylean Tragedy”, en Gregory, J. (ed.) *A Companion to Greek Tragedy*, Blackwell, 215-234

Vayos, L. (2012): “Oedipus Tyrannus” en: Ormand, K. (ed.): *A Companion to Sophocles* , 84-97

---

<sup>1</sup> El marco teórico en el que se inscribe este aspecto de nuestro abordaje es ofrecido por los trabajos de Paul Ricoeur y Hayden White.

## MUNDOS TRÁGICOS EN LAS *HISTORIAS* DE HERÓDOTO.

Gómez, Sandra M.

---

<sup>2</sup> Muchos autores han visto las *Historias* de Heródoto como una obra inorgánica, sobre todo por la gran cantidad de “digresiones” que presenta. Sin embargo, el estudio de las unidades narrativas concebidas como digresiones muestra la presencia de tramas recurrentes que permiten relacionarlas con el contexto inmediato, con otras unidades narrativas y con el contexto más amplio de la “historia principal”, de modo que no resulta posible interpretarlas como meros agregados, más o menos enlazados con el resto de la narración, más o menos *desviados del camino* del “tema principal”. Las “digresiones” en Heródoto aportan, no sólo por su contenido, sino también por su configuración, orientaciones fundamentales para la interpretación de las *Historias*. Por lo tanto, aunque la noción de digresión puede parecer cómoda, no resulta apropiada, ya que supone, no una relación de integración, sino, por el contrario, una desconexión. Cf. Desbordes (1982); Gray (2002); De Jong (2002).

<sup>3</sup> En este sentido, se distingue la concepción del hombre como *améchanos*: impotente ante la divinidad que castiga sus faltas y orgullo, “concepción del mundo que posibilitó el advenimiento de algo así como el fenómeno de lo trágico, sobre el cual se asentará la tragedia griega, como hecho, como institución, en el siglo V”. (Castelo, 2006, p. 25)

<sup>4</sup> En este sentido, Asheri, 2007:59 afirma: “The first book of the *Histories* foreshadows the entire work and, in a sense, constitutes its quintessence. All the characteristic features of the work’s content and form, thought and style immediately present themselves to the reader...”

<sup>5</sup> En este punto, seguimos a los críticos que se opusieron a la distinción entre poesía e historia que señala Aristóteles en el libro IX (1451b, 4-7) de su *Poética*.

<sup>6</sup> Cf. nota 2.

<sup>7</sup> Según Csapo y Miller (1998: 112): la concentración es “one of the features that distinguish it from epic.”

<sup>8</sup> Griffiths (2007: 135): “The prose Homer” se lee en una inscripción en Halicarnaso, lugar de nacimiento de Heródoto; Griffin (2007: 46): afirma que la poesía homérica es una de las influencias más productivas de Heródoto; Marincola (2007: 14) y Boedeker (2002): “*homērikōtatos*”; De Jong (1999)

<sup>9</sup> Jacoby (1913): citado por Griffiths, 2007:134: “It is hardly an exaggeration to say that Herodotus’ entire art of organizing his material consists in how and at what points he is able to incorporate digressions.”

<sup>10</sup> En este aspecto, el *histor* se aleja del modelo homérico, donde las Musas son garantes de la verdad porque han sido testigos de los hechos que el aedo canta; el historiador, en cambio debe aproximarse a la verdad a partir de diversas fuentes y modos de indagación. Acerca de la *autopsía* como método privilegiado en la investigación histórica, cf. Momigliano (1990, pp. 29-53); Waters (1966). Acerca del conocimiento auditivo y visual en la Grecia antigua, cf. Segal, 1995, p. 221.

<sup>11</sup> Así, por ejemplo: Agamenón, respecto del sacrificio de Ifigenia y Orestes, respecto de la muerte de su madre, Clitemnestra.

<sup>12</sup> Sobre el motivo del dilema cf. Lesky (1966).

<sup>13</sup> Cf. pág. 13.

<sup>14</sup> Cf. Nota 10.

<sup>15</sup> Pueden advertirse algunas resonancias contemporáneas: en el contexto de siglo V tardío, Atenas, paradigma de la pólis democrática ejerce un poder excesivo, opresivo, imperialista, sobre otras comunidades griegas.

<sup>16</sup> Héroes sabios que asumen el papel de consejeros.

<sup>17</sup> Según Waters (1966, p. 157), la dramatización es la escritura de diálogos o conversaciones entre personajes históricos o quasi-históricos desarrollada con propósito genuinamente histórico. Según Fox y Livingston (2007, p. 547), la dramatización no sólo permite animar un hecho particular, sino que también sirve para enfatizar decisiones y proveer análisis políticos. Se trata de un recurso cuyos antecedentes se encuentran en la narración épica y en la tragedia ática.

<sup>18</sup> La expresión es utilizada por Liapis (2012) para referirse a la importancia del diálogo Edipo-Tiresias en la construcción de la trama de *Edipo Rey*.

<sup>19</sup> Un caso notable es el de la confrontación Creonte-Antígona.

---

<sup>20</sup> Powell (1938) define *hybris* como insolencia; Lanza (1977, p. 54) la traduce como “l’arrogance”, se distingue aquí por contraposición a la *sophrosyne* del sabio griego. Sobre este último concepto en Heródoto, cf. Rademaker (2005)

<sup>21</sup> Pueden advertirse resonancias homéricas, especialmente, en relación con la historia de Patroclo.

<sup>22</sup> El modelo primario parece ser la decisión de Aquiles de enviar a Patroclo a combatir vistiendo sus armas, de tal modo que, creyendo actuar correctamente, ocasiona una desgracia.

<sup>23</sup> La voluntad imperialista está presente en los antecesores de Creso y define los gobiernos de los soberanos persas, de Ciro a Jerjes.

<sup>24</sup> Desde una visión panorámica, se avanza en un progresivo acercamiento hasta enfocar un sector particular que asume el primer plano.

<sup>25</sup> Said, S. (2005: 215) afirma al referirse al tema de la responsabilidad en Esquilo: “Human and divine causation are so intertwined...”. Ésta es la hipótesis central de Lesky (1966)

<sup>26</sup> Cf. De Romilly (2011, pp. 53-112)

<sup>27</sup> Esa es la estructura de Áyax, Antígona, Edipo Rey (1º etapa: relación con aspecto político=rey protector de su gente, objeto de investigación: muerte del rey anterior; 2º etapa: relación con aspecto personal=rol ambiguo en *oikos*, objeto de investigación: identidad-hijos)

<sup>28</sup> Muchos autores han visto las *Historias* de Heródoto como una obra inorgánica, sobre todo por la gran cantidad de “digresiones” que presenta. Sin embargo, el estudio de las unidades narrativas concebidas como digresiones muestra la presencia de tramas recurrentes que permiten relacionarlas con el contexto inmediato, con otras unidades narrativas y con el contexto más amplio de la “historia principal”, de modo que no resulta posible interpretarlas como meros agregados, más o menos enlazados con el resto de la narración, más o menos *desviados del camino* del “tema principal”. Las “digresiones” en Heródoto aportan, no sólo por su contenido sino también por su configuración, orientaciones fundamentales para la interpretación de las *Historias*. Por lo tanto, aunque la noción de digresión puede parecer cómoda, no resulta apropiada, ya que supone, no una relación de integración, sino, por el contrario, una desconexión. Cf. Desbordes (1982); Gray (2002); De Jong (2002)

<sup>29</sup> Aristóteles señala éstos como rasgos que diferencian la historia de la tragedia, además del carácter particular de la primera frente al universal de la segunda.

<sup>30</sup> Sobre la construcción de la trama trágica a partir de relatos míticos, cf. Burian (1997).