

Cuidados y ancianidad en Sófocles: gerontología y tragedia griega

Care and Old Age in Sophocles: Gerontology and Greek Tragedy

Cuidado e velhice em Sófocles: gerontologia e tragédia grega

ALFONSO LÓPEZ-PULIDO

Alfonso López-Pulido

Universidad Internacional de La Rioja,
España
alfonso.lopezpulido@unir.net
<https://orcid.org/0000-0003-2365-1108>

Fecha de recepción: 25/12/2024

Fecha de aceptación: 12/05/2024

Financiación: este trabajo no ha recibido financiación

Conflicto de intereses: el autor declara que no hay conflicto de intereses



Licencia: este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

© 2024 Alfonso López-Pulido

Resumen

El objetivo del presente estudio es mostrar cómo los cuidados a las personas ancianas aparecen testimoniados y ampliamente desarrollados en la tragedia ateniense, concretamente en dos obras de Sófocles: *Antígona* y *Edipo en Colono*. A ello se le añade la exposición del papel destacado que jugaban las mujeres en todo lo relativo a estos cuidados, así como aquellos que se les dispensaban a los muertos. De ahí que se haga especial hincapié en el hecho de que gran parte de lo relacionado con los ritos funerarios, en la antigua Grecia, estaba reservado a las mujeres y vedado a los hombres. Además, se detalla la importancia que la senectud posee en la obra de Sófocles, ejemplificada en el peso dramático que tiene el coro trágico, integrado, de forma única y exclusiva, por ancianos. Este trabajo, por tanto, resalta el papel preponderante que, en los cuidados y atención a la dependencia, protagonizaban dos de los sectores marginados en la sociedad ateniense, como son el femenino y el de la senectud.

Palabras clave: Anciano; cuidados; dependencia; senectud; vejez.

Abstract

The objective of the present study is to show how care for the elderly appears witnessed and widely developed in Athenian tragedy, specifically in two plays by Sophocles: *Antigone* and *Oedipus at Colonus*. Added to this is the exposition of the prominent role that women played in everything related to this care, as well as that which was provided to the dead. Hence, special emphasis is placed on the fact that much of what is related to funeral rites, in ancient Greece, was reserved for women and prohibited

Citación: López-Pulido, A. (2024). Cuidados y ancianidad en Sófocles: gerontología y tragedia griega. *Cultura de los Cuidados*, (69), 131-142. <https://doi.org/10.14198/cuid.27663>



for men. Furthermore, the importance that senescence has in the work of Sophocles is detailed, exemplified in the dramatic weight of the tragic chorus, made up, uniquely and exclusively, of elderly people. This work, therefore, highlights the preponderant role that, in care and attention to dependency, played two of the marginalized sectors in Athenian society, such as women and the elderly.

Keywords: Elderly; care; dependence; senescence; old age.

Resumo

O objetivo do presente estudo é mostrar como o cuidado ao idoso aparece presenciado e amplamente desenvolvido na tragédia ateniense, especificamente em duas peças de Sófocles: *Antígona* e *Édipo em Colono*. Soma-se a isso a exposição do papel de destaque que as mulheres desempenhavam em tudo relacionado a esse cuidado, bem como aquele que era prestado aos mortos. Assim, é dada especial ênfase ao facto de muito do que se refere aos ritos fúnebres, na Grécia antiga, ser reservado às mulheres e proibido aos homens. Além disso, é detalhada a importância que a senescência tem na obra de Sófocles, exemplificada no peso dramático do coro trágico, formado, única e exclusivamente, por idosos. Este trabalho destaca, portanto, o papel preponderante que, no cuidado e na atenção à dependência, desempenhou dois dos setores marginalizados da sociedade ateniense, como as mulheres e os idosos.

Palavras-chave: Idosos; cuidado; dependência; senescência; velhice.

INTRODUCCIÓN

En la antigua Grecia, la mayor parte de los poetas, tanto los líricos, como los trágicos, trataron la ancianidad desde un punto de vista negativo. Apreciamos, en el mundo griego, una multitud de ideas pesimistas sobre la senectud, llegándose al extremo de mostrar preferencia por la muerte frente al padecimiento de los achaques propios de la vejez. La muerte y la ancianidad constituyen uno de los tópicos que más han pervivido en la historia de la literatura, poseyendo habitualmente, al menos en el mundo occidental, unas connotaciones pesimistas y unos tonos negativos.

Podemos partir del poeta lírico Anacreonte, que, a mediados del s. VI a.C., ya expone su miedo a la muerte y sintetiza, con altas dosis de negatividad, el tránsito vital de las personas, que, en realidad, constituye un camino que dirige al Hades, senda que termina en una serie de desgracias que se asocian con la ancianidad.

Estas ideas, que parten de la Edad Oscura de Grecia, presentes por tanto en Homero y Teognis de Megara, serán retomadas en el período clásico, reapareciendo en los poetas trágicos, particularmente en Sófocles (497-406 a.C.) y en su obra *Edipo en Colono*, que ejemplifica, como ninguna, la percepción que los griegos tenían sobre la ancianidad y lo lleva a cabo desde el sentimiento y la compasión a los que mueve el senecto Edipo, en los albores de la muerte y habiéndose redimido ya de sus pasados errores. En consecuencia, el objetivo del presente estudio es mostrar cómo los cuidados a las personas ancianas aparecen testimoniados y ampliamente desarrollados en la tragedia ateniense, concretamente en dos obras de Sófocles: *Antígona* y *Edipo en Colono*.

El presente estudio se centrará, a pesar de las menciones obligadas a gran parte de la producción de Sófocles, en dos de sus obras: *Antígona* y *Edipo en Colono*. Las razones para ello son las de la existencia, en ambas, de alusiones a la vejez, sus cuidados y otros aspectos gerontológicos, así como la presencia de un coro formado exclusivamente por ancianos, que expresa la postura ideológica de este grupo de edad, lo cual demuestra el protagonismo de la senectud en la tragedia ática.

CUIDADOS Y ANCIANIDAD EN SÓFOCLES

En lo tocante a la ancianidad, Sófocles es bastante relevante, no sólo por el abundante tratamiento que de ella hace en su producción trágica, sino también por su propia vivencia como senecto.

Nacido hacia el 497/496 a.C. y fallecido en el 406 a.C., compatibilizó su actividad teatral con el desempeño de cargos públicos en Atenas. Entre otros puestos, fue estratego —general— por segunda vez en el 428 a.C., con 68-69 años, y, en el 413 a.C., con 83-84, fue elegido integrante del Consejo Supremo de los Diez Próbulos. Este consejo estaba integrado por hombres de avanzada edad y que gozaban del respeto de sus conciudadanos (Riu, 1999) y supone un claro ejemplo de gerontocracia, y más teniendo en cuenta que propició el golpe de Estado del año 411 a.C. que dio el poder a la oligarquía (Bergua Caveró, 2000; Bowden, 2005).

A lo expuesto, podemos añadir algunos detalles biográficos procedentes de testimonios de autores clásicos. Así, en una anónima biografía, *Linaje y obra de Sófocles*, se dice que ideó la cachava, bastón curvo que utilizaban, en escena, los ancianos humildes. Platón, en su *República* (329b-c), pone en boca de Sófocles, ya anciano, una alabanza de la vejez, puesto que le ha liberado de los caballos desbocados que son las pasiones de la juventud. Cicerón, por su parte, en su *De senectute* (VI-VII, 24), a la hora de refutar la idea de que la vejez hace desaparecer la actividad, indica que Sófocles, con una avanzada edad, recitó de memoria unos versos de la última tragedia que estaba componiendo, la de *Edipo en Colono*, lo que demostraba que se hallaba en plena producción literaria.

La comprensión actual de la tragedia griega y de sus concomitancias filosóficas y religiosas, se ha ido erigiendo a partir de la obra de Sófocles, sobre todo *Edipo Rey* y *Antígona*. Al héroe sofocleo, que, a la postre y por su obcecación, se ve aislado y solo, le es muy difícil ser redimido y confortado, ya que el problema que debe abordar es, por principio, insoluble, siendo aniquilado por una fuerza superior (Bergua Cavero, 2000).

En este apartado, dispondremos las obras objeto de nuestro estudio, en el orden de desarrollo de los acontecimientos del mitológico ciclo tebano, al cual pertenecen —*Edipo en Colono*, *Antígona*—, no siguiendo el orden cronológico en el que fueron compuestas y representadas.

Edipo en Colono

Esta tragedia complementa a *Edipo Rey* y fue escrita por Sófocles cuando contaba con noventa años. Se representó póstumamente, en el 401 a.C., bajo la guía de su nieto, Sófocles el Joven.

El argumento de *Edipo Rey*, representada en el 426 a.C., es el siguiente:

Edipo es el rey de la ciudad de Tebas. Previamente había dado muerte al anterior rey, Layo, y tomado por esposa a Yocasta, sin saber que ambos eran sus padres. Con ella tuvo dos hijas, Antígona e Ismene, y dos hijos, Eteocles y Polinices. Una terrible peste asola la ciudad y su cuñado Creonte es enviado al oráculo de Delfos para consultar cómo proceder. La respuesta es que debe ser castigado el homicida del rey Layo. Descubierta que Edipo lo es, Yocasta se suicida y este se horada las cuencas de los ojos con los broches del vestido de su esposa y madre, siendo expulsado de la ciudad por Creonte.

Es aquí donde comienza *Edipo en Colono*:

Tras ser expulsado de Tebas, Edipo, anciano y ciego, llega de la mano de su hija Antígona, a la pequeña población de Colono, próxima a Atenas. Allí recibe los cuidados que le prodigan sus dos hijas, especialmente Antígona. Rechaza apoyar a su hijo Polinices, en su pugna con su otro hermano, Eteocles, sostenido a su vez, por su tío Creonte. Finalmente, obtiene la salvación eterna de su alma, desapareciendo en un bosque.

El coro está formado por ancianos del lugar. Edipo confía a ellos su salvación (vv. 724-5), lo cual contrasta con *Edipo Rey*, cuyo coro estaba integrado por ancianos sensatos que no son escuchados por él (Paduano, 1994).

Destaca la entrada en escena de Edipo, guiado por su hija Antígona y, desde el principio, se resalta la situación de extrema debilidad y dependencia del protagonista. La necesidad de asistencia podía interpretarse, en la Antigüedad clásica, como un signo de debilidad y de falta de poder (Casamayor Mancisidor, 2023):

“EDIPO.- Antígona, hija de un anciano ciego [...] Siéntame y cuida de este ciego.

ANTÍGONA.- No tengo que aprender a hacerlo, debido al largo tiempo que vengo haciéndolo.”
(1-24)

Son variadas las alusiones a los cuidados de Antígona e Ismene:

“Ya te sujeto”. (174)

“Esto es mi cometido, padre. Acopla tu paso en tranquilo movimiento [...] reclinando tu anciano cuerpo en mi solícito brazo”. (197-201)

“Vosotras dos, en lugar de ellos, sois quienes soportáis las desgracias de este miserable; [...] sirviendo de guía a un anciano, vagando sin alimento y descalza”. (344-345)

“Y ellos, que eran hijos, no quisieron ayudar a su padre aunque podían haberlo hecho, sino que sigo proscrito, desterrado y mendigo. De estas dos, aunque son sólo unas muchachas, en tanto en cuanto su condición se lo permite, obtengo medios para alimentarme, seguridad de un lugar y el socorro de la familia”. (441-448)

“Ordénanos lo que hemos de hacer”. (493-494)

“No me dejéis solo, porque mi cuerpo no tendría fuerza para arrastrarse solo y separado de mi guía.” (501-502). [...] *“Aunque estoy solo y lento por la edad”.* (875-876).

“Yo iré a cumplirlo [...] Pues aunque una se tome trabajo por los padres, no se debe recordar el esfuerzo”. (503-508)

“Ellas son mi sustento”. (1368)

Por último, merecen destacarse las alusiones a las hijas como báculos (850; 1108-1109).

Antígona e Ismene, fueron consideradas honradas y buenas hermanas (Alamillo, 2000), de ahí que es lógico ver cómo cuidan a su padre con esmero, especialmente la primera. Antígona, precisamente en la tragedia que lleva su nombre, dirá, aludiendo, entre otras cuestiones, a los cuidados que le prodiga a su padre:

“viva entre desgracias sin cuento”. (464)

Destaca la constante comparación, que hace Edipo, entre sus hijas y sus dos hijos, subyaciendo la idea de que son únicamente las mujeres aquellas que se encargan de sus cuidados. Precisamente, uno de los hijos, Polinices, al ver el lamentable estado en el que su padre se encuentra, dice:

“He llegado como el más malvado de los hombres por lo que a tus cuidados se refiere”. (1265-1266)

Antígona

Fue representada en el 442 a.C.

Se indica que Edipo marchó al destierro y que ya ha fallecido en Colono. También se informa de que Yocasta, madre y esposa de Edipo, se ha suicidado, así como que Eteocles y Polinices, sus dos hijos varones, han muerto luchando el uno contra el otro por el control de la ciudad. Quedan con vida, de la antigua familia del rey, sólo las dos hermanas Antígona e Ismene. Además, se ha producido un cambio político en Tebas, ya que el anciano Creonte, cuñado de Edipo, se ha autoproclamado rey. Una de sus primeras medidas es decretar honores fúnebres para Eteocles, al que consideraba legítimo gobernante, y ordenar que Polinices quede insepulto, bajo pena de muerte de quien lo llegara a enterrar. Pese a la prohibición, Antígona decide enterrar a su hermano, lo que ocasiona que el rey la recluya en una gruta. Ella se suicida, dando lugar, por su parte, al suicidio de su prometido Hemón, hijo de Creonte. Esta muerte provoca asimismo la inmolación de su madre, Eurídice.

El coro se halla integrado por ancianos de Tebas.

Desde el primer momento, la tensión dramática se centra en la joven Antígona y el anciano Creonte, donde ya vemos la contraposición vejez/juventud y hombre/mujer, a la que se suma la oposición entre los deberes ciudadanos y los familiares (Webster, 1980).

Esta tragedia ejemplifica los conflictos humanos y la influencia divina sobre los mismos, comenzando por la presencia constante de la muerte y su relación con el mundo de los vivos y de los muertos, seguida del enfrentamiento entre lo individual y lo comunitario —Antígona/Creonte—, pasando por la oposición ancianidad/juventud —Creonte y coro/Antígona y Hemón— y llegando al antagonismo hombre/mujer —Creonte/Antígona— (Steiner, 1987). Esta obra podemos considerarla como una de las de Sófocles que más se aproxima a nuestra actualidad (Rodríguez Monescillo, 1994).

Creonte representa lo que se consideraba un héroe: carácter inflexible, convencimiento de que su forma de pensar, y, en consecuencia, de actuar, es la única correcta, carácter autoritario en el ejercicio del poder, aunque a veces carece de la verdadera nobleza heroica (Guzmán Guerra, 2005). Ello ha dado lugar a que algunos investigadores lo consideren como el auténtico protagonista de esta obra (Steiner, 1987). El colofón del personaje lo constituye la consideración que manifiesta hacia las mujeres, ejemplificada en Antígona:

“Pero verdaderamente en esta situación no sería yo el hombre —ella lo sería—, si este triunfo hubiera de quedar impune”. (484-485)

“Mientras yo viva, no mandará una mujer”. (525-526)

“Por tanto, hijo, tú nunca echés a perder tu sensatez por causa del placer motivado por una mujer, sabiendo que una mala esposa en la casa, como compañera, se convierte en eso, en un frío abrazo”. (648-651)

“Y así, hay que ayudar a los que dan las órdenes y en modo alguno dejarse vencer por una mujer. Mejor sería, si fuera necesario, caer ante un hombre, y no seríamos considerados inferiores a una mujer”. (678-681)

Vemos una clara demostración del juicio negativo hacia la mujer que es paradigmático en la literatura griega. Merece la pena mencionar algunos ejemplos interesantes, en este sentido, que aporta Assela Alamillo (2000), tales como los consejos sobre qué mujer elegir (Hesíodo, *Trabajos y días*, 373) y las críticas de Semónides de Amorgos (8), Esquilo (*Siete contra Tebas*, 187-188) y Eurípides (*Hipólito*, 616 y ss.).

Para valorar a Antígona, partimos de que la heroína trágica debe enterrar a su hermano, como dictan las costumbres y la tradición (Rodríguez Monescillo, 1994), defendiendo valientemente unas leyes trascendentes que no se someten a las del Estado y que están más allá del ámbito de lo humano y lo profano (Alamillo, 2000). Además, su propio hermano, antes de entrar en combate, le había pedido que le rindiese las correspondientes honras fúnebres (*Edipo en Colono*, 1436-1437).

Las mujeres desempeñaban un papel específico en los rituales funerarios, quizá por ser las poseedoras del nacimiento, lo que las hacía hallarse muy próximas a las energías más arcanas, que eran las contenedoras de la impureza. Por ello, si, en el alumbramiento, se encuentran indisolublemente unidas a esa región corporal que no se sujeta a convenciones sociales y culturales, puesto que se encuentra relacionada con una naturaleza salvaje, en relación con la muerte son las encargadas de supervisar los rituales que preparan al muerto para que esté purificado antes de la presentación a parientes y amigos. Podemos destacar que Sócrates se enjuaga, ya que sabe que va a morir, con la intención de evitar que las mujeres tengan que lavar su cadáver. Observamos que es llamativo que la misma mujer que viene a asistir en el alumbramiento, la comadrona, es asimismo la que tiene la función de brindar estos últimos cuidados para que el ciclo de la vida y de la muerte se cumpliera correctamente. El cuerpo es exhibido, varios días, en una cama engalanada, vestido con ropas blancas, lavado y untado con esencias perfumadas. La tarea de cantar el epicedio y de llevar a cabo las lamentaciones rituales recae en las mujeres de la casa, incluidas las sirvientas. Precisamente, en esta obra, al recibir Eurídice, madre de Hemón, el anuncio de su fallecimiento, un servidor dice:

“Impondrá a sus criadas un duelo íntimo para llorarle”. (1249-1250)

El cortejo funerario, camino de la necrópolis, se hace por la noche y los únicos que pueden integrarlo son los familiares más cercanos. Un ejemplo de ello, lo constituye la ley de Julis, en la isla griega de Ceos, que indica aquellos que no pueden participar del acto impuro de

los funerales y expresa claramente que las mujeres más cercanas al fallecido —madre, esposa, hermanas, hijas y cinco mujeres de la familia— tienen la obligación de intervenir ritualmente en ellos, con la obligación de purificarse posteriormente. Observamos, pues, que las mujeres son imprescindibles para asegurar el ejercicio de los ritos de celebración del fallecido (Bruit Zaidman, 2006).

La asociación nacimiento-muerte/fuentes de impureza, otorgan a estos acontecimientos vitales un amedrentador valor sagrado, que únicamente podrá ser controlado por un ritual riguroso. Ello hace que las mujeres, debido a su alteridad con respecto a los hombres, puedan acceder sin riesgo a ese foco de impureza, ya que ellas son las intermediarias naturales que protegen de ella a los hombres. De ahí que el encuentro con la muerte se halle en un estadio digamos dulcificado: el cadáver no puede ser visto hasta que no ha sido lavado y perfumado, siendo purificado y aromatizado merced a los cuidados de las mujeres. Esta relación biológica con lo impuro que tienen las mujeres, significaba, para los hombres griegos, un contacto arcano y amenazador con la deidad, que las convertía en las intermediarias imprescindibles entre ellos, lo impuro y lo sagrado. De hecho, la imaginación popular las emparenta con las magas, con las que participan de la desconfianza que provocan las prácticas de estas últimas (Bruit Zaidman, 2006).

Como vemos, las mujeres desempeñan un papel fundamental en los cuidados y en la atención debida a los ancianos, enfermos y personas dependientes, cumpliendo con las expectativas de género (Casamayor Mancisidor, 2023). Un ejemplo muy interesante e ilustrativo lo tenemos en la descripción que de ello nos hace Jenofonte, en su *Económico* (VII 37), en la que se expone cómo la dueña de la casa tiene la obligación de atender a los esclavos enfermos.

Lo que acabamos de indicar sobre el papel de la mujer en relación con los rituales funerarios, nos lleva directamente a comprender cuál es la actitud de Antígona, que debe enterrar a su hermano, aunque ello le cueste la vida, muriendo condenada:

“Yo lo enterraré. Hermoso será morir haciéndolo. Yaceré con él, al que amo y me ama, tras cometer un piadoso crimen, ya que es mejor el tiempo que debo agradecer a los de abajo que a los de aquí”. (71-76)

Por tanto, contravendrá las leyes humanas, pero respetará las normas divinas, agradando a los dioses. Es el doble plano antitético de esta tragedia, que aparece con mayor claridad más adelante:

“No fue Zeus el que los ha mandado publicar, ni la Justicia que vive con los dioses de abajo la que fijó tales leyes para los hombres. No pensaba que tus proclamas tuvieran tanto poder como para que un mortal pudiera transgredir las leyes no escritas e inquebrantables de los dioses. [...] No iba yo a obtener castigo por ellas de parte de los dioses por miedo a la intención de hombre alguno. Sabía que iba a morir, ¿cómo no?, aun cuando tú no lo hubieras hecho pregonar”. (449-461)

Es interesante el papel del coro, integrado por ancianos de Tebas, a los que se les otorga un papel importante en la obra, realzando su sabiduría y su prudencia:

“CORO.- Aquí se presenta el rey del país, Creonte [...] ¿A qué proyecto está dándole vueltas, siendo así que ha convocado especialmente esta asamblea de ancianos [...]?”

CREONTE.- Ciudadanos [...]. Por medio de mensajeros os he hecho venir a vosotros, por separado de los demás [...]. (155-164)

Aunque también se aprecia una crítica de la vejez y más partiendo de un anciano como es el rey y teniendo en cuenta que, en *Edipo en Colono* (754-757), basa en su edad el poder que detenta:

“CREONTE.- No sigas antes de llenarme de ira con tus palabras, no vayas a ser calificado de insensato a la vez que de viejo”. (280-282)

También, en esta tragedia, destaca el anciano adivino Tiresias, que se enfrenta con cautela a Creonte. Es importante la presentación de los senectos como los de mente más preclara para prever el futuro de los acontecimientos, actuando como profetas o adivinos. A modo de ejemplo podemos señalar al anciano Fineo advirtiendo a los argonautas del futuro que les espera en su arriesgada empresa, de la misma forma que son los viejos de Micenas los que presienten la caída de Troya (López-Pulido, 2015).

La caracterización de Tiresias es contradictoria, ya que aparece desprovisto de cualquier tipo de virtud y es tildado de corrupto y sobornable, pero cuyos augurios son verdaderos (Seale, 1982):

“CORIFEO.- El adivino se va, rey, tras predecirnos terribles cosas. Y sabemos, desde que yo tengo cubiertos estos mis cabellos, antes negros, de blanco, que él nunca anunció una falsedad a la ciudad”. (1092-1094)

“CORIFEO.- ¡Oh adivino! ¡Cuán exactamente has acertado en tu profecía!”. (1178-1179)

Aparte de lo ya expuesto, debemos resaltar la mención del verso 1093 acerca de las canas como caracterización de la ancianidad. También aparece en *Edipo Rey* (184-185; 743). Destaca su uso en la estatuaria griega, especialmente en las representaciones masculinas, dado su empleo para establecer una diferenciación entre las efigies femeninas y masculinas, que conducirá al establecimiento de varios estereotipos (López-Pulido, 2024). Sin duda se trata del rasgo principal para caracterizar la vejez (Birchler, 2008; López-Pulido, 2024).

Es llamativa la explicación que sobre ello daban los tratadistas antiguos. Se sostenía que los ancianos experimentaban un proceso similar a las plantas, secándose por falta de calor (Aristóteles., *GA.*, 783b, 7; Galeno., *Temp.*, I 581) y que esta sequedad, unida a lo frío, daba origen a las canas y la calvicie, puesto que el crecimiento del cabello se debe a la humedad (Hipócrates., *Gland.*, IV 1-2; *Nat. Puer.*, X y XX; Aristóteles., *GA.*, 783b). Aparte de los tratadistas médicos, los ejemplos son numerosos en la literatura griega, destacando Safo de Lesbos (2001) y Anacreonte (2001).

CORO TRÁGICO Y ANCIANIDAD

En la tragedia, junto a los actores protagonistas, actúa el coro, que suele representar a un personaje colectivo, de lo que podría colegirse que expresa los sentimientos de la comunidad (Romero Mariscal, 2017). Interviene a través de la danza y de la poesía, tanto recitada como cantada, aportando una dosis importante de lirismo y de pensamiento religioso (Bergua Cavero, 2000).

Destaca el jefe de coro o corifeo, que se colocaba en el centro de la fila más cercana al público, encargado de promover la acción o la voz cantante del coro (Pohlmann y West, 2001). A veces también entabla diálogos con alguno de los personajes (Guzmán Guerra, 2005).

El coro de la tragedia, salvo en Eurípides, se conforma con un grupo de hombres o mujeres, bien jóvenes o bien ancianos. Este punto nos interesa bastante, puesto que los coros de las tragedias en las que se fundamenta nuestro trabajo, como ya hemos indicado, están integrados por hombres ancianos. En este caso, como en la mayor parte de las obras conservadas, se trata de personajes marginales que se contraponen a los protagonistas de la obra (Romero Mariscal, 2017). Precisamente Sófocles incrementó la cantidad de los miembros del coro —coreutas—, pasando de doce a quince, esquema que se prolongó en el tiempo (Lesky, 1966; Espinar Ojeda, 2011). Lo más probable es que este aumento se hallara explicado en otra obra suya perdida, de carácter teórico-técnico, titulada *Sobre el coro* (Bergua Cavero, 2000).

A veces, los coreutas son amigos o compañeros del protagonista y su función es la de aconsejarle, consolarle y reprenderle, pero siempre sin acritud (West, 1992).

La función del coro es variada. A veces interviene como si se tratase de un actor más para darle continuidad a la acción. En otras ocasiones, funcionaría como un espectador: se halla sumergido en la acción, pero está lo suficientemente alejado, o bien conoce el argumento mejor que los protagonistas (Guzmán Guerra, 2005).

En *Antígona* y *Edipo en Colono*, el coro está integrado por hombres ancianos, de Tebas en la primera citada y de Colono en la segunda.

El coro de Antígona es paradigmático y el que reúne el mayor número de intervenciones de todas las obras de Sófocles. El papel del corifeo es fundamentalmente el de ejercer como introductor de los personajes, anunciando su entrada y salida. En esta obra, concretamente, ocho veces. Sin embargo, a pesar de esta función secundaria, va a ejercer un papel primordial, ya que va a actuar como un auténtico personaje que participa en el discurso dramático, a través de consejos y de aprobaciones o rechazos de las actitudes del resto de personajes (Anderson, 1994; Landels, 1999). Personifica lo que se creía debían opinar los ancianos sobre esa cuestión concreta. Este coro, a priori, parece estar más a favor del actual rey de Tebas —Creonte, también anciano— que de Antígona, mujer joven. No obstante, en dos ocasiones, el corifeo interpela al rey, criticándole e intentando que cambie de opinión. Apreciamos, por tanto, una evolución en la actitud del coro, especialmente del corifeo, que pasa de una primera posición de equidistancia entre las dos tensiones contrapuestas —Antígona/Creonte— a una aproximación a la joven, que percibe que el coro la apoyaría sin reservas si no temiese al rey (Vara Dorado, 1996; Guzmán Guerra, 2005). Además, el coro resalta la desolada situación en la que se halla Antígona, ya que este también representa una especie de utopía de vida en plenitud, de la que carece la protagonista (Romero Mariscal, 2017).

CONCLUSIONES

El empleo de sagas mitológicas, en nuestro caso el ciclo tebano, obedece a que, mediante juegos metafóricos, se muestran y representan los aspectos fundamentales del comportamiento humano. Precisamente, Sófocles destaca por su fina percepción de que el mito posee un elevado potencial para mostrar los conflictos personales desde un punto de vista poético y dramático (Guzmán Guerra, 2005). Por ello, la concepción que Sófocles tenía de la tragedia, unida a aquellos elementos novedosos que él mismo introdujo —tercer actor, aumento del número de coreutas—, le permitía la expresión de cuestiones importantes de la sociedad de la época, de la segunda mitad del siglo V a.C., etapa primordial para Atenas, ya que es el período clásico propiamente dicho, el Siglo de Pericles.

Debemos destacar la visión negativa de la mujer y, en el plano de los cuidados, la multitud de detalles y de informaciones que nos aporta sobre los que se les dispensaba a las personas ancianas y que esta asistencia justamente era llevada a cabo por mujeres. De hecho, las dos obras seleccionadas, *Antígona* y *Edipo en Colono*, lo han sido por este acervo de datos que encierran sobre los cuidados en la ancianidad.

La utilización de documentos históricos, filosóficos y literarios, ha obligado al empleo del análisis que nos proporciona el método histórico-filosófico propio de la hermenéutica, puesto que un examen basado en los testimonios escritos hace que deban determinarse los elementos que se aprecian y los que permanecen ocultos en los textos. Por ello, la hermenéutica tiene el valor de proveernos de las herramientas que se necesitan en la exégesis de los trabajos escritos para llegar al fondo de lo que pretendían sus autores (Fraile y als., 2012). Lo expuesto, nos lleva a destacar que la utilización de las fuentes escritas posee el enorme perjuicio que supone el sesgo intencional que se le ha conferido a la información que nos suministran, la cual proviene de un sector minoritario de la población, que, debido a su estatus político y social, no hacía otra cosa que mostrar las voluntades y valores de los estamentos que ejercían el poder (López-Pulido, 2021).

BIBLIOGRAFÍA

- Alamillo, A. (2000). *Sófocles. Tragedias: Áyax, Antígona, Edipo Rey, Electra, Edipo en Colono*. (Traducción y notas). Madrid: Gredos.
- Anacreonte (2001). *Fragmentos*. Madrid: Gredos.
- Anderson, W. (1994). *Music and Musician in Ancient Greece*. Ithaca: Cornell University Press.
- Aristóteles (1887). *Traité de la génération des animaux*. París: Hachette.
- Bergua Cavero, J. (2000). *Sófocles. Tragedias: Áyax, Antígona, Edipo Rey, Electra, Edipo en Colono*. (Introducción general). Madrid: Gredos.
- Birchler Emery, P. (2008). Vieillards et vieilles femmes en Grèce archaïque: de la calvitie et des rides. En V. Dasen y J. Wilgaux (Dirs.), *Langages et métaphores du corps dans le monde antique* (pp. 61-72). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Bowden, H. (2005). *Classical Athens and the Delphic oracle: divination and democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bruit Zaidman, L. (2006). Las hijas de Pandora. En Duby, G. y Perrot, M. (Dirs.), *Historia de las mujeres. 1. La Antigüedad* (pp.394-443). Madrid: Taurus.

- Casamayor Mancisidor, S. (2023). Discapacidad, agencia y asistencia en dos cartas de Plinio el Joven: Corelio Rufo (Ep. 1.12) y Domicio Tulo (Ep. 8.18). *Cultura de los Cuidados* (Edición digital), 27 (65), 242-261. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.14198/cuid.22180>
- Cicerón, M. T. (2003). *De senectute*. Chicoutimi: Universidad de Quebec.
- Espinar Ojeda, J. L. (2011). Una aproximación a la música griega antigua. *Thamyris, nova series: Revista de Didáctica de Cultura Clásica, Griego y Latín*, 2, 141-147.
- Fraile Bravo M; Tirado Altamirano F; Prieto Moreno J; Hernández Neila L.M., Magdaleno Bravo E., Sánchez Solís L. (2012) *Naturalis historia* de Plinio: concepción y terapéutica. A propósito de los cuidados de la mujer. *Cultura de los Cuidados* (Edición digital), 16, (33), 50-54. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.7184/cuid.2012.33.07>
- Galeno (1854). *Oeuvres anatomiques, physiologiques et médicales*. París: Baillière.
- Guzmán Guerra, A. (2005). *Introducción al teatro griego*. Madrid: Alianza Editorial.
- Heródoto (2001). *Historias*. Madrid: Gredos.
- Hipócrates (2001). *Tratados*. Madrid: Gredos.
- Hipócrates (2007). *Glándulas*. Madrid: Gredos.
- Homero (2002). *Iliada*. Madrid: Gredos.
- Jenofonte (1993). *Económico*. Madrid: Gredos.
- Landels, J. (1999). *Music in Ancient Greece and Rome*. Londres: Routledge.
- Lesky, A. (1966). *La tragedia griega*. Barcelona: Labor.
- López-Pulido, A. (2015). *La ancianidad en la Antigüedad clásica*. Barcelona: SEEKG.
- López-Pulido, A. (2021). El envejecimiento activo en la antigua Roma: *¿mens sana in corpore sano?* *Cultura de los Cuidados* (Edición digital), 25 (59), 72-84. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.14198/cuid.2021.59.09>
- López-Pulido, A. (2024). Senectud y corporeidad en la Antigüedad clásica. En L. Robledo Díaz y A. Grau Muñoz (Eds.), *Cuerpos en diálogo: tejiendo ecos de diversidad e identidad* (en prensa). Madrid: Dykinson.
- Paduano, G. (1994). *Lunga storia di Edipo Re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*. Turin: Einaudi.
- Pohlmann, E. y West, M.L. (2001). *Documents of Ancient Greek Music: the Extant Melodies and Fragments*. Oxford: Academic.
- Platón (2000). *República*. Madrid: Gredos.
- Riu, X. (2002). *Dionysism and Comedy*. Lanham: Rowman & Littlefield Publisher
- Rodríguez Monescillo, E. (1994). El tema del sacrificio voluntario en la *Antígona* de Sófocles y sus versiones euripídeas. *Estudios Clásicos*, 105, 9-33.
- Romero Mariscal, L. P. (2017). El coro en la tragedia griega. *II Jornadas de Teatro Clásico*. Málaga: Universidad de Málaga, 1-10.
- Safo (2001). *Fragmentos*. Madrid: Gredos
- Seale, D. (1982). *Vision and Stagecraft in Sophocles*. Londres y Canberra: Croom Helm.
- Sófocles (2000). *Tragedias: Áyax, Antígona, Edipo Rey, Electra, Edipo en Colono*. Madrid: Gredos.
- Steiner, G. (1987). *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*. Barcelona: Gedisa.
- Teognis de Megara (1959). *Elegías*. Barcelona: Alma Mater.
- Vara Dorado, J. (1996). *La técnica dramática de Sófocles*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Webster, T.B.L. (1980). *An Introduction to Sophocles*. Londres: Methuen & Co.
- West, M.L. (1992). *Ancient Greek Music*. Oxford: Clarendon Press.