

## **TYRANNOS. LA ESCENA COMO TERAPIA SOCIAL O DEL BUEN USO ESTOICO DE LA TRAGEDIA**

Mariano Nava Contreras\*

### **RESUMEN**

Estudio de los presupuestos dramáticos del tirano en tanto que personaje trágico, a fin de establecer una especie de "gramática teatral" que, en el contexto de las categorías de la poética aristotélica, sea capaz de aplicar las dinámicas de la catársis del plano individual al social o colectivo: la catársis política.

**PALABRAS CLAVE:** tirano, tragedia, Grecia, filosofía antigua, catarsis, política.

### **ABSTRACT**

Study of the dramatical aspects of the tyrant as tragic character, in order to establish a sort of "theater grammatic" that, in the context of the categories of the aristotelian poetics, be able to apply the dynamics of the catharsis from the individual level to the social or collective level, that is, the political catharsis.

**KEY WORDS:** tyrant, tragedy, Greece, ancient philosophy, catharsis, politics.

Uno de los textos mejor conservados del estoico Crisipo es el tratado *Acerca de las pasiones* (*Peri pathôn*), donde el filósofo trata no solamente de hacer un estudio acerca de la naturaleza de las pasiones, sino que plantea toda una terapia con el fin de eliminarlas en función de purificar el alma<sup>1</sup>. La obra se componía de cuatro libros, cuyos tres

---

\* Este trabajo se inscribe dentro del Grupo Interdisciplinario de Investigaciones sobre la Literatura y el Pensamiento Antiguos de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela (ZG-LiP-HO1-11-06, CDCHT-ULA).

<sup>1</sup> La reconstrucción de los cuatro libros ha sido intentada por CAMPOS DAROCA y NAVA CONTRERAS. 2006. *Crisipo. Testimonios y fragmentos*, basados en los fragmentos conservados en SVF III, pp. 110-133.

primeros eran de carácter teórico y dialéctico (*logiká*) y el cuarto, conocido independientemente con el nombre de *Terapéutico* o *Ético*, era de carácter práctico y se dedicaba a la cura de las pasiones valiéndose de una analogía estricta entre filosofía y medicina, tal y como lo entenderíamos hoy. Es posible que este último libro pudiera haber estado pensado para una circulación independiente, pues contiene muchos de los contenidos teóricos de los primeros libros (Campos Daroca y Nava Contreras, 2006: 309, nota 329). La obra se conserva en gran medida gracias a la transcripción que hiciera de ella Galeno en su tratado *Sobre las doctrinas de Hipócrates y Platón*<sup>2</sup>.

Una de las estrategias más recurridas de Crisipo es citar fragmentos de poetas en los que se muestran las pasiones que quiere ejemplificar. El filósofo muestra especial predilección por fragmentos de los poemas homéricos y de los dramas de Eurípides. Así, por ejemplo para ejemplificar el dolor extremo cita los versos de la *Ilíada* (24. 514)<sup>3</sup> en que se cuenta el duelo de Aquiles por Patroclo. Sin embargo, no deja de notarse la predilección por la poesía dramática, concretamente la eurípidea. Es cierto que los dramas del poeta de Salamina se convierten, para usar la expresión de Jacqueline de Romilly, un “espectáculo del sufrimiento” (1986: 73) que funciona como laboratorio en el que se ponen en contacto y reaccionan los más variados elementos del alma humana, como si se tratara de una alquimia de las pasiones, una especie de aritmética de los impulsos y los sentimientos.

---

<sup>2</sup> Editado por de Lacy, P. 1978. *Galen, On the doctrines of Hippocrates and Plato*, CMG. Vol. 5.4.1.2 pts. 1-2. Berlin: Akademie-Verlag.

<sup>3</sup> “Pero cuando se hubo saciado de llorar y de rodar por tierra / y se fueron las ganas de su corazón y sus miembros”. Igualmente en *Od.* 4. 103: “Ligera es la hartura del odioso llanto” y *Eur. El.* 125-26: “Despierta el mismo llanto / y alza el placer lacrimoso”.

Así en iv 6, 1-9 del tratado de Galeno, citando a *Medea* para ilustrar la fuerza de la ira, la heroína se debate entre la pasión y la razón, en un fragmento que serviría mucho a la hora de rebatir el intelectualismo socrático:

Y entiendo qué males estoy por cometer,  
pero la ira es dueña de mis pensamientos <sup>4</sup>

En iv 6, 23-32 para mostrar el carácter díscolo de la pasión amorosa,

Cipris, si no la contrarías, se extingue,  
y si la fuerzas, gusta de responderte con más fuerza,  
Eros contrariado  
atormenta más <sup>5</sup>.

O en iv 6, 34-48, para una situación similar, en el diálogo entre Heracles y Admeto:

¿Qué hay de provecho en lamentarse siempre?  
Dice Heracles, a lo que responde Admeto:  
Bien lo sé, pero un amor me arrastra <sup>6</sup>.

Valiéndonos de una analogía, podríamos perfectamente tomar las pasiones políticas presentes en la tragedia ateniense y proponer una mecánica de la catarsis política, tomando en cuenta el grado de popularidad y arraigo social con que contaba el drama ateniense. En este sentido, la figura del tirano, en tanto que constructo dramático, resulta esencial. La identificación de las pasiones que lo dominan y el establecimiento de los elementos que lo configuran nos llevarían a una caracterización pasional del tirano como motivo trágico. Ello se define a partir de una serie de pasiones que se manifiestan en forma textual y contextual, y que se resuelven literariamente de manera trágica. Una

---

<sup>4</sup> EUR. *Med.* 1078-1079.

<sup>5</sup> Frs. 340 N<sup>2</sup> de la tragedia perdida *Dictis* y 665 N<sup>2</sup> de la tragedia perdida *Estenobea*.

<sup>6</sup> EUR. *Alc.* 1079-80.

tal dinámica sería susceptible de ser organizada en función de una configuración dramática que operaría como motivo literario, para proponer, usando un término aristotélico, la existencia de una “catarsis política”, que llevaría a la tragedia a ser considerada como instrumento para una terapia social.

Antes, sin embargo, habrá que hacer algunas precisiones acerca del término “tirano” y sus alcances semánticos. En el texto de Aristófanes el Gramático que generalmente antecede al Edipo Rey, se dice que es “después de Homero, cuando llaman «tiranos» a los reyes anteriores a la Guerra de Troya después que fue dado este nombre a los griegos en tiempos de Arquíloco”. En todo caso dice que “los tiranos anteriormente se llamaban príncipes, pues aquel nombre es más respetable”. Para Claude Mossé, es a partir del siglo IV, y en un contexto bien diferente de aquel que vio nacer las primeras tiranías, que el tirano comienza a aparecer como un “demagogo”, una especie de “jefe popular” (2004: 134). Es cierto que la tiranía va a ser un constante objeto de reflexión para los pensadores del siglo IV. Así Platón, en el *Gorgias*, pone en boca de Polo la aseveración de que los tiranos “condenan a muerte a quien desean, y arrebatan los bienes y expulsan de las ciudades a quienes les parece”<sup>7</sup>. Platón sostendrá asimismo en la *República* que la tiranía nace de la democracia extrema<sup>8</sup>, cuando “el pueblo suele escoger a un determinado individuo y ponerlo al frente de sí mismo, mantenerlo y hacer que medre en grandeza”<sup>9</sup>. Igualmente, más adelante hará el bosquejo de la mecánica de este fenómeno:

---

<sup>7</sup> PLAT. *Gorg.* 466 c.

<sup>8</sup> PLAT. *Rep.* 562 a : “...por lo demás, parece evidente que [la tiranía] nace de la transformación de la democracia”.

<sup>9</sup> PLAT. *Rep.* 565 c.

¿Y así, cuando el jefe del pueblo, contando con una multitud totalmente dócil, no perdona la sangre de su raza, sino que acusando injustamente, como suele ocurrir, lleva a los hombres a los tribunales y se mancha, destruyendo sus vidas y gustando de la sangre de sus hermanos con su boca y lengua impuras, y destierra y mata, mientras hace al mismo tiempo insinuaciones sobre rebajas de deudas y repartos de tierras, no es fuerza y fatal destino para tal sujeto el perecer a manos de sus enemigos o hacerse tirano y convertirse de hombre en lobo? <sup>10</sup>

De modo que para los tiempos de Platón, una generación después de Sófocles, ya el término ha adquirido la acepción negativa con que lo hemos entendido hasta ahora. También Aristóteles reparará en la endeble fortuna de quien detenta el poder tiránico. Dice así en la *Política*:

Nadie podría considerar feliz al que no participa en lo absoluto de la fortaleza, ni de la templanza, ni de la justicia, ni de la prudencia, sino que teme hasta a las moscas que pasan volando junto a él, no se abstiene de los mayores crímenes para satisfacer su deseo de comer o de beber, sacrifica por nada a sus seres más queridos, y además es tan insensato y tan falso como un niño pequeño o un loco <sup>11</sup>.

Sin embargo, será Jenofonte quien dedique todo un diálogo a la psicología del tirano, el *Hierón*, a su paradójica posición entre al poder y la ruina, con la caída siempre pendiente sobre sí (Nava Contreras, 2013):

¿Y qué alegría crees tú que pueden dar los que no hablan mal, cuando estás seguro de que todos los que callan están pensando mal del tirano? ¿O qué alegrías crees tú que

---

<sup>10</sup> PLAT. *Rep.* 565 e-566 a. Traducción de José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galeano, Madrid 1997.

<sup>11</sup> ARIST. *Pol.* 1323 a. Traducción de Julián Marías y María Araujo, Madrid, 1997.

pueden dar los que prodigan elogios, cuando sospechas de que solo hacen sus elogios para adular? <sup>12</sup>

En el teatro, Edipo tiene ya muy claro el poder omnímodo que tiene sobre la ciudad. Al lanzar su célebre maldición, prohíbe que en el país “cuyo poder y trono poseo” (*krátê kai thrónous némô*) alguien acoja y dirija la palabra al causante del crimen de Layo <sup>13</sup>. Sin embargo, ello ya se adelanta en la *Antígona*, cuando la muchacha echa en cara a Creonte que “a la tiranía le va bien en otras muchas cosas, y sobre todo le es posible obrar y decir lo que quiere” <sup>14</sup>. Asimismo ocurre en el célebre diálogo entre Creonte y Hemón, que pone de manifiesto la psicología del tirano:

HEMÓN: No sería yo quien te exhortara a tener consideraciones con los malvados.

CREONTE: ¿Y es que ella no está afectada por semejante mal?

HEMÓN: Todo el pueblo de Tebas afirma que no.

CREONTE: ¿Y la ciudad va a decirme lo que debo hacer?

HEMÓN: ¿Te das cuenta de que has hablado como si fueras un joven?

CREONTE: ¿Según el criterio de otro, o según el mío, debo yo regir esta tierra?

HEMÓN: No existe ciudad que sea de un solo hombre.

CREONTE: ¿No se considera que la ciudad es de quien la gobierna?

HEMÓN: Tú gobernarías bien, en solitario, un país desierto <sup>15</sup>.

Sin embargo, estas apreciaciones no van a ser propias de uno solo de los trágicos. El mismo Eurípides pondrá en boca de Ión la siguiente afirmación:

---

<sup>12</sup> JEN. *Hierón*. 15. Traducción de Mariano Nava, Mérida, Venezuela, 2013.

<sup>13</sup> SOPH. *O. T.*, 237. Para los fragmentos de *Edipo rey* y *Antígona* seguimos la traducción de Assela Alamillo, Madrid 2000.

<sup>14</sup> SOPH. *Ant.* 506..

<sup>15</sup> SOPH. *Ant.* 733-39.

En cuanto a la tiranía, tan en vano elogiada, su rostro es agradable pero por dentro es dolorosa. ¿Cómo puede ser feliz y afortunado quien arrastra su existencia en el terror y la sospecha de que va a sufrir violencia? Prefiero vivir como ciudadano feliz antes que como tirano a quien complace tener a los cobardes como amigos y en cambio odia a los valientes por temor a la muerte?<sup>16</sup>

Hay, pues, un elemento definitorio del tirano en tanto que constructo dramático que es la caída, el camino que se precipita de la cumbre del poder político y la soberbia a la miseria y la tragedia, bien sea como asechanza o como peripecia que ocurre en la misma escena. Edipo se descubre culpable de los crímenes que persigue y maldito de las maldiciones que ha lanzado. Creonte ocasiona sin desearlo los suicidios de su hijo y su esposa. Ambos son ejemplos de la caída del tirano. En el último fragmento citado se observa también cómo la caída se manifiesta en forma de asechanza, de anticipo o vaticinio.

En el caso de *Edipo* se establece un juego dialéctico en el que los adjetivos expresan la caída, pero también su paso de la ignorancia al conocimiento, de la ceguera interna a la externa, la *metastásis*. El diálogo entre Edipo y Creonte se parece en este sentido al que se establece entre éste y su hijo Hemón en la *Antígona*, marcado por la contraposición "ira" / "cordura", *orgê* / *phrónesis*. El cambio que va de la ignorancia al conocimiento es el mismo que lleva de la cumbre del poder a la caída. Por eso el coro de ancianos le pide a Edipo "obedecer con prudencia": *pithoù thelêsas phronêsas te*<sup>17</sup>. El

---

<sup>16</sup> EURIP. *Ión* 621-632. Traducción de José Luís Calvo Martínez, Madrid 1995.

<sup>17</sup> SOPH. *O.T.* 649.

coro no quiere mostrarse “insensato”, *paraprónimon, áporon epì phrónima*<sup>18</sup>, lo que simplemente contribuye a instaurar la tensión entre la racionalidad y la falta de ella.

Esta tensión nace de un desequilibrio que es lo que actúa como detonante de la situación trágica, lo que Leo Strauss identifica como una “patología” política (1999: 130). Si la posición del tirano en el contexto trágico está marcada por la desigualdad del poder, digamos entre Creonte y la joven Antígona, o Edipo y los ancianos tebanos, o Tiresias, o Yocasta, el concepto mismo de la tiranía es incomprendible sin la noción de desequilibrio, esencialmente el desequilibrio social. Claude Mossé no deja de identificar estos dos elementos como esenciales en la constitución de la tiranía: el desequilibrio social y su carácter popular. Para una tipología histórica, el tirano surge como resultado de los profundos desequilibrios sociales que sacuden la Grecia de los siglos VII y VIII. “El tirano se presenta a menudo como un jefe popular, hostil a la aristocracia, que contribuye a destruir no solamente el régimen político, sino también los cuadros sociales impuestos por esta aristocracia. Sin embargo, en su lugar, no construye nada. De ahí el carácter efímero de la tiranía, que siempre aparece como un fenómeno de transición, como un momento esencial aunque sin futuro, en la historia de las ciudades griegas” (2004: 2 ss.).

El desequilibrio social que Mossé identifica en la figura histórica del tirano tiene su contraparte dramática en el carácter monstruoso, figurativización extrema del desequilibrio, que corresponde al personaje trágico. El uno, asesino de su padre, esposo de su madre, padre a la vez que hermano de sus hijos. El otro, encargado de la casa que lleva semejantes manchas, rigiendo la ciudad por la que han muerto dos hermanos fraticidas, autor de un decreto que desafía las prácticas ancestrales que se deben a los muertos. Por ello el tirano se convierte en un héroe solitario. La caída del poder a la

---

<sup>18</sup> SOPH. O.T. 691.

miseria no es más que la epifanía de su propia monstruosidad, la manifestación de todos aquellos desequilibrios ocultos que conlleva su condición y su naturaleza. Los hechos hiperbólicos que aquí se muestran parecen querer representar en mayor escala el carácter extremo que adquiere el desequilibrio tiránico.

También Edipo, al igual que Creonte, goza de gran popularidad entre sus ciudadanos. El uno ha liberado a la ciudad de la maldición de la esfinge, la “cruel cantora”<sup>19</sup> que sometía a los habitantes de Tebas. El otro se ha hecho cargo de la ciudad después de la partida de Edipo. En el texto no faltan expresiones como *krátiston*, *sôtér* y otras semejantes que marcan el afecto y admiración que ambos tiranos gozan por parte del pueblo. Jacqueline de Romilly señala en varias oportunidades las afinidades entre estos dos tiranos. Ambos están orgullosos y seguros de sí mismos. Ambos creen interpretar y conocer el parecer de los oráculos (2006: 107). Todo ello contribuye a fortalecer la tensión que precipita la caída.

El mismo coro que glorifica la figura del tirano es el que canta en la intervención final, el *éxodos*, su caída y su ruina. En este sentido resulta revelador constatar que se trata de un coro de ancianos, es decir, de ciudadanos. El mismo colectivo que sirve de garante del poder tiránico es el que al final declara su derrumbe y su ocaso. Los términos del *éxodos* de la Antígona son elocuentes. Habla de la cordura, de los peligros de la arrogancia y del cuidado con el que deben tratarse los asuntos de los dioses. El del Edipo lo es aún más. Convierte al tirano caído en un espectáculo de miseria. Nos recuerda que era un hombre “poderosísimo”, *krátistos*, al que los demás ciudadanos miraban con envidia, y hoy se encuentra en el colmo de la desgracia.

---

<sup>19</sup> SOPH. O. T. 36.

Si Crisipo pudo ver cómo la escena euripidea nos sirve para estudiar la psique humana a través de las pasiones, interactuando y encarnadas en personajes arquetípicos, el drama ateniense también nos sirve para observar el modo como los arquetipos políticos evolucionan, convirtiendo la escena en una suerte de laboratorio político y social, y dando al teatro un valor terapéutico de dimensiones colectivas. La *catarsis*, la purgación de las pasiones a través de la *sympatheia*, excede entonces las fronteras del individuo. Se trata de un salto de lo individual a lo colectivo. En el caso del tirano, apoteosis y caída son los extremos de este tránsito marcado por la velocidad de lo efímero.

## REFERENCIAS

Campos Daroca, F. J. y Nava Contreras, M. (2006). *Crisipo. Testimonios y fragmentos*. Madrid.

de Lacy, P. (1978). *Galen, On the doctrines of Hippocrates and Plato, CMG*. Vol. 5.4.1.2 pts. 1-2. Berlin. Akademie-Verlag.

de Romilly, J. (1986). *La modernité d'Euripide*. Paris.

(2006). *La tragédie grecque*, Paris.

Mossé, C. (2004). *La tyrannie dans la Grèce antique*. Paris.

Nava Contreras, M. (2013). *Jenofonte. Hierón, o acerca de la tiranía*. Traducción, introducción y notas. Mérida, Venezuela.

Strauss, L. (1999). *De la Tyrannie*, trad. française Hélène Kern, Paris.