

Del control de las emociones a la ejecución de la venganza: la cólera femenina en *Tereo* de Sófocles (Frr. 583; 589 R)

From Control of Emotions to Execution of Revenge: Female Anger in Sophocles' *Tereus* (Frr. 583; 589 R)

María Inés Moretti

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,
Universidad Nacional de La Plata, Argentina
imoretti@fahce.unlp.edu.ar

 <https://orcid.org/0009-0002-3704-5838>

Resumen:

El objetivo de este trabajo es analizar las emociones presentes en los fragmentos 583 (+ POxy 5292) y 589 R de *Tereo* de Sófocles. Ambos fragmentos se conservan en el *Anthologion* de Estobeo y nos interesa entenderlos en su doble valencia: por un lado, despojados del contexto del drama e insertos en la lógica interna que crea el antologista, funcionan como máximas, con valor generalizador; por otro lado, tienen un valor particular como partes sobrevivientes de una obra perdida y proporcionan información acerca de su trama, de algunos de los personajes que intervienen en ella, de las emociones que los atraviesan y del lenguaje utilizado, entre otros aspectos. Los fragmentos que seleccionamos para nuestro análisis se refieren al comportamiento de los personajes femeninos de esta tragedia y dan cuenta de su experiencia emocional -tema que nos ocupa muy especialmente- en atención a los hechos que les ocurren o describen. En primer lugar, resumiremos las propuestas acerca de la reconstrucción de la trama de *Tereo*, a partir de las fuentes que han sobrevivido de esta tragedia, para continuar con el análisis de su conservación y concluir con el estudio de las emociones en los dos fragmentos que hemos seleccionado para explorar en este artículo.

Palabras clave: Tragedia fragmentaria, *Tereo* de Sófocles, Estudio de las emociones.

Abstract:

The aim of this paper is to analyze the emotions in fragments 583 (+ POxy 5292) and 589 R of Sophocles' *Tereus*. Both fragments are preserved in the *Anthologion* of Stobeus and we are interested in understanding them in their double valence: on the one hand, stripped of the context of the drama and inserted in the internal logic created by the anthologist, they function as maxims, with generalizing value; on the other hand, they have a particular value as surviving parts of a lost play and provide information about its plot, some of the characters involved in it, the emotions that run through them and the language used, among other aspects. The fragments we have selected for our analysis refer to the behavior of the female characters in this tragedy and give an account of their emotional experience -a subject that concerns us in particular- in relation to the events that occur or are described. First, we will summarize the proposals about the reconstruction of the plot of *Tereus*, from the surviving sources of this tragedy, to continue with the analysis of its conservation and conclude with the study of emotions in the two fragments that we have selected to explore in this article.

Keywords: Fragmentary Tragedy, Sophocles' *Tereus*, Theory of Emotions.

Recepción: 30 julio 2024 | **Aceptación:** 7 noviembre 2024 | **Publicación:** 01 febrero 2025

Cita sugerida: Moretti, M. I. (2025). Del control de las emociones a la ejecución de la venganza: la cólera femenina en *Tereo* de Sófocles (Frr. 583; 589 R). *Synthesis*, 32(1), e154. <https://doi.org/10.24215/1851779Xe154>

1. *Tereo* de Sófocles: conservación de los fragmentos

El tema y los elementos básicos de la trama argumental de *Tereo* de Sófocles pueden reponerse a partir de dos tipos de fuentes. Una probable hipótesis de la obra se ha preservado en el Papiro de Oxirrinco 3013, s. II o III e. c., que presentaría los elementos básicos de su trama¹ y, además, se le han atribuido diecisiete fragmentos muy breves de variada procedencia. En 2016, el conocimiento de esta tragedia se vio enriquecido por la publicación del Papiro de Oxirrinco 5292, fechado por su editor, Slattery, en los últimos años del s. II e. c. El texto de este papiro se superpone en parte con el del fragmento 583, pero incorpora nuevos versos que lo ponen en contexto y agrega información novedosa sobre los personajes que intervienen en la escena.²

En líneas generales, aunque sin gran certeza, el argumento trágico podría ser reconstruido del siguiente modo: Tereo, rey de Tracia y esposo de Procne, viaja a Atenas para buscar a Filomela, a quien su hermana Procne extraña. En el viaje de regreso, Tereo viola a su cuñada y le corta la lengua para que no pueda denunciar este abuso. La tragedia de Sófocles, situada en Tracia,³ comenzaría en un punto previo al regreso de Tereo, lo que permitiría catalogarla de obra de *nóstos* -como, entre otras, *Agamenón* de Esquilo o *Traquinias* de Sófocles-, en la que las escenas iniciales prepararían su llegada.⁴ Quizás Procne apareciera tempranamente en la obra y seguramente contara con el apoyo de un coro de mujeres del lugar.⁵ A su regreso, Tereo mentiría a Procne acerca de lo sucedido con Filomela (ya sea sobre la causa de su mudez o relatando su falsa muerte).⁶ La mentira se revelaría más tarde, en una escena de *anagnórisis* por medio de un tejido a través del cual Filomela denunciaba el abuso,⁷ y es probable que un personaje masculino confirmara la verdad.⁸ A continuación, seguiría la trama de la venganza. Seguramente, las escenas en las que las hermanas llevaban a cabo el asesinato de Itis, hijo de Tereo y Procne, y el banquete en el que ellas le daban de comer a Tereo la carne del niño tendrían lugar fuera de escena. Quizás Procne y Filomela salían del palacio huyendo, perseguidas por un Tereo horrorizado luego de haber descubierto de qué se había alimentado. La mayor parte de los estudiosos coincide en que la acción culminaba con una escena de *deus ex machina* en la que alguna deidad relataba detalles de la metamorfosis en aves de los tres personajes.⁹

Con respecto a las vías de transmisión, diez de los diecisiete fragmentos atribuidos a *Tereo* -entre ellos los que hemos seleccionado para nuestro trabajo- se conservan en el *Anthológion* de Estobeo.¹⁰ Lupi (2021) retoma el concepto de “tradición mediada”, acuñado por Curnis,¹¹ en referencia al material que provee Estobeo, con el fin de destacar que la tarea del editor y del estudioso de los fragmentos debe ser la de observar la mediación entre las reglas internas de dos ámbitos diferentes: el del autor que cita y el del que es citado. En la misma dirección, T. Fernández (2023, p. 2) plantea que “no alcanza con tomar los fragmentos como brillantes perdidos y recuperados, sin prestarle atención al *modus operandi* del antologista”. A partir de estas advertencias, consideramos necesario detenernos brevemente en las características de la fuente.

El *Anthológion* presenta una sucesión ininterrumpida de citas de autores originales, aunque puede tratarse de citas de segunda mano.¹² Como señala Curnis (2019), el antologista nunca interviene para introducir una cita o para hacer un comentario; por lo tanto, resulta difícil definir su pensamiento cultural. Los textos individuales están separados por *lemmata* (entradas) y agrupados de acuerdo con su tema en diferentes capítulos. La estructura de la obra, los títulos de los capítulos y las entradas de la antología representan las únicas intervenciones autoriales de Estobeo.¹³ Al respecto, T. Fernández (2023, p. 2) destaca “la tendencia a tomar lo particular, pulirlo, sacarle las coordenadas del *ubi* y el *quando*” como una de las características de los modos de leer de la época posclásica, patrística y bizantina. El antologista selecciona los fragmentos que cita por el interés que representan en diálogo con el resto de los textos que integran cada capítulo, más que en relación con su contexto dentro de la obra de origen.¹⁴ Precisamente por el fin didáctico de la antología, la

mayor parte de los textos citados tiene carácter de máxima: despojados del valor particular que podían tener en el texto del que formaban parte, los fragmentos adquieren un valor general y están orientados a guiar una acción.¹⁵ El doxógrafo se sitúa en una verdad *a priori* y trata de darle validez mediante el testimonio de autoridades pretéritas (Alesso, 2018, p. 9).

2. La representación de emociones trágicas en los fragmentos 583 (+ POxy 5292) y 589 R de *Tereo* de Sófocles

Como advierte Cairns (2019), cuando estudiamos las emociones, en todas las épocas y en especial en el mundo antiguo, es imprescindible tener en cuenta que las fuentes que analizamos están filtradas por las normas y la cosmovisión de las sociedades en que se originan.¹⁶ De acuerdo con lo planteado en el apartado anterior, en lo que respecta a nuestros fragmentos es necesario considerar un doble filtro, el del poeta trágico y el del antologista que seleccionó estos pasajes. Ambos operan, además, según las reglas de géneros literarios distintos y en relación con épocas diversas. Así conservados, estos fragmentos se encuentran en un espacio intermedio entre la generalidad de la experiencia compartida a la que apela la máxima y la especificidad del tratamiento sofocleo del mito. Es necesario tener en cuenta que, entre las distintas emociones que pueden haber aparecido en la tragedia, accedemos únicamente a las que están presentes en los fragmentos que el antologista seleccionó porque le interesaron para su florilegio. Por otro lado, partimos de la base de que un fragmento no es metonimia del todo y que la selección de Estobeo puede no ser la de los momentos más representativos de la tragedia.

2.1. Sobre el control de las emociones: Fr. 583 (Estobeo 68.19) + POxy 5292

(ΠΡΟΚΝΗ) νῦν ὦν δ' οὐδέν εἰμι χωρὶς, ἀλλὰ πολλὰ κίς¹⁷
 ἔβλεψα ταύτη τὴν γυναικίαν φύσιν,
 ὡς οὐδέν ἐσμεν. αἱ νέαι μὲν ἐν πατρὸς
 ἡδιστον, οἶμαι, ζῶμεν ἀνθρώπων βίον·
 5 τερπνῶς γὰρ αἰεὶ παῖδας ἀνοία τρέφει.
 ὅταν δ' ἐς ἡβὴν ἐξικώμεθ' ἔμφρονες,
 ὠθοῦμεθ' ἔξω καὶ διεμπολώμεθα
 θεῶν πατρώων τῶν τε φυσάντων ἄπο,
 αἱ μὲν ξένους πρὸς ἀνδρας, αἱ δὲ βαρβάρους,
 10 αἱ δ' εἰς ἀήθη¹⁸ δώμαθ', αἱ δ' ἐπίρροθα.
 καὶ ταῦτ', ἐπειδὰν εὐφρόνη ζεύξη μία,
 χρεῶν ἐπαινεῖν καὶ δοκεῖν καλῶς ἔχειν.
 νόμῳ μὲν [
 εἰ δ' ἐκ τοιοῦ[
 ἴδοιμι καὶ[15

τὸ γὰρ ποθ.[
 ΧΟ(ΡΟΣ) ἀλλ' εὐ τελ[
 χρηστὴν φ[
 ΠΟΙΜ(ΗΝ) δέσποινα[] [20
 θέλων τι[
 (ΠΡΟΚΝΗ) οὐκουν δ [
 λόγων με[
 (ΠΟΙΜΗΝ) ὄρκον γαρ [25
 φράσειν α[
 (ΠΡΟΚΝΗ) λέξασα .[
 κοινον .[
 (ΠΟΙΜΗΝ) εἶρπον μ[
 ἀλλ' ἐξ ἄγρα[ς
 ὅς ἡμιν ἐρ [30
 στείχων δ[
 ἔνθεν χοαι[
 ἔστην ὑπο[
 ΤΕΡΑΜ' ὑπ[
] .ΠΑΡ.[

[Procne]: Pero ahora, nada soy lejos. Sin embargo, muchas veces
 vi así la naturaleza femenina,
 porque nada somos. Siendo niñas, en la casa del padre
 vivimos, creo, la vida más dulce de los seres humanos.
 Pues alegremente, siempre, la falta de entendimiento nutre a los niños.
 Pero cuando llegamos a la juventud, sensatas,
 somos arrojadas fuera y vendidas,
 lejos de los dioses paternos y de los que nos engendraron,
 unas a varones extranjeros, otras a bárbaros,
 otras a casas desconocidas, otras a casas abusivas.
 Y esto, cuando una sola noche unce al yugo,
 es necesario elogiarlo y creer que es bello.
 Por la costumbre...
 Pero si después de semejante...
 Yo podría ver también...
 Pues en ese momento...
 Coro: Pero ... termina bien...
 favorable
 Pastor: Señora ...
 queriendo... algo...
 [Procne]: Por lo tanto ...

Palabras ... me
 [Pastor]: ... juramento....
 hablaré
 [Procne]: ... diciendo
 común...
 [Pastor]: ... yo caminaba...
 ... pero desde la cacería
 ... quien ...
 ... caminando
 ... desde donde ... libaciones...
 ... me detuve bajo...
 ... casa...
 ... junto a ...

(Traducción propia.)

El primer tramo del fragmento (vv. 1-12) es citado en el capítulo 68 del *Anthológon* de Estobeo, que lleva como título ὅτι οὐκ ἀγαθὸν τὸ γαμεῖν (“Acerca de que no es bueno casarse”), el segundo de ocho capítulos dedicados al matrimonio. La mayor parte de los textos incluidos en este apartado se refieren al ser humano en general o muestran los males del matrimonio desde el punto de vista del varón. Dentro de este conjunto, nuestro fragmento tiene la particularidad de presentar, desde una perspectiva femenina, los males comunes del matrimonio.

Los primeros diez versos del fragmento se concentran en la experiencia compartida. El vocabulario que describe el matrimonio está atravesado por términos que expresan la idea de expulsión¹⁹ y contrasta con la pertenencia a un hogar familiar y con la niñez como una etapa de felicidad.

Los versos 11 y 12, el final de la cita que se conserva en Estobeo, son aquellos en los que se observa el carácter de máxima: se trata de una verdad general expresada a través de la fórmula impersonal χρεῶν (ἔστι). Vemos aquí que el vocabulario otorga parámetros de comportamientos esperados: ante una realidad adversa, la sentencia apunta a moldear el modo de percibir e interpretar (destacamos aquí el uso del verbo δοκέω) la experiencia de parte de una mujer casada y, por lo tanto, los modos de sentir y de vincularse con el esposo, con el matrimonio, con el lugar ocupado en la sociedad. Al mismo tiempo, se condicionan las posibilidades de nombrar: la acción que se impone es elogiar, ἐπαινεῖν, y no queda lugar para expresar ningún sentimiento que implique disconformidad. Por otra parte, la sentencia apunta a guiar una acción. Entendida de esta manera generalizante, la máxima del final del fragmento podría ser reformulada: “Como mujer casada, no expresas emociones negativas”. La experiencia compartida crea en este fragmento la imagen de una comunidad emocional,²⁰ un nosotras, “la naturaleza femenina”, que se identifica a través de la normatividad afectiva.

La máxima coincide con los estereotipos de comportamiento femenino que se encuentran en distintas fuentes de la época clásica.²¹ El sometimiento de las mujeres implica que los parámetros virtuosos de comportamiento femenino son aquellos que se relacionan con modos de sentir vinculados a la *sophrosýne*, y se expresan a través de la serenidad, la calma y el silencio.²² Por otra parte, si tenemos en cuenta el destinatario varón de una antología con función pedagógica, la sentencia podría interpretarse incluso como un consejo relacionado con el control de la esposa.

Ahora bien, cuando leemos este fragmento como resto sobreviviente de la tragedia *Tereo*, podemos especular sobre el valor particular de las palabras en el marco del mito. Si bien nuestro análisis se concentrará en los primeros doce versos del fragmento, el texto conservado en el papiro (vv. 13-34) otorga información que permite inferir algunas cuestiones relacionadas con su contexto original. El hecho de que el personaje del pastor, que aparece en el diálogo que sigue al fragmento, utilice el término *δέσποινα* refuerza la hipótesis de que el fragmento pertenece a un discurso en boca de Procne. Por otra parte, se trataría del tramo final del discurso, solo restan cuatro versos de los que se conservan muy pocas palabras. A su vez, este parlamento está seguido por dos líneas de la Corifeo, lo que muestra que se trata de un discurso pronunciado en presencia del coro, a quien probablemente busque interpelar la primera persona del plural. Este dato resulta relevante porque, si *Tereo* siguiera la estructura de la mayor parte de las tragedias conservadas, el fragmento no pertenecería al Prólogo, como supuso una parte de la crítica,²³ aunque sí es probable que formara parte de alguna escena temprana de la tragedia. Si bien no tenemos certezas, podríamos pensar que nos hallamos en una etapa de la obra en la que Procne espera aún a su hermana sin conocer cuál es su situación.²⁴

En esta lectura que repara en un locutor individualizado, el fragmento adquiere nuevos sentidos. Ya no se trata de alguien que habla en abstracto desde su condición de mujer casada, sino de la situación específica del personaje de Procne. No contamos con el comienzo del discurso, pero quizás la mención de *νῦν δ'* en el inicio del texto sea indicio de que el tramo anterior hablaba de otra etapa de la vida del personaje. La frase *οὐδέν εἰμι χωρὶς* nos ubica en la situación de una mujer ateniense que se encuentra sola en tierra bárbara.²⁵ Si bien en los primeros versos no se mencionan directamente emociones por su nombre, la expresión “nada soy” denuncia el estado de soledad y desolación del personaje, un sentido particularmente trágico de la desesperación.²⁶ En el pasaje a la primera persona del plural, *οὐδέν ἐσμεν*, los males descriptos se vuelven males compartidos y la apelación a la compasión de las mujeres que escuchan se produce a partir de la experiencia emocional.²⁷ Por otro lado, la alegría se ubica en la niñez, ligada a la necedad, *ἀνοία*. Konstan (2006, p. xii) advierte que Aristóteles y otros filósofos griegos sostenían que los animales y los niños pequeños no tenían emociones en sentido propio del término, dado que las emociones eran concebidas no como estados de agitación interna sino como dependientes de la interpretación de las palabras, los actos y las intenciones de los otros.²⁸ Acorde a esta idea y en contraste con la inconsciencia de la infancia, en la experiencia del matrimonio que se describe a continuación aparece el adjetivo *ἔμφρονες*. La sensatez -casi diríamos la conciencia, el darse cuenta- aparece como condición para sentir, ligada aquí a la aceptación de experiencias negativas. Resulta relevante destacar que en los adjetivos que caracterizan tanto las casas como a los varones predominan lo extraño, lo bárbaro, lo ajeno y lo abusivo. Como ya señalamos anteriormente, el vocabulario usado para referirse al matrimonio expresa la idea de expulsión, a través de un orden impuesto por los hombres, pero en el contexto de la tragedia esta idea es aún más terrible, dado que se trata del alejamiento de Procne de la civilización, de su hogar ateniense. La falta de agencia de las mujeres es reforzada por el uso de la voz pasiva, *ὠθούμεθ' ἔξω καὶ διεμπολώμεθα*, y por la metáfora del yugo habitual para designar la relación matrimonial.²⁹ En medio de la descripción de semejante experiencia, la máxima (*χρεῶν ἐπαινεῖν καὶ δοκεῖν καλῶς ἔχειν*) muestra una tensión entre lo que se debería sentir y lo que se siente.³⁰ Al mismo tiempo que se expresa la norma de control emocional, el contexto del mito permite inferir que las emociones que efectivamente están en juego en la obra no están lexicalizadas aquí. Usando el lenguaje convencional, Procne deja entrever una emoción transgresora de la norma. Si bien el lenguaje de las afrentas podría hacernos pensar en la cólera, resulta significativo que quede en la indefinición: aquello que no se permite ni siquiera es nombrado. En este discurso, el personaje responde al ideal de la buena esposa al silenciar lo que siente.

2.2. Sobre la ejecución de la venganza: Fr. 589 (Estobeo 20.32)

ἄνους ἐκεῖνος· αἰ δ' ἀνουστέρωσ ἔτι
ἐκεῖνον ἠμύναντο <πρὸς τὸ> καρτερόν.
ὅστις γὰρ ἐν κακοῖσι θυμωθεῖς βροτῶν
μεῖζον προσάπτει τῆσ νόσου τὸ φάρμακον,
ιατρός ἐστὶν οὐκ ἐπιστήμων κακῶν.³¹

Insensato fue aquel, pero ellas, más insensatamente aún
se vengaron de él hasta la violencia.
Pues, entre los mortales, quien, en medio de los males, poseído por la cólera
aplica una medicina mayor que la enfermedad
es médico desconocedor de los males.

(Traducción propia.)

El fragmento 589 aparece citado en el capítulo 20 del *Anthológion* bajo el título *περὶ ὀργῆσ* (“Sobre la cólera”). Leídos como máximas, los versos 3 a 5 están orientados a evitar las acciones de una cólera desproporcionada, *μεῖζον ... τῆσ νόσου τὸ φάρμακον*. Los primeros versos califican de *ἄνους*, insensato, a aquel que se aparte de la moderación. En diálogo con el resto de los fragmentos que componen el capítulo, este texto responde a la norma de comportamiento para los ciudadanos acerca de la necesidad de control de las emociones. La cólera,³² emoción fuertemente ligada al código de honor masculino, era concebida entre los griegos como una reacción ante un menosprecio inmerecido y, por lo tanto, estaba relacionada con las estructuras jerárquicas de estatus social.³³ En ese sentido, la cólera de las mujeres era percibida como ilegítima.³⁴

En esta máxima, *θυμωθεῖς*,³⁵ en voz pasiva, posiciona al encolerizado fuera de la responsabilidad, y control, de la emoción que siente. El sujeto aparece, en cambio, como agente de su reacción a través de la metáfora del médico que debería evaluar correctamente la situación y aplicar la medicina adecuada. En esta imagen, la cólera produce un engegucimiento que vuelve al médico temible porque, en vez de curar, enferma. La doble acepción del término *φάρμακον*, como “remedio” y como “veneno”, refuerza la idea de peligro. En el marco de la antología y tomada como guía para la acción, la máxima no posee marcas de género y parece aplicarse tanto a mujeres como a varones.

En diálogo con el resto de los fragmentos de *Tereo*, este texto ha sido ubicado por la crítica hacia el final de la tragedia y se ha conjeturado que puede haber sido pronunciado o bien por un *deus ex machina* o bien por un mensajero que reflexiona sobre eventos que narró anteriormente.³⁶ En cualquier caso, se ubica en un momento posterior a la venganza planificada y ejecutada de manera conjunta por Filomela y Procne y al descubrimiento de Tereo de que ha sido alimentado con el cuerpo de su propio hijo.

El fragmento califica de insensatas,³⁷ incluso más que el responsable de violación y mutilación, a las agentes de la venganza. Si bien contamos con escasos versos de la tragedia para pensar que se trata de un eco léxico significativo dentro del propio drama, *ἄνους* en este fragmento produce una resonancia con respecto al *ἄνοια* del fragmento 583. Si controlar emociones era un indicio de sensatez, permitir que se manifesten sería carecer de ella.³⁸

Mientras el fragmento 583 presentaba una norma de comportamiento ejemplar y dejaba entrever las emociones silenciadas que la misma conllevaba para la protagonista, en este fragmento encontramos el

resultado de la transgresión de dicha norma. Procne y Filomela se apartan de la “ideal” comunidad emocional femenina al dar lugar a la cólera y ejecutar su venganza.

3. Algunas conclusiones

Si bien el título de la tragedia es *Tereo*, los fragmentos conservados parecen hacer hincapié en la perspectiva de los personajes femeninos y sus manifestaciones emocionales. Como señala Cairns (2022, p. 7), las emociones no son experiencias privadas, internas, subjetivas, sino que se sitúan social y contextualmente y se insertan en las categorías conceptuales de comunidades concretas. En relación con nuestros fragmentos, nos interesa destacar cómo las máximas, en Estobeo, despojadas del contexto original, muestran una normatividad en los modos de sentir, mientras que, leídas a la luz de la tragedia de Sófocles, las emociones aparecen en el marco de la historia mítica, atribuidas a personajes determinados, en situaciones específicas y con sentidos hasta contrapuestos.

Aunque contamos con pocos datos acerca del tratamiento sofocleo de este mito y la caracterización de sus personajes, los fragmentos analizados nos permiten pensar en un cambio de clima en el interior de la tragedia: una progresión que iría desde ideas más bien generales sobre el control de las emociones como norma de comportamiento para las mujeres casadas, a la transgresión de dicha norma, cuando las protagonistas del mito se dejan atravesar por la cólera y ejecutan su venganza. Una vez sancionada la norma, se sella de suyo la reprobación del comportamiento de las mujeres del mito.

La escasez del material conservado de esta tragedia nos conduce, más que a formular conclusiones, a proponer una serie de interrogantes: ¿cómo sería evaluada en la tragedia la cólera de Procne y Filomela?;³⁹ ¿es posible pensar en un juicio unívoco acerca de la violación de la normatividad emocional o deberíamos pensar en un final ambiguo como el de *Electra* del mismo autor?; la cólera de Procne y Filomela ¿sería una cólera heroica, de restitución del honor⁴⁰ o una cólera destructiva, entendida como exceso?

Concluimos con las palabras de Easterling (2006, p. 3), en su consideración del teatro de Sófocles:

Our picture of Sophocles would be very different now if (instead of *Ajax*, *Electra*, *Oedipus Tyrannus*, *Antigone*) the best known plays of the Byzantine period, and thence of the modern world, had been (e.g.) *Ajax the Locrian*, in which the central figure is Ajax son of Oileus, who has violated Cassandra in the temple of Athena at Troy, or *Thyestes in Sicyon*, in which the story turns on Thyestes's rape of his own daughter, *Tereus* about the Thracian King who rapes his wife's sister, is punished by his wife by being given their murdered son's body to eat, and is metamorphosed into a hoopoe, or the *Lovers of Achilles*, a satyr play taking the idea of homosexual love between the Homeric heroes as its starting point.

En este sentido, creemos que el estudio de los fragmentos incorpora, como señalan Coe y Finglass (2020), perspectivas nuevas sobre problemáticas familiares. En *Tereo* nos encontramos con mujeres encolerizadas que llevan a cabo su venganza colaborativamente, algo que no hubiéramos imaginado, a partir de las tragedias conservadas, como parte del universo sofocleo. El estudio de los fragmentos vuelve dinámica nuestra imagen de la tragedia griega y pone en evidencia que lo que llamamos Sófocles no es más que una visión fragmentaria de la obra del trágico.

Referencias

- Alesso, M. (2018). Jámblico en Estobeo: doctrinas sobre el alma transmitidas por la doxografía. *Anales de filología clásica*, 1(31), 7-14. <https://doi.org/10.34096/afc.v1i31.6136>.
- Allard, J. y Montlahuc, P. (2018). The Gendered Construction of *Emotions in the Greek and Roman Worlds*. *Clio. Women, Gender, History*, 47(1), 23-43.
- Blanco C. (2024). The Frenzied Swallow: Philomela's Voice in Sophocles' *Tereus*. *The Cassical Quarterly*, 73(2): 565-578.
- Burnett, A. P. (1999). Child-Killing Mothers. Sophocles' *Tereus*. En *Revenge in Attic and Later Tragedy* (pp. 177-191). Berkeley: University of California Press.
- Cairns, D. (2019). Introduction: Emotion History and the Classics. En D. Cairns (Ed.). *A Cultural History of the Emotions*. Volume 1 (pp. 1-16). London: Bloomsbury.
- Cairns, D. (2022). Emotions through Time. En D. Cairns, M. Hinterberger, A. Pizzone y M. Zaccarini (Eds.). *Emotions through Time: From Antiquity to Byzantium* (pp. 3-33). Tübingen: Mohr Siebeck.
- Calder, W. (1974). Sophocles' *Tereus*: A Thracian Tragedy. *Tracia*, 2, 87-91.
- Casanova, A. (2003). Osservazioni sui frammenti del *Tereo*. En G. Avezù (Ed.). *Il drama sofocleo: testo, lingua, interpretazione* (pp. 59-68). Stuttgart: Metzler.
- Chaniotis, A. (2018). The Social Construction of Emotion: A View from Ancient Greece. *Current Opinion in Behavioral Sciences*, 24, 56-61. <https://doi.org/10.1016/j.cobeha.2018.03.014>.
- Chaniotis, A. (Ed.). (2012). *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*. Stuttgart: Franz Steiner.
- Chaniotis, A. (Ed.). (2021). *Unveiling Emotions III. Arousal, Display, and Performance of Emotions in the Greek World*. Stuttgart: Franz Steiner.
- Chaniotis, A. y Ducrey, P. (Eds.). (2013). *Unveiling Emotions II: Emotions in Greece and Rome: Texts, Images and Material Culture*. Stuttgart: Franz Steiner.
- Coo, L. (2013). A Tale of Two Sisters: Studies in Sophocles' *Tereus*. *Transactions of the American Philological Association (1974-2014)*, 143(2), 349-384. <http://www.jstor.org/stable/43830266>.
- Coo, L. (2020). Greek Tragedy and the Theatre of Sisterhood. En P. J. Finglass y L. Coo (Eds.), *Female Characters in Fragmentary Greek Tragedy* (pp. 40-61). Cambridge: Cambridge University Press.
- Coo, L. y Finglass, P.J. (2020). Introduction. En P. J. Finglass y L. Coo (Eds.), *Female Characters in Fragmentary Greek Tragedy* (pp. 1-16). Cambridge: Cambridge University Press.
- Curnis, M. (2011). *Plato Stobaensis*. Citazioni ed estratti platonici nell'*Anthologion*. En G. Reydams-Schils (Ed.), *Thinking through Excerpts. Studies on Stobaeus* (pp. 71-123). Turnhout: Brepols.
- Curnis, M. (2019). Plutarch in Stobaios. En S. Xenophontos y K. Oikonomopoulou (Eds.), *Brill's Companion to the Reception of Plutarch* (pp. 171-186). Leiden-Boston: Brill.
- Dobrov, G. (1993). The Tragic and the Comic *Tereus*. *AJPh*, 114, 189-243.
- Easterling, P. E. (2006). Sophocles: The First Thousand Years. *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement, Greek Drama III: Essays in Honour of Kevin Lee*, 87, 1-15.
- Fernández, C. N. (2022). Género y afecto: la cólera femenina en *Lisístrata* de Aristófanes. *Phoînix*, 28(1), 34-56.

- Fernández, T. (2023). La lógica de la máxima en Eurípides y en Estobeo. Ponencia inédita presentada en el *IX Coloquio Internacional CEH. Pensar la Antigüedad en Clave Contemporánea: Enfoques Interdisciplinarios y nuevos paradigmas*. Universidad Nacional de La Plata.
- Fernández, C. N. y Buis, E. J. (2022). Sentir y emocionar(se): aproximaciones al estudio de la afectividad en la Grecia antigua. *Circe, de clásicos y modernos*, 26(2), 15-44.
- Finglass, P. J. (2016). A New Fragment of Sophocles' *Tereus*. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 200, 61–85. <http://www.jstor.org/stable/26603863>.
- Finglass, P. J. (2020). Suffering in Silence: Victims of Rape on the Tragic Stage. En P. J. Finglass, y L. Coe (Eds.), *Female Characters in Fragmentary Greek Tragedy* (pp. 87–102). Cambridge: Cambridge University Press.
- Fitzpatrick, D. (2001). Sophocles' "Tereus". *The Classical Quarterly, New Series*, 51(1), 90-101.
- Gambon, L. (Coord.). (2020). *Un corpus olvidado: la tragedia fragmentaria y sus héroes*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns.
- Gena, S. M. (2023). Cuando el remedio es peor que la enfermedad: aproximaciones al fr. 589 de *Tereo* de Sófocles. En L. Casal Viñote, B. Maidana y F. Cristaldo Hidalgo (Eds.), *Identidades en crisis: itinerarios y perspectivas. Actas del XXVI Simposio Nacional de Estudios Clásicos y II Congreso Internacional sobre el Mundo Clásico* (pp. 460-467). Corrientes: Universidad Nacional del Nordeste. Facultad de Humanidades.
- Harris, W. V. (2001). *Restraining Rage: The Ideology of Anger Control in Classical Antiquity*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Hourmouziades, N. C. (1986) Sophocles' *Tereus*. En J. H. Betts, J. T. Hooker y J. R. Green (Eds.), *Studies in Honour of T. B. L. Webster I* (pp. 134-142). Bristol: Bristol Classical Press.
- Jebb, R. C., Headlam, W. G. y Pearson, A. C. (Eds.). (1917). *The Fragments of Sophocles*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kiso, A. (1984). *The Lost Sophocles*. New York: Vanguard Press.
- Konstan, D. (2006). *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- Litwa, M. D. (2018). General Introduction. En *Hermetica II. The Excerpts of Stobaeus, Papyrus Fragments, and Ancient Testimonies in an English Translation with Notes and Introductions* (pp. 1-25). Cambridge: Cambridge University Press.
- Lloyd-Jones, H. (Ed.). (1996). *Sophocles Fragments*, Loeb Classical Library 483. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Lucas De Dios, J. M. (Trad.). (1983). *Sófocles. Fragmentos*. Madrid: Gredos.
- Lupi, F. (2021). To Belong or not to Belong. En F. Montanari y A. Rengakos (Eds.), *Trends in Classics. Supplementary Volumes*, 105 (pp. 37-56). Berlin/ Boston: de Gruyter.
- Mancuso, S. (2020). Una vicenda tracia: Tereo fra tragedia e politica. *Frammenti Sulla Scena (online)*, 1(2). <https://doi.org/10.13135/2612-3908/5701>.
- March, J. (2003). Sophocles' *Tereus* and Euripides' *Medea*. En A. H. Sommerstein (Ed.), *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean Fragments* (pp. 139-161). Bari: Levante Editori.
- Maresca, V. (2012). Durmiendo con el enemigo. Una lectura de los fr. 583-584 de *Tereo* de Sófocles. *Actas del V Congreso Internacional de Letras*. Universidad de Buenos Aires. Disponible en: <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/CIL/V-2012/paper/viewFile/2475/1637>.

- Maresca, V. (2015). *Tereo de Sófocles: un análisis del Pharos Poikilon* (fr. 586) y la *mêtis* femenina. 7º *Coloquio Internacional: Una nueva visión de la cultura griega antigua en el comienzo del tercer milenio: perspectivas y desafíos*. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10054/ev.10054.pdf.
- Maresca, V. (2016). Normas e innovaciones trágicas a la luz de la política exterior ateniense: una lectura de *Tereo* de Sófocles. En E. J. Buis, E. Rodríguez Cidre y A. Atienza (Eds.), *El nómos transgredido. Afectaciones poéticas de la normatividad en el mundo griego antiguo* (pp. 183-214). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Mc Hardy, F. (2005). From Treacherous Wives to Murderous Mothers. Filicide in Tragic Fragments. En F. Mc Hardy, J. Robson y D. Harvey (Eds.), *Lost Dramas of Classical Athens. Greek Tragic Fragments* (pp. 129-150). Exeter: University of Exeter Press.
- Meineke, A. (Ed.). (1855). *Ioannay Stobaioy Anthologion. Ioannis Stobaei Florilegium*. Lipsiae: B.G. Teubneri.
- Milo, D. (2008). *Il Tereo di Sofocle*. Naples: D'Auria.
- Olson, S. D. (2020). Methodological Reflections on the Text and Action of Sophocles' *Tereus* (S. Fr. 583 + POxy. 5292). *Logeion*, 10, 168-186.
- Radt, S. (Ed.). (1999). *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. 4: Sophocles. Editio Correctior et Addendis Aucta*. Göttingen: Vandenhoeck y Ruprecht.
- Rodríguez Cidre, E. (2010). *Cautivas troyanas: el mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba: Ediciones del Copista.
- Rosenwein, B. (2006). *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca (NY): Cornell University Press.
- Sartre, M. (2016). Les Grecs. En A. Corbin, J-J. Courtine y G. Vigarello (Eds.), *Histoire des Émotions* (pp. 18-63). París: Éditions du Seuil.
- Sommerstein, A. H. (2020). Women in Love in the Fragmentary Plays of Sophocles. En P. J. Finglass, y L. Coe (Eds.), *Female Characters in Fragmentary Greek Tragedy* (pp. 62-72). Cambridge: Cambridge University Press.
- Sommerstein, A. H., Fitzpatrick, D. y Talbot, T. (Eds.). (2006). *Sophocles. Selected Fragmentary Plays. Volume I. Hermione, Polyxene, The Diners, Tereus, Troilus, Phaedra*. Oxford: Aris y Phillips Classical Texts.
- Welcker, F. G. (1839). *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus* 1. Cambridge: Cambridge University Press.

Notas

Este artículo se inscribe en un proyecto de investigación centrado en el estudio de las emociones en el teatro griego (PICT2019-2019-01645: "Pasiones (com)partidas: las emociones en los fragmentos de tragedia, comedia y drama satírico de la Atenas del s. V a.C.", dirigido por C. Fernández).

1 Consultamos la edición de Parsons (1974), publicada en Sommerstein, Fitzpatrick y Talbot (2006, pp. 160-161). Estos autores argumentan por qué se atribuye a Sófocles y no a Filocles, el único otro tragediógrafo que sabemos que escribió una tragedia sobre este mito (p. 174). La Hipótesis parece resumir el argumento, aunque quizás incluya acontecimientos que no formaran parte de la acción trágica. Sobre las hipótesis como fuentes secundarias para la reconstrucción de tragedias perdidas, cf. Gambon (2020, p. 49 y ss.).

2 Olson (2020), en respuesta a la lectura optimista de Finglass (2016) sobre este nuevo material, advierte sobre los riesgos de extraer conclusiones certeras sobre la trama de la tragedia, dado que se trata de un texto extremadamente fragmentario.

3 Cf. fr. 582. March (2003) analiza las innovaciones de Sófocles en la trama: el lugar en el que transcurre la acción podría generar inquietud en la audiencia por la alianza de Atenas con Tracia durante la Guerra del Peloponeso; al respecto cf. también Maresca (2016).

4 Cf. Coe (2013, p. 357).

5 Dobrov (1993, pp. 199-200), siguiendo a Calder (1974, p. 88) y a Kiso (1984, p. 61), señala que los fragmentos conservados parecen ser más apropiados para un coro masculino, lo que reforzaría el aislamiento de Procne. Fitzpatrick (2001, pp. 94, 95), March (2003, p. 156) y Coe (2013, p. 368), en cambio, se inclinan por la hipótesis de un coro femenino confidente, incluido en la primera persona del plural del fr. 583.

6 Cf. Finglass (2016) y la discusión de sus argumentos en Olson (2020). Finglass propone, sobre la base de los nuevos fragmentos del Papiro de Oxirrincos 5292, la hipótesis de que Filomela fue ocultada por Tereo en una casa en el campo.

7 Cf. fr. 595: κερκίδος φωνή (Aristóteles, *Poética* 1454b 36–37): “La voz de la lanzadera” se menciona como ejemplo de los reconocimientos menos artísticos y se refiere al tejido de Filomela. La mayor parte de los estudiosos supone un mensaje escrito: March (2003) sostiene que las palabras son la opción más convincente porque las imágenes podían haber sido entendidas por los tracios; Sommerstein, Fitzpatrick y Talbot (2006, p. 184) citan el escolio al v. 212 de *Aves* de Aristófanes que dice que Filomela reveló la verdad en su tejido a través de letras (διὰ γραμμάτων 212.13). En esta misma línea, cf. Fitzpatrick (2001, pp. 97-98) y Mancuso (2020, p. 6). Blanco (2024) propone que κερκίδος φωνή podría aludir a un sonido inarticulado que reforzaría el carácter ἀγλωσσοσ de Filomela.

8 El fr. 588 presenta una línea en la que un locutor no identificado alienta a un personaje masculino a decir la verdad (τᾶληθές).

9 El fr. 581 se refiere al futuro de Tereo transformado en abubilla. Por su parte, Procne es transformada en ruiseñor y Filomela, en golondrina.

10 Con respecto al resto de los fragmentos, sus fuentes son Aristóteles, *Poética e Historia de los animales* (fr. 595 y fr. 581), Herodiano (f. 586), Plutarco (fr. 592). El fragmento 582 es un escolio a *Ilíada*. Las fuentes de los fragmentos 594 y 595, de una palabra cada uno, son Hesiquio y Herenio Filón, respectivamente.

11 Curnis (2011, pp. 71-76) propone este concepto para complejizar la idea de “tradición indirecta”. Señala que la transcripción de Estobeo, y por lo tanto la tradición manuscrita de su colección, es una mediación entre las fuentes textuales que circulaban en la Antigüedad tardía (S IV-V de nuestra era), de la que los extractos individuales se separaron para tener una vida autónoma dentro del propio *Anthológion*, y los testimonios medievales de los autores respectivos, más ricos, más completos, pero no necesariamente más exactos.

12 Ioannes Stobaeus deriva su nombre de Stobi, en Macedonia, y escribe su *Anthológion* a inicios del s. V de nuestra era. Litwa (2018, pp. 19-21) destaca las citas y el comentario de Focio como fuente de conocimiento de la obra de Estobeo, tal como circulaba en el s. IX de nuestra era. Sabemos que comenzó su obra para proveer de una educación básica a su hijo Septimio.

13 Cf. Litwa (2018), Curnis (2019) y Lupi (2021). La organización de los materiales muestra que Estobeo hizo un esfuerzo por cubrir las tres ramas principales de la filosofía antigua: la física, la lógica y la ética. Cita a poetas primero, antes de incluir filósofos, historiadores, oradores, etcétera. Se trata de más de quinientos autores de un período de más de novecientos años (el más antiguo de ellos es Homero y el más reciente, Temistio). Litwa (2018) señala que, en tiempos de Focio, la obra estaba dividida en cuatro libros. Luego, los libros fueron agrupados en dos títulos: “Extractos físicos y éticos” (libros I y II) y “Florilegio” (libros III y IV). En tiempos de Focio, el *Anthológion* contenía 208 capítulos. Algunos de ellos se perdieron en el proceso de transmisión. Varios siglos de transcripciones pudieron generar substracción, condensación, adición, amplificación, transposición o aglutinación. Litwa (2018, pp. 20-21) y Curnis (2019, p. 173) coinciden en señalar que la edición actual de Estobeo de Wachsmuth y Hense (1884–1912) dista de la tradición manuscrita estobea. Su objetivo fue restaurar el texto para que se aproximara lo más posible a la tradición directa o indirecta de los autores citados.

14 Fernández (2023) menciona, como ejemplo de esta característica del Florilegio, que Estobeo puede incluir en su capítulo acerca de que “es hermoso tener hijos” un fragmento de una tragedia como *Meleagro*, en la que un hijo muere a manos de su madre.

15 Fernández (2023) cita la definición de γνώμη que Aristóteles presenta en *Retórica* 2.21 y la pone en diálogo con lo que Barthes denominó “código cultural” o “código gnómico”. Las máximas deben tener un carácter general y sugerir una conducta. El mismo autor advierte que casi cualquier texto breve puede convertirse en máxima si es utilizado para guiar una acción.

16 Estudios recientes sobre las emociones cuestionan, desde una perspectiva sociocultural, aquellas teorías que sostienen que las emociones son sentimientos irracionales que escapan a la voluntad y señalan, en cambio, que ellas revelan el posicionamiento de un individuo frente a significados culturales. Al ser creadas y sostenidas a partir de interacciones subjetivas y relaciones sociales, las emociones varían de una comunidad a otra y dependen de los valores colectivos de las comunidades particulares. Cf. Konstan (2006), Rosenwein (2006), Sartre (2016), Chaniotis (2012), Chaniotis y Ducrey (2013), Chaniotis (2018), Chaniotis (2021), Cairns (2019), Cairns (2022), Fernández y Buis (2022), entre otros.

17 El texto es presentado siguiendo la propuesta de Finglass (2016) y su numeración de versos, que integra la edición de Radt del fr. 583, conservado en Estobeo, con la edición de Slattery del Papiro de Oxirrincos 5292.

18 ἀληθῆ (“sin alegría”), en la edición de Radt del fr. 583, reproduce la enmienda de Escalígero por ἀληθῆ (“verdaderas”), que aparece en la mayor parte de los manuscritos de Estobeo y que casi todos los editores consideran incorrecto. Solo uno de los manuscritos del Anthologion ofrece ἀήθη (“desconocidas”, “extrañas”), y esa misma opción se encuentra parcialmente en el papiro (ἀήθ[η]). Seguimos aquí la decisión de Finglass (2016). Olson (2020, pp. 172-173) argumenta que la presencia de este adjetivo en el papiro no prueba que eso sea lo que Sófocles escribió y difiere de Finglass al considerar que el sentido no puede ser el criterio de selección, pero argumenta que, entre una conjetura y una opción atestiguada, la segunda es preferible.

19 Cf. Maresca (2012, p. 1827).

20 Las comunidades emocionales son grupos cuyos integrantes adhieren a las mismas normas de expresión emocional y aprecian o desprecian los mismos valores y las mismas emociones u otras relacionadas (Rosenwein, 2006, p. 2).

21 De las esposas se espera obediencia. El sentimiento se basa en una máxima popular que se expresa, entre otros textos, en *Troyanas* de Eurípides (v. 665): “Dicen que una sola noche afloja (χαλαρᾷ) la hostilidad (δυσμενέες) de una mujer hacia el lecho de un hombre”, en *Traquinias* de Sófocles (vv. 147-149): “entre placeres lleva una vida sin fatigas, hasta que una es llamada mujer en lugar de doncella y toma parte en las preocupaciones nocturnas”, en *Electra* de Eurípides (v. 1052): “Pues es necesario que toda mujer ceda (συγχωρεῖν) ante su esposo, la que sea sensata (φρενήρης)” o en *Medea* de Eurípides (vv. 236-237): “Pues las separaciones no son honrosas para las mujeres y no es posible rechazar al esposo”. Nos detendremos en los puntos de contacto entre el fr. 583 y *Medea* de Eurípides, vv. 214-266, en la nota 28.

22 Harris (2001) estudia la irascibilidad en numerosas representaciones literarias de mujeres en la Antigüedad como un estereotipo que se repite en textos literarios pertenecientes a distintos géneros: la necesidad de que las mujeres controlaran sus emociones en general y la ira en particular constituía un lugar común en una sociedad fuertemente misógina. Cf. Fernández (2022) sobre la cólera femenina en *Lisístrata*.

23 Finglass (2016, nota 11) hace un relevamiento de la ubicación de este fragmento por parte de la crítica y señala que ha sido localizado en el prólogo por Welcker (1839), Calder (1974) y Dobrov (1993); han considerado que formaba parte del primer episodio Hourmouziades (1986), Casanova (2003) y Milo (2008); por su parte, Fitzpatrick (2001) y Sommerstein, Fitzpatrick y Talboy (2006) creen que pertenece a un momento posterior de la tragedia.

24 Sommerstein, Fitzpatrick y Talboy (2006) consideran que este discurso puede haber sido pronunciado por Procne, probablemente después de que se le transmitiera la muerte de Filomela o su imposibilidad de hablar. Coe (2013) y Finglass (2016) creen en cambio que estas palabras no responden al descubrimiento de la desgracia de su hermana sino a su situación como mujer casada.

25 El fr. 583 también se refiere a la soledad de Procne en tierra extranjera.

26 Pearson señala en su comentario sobre el fr. 583: “I agree with F. W. Schmidt that the tone of these verses recalls Euripides rather than Sophocles, but they should not be rejected in the face of the evidence on mere suspicion” (Jebb, Headlam y Pearson, 1917, p. 228).

27 El discurso es a menudo comparado con el de Medea, inspirado en la traición de Jasón (*Medea* de Eurípides, vv. 214-266). Los paralelismos son numerosos: ambos personajes buscan la complicidad con otras mujeres a través del uso de un “nosotras” inclusivo (*Medea*, vv. 230-231: “De todas las cosas que son animadas y tienen pensamiento, somos las mujeres la criatura más desgraciada”); la mujer es presentada como objeto de compra-venta (*Medea*, vv. 232-233: “es necesario que nosotras compremos un esposo con una exageración de dinero y que obtengamos un dueño de nuestro cuerpo”); las posibilidades de un buen matrimonio resultan ínfimas y se expresan las desdichas de la vida de la mujer casada, desde una voz y una óptica femeninas (*Medea*, vv. 241-243: “Y si, cumpliendo bien con estas cosas, el esposo convive con nosotras sin llevar el yugo por la fuerza, la vida es digna de envidia. Pero, si no es así, es mejor morir”). La soledad del matrimonio se profundiza por el hecho de que tanto Procne como Medea se encuentran en tierra extranjera (*Medea*, vv. 253-259: “Tú tienes esta ciudad, la morada de tu padre, el placer de la vida y el trato con tus amigos, en cambio yo, estando sola y sin ciudad, soy injuriada de parte de un varón, tomada como botín desde una tierra bárbara, sin madre ni hermano ni pariente para buscar refugio en esta desgracia”). Hay, sin embargo, algunas diferencias significativas: Procne tiene que aprender todavía sobre la traición de su esposo y, más importante, es una princesa ateniense casada con un bárbaro. March (2003) explora los puntos de contacto entre *Medea* y los fragmentos sobrevivientes de *Tereo*, concentrándose particularmente en la venganza filicida y plantea la hipótesis de que el personaje de Procne podría haber sido delineado bajo la influencia de la heroína eurípidea. El estudioso sugiere que la tragedia de Sófocles sería posterior al drama de Eurípides (431 a.C.) y anterior a *Aves* de Aristófanes, donde el personaje de la abubilla está inspirada en la tragedia (414 a.C.); propone como fecha posible para su puesta en escena el año 429 a.C., dado que una estatua con personajes que suelen identificarse como Procne e Itis, datada entre los años 430 y 420, podría haber sido elaborada en ocasión de una victoria sofoclea que incluyera *Tereo* (pp. 153-154).

28 Una idea similar aparece en *Áyax* de Sófocles (vv. 552-9): “Sin embargo, ahora, por esto te envidio, por no darte cuenta de ninguna de estas desgracias (οὐδὲν τῶνδ’ ἐπαισθάνει κακῶν). Pues la vida más agradable está en no razonar (ἐν τῷ φρονεῖν γὰρ μηδὲν) hasta que aprendes las alegrías y las penas.” La idea de la inconsciencia de la infancia aparece, entre otras fuentes, en *Iliada* (VI, v. 400) y en *Medea* de Eurípides (vv. 1041-9).

29 Sobre la idea del yugo, cf. Rodríguez Cidre (2010, p. 30): “La mujer aparecería asociada en la cultura griega con lo animal y lo salvaje, lo no domesticado. Ello explicaría la recurrencia del vocabulario del yugo para designar el matrimonio, el cual vendría a funcionar como un mecanismo civilizador. La asimilación femenino/salvaje se construye para contextualizar la postulación trágica de la irracionalidad como rasgo femenino básico, traducible en una falta de autocontrol y de responsabilidad.”

30 Son abundantes los testimonios de mujeres que enmascaran sus emociones. Cf. Fernández (2022: nota 25): “Forzadas a reprimir la expresión de sus emociones, las esposas se ven obligadas a fingir aquello que no sienten (sonríen cuando están angustiadas, 512). El enmascaramiento de las emociones ya se testimonia en Homero: en *Iliada* (XV, vv. 101-3), Hera se ríe pero su mirada torva delata su indignación.”

31 Texto de la edición de Sommerstein, Fitzpatrick y Talboy (2006).

32 Cf. Harris (2001), Konstan (2006), Allard y Montlahuc (2018), Fernández (2022). Aristóteles en *Retórica*, 1378a30-2 define la cólera de la siguiente manera: “Sea la cólera (ὀργή) un deseo, acompañado de dolor, de una venganza manifiesta, a causa de un menosprecio manifiesto hacia uno mismo o hacia uno de los suyos, cuando no es merecedor del desprecio.” Konstan (2006, p. 43) destaca la centralidad de la evaluación en el enfoque aristotélico y señala que un menosprecio es un evento social complejo y que se requiere juicio para reconocerlo. Por esa razón, esta concepción de la cólera involucra una valoración de los roles sociales, las intenciones y las consecuencias. Con respecto a la cólera como emoción ligada al código de honor masculino, cf. Fernández (2022, pp. 35-36).

33 Cf. Konstan (2006, p. 55): “For Aristotle, what counts as belittlement depends on status: if your position is inferior, it is no insult to be reminded of it. Like many other Greeks of his time, Aristotle is intensely conscious of rank and social role. One may speak to a slave in ways that would constitute an intolerable affront if one were addressing a fellow citizen.”

34 Cf. Allard y Montlahuc (2018, p. 34): “On the other hand, female anger was seen as incompatible with civil life, and has been interpreted by William Harris as a mechanism of masculine control, because it allows a boundary to be drawn: angry male citizens are full-fledged agents in political life who can draw strength from their anger, while angry women are excluded from the political realm precisely because of their anger.”

35 Cf. Fernández (2022, nota 5): “Son muchos los términos -no exactamente sinónimos- que designan el sentimiento de la cólera: μῆνις, χόλος, χαλεπαίνω, θυμός, ὀργή y sus cognados. Obviamente no siempre la expresión de un sentimiento viene etiquetada en un diálogo, por ello es necesario examinar también sus procesos narrativos, lo que se ha dado en llamar el ‘libreto’ de las emociones, que contemplan las condiciones sociales en las que se provocan y reconocen.”

36 Para Sommerstein, Fitzpatrick y Talboy (2006) y Fitzpatrick (2001), el tono de autoridad sugiere que pueden ser las palabras de un *deus ex machina*, pero hubo otras sugerencias. Welker (1839) piensa que son líneas del coro; Pearson (1917, p. 231) sugiere que son palabras de cierre de un discurso de mensajero. Burnett (1999) atribuye las líneas a un sirviente que reporta una escena que tuvo lugar en el interior.

37 Gena (2023, p. 465) interpreta la insensatez que rige el accionar de las hermanas como *manía*.

38 Burnett (1999, p. 190-191) plantea que el filicidio en *Tereo* de Sófocles puede haber sido entendido como una venganza de personajes atenienses frente a una injuria extranjera.

39 March (2003) sugiere que Procne puede haber sido un típico “héroe” trágico sofocleo: plantea que su hijo muere para que ella pueda, como Medea, vengarse de la traición de su hermana, pero, como suele suceder con los héroes de Sófocles, la simpatía del público permanece con ella. Agrega, también, que como es el mito del ruiñeñor que llora eternamente a su hijo muerto, tiene que haber habido pena en la ejecución de la venganza y que el asesinato no puede haber sido fácil.

40 En su estudio sobre esposas que eligen el filicidio para vengarse de sus maridos, Mc Hardy (2005) evidencia puntos de contacto - como la introducción de una segunda mujer o la preferencia de la familia natal- que muestran cierta racionalidad en el comportamiento, aunque en los fragmentos que revelan las acciones, ellas son asociadas con la irracionalidad (locura divina o locura emocional traída por la ira excesiva o los celos).