

El espacio doméstico y sus (des)quicios en el teatro de Sófocles¹

Katia OBRIST
Universidad de Buenos Aires
katiaobrist@hotmail.com

Recibido: 2-07-2012

Aceptado: 20-12-2012

RESUMEN

Numerosas tragedias otorgan a la institución doméstica un lugar central: sus tramas desarrollan las tensiones dentro del *oikos*, y manifiestan la desestabilización del funcionamiento del hogar (Gambon, 2009: 45). A esto contribuye la estructura palaciega que, como telón de fondo, conecta visualmente al auditorio con el ámbito interior y participa del juego de reconocimiento y distanciamiento, espacial y temporal, del trabajo trágico. La construcción discursiva y visual de la esfera privada que acontece en las tragedias consiste, por lo tanto, en un aspecto que requiere profundización. A esto debemos sumar la problematización trágica de un imaginario social que asigna a cada sexo su dominio y despliega cualidades concebidas como innatas a los efectos de mantener el equilibrio social.

En base a estas reflexiones, realizamos un registro de los términos más frecuentes referidos al espacio doméstico dentro del *corpus* sofocleo. Para ello, trabajamos con las tragedias conservadas que sugieren su presencia: *Traquinias*, *Antígona*, *Edipo Rey* y *Electra*. Además, en un segundo rastreo, atendemos a los términos que refieren a la puerta central. Observamos si existe alguna preferencia por expresiones que, por su contenido léxico, nombran el ámbito doméstico y la puerta o por términos deícticos. Finalmente, cruzamos este rastreo con otra variable, que atiende al enunciador de cada expresión, para explorar las tendencias en su empleo de acuerdo con el sexo y la pertenencia social.

Palabras clave: Sófocles, espacio doméstico, puerta, mujer

ABSTRACT

Many tragedies confer a central place on the domestic institution: their plots develop the tensions into the *oikos* and show its destabilization (Gambon, 2009: 45). The palatial structure is another factor because, as a backdrop, it visually connects the audience with the inside off-stage and endorses the game of recognition and distance in time and space which is typical to the tragic work. The discursive and visual construction of the private sphere that occurs in the tragedies is, therefore, an aspect that we need to study in depth. Furthermore, it is the tragic problematization of a social imaginary, which assigns their domain to each sex and displays qualities conceived as innate with the purpose of maintaining social stability.

Based on these considerations, a register of the most frequent terms relating to the private area within the Sophoclean *corpus* is attempted. I work with the tragedies preserved which suggest its presence: *Trachiniae*, *Antigone*, *Oedipus Tyrannus* and *Electra*. Furthermore, in a second scan a look at the terms that refer to the central door is presented. I observe whether there is a preference for expressions with lexical content, which

¹ Una versión previa de este trabajo fue presentada en las *III Jornadas sobre Historia de las mujeres y problemáticas de género*, realizadas en la Universidad de Morón (7-8 de octubre de 2011). Su elaboración se enmarcó en el Proyecto MICINN, Ministerio de Educación y Ciencia HAR2011-27092/HIST. IP, España, 2012-2014, y el Proyecto UBACYT 20020090200095, convocatoria 2010-2012.

point to the home and the door, or for deictic terms. Finally, I propose another variable in these scans, which attends to the enunciator of each expression, in order to explore the tendencies in their use in accordance with gender and social class.

Keywords: Sophocles, domestic space, door, woman

'Stagecraft' cannot be an objective or dispassionate enquiry into what happened on a day in the theatre in the fifth century but must revert to the questions and doubts of interpretation and semantics.

Simon GOLDHILL, *Reading Greek Tragedy*

Desde la segunda mitad del siglo pasado, el problema de la espacialidad en la literatura se ha ido revelando para los estudios críticos como un tema de creciente interés. Así, por ejemplo, Genette (1969) ha destacado el carácter activo del componente espacial de todo texto literario; también Bachelard (2000), por su parte, ha puesto al descubierto los sentidos implícitos y el mundo de ensoñaciones que inaugura la mención de todo espacio literario.

En lo que al teatro se refiere, las investigaciones generadas desde los estudios de la Semiótica del Teatro han destacado el carácter icónico de todo signo teatral, entre ellos, la espacialidad. De este modo, como signo de signo, el espacio teatral se concibe de naturaleza doble: representa un espacio sociocultural cargado de simbolismo en función de su semejanza. En otras palabras, el escenario imita no tanto un mundo concreto como el imaginario que un grupo social construye de las relaciones espaciales en la sociedad en la que vive (Ubersfeld, 1989: 120).² En estos términos, entonces, podemos decir que el espacio escénico de la tragedia griega es un signo en la realidad autónoma concreta y corresponde a una construcción imaginaria elaborada en ese contexto sociocultural. Finalmente, las palabras de Goldhill (1986: 281) que inician nuestro trabajo ponen de relieve que con respecto a la tragedia griega el análisis del espacio escénico también enriquece su interpretación y sentidos implícitos.

En el marco de tales reflexiones, en este trabajo nos proponemos realizar, dentro del corpus sofocleo, un registro de los términos más frecuentes referidos al ámbito que la sociedad griega consideraba esencialmente femenino. Como se ha indicado con frecuencia, en Grecia se conformó una sociedad que asignaba a cada sexo su dominio, en el que desplegaban cualidades concebidas como innatas, a los efectos de mantener el equilibrio social. Este modelo ideal, sin embargo, es problematizado en la tragedia, con sus heroínas que salen del interior del hogar y no solo hablan en público sino que, además, a menudo exponen planteos que confrontan los decretos oficiales y/o se com-

² Cf. también Schnaidt (1989).

portan de una manera que desafía el poder hegemónico al realizar actos que afectan de manera irreversible a un grupo familiar³ y, por consiguiente, a la polis.

Realizaremos, entonces, un rastreo de los términos más frecuentes para referir al espacio femenino por excelencia en el mundo griego, el interior doméstico. Para ello, el corpus se ciñe a aquellas tragedias de Sófocles conservadas que sugieren la presencia de un palacio de fondo, elemento visual que conecta inicialmente al auditorio con el espacio doméstico. Nos basaremos, por lo tanto, en *Traquinias*, *Antígona*, *Edipo Rey* y *Electra* de Sófocles.⁴ En estas tragedias ponderamos esa organización del escenario que inaugura el ámbito público y masculino como el *aquí* de enunciación y configura, a la vez, el recinto privado o ámbito de las mujeres como un otro lugar y como el lugar de lo otro.⁵

Uno de nuestros propósitos es profundizar, en futuros trabajos, en qué consiste la significación del espacio escénico de la tragedia sofoclea y de qué modo contribuye en la tensión y ambigüedad de la que participan los personajes femeninos, o —lo que es lo mismo— cómo se configura esa ambigüedad y tensión en términos espaciales. En este sentido, partimos de la hipótesis central de que en tales tragedias la organización espacial del escenario en términos binarios es puesta en crisis por la alteridad que emerge por la puerta central, por lo cual realizaremos en este trabajo un segundo rastreo, relacionado con los términos que refieren a esa abertura. Consideramos que la puerta en el centro de la *skéné* es un objeto escénico fundamental en tanto imagen de ambigüedad y vacilación (Padel, 1990: 355) o, a partir de palabras de Bachelard (2000: 261), en tanto objeto que invita a introducirnos en el mundo del conocimiento, al concentrar en sí el deseo de conquistar aquello que se muestra a medias. Para Zeitlin (1990: 76), este umbral, que nos aproxima a esa parte esencial del espacio escénico de la tragedia que es el ámbito interior, contribuye en la conformación del universo trágico, al descubrir progresivamente lo oculto. Asimismo, la conexión entre estas aberturas y el mundo femenino parece reforzarse si consideramos que la iconografía de los vasos del siglo v a. C. muestra un interés especial por ese espacio interior sugerido en el teatro, al retratar el *próthuron* de la *skéné* y destacar la puerta (Padel,

³ Recordemos, al respecto, que la mayor virtud de la mujer ateniense era su invisibilidad, de palabra como de hecho, en las arenas del espacio público (Picazo Gurina, 2008: 89). Este comportamiento esperado se relacionaba con aspectos negativos inherentes al *génos gynaikon*, como su capacidad para el engaño o la tendencia a todo tipo de excesos, principalmente de emociones, deseos y apetitos sexuales. Según las fuentes, la única solución a esta carencia de autocontrol de las mujeres —que, según Hesíodo, Zeus había enviado como castigo a los hombres— se encontraba en ubicarlas bajo la supervisión de los hombres (Madrid, 1999: 115-121; Picazo Gurina, 2008: 31-44).

⁴ Los pasajes de la obra citados en este trabajo siguen la edición de Lloyd-Jones & Wilson (1990); las traducciones del texto griego son personales. El orden de las tragedias sigue la cronología tentativa de su representación, para lo cual seguimos la propuesta de Sommerstein (2002: 77-86): *Traquinias* se ubicaría en el 451 a. C.; *Antígona* en el 442 a. C.; entre los años 436-426 a. C. se habría producido *Edipo Rey*; y, finalmente, el 418 sería la fecha para *Electra*.

⁵ En esta afirmación, seguimos a Filinich (2007: 16), quien sostiene que toda enunciación conforma un *aquí* y a la vez un *allí/allá*, un *otro lugar*, vinculado a ese *aquí*. Por los movimientos que se producen desde y hacia el interior doméstico, por la insistencia con que se lo nombra (Obrist, 2011: 257-283), por la «fuerza centrípeta» (Fernández, 1998: 75) que ejerce, y por los seres que lo habitan (Gambon, 2009: 30) ese ámbito se construye discursiva y performativamente como el espacio de lo otro.

1990: 356). A esto debemos sumar el vínculo sugerido entre las puertas y las mujeres en las imágenes de gineceo (Lissarrague, 2003: 157-198), otra temática reiterada en los vasos de la misma época (Lewis, 2002: 88).

1. EL ÉNDON

En la primera de las tablas ubicadas en el Anexo presentamos un registro de las palabras que Sófocles utiliza, en cada una de sus tragedias que sugieren una estructura palaciega de fondo, para referir el interior doméstico visible para el auditorio. Hemos discriminado sustantivos, adverbios y adjetivos con los que se indica el *éndon*, organizados en dos grupos: el primero, vinculado con aquellos términos que por su contenido léxico nombran el ámbito doméstico; en este conjunto predominan sustantivos, adjetivos, y adverbios generados a partir de esos sustantivos.⁶ El segundo, con unidades deícticas, consiste en formas adverbiales que completan su sentido en el acto de enunciación, y en formas pronominales que habilitan un uso adverbial. En lo que hace a los sustantivos del primer grupo, se han omitido los términos que refieren a otros hogares, por ejemplo, el uso que hace Tiresias de la voz δόμος en *Antígona*, v. 1087, ya que en este caso la expresión refiere a la casa del propio personaje de Tiresias y no al *dómos* que la audiencia tiene frente a sí.⁷ Tampoco incluimos las expresiones que sustantivizan los adverbios para referir a los habitantes de ese ámbito con expresiones como οἱ ἔνδον (*Traquinias*, vv. 334, 677; *Electra*, vv. 155, 821), οἱ ἔσω (*Electra*, v. 1103) o οἱ ἔνδοθεν (*Electra*, 1322).

Los porcentajes fueron elaborados atendiendo a la frecuencia de aparición de cada uno de aquellos dos grupos abordados en este trabajo: las unidades con contenido léxico y las deícticas. Finalmente se presenta un porcentaje que incluye la totalidad de los términos rastreados. Para este último caso, es importante aclarar que si bien entendemos que no son términos intercambiables ya que corresponden a diferentes clases de palabras, también es cierto que una expresión locativa puede realizarse tanto con un adverbio como con un sustantivo flexionado en un caso particular; por ejemplo, es tan posible ἄγω ἔσω como ἄγω στέγας, con acusativo de dirección, o como ἄγω πρὸς δώματα/εἶσω στέγης, con preposición. Y, además, como esa expresión locativa puede manifestarse con una construcción encabezada por una preposición, hemos incluido los usos de εἶσω (y ἔσω) y de ἔνδον como adverbios y como preposiciones,⁸ que en nuestro registro aparecen subrayadas.

⁶ Los adverbios de este primer grupo tienen, además, un componente deíctico a partir de su terminación; no obstante, hemos privilegiado su carga semántica para incluirlos en este grupo.

⁷ También sucede lo mismo en *Edipo Rey*, v. 320, con el término οἶκος, y con στέγη, en el v. 637. En el primer caso, la vivienda es de Tiresias y en el segundo, de Creonte. Otras casas que no integran nuestro registro por ese mismo motivo son las de *Traquinias*, v. 262; *Antígona*, vv. 583, 642, 1087, 1168, 1241, 1226, 1888, 1100; *Edipo Rey*, vv. 29, 57, 71, 241, 320, 637, 818, 819, 1006, 1010; y *Electra*, vv. 63, 382 y 574.

⁸ Como señalan Crespo *et al.* (2003: 155), la de ‘preposición’ es una denominación inexacta para esta clase de palabras en griego ya que no siempre precede al término.

En el caso particular de la partícula εἶσω (y ἔσω), nos interesa mencionar que la entendemos como un término que, aunque presenta un vínculo etimológico con εἶς (y ἔς),⁹ está ya en Homero claramente diferenciado de esta otra preposición.¹⁰ No obstante, dudamos que εἶσω (y ἔσω) sea «el adverbio de εἶς» (y ἔς) (LSJ, 1996: s.v. εἶσω) o, en palabras de Chantraine (1968: s.v. εἶς), que sea «el derivado de» εἶς. Al respecto, nos preguntamos cuál sería la interpretación del fenómeno que relaciona a ambos términos para los autores de una fuente de consulta impostergable en el estudio de la sintaxis griega como es el manual de Crespo *et al.* (2003), ya que lamentablemente omite el tratamiento de εἶσω (y ἔσω).

De todos modos, diversas afirmaciones contenidas en ese material nos permiten profundizar la brecha que separa ambos términos.¹¹ En efecto, ese manual establece una clara diferenciación entre preposiciones propias, en las que incluye εἶς (y ἔς), y preposiciones impropias, entre las que consideramos que se encuentra εἶσω (y ἔσω). Entre las características de cada grupo se menciona, en primer lugar, que aquellas son átonas, mientras que éstas son tónicas. En segundo lugar, las preposiciones propias pueden funcionar como preverbio; en cambio, las preposiciones impropias no presentan este comportamiento, como es el caso de εἶσω (y ἔσω).¹² Tercero, es bastante habitual en las partículas del segundo grupo un uso adverbial más arcaico que el preposicional, lo que en el primer conjunto, de las preposiciones propias, es menos frecuente. En efecto, LSJ documenta este uso adverbial de εἶσω (y ἔσω), además del preposicional, desde Homero; en cambio, no sucede lo mismo con εἶς (y ἔς) que, si bien aparece ya en Homero, está registrado sólo como preposición en ese diccionario y en otros materiales de consulta. Por último, si comparamos la situación de εἶσω (y ἔσω) y εἶς (y ἔς) con la de ἔξω y ἐκ (estos dos últimos diferenciados en el estudio de Crespo *et alii* (2003), a diferencia de aquéllos), podemos observar que, como menciona Chantraine (1968: s.v. εἶς) para ἄνω, se trataría de una forma que se construye con la adición de -ω. Sin embargo, hay que atender a que esta partícula -ω se añadió no precisamente a la preposición εἶς sino a otra raíz común a ambas en un estado anterior de la lengua, en la del indoeuropeo, que tenía la forma del ablativo en -ω (en realidad, una fundición del sufijo del caso con la terminación del tema, para Brandenstein (1964: 196-199).

En este sentido, y de acuerdo con las exposiciones de la Dra. Conti en Buenos Aires durante el año 2010,¹³ en el indoeuropeo el caso habría sido una marca motivada semánticamente por el sentido del verbo; de este sistema provendrían ciertas «formas casuales enmascaradas» como οἴκοι, οἴκαδε, o el délfico Φοίκω (Brandenstein, 1964: 199), antiguas formas casuales con valor locativo que habrían dejado de serlo.¹⁴ Con la aparición del fenómeno de la rección, estas formas aparecerían primero como ad-

⁹ Cf. Chantraine (1968: s.v. εἶς).

¹⁰ Así se infiere del diccionario de LSJ (1996: s.v. εἶσω; s.v. εἶς) que, además de los ejemplos extraídos de Homero, presenta una entrada diferente para cada término.

¹¹ En las afirmaciones que vienen a continuación, sigo a Crespo *et al.* (2003: 156 y ss.).

¹² También en Smyth (1984: 366).

¹³ Nos referimos al seminario *Sintaxis Histórica* dictado por la Dra. Conti para la Maestría en Estudios Clásicos en la Universidad de Buenos Aires en el mes de mayo de 2010.

¹⁴ Cf. también Smyth (1984: 365), para quien «All prepositions seem to have been adverbs originally and mostly adverbs of place; as adverbs they are case-forms».

verbios y luego, a partir de ellos, las preposiciones y los prefijos, cuando el caso empieza a estar semánticamente no motivado y el hablante comienza a necesitar precisar diferentes matices que antes los daban los casos. Por todo esto entendemos que en el período clásico εἴσω (y ἔσω), por un lado, y εἰς (y ἔς), por el otro, son dos formas distintas, claramente diferenciables incluso desde el punto de vista gramatical.

En nuestro registro contemplaremos, entonces, solo εἴσω (y ἔσω), pero no εἰς (y ἔς). Tampoco tomaremos en consideración los verbos que contienen el último de ellos como preverbo, como εἶσ-εἰμι, εἶσ-κομίζω o εἶσ-άγω, ya que el tratamiento de estas formas nos conduciría a ahondar en otra categoría gramatical y, dentro de ésta, en los verbos de movimiento, los que excede los objetivos de este trabajo, destinado a ras- trear la forma de nombrar el *éndon*.

Por otra parte, hemos incluido algunos adjetivos, con valor locativo, que considera- mos importantes para nuestra propuesta. En efecto, entendemos que una construcción como ἔρχομαι εἴσω στέγης puede alternar con ἔρχομαι θυραῖος,¹⁵ con un adjetivo en la función sintáctica de predicativo subjetivo, para precisar la ubicación espacial.

Nos interesa observar en nuestro registro si existe alguna diferenciación o prefer- encia por expresiones que presentan un contenido léxico, más allá de la enunciación,¹⁶ o por aquellos términos que completan su significado en la instancia de enunciación, acompañados de la deixis visual.¹⁷ Finalmente, en nuestro registro cruzamos este ras- treo con otra variable, que atiende al enunciador de cada una de las expresiones, para observar si existe alguna tendencia en el empleo de uno u otro término de acuerdo con el sexo o la pertenencia social.

1.1. *Traquinias*

Como se observa en el cuadro 1, en esta tragedia sobresale el término δόμος, segui- do por οἶκος, y luego por στέγη, δῶμα y εἴσω. Por otra parte, el adjetivo ὑπόστεγος es utilizado por Deyanira para calificar la desgracia que ingresó «en la casa» junto con Yole. Este compuesto que refiere a lo que está ‘bajo el techo’ sugiere el hundi- miento del hogar y es empleado también en *Antígona*, v. 1248, (aquí, con ὑπό como preposición), y en *Electra*, v. 1386, cuando la tragedia comienza a ser evidente para los propios personajes. Por otra parte, el empleo de términos deícticos para nombrar el *éndon* es escaso: εἴσω (y ἔσω) es el más frecuente, seguido por una aparición de ἔσωθεν y una de ἔνδον. Por último, vale señalar que los términos relacionados con

¹⁵ Cf. *Traquinias*, v. 533.

¹⁶ Entendemos que, en el acto de enunciación, estas unidades con contenido léxico adquieren un componente deíctico que, no obstante, no reflejan los cuadros que hemos elaborado.

¹⁷ En este punto seguimos los planteos de Kerbrat Orecchioni (1984) para quien las deícticas, a dife- rencia de las unidades no deícticas, que tienen un *denotatum* estable, son formas vacías referencialmente pero no semánticamente: tienen un contenido conceptual. En este punto la lingüista toma distancia de algunas afirmaciones de estudiosos anteriores que, si bien están referidas a la primera persona, pueden aplicarse a los demás elementos deícticos. Según Benveniste y Ricoeur, el pronombre personal, fuera del discurso es «una forma vacía que no puede vincularse ni a un objeto ni a un concepto» (Benveniste 1966: 4), una unidad que «sólo adquiere un sentido cuando alguien habla y se designa a sí mismo dicen- do ‘yo’» (Ricoeur 1975: 98).

el *éndon* se concentran en la primera parte de la tragedia, relacionada con Deyanira, cuya muerte confirma la destrucción de la unidad doméstica que será refundada en la segunda parte de la tragedia con la transferencia de Yole a Hilo por parte de Heracles (Segal, 1999: 102-104).

Por otra parte, en ésta y en las demás tragedias, tanto los cruces de la puerta como la referencia a ella están asociados a relaciones conflictivas entre los dominios público y privado (Obrist, 2009: 182) y a la destrucción o confusión de los límites que separa ambas esferas, que anticipa el caos y la ruina del *dómos*. En efecto, en *Traquinias*, Deyanira utiliza el adjetivo *θυραῖος* (vv. 533 y 595) para referirse a su salida junto a una esclava con el manto mortal en una urna y, luego, para calificar a Licas a quien inmediatamente le entregará el objeto que será la causa de su ruina (cuadro 2). Por otra parte, creemos que es relevante en la línea de lectura que presentamos al comienzo la polisemia de este adjetivo *θυραῖος* pues junto a (y a partir de) ‘en la puerta’ o ‘fuera de la puerta’ encontramos la acepción de ‘ajeno’ (o ‘de los otros’). Estos sentidos del término estarían estrechando la conexión entre la puerta y lo femenino pues, como observa Gambon (2009: 36) para el caso de Eurípides, este término del que suele servirse la tragedia se corresponde con la idea de que la esposa griega es siempre una extranjera en el *oikos* de su marido. Vale destacar el uso de *δεῦρο* entre los términos deícticos: en *Traquinias*, este adverbio parece referir a las inmediaciones de la puerta del palacio, en donde la marcha de Deyanira es interrumpida por el mensajero.¹⁸

1.2. *Antígona*

Nuevamente, el cuadro 1 permite apreciar que en *Antígona* sobresale el empleo de *δόμος* frente a otros términos; pero sustantivos como *στέγη*, *οἶκος* y *δῶμα* son superados en la frecuencia de aparición por *εἶσω*. De todos modos, *Antígona* es una tragedia cuya primera parte está dedicada al conflicto entre Antígona y el edicto promulgado por Creonte que se produce en el dominio público, por lo que las referencias al palacio son en general pocas. Como se observa en el cuadro, hay una concentración de términos referidos al *éndon* en los ciento setenta versos finales, a partir del v. 1248, tras la salida a escena de Eurídice en el v. 1180; este personaje, junto al de Ismene, es el más vinculado desde lo performativo a ese *oikos*.

Por su parte, en el cuadro 2 vemos que *πύλη* es el término que en *Antígona* más se utiliza para referir a la puerta. A la salida de Ismene y Antígona por ese umbral se refiere la protagonista con ese término en el v. 18; también con *πύλη* Corifeo indica la salida de Ismene en el v. 526 y, por último, Eurídice menciona que junto a esta abertura se encontraba cuando escuchó un rumor sobre hechos relacionados con su hijo

¹⁸ El término *δεῦρο* aparece en otras ocasiones que no dejamos registradas en el cuadro por referir, más bien, al frente del palacio en general. En *Antígona*, *δεῦρο* indica el sitio al que se aproxima Creonte para informar su resolución (v. 33), al que se dirige un dubitante y temeroso guardián que tiene que informar al rey que el cuerpo de Polinices recibió los ritos prohibidos (v. 233), y al que no piensa volver, se descubre o no el responsable (v. 329). Por otra parte, en *Edipo Rey* el sacerdote emplea *δεῦρο* para referir al frente del palacio, al que han llegado como suplicantes (v. 148), al que lamenta llegar Tiresias (v. 318), al que Edipo le reprocha a Creonte que haya arribado (v. 532), y a donde Edipo espera que le traigan al servidor de Layo (v. 1069).

Hemón; esta acción es la reiteración de lo mencionado dos versos más arriba por ella misma, en los que la puerta es nombrada como ἔξοδος. Las tres figuras femeninas de la tragedia, entonces, están vinculadas con la puerta central en esta obra, a partir de su movimiento de salida por esa abertura nombrada.

1.3. *Edipo Rey*

Edipo Rey permite apreciar —y, en este sentido, observaremos con *Electra* que hay una tendencia creciente al respecto en las obras del corpus de este trabajo— una progresiva profundización, desde la enunciación del espacio, en esta indagación sobre la espacialidad trágica. En efecto, como muestra el cuadro 1, en *Edipo Rey* encontramos un empleo ya no tan localizado en una parte de la obra del léxico que nombra el *éndon*. Si bien nuevamente δόμος es uno de los términos más utilizados, οἶκος lo supera por cuatro dígitos en el porcentaje de apariciones. Resulta llamativo al respecto la tendencia de Edipo de nombrar su unidad doméstica con el sustantivo οἶκος en los más de cuatrocientos primeros versos; de las ocho presencias de este término —sin contar el derivado οἶκοι— la mayoría está en boca suya, salvo la del v. 637, realizada por Yocasta aunque es para mencionar el οἶκος de Edipo, frente a la στέγη de Creonte; las otras dos pronunciaciones de οἶκος son realizadas por Creonte: la primera, para referir a Layo, quien no volvió más a «casa», en el v. 115, y la segunda, en el v. 1429, para recomendar que oculten la mancilla dentro del «palacio». Por otra parte, con el ingreso de Yocasta, anticipado por Corifeo en el v. 632, la opción preferida por Sófocles comienza a ser el término δόμος.

Στέγη y εἶσω también son términos muy utilizados, aunque en menor medida que los anteriores; a ellos les sigue en grado de aparición δῶμα. Es indudable que la significativa presencia, en el léxico, del hogar de Edipo está vinculada con los eventos pasados de su familia, no sólo de las generaciones anteriores del linaje de los Labdácidas, sino también con el pasado cercado, el patricidio y el incesto de Edipo, que harán maldita su descendencia. A este *oikos* maldito se refiere Tiresias con el ἐνθάδε en el v. 451 (cuadro 2), para indicar dónde está el asesino de Layo, un término con esa ambigüedad que tanto le gusta a la tragedia, ya que puede referir al sitio en el que se encuentran los hablantes o, también, a una región más amplia, la tierra de Tebas.

En el cuadro 2 vemos que las referencias a la abertura central se concentran mayormente en la segunda parte, hacia el final de la tragedia; con ellas, el Mensajero se refiere a las salidas de escena de Yocasta y Edipo, llenos de perturbación. En las menciones de la puerta aparece un término que no se localiza en las otras obras analizadas; se trata de κλῆθρα que, si bien tiene como sentido literal ‘cerrojos’, aparece con un uso metonímico junto a las otras menciones de la puerta luego de la *anagnórisis* de Edipo. El otro término para nombrar esta abertura es πύλη, sobre el que es necesario mencionar que, de los tres empleos, dos (vv. 1244 y 1261) son utilizados por el mensajero para referir a las puertas de la habitación en la que se internó Yocasta luego de descubrir la identidad de Edipo; no obstante, y al igual que con la mención de στέγη del v. 1262 para nombrar la cámara nupcial en el cuadro anterior, hemos consignado la presencia de estas apariciones en nuestro registro porque se trata de un pasaje de aproximadamente treinta versos en el que la referencia a la puerta de esa habitación se

yuxtapone a la puerta del palacio mediante la reiterada referencia a sus cerrojos, por lo que creemos que es posible formular que la abertura que el espectador observa se convierte imaginativamente en la puerta interior que derriba Edipo, por la que accede a esa *stége*.

1.4. *Electra*

De las tragedias de nuestro corpus, *Electra* es la que más recurre a la referencia al *dómos*. Al igual que *Edipo Rey*, ésta es una obra que presenta un *oikos* cuyos miembros transgreden sus leyes esenciales. En efecto, Gambon (2009: 38) menciona que el adulterio, además de la virginidad y castidad de la esposa o su esterilidad son percibidos como la «expresión sintomática de un *oikos* enfermo». A esta lista de síntomas deberíamos añadir el parricidio, el matricidio y el incesto.

En el cuadro 1 se observa que, de las expresiones utilizadas, la más frecuente es nuevamente *dóμος*, como vimos que sucedía en *Traquinias* y *Antígona*, seguida de *οἶκος*, *στέγη* y *δῶμα*. También hay una abundante presencia de deícticos: *εἴσω* y *ἔνδον* se utilizan en varias ocasiones; *οἴκαδε* y *ἔνδοθεν* son formas no empleadas en las tragedias anteriormente analizadas.

Por otra parte, aparecen también por primera vez dos sustantivos que refieren al *éndon*: *θάλαμος* y *μέλαθρον*. El primero presenta otros usos más habituales que el de ‘casa’, como ‘habitación’ o ‘cámara nupcial’, y también ‘sepulcro’ en cuyas valencias gira el empleo de este término en *Antígona*, v. 804, que no incluimos en nuestro registro precisamente por esos sentidos implicados en esta tragedia. El segundo término tiene junto a ‘casa’ el sentido de ‘viga maestra’, es decir de pilar fundamental de una vivienda, y aparece en un momento en que resuenan los ecos de estas valencias semánticas de *μέλαθρον*: está en boca de *Electra* tras conocer, por parte del propio *Orestes*, el milagro de que éste está vivo, ante sus ojos y frente a la «morada» (*μέλαθρον*).

Las referencias a la puerta también se destacan en esta tragedia: de acuerdo con el cuadro 2 vemos que *πύλη*, *θύρα*,¹⁹ *θυραῖος* y *ἔξοδος* son las voces que más abundan. Con respecto a las otras tragedias, aparece como una novedad el empleo de *θυρών* y *ἀντίθυρος* para nombrar el vestíbulo del hogar.

2. CONCLUSIONES

Veamos, entonces, en el cuadro 3, que integra los datos anteriores, cuáles son los porcentajes generales relacionados con el rastreo de términos realizado.

Si bien los datos analizados son parciales, ya que responden a un corpus que no abarca la totalidad de la obra de Sófocles, el registro elaborado se ha centrado en la totalidad de sus tragedias conservadas que más importancia le dan al *éndon*, por representar en el escenario la vivienda estable de un grupo familiar simbolizada a través de una puerta en el centro de la *skéné*, por la permanente referencia a ese espacio interior y por los constantes movimientos de entrada y salida desde ese recinto.

¹⁹ El registro de este término correspondiente al v. 109 consiste en realidad en una metonimia de la casa.

La evaluación y recolección de los datos en cuadro 3 permite observar una predilección por las expresiones que presentan un contenido léxico, especialmente por sustantivos, frente a las expresiones que son netamente deícticas. En efecto, para nombrar el *éndon*, surge de manera general una preferencia por *δόμος*, luego por *οἶκος*, seguido en la frecuencia de aparición por *εἶσω*, *στέγη*, *δῶμα* y *ἔνδον*. Creemos que esta elección no es casual sino que, como hemos mencionado (Obrist, 2009: 180) con respecto a los verbos de movimiento, está relacionada con un interés por enfatizar ese espacio interior, que debe ser recreado e imaginado en la mente del espectador.

Pese a esa preferencia por las expresiones con contenido léxico sobresale entre las deícticas un uso frecuente de *εἶσω* (y *ἔσω*). El uso de ésta y las demás unidades netamente deícticas implica, además de la esfera de enunciación —que en la tragedia coincide con el espacio escénico visible—, la elaboración discursiva de otro espacio que no es el de enunciación. De este modo, en la tragedia todo acto enunciativo estaría relacionado con el interés por revelar la ubicación espacial de quien enuncia en relación con el palacio²⁰ y, así, enfatizar la relación entre el interior y el exterior que anticipa el desastre de la unidad familiar.

Con respecto al uso de *εἶσω* (y *ἔσω*), se observa una mayor presencia de este término en su función de adverbio antes que como preposición lo que, podríamos decir, se corresponde con nuestra mirada inicial de este término, que interpretamos como una forma adverbial en su origen proveniente, a su vez, de una forma casual. Quizás se deba a un remanente de esta función originaria del término la frecuencia —y la preferencia— de su uso como adverbio para expresar una ubicación espacial, por sobre otras formas adverbiales y deícticas y por sobre su empleo preposicional.

Por último, hay que mencionar que, con respecto al enunciativo de las expresiones que refieren al *éndon*, no se observó alguna frecuencia de relevancia relacionada con el sexo o el grupo social de pertenencia del hablante. Más bien, y como fuimos señalando en el trabajo, sobresalen ciertos términos por sobre otros en algunos textos, y, en otros casos, se concentran sus presencias en determinadas partes de cada obra.

Avancemos, finalmente, en el rastreo integrador referido a la puerta central (cuadro 4). Al igual que con el *éndon*, la puerta central se nombra preferentemente con términos con contenido léxico. Vemos en el cuadro que la manera más habitual de referir a ella es con el término *πύλη*; no obstante, se recurre a otros sustantivos también, como *κληθρα*, *ἔξοδος*, *θύρα*, *θυρών*, y *ἀντίθυρος*. Ante estos últimos, se destaca en cuanto a la frecuencia de aparición *θυραῖος*, un adjetivo de una riqueza semántica de la que parecen carecer aquéllos. Como mencionamos antes, este término tiene una acepción relacionada con estar ubicado en las inmediaciones de la puerta y otra, relacionada con lo ajeno y extraño; lo no familiar, en otras palabras. Por este segundo sentido, observamos una relación entre esta abertura y lo femenino, que se correspondía con nuestra mirada sobre el espacio escénico de la tragedia. Significativamente, en las obras de nuestro corpus, las cuatro apariciones de este término están en boca de mujeres: dos de sus usos están destinados para calificar a Electra (por boca de ella misma, en un caso, y de Clitemnestra, en el otro), quien se atreve a acercarse a las puertas ya que no está Egisto en el palacio; las otras dos apariciones tienen a Deyanira como

²⁰ Véase nota 5.

emisora: en un caso para calificarse a sí misma y en el otro para indicar que Licas está saliendo del palacio.

Por otra parte, y en correspondencia con la asociación entre la puerta y lo femenino, llamativamente —y con la única excepción de δεῦρο, con una referencia espacial bastante ambigua, como mencionamos oportunamente, en el v. 343 de *Traquinias*—, las unidades deícticas para nombrar la puerta en términos generales no se realizan por mujeres; aunque no es abundante su presencia, ellas tienen a un varón por enunciador.

3. PALABRAS FINALES

La búsqueda de términos realizada permitió observar que las referencias al espacio escénico no son casuales o aleatorias. Al menos en las tragedias de nuestro corpus, el rastreo de los términos permitió percibir no sólo una variedad de expresiones para nombrar el *éndon* y la puerta central sino además la tendencia general a nombrar esas ubicaciones espaciales con términos poseedores de contenido léxico antes que con expresiones que adquirieran su significado con la referencia deíctica en el acto enunciativo. Si bien se esperaría en una obra dramática la posibilidad de recurrir a los signos visuales y la deixis de la lengua, sin embargo el corpus trabajado mostró que la forma de nombrar el *éndon* y la puerta central parece corresponderse con un interés por enfatizar esos lugares.

Creemos, junto con Padel (1990: 354), que en la tragedia la puerta y el recinto interior son objetos trágicos supremos, que participan de la dualidad aparente del género, en el juego dialéctico entre lo visible y lo imaginado del que hacen partícipe al auditorio. Un juego que seguramente el espectador tomaba seriamente, en tanto una divinidad, Hermes, estaba asociada a la puerta. Este dios, llamado también *Strophaios* («el que conduce») y *Prothuraios* («el que está ante la puerta»), es además el mediador entre aquello que no es visible y está en silencio, por un lado, y la posibilidad de darle voz, de su materialización discursiva; en suma, es la divinidad que personifica el movimiento en el que participa la mente y el lenguaje (Padel, 1992: 6-11).

En el ejercicio de reconstrucción imaginativa, el vocabulario de la casa y de la puerta interviene en la demarcación del yo respecto del otro (Padel, 1990: 358): la tensión entre lo secreto y lo revelado, lo oculto y lo manifiesto pone en funcionamiento el ejercicio de la fantasía y el aprendizaje de que nunca podemos ver todo, no tanto del escenario ya, como del ser humano. Es así como todo recinto privado se convierte en imagen de la interioridad del griego. Y es entonces por medio de este signo teatral que es el lenguaje espacial que es posible iniciar una aproximación a la manera según la cual la sociedad ateniense concibió su espíritu.

BIBLIOGRAFÍA

Edición crítica utilizada

LLOYD-JONES, Hugh & WILSON, Nigel G. (1990), *Sophocles fabvlae*. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.

Bibliografía secundaria consultada

- BACHELARD, Gastón (2000²), *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BENVENISTE, Émile (1985), *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI.
- FERNÁNDEZ, Claudia (1998), «Significados del espacio en la escritura escénica de *Plutos* de Aristófanes», *Argos* 22: 69-92.
- FILINICH, María Isabel (2007), *Enunciación*. Buenos Aires: Eudeba.
- GAMBON, Lidia (2009), *La institución imaginaria del oikos en la tragedia de Eurípides*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur.
- GENETTE, Gérard (1969), *Figures II*. Paris: Seuil.
- GOLDHILL, Simon (1986), *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: University Press.
- KERBRAT ORECCHIONI, Catherine (1984), *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Hachette.
- LEWIS, Sian (2002), *The Athenian Woman. An Iconographic Handbook*. London: Routledge.
- LISSARRAGUE, François (2003), «Intrusiones en el gineceo», en VEYNE, P., LISSARRAGUE, F. y FRONTISI DUCROUX, F., *Los misterios del gineceo*. Madrid: Akal: 183-245.
- MADRID, Mercedes (1999), *La misoginia en Grecia*. Madrid: Cátedra.
- OBRIST, Katia (2009), «La enunciación del espacio en *Traquinias*. Construcción y aniquilamiento del ámbito doméstico» en *Circe* 13: 173-188.
- OBRIST, Katia (2011), «Aberturas femeninas en el teatro griego. Algunas reflexiones en torno a la puerta central de *Traquinias*», en RODRÍGUEZ CIDRE, E. & BUIS, E. J. (edd.), *La pólis sexual: normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua*. Buenos Aires: Editorial de la FFyL/UBA.: 257-283.
- PADEL, Ruth (1990), «Making space speak», en WINKLER, J. J. & ZEITLIN, F. (edd.) *Nothing to do with Dionysos?*. Princeton: University Press: 336-365.
- PADEL, Ruth (1992), *In and Out of the Mind*. Princeton: University Press.
- PICAZO GURINA, Marina (2008), *Alguien se acordará de nosotras. Mujeres en la ciudad griega antigua*. Barcelona: Bellaterra.
- RICOEUR, Paul (1975), *La Métaphore vive*. Paris: Seuil.
- SCHNAIDT, Nelly (1989), «Espacio pensado, espacio figurado, espacio vivido», *Temas de disseny* 3. <http://tdd.elisava.net/coleccion/la-cultura-arquitectonica-el-discurs-del-disseny-el-disseny-i-la-seva-historia/schneider-es>
- SEGAL, Charles (1999), *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*. University of Oklahoma Press: 60-108.
- SOMMERSTEIN, Alan (2002), «Chronology of Greek drama» en *Greek drama and dramatists*. London: Routledge: 77-86.
- UBERSFELD, Anne (1989 [1977]), *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra.
- ZEITLIN, Froma (1990), «Playing the other», en WINKLER, J. J. & ZEITLIN, F. (edd.) *Nothing to do with Dionysos?* Princeton: University Press: 63-96.

Obras de consulta

BRANDENSTEIN, Wilhelm (1964), *Lingüística griega*, Madrid: Gredos.

CRESPO, Emilio, CONTI, Luz & MAQUIEIRA, Helena (2003), *Sintaxis del griego clásico*, Madrid: Gredos.

CHANTRAINE, Pierre. (1968), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris: Klincksieck.

LIDDELL, Henry George, SCOTT, Robert & JONES, Henry Stuart (1996⁸), *Greek-English Lexicon*, Oxford: University Press.

SMYTH, Herbert Weir (1984), *Greek Grammar*, Harvard: University Press.

ANEXO

CUADRO 1 ¹												
	Términos para el <i>endon</i>	Traquinias					Antígona					
		Cantidad de ejemplos	Versos	Enunciador	Porcentaje parcial	Porcentaje final	Cantidad de ejemplos	Versos	Enunciador	Porcentaje parcial	Porcentaje final	
Términos con contenido léxico	αὐλή	1	203	Deyanira	2,7%	2,3%	0	—	—	0%	0%	
	στέγη	4	202 329 492 867	Deyanira Deyanira Deyanira Corifeo	11,1%	9,1%	1	1248	Mensajero	9,1%	7,2%	
	δόμος	17	34 34 58 156 185 205 365 392 417 578 610 625 689 842 895 950 960	Deyanira Deyanira Nodrizza Deyanira Mensajero Coro Mensajero Deyanira Mensajero Deyanira Deyanira Deyanira Deyanira Coro Corifeo Coro Coro	47,2%	38,6%	6	386 600 1079 1155 1255 1279	Corifeo Coro Tiresias Mensajero Mensajero Mensajero	54,5%	42,8%	
	οἶκος	8	156 531 646 689 757 864 1066 1275	Deyanira Deyanira Coro Deyanira Hilo Corifeo Heracles Hilo	22,2%	18,2%	2	531 674	Creonte Creonte	18,2%	14,2%	
	δῶμα	3	332 900 907	Deyanira Nodrizza Nodrizza	8,3%	6,8%	1	1181	Corifeo	9,1%	7,2%	
	θάλαμος	0	—	—	0%	0%	0	—	—	0%	0%	
	μέλαθρον	0	—	—	0%	0%	0	—	—	0%	0%	
	ὑπόστεγος	1	376	Deyanira	2,7%	2,3%	0	—	—	0%	0%	
	αὐλειος	0	—	—	0%	0%	1	18	Antígona	9,1%	7,2%	
	οἰκείος	1	757	Hilo	2,7%	2,3%	0	—	—	0%	0%	
	οἶκοι	1	730	Deyanira	2,7%	2,3%	0	—	—	0%	0%	
	οἴκαδε	0	—	—	0%	0%	0	—	—	0%	0%	
	Términos asociados a la deixis	εἶσω (y ἔσω)	6	202 336 492 693 867 900	Deyanira Mensajero Deyanira Deyanira Corifeo Nodrizza	75%	13,6%	3	491 578 1248	Creonte Creonte Mensajero	100%	21,4%
		ἔσωθεν	1	601	Deyanira	12,5%	2,3%	0	—	—	0%	0%
		ἔνδον	1	1139	Hilo	12,5%	2,3%	0	—	—	0%	0%
ἔνδοθεν		0	—	—	0%	0%	0	—	—	0%	0%	

²¹ En estos cuadros se han omitido las entradas de los términos que también fueron rastreados pero no registraron ejemplos; nos referimos a οἶκονδε, δεῦρο y οἴκοθεν, entre los términos con contenido léxico que nombran el interior doméstico, a θύραθεν, θυραίοθεν y θύραζε para los vocablos que nombran

		<i>Edipo Rey</i>				<i>Electra</i>				
	Cantidad de ejemplos	Versos	Enunciador	Porcentaje parcial	Porcentaje final	Cantidad de ejemplos	Versos	Enunciador	Porcentaje parcial	Porcentaje final
	0	—	—	0%	0%	0	—	—	0%	0%
	5	533 927 1228 1262 1515	Edipo Corifeo Mensajero del palacio Mensajero del palacio Creonte	20,8%	16,1%	7	20 282 912 1308 1392 1404 1497	Pedagogo Electra Crisóstemis Electra Coro Clitemnestra Egisto	18,9%	14,3%
	7	422 632 679 757 861 934 1291	Tiresias Corifeo Coro Edipo Yocasta Mensajero de Corinto Mensajero del palacio	29,2%	22,6%	13	40 72 311 324 1070 1130 1290 1297 1325 1332 1354 1424 1493	Orestes Orestes Corifeo Corifeo Clitemnestra Electra Orestes Orestes Electra Pedagogo Electra Orestes Egisto	35,1%	26,5%
	8	112 115 249 431 434 637 1429 1447	Edipo Creonte Edipo Edipo Edipo Yocasta Creonte Edipo	33,3%	25,8%	8	93 515 929 978 1136 1147 1309 1473	Electra Coro Electra Electra Electra Electra Electra Egisto	21,6%	16,3%
	3	531 925 951	Corifeo Mensajero Edipo	12,5%	9,7%	5	10 69 262 661 1386	Pedagogo Orestes Electra Pedagogo Coro	13,5%	10,2%
	0	—	—	0%	0%	1	190	Electra	2,7%	2%
	0	—	—	0%	0%	1	1269	Electra	2,7%	2%
	0	—	—	0%	0%	1	1386	Coro	2,7%	2%
	0	—	—	0%	0%	0	—	—	0%	0%
	0	—	—	0%	0%	0	—	—	0%	0%
	1	1123	Servidor de Layo	4,1%	3,2%	0	—	—	0%	0%
	0	—	—	0%	0%	1	386	Crisóstemis	2,7%	2%
	6	92 461 679 1241 1244 1515	Creonte Tiresias Coro Mensajero Mensajero del palacio Creonte	85,7%	19,3%	6	40 802 1337 1374 1392 1491	Orestes Clitemnestra Pedagogo Orestes Coro Orestes	50%	12,2%
	0	—	—	0%	0%	0	—	—	0%	0%
	1	927	Corifeo	14,3%	3,2%	5	79 1241 1369 1406 1451	Pedagogo Electra Pedagogo Electra Electra	41,6%	10,2%
	0	—	—	0%	0%	1	1238	Orestes	8,3%	2%

la puerta, y ἐνθάδε y ἐντεῦθεν (omitidos en el rastreo registrado en el cuadro 1), y ἐντός, ἐνθένδε, ἐκεῖ, ἐκεῖσε, ἐκεῖθεν, ταύτη, ἐκείνη y τῆδε, entre las unidades específicamente deícticas para los rastreos de los cuadros 1 y 2.

CUADRO 2												
	Términos para la puerta y sus inmediaciones	Traquínias					Antígona					
		Cantidad de ejemplos	Versos	Enunciador	Porcentaje parcial	Porcentaje final	Cantidad de ejemplos	Versos	Enunciador	Porcentaje parcial	Porcentaje final	
Términos con contenido léxico	πόλη	0	—	—	0%	0%	3	18 526 1186	Antígona Corifeo Euridice	75%	75%	
	κληῖθρα (uso metonímico)	0	—	—	0%	0%	0			0%	0%	
	ἔξοδος	0	—	—	0%	0%	1	1184	Euridice	25%	25%	
	θύρα	0	—	—	0%	0%	0	—	—	0%	0%	
	θυρών	0	—	—	0%	0%	0	—	—	0%	0%	
	ἀντίθυρος	0	—	—	0%	0%	0	—	—	0%	0%	
	θυραῖος	2	533 595	Deyanira Deyanira	100%	66,6%	0	—	—	0%	0%	
Términos asociados a la deixis	ὄδε	0	—	—	0%	0%	0	—	—	0%	0%	
	δεῦρο	1	343	Deyanira	100%	33,3%	0	—	—	0%	0%	
	ἐντεῦθεν	0	—	—	0%	0%	0	—	—	0%	0%	
	ὦδε	0	—	—	0%	0%	0	—	—	0%	0%	
	ἐνθάδε	0	—	—	0%	0%	0	—	—	0%	0%	

CUADRO 3				
	Términos para el ἐνδον	Cantidad de ejemplos	Porcentaje parcial	Porcentaje final
στέγη	17	15,7%	12,3%	
δόμος	43	39,8%	31,2%	
οἶκος	26	24%	18,8%	
δῶμα	12	11,1%	8,7%	
θάλαμος	1	0,9%	0,7%	
μέλαθρον	1	0,9%	0,7%	
ὑπόστεγος	2	1,8%	1,4%	
αὔλειος	1	0,9%	0,7%	
οἰκεῖος	1	0,9%	0,7%	
οἶκοι	2	1,8%	1,4%	
οἶκαδε	1	0,9%	0,7%	
Términos asociados a la deixis	εἶσω (y ἔσω)	21	70%	15,2%
	ἔσωθεν	1	3,3%	0,7%
	ἐνδον	7	23,3%	5,1%
	ἐνδοθεν	1	3,3%	0,7%

Edipo Rey					Electra				
Cantidad de ejemplos	Versos	Enunciador	Porcentaje parcial	Porcentaje final	Cantidad de ejemplos	Versos	Enunciador	Porcentaje parcial	Porcentaje final
3	1244 1261 1294	Mensajero del palacio Mensajero del palacio Mensajero del palacio	50%	25%	2	818 1458	Electra Egisto	22,2%	20%
2	1262 1287	Mensajero del palacio Mensajero del palacio	33,3%	16,6%	0	—	—	0%	0%
0			0%	0%	1	328	Crisóstemis	11,1%	10%
0			0%	0%	2	78 109	Pedagogo Electra	22,2%	20%
1	1242	Mensajero del palacio	16,6%	8,3%	1	328	Crisóstemis	11,1%	10%
0			0%	0%	1	1433	Coro	11,1%	10%
0			0%	0%	2	313 518	Electra Clitemnestra	22,2%	20%
0	—	—	0%	0%	1	1331	Pedagogo	100%	10%
1	951	Edipo	16,6%	8,3%	0	—	—	0%	0%
1	1521	Edipo	16,6%	8,3%	0	—	—	0%	0%
3	7 144 298	Edipo Edipo Corifeo	50%	25%	0	—	—	0%	0%
1	451	Tiresias	16,6%	8,3%	0	—	—	0%	0%

CUADRO 4				
	Términos para la puerta central y sus inmediaciones	Cantidad de ejemplos	Porcentaje parcial	Porcentaje final
Términos asociados con contenido léxico	πύλη	8	38%	32%
	κλήθρα (uso metonímico)	2	9,5%	8%
	ἔξοδος	2	9,5%	8%
	θύρα	2	9,5%	8%
	θυρών	2	9,5%	8%
	ἀντίθυρος	1	4,8%	4%
	θυραῖος	4	19%	16%
Términos asociados a la deixis	ᾄδε	1	25%	4%
	δεῦρο	2	50%	8%
	ἐντεῦθεν	1	25%	4%