

# Sófocles y la Medicina

DR. JOSÉ LUIS MUNOA ROIZ

*Con un entrañable recuerdo al P. Ignacio Errandonea S.J.*

## Prólogo

Resulta admirable la integración que la cultura griega propició entre la literatura y la medicina. Conscientes del valor de la observación empírica, desde que en la Escuela de Mileto, por vez primera, el Logos se libera del Mito, los jonios llegaron a la conclusión de que no existe realidad alguna que no sea propiamente naturaleza. La “*physis-naturaleza*” es poder de vida y movimiento. Frente a la naturaleza, el pensamiento autónomo no podía tener otro origen que él mismo. Así justifica John Burnet (“Greek Philosophy. Thales to Plato”, 1914-18.) lo que se ha denominado “*el milagro griego*”.

Sin embargo, y coherente con el hecho de que en los últimos setenta años ha sido cuestionado el papel dominante de la razón, F.M. Conford intentó precisar el vínculo que relaciona el pensamiento religioso y el incipiente conocimiento racional (“From Religion to Philosophy”, 1912. “Mythe et pensée chez les grecs”, 1965).

Conford aduce que incluso la observación directa de la naturaleza no está condicionada exclusivamente por la razón. En su opinión, se trata de una reelaboración laica del sistema de representación religiosa. Así, el Mito y el Logos coexisten en difícil equilibrio en la mayoría de las obras debidas al audaz pensamiento heleno.

Según este criterio, lo que en realidad representa la Cosmología propuesta por los filósofos es una reinterpretación y prolongación de los Mitos Cosmogónicos, y “los elementos” aportados por los filósofos jonios e inte-

grados como “naturaleza” permiten vislumbrar la sutil vigencia de las antiguas divinidades de la Mitología.

Así se restablece entre la reflexión racionalista propuesta y el pensamiento religioso que le había precedido el hilo de continuidad histórica que puede explicar el trascendental cambio cultural generado en esta circunstancia histórica. Para Conford, las teorías físicas de Anaximandro eran en realidad una racionalización de ciertas creencias míticas.

Por tanto, entre la Filosofía de un Anaximandro y la Teogonía de un poeta inspirado como Hesiodo, la estructuración argumental se corresponde y, en algunos casos, hasta en el detalle. Es con Platón cuando la polaridad de *mythos* y *logos* es prácticamente total<sup>1</sup>.

Es en la reflexión reiterada de la genial concepción de la *physis* donde se establecen los fundamentos de la interpretación racionalista de la naturaleza y de su rica diversidad, generadora constante de enigmas y estimuladora permanente de la actividad inquisitiva propia del pensamiento griego.

El desdoblamiento analítico de la *physis* y la distinción de los varios niveles de realidad que se originan condicionan la iniciación de un pensamiento racionalista que culminará la filosofía helénica.

La razón griega es la que permite actuar de forma positiva, reflexiva, metódica sobre los problemas de los hombres, respetando cautamente la naturaleza. Así, la medicina griega, deducida directamente de la genial concepción de la *physis*, está incluida y participa de la mayoría de las manifestaciones culturales helénicas. No es difícil percibir su influencia incluso en simples y prosaicas actividades sociales. En esta ocasión, nos proponemos estudiarla a través del drama teatral en uno de sus más eximios creadores: Sófocles. Se trata de la asociación genial de la Mitología, el drama humano y la aguda observación de los fenómenos naturales.

He de manifestar que mi fascinación por la obra de Sófocles se inició durante mis años de actividad y estudio en el Ateneo de Madrid, se renovó a mi regreso de los Estados Unidos a través de la amistad con un insigne paciente, el jesuita Ignacio Errandonea, que había dedicado largos años de estudio a Sófocles iniciados en la facultad de Literae Humaniores de Oxford y coronados con una obra culta y erudita.

---

(1) Pembroke S.G.: “Mitos”. En *El legado de Grecia*. Pág. 310.

Por último, se reactivó con motivo de una comunicación presentada en el Congreso Internacional de Oftalmología (París, 1982), donde al exponer —en nuestra opinión por vez primera— una sistematización de las alteraciones psicológicas de los niños estrábitos, me atreví a denominar “*ambliopía edípica*” a un tipo determinado de ambliopía funcional en la que incide como factor distorsionante la relación madre-hijo.

Expuestos estos aspectos personales que he considerado procedentes a modo de preámbulo, podemos pasar a tratar el tema que nos hemos propuesto:

### “Sófocles y la Medicina”

La batalla de Salamina (480 a. C.) parece un signo especial de los hados, ya que pone en relación a los tres grandes trágicos griegos. Esquilo participó en la lucha, Sófocles dirigió la danza triunfal en el coro de efebos y Eurípides nació el día de la gran victoria. En tan decisiva ocasión para la civilización occidental, los dioses se pusieron del lado de la “Libertad” y a ellos el pueblo griego ofreció como holocausto a la ciudad de Atenas convertida en antorcha sacrificial.

Algunos autores desdeñan este sincronismo histórico y lo presumen ideado para relacionar a los tres grandes trágicos con un acontecimiento decisivo.

Sófocles, hijo de Sófilo, fabricante de armas enriquecido con el trabajo de sus esclavos, nació según las fechas registradas en el mármol de Paros en el año 496 a. C. —los expertos lo sitúan entre 497 y 494— y murió el 406. Hay motivos para estimar que la familia de nuestro dramaturgo disfrutaba de una sólida posición social y económica.

En relación con los sagrados misterios de la Medicina, sabemos que el año 420, los atenienses adoptaron el culto de Asclepio, el gran dios del Epidauro, hijo del dios Apolo y de la ninfa Coronis, y que Sófocles participó en los ritos de su consagración.

Conocemos de su aportación literaria un “peán” que se cantaba aún en la época de Filóstrates.

Tenemos noticias también de otros detalles de su relación con las deidades sanadoras. Según un relato de la vida de Eurípides, Sófocles fue sacerdo-

te de Halón (Alcón), demiurgo de la Salud y al que la tradición hace comparir con Asclepio las jornadas didácticas impartidas por el centauro Quirón, hijo del dios Crono y de Filira, hija de Océano.

A su vez, Sófocles, por sus virtudes, fue venerado como Dexio (el Acogedor) y le dedicaron un santuario con culto y sacrificios anuales (Istro).

Según cuenta Plutarco en “Cimón”, el hijo de Sófilo presentó con 28 años su primera Tetralogía en competencia con Esquilo, entonces la gran figura del teatro griego. La imparcialidad de los jueces y los méritos literarios de la obra le otorgaron la palma de la Victoria. La Tetralogía probablemente contenía el “Triptolemo”, la historia del héroe eleusino que llevó por el mundo en su carro alado los dones de Deméter y con ellos los beneficios de la Cultura.

Su prolongada existencia, equilibrado carácter y afable trato merecieron por parte de Frínico un juicio muy favorable, expuesto con sobriedad y nobleza: *“Feliz Sófocles que murió después de tan larga vida, hombre afortunado y amable, autor de muchas y hermosas tragedias; acabó bellamente sin sufrir mal alguno”*.

Del conjunto de escasas obras que han llegado hasta nosotros completas, nos atendremos al orden propuesto por I. Errandonea, con objeto de establecer una sistematización temática y literaria.

### **Ciclo Épico Tebano**

(terna de la familia de Lábdaco)

EDIPO REY  
EDIPO EN COLONO  
ANTÍGONA

### **Ciclo Épico Troyano**

AYAX  
FILOCTETES  
ELECTRA

### **Ciclo de Heracles**

Las Traquinias (Traquinianas)

## Ciclo Épico Tebano

### Edipo Rey

Se inicia el drama con un cuadro siniestro y un terror colectivo flota en el ambiente como consecuencia de una terrible peste que asola a la ciudad de Tebas. El Lyma de la Iliada se corresponde con el miasma agente de la epidemia que, manipulado por Loimos, divinidad de la peste, ha prendido en “*la antigua Cadmo*” (fundada por Cadmo, hermano de Europa)<sup>2</sup>, deplora Edipo. Todo induce a creer que se trata de la epidemia que invadió el Ática en la primavera del 430, afectando a Atenas durante la guerra del Peloponeso y cuyas referencias encontramos en “Las Acarnenses” de Aristófanes y en “*La guerra del Peloponeso*” de Tucídides.

La voz del sacerdote invoca a Edipo, “*el más conocedor de los vaivenes de la vida y de los planes de los dioses*” y completa la solicitud con una afirmación esperanzadora, “*yo sé que es a los experimentados a quienes el éxito confirma los consejos*”. La respuesta de Edipo se concreta en una acción y en una promesa: “*al hijo de Meneceo, mi cuñado Creonte, le ha enviado al templo Pítico de Febo para preguntar que podría yo hacer o mandar para salvar la ciudad*”, y concluye: “*seré un malvado si no cumplo puntualmente cuanto el dios me ordene*”.

Creonte, con corona de laurel florido, comunica “*desterrad la contaminación de nuestro pueblo mandó Febo, expulsando a un hombre o vengando con su sangre otra sangre*”.

Pero la especificidad de los males que afectan al pueblo la describirá el Coro que, invocando a los tres dioses protectores en el Párodo, clamará: “*no son fructuosos los acerbos dolores de las madres en sus partos*”, poniendo de manifiesto el terrible infortunio de la esterilidad. Continúa el Coro: “*los muertos tendidos en tierra sin piedad y difundiendo la muerte*” por la acción letal del miasma mefítico.

La invocación termina pidiendo que al Ares implacable se le envíe a los hondos senos de Anfitrite (el Atlántico) o a los inhóspitos peñones del tempestuoso golfo Tracio. Así, el fondo del drama se concreta en la acción provocada por el dios ignífero que siembra la muerte entre el pueblo de Tebas.

---

(2) Agenor, rey de Fenicia, se desposó con Telefasa y tuvieron tres hijos: Cadmo, Fénix y Cílix, y una hija, Europa.

Los infinitos dardos de Apolo hieren indiscriminadamente, sin justificación individual aparente, pero su ira devastadora tiene un motivo y aplacarla, un precio<sup>3</sup>.

Las palabras enigmáticas de Febo precisan de una interpretación y quizás aquellos que carecen de visión, los insensibles al estímulo de la luz, pueden llegar a conocer mejor los designios de los dioses. Con ese criterio,

Edipo llama al anciano Tiresias para interrogarle, ya que vive “envuelto en negra noche”. La respuesta de Tiresias es exclusivamente específica y personal, eludiendo el problema colectivo. Su don profético, concedido por la piedad compensadora de Atenea para atenuar el drama de su ceguera punitiva<sup>4</sup>.

Se permite vaticinar refiriéndose a Edipo: *“ahora ves muy bien, pero pronto verás tinieblas”*.

He aquí una invocación mas a la Sabiduría, en este caso a la del que no ve y se le supone viviendo en las tinieblas como contraposición a la luz, al ser indemne a la presencia de Photos e incapacitado para la emanación ocular del Pneuma visual.

---

(3) Al principio de la “Iliada”, Apolo desciende del Olimpo en la versión de dios nocturno, señor de las epidemias (“Iliada” l. 37-53), (hekēbolos) “el dios que hiere de lejos” o mejor aún “el que acierta en el tiro” y cuyos dardos son portadores de enfermedades y muerte. El ejército aqueo que sitia Troya es el objeto de la ira del dios. Su nombre se explica a partir de “apollynai”: hacer morir.

Pero Apolo es también el “Hekaergos”, “el que ahuyenta lejos”, el “Alexikakos”, “el que aleja el mal” o mejor aún “el que preserva de los males”.

Apolo no es como su hijo Asclepio, un médico cuidador, sino una divinidad capaz de alejar la enfermedad y la muerte: “Anablēsín thanatoio”: rechazo de la muerte.

Siglos después de la muerte de Eurípides, en la época imperial romana, los oráculos aconsejaban levantar una efigie de “Apolo Arquero” frente a las puertas de una ciudad para combatir una peste o una epidemia.

Así se cristianiza el mito en la figura de San Sebastián que se ofrece inerme, desnudo y desprotegido frente a las flechas ponzoñosas portadoras del morbo pestífero y consigue evitar el impacto sobre sus protegidos humanos, ofreciendo su generosa vulnerabilidad sacrificial (Ferguson, G, pág. 170).

(4) Tiresias había sido cegado como consecuencia de una trasgresión, había visto desnuda a Palas Atenea y a solicitud de la ninfa Cariclo la diosa le concedió el don profético, la conservación de la memoria en el Hades y la capacidad para interpretar el lenguaje de los pájaros. Otra versión refiere que había sido testigo del apareamiento de dos serpientes.

Una reflexión acerca de la ceguera parece concluir en un concepto: *la falta de visión no es posible que sea la “nada”, ha de ser otra cosa, lo opuesto a la luz: las tinieblas.*

Quienes viven en ese insondable misterio parecen más aptos para interpretar los enigmas de los dioses. En el mundo helénico, el ciego es objeto de respeto, pero también de temor y recelo.

Esta primera relación de Edipo con la ceguera, esta mención de la noche amaurótica, tendrá una dramática expresión, también punitiva, al final de la tragedia.

A lo largo de la obra es constante la valoración psicológica de la pasión, del deseo, de la necesidad de verdad. Por fin, llega la escena del conocimiento de la verdad, de la doble y espantosa “Anagnórisis” y Edipo grita: *“la verdad ha quedado desnuda.) oh luz, por postrera vez te ven mis ojos?”.*

Así, Edipo, el de los deformados tobillos, el de los hinchados pies, portador de las huellas del hierro, causa involuntaria del Miasma por impureza moral y religiosa, llega en la culminación del drama a la ceguera por automutilación.

Con ello se han cumplido las condiciones para establecer la situación antagónica al estado de equilibrio fisiológico característico de la salud; la injusticia (Adikía), la impureza (Akatharsie) y la fealdad o deformación (Aískhos, Akosmía).

Lo que al principio parecía un simple homicidio, perpetrado quizás en defensa propia y justificado por las leyes de Solón, difícilmente puede ser causa suficiente para justificar el castigo de los dioses.

El Coro nos recordará la función genética del pecado en la falta de Layo: *“La intemperancia engendra los tiranos, sin temor a la justicia, sin respeto a las sagradas imágenes de los dioses”.*

En vano ha luchado Yocasta, que intuitivamente adivina el trágico final e intenta aplacar la sed penitente con su reveladora afirmación, *“lo de las bodas de tu madre no te ha de penar, que dicen que también otros han tenido tales himeneos maternos, sí, en sueños”.*

Por razones distintas a las de otros personajes de Sófocles, pero con la misma determinación, Yocasta se suicida. Edipo abrumado, incapaz de superar la realidad que percibe, intenta atenuar el impacto sensorial de los hechos como un recurso de defensa frente a la angustia.

Arranca los dos broches del vestido de Yocasta y se los clava en los globos oculares, desgarrándose los párpados y enrojeciendo sus mejillas con la sangre coagulada. Frente a su nueva situación reflexionará: “ *(Oh! tinieblas, oh! noche mía, Apolo ha descargado sobre mí todos sus golpes)*”. En realidad el primer vaticinio de Apolo se produjo contra Layo como castigo de sus pecados. En Edipo se ha cumplido el Destino.

La valoración de la pérdida de la visión, siempre dramática y equiparable relativamente a la de la vida, es bien definida por el Coro, “*para vivir ciego mejor hubieras muerto*”. En su ceguera, ya en convivencia permanente con el recuerdo, con los ojos del espíritu en el pasado, propone a Creonte que le mande al Citerón de Edipo “*sepulcro mío propio, señalado en vida por mi padre y por mi madre*”, para que allí lo maten los muertos que de vivos lo intentaron.

Y llega la primera desviación informativa derivada de la pérdida sensorial al sustituir la visión por el tacto de sus hijos. Se ha cumplido así el principio de la Fatalidad. Desde que se inicia el drama, como razona Menéndez Pelayo, ha existido el apartamiento de la Templanza, de la Moderación, de la Serenidad, de la Sophrosine y Edipo será el paradigma de la automutilación punitiva.

Así, la genial interpretación del complejo de Edipo se llena de sugerencias, para incluir dentro de este contexto ciertas ampliopías estrábicas desarrolladas al amparo de un entorno familiar conflictivo y que plantean una gran resistencia a los tratamientos establecidos, por su actitud punitiva de automutilación a través de una agresividad centrípeta.

## **Edipo en Colono**

Sófocles nació en Colono el Hípico, situado a diez estadios de Atenas, a diferencia del Agoreo, que se hallaba dentro de la ciudad, y siempre demostró guardar un grato recuerdo del lugar.

En la iniciación de la obra, un anciano sin ojos llega a Colono y se detiene en el bosque sagrado de las Euménides (las Acogedoras).

El anciano mendigo ciego es Edipo, que camina asistido por su hija Antígona y solicita una pausa para reponerse de su agotamiento.

La joven lazarillo se lo confirma: “*...sobre esta tosca peña reclina tus miembros, que la jornada ha sido excesiva para tus años*”.

En el drama queda patente la sacralización de la ceguera de Edipo y se especifican las referencias a la sabiduría y a los bienes de los ciegos, complementadas por el escenario, un lugar sagrado particularmente vedado.

Se produce así una inversión en la situación de Edipo que, ya purificado, deja de ser inductor de desgracias para transformarse en portador de bienaventuranzas.

Ya no es un mendigo que solicita protección, sino un bienhechor que trae consigo grandes y misteriosos bienes para el rey de Atenas.

La sacralización se complementa con las libaciones de agua sagrada, tomándola en manos purificadas y procedente de un manantial perenne. La ceremonia culmina con una plegaria “*Ya que las llamamos Euménides (Acogedoras), que acojan con benévolo corazón a un suplicante salvador*”.

Tanto a Tiresias como a Edipo la ceguera los redime de su falta, pero el temor reverencial que entre los griegos suscitaba la ceguera los transforma en depositarios de poderes presuntamente benéficos.

Como dato curioso, existe en la obra una referencia a la forma de hablar de los viejos, remedo de la Iliada. Coherente con el criterio general del drama, hay una cierta sumisión humana a la divinidad, residuo del pesimismo propio de los filósofos presocráticos: “*Sólo a los dioses no les llega la vejez ni la muerte nunca, todo lo demás lo confunde el tiempo vencedor*”.

## **Antígona**

Desde Hegel se interpretó este drama como un conflicto entre dos esferas de derecho en principio igualmente válidas, pero que han sido modificadas en su equilibrio según los intereses de quienes los han analizado.

El enfrentamiento del derecho del estado y de la familia, la colisión del derecho de la sangre frente al derecho del autócrata tiránico, desencadena un drama en el que se implica la muerte de dos personas inocentes, Hemón y Eurídice, lo que plantea el nivel de responsabilidad, aún parcial, de la acción de Antígona.

Para Antonio Tovar, Creonte representa una política de signo racional, frente a los factores emocionales, tradicionales e irracionales de Antígona.

Rodríguez Adrados opina que se trata de un drama sacro en el que el auténtico protagonista sería Creonte, dentro de la línea de los tiranos, reduciendo a Antígona al papel de instrumento de la venganza divina.

La característica particular de Creonte es que lleva a cabo algo totalmente extraño a los personajes del teatro de Sófocles: cede.

Por el contrario, quien reúne los caracteres heroicos típicos de la tragedia griega es Antígona.

En la obra queda patente la impresión de soledad del héroe; Antígona acepta la muerte sin que su acto heroico haya sido comprendido por los hombres ni, cree la infeliz doncella, por los dioses.

No es posible concluir el comentario a esta tragedia sin citar el conocido estásimo referente a la acción y al poder del hombre. Sófocles, con precisas palabras, pone de relieve la importancia del dominio de la *tékhne* y la conciencia profunda y diáfana que tenía el pueblo griego de este hecho:

**Coro:**

*Cosas terribles, muchas hay,  
pero nada más terrible que el hombre*

.....

*Nada habrá en el futuro  
a lo que sin recursos se encamine.  
Tan sólo medio de evitar la muerte  
nunca se habrá de encontrar,  
mas para las dolencias de imposible cura  
modos de escape tiene ya ingeniosos.*

Con impresionante intuición, Sófocles plantea incluso los graves dilemas éticos a los que va a quedar expuesto el hombre en el futuro como consecuencia de la evolución y profundización del conocimiento.

*Con su capacidad de inventar artes,  
más ingeniosas aún de lo que era esperable  
a veces al mal y otras al bien se dirige.*

En tan escuetas líneas parece ya cuestionarse la autonomía del conocimiento científico, el problema de los fines y hasta la ardua controversia de las consecuencias. La actual investigación biomédica es claramente deudora de tan certera sentencia. El final de la oda encierra una declaración de principios para la estabilidad de una sociedad equilibrada:

*Si armoniza las leyes de su patria  
y la justicia jurada de los dioses,  
feliz sea en su patria;*

.....

*Sin patria sea el que llevado de la insolencia  
viva en la injusticia.  
Jamás sea huésped mío ni sienta como yo quien tal hiciera.*

## Ciclo Épico Troyano

### Ajax

En este drama resulta evidente que la época heroica ha pasado. Así, la acción es reemplazada por el argumento, la tenacidad por el compromiso, el reto o desafío por la aceptación. La heroica autoafirmación de Aquiles ya no se producirá en Ajax. La nueva situación se adapta mejor al temperamento lleno de recursos de Ulises<sup>5</sup>, más dado a utilizar el ingenio que la fuerza. Ya nada se podrá llevar a cabo sin el consenso de la mayoría. Se va a institucionalizar una nueva legalidad, lo que significa la abolición del código de la sociedad heroica, de la época de los derechos y de los privilegios. Sin embargo, a lo largo de la obra, Ajax todavía actúa, decide y juzga no como un hombre sino como un héroe. No tiene concepto de adversario ni del respeto que tal criterio entraña, sino de enemigo y lo lleva hasta sus últimas consecuencias. Se dedica a matar y a torturar con evidente placer.

La decisión de matar es fría y alevosa y no corresponde ni se deriva de la aceptación de una situación declarada legal por una mayoría tras una proposición de tema, una discusión y un acuerdo racionalizado.

En la obra, contrariamente a la practica habitual de Sófocles, una diosa interviene para interferirse en la acción mediante una relación directa con los mortales. Para evitar la catástrofe previsible, Atenea induce una locura en Ajax, con confusión, pero sin inversión de los significados, lo que le impulsa a matar animales y hombres. Se produce una transposición de significados con error de juicio por amalgama y relación de ciertos aspectos. Así, han sido encontrados degollados las reses y los pastores. En los períodos no afectados por la locura, persiste en sus ideas homicidas y solamente lamenta el que no hayan surtido efecto.

Ni por un momento duda que sus intenciones agresivas estaban perfectamente justificadas. Ajax actúa, decide y juzga no como un hombre sino como un héroe, casi como un dios.

En cambio, Ulises se transforma en el instrumento de Atenea para provocar la caída de Ajax. Este ha observado ya que en la nueva situación los hom-

---

(5) Sófocles, al tratar los mitos, pone de manifiesto la influencia de Homero. En el caso de Ulises, hace derivar de la *Odisea* el nombre de Odiseo: “*Soy Odiseo Laertiada, tan conocido de los hombres por mis astucias de toda clase; y mi gloria llega hasta el cielo.*” (Homero: *La Odisea*. Canto IX – 20. Trad. de Luis Segalá. Círculo del Bibliófilo, Barcelona, 1976, pág. 112.) Nosotros mantendremos el nombre de Ulises, siguiendo a Errandonea y Blánquez.

bres cambian con facilidad de actitud, que optan con frecuencia por la rotación en el ejercicio del poder e incluso por la cesión del mismo.

La acción directa y benéfica de Atenea es compleja, sutil y decisiva. La diosa explica los errores homicidas de Ajax por su interferencia en la capacidad de juicio. Así, Atenea afirma: *“Yo se la desvié, poniéndole ante sus ojos ilusiones de un fiero regocijo”*.

Pero los planes de Atenea para manipular los acontecimientos utilizando a Ulises incluyen la versatilidad del personaje frente a la integridad primaria de Ajax y la utilización adecuada y oportuna de sus poderes divinos. Así, advierte a Ulises en una primera proposición: *“Yo desviaré la vista de sus ojos y no reconocerá tu cara”*.

En un segunda proposición confirma: *“No te verá aun cuando estés cerca”*, reiterando su propósito con una aclaración: *“Yo ensombreceré su vista aún cuando vea muy bien”*.

Es obvio que lo que se propone Atenea no es provocar una ceguera parcial ni transitoria, sino la pérdida de la capacidad para reconocer el significado de la imagen por medios ópticos. Se trata de un fallo de percepción más profundo que el meramente asociativo, ya que supera el problema puramente referencial o de reconocimiento para alcanzar el nivel de trastorno perceptivo específico de la fisonomía humana. Es lo que se denomina en psicopatología “prosopagnosia”, pero con más profundidad que el mero fallo en la memorización de las fisonomías.

En algún momento es como si afectara a la percepción de todo modelo que posee un cierto grado de complejidad perceptiva, como consecuencia de una regresión de las funciones visuales a un estadio arcaico y que puede adoptar la forma de perturbación paroxística<sup>6</sup>.

El interesantísimo episodio psicopatológico presenta las siguientes características:

a) Tiene un fin destructivo y el objetivo se refiere a personas perfectamente identificadas.

b) Se produce un error de identificación merced a un cambio en el significado de las imágenes visuales (confunde animales por hombres)

---

(6) La actividad peculiar del ojo, el ver en sentido estricto no existía claramente en la conciencia de los griegos. En la tradición homérica el “noós” es la parte que recibe representaciones, un órgano anímico concebido a semejanza del ojo corporal y capaz de comprensión y entendimiento.

c) No ve a algunos hombres o por lo menos no los reconoce. ¿Cómo seres humanos o como personas específicas?

Ulises, cauteloso, teme el encuentro con Ajax, pero Atenea le tranquiliza.

Evidentemente existe una ambigüedad en las afirmaciones de la diosa, ya que no queda claro si Ajax no ve a Ulises o simplemente no lo reconoce. El testimonio de Tecmera afirma que Ajax estuvo disparando “*imprecaciones a una sombra*”, pero esta última puede corresponder tanto a Ulises como a Atenea. Según la estructura del relato y también de acuerdo con la lógica, se trataría de Atenea.

En el drama queda claro que los dioses pueden enviar la demencia en la palabra impronunciable, “la locura”, al par que la muerte.

Ajax recobra la razón y reconoce su error: “*La diosa de fieros ojos, la indómita hija de Zeus, me ha alucinado durante algunas horas*”). Se lamenta solamente del error de identificación al margen de la furia homicida? Es preciso recordar que Atenea solamente interviene en la desviación del objetivo mediante un cambio de reconocimiento.

Un análisis de la situación creada no le ofrece al héroe más posibilidad que el suicidio. La autopenalización buscará sus raíces en su infancia, en el recuerdo de su padre cargado de una difícil herencia heroica y que jamás sonrió.

Quizás en la amarga decisión haya pesado esa ausencia de la sonrisa paterna, ese triste recuerdo que envuelve la imagen del padre. Al referirse a estos recuerdos, Teucro, hermano de Ajax, los hace más concretos y menciona que no sonreía nunca, agriado por la vejez y siempre dispuesto a suscitar contiendas por banalidades.

En ambos hermanos, el peso del recuerdo parece poco compatible con la autonomía del Yo, y más acorde con la inmoliación a la tiranía narcisista del padre.

“*De la herida brotará la sangre negra*”, frase que nos remite a la cita de Filoctetes acerca de la “*bilis negra*”, y en este caso específico, de la melancolía.

El delirio de Ajax no es sino un caso de discrasia melancólica en el que la cólera, el desvarío y luego la desesperación suicida se suceden según la previsión del conocimiento y de acuerdo con el saber médico.

## **Filoctetes**

En esta obra, Sófocles manifiesta más profundamente su gran predilección por el personaje de Ulises, tan caro al mundo clásico, ya que en muchos aspectos

incorpora las virtudes que más admiración suscitan en el pueblo griego. El empleo de la inteligencia frente a la fuerza, la astucia frente al poder, el discurso sinuoso y agudo ante la retórica. El sagaz y taimado Odiseo era para los helenos el ejemplo de la aguda, eficaz y constante vigilia de la mente. Este control admite la adopción de la fuerza en caso necesario, pero sin arrogancia ni desmesura (hybris).

Arranca el drama de un problema fundamentalmente religioso, ya que Filoctetes, al llegar a la isla de Crises (Crisa) y ofrecer allí sacrificios a la deidad, se acercó temerariamente a la serpiente sagrada que custodiaba el lugar, la cual le hizo una terrible picadura en el pie.

Enconada la herida y ulcerada la pierna, exhala tal hedor y le arranca tan desgarrados gritos y maldiciones, que da lugar a la desesperación de los griegos y llega a impedir la celebración normal de las ceremonias religiosas.

Los jefes griegos deciden abandonarlo en la isla desierta de Lemnos, pero el adivino Heleno ha augurado la necesidad de las armas de Filoctetes para tomar Troya, ya que dispone del arco de Heracles y de los dardos emponzoñados con el veneno de la Hidra de Lerna.

Es ahí donde comienza a tejer su trama el arrollador duende Ulises. Para ello emplea a Neoptolemo, hijo de Aquiles, a quien engaña con sutiles razonamientos. Neoptolemo le aclara a Filoctetes la naturaleza del mal que le aqueja y le promete su curación después de la toma de Troya, ya que será tratado por el mismo Asclepio y no por alguno de sus hijos. Esta afirmación resulta falsa, ya que le trata y cura Macaón, hijo de Asclepio. Este tema se lo aclara Ulises personificando a Heracles.

Como detalles de particular interés médico es preciso señalar dos:

1. La descripción que hace el Coro del procedimiento terapéutico utilizado por Filoctetes: *“hojas calmadoras, recogidas en la benéfica tierra, que aplaquen al venir el acceso, el encendido flujo de la sangre que hierve en la herida del envenenado pie”*. Los fármacos que tratan y alivian los dolores corresponden a la Botánica sagrada. Si las recogía él mismo, no podía ser la peonía, que crece en los huertos de la Cólquida cultivada por Hécate y ayudada por Medea y Circe. En cambio, puede ser la planta llamada reseda, que se empleaba contra las infecciones purulentas y las inflamaciones. Se aplicaban complementadas con un recitado mágico.

2. El episodio doloroso que sufre Filoctetes en escena. En uno de los accesos de dolor, pide a Neoptólemo que le corte el pie, pide la muerte *“cuando empieza a gotear hirviente la corrompida sangre del fondo de la herida”*. Esto parece corresponder a un exceso de *“bilis negra”* o *“humor negro”*, lo que pode-

mos relacionar con la sangre negra que brota de la herida de Ayax. El dolor es tan intenso que tiene que tenderse en tierra, la cabeza se reclina, un copioso sudor le baña todo el cuerpo, un chorro de sangre negra le ha reventado desde el talón.

Por último hay una directa referencia al sueño inquieto de los enfermos y dice así “*el sueño, si sueño es el de los enfermos, está siempre muy despierto para ver*”. Es una clara y sutil referencia a la típica inquietud nocturna de los enfermos graves y a sus cortas e inquietas claudicaciones.

## **Electra**

La tragedia dignifica el sentimiento de aflicción y justifica la necesidad de la venganza, de la consumación de la justicia para liberar del mal a todas las razas, y en este caso concreto a la de los Atreos. El Oráculo aclara a la protagonista el procedimiento de venganza.

Como detalle de la densidad y profundidad del análisis de Sófocles debemos destacar que el Coro menciona la posibilidad de que Electra “*se enamore*” del dolor, es decir, que se complazca en su propio dolor y en la inacción, aceptando pasivamente la voluntad de los dioses.

Electra compara su dolor con la capacidad para ver tanto en la noche como de día y maldice el palacio de su padre como mansión de Hades y Perséfone, Hermes subterráneo, es decir, lo califica como reino de las tinieblas y el dolor.

En Sófocles, el dolor es señal de la condición humana y el héroe doliente adquiere conciencia de su verdadero ser y de sus limitaciones mediante el sufrimiento sin rebeldía.

Termina el drama con una breve declaración de Orestes acerca de la eficacia de la pena de muerte: “*A todo el que ose quebrantar las leyes, la muerte. No serían tantos los criminales.*”

## **Ciclo de Heracles**

### **Las Traquinias<sup>7</sup>**

Deyanira, esposa de Heracles, celosa de Yola, amante-botín de su marido, dispone de un veneno que presenta como un filtro de amor, —la afirmación es

---

(7) Mujeres de la ciudad de Traquis, en la isla de Eubea.

particularmente ambigua y la acción de Deyanira puede interpretarse como una tentativa para recobrar el amor perdido— que le dio el centauro Neso cuando intentó raptarla y fue herido por una flecha de Heracles. Este veneno impregna el manto que Deyanira ha ofrecido a Heracles y con el calor del fuego de los sacrificios a los dioses se inflama y causa al demiurgo terribles llagas y torturas que le conducen finalmente a la muerte.

Así se cumple el oráculo de que un muerto, el centauro Neso, sea quien ejecute a Heracles por medio de otra muerte, Deyanira, que también ha fallecido ya cuando se cumple la sentencia del destino.

En el monte Eta se levantará la pira funeraria de Heracles. Su hijo Hilo no se atreve a prenderle fuego y al hacerlo por fin Filoctetes, Heracles moribundo le hace entrega de sus armas.

Deyanira es el símbolo de la venganza conyugal. Guardaba en una urna de bronce el regalo que le hiciera Neso. El centauro transportaba en sus brazos a los viajeros que tenían que atravesar la profunda corriente del río Heleno cobrándoles una cantidad de dinero.

El veneno procedía de la sangre coagulada alrededor de la herida que le produjo el dardo de Heracles. El veneno debía conservarse lejos del fuego y apartado de la luz y el calor, ya que el envenenamiento se produce por contacto y con la ayuda del fuego.

Hilo describirá “*en el suelo donde cayó, hierven burbujas de espuma*”.

En esta obra, Sófocles, que excepcionalmente induce a gritar al personaje que trata y al que siempre quiere mantener en un buen tono moral, da lugar sorprendentemente a una exhibición morbosa y macabra de los males de Heracles, describiendo minuciosamente las heridas, úlceras, dolores, etc.<sup>8</sup> Heracles dice a su hijo Hilo: “*Ven ahora acá, ponte junto a tu padre y observa de cerca cómo es la enfermedad que así me tortura.*” Heracles va describiendo minuciosamente y mostrando simultáneamente las llagas. “*Ya está abrasándome de nuevo el absceso, ya me ha penetrado en las entrañas. No me va a dejar un punto de reposo esta maldita roedora peste. Ya esta mordiendo otra vez, ya arde, ya estoy en brasas. Rey Hades, recíbeme allá. Fulmina Rey el golpe de tu rayo*”.

---

(8) Recuerdese el drama Filoctetes y las consecuencias de la mordedura de la serpiente sagrada.

## Epílogo

Ya he comentado mi predilección por las relaciones entre medicina y literatura, mi tendencia a escudriñar rastros médicos en las obras literarias de aquel pueblo genial que concibió la idea de la *physis* para poder modular consecutivamente una *tékhne iatriké*, una medicina técnica capacitada para interpretar la enfermedad como un proceso biológico morboso y así superar los lastres mágicos y religiosos que desnaturalizaban la realidad de los hechos.

Es admirable en Sófocles el espíritu de observación crítico, dotado de una mentalidad mágico-teúrgica (punción, intervenciones y hasta participación divinas), pero en la que predomina la concepción naturalista de la realidad, propia del pensamiento griego y que se refleja en esa colectivización de la responsabilidad moral y en esa singular naturaleza de los augures.

Es obvio que Sófocles no era epidemiólogo, no conocía la ambliopía, ni la prosopagnosia; fue simplemente un griego de mirada penetrante (de *helios-kópes* calificó Homero a los helenos) que incorporó a la tragedia el enigma apasionante del enfermar humano. Esta visión naturalista derivada de la idea de *physis* no aminora la grandeza religiosa de las tragedias.

En cuanto al dolor humano en Sófocles, ya estudiado entre nosotros por J.S. Lasso de la Vega (1968) y A. Albarracín Teulón (1976), presenta dos cualidades singulares: la imposibilidad de ser superado y un carácter personal que permite al héroe cobrar conciencia de su verdadero ser.

En la literatura griega el prestigio sonoro de la rima y la experiencia amarga de la vida han unido los verbos sufrir, *pathéin* y aprender, *mathéin*. Así, el dolor descubre al hombre su propia conciencia, le manifiesta su propio ser, dignifica su irrepetible individualidad y le abre el camino que conduce a la sabiduría.

En Sófocles el clasicismo ha visto y celebrado en él al poeta de la serenidad y de la belleza pero consciente de la abrumadora incidencia de la voluntad de los dioses en el drama vital de los humanos.

Creo sinceramente que nuestra deuda intelectual y social como ciudadanos del mundo occidental es fundamentalmente con el mundo helénico y su soberbia capacidad para utilizar el cerebro discriminándolo del cráneo, lo que resultaba, como la Historia pone en evidencia, mucho más arduo para otros pueblos y grupos étnicos.

## Bibliografía

- ALBARRACÍN, A.: “Respuesta al discurso de ingreso del Dr. Munoa en la Sociedad de Médicos Escritores y Artistas”. Madrid, 1976.
- ALAMILLO, A.: *Sófocles. Ajax. Las Traquinias. Filoctetes*. Planeta-Agostini. Gredos, Madrid, 1998.
- ALSINA, J.: *Literatura griega*. Colección Convivium, Ariel, Barcelona, 1967.
- APOLODORO: *Biblioteca mitológica*. Ed.: J. Calderón. Akal/Clásica, Madrid, 1987.
- BLÁNQUEZ, A.: *Las siete tragedias de Sófocles*. Amigos del Circulo del Bibliófilo. Iberia, Barcelona, 1982.
- BONNEFOY, I. : *Diccionario de las Mitologías*. Vol II. Grecia. Destino, Barcelona, 1996.
- BULFINCH, T.: *Historia de dioses y héroes*”. Montesinos, Madrid, 1990.
- DETIENNE, M.: *La invención de la Mitología*. Península, 192. Barcelona, 1985.
- ERRANDONEA, I. : *Teatro completo de Sófocles*. 2 vol. Escelicer, Madrid, 1962.
- ERRANDONEA, I. : *Die vier Monologe des Aias und ihre dramatische Bedeutung*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt, 1967.
- FERGUSON. G.: *Signs & Symbols in Christian Art*. Oxford University Press, 1961.
- FINLEY, M.I.: *El legado de Grecia*. Crítica, Grijalbo, Barcelona, 1983.
- KIRK, G.S.: *El Mito*. Paidós, Barcelona, 1990.
- KIRK, G.S.: *La naturaleza de los Mitos griegos*. Argos Vergara, Barcelona, 1984.
- LACARRIÈRE, J.: *En busca de los dioses*. EDAF, Madrid, 1989.
- LAÍN ENTRALGO, P.: “Metafísica de la enfermedad.” Arch. Fac. Med. Vol. XIII n1 1, Madrid, 1968.
- LESKY, A.: *Historia de la literatura griega*. Gredos, Madrid, 1968.
- MÍGUEZ, J. A.: *La tragedia y los trágicos griegos*. Aguilar, Madrid, 1971.
- MONDOLFO, R.: *El genio helénico*. Columba, Buenos Aires, 1960.
- MUNOA, J.L.: “Discurso de ingreso en la Sociedad de Médicos Escritores y Artistas”. Madrid, 1976.
- NUSSBAUM, M.C.: *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Visor, Madrid, 1995.
- VERNANT, J.P.: *Mito y Pensamiento en la Grecia Antigua*. Ariel Filosofía, Barcelona, 1983.
- “*Diccionario de la civilización griega*”. Destino, Barcelona, 1972.

*Agradecimientos*

*Mi reconocimiento a los profesores*

**D. Javier Vicuña D**

Departamento de Educación del Gobierno Vasco

D. Juan Iturriaga Elorza S.J. y D. Juan Luis Cortina Iceta S.J.

Universidad de Deusto

Gaizka Barandiarán S.J.,

Colegio de San Ignacio en Donosti

*Por la atención prestada al texto y sus valiosas correcciones.*