

**ARGOS**

## **ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS**

Calle 7, Nº 220, Cerro de las Rosas, 5009 Córdoba, R. Argentina

Presidente: Dr. ALBERTO J. VACCARO (Universidad de Buenos Aires).

Vicepresidente: Prof. JOSÉ A. N. RASQUIN (Universidad Nacional de Córdoba).

Secretario: Prof. IGNACIO GRANERO (Universidad Nacional de Cuyo).

Secretario de relaciones públicas: Dr. JUAN CARLOS F. WIRTH (Instituto Nacional Superior del Profesorado de Paraná).

Tesorero: Dr. HUMBERTO VÁZQUEZ (Universidad Nacional de Córdoba).

Proesorero: Prof. CLAUDIO SORIA (Universidad Nacional de Cuyo).

Delegados: Prof. ADOLFO RUIZ DIAZ (Universidad Nacional de Cuyo), Prof. FRANCISCO NÓVOA (Universidad Católica Argentina de Buenos Aires), Dr. MANUEL J. SÁNCHEZ MÁRQUEZ (Instituto Terrero de La Plata), Prof. ELVA PINO DE ARATA (Universidad Nacional del Sur), Prof. VICENTE O. VISÑOVEZKY (Paraná), Prof. ANTONIO CATINELLI (Universidad Nacional de Córdoba), Prof. MARÍA E. PUENTEDURA DE FERRARI (Universidad Nacional de Rosario) y Prof. OLGA M. ZAMBONI (Instituto del Profesorado Antonio Ruiz de Montoya, de Posadas).

Órgano de fiscalización: Prof. VICENTE O. VIZÑOVEZKY (Paraná), Dr. MANUEL J. SÁNCHEZ MÁRQUEZ (Instituto Terrero de La Plata) y Dr. ALBERTO CARDARELLI (Instituto de Profesorado Concordia).

# ARGOS

Revista de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC),  
subvencionada por el  
Consejo Nacional de Investigac. Científicas y Técnicas (CONICET)

AÑO I

Febrero de 1977

Nº 1

---



BUENOS AIRES

*Asociación Argentina de Estudios Clásicos*

Santa Fe 1158 - 8º B

1059 - Buenos Aires

# ARGOS

Director: Dr. CARLOS M. HERRÁN (Universidad de Bs. Aires).

Vicedirectores: Prof. CARLOS A. RONCHI MARCH (Universidad de Buenos Aires) y Prof. FRANCISCO NÓVOA (Universidad Católica Argentina de Buenos Aires).

Secretario de redacción: Prof. JULIO FERNANDEZ BERNADES (Universidad de Buenos Aires).

Secretaria administrativa y de relaciones públicas: Prof. ELVA PINO DE ARATA (Universidad Nacional del Sur).

Comité asesor: Prof. MARÍA LUISA ACUÑA (Universidad Nacional del Nordeste), Escr. ROBERTO M. ARATA (Universidad Nacional del Sur), Prof. AURELIO R. BUJALDÓN (Universidad Nacional de Cuyo), Prof. ANTONIO CATINELLI (Universidad Nacional de Córdoba), Prof. ALBERTO CATURELLI (Universidad Nacional de Córdoba), Prof. JORGE CRESPI (Universidad Nacional del Sur), Dr. ALFREDO DI PIETRO (La Plata), Prof. LUIS NOUSSAN LETTRY (Universidad Nacional de Cuyo), Prof. MARÍA DEL CARMEN RIOS (Instituto Nacional Superior del Profesorado de Paraná) y Prof. CARMEN VERDE CASTRO (Universidad Nacional de La Plata).

---

IMPRESA Y EDITADA EN LA ARGENTINA

Dirección Nacional del Derecho de Autor: inscripción en trámite

## P R E S E N T A C I Ó N

En la primavera de 1974, el simposio bienal de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos realizado en la ciudad de Paraná resolvió la creación de la Revista de AADEC y designó, de entre sus miembros, a quienes quedaban encargados de organizar la tarea y dirigir la publicación. Desde ese momento hemos asumido el compromiso y trabajado en su arduo cumplimiento.

Este primer número, cuya aparición se hizo posible, principalmente, gracias al apoyo comprensivo del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, es, por una parte, el resultado de un esfuerzo modesto pero constante, y por otra parte es también un acto de fe. Ante todo, fe en el país, que a pesar de las preocupaciones apremiantes de la hora presente no ha de olvidar el cuidado de los permanentes valores e intereses del espíritu; fe en nuestra Asociación, cuyos miembros, felizmente numerosos, mantienen un amor desinteresado y acendrado por los estudios clásicos; y fe inmovible en el papel fundamental que el futuro reserva al cultivo de las humanidades en la consolidación, profundización y amplificación de la cultura nacional.

Que este mensaje sea de salutación a nuestros consocios y a los lectores de ARGOS, de exhortación a la perseverancia en el culto asiduo de la antigüedad clásica, y de incitación a colaborar en la obra que hoy se inicia. Por colaboración entenderemos, por supuesto, el aporte de artículos y reseñas, pero también la crítica y las sugerencias, reparos o admoniciones que señalen aciertos y desaciertos. Porque así, y sólo así, ARGOS será verdaderamente la revista de AADEC.

Enero de 1976.

LA DIRECCIÓN

## ACTIVIDADES DE LA AADEC

La Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC) fue creada el 6 de mayo de 1970 en la ciudad de Mendoza, con ocasión del Primer Simposio Nacional de Estudios Clásicos.

En junio de 1971, en asamblea realizada en Córdoba, se votaron los estatutos y se eligió la primera comisión directiva. AADEC cuenta actualmente con cerca de quinientos socios distribuidos en nueve ateneos regionales cuyas sedes centrales están situadas en Mendoza, Buenos Aires, La Plata, Bahía Blanca, Paraná, Córdoba, Rosario, Resistencia y Tucumán.

El 25 de agosto de 1972 la Federación Internacional de Asociaciones de Estudios Clásicos (FIEC), con sede en París, aceptó por unanimidad el ingreso de AADEC en su seno. Ese mismo año, en el mes de setiembre, se realizó el Segundo Simposio Nacional de Estudios Clásicos, esta vez en Las Vaquerías, Córdoba.

AADEC participó en el VI Congreso Internacional de Estudios Clásicos (Madrid, setiembre de 1974), con la presencia de los socios Dr. Alberto J. Vaccaro, Prof. José A. N. Rasquin y Prof. Carlos A. Ronchi March, el primero de los cuales presidió, en esa oportunidad, la sesión de homenaje a Juan Luis Vives. A fines del mismo mes y año, tuvo lugar en Paraná el Tercer Simposio Nacional de Estudios Clásicos.

Actualmente AADEC y su Ateneo del Nordeste preparan el Cuarto Simposio Nacional de Estudios Clásicos, que se reunirá en Resistencia, en setiembre de 1976, y cuyos temas principales serán "La tragedia en la antigüedad" y "Vigencia de la cultura grecolatina en el mundo contemporáneo".

A su vez los ateneos, en sus respectivas zonas de influencia, han realizado actividad cultural, dentro de la cual cabe consignar algunas reuniones significativas como la Semana de Estudios Clásicos que se desarrolló en Córdoba en 1971, los dos Encuentros Regionales de Estudios Clásicos del Nordeste (Resistencia, 1971, y Posadas, 1973), la Semana de Estudios Clásicos de Mendoza, reiterada en varias oportunidades, los dos Congresos Regionales de Estudios Clásicos de La Plata (1973 y 1975) y el Primer Congreso Regional de Estudios Clásicos de Buenos Aires, efectuado en Castelar, en octubre de 1975.

Asimismo AADEC, de acuerdo con lo convenido en la asamblea general de la FIEC (París, 1972), se preocupa, en la medida de lo posible, por fomentar los estudios clásicos en los países vecinos, como consecuencia de lo cual cuenta con asociados uruguayos y chilenos.

LA "ALCESTIS DE EURÍPIDES":  
CUANDO LOS DIOSES VISITAN A LOS HOMBRES

Muchos años son y mucha es la tinta que sobre la *Alcestris* ha corrido. Ya Aristófanes, que debió de verla de niño, se sintió atraído por tan singular obra y la utilizó con su habitual desparpajo para algunos lugares de las suyas; después la tragedia es imitada por el romano Accio, influye en Horacio, se transmite a través de infinidad de manuscritos medievales; el Renacimiento acoge la pieza con entusiasmo después del oscuro paréntesis; Han Sachs, el maestro cantor de Wagner, vuelve a ella en busca de inspiración. Desde el xvii hasta nuestros días es ya un verdadero sinfín de dramaturgos, poetas, libretistas de ópera el que reelabora con mayor o menor acierto el mito de Alcestris. La simple nómina es impresionante: Hardy, Milton, Lully, Händel, Metastasio, Glück, Wieland, Herder, Alfieri, Browning, Hofmannsthal, Rilke, Eliot, Thornton, Wilder, Theodore Morrison, todo un curso de Literatura comparada; y paralelamente a esta corriente literaria discurre la inmensa masa de interpretaciones eruditas que discuten sin cesar la obra, sus pormenores y significado. En los últimos treinta años bastante más de doscientos libros, partes de libro y artículos han sido dedicados a la *Alcestris*, pongamos algo así como diez mil páginas. Sería, pues, absurdo intentar en un artículo el aprovechamiento y asimilación de tan ingente material. Quizá lo procedente sea todo lo contrario. Ponerse a contemplar la obra con los ojos limpios e ingenuos de cualquier espectador de los que el año 438 a. J. C. asistieron a su estreno en la competición teatral de las Grandes Dionisiácas. Lancémonos, pues, a un rápido recorrido a través de ella, que precisamente es una de las producciones eurípideas más traducidas al castellano. Hay varias versiones, algunas mediocres, otras excelentes. La *Alcestris* ha tenido la buena suerte de que su título empiece con A, y ello porque, siendo costumbre editar a Eurípides por orden alfabético, las dos colecciones bilingües españolas, la Hispánica con traducción castellana, la Bernat Metge con versión catalana, han dado nuestra obra la primera, por obra de las expertas plumas, respectivamente, de Antonio Tovar en 1955 y de José Alsina en 1966. Releámosla, pues, entera, es cosa de apenas una hora, y entre tanto intentemos trasladarnos en espíritu a aquella soleada mañana de la lejana Atenas.

Eurípides, que no obtendrá nada más que el segundo premio —su rival, Sófocles, lo era realmente de excepción—, ha presentado una tetralogía compuesta por tres tragedias, *Las Cretenses*, *Alcmenón en la Psófide* y *Télefo*, y la *Alcestris*. Nada tienen que ver los argumentos de unas con otras: ya en sus tiempos ha desaparecido aquella hermosa, pero difícil práctica del Esquilo de la primera época, con sus tetralogías homogéneas, de las que la *Orestía*, cuyas tres tragedias se conservan, es modelo excelso. Aquello era un logro perfec-

to, pero tan difícil, que ya el propio Esquilo y luego sus sucesores terminaron por representar a continuación, sin lazos argumentales, las cuatro obras que en el año hubieran escrito. Se conserva, sin embargo, la costumbre de que la última de ellas sea un drama satírico, es decir, una pieza más corta y de menos ambiciones, sin crímenes ni hechos patéticos y en que usualmente el coro está compuesto de sátiros, simpáticas y caprichosas bestezuelas que pirotean y hacen aspavientos por el escenario sorprendidas, por ejemplo, ante cualquier invención o rara novedad que el protagonista descubra. Con ello la tensión del auditorio, sobrecargado de electricidad dramática, se relaja al fin de la sesión. Ahora bien, los dramas satíricos llevan consigo forzosamente chistes, alusiones obscenas, a veces material burdamente chocarrero. Parece que al melancólico Eurípides este tipo de chispeante actividad literaria no le iba demasiado: el único drama satírico que de él conservamos, *El Ciclope*, es discreto, pero nada más. No nos extraña, pues, que en esta tetralogía, según nos informa en los manuscritos la nota previa o hipótesis de un gramático, el poeta haya preferido prescindir de los sátiros y yuxtaponer a las tres tragedias principales un drama más breve —la *Alcestris* tiene 1163 versos frente a los 1419, por ejemplo, de la *Medea* o los 1466 del *Hípólito*— que, según la expresión del referido comentarista, *tiene una disposición más cómica...*, es más parecido a los satíricos, porque predispone a la alegría y la satisfacción frente a la tragedia, pues empieza por una desgracia, pero termina con felicidad y gozo, lo cual se relaciona más con la comedia. Es decir, el final es dichoso y no se contemplan tremendas escenas sangrientas, lo que justifica su elección para el final de la tetralogía. El mismo tipo de obras "sin sangre" —se ha dicho de la *Alcestris* que es una tragicomedia, otros la han calificado de hilarotragedia como las que posteriormente escribió Rintón el Tarentino— lo hallaremos cada vez con más frecuencia en el período final de la vida de Eurípides, cuando escribe la *Helena*, el *Ión*, el *Orestes*, la *Ifigenia en Táuride*.

El proscenio, lo que hoy llamaríamos escenario, está cerrado al fondo por el usual palacio con su gran puerta central. En este caso, el público, bastante versado generalmente en Literatura y Mitología, sabe ya que se trata de la señorial casa de Admeto, príncipe de la ciudad de Feras, en Tesalia. Algunos de los espectadores tal vez pudieron llegar a ver de muy niños la anterior *Alcestris*, obra de Frínico, y en todo caso están más o menos enterados de las líneas generales del argumento. Saben también que Eurípides puede haber pensado en Tesalia como escena de uno de sus dramas de aquel año precisamente porque se busca por entonces un acercamiento político con este pueblo; y se hallan igualmente preparados para apreciar los pormenores localistas que puedan surgir y las características raciales con que Eurípides va a presentar a su héroe, hombre de la fértil plana tesalia, un poco rústico, quizá jactancioso y fanfarrón, pero noble y enormemente hospitalario.

Se abre la puerta y sale del palacio un dios. Nada menos que un dios. Nada menos que Apolo: el público puede identificarle con facilidad gracias al arco y aljaba que lleva. Pero, por muy al corriente de las situaciones que se halle una parte de los espectadores, la complicación de las leyendas y temas requiere un prólogo explicativo. Nadie mejor que un dios, pues todo lo sabe, para poner en antecedentes al auditorio. Ante todo, una manifestación sorprendente. Apolo, a pesar de ser personaje divino, pasó una temporada como trabajador a jornal en casa de Admeto. La historia es complicada. El héroe médico Asclepio, hijo de Apolo, ensoberbecido con sus éxitos, había osado algo prohibido para cualquier mortal, el devolver muertos a la vida. Pero los dioses son envidiosos y ponen barrera infranqueable a los éxitos humanos. Zeus pide el rayo a los gigantescos Ciclopes, fulmina con él a Asclepio; su padre, irritado, no se atreve a tomar represalias contra el rey de los inmortales, pero se venga exterminando a los herreros divinos; Zeus entonces le castiga a servir a un mortal. Todo esto nos introduce de rondón en una atmósfera fabulosa, casi de cuento infantil, lejos de la verdadera religión griega con sus místicas profundidades; pero quizás haya otra razón para que Admeto, un simple mortal en Eurípides, haya sido elegido como patrono del infeliz dios jornalero: aquí tendríamos restos de un mito en que Admeto y Alcestis serían una especie de venerable pareja ctónica, contrapartida de Hades y Perséfone. Eurípides habría mezclado así elementos de dos estadios anterior y posterior a la desmitificación de estos personajes, y en todo caso dejó huellas del primitivo estado de cosas en los versos en que el coro profetiza que Alcestis será cantada ritualmente en Esparta y Atenas.

Sea como sea, la piedad de Admeto impresionó a Apolo y creó un fuerte vínculo entre los que sólo abusivamente podríamos denominar amo y criado. Aquí el prólogo divino no da muchos pormenores y tenemos que irnos a leer la divertida *Biblioteca mitográfica* de Apolodoro. Allí veremos que, entre otros favores por parte del dios, como una maravillosa fertilidad por parte de los ganados de Admeto, éste aspiró a casarse con la princesa Alcestis, hija de Pelias, rey de otra ciudad tesalia, Yolcos. Pero, como en tantas otras historias míticas —la de Pélope e Hipodamía, por ejemplo— en que parece subyacer una relación incestuosa, Pelias ponía dificultades a los pretendientes de su hija; prometía, sí, casarla, pero con aquel que le presentase un carro tirado por un león y un jabalí. Naturalmente, para Apolo esto era coser y cantar; el dios aportó la heterogénea yunta y Admeto pudo casar con Alcestis.

Todo parecía haberse resuelto cuando se descubrió que Admeto tenía que morir joven. ¿Por qué? Sencillamente, porque las Moiras, las Parcas dispensadoras de destinos, le reclamaban. Apolodoro, representante de una generación tardía y racionalista, nos da otra explicación. El desmemoriado Admeto, al ofrecer las libaciones ritua-

ies con motivo de su boda, se olvidó de Artemis, la diosa de la virginidad, precisamente aquella a quien debía haber aplacado más; la venganza de la doncella divina fue terrible; al abrir Admeto el tálamo lo encontró lleno de serpientes enroscadas. Pero Eurípides prefiere la versión fatalista. Admeto, sin embargo, se rebela contra su hado; y Apolo le ayuda. ¿Cómo? El prólogo dice sencillamente *engañando a las Parcas*. Quien recordara a Frínico sabía algo más sobre este engaño; pero además ahí estaba la justamente famosa tragedia de Esquilo. Allí vemos a las Furias irritadas con Apolo por la protección que ha otorgado a Orcestes: se está portando como antaño en el palacio de Feras, cuando emborrachó a las viejas divinidades para conseguir de ellas, con la euforia del vino, que dejaran a Admeto volver a la tierra. Es ciertamente una pintoresca leyenda, aunque no quepa deducir solamente de ella que la *Alcestis* de Frínico era un drama satírico. En todo caso, las Parcas, aun beodas, imponen una condición: Admeto resucitará, pero siempre que haya una persona dispuesta a morir en vez de él. En el mito primitivo todos estos hechos se desarrollaban probablemente en el mismo día de la boda; Admeto rogaba sucesivamente que le sustituyeran a su padre Feres, a su madre, a su esposa Alcestis. Los dos primeros respondían a su egoísmo con el egoísmo de la negativa; la dulce Alcestis aceptaba el sacrificio. En Eurípides la situación es muy distinta; el poeta ha querido sin duda aprovechar las posibilidades dramáticas que ofrecía la presencia de hijos ya capaces de sentir la pérdida de su madre. Lleva a cabo, pues, una innovación: las Parcas aceptaron la sustitución de Admeto por otro muerto, pero admitiendo además un cierto plazo; y nos hallamos hoy en el día predeterminado en que todos, incluida la propia Alcestis, saben que tiene que morir. Esto, desde un punto de vista "moderno", añade un elemento patético, incluso inhumano. ¿Qué clase de vida habría llevado la infortunada esposa, condenada a fecha fija como un reo de muerte? Pero Eurípides no nos dice nada de ello: es una convención más que su arriesgada novedad lleva consigo.

El caso es que, según nos dice Apolo, la heroína está ya moribunda en el interior del palacio y él se dispone a abandonarla, considerándose vencido, para evitar el miasma que la presencia de un cadáver arroja sobre un dios puro. Pero en aquel momento los espectadores de un lado del teatro pueden ver cómo se abre un lateral de lo que los griegos denominaban escena, una especie de barraca en que estaban los vestuarios y la rudimentaria tramoya, para dejar paso a un nuevo personaje que, dada la vuelta al edificio, se enfrentará con Apolo junto a la puerta. Es la Muerte. No el dios Hades en la forma tradicional; la Muerte, la figura tradicional de los cuentos. Podemos reconstruir parte de su horrible atavío. Lleva en la mano un cuchillo con el que se dispone —esto también estaba ya en Frínico— a cortar ritualmente algunos cabellos de la víctima como indicio de dedicación perenne al mundo de abajo. Otros rasgos de

su fisonomía los podemos intuir gracias a la posterior monodia de Alcestris, aunque por desgracia el texto está en ella bastante corrupto. Una figura alada, de mirada terrible bajo cejas negrísimas: una visión siniestra y repulsiva.

Diálogo entre Muerte y Apolo. Eurípides se comporta aquí con el más riguroso antropomorfismo: la reacción del dios no puede ser más humana. Intenta todavía una última transacción: ¿qué importa a la Muerte que Alcestris viva aún unos años más? No, no da lo mismo: para ella las muertes de los jóvenes representan una gloria mayor. Pero, en cambio —discute el dios como un verdadero griego de todos los tiempos—, si la dejan llegar a la vejez los funerales, en una casa más próspera, serán más ricos. La Muerte sale ahora con un raro registro social: eso sería injusto, una preferencia indebidamente dada a los acaudalados en sus últimos momentos; ante el más allá todos los hombres deben ser iguales. No hay solución; pero Apolo puede jugar aún una última carta salvadora: va a pasar por Foras el héroe Heracles, el eterno caballero andante, obligado a realizar en las cercanías uno más de entre sus múltiples trabajos. Él rescatará a Alcestris; la Muerte quedará chasqueada y sin agradecimiento por parte de nadie. El público acoge con interés esta noticia. Ante un auditorio moderno sería un error el descubrir así el desarrollo posterior de la obra: para los atenienses, infinitamente más entendidos en arte dramático que nosotros, el verdadero placer estético no está en la burda expectación, sino en el fino desarrollo de los matices y peripecias.

Mutis de Apolo y la Muerte. Cada cual desaparece por donde el otro salió: el dios por la puerta lateral, su antagonista entrando en el palacio por el gran portón. Entre bastidores, ambos actores se quitan rápidamente la máscara, el traje y los atributos, que ya pueden guardarse para otra función. Uno de ellos, quizás el que acaba de representar al personaje de ultratumba, tiene más prisa que el otro, porque va a salir en seguida disfrazado de criada. En la primera escena ha podido hablar con voz natural, pues la palabra *muerte* es en griego un masculino, de modo que el público concibe la personificación en hábitos y pergeño varoniles; pero ahora tendrá que emplear el falsete. Dos actores solos, dos hombres, llevarán consigo todo el peso de la obra tomando sucesivamente sobre sí todos los papeles necesarios; y las partes cantadas corren solamente a cargo de uno de ellos. Esto no es lo usual en Eurípides, otras de cuyas tragedias necesitan al menos tres actores. Conocemos demasiado poco la evolución de su técnica dramática, entre otras cosas porque nos faltan obras conservadas de los diecisiete primeros años de su actividad, desde las *Peliades*, estrenada en el 455, hasta la *Alcestris*, perteneciente quizás a su quinta tetralogía y que resulta ser el más antiguo drama de Eurípides llegado a nosotros; pudiera, pues, ocurrir que la acomodación de los dramas a dos actores, como la ausencia del *deus*

*ex machina* tan frecuente en lo tardío, fuera un rasgo más bien del primer período, y, en efecto, vemos que la *Medea*, del 431, se encuentra en el mismo caso; pero también cabría que éste fuese rasgo usual en los dramas satíricos que se habría extendido a una pieza "prosatrica" como la *Alceste*. Sea como sea, este público sabe saltar sobre inverosimilitudes e inadecuaciones técnicas para deleitarse con el fondo sublime de las obras mismas.

Ahora, en la orquesta vacía, el solemne ritmo de los anapestos al son de los que el coro avanza, dividido en dos secciones, desde las puertas laterales hasta el lugar central del que ya no se va a mover. Son los ancianos de Feras que acuden al palacio como buenos ciudadanos ante una emergencia trágica. Los semicoros se interrogan el uno al otro. ¿Por qué este patético silencio? ¿Vive todavía Alceste, la mejor de las mujeres para con su esposo?

Ya están todos juntos cantando el párodo. Continúa el diálogo de los semicoros. Uno de ellos está más esperanzado; el hecho de que no suene aún el gemido funeral de los sirvientes parece ser buen augurio; no se ve junto a la puerta el aguamanil ritual; no hay tampoco cabelleras cortadas en señal de duelo y fijas en las jambas de la entrada. Pero, en definitiva, no hay que hacerse ilusiones. El día fatal ha llegado; solamente Asclepio fue capaz de resucitar a los hombres; y Asclepio, todos lo sabemos ya, fue castigado por Zeus.

Salc de la casa una sierva que llora. Su función es la del necesario mensajero que, al no existir posibilidad de escenas interiores, debe relatar al público lo ocurrido en el palacio. El corifeo se acerca a dialogar con ella. Tristes noticias. Pero también confortadoras. Alceste ha mostrado una increíble entereza espiritual. Ha lavado y purificado su hermoso cuerpo —¿se acordaría Sócrates de la escena cuando hizo lo mismo antes de morir cuarenta años más tarde?—; ha sacado su más bello vestido del arca de madera olorosa de cedro; ha orado ante el hogar familiar pidiendo a la diosa protectora que otorgue a sus hijos matrimonios felices y vida larga sin ningún voto paralelo formulado para el marido; ha decorado los altares de la casa con coronas de arrayán mortuorio. Pero la fuerte tensión ha terminado por poder con ella. La contemplación del lecho matrimonial, la idea de que pronto encontrará Admeto nueva esposa en él, llenó sus ojos de lágrimas; se tendió en la cama, se levantó, volvió a echarse llorando; el niño y la niña se agarraban gimiendo a su falda; los criados desfilaban uno tras otro, con grandes aspavientos y gritos, para darle la mano. Y también Admeto estuvo a la altura de sus difíciles circunstancias: *llora a su esposa y la tiene en sus brazos y le ruega que no le abandone, pero busca un imposible*: el destino ha de cumplirse. La criada entra a avisar a su señor la presencia de los ciudadanos.

Otra vez el coro solo en escena. Nuevos cantos de dolor, unos anapestos filosóficos —verdaderamente el matrimonio trae a veces tantos dolores como goces— y, entre tanto, se abre la puerta y aparecen patéticamente los esposos. Admeto sostiene a la desfallecida Alceste; detrás van tristes los niños; los tramoyistas sacan un catre, que dejan junto al grupo. Un insensible crítico moderno ridiculizaría este raro sacar a la calle las intimidades que una y otra vez repite el teatro griego; el público sabe que es una convención imprescindible y no se preocupa lo más mínimo por la inverosimilitud. Pero además Eurípides, cuidadoso de la carpintería teatral como siempre en esta obra, ha dado un motivo para la salida a la calle de la reina moribunda: la esclava acaba de decir que Alceste desea contemplar por última vez la luz del sol y, en efecto, al astro invocan las primeras palabras del cántico de la heroína, semiacostada en la camilla: *¡Sol y luz del día, torbellinos celestes y nubes pasajeras!*

La monodia es realmente hermosa. En ella se acuerda de su soltería juvenil en Yolcos; desfallece cada vez más; empieza a desvariar; ve ante sí las aguas cenagosas, estancadas, del río de los muertos; al implacable Caronte, barquero del Hades, que, impaciente, con la mano ya en su pértiga, la llama (*¡Por qué te detienes? Date prisa; nos estás retrasando!*); a la Muerte, vista antes por el público, pero a la que ahora sólo ella contempla; sus ojos se nublan; se despide de los niños (*ya no tenéis madre*); apoya, exhausta, su cabeza en la almohada. Hemos presenciado la única escena, realmente conmovedora, en que la tragedia griega nos ofrezca de manera directa una muerte natural.

Y, entre tanto, es curioso escuchar las recitaciones con que Admeto acompaña de modo paralelo su monodia. *Somos dos desgraciados... no me abandones... ¡Qué pena la nuestra!* Es como una suntuosa tela en que se entretejen el oro puro de los cantos de la esposa con la burda hilazón de estas banalidades a las que ella ni siquiera responde, maquinales condolencias del hombre sano cuya propia muerte está muy lejos.

Pero, de pronto, una transición brusca. A partir del verso 280, Alceste se enfrasca en un largo parlamento muy poco adecuado a persona a quien hemos visto en tal situación. No sabemos, naturalmente, cuál era la costumbre de los actores en esta escena: yo, si tuviera que dirigir una representación moderna de la *Alceste*, haría hablar a la actriz de pie, en tono normal y juvenil. La señorita Dale, excelente intérprete de los poetas helénicos a quien por desgracia perdimos demasiado pronto, vio muy claro el problema. El drama griego no siempre se atiene a la relación lineal de los hechos cronológicos: a veces, como aquí, una escena se descompone en dos doblando ante el público las facetas simultáneas de una situación o estado de ánimo. Primero hemos escuchado en la monodia los tonos emocionales de un alma moribunda; a continuación, la misma per-

sona en el mismo momento nos va a describir sus razonamientos a lo largo del trance. Eurípides ha yuxtapuesto dos aspectos distintos de la despedida de la esposa sin acudir al truco de las anotaciones escénicas en que se dijera algo así como *Alcestis (recobrándose de su desfallecimiento y, con un esfuerzo sobrehumano, reuniendo otra vez todas sus fuerzas)*: un hábil director cinematográfico habría encontrado mil maneras técnicas de jugar con la dualidad espiritual de la heroína.

Las palabras de Alcestis resultan un poco frías. *Voy a morir por ti; pude ser yo quien me quedara viuda y encontrara sin dificultad un marido rico entre los Tésalos; tus padres se negaron a sustituirte, aunque a su edad ya no se malograban ciertamente; yo te he hecho un gran favor; pero te ruego que no te vuelvas a casar. La madrastra pegaría al niño, levantaría calumnias a la niña para que se quedara soltera, etc.* Ni una sola palabra de amor al esposo. ¿Es que se arrepiente de la generosa oferta hecha años atrás? ¿Es que piensa que aun ahora Admeto debería deshacer el trato con la muerte y someterse al hado?

Pero del marido no puede decirse tampoco que esté muy afortunado en su contestación. Si él pudiera conmovier con cantos a la gran pareja infernal, o abrirse paso desde el Hades por la fuerza, venciendo la resistencia de Caronte y del propio can Cérbero, se traería a su esposa desde el otro mundo, como dicen que Orfeo logró o intentó; pero como ello no está al alcance de sus fuerzas, desde luego no se casará; y odiará a sus padres, que tan poco demostraron quererle; en su casa no volverá a haber fiestas ni banquetes ni música de lira ni canciones, cosa dura para las costumbres sociales de aquel país. Luego comienzan las extravagancias. Que le vaya Alcestis ya preparando una vivienda en el otro mundo, pues vivirá allí con ella, y de momento va a mandar que le entierren, llegado el caso, en la misma tumba de su mujer; y más chocante aún resulta otro proyecto. Aquí Eurípides se acuerda de la leyenda tesalia que dio origen a su tragedia *Protesilao*. En ésta la viuda Laodamia consiguió que su marido recibiera permiso de las divinidades de allá abajo para estar con ella tres horas después de muerto; pero, como esto no hizo más que recrudecer su dolor inconsolable, mandó construir una imagen del difunto marido, que conservaba en su dormitorio. Así también Admeto se acostará con la Alcestis ficticia que le hagan los escultores; la abrazará de noche, podrá tal vez contemplar en sueños a su esposa. Todo un morboso programa de manías y fetichismos enunciado con una excesiva pasión que en el fondo no nos conmueve demasiado. Se ve que Admeto está simplemente descando quedar bien ante su abnegada esposa: ¿por qué no renuncia, mucho más sencillamente, a aceptar su sacrificio? No es extraño que a ella tampoco le impresionen estas exageraciones. Se limita a llamar la atención a los niños, personajes mudos, sobre la promesa de eterna viudez

que acaba de hacer Admeto; les hace que junten las manos con su padre en señal de tutoría; y, en bella esticomitia, va debilitándose y esfumándose, ya tendida en la cama, mientras Admeto contesta con algún mayor sentimiento a sus palabras hasta que el corifeo puede decir en el verso 392, que es punto importante de la estructura trágica, *se ha ido, ya no existe la mujer de Admeto*.

Ahora una curiosa disposición teatral. Es posible que algunas compañías importantes llevaran niños cantores, pero en la mayor parte de los casos hay que suponer que el hijo varón, un simple extra, en este momento se situaba de espaldas al público tapando con su cuerpo la cabeza de Alcestis, cuya cama se hallaría situada transversalmente respecto a los oyentes. Así la monodia que sigue, interrumpida por un par de versos recitados de Admeto, sería en realidad cantada por el actor principal de modo que sus palabras, realmente patéticas, parecieran salir de la boca infantil. Luego unas expresiones consoladoras del corifeo; disposiciones funerarias por parte de Admeto, quien ordena que todos sus súbditos se vistan de luto —menos los del coro, que no pueden cambiarse de ropa en escena—; un canto coral muy hermoso también, aquel en que dije que se hace alusión a celebraciones de Alcestis en Atenas y Esparta; y, entre tanto, los tramoyistas retiran la cama con Alcestis tendida en ella y la introducen en el palacio, por cuya puerta grande han entrado Admeto y los niños. Con ello los dos actores están ya entre bastidores. El que representa al marido, quien ya no cambiará de papel salvo en una breve intervención como siervo, puede descansar ahora. En cambio, el primer actor, a quien su polifacética labor obliga a un verdadero *tour de force* virtuosístico, pues luego tendrá que aparecer con los atavíos y rasgos del viejo Feres, deja ahora los vestidos de Alcestis, que más adelante se pondrá un extra, para adoptar la risible fisonomía —máscara rubicunda y rozagante, peludos brazos y piernas al aire— y atributos —piel de león, maza mortífera— del típico Heracles, forzado y valiente, pero no muy inteligente; alternativamente colérico y bonachón; amante como ninguno de la buena mesa y la juerga, según más tarde iba a plasmarle la famosa escultura de Lisipo. El público, por lo demás, conoce bien su figura como plato fuerte de dramas satíricos: aunque no podamos asegurar que ninguno de ellos sea anterior a la *Alcestis*, sabemos de la existencia del *Heracles en el Ténaro* de Sófocles, el *Sileo* del propio Eurípides, la *Onfale* de Ión, en que veríamos al héroe manejando garbosamente la rueca con vestidos femeninos.

Ya lo tenemos en escena por la puerta lateral. El corifeo, curioso como todos los de su clase —pero no hay otro modo de que el público se entere de las cosas—, somete al héroe al usual interrogatorio, esta vez sobre sus perspectivas en la dura hazaña que va a emprender, la captura de los caballos salvajes del tracio Diomedes. El pobre hombre debe de sentirse muy embarazado, pues la llegada

de Heracles no ha podido ser más inoportuna; acoge, pues, con un suspiro de alivio la salida de Admeto por la puerta grande. A ver cómo se las arregla. Entre el semidiós y el hombre existe una formal relación de hospitalidad, sagrada para todos los griegos, pero más aún para las gentes aristocráticas de Tesalia; Heracles viene pensando en alojarse en aquella casa; si conoce lo ocurrido querrá marcharse. Admeto se porta realmente muy bien, con extraordinaria cortesía. Palabras intencionadamente oscuras sobre su mujer, por la que pregunta Heracles: no puede decirse que viva ni que no. El héroe, un poco simple, interpreta que Alcestis se da ya por muerta ante la condena que, como todos saben, pesaba desde hacía tiempo sobre ella. ¿Y por quién va Admeto de luto? Por una mujer que no es de la familia, que estaba aquí por haber muerto su padre: todo esto resulta cierto con respecto a Alcestis, pero no es toda la verdad. Aun así, Heracles quiere irse, pero Admeto le tranquiliza: llévenle a habitaciones separadas, queden bien cerradas las puertas para que no haya comunicación alguna entre los dos mundos, tan distintos, del duelo y el festín. Se retira sin más por la puerta del palacio el sin duda fatigado y hambriento Heracles; el corifeo se extraña ante la conducta de Admeto; éste explica sus razones; entra en la casa; el coro, convencido por sus palabras, entona un himno a la hospitalidad de la familia, ya manifestada en tiempos con Apolo; se abren de nuevo las grandes puertas y sale el cortejo fúnebre, con el cuerpo de Alcestis sobre unas parihuelas, tapado y simulado con almohadones u otros objetos, y una procesión de acompañantes portadores de ofrendas. La magnificencia de la escena dependerá de las posibilidades económicas de la compañía.

Y ahora, un incidente penoso. El viejo Feres, padre de Admeto, prefiguración ya del tipo odioso del anciano que tan gran papel jugará en la comedia nueva, acude al entierro como si no hubiera pasado nada. *¡Qué buena, esta mujer que permitió que tú no murieras, que yo no quedara en la indigencia sin'ti! ¡Así da gusto estar casado!* Admeto se enfurece ante tan indelicado modo de hablar. *Ni tú estás invitado al sepelio ni quiero nada contigo. Ni mereces ser mi padre. No quisiste morir por mí; y, sin embargo, no te compensaba ya el poco tiempo de vida que te quedaba. ¿No has sido feliz gracias a mí durante muchos años? Ahora busca quien te entierre cuando llegue la hora; no cuentes conmigo.* Estos viejos se quejan, se quejan, invocan a la muerte, como el leñador de la fábula esópica, pero luego se asustan cuando ella acude a la llamada.

La tirada ha sido tremenda. Su cinismo nos deja estupefactos; la posibilidad de que un padre no sea enterrado por su hijo es cruel, inconcebible para un griego; pero el anciano no se queda atrás. ¿Quién es Admeto para insultar así a quien tanto le ha dado desde su niñez? ¿Por qué iba a morir Feres en su lugar? ¿Es que la vida no tiene sus goces también para los viejos? Además, la solución ha sido fá-

cil: bien poco ha costado a su hijo embaucar a aquella pobre desgraciada con su estampa de muchacho guapo. La tensión dramática aumenta. La apasionada esticomitia no arregla las cosas. Ferés está fuera de sí. Su última acusación es enorme: Admeto en realidad es el verdadero asesino de Alcestis, y su cuñado Acasto no será hombre si no castiga al matador de su hermana. Salen todos; Ferés hacia una puerta lateral como quien marcha a su casa —el actor tiene tiempo suficiente para volver a disfrazarse de Heracles—; el cortejo hacia la otra, un triste desfile de hombres conturbados por la desagradable escena. Porque Ferés podrá ser un viejo antipático, un bribón egoísta, pero indudablemente ha dado en el clavo. Los espectadores contemplan cómo desaparece de escena, meditabundo, con la cabeza baja, el marido de Alcestis; y si las paredes fueran transparentes verían también que, una vez dentro, el actor aprovecha a toda prisa unas breves anapestos del coro para ponerse el traje y máscara del siervo. El escenario queda solitario: esto no es frecuente en el teatro clásico, pero hay veces en que, como aquí, conviene dejar al público unos momentos de silenciosa meditación.

Sale el criado por la puerta principal: está horrorizado. A él nada puede asustarle ya en la hospitalaria casa de Admeto, pero el proceder del visitante es increíble. Empezó por aceptar indebidamente la invitación; luego se mostró lleno de exigencias, empezó a beber, a coronarse la cabeza en son de fiesta, a cantar desacompañadamente. A través de las puertas cerradas, los esclavos oían, en macabra superposición, los berreos de Heracles y el cantar gemebundo de las plañideras. Luego se marcharon todos a la ceremonia fúnebre menos él, obligado a quedarse al servicio del huésped. Ya no puede más y ha salido a la calle a desahogarse y tomar un poco el aire. Pero en seguida aparece el forastero, no irritado, porque su natural es apacible, pero sí preocupado, incluso disgustado ante la conducta de aquel servidor, y comienza acto seguido a endilgarle una verdadera lección de epicureísmo *avant la lettre*. Somos mortales, todos nos debemos al destino, nada ganamos con entristecernos. *Alégrate y bebe, entrégate al amor y vivirás de verdad*. El semidiós se muestra simpático y democrático; que vuelva a entrar el criado con él, que se cifa también guirnalda, que le acompañe en su bebida. Todo es perecedero; la vida no es sino vicisitud.

Y ahí empieza, en el verso 821, una verdadera reacción en cadena de actitudes realmente humanas que nos hará llegar al final de la obra con mejor sabor de boca. El criado cuenta toda la verdad; Heracles se abochorna y queda maravillado ante la hospitalidad de Admeto. Inmediatamente pregunta dónde está la tumba de Alcestis. El siervo se lo dice y entra en el palacio; y, mientras el actor vuelve a vestirse como Admeto, Heracles recita un sentido monólogo. Un trato así merece insigne recompensa; él bajará al Hades, luchará con Plutón o apelará a la piedad de su esposa; por un procedimiento u

otro —aquí Eurípides parece querer conciliar dos leyendas coexistentes—, Alcestis volverá a la vida y a los brazos de su marido.

Desaparece Heracles por el lateral, queda otra vez sola la escena y en seguida vuelve Admeto del entierro por el otro. Sigue un largo diálogo con el coro. Los cantos de éste alternan con recitaciones del actor, primero anapestos, luego trímetros yámbicos. Aquí tenemos un Admeto cambiado, realmente convertido, acrisolado por la pena sincera. Las feroces palabras de Feres han servido para hacerle pensar. Es, como se ha dicho, una verdadera anagnórisis espiritual, un estremecedor reconocimiento de sí mismo. Al principio todavía hallamos en él vulgaridad y prosaísmo: quién fuera soltero, para no temer enfermedades de los hijos ni viudeces propias, etc. Luego el tono va remontándose: el esposo recuerda nostálgicamente la lejana boda, tan en contraste con la ceremonia de hoy; contempla con terror la puerta del palacio, que no se atreve a cruzar viudo por primera vez. Ya estamos en el verso 940; y aparece una famosa expresión, *ahora es cuando me doy cuenta*, que Eurípides hará emplear muchos años después, en el verso 1296 de *Las bacantes*, a la reina Ágave, que, consumada la tragedia de Penteo, comprende demasiado tarde que Dioniso ha sido la perdición de su familia; y algo parecido leemos en el 1078 de la *Medea*, aunque en este caso la visión de la protagonista es más bien profética con respecto a lo que la fatalidad la impele a hacer. *Ahora es cuando me doy cuenta*; ahora veo que mi vida será lamentable, con el lecho solitario, y la casa descuidada, y un recuerdo en cada mueble, y los niños llorando en torno de mí; y las reuniones en las que no podré entrar para no ver mujeres que me recuerden a Alcestis; y las habladurías de las gentes, que me tacharán de cobarde por haber aceptado el sacrificio de mi mujer. Admeto lo entiende ahora, demasiado tarde ciertamente, y se justifica ante nosotros con ello. Aquí pudo haber terminado la obra. El héroe se retiraría entristecido, agobiado por su triste destino; o quizá se suicidara convirtiendo así en inútil y casi grotesco el gesto de Alcestis.

Pero el auditorio espera un fin feliz para esta cuarta pieza de la tetralogía. Ya está de vuelta Heracles por el lateral. Viene con una mujer tapada y silenciosa, representada, con la máscara de Alcestis que luego se verá, por un extra mudo que tenga talla similar a la del actor encargado de los papeles de la protagonista y el propio Heracles. La heroína debe, pues, mantenerse silenciosa a lo largo de toda la escena final. A los modernos esto nos gusta: es bello que la mujer aparezca así como una gentil muñeca, juguete inerte de los hados que recompensan con ella la hospitalidad y la contricción tardía de su esposo; y no resultaría del mejor gusto un parlamento en que Alcestis contara sus experiencias infernales. Ahora bien, el público de entonces quizá necesitara alguna explicación adicional, que Eurípides se apresura a dar: la resucitada no podrá hablar hasta que,

transcurridos tres días, quede purificada de su estancia en lugares nefandos.

Volvamos, sin embargo, un poco hacia atrás. Heracles, ante todo, está algo ofendido por la insinceridad de Admeto para con él; pero ahora viene a otra cosa. Acaba de ganar una esclava como premio en un certamen deportivo. La mujer le estorbaría en la nueva proeza que va a emprender. Ruega, pues, a su amigo que se la guarde hasta el regreso. El otro se resiste: la presencia en su casa de una joven multiplicaría su dolor; va a ser un problema conservarla virgen entre los criados; y ¿cómo va a hacerla sucesora de Alcestis en el lecho conyugal? Admeto no descarta ciertamente la hipótesis; pero la gente criticaría; a la propia esposa en el otro mundo tampoco le gustaría. En fin, lo mejor es que el héroe se lleve a aquella muchacha. Una tensa esticomitía. Heracles no cede. El no volverse a casar le parece una solemne tontería. Pero Admeto se atiene a su actitud aparentemente irracional. *Lo sé también yo, pero el amor me saca de mí.* La tragedia *Télefo*, representada en la misma mañana, ha puesto de relieve la lucha eterna entre la sensatez y el espíritu apasionado que no atiende a razones. También Medea, en pasaje famoso, confiesa, antes de matar a sus hijos, que, aun conociendo la monstruosidad de su crimen, se ve arrastrada por la pasión. Es posible que Sócrates haya reaccionado ante estas manifestaciones con su concepción optimista de que virtud y conocimiento son inseparables, lo que habría provocado nuevas manifestaciones de Eurípides: en el *Hipólito*. En todo caso, este entregarse a la nostalgia amorosa redime a Admeto.

Pero el terco semidiós vuelve a considerar absolutamente necesario que el viudo se haga cargo de aquella mujer. Tremenda broma del bonachón, pero torpe personaje que es Heracles. Todos hemos conocido a esas personas que, con la mejor intención y complaciéndose en su propia generosidad, hacen pasar a los niños un mal rato enseñándoles el día de Reyes un pedazo de carbón o una escoba antes de sacar el regalo definitivo; pero en el caso de Admeto es como si le mostraran una bicicleta diciéndole que es sólo para que la guarde unos días sin tocarla. Evidentemente, Admeto se merece eso y mucho más, el muy egoísta, el que consideraba lógico que una de las obligaciones de la esposa fuera la muerte sustitutoria; pero no deja ahora de dar pena al público, que conoce todos los entresijos del asunto, su pueril apuro entre el deseo hospitalario de complacer a Heracles y el temor a las complicaciones y el recuerdo del juramento hecho a Alcestis y la tentación de esta carne fresca que, además, para acabar de complicar las cosas a un fetichista como este hombre, se parece a la de la esposa difunta. Ahora Heracles insiste en que Admeto la tome de la mano. El lo hace, aunque de mala gana. Heracles levanta el velo: ¡pero si es Alcestis! ¡Dancen los ciudadanos,

sean ofrendados bueyes enteros en los altares, regocíjese toda Tesalia! ¡La reina ha resucitado!

Y ahora busquemos perspectiva en el desdibujamiento de los pormenores e incidencias. ¿Qué hemos visto? ¿Un simple cuento de hadas? Pero, como ha dicho muy bien la Srta. Dale, después de este succulento plato no nos queda en el paladar la dulzura amerengada del  *fueron felices y comieron perdices*, sino un sabor áspero, casi amargo. ¿Qué es exactamente lo que ha querido contarnos Eurípides? Aquellos miles de páginas a que al principio aludí no consiguieron todavía aclarárnoslo. Lo usual es precipitarse a la disección de los caracteres olvidando que, a diferencia, por ejemplo, de Shakespeare, la tragedia griega no busca más que marginalmente la descripción de tipos humanos, menos importante para aquellos grandes artistas que la tesis central, a veces difícil de captar. Pero, claro está, lo más fácil es sumirse en el psicologismo modernizante, juzgar a los personajes como si fueran hombres y mujeres de hoy y de aquí. Algunos no ofrecen dificultades. Heracles es humanísimo y se hace querer por nosotros: cualquier atleta un poco basto, pero bueno en el fondo, reaccionaría en nuestro siglo como él. Tampoco sobre el viejo Feres hay mucho que decir. En cambio, los comentaristas no se cansan de examinar con lupa a Admeto y Alcestis. Al primero lo definió el gran Wilamowitz con la simpatía que era de esperar en un hombre de su país y de su tiempo; es un arrogante *Junkeer*, un gran señor feudal lleno de trazos amables. Hoy ya nadie ve la cosa así. Tovar dice que el marido de Alcestis es personaje caballeroso, pero también rudo y algo grosero; otros agregan que incluso su hospitalidad es ejercida de modo ostentoso, con mal gusto un poco rural. Y eso no es nada. En los últimos decenios, los epítetos se van acumulando sobre el infeliz esposo. Hipócrita, falazmente llorón; incapaz de un rasgo ante aquella sublime muerte; blando, indeciso, dado a los "segundos pensamientos" en que Eurípides gusta de situar a algunos de sus fluctuantes y antiheroicos personajes. Social y familiarmente clasista cuando, para referirse a Alcestis ante Heracles, se complace en emplear el despectivo término que convierte a Alcestis en poco más que una advenediza. Otros filólogos, en cambio, salen a defenderle. Unos alaban en él la piedad y sinceridad; otros lo exaltan al tema cuasicristiano de la salvación, que no sólo llega a la mujer resurrecta, sino también al hombre que sufría excluido de una verdadera vida espiritual. Hay quien ve en Admeto un Eneas enamorado de su Dido, pero forzado por el destino a dejarla; un mesurado practicante del *nada en demasia*, para quien el dolor inmoderado es intemperancia; un loco apasionado que quiere cultivar freudianamente el amor morboso de su esposa muerta. Para alguien es Admeto el clásico prototipo del marido que nunca se entera de nada, ni siquiera de que Alcestis va a perecer por él; tal o cual crítico se emociona ante su desgarrador *no me abandones*; ni falta quien, como hace tanto tiempo Teófilo Gautier, intenta justificar, con ciego enamo-

ramiento de turista en Grecia, a ese Admeto, *tan flojo, tan cobarde, pero a quien el encanto del aire puro y el cielo azul hacían imposible tener para con la vida ese desprecio estoico de las ásperas razas del Norte.*

Todo eso por lo que toca al personaje de cuya importancia se ha dicho que en realidad la tragedia merecería más bien el nombre de *Admeto*; en cuanto a Alcestis, la polémica no es menor. Todos coinciden en que su tratamiento anula la absurda leyenda de un Eurípides misógino, que, si supo crear Medea y Fedra, también trazó figuras femeninas inolvidables como la anciana Hécuba, Macaria, Evadne, Polixena, Ifigenia; pero a todo el mundo le parece también Alcestis un personaje discutible. Algo poseída de sí misma en la evaluación de su sacrificio; demasiado tenaz en su insistencia sobre el asunto de las segundas nupcias, en que, por lo demás, ya se ve que lleva las *de* perder; intrigante que pretende indisponer a sus hijos con Admeto; intolerablemente fría hacia aquel esposo a quien apenas dirige la palabra. Es, dicen algunos, la esposa-madre bien clasificada por los psicólogos, la que no ve en el marido sino un utensilio fastidioso, pero indispensable en la propagación de la especie. Wilamowitz vuelve a enfascarse en el psicologismo al suponer que los años de trato matrimonial han apagado en Alcestis aquella entusiástica chispa amorosa con que ofreció su holocausto en la noche de bodas. Si así fuera, podríamos ponernos a fantasear sobre un segundo drama jamás escrito por nadie en que viéramos cómo se desarrollan las cosas en el hogar de Admeto después de la resurrección.

Todo esto es pura construcción mental, eterna caída en el anacronismo del que tanto nos cuesta liberarnos a quienes leemos a los clásicos con mentalidad de hoy. El P. Festugière ha establecido un paralelo impresionante, pero facilón con el perfecto final del *Adiós a las armas*. También aquí Catherine va a morir: ¿quién toleraría en su boca el monólogo de Alcestis, tan retórico y desangelado para nuestro gusto? La heroína de Hemingway solamente dice lo que esperaríamos de cualquier muchacha sensata de hoy: quiere que Henry siga *teniendo chicas* después de la muerte de ella, pero lo único que le pide es que no haga con ellas *nuestras cosas, las mismas cosas*, es decir, que, por encima del amor físico, en definitiva insignificante, conserve en su corazón una capilla en que permanezca entronizada la amada muerta. Y estoy expresándome con intención en términos que al gran escritor contemporáneo le harían reír. El fondo es el mismo, pero el estilo cambia con los siglos.

Y así, entre tanta pasión y tanto desvarío de la crítica es refrescante refugiarse en los criterios de quienes consideran impropio reducir a términos psicológicos un antiguo y bello cuento. A Eurípides y su público, más que los caracteres, les apasiona la vida, el drama de almas que luchan y vencen o son vencidas. Los humanos, en definitiva, somos juguetes del destino. La muerte es personal e intrans-

ferible. Hizo mal Admeto en aceptar el sacrificio de su esposa; pero también hizo mal Alcestis en ofrecerse a él. Ahora está ya de vuelta, sin amor y sin ilusión. Ni aun podrá reconfortarse con el premio a la virtud. Porque lo que los dioses han juzgado digno de galardón no es, en fin de cuentas, la fidelidad de Alcestis, sino la hospitalidad de Admeto. Es injusto, pero es la vida. Un compatriota nuestro, Espinosa Alarcón, ha trazado un esquema estructural de esta tragedia en que resaltan las bipolaridades claridad/sombra, luz/oscuridad, existencia/muerte. Es un hallazgo magnífico; pero también, como muchas de las sutilezas estructuralistas, una perogrullada. Estas bipolaridades son sencillamente la vida. Y, en la encrucijada de ella, una serie de hombres y mujeres. *Ahora es cuando comprendo*. dice Admeto en el verso clave. ¿Qué es lo que comprende? ¿Qué se ha portado como un canalla? ¿Que todo tenía por fuerza que suceder así? ¿Que para su esposa era mejor estar muerta que viva? ¿Que para él es preferible ahora morir con honor que vivir con deshonra? No lo sabremos nunca. Y vale más tal vez que no lo sepamos, que la *Alcestis* nos deje llenos de su misterioso y evocador aroma.

MANUEL FERNÁNDEZ GALIANO  
(de la Universidad Complutense de Madrid)

## USO DEL ADJETIVO CALIFICATIVO EN LAS "ÉGLOGAS" DE VIRGILIO

Una vez realizada una encuesta total de los adjetivos calificativos empleados por Virgilio en las diez composiciones que integran su volumen de *Églogas* o *Bucólicas*, se puede obtener el orden decreciente de frecuencia que se detalla a continuación:

*Magnus* (I 47; III 104; IV 5, 12, 22, 36, 48, 49; VI 31, 55; VII 16; VIII 6) y *mollis* (I 81; II 50, 72; III 45, 55; IV 28; V 31, 38; VI 53; VIII 64; IX 8; X 42), doce veces cada uno; *magnus* se repite seis de las doce en la égloga IV, justo la más grandilocuente, la que anuncia el gran siglo que vendrá, la que se propone cantar "temas mayores"; *tener* (I 8, 21; II 51; III 103; VI 34; VII 6, 12; VIII 15; X 7, 49, 53) y *uiridis* (I 75, 80; II 9, 30; V 13; VI 59; VII 12, 46; VIII 87; IX 20; X 74), once veces cada uno; la mayor frecuencia de *tener* se da en la égloga X, en la que el poeta manifiesta su simpatía hacia Cornelio Galo; *lentus* (I 4, 25; III 38, 83; V 16, 31; VII 48; IX 42; X 40) y *novus* (II 22; III 86; IV 7; V 67, 71; VI 37; VIII 29; IX 14; X 74), nueve veces; *pinguis* (I 34; III 100; V 33, 69; VI 4; VII 49; VIII 54, 65), ocho veces, y *crudelis* (II 6; V 20, 23; VIII 48, 49, 50; X 29), siete, tres de las cuales se ofrecen en la égloga VIII, en tres versos sucesivos cuya intención parece ser cargar a Venus con el epíteto de "cruel" y al Amor con el de "ímprobo".

Se advierte que de los dos adjetivos más empleados, uno responde al sentido de la vista y otro al del tacto; lo mismo ocurre con los dos que siguen, mientras que los que están en tercer lugar hacen referencia al tiempo. El penúltimo obedece también al sentido de la vista y el último a una impresión del ánimo.

El empleo reiterado de *magnus* no es consecuencia de ninguna razón especial, sino quizá de falta de imaginación del poeta o de necesidad rítmica o métrica en cada circunstancia, pues los sustantivos a que acompaña no permiten extraer ninguna otra conclusión. En cambio *mollis* obedece al carácter eglógico de la poesía, porque de las doce veces, nueve es atributo de nombres de frutos o flores o plantas: *castaneae* (I 81), *uaccinia* (II 50), *iunco* (II 72), *acantho* (III 45), *berba* (III 55), *arista* (IV 28), *foliis* (V 31), *uiola* (V 38) y *hyacintho* (VI 53); otras dos acompaña a nombres de tipo geológico: *clivo* (IX 8) y *prata* (X 42); solo en el ejemplo restante se mantiene ajeno a lo propiamente bucólico: *uitta* (VIII 64).

La frecuencia de *tener* es motivada principalmente por el mundo vegetal: *lanugine*, referido a la piel del membrillo (II 51), *myrtos* (VII 6), *harundine* (VII 12), *berba* (VIII 15), *uirgulta* (X 7)

y *arboribus* (X 53); en segundo término, por el mundo animal. *agnus* (I 8 y III 103) y *fetus* (I 21). En otro pasaje se refiere a *plantas*, pero de los pies (X 49), y a *orbis* (VI 34). También el mundo vegetal, como se verá donde se habla de la designación de colores, provoca casi siempre la frecuencia de *uiridis*.

Es notoria la predilección del poeta por *lentus*, que aplica como calificativo, en sentido metafórico de 'despreocupado', al pastor Tí-tiro (I 4), pero que luego, con el sentido primero de 'flexible', reaparece en otros ocho pasajes como epíteto de sustantivos que proceden del reino vegetal: *uiburna* (I 25), *hastas* (V 31) y *palmito* (VII 48), a lo que se deben agregar dos más en que lo es de *salix* al comienzo de verso en expresión similar (III 83 y V 16), y otros tres en que se refiere al sustantivo *uitis* en distinto caso y diferentes posiciones en el verso (III 38, IX 42 y X 40).

*Nouus*, tan frecuente como *lentus*, carece sin embargo de su relieve. Es una voz corriente, casi siempre empleada como tal por el poeta, acompañando a *carmina* (III 86), *progenies* (IV 7), *nectar* (V 71), *solém* (VI 37), *faces* (VIII 29) y *litis* (IX 14). Toma un sentido especial al calificar a *lac* dos veces (II 22 y V 67), donde el grupo significa 'leche recién ordeñada', y al referirse a *uere* (X 74), en cuya compañía denota 'llegada de la primavera'. A esto debe añadirse el diminutivo *nouellas*, referido a *uitis* (III 11) y empleado en lugar de *nouus* para que el verso cuente con el número necesario de sílabas.

*Pinguis* cumple con su cometido reiteradamente, ya con el sentido de 'rico' o 'abundante', junto a los sustantivos *eruo* (III 100), nombre de planta forrajera, *aruus* (V 33) y *taedae* (VII 49); ya con el sentido de 'gordo' o 'cspeso', junto a *ouis* (VI 4) y *uerbenas* (VIII 65); ya con el de 'untuoso', junto a *caseus* (I 34) y *electra* (VIII 54), con el primero de los cuales se une para significar 'queso mantecoso'.

La frecuencia de *crudelis* no parece obedecer a otra causa que a su reiteración expresiva en la égloga VIII, donde se lee sucesivamente junto a *tu* (VIII 48 y 50) y *mater* (VIII 49). Por lo demás, acompaña a sustantivos propios y comunes que no ofrecen mayor punto de contacto entre sí: *Alexi* (II 6), *funere* (V 20), *astra* (V 23) y *Amor* (X 29).

De 388 calificativos empleados en las *Eglogas*, 252 son propiamente adjetivos, mientras que hay 31 participios usados habitualmente como adjetivos y otros 55 sólo en forma circunstancial.

Participios empleados habitualmente como adjetivos: *aduersus* (X 45), *compactus* (II 36), *conditus* (III 43, verso repetido tex-

tualmente en (III 47), *congestus* (I 68), *conuexus* (IV 50), *cultus* (I 70), *despectus* (II 19), *diffusus* (III 39), *distentus* (IV 21; VII 3), *diuersus* (VIII 73), *diuisus* (I 66), *fluens* (VIII 101), *fortunatus* (I 46, 51; V 49; VI 45), *fractus* (IX 9), *inflatus* (VI 15), *lectus* (III 70; VIII 95), *mixtus* (IV 20; V 3; X 35), *notus* (I 51; V 43), *olens* (II 11, 48), *pacatus* (IV 17), *pallens* (II 47; III 39; V 16; VI 54), *paratus* (VII 5), *perditus* (II 59; VIII 88), *peruersus* (III 13), *positus* (II 56), *praesens* (I 41), *pressus* (I 81), *proiectus* (VII 42), *promissus* (VIII 34), *sequens* (III 46; VIII 27), *sonans* (X 58), *suspensus* (II 66).

Participios empleados circunstancialmente como adjetivos: *aggressus* (VI 18), *amans* (VIII 26), *canens* (IX 44), *cantans* (IX 29, 64, 65), *captus* (VI 10, 59), *certans* (VIII 3), *coeptus* (VIII 12), *crescens* (II 67), *deceptus* (VIII 18), *delapsus* (VI 16), *delectus* (IV 35), *depastus* (I 54), *depulsus* (III 82; VII 15), *errans* (IV 19; VI 64), *euinctus* (VII 32), *extinctus* (V 20), *firmatus* (IV 37), *florens* (I 78; II 64; VII 4; IX 19; X 25), *iacens* (VI 14), *iactus* (VI 41), *incumbens* (VIII 16), *latrans* (VI 75), *legens* (VIII 38), *loquens* (VIII 22), *meditans* (VI 82), *miratus* (VI 61), *moriens* (VII 57; VIII 20; X 67), *motans* (V 5), *mutatus* (VI 78; VIII 4), *nascens* (III 92; IV 8; VII 25), *nutans* (IV 50), *oblitus* (IX 53), *pacens* (III 96; IV 45; V 12), *pastus* (V 24; VII 39, 44, IX 24, 31), *percutus* (V 83), *permixtus* (IV 16), *pulsus* (VI 84), *quassans* (X 25), *raptus* (IX 18), *repertus* (II 40), *ridens* (IV 20; VI 23), *saliens* (V 47), *saltans* (V 73), *satus* (VIII 99), *secutus* (VI 59), *sitiens* (I 74), *spumans* (V 67), *stratus* (VII 54; IX 57), *stridens* (III 27), *stupefactus* (VIII 3), *superadditus* (III 38), *tactus* (I 17), *uentiens* (V 82; VIII 17; IX 13), *uenturus* (IV 52), *uictus* (III 21; IV 59; VII 69; IX 5).

En las diez églogas, Virgilio emplea treinta gentilicios: *Aones* (VI 65), *Aonius* (X 12), *Arcades* (VII 4, 26), que también aparece una vez sustantivado (X 33); *Ariusius* (V 71), *Armenius* (V 29), *Ascraeus* (VI 70), *Assyrius* (IV 25), *Caucasius* (VI 42), *Chalcedicus* (X 50), *Chaonius* (IX 13), *Cydonius* (X 59), *Cyrneus* (IX 30), *Dictaeus* (VI 56), *Dulichius* (VI 76), *Gortynius* (VI 60), *Grynaeus* (VI 72), *Hyblaesus* (I 54), *Illyricus* (VIII 7), *Libethris* (VII 21), *Lyctius* (V 72), *Maenalius* (VIII 21 y estribillo), *Parnasius* (VI 29), *Parthus* (X 59), *Poenus* (V 27), *Sardonius* (VII 41), *Sicelis* (IV 1), *Siculus* (II 21; X 51), *Sithonius* (X 66), *Syracosius* (VI 1), *Thracius* (IV 55). Esta lista se complementa con una corta nómina de cinco patronímicos: *Dionaeus* (IX 47), *Martius* (IX 12), *Nerine* (VII 37), *Proetis* (VI 48), *Saturnius* (IV 6; VI 41). Es evidente la tendencia a no repetir los mismos gentilicios o patronímicos en las distintas composiciones. Cada uno de ellos apa-

rece una sola vez, excepto *Arcades*, *Siculus* y *Saturnius*, además de *Maenilius*, que reaparece por integrar un estribillo. La evidencia de tal actitud se confirma con el hecho de que, para soslayar una reiteración, un mismo concepto es expresado con distintos adjetivos. Así ocurre con *Aones* y *Aonius* para decir 'beocio'; *Cydonius*, *Dic-taeus*, *Gortynius* y *Lycius* para 'cretense'; *Hyblaenus*, *Sicelis* y *Siculus* para 'siciliano'; *Sithonius* y *Thracius* para 'tracio'.

He tratado de observar el uso de calificativos que se deben a requerimientos de los sentidos, y de dicha inquisición se desprende que treinta y tres corresponden a la sensación del tacto, aunque muchos pueden originarse igualmente en la vista; veinticinco obedecen a ésta, cinco al gusto, tres a la audición y ninguno al olfato.

Adjetivos que responden a la sensación del tacto: *acutus* (V 38), *aquosus* (X 66), *ardens* (II 13), *argutus* (VII 1, 24; VIII 22; IX 36), *asper* (III 89; X 49), *atritus* (VI 17), *blandus* (IV 23), *cauus* (IX 15), *curuus* (III 42), *durus* (IV 30; VIII 43, 52; X 44, 47), *fraginus*<sup>1</sup> (III 37), *ferreus* (IV 8), *fragilis* (V 85; VIII 40, 82), *frigidus* (III 93; V 25; VIII 14, 71), *gelidus* (X 15, 42), *gracilis*<sup>1</sup> (X 71), *granis* (I 35, 49; VI 17; X 75, 76), *hirsutus* (VII 53; VIII 34), *horridior* (VII 42), *liquidus* (II 59; VI 33), *marmoreus* (VII 35), *mitis* (I 80), *mollior* (VII 45), *mollis* (I 81; II 50, 72; III 45, 55; IV 28; V 31, 38; VI 53; VIII 64; IX 8; X 42), *rigidus* (VI 28, 71), *roscidus* (IV 30; VIII 37), *siccus* (VII 56), *simus*<sup>1</sup> (X 7), *tener* (I 8, 21; II 51; III 103; VI 34; VII 6, 12; VIII 15; X 7, 49, 53), *teres* (VIII 16), *torridus* (VII 48), *uentosus* (IX 58) y *uidus* (X 20).

Adjetivos que responden al sentido de la vista: *albus* (II 18; VII 38), *altus* (I 56, 83; IV 7; VI 76; VII 66; VIII 86), *amplus* (III 105), *apricus* (IX 49), *aureus* (III 71; IV 9; VII 36; VIII 52), *candidior* (I 28; VII 38), *candidus* (II 16, 46; V 56; VI 75; IX 41), *canus* (II 51), *ceruus* (II 53), *croceus* (IV 44), *formosior* (V 44; VII 38), *formosissimus* (III 57), *fuscus* (X 38), *informis* (II 25), *luteolus* (II 50), *niger* (II 16, 18; VI 54; VII 50; X 39), *niveus* (II 20; VI 46, 53), *opacus* (I 52), *pulcherimus* (VI 21; VII 65), *punicuus* (V 17; VII 32), *purpureus* (V 38; IX 40), *rubens* (III 63; IV 29, 43; X 27), *uarius* (IV 42; IX 40), *uiridis* (I 75, 80; II 9, 30; V 13; VI 59; VII 12, 46; VIII 87; IX 20; X 74) y *umbrosus* (II 3).

Calificativos que obedecen al sentido del gusto: *acer* (X 56), *amarior* (VII 41), *amarus* (I 78; III 10; VI 62, 68; X 5), *dulcior* (VII 37) y *dulcis* (I 3; III 82, 110; V 47).

<sup>1</sup> Puede corresponder también al sentido de la vista.

Adjetivos que proceden del sentido de la audición: *raucus* (I 57; II 12), *surdus* (X 8) y *tacitus* (IX 21, 37).

Dieciocho adjetivos se refieren al transcurrir del tiempo: *adsiduus* (VII 50), *alternus* (III 59; V 14; VII 18, 19), *antiquus* (IX 46), *brevis* (IX 23), *hesternus* (VI 15), *hibernus* (X 20), *insuetus* (I 49; V 56), *lentus* (I 4, 25; III 38, 83; V 16, 31; VII 48; IX 42; X 40), *maturus* (III 80; X 36), *novellus* (III 11), *novus* (II 22; III 86; IV 7; V 67, 71; VI 37; VIII 29; IX 14; X 74), *perpetuus* (IV 14), *priscus* (IV 31), *rapidus* (I 65; II 10), *serus* (I 27; VIII 88), *tardus* (X 19), *vetus* (III 12; IX 4, 9) y *ultimus* (IV 4, 53).

A la ubicación en el espacio atañen diecisiete, lo cual significa que hay cierto equilibrio en el manejo de uno y otro concepto: *acetaeus* (II 24), *aerius* (I 58; III 69; VIII 59), *imus* (III 54; VIII 98), *longior* (VII 43), *longus* (I 29, 67; III 79; IV 53, 61; IX 51), *magnus* (I 47; III 104; IV 5, 12, 22, 36, 48, 49; VI 31, 55; VII 16; VIII 6), *maior* (I 83; IV 1; V 4, 53), *marinus* (VI 77), *medius* (VIII 58; IX 59; X 45, 65), *obuius* (VI 57), *parvus* (III 54; IV 60, 62; VII 29; VIII 37), *patulus* (I 1), *procerus* (VI 63), *profundus* (IV 51), *proximus* (II 54), *sinister* (IX 15) y *vicinus* (I 53; III 53; IX 28).

Es curioso que a pesar de tratarse de poesía pastoril, sólo once calificativos hagan referencia a la vida campestre: *agrestis* (I 10; III 8; X 24), *castaneus* (II 52), *dumosus* (I 76), *frondosus* (II 70), *incultus* (IV 29), *muscosus* (VII 45), *pampineus* (VII 58), *pinifer* (X 14), *ramosus* (VII 30), *rusticus* (II 56; III 84) y *silvester* (I 2; III 70; V 7). La pobreza de este léxico prueba que lo agreste es sólo marco o excusa.

La paleta virgiliana no recoge más de cinco colores en la contemplación del contorno aparentemente rústico donde cobran vida sus supuestos pastores: blanco, negro, amarillo, rojo y verde. Diversas gamas del primero se ofrecen con cinco adjetivos: *albus*, *candidus*, *candidior*, *canus* y *niueus*, y otros tantos expresan los tonos del amarillo: *cereus*, *croceus*, *luteolus*, *pellens* y *aureus*. El rojo se presenta en dos matices revelados por tres adjetivos: *rubens*, *puniceus* y *purpureus*. El negro es designado por dos términos: *niger* y *fuscus*, mientras que el verde, por uno solo: *viridis*.

*Albus* significa 'blanco' en contraposición con 'negro' en II 18: *alba* ligustra cadunt, uaccinia nigra leguntur, y distingue, por el color del tronco, una entre dos especies de hiedra en VII 38: "hedera... alba". *Candidus* y su comparativo *candidior* son de uso mucho más frecuente que *albus*. El positivo significa también 'blanco' como contraparte de 'negro' en II 16: *quamvis ille niger, quamvis tu candidus esses*;

meramente 'blanco' en II 46: "*candida* Nais", y VI 75: "*candida*... inguina"; la especificación de un tipo de álamo en IX 41: "*candida* populus", y 'radiante de blancura' en V 56: "*candidus*... Daphnis". *Candidior* establece comparación en VII 38: "*candidior* cynis", pero implica incrementación paulatina del color blanco en I 28:

*candidior* postquam tondenti barba cadebat.

*Canus* aparece una sola vez, en el nombre compuesto del membrillo, en II 51: "*cana*... mala". *Niveus* significa 'blanco', en el sentido de 'blanco como la nieve', en II 20: "*nivei*... lactis", y VI 46: "*nivei*... iuenci"; en VI 53: "*latus niveum*", no denota color sino 'nevado'.

*Niger* se emplea para significar color de la piel, contrapuesto a 'blanco' en II 16 (ver párrafo anterior); expresa color de flor en II 18 (ibidem) y X 39:

et *nigrae* uiolae sunt et uaccinia *nigra*,

y de planta en VI 54: "ilice sub *nigra*"; y denota 'ennegrecido', es decir no color propio sino efecto de un proceso, en VII 50: "postes fuligine *nigri*". *Fuscus*, usado una sola vez, significa 'moreno', matiz del negro, en el sentido de color de piel, en X 38: "*fuscus* Amyntas".

La designación del amarillo es, junto con la del blanco, la que presenta en las *Eglogas* mayor variedad de tonos y, por ende, de adjetivos, aunque mucho menor número de ejemplos. *Aureus* es empleado con la significación de 'dorado' en III 71: "*aurea* mala", y VIII 52-53: "*aurea* mala". *Cereus* denota 'amarillo como la cera' en II 53: "*cerea* pruna". *Croceus* implica 'azafranado' en IV 44: "*croceo* luto". *Luteolus* quiere decir 'amarillento' en II 50: "*luteola*... calta". *Pallens* significa 'amarillo claro' en II 47: "*pallentes* uiolas". Como se ve, en todos los casos los adjetivos citados se refieren a plantas, flores o frutas, es decir obedecen exclusivamente al marco bucólico de los poemas.

El rojo neto se señala con *rubens* en IV 29: "*rubens* uua", y X 26-27: "quem... *rubentem*"; también aparece atemperado, con la incorporación de un adverbio, en III 63: "suaue *rubens* hyacinthus", y IV 43-44: "suaue *rubenti* murice". El matiz purpúreo se expresa con *purpureus* en V 38: "*purpurea* narcisso", y IX 40: "uer *purpureum*", y con *puniceus* en V 17: "*puniceis*... rosetis", y VII 32: "*puniceo*... cothurno". En la mitad de estos empleos el adjetivo se unió a un nombre de fruta, flor o plantación, mientras que cada uno de los restantes se refiere al dios Pan, representado por el pronombre relativo, a la segregación de un molusco, a una estación del año y a un objeto manufacturado, respectivamente.

La idea de verde sólo cuenta con el adjetivo *uiridis*, pero éste es usado más a menudo que cada uno de los demás nombres de co-

lores, ya que alcanza a aparecer once veces en las *Églogas*, contra cinco de *candidus*, que se pueden elevar a siete computando las dos en que toma la forma comparativa, y contra otras cinco de *niger*. La frecuencia de *uiridis* es perfectamente lógica en una obra de ambiente pastoril, de fondo rústico. Siete de sus once empleos hacen referencia a nombres correspondientes al reino vegetal; así, en I 80: "fronde... *uiridi*", en II 30: "*uiridi*... hibisco", V 13: "*uiridi*... cortice", VI 59: "herba... *uiridi*", VII 46: "*uiridis*... arbutus", VIII 87: "*uiridi*... ulna", y X 74: "*uiridis* alnus". Dos veces acompaña a nombres de formaciones geológicas, verdecidas por plantas, en I 75: "*uiridi*... antro", y VII 12: "*uiridis*... ripas". En uno de los ejemplos, el IX 20: "*uiridi*... umbra", el verde se refiere a un fenómeno natural, también provocado por la floresta. En el II 9: "*uiridis*... lacertos", se trata del color de la piel del lagarto.

*Magnus* no aporta ninguna novedad, mientras que *lentus* parece marcar una inclinación espiritual del autor.

El número de calificativos está ampliado por un veinticinco por ciento de participios. Asimismo se advierten bastantes gentilicios y algunos patronímicos, pero con tendencia a no repetirlos.

La vista y el tacto originan el mayor número de calificativos, lo cual puede deberse al marco que rodea a los poemas y que el poeta conoce desde la infancia, aunque por otro lado es notoria la escasez de adjetivos referidos específicamente a la vida campestre, lo que a su vez probaría la factura propiamente urbana del arte pastoril.

El tiempo y el espacio siguen en orden decreciente, como proveedores de adjetivos.

El color blanco es el más representado en cuanto a palabras que lo nombran, mientras que el verde, con una sola, pero ésta reiterada como ninguna otra de esta categoría, parece querer subrayar con su pincelada la escenografía bucólica de esta poesía rústica de hombres de ciudad.

ALBERTO J. VACCARO  
(de la Universidad de Buenos Aires)

## MOIRA, ANANKE Y RESPONSABILIDAD INDIVIDUAL EN ESQUILO

El lector moderno, sin advertirlo, desacraliza con frecuencia la tragedia griega. Esto ocurre, sobre todo, por efecto de nuestras traducciones, que, al interpretar términos fundamentalmente religiosos para los griegos, lo hacen por medio de vocablos castellanos que no se ajustan exactamente al significado de aquellos. Así sucede, por ejemplo, con nuestros términos: hado, destino, fatalidad, suerte, azar, etc., los cuales llevan en sí un contenido conceptual distinto del que realmente expresan los vocablos griegos que se traducen por medio de estas palabras.

Comencemos por recordar las definiciones de nuestro Diccionario<sup>1</sup>. Con respecto a la palabra "destino" leemos: "Encadenamiento de los sucesos considerado como necesario y fatal". Pero, al mismo tiempo: "Lo que nos sucede por disposición de la Providencia". Y en la palabra "hado": "Divinidad o fuerza desconocida que, según los gentiles, obraba irresistiblemente sobre las demás divinidades, y sobre los hombres y los sucesos". "Encadenamiento fatal de los sucesos". Pero también se añade: "Lo que, conforme a lo dispuesto por Dios desde la eternidad, nos sucede en el discurso del tiempo, mediante las causas naturales, ordenadas y dirigidas por la Providencia".

Luego, en la palabra "fatalismo", encontramos: "Doctrina, según la cual todo sucede por las determinaciones ineludibles del hado o del destino". Notemos, en esta última definición, que las palabras destino y hado están empleadas de acuerdo con la primera acepción que se ha dado de las mismas. De lo contrario, "fatalismo" podría significar "doctrina, según la cual todo sucede por disposición de la Providencia".

De hecho, como lo evidencia el mismo Diccionario en la definición de "fatalismo", cuando hablamos de hado, destino o fatalidad, no damos a estas palabras un valor religioso, sino profano. No suelen estar referidas a la divinidad, sino a una causa ciega indeterminada. O sea que no las relacionamos con una causa inteligente y sobrenatural, y menos aún las hacemos equivalentes de esta causa.

Para el antiguo griego, profundamente religioso, las palabras griegas, que pretenden interpretar nuestras traducciones, poseían un significado distinto. Así, por ejemplo, la palabra τύχη, tan frecuentemente traducida por "azar", "suerte" o "fortuna" (derivada del verbo τυγχάνω, alcanzar, obtener), es para Esquilo

<sup>1</sup> Diccionario de la Real Academia Española. Edición 1970.

aquello que el hombre obtiene por decisión de los dioses. Por eso dice el poeta que "la buena suerte de los mortales ( τὸ εὐ-  
τυχεῖν ) es don de los dioses" (*Siete*, 625)<sup>2</sup>. En cambio, según nuestro Diccionario, "azar" es simplemente "casualidad o caso fortuito"; "suerte" es "encadenamiento de los sucesos, considerado como fortuito y casual", y "fortuna" o bien equivale a "suerte", o bien se refiere a la "divinidad mitológica que presidía a los sucesos de la vida, distribuyendo ciegamente los bienes y los males"; conceptos, todos estos, que podremos encontrar en la época helenística, pero que no conciben, como hemos de ver, con la mentalidad de Esquilo.

**Μοῖρα** (del verbo μέρομαι, dividir) indica la parte asignada a cada uno en esta vida por la divinidad. Lo mismo debe decirse de μέρος y τὸ μέροςιον, que derivan del mismo verbo. δαίμων, que, según el *Diccionario etimológico* de Chantraine, proviene del verbo δαίωμαι, 'dividir', señala, según el mismo *Diccionario*, a la potencia, o sea a la divinidad que asigna a cada uno su parte. τὸ πεπρωμένον procede del inusitado πέρω y significa 'hacer que algo llegue a alguien', o sea, otorgar, conceder, proporcionar. Consiguientemente, τὸ

πεπρωμένον será lo concedido u otorgado o determinado por la divinidad. También el vocablo αἶσα, según Chantraine, es un antiguo término aqueo que significa 'parte'. De hecho se lo usa como sinónimo de μοῖρα.

Todos estos términos, que en Esquilo están indicando una causa divina e inteligente, y que, como hemos de ver, gobierna el mundo, son vertidos generalmente en nuestras traducciones por las palabras ya indicadas.

Igualmente, la palabra latina "fatum" (derivada de "fari", 'decir'), equivale a 'lo dicho', o sea, lo establecido por la divinidad. San Agustín mantiene este significado, pero modernamente el vocablo "hado" no hace referencia a este valor religioso. Todo esto pone en evidencia el gran bagaje que forzosamente debemos dejar en el camino cuando afrontamos la empresa de una traducción.

Es evidente, como lo he expuesto en un trabajo anterior<sup>3</sup>, que, al pretender sistematizar las ideas de un poeta dramático, se corre el riesgo de hacer decir a este lo que el mismo sólo quiso hacer decir a sus personajes. Pero dijimos también entonces que los coros

2 "El concepto de τύχη no es uniforme en Esquilo, pero en general, también según este poeta, está fuera del concepto toda idea de ciega causalidad. Esquilo, en el concepto de τύχη, ve el punto de coincidencia entre el querer del hombre y la ley divina". (Untersteiner, Eschilo, "Le Tragedia", p. 235, n. 43).

3 "Eurípides, el hombre que no pudo creer". *Rev. de Estudios Clásicos*, tomo VI, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1955.

de las tragedias griegas son la ocasión en que sus autores pueden más fácilmente exponer sus ideas y sentimientos, derivados de la marcha de la acción del drama. Allí es donde encontramos profundas concepciones sobre el destino del hombre y el gobierno del mundo.

Ahora bien, el análisis de las tragedias de Esquilo nos lleva a la conclusión de que Zeus gobierna el mundo, sucesos y actos humanos. Todo lo tiene decretado y establecido de antemano y nada de ello deja de cumplirse. En *Las suplicantes* se nos dice: "Cae certero y no fuera del blanco lo que Zeus ha decretado que se cumpla... No se arma de ninguna violencia. Todo lo divino es sin trabajo. Sentado en su trono sagrado, desde allí pone por obra su pensamiento" (*Sopl.*, 90-92; 100-102). Es decir, como explica Mazon<sup>4</sup>, que, pensamiento, palabra y acto se confunden en Zeus.

En esta misma obra leemos que Zeus "reina por tiempo infinito" (v. 574), y se lo invoca como "Señor de los señores, bienaventurado entre los bienaventurados, poder soberano entre los poderes" (vv. 524-26). Y un poco más adelante se afirma que "no está sentado bajo el poder de nadie, su poder es superior a todos los poderes, no venera desde abajo a otro que esté sentado más arriba. La obra y la palabra están a su lado para que se haga enseguida lo que concibe su mente prudente" (vv. 595-99). Sublimes palabras que nos recuerdan la solemnidad de Isaías.

Después que Dánao relata cómo los argivos han decidido por unanimidad dar asilo a las danaides, añade: "pero Zeus es el que ha llevado a cabo el fin" (v. 624). Zeus es soberano omnipotente. Por eso es llamado *δυσπολέμετον*, "haud debellandus", o sea, 'invencible' (v. 647). Llama la atención este monoteísmo esquiliano.

Frente a las insolencias de los hijos de Egipto, que persiguen a las danaides, el coro de *Las suplicantes* afirma: "pero el brazo de 'a balanza es todo tuyo. Sin ti, ¿qué puede llevarse a cabo entre los mortales?" (vv. 822-24). Para este mismo coro "Zeus gobierna el destino ( *αἶσαν* ) con su antigua ley" (v. 673), donde, como anota Untersteiner, aparece el concepto de ley no escrita<sup>5</sup>.

Las danaides desean verse libres de una calamidad que humanamente parece inevitable. De aquí sus súplicas a los dioses para que aparten de ellas este mal que ante sus ojos se presenta como necesario. Aquí es donde el coro expresa: "y si no nos concedéis que esto se lleve a cabo contra el destino ( *αἶσαν* )..." (vv. 78-79), o sea, contra lo que vosotros mismos habéis determinado. El mismo Untersteiner<sup>6</sup> explica aquí que "dioses y destino son, para Esquilo

4 *Eschyle*, tomo I, p. 16, n. 4.

5 *Op. cit.*, p. 122, n. 71.

6 *Op. cit.*, p. 115, n. 10.

como para Homero, una unidad substancial... los dioses son idénticos al destino, en cuanto lo pueden superar y dominar". O sea que αἴσα , μοῖρα etc. no es otra cosa sino lo que los dioses han determinado.

Que destino y decretos de Zeus es lo mismo para Esquilo lo pone también en evidencia el coro de esta tragedia, cuando dice: "que se cumplan los decretos del destino" ( μῦσημον ) (v. 1048); y a continuación añade: "la poderosa, insondable voluntad de Zeus, no puede ser transgredida" (vv. 1049-50). Consiguientemente, lo que está establecido o determinado no es otra cosa que la voluntad de Zeus.

En el segundo estásimo del *Prometeo* las Océánidas se dirigen a Zeus "que todo lo gobiernas" (v. 526), y su consejo es que "jamás los designios de los hombres intenten transgredir la armonía establecida por Zeus" (vv. 550-52). El mismo coro exclama en el tercer estásimo: "No veo por dónde podría escapar a los designios de Zeus" (vv. 905-06). Y Hermes afirma que Zeus "lleva a término todo lo que dice" (v. 1033). Hemos de volver, no obstante, más adelante sobre esta tragedia, porque en la misma la concepción del destino ( μοῖρα ) ofrece algunas variantes con respecto a las demás.

El coro de *Los siete*, a quien Eteocles ordena callar, responde: "me callo, y junto con los demás soportaré el destino" ( τῷ μῦσημον ) (v. 263). Y poco después insiste Eteocles en que no por quejarse y lamentarse "podrás más fácilmente escapar a tu destino" ( τῷ μῦσημον ) (v. 281). Anfiarao, en esta misma tragedia, "sabe que está determinado ( χρεῖ ) que muera en la batalla, si no son vanos los oráculos de Loxias" (vv. 617-18).

El coro del *Agamenón* canta: "las cosas están como están, y serán llevadas a término conforme está decretado" ( ἐς τῷ πεπρωμένον ) (vv. 68-69). La destrucción de Troya es obra de "Zeus Hospitalario, que ha llevado a término estas cosas" (vv. 362-63). Y Zeus, en este caso, es "un dios airado que sus proyectos realiza" (vv. 700-01). Hasta la misma Clitemnestra, antes de poner por obra su crimen, se dirige a Zeus "que todo lo llevas a término" (v. 973). En una palabra, lo determinado por la divinidad siempre prevalece. Por esto, las palabras del coro: "si un destino establecido por los dioses ( τεταγμένα μοῖρα ) no impidiera prevalecer a otro destino" ( μοῖραν ) (vv. 1025-27), es decir, como explica Untersteiner<sup>7</sup>, "si un destino pudiese interferir en el destino divino que amenaza de muerte a Agamenón, y de esta manera apartarlo, o sea, si se pudiese liberar de la necesidad de que la sangre derramada de Ifigenia exija nueva sangre". Pero también dice Casandra: "los que tomaron la ciudad así terminan por decreto

<sup>7</sup> Op. cit., p. 293, n. 81.

de los dioses" ( ἐν θεῶν κρίσει ) (vv. 1287-88). Por lo demás, "el destino ( τὸ μόριμον ) aguarda lo mismo al que es libre como al que es gobernado por ajena mano" (Coef., 103-04), lo que equivale a la afirmación de que todos los hombres, sin excepción, están sujetos a los eternos decretos de la divinidad.

Frente a esta concepción de un Zeus, soberano absoluto y causa inteligente de cuanto ocurre en este mundo, hechos y actos humanos, nos encontramos en el discutido *Prometeo* con otra, en la que se lo hace depender de los decretos del destino ( μοῖρα ). Después que Prometeo dice: "La Moira, que todo lo lleva a término, no ha establecido todavía cómo se realizará esto" (vv. 511-12), pregunta el coro: "¿quién es, por tanto, el que gobierna el timón de la Necesidad?" ( ἄνάγκης ) (v. 515), es decir, de lo que necesariamente debe ocurrir. Responde Prometeo: "Las Moiras triformes y las memoriosas Erinias" (v. 516). Insiste el coro: "¿Es Zeus, por consiguiente, más débil que estas? (v. 517); y concluye Prometeo: "No podrá escapar al destino" ( εἴη πεπραμμένον ) (v. 518).

Llama la atención el que es también el *Prometeo* la tragedia de Esquilo donde encontramos un caso de hipérmoron, o sea, de algo que le sucede o puede ocurrir al hombre "praeter fatum", es decir, algo que no está determinado por la divinidad. Al final de esta pieza, cuando Hermes incita al coro a que se retire de la roca, donde está encadenado Prometeo, y frente a su negativa, dice el mensajero de los dioses: "pero, al menos, acordaos de lo que yo os anticipo, y no reprochéis a la suerte ( τύχη )<sup>8</sup> cuando os veáis envueltas en la desgracia, ni digáis luego que Zeus os arrojó en medio de una calamidad imprevista. No es así, sino que vosotras mismas os habéis precipitado en ella. A sabiendas, y no de improviso y ocultamente os veréis atrapadas por vuestra insensatez en la infranqueable red de Ate" (vv. 1071-79). Concepción que está de acuerdo con la expresada en la *Odisea* (I, 34), donde se afirma que los hombres "por su necedad sufren infortunios no decretados por el destino".

También es interesante observar en esta obra el hecho de que Prometeo suele afirmar que todo está establecido, pero, salvo el texto donde expresa que el timón de la Necesidad lo gobiernan "las Moiras triformes y las memoriosas Erinias", en general no aclara por quién está determinado. En cambio, el coro suele referirse a Zeus. Así en el tercer estésimo: "no veo por dónde podría escapar a la voluntad de Zeus" (vv. 905-06). Prometeo, por lo contrario, se limita a expresar, ya desde el comienzo, el simple hecho de la predetermi-

<sup>8</sup> En este caso también el término **τύχη** parece tener un valor distinto del que es habitual en Esquilo. No obstante, las palabras de siguen: "ni digáis..." etc., podrían ser consideradas como explicación de lo que antecede.

nación: "Es necesario que soporte como mejor pueda el destino ( τὴν πεπωμένην ) establecido, teniendo en cuenta que es invencible la fuerza de la Necesidad" (vv. 103-05). Más adelante dirá: "la muerte no es cosa establecida para mí" ( οὐ πεπω-  
 μένον ) (v. 753). A Ió le dice: "está determinado que ha de ser uno de tus descendientes" (v. 772). Al coro le responde: "¿cómo habría de temer si no está determinado que yo muera?" (v. 933); y en el verso 996 añade: "está determinado que él (Zeus) caiga del poder".

Consiguientemente, para Prometeo el destino ( μοῖρα ) está por sobre Zeus. Sus palabras contrastan, como hemos dicho, con las del coro y con las del mismo Cratos, quien al comienzo dice: "todo ha sido establecido (o bien, según otra lección, todo oficio es pesado), excepto el gobernar a los dioses; por eso, nadie es libre ( ἐλευθερος ) sino Zeus" (vv. 49-50).

Ahora bien, creo que estos textos no bastan para invalidar el pensamiento esquiliano, que se mantiene constante en todas las demás tragedias. Cuando más podrán servir de argumento para el que ponga en duda la autenticidad de esta obra. Por otra parte, estos pasajes no están tomados de los coros, donde, como hemos dicho, el poeta trágico suele desarrollar sus propios pensamientos, sino del diálogo entre los actores del drama, quienes evidentemente no tienen por qué ser la expresión fiel de la mente del autor que los ha creado. Además, el estado de ánimo en que se encuentra Prometeo con respecto a Zeus bien puede explicar, desde el punto de vista psicológico, el carácter de sus expresiones.

Ahora bien, sentada la premisa de que para Esquilo todo está determinado y establecido de antemano por la divinidad, por "Zeus, quien quiera que el mismo sea, si es que así le place ser llamado" (*Agam.*, 160-62), se plantea de inmediato el problema de la responsabilidad del individuo con respecto a sus actos. Si todos los actos humanos están predeterminados y preestablecidos, todos ellos serán necesarios, al igual que todo lo demás que ocurre en el mundo. Por lo contrario se levanta amenazante la terrible ἀνάγκη, la Necesidad, la necesidad con que ocurren los hechos y los actos humanos, la que Eurípides, en *Las fenicias* (vv. 1000 y 1763), denominará expresamente la ἀνάγκη δαιμόνων

El tema de la ἀνάγκη ha sido tratado, entre otros, por André Rivière en su interesante trabajo sobre "Lo Necesario y la Necesidad en Esquilo"<sup>9</sup>. El autor, partiendo allí del esquema: deli-

9 *Revue des Etudes Grecques*, tomo LXXXI, Paris, Les Belles Lettres, 1968.

beración, elección, decisión, concluye que el héroe trágico no posee el poder de elección, sino que la ἀνάγκη lo fuerza a decidir en un sentido.

Antes de entrar a considerar con mayor detenimiento este trabajo, creo que es necesario, ante todo, que nos refiramos en primer lugar al término mismo de ἀνάγκη y al uso que de esta palabra hace Esquilo en sus tragedias.

El vocablo ἀνάγκη, según el *Diccionario etimológico* de Chantraine, podría provenir de un tema ἄγκ- , que implica la noción de 'curvatura', estaría relacionado con ἀγκών , 'curvatura del brazo', y podría ser considerado, según Schwyzer, como un derivado posverbal de ἀναγκάζω , 'tomar en los brazos'. De hecho, ἀναγκη , ya en Homero, significa 'coacción, necesidad'. El sentido de 'fatalidad', añade Chantraine, es relativamente excepcional, y remite al texto de Eurípides, que hemos citado antes. "La personificación de ἀνάγκη aparece episódicamente en la filosofía o en la poesía...; la gran mayoría de los empleos de ἀνάγκη y de sus derivados se refieren a la noción de coacción, a veces bajo su aspecto más material...; la noción de 'fatalidad', etc. no se desarrolló sino secundariamente".

Ahora bien, en primer término, es necesario examinar en las obras de Esquilo si el uso que el autor hace de esta palabra adquiere el sentido de verdadera coacción divina sobre los actos humanos.

En *Las euménides* leemos: "el que es justo sin coacción no desconocerá la felicidad" (vv. 550-51). Creo que es evidente que aquí el término ἀνάγκη no se refiere a violencia inferida por la divinidad sobre la voluntad del individuo, y que "sin coacción" (ἀνάγκας ἄτεο) indica violencia física inferida por otro. No puede pensarse que Esquilo se refiera aquí a una ἀνάγκη δαιμόνων que obligue al hombre a ser justo.

En *Las suplicantes* (v. 1032) el coro se refiere exclusivamente a la coacción física que pretenden inferir a las danaidas los hijos de Egipto. Igualmente, en *Agamenón* (v. 1071), donde el coro exhorta a Casandra a que ceda a la necesidad y pruebe el yugo propio de la que es esclava. Lo mismo puede decirse del verso 75 de *Las coéforas*, donde el coro canta: "pero yo, a quien los dioses impusieron la necesidad que pesa sobre la ciudad...", palabras con que las esclavas indican que están sujetas a los mismos males que pesan sobre todos los ciudadanos de Argos, constreñidos a obedecer a Egisto y Clitemnestra.

En *Las euménides*, cuando el coro afirma que Orestes se atrevió a matar a su madre, Atenea pregunta si fue "por coacción, o bien por temor a la ira de algún otro" (v. 426). Este texto es dudoso. También leemos: "¿acaso por temor a la ira de alguna otra fuerza

coaccionante?" ( ἄλλης ὑνάγκης ). O bien, como traduce Untersteiner: "Forse perchè temeva l'ira d' una necessità irrompente dall' esterno". En el primer texto, "por coacción" parece indicar coacción física, y "por temor a la ira de otro", coacción moral. En el segundo, creo que solamente se indica la coacción de orden moral.

Hemos de estudiar más adelante hasta qué punto puede esta coacción de orden moral disminuir o quitar la libertad del individuo. En todo caso, aquí se trata de que Orestes habría obrado movido, por lo menos en parte, por el temor de sufrir las consecuencias inevitables si no daba muerte a su madre. Es decir, que no se trata de una coacción divina absoluta sobre su voluntad. Si esta hubiera existido sobran las amenazas de Apolo para el caso en que no cumplierse con la orden recibida. El que amenaza con castigos está de hecho suponiendo que su subordinado puede no cumplir lo que se le ordena.

El coro de *Los persas* dice que estos "ya no pagarán el tributo forzados por sus amos" (vv. 586-87), donde evidentemente se está refiriendo a la coacción física y moral ejercida por los jefes sobre sus súbditos. El mensajero afirma en esta misma tragedia que "es necesario que yo descubra toda nuestra desgracia" (v. 254), con lo cual se refiere a la obligación inherente a todo mensajero y a las circunstancias del momento, las cuales lo mueven o incitan a hablar.

Prometeo confiesa que "es necesario que soporte como mejor pueda el destino establecido" ( τὴν πεπωμένην ), es decir, el castigo que Zeus le ha impuesto, "teniendo presente que es invencible la fuerza de la Necesidad" (vv. 103-05), o sea, de lo que necesariamente debe ocurrir. Se trata, por tanto, aquí, de un castigo físico inferido violentamente por Zeus, del cual no puede evadirse el Titán. No se trata de acción divina sobre la voluntad de Prometeo. Y en verdad que Zeus no logra en este drama doblegar la voluntad del reo en orden a que revele su secreto. Justamente aquí todo el drama revela lo contrario. Zeus logra inferir coacción física, pero no logra violentar la voluntad de Prometeo, a pesar de sus violentas amenazas.

En la misma obra Hefesto le dice a Cratos: "Es necesario hacer esto" (v. 72). Es necesario porque Zeus lo ha ordenado; de lo contrario se sufrirían las consecuencias de la desobediencia. Por eso en los versos 40 y 41 leemos: "Pero ¿es posible desobedecer las órdenes del Padre? ¿No temes más bien esto?". Vale decir que se está indicando la posibilidad que existe de desobedecer las órdenes de Zeus. También en este drama dice Hefesto: "Sin embargo, es enteramente necesario que me decida a esto (encadenar a Prometeo), puesto que: grave cosa es descuidar las órdenes del Padre" (vv. 16-17). Aquí, en primer lugar, se indica el acto de la voluntad que debe poner Hefesto (atreverse a, decidirse a), y, en segundo plano, las consecuencias de una posible transgresión de las órdenes recibidas.

Prometeo afirma que "por haber entregado privilegios a los mortales me veo forzado a esta necesidad" (vv. 107-08), o sea, me veo forzosamente atado con estas cadenas. Es decir que aquí también el término ἀνάγκη está referido a la fuerza o violencia física que Zeus le ha inferido. Y al final del drama, al referirse al castigo con que lo ha amenazado Hermes de parte de Zeus, grita: "y que arroje por el aire mi cuerpo al negro Tártaro en los torbellinos de la incommovible Necesidad" (vv. 1050-52), donde nuevamente se está refiriendo a la violencia física que proviene de Zeus, o a lo que necesariamente debe ocurrir.

El mismo Prometeo expresa que "el arte es mucho más débil que la Necesidad" (v. 514), donde otra vez el término ἀνάγκη no es otra cosa que lo que debe ocurrir. Pero en este caso Prometeo habla de la ἀνάγκη como algo superior a Zeus, de acuerdo con el diálogo que sostiene con el coro, y que ya hemos expuesto antes, donde las Moiras y las Erinias son las que gobiernan el timón de la Necesidad.

En *Las suplicantes* se nos dice que "es necesario temer la ira de Zeus Suplicante" (v. 478). Se trata, por tanto, de una obligación moral y religiosa del hombre. De lo contrario, podría seguirse el castigo de Zeus.

También en *Las suplicantes* se emplea la expresión "es enteramente necesario ( πᾶσι θεοῖς ἀνάγκη ) afrontar terrible guerra, o contra unos o contra otros" (vv. 439-40), donde el rey Pelasgo alude a las consecuencias inevitables que se le seguirán al pueblo de Argos según la decisión que adopte, a saber, o la guerra con los dioses o la guerra con los egipcios. Es evidente que el rey se ve aquí en la necesidad de elegir uno u otro camino, ambos de graves consecuencias, pero no se ve que una verdadera ἀνάγκη divina lo obligue a elegir uno de estos.

Nos parece que en este caso Rivièrè lleva el problema de la ἀνάγκη a una situación tan extrema, que no sólo quita la libertad de elección al héroe trágico, sino que también nos la quita a nosotros. En efecto, para Rivièrè, el rey Pelasgo se ve en la necesidad de elegir dar asilo a las danaidas debido a su previa creencia religiosa en la mancha que ocasionaría a toda la ciudad el rechazo de las mismas. Por esto, concluye Rivièrè que el rey no puede no elegir lo que elige.

Para Rivièrè "la ἀνάγκη no indica otra cosa que la fuerza con la cual, en Esquilo, el hombre es requerido por los dioses, la insistencia con la cual, en una situación dada, los dioses hacen valer sus exigencias con respecto a ellos. La misma mide el empeño del poder divino sobre la totalidad del ser humano, y, en circunstancias excepcionales, el vigor que emplea para modelar el curso de su vida, orientar su conducta, investir su conciencia... La ἀνάγκη traduce a la

vez la realidad sustancial de los dioses esquilianos, el carácter positivo y concreto de su acción".

Luego nos aclara que "esta ἀνάγκη no tiene nada que ver con una necesidad causal que produciría los actos humanos como una causa física produce su efecto, no menos que con una necesidad de tipo lógico o metafísico, en virtud de la cual estos mismos actos serían determinados por una ley-fatalidad-destino preestablecido". Y concluye afirmando que "la necesidad que nosotros tenemos delante no es nada más ni nada menos que el peso de temor o de reverencia que se une al objeto supremo de una religión donde lo sagrado es todavía el lugar de lo *tremendum*".

Notamos que en el primer párrafo pareciera hablarse de una acción directa de la divinidad sobre "la totalidad del ser humano", y, por consiguiente, también sobre su voluntad; mientras que, en el último que hemos citado, es más bien el mismo individuo el que, en función de sus creencias o principios ("peso de temor o de reverencia"), se cierra el camino en orden a una libre elección. Se trataría, por tanto, simplemente, de una autoacción de orden moral, de lo que se estima como un deber.

Ahora bien, de acuerdo con esto, también un cristiano, fervoroso creyente, de nuestros días, o cualquiera que profese seriamente creencias religiosas de cualquier otro orden (piénsese en las religiones orientales) vivirá en una perpetua ἀνάγκη puesto que no podrá elegir, según esto, lo que va en contra de sus creencias.

Nos parece que aquí se confunden dos cosas. Por una parte, el hecho en sí, o sea, el hecho de la posibilidad de la doble opción, que es lo que generalmente provoca la deliberación en orden a elegir uno u otro término. Por otra parte, el hecho de que, en un caso determinado, y debido a circunstancias especiales (de orden religioso o no), es moralmente imposible que una persona no elija lo que de hecho elige. Así, por ejemplo, si el autor coloca a su personaje, v. gr. un padre que ama entrañablemente a su hijo, en circunstancias tales que se vea en la opción de morir o inferir grave daño a su hijo, es evidente que tal padre elegirá "necesariamente" lo primero antes que dañar a su propio hijo, y que en la práctica no podrá elegir lo segundo. Ni Antígona, ni el rey Pelasgo, ni Agamenón, ni Orestes, ni Clitemnestra eligen coaccionados por los dioses, sino, si se quiere, por sus propios principios, ya sean estos de orden religioso o no, o bien, por sus intereses, sus pasiones, su odio, sus deseos de venganza; todo lo cual puede disminuir, pero no suele quitar en absoluto la posibilidad de la libre elección. De igual manera, una persona honesta a carta cabal no elegirá nunca lo torpe y vergonzoso, porque entonces dejará de ser honesta; y el que desea ardientemente la venganza o la gloria difícilmente, elegirá lo contrario.

El problema se ubica entonces en el terreno humano, en el dominio de la voluntad del hombre, el cual, colocado en tales circunstancias, no puede moralmente no elegir lo que elige. En el orden teórico siempre existe la posibilidad de la elección del otro término; en el orden práctico, sabemos que la elección recaerá en este. El primer término queda, por tanto, dentro de la categoría de un mero posible, y por eso puede darse la deliberación aun en estos casos, como ocurre con el rey Pelasgo y con Agamenón. De lo contrario, aquella no podría existir, porque, como dice Aristóteles en la *Retórica*. "no existe deliberación alguna respecto de aquello que necesariamente es o será, o respecto de lo que es imposible que sea en el presente o se realice en el futuro, y aun ni siquiera respecto de todo lo posible" (*Ret.*, I, 4). La deliberación sólo puede darse, por tanto, respecto de aquello "que es posible llevar a cabo u omitir" (*ibidem*). Si el rey Pelasgo no podía elegir lo primero (el rechazo de las danaiades), ni podía omitir lo segundo (aceptación de las mismas), no pudo existir deliberación alguna al respecto.

En el verso 726 del *Agamenón* se habla de las necesidades del estómago, es decir, del hambre, con referencia al cachorro del león criado en la casa. En el verso 1042, Clitemnestra se dirige a Casandra invitándola u ordenándole entrar en la casa, y, al mismo tiempo que hace mención de la situación en que se encuentra Casandra, habla de una ἀνάγκη que no es otra cosa que el estado de esclavitud en que se encuentra la prisionera. Por eso hace mención de la época en que el hijo de Alcmena, Heracles, tuvo que servir como esclavo. Se trata, por tanto, de violencia física. El texto dice: "si sobreviniere la necesidad de esta suerte" ( τύχης ). Hemos dicho que τύχη es lo que le ocurre al hombre por decisión divina. Tampoco se trata acá de violencia inferida sobre su voluntad. Por otra parte, fue decisión de Agamenón traerla como esclava, a pesar de que ella afirma que ha sido conducida por Apolo (vv. 1138 y 1276).

Mayor dificultad puede ofrecer el controvertido texto del *Agamenón*: "pero luego que se entregó al yugo de la necesidad" (v. 218). Consideremos las circunstancias. Las naves están demoradas en Aulis. El adivino indica que, para poder partir, debe sacrificarse a Ifigenia, la hija de Agamenón. Y el poeta se apresura a decirnos que ahora Agamenón "conspira ( συμπλέει ) con la suerte que lo hiera" (v. 187). Agamenón delibera sobre la doble opción que se le ofrece, y el poeta nos hace ver la terrible lucha que se desata en su interior: "terrible es mi suerte si no obedezco". Por tanto, es consciente de que puede desobedecer. "Terrible también, si hago perecer a una hija, esplendor de su casa, manchando junto al altar las manos paternas con corrientes de sangre de una virgen herida. ¿Cuál de estas dos cosas está libre de males? ¿Cómo abandonar las naves desertando de esta alianza?" (vv. 206-13).

En primer lugar, creemos que se parte de una premisa falsa si se supone que Agamenón ha recibido una orden de Artemis a la cual no puede sustraerse, así como que le es imposible desertar de una alianza, cuyo fin, destruir a Troya, es conforme a las exigencias de Zeus Xenios. El texto no nos dice que se le ordenó sacrificar a Ifigenia, sino que nos da a entender que Artemis exigió el sacrificio de aquella como condición para no provocar vientos contrarios que retuviesen las naves. Consiguientemente, se trata, a lo más, de una orden condicionada: si quieres partir, sacrifica primero a tu hija. También el oráculo había predicho a Layo que, si tenía un hijo, este sería el asesino de su padre<sup>10</sup>. Layo pudo sustraerse y desobedecer la orden condicionada del oráculo.

En segundo lugar, cuando Agamenón se pregunta: "¿cómo abandonar las naves desertando de esta alianza?" (vv. 212-13), no nos dice que la destrucción de Troya ha sido decidida por Zeus Xenios. Eso lo ha dicho mucho antes el coro: "Zeus envía contra Alejandro a los hijos de Atreo" (vv. 60-62; cfr. *etiam* vv. 68-69). Agamenón no parece tener presente en este momento el hecho de que Zeus ha ordenado la destrucción de Troya. Por lo demás, si Zeus ha decidido la destrucción de esta ciudad, no será Artemis la que pueda oponerse a los designios de Zeus.

Agamenón se encuentra en este momento frente a dos posibilidades de elección: o abandona la empresa emprendida o sacrifica a su hija. Frente a esta alternativa delibera y comprende lo terrible que es para él cualquiera de los dos partidos.

Además, ocurre aquí que él no puede prescindir de elegir, porque si rechaza las dos alternativas, de hecho elige la primera, como quiera que no sacrificar a Ifigenia equivale a abandonar su empresa.

Ahora bien, es un hecho que Agamenón no está dispuesto a abandonar la empresa comenzada. Y entonces, no arguye que la expedición se hace por voluntad de Zeus, lo que, como se ha dicho, sería el argumento de mayor valor, sino que se persuade a sí mismo de que "es lícito desear con pasión ardiente un sacrificio aplacador y la sangre de una virgen" (vv. 214-17). Este es el yugo de la necesidad al cual Agamenón entrega su cuello. Por eso, puede interpretarse el texto como quiere Rivière, a saber: "cuando él tuvo la correa del yugo de la necesidad ajustada a su cuello", puesto que es él mismo el que se la ajusta. Agamenón debió abandonar la empresa antes que sacrificar a su hija, y pudo hacerlo. Pero su amor propio ante los demás jefes y soldados, su propio interés, su orgullo, etc. se lo impiden. A lo sumo podría hablarse aquí de una necesidad de orden psicológico, pero no de una ἀνάγκη δαίμωνων

<sup>10</sup> Hay otras variantes de la leyenda, pero esta es la que adoptan Esquilo y Eurípides.

Agamenón elige lo que es criminal y censurable. Por eso el poeta añade luego reprochando la elección de Agamenón: "animado su corazón por un cambio impío, impuro, sacrilego, desde entonces mudó de parecer meditando la más extrema audacia. Una demencia infortunada, fuente de males, vergonzosa consejera, enardece a los mortales. Atrevióse, pues, a ser el sacrificador de su hija..." (vv. 219-25). Esta necesidad, por tanto, se la crea él mismo, y es de orden psicológico y no divino. Si se tratase aquí de una *ἄνάγκη* divina no tendría sentido el reproche que le hace el poeta por boca del coro<sup>11</sup>.

El griego del siglo V tenía una noción suficientemente clara de lo que él elegía voluntariamente y de lo cual era responsable, y de aquello que le ocurría a pesar suyo y escapaba a su responsabilidad. Así Edipo rechaza los reproches de Cronte, porque estima que lo que a él le ha sucedido no ha sido elegido voluntariamente por él, y por consiguiente no es culpable: "Homicidios, maridajes, desventuras vas echando por esa boca, cosas todas que yo, desgraciado, sólo a mi pesar hube de sufrir. Que así lo dispusieron los dioses, ofendidos quizá de antiguo contra nuestro linaje, pues, personalmente, al menos, no podrás echarme en cara pecado alguno por el cual yo mereciera estas infamias para mí y para los míos... no serás tú capaz de probarme culpa alguna, ni en esas malhadadas bodas ni en esa muerte de mi padre, insulto mordaz que andas siempre decantando contra mí" (*Edip. en Col.*, vv. 962-68; 988-90)<sup>12</sup>.

Esquilo nos declara también cómo se verifica este proceso de autopersuasión, que, como hemos dicho, ocurre en *Agamenón*. Dice el poeta refiriéndose a Helena: "Hace violencia la persuasión funesta, hija intolerable de Ate (la ceguera de la mente), que la decisión prepara. Cualquier remedio resulta inútil" (vv. 385-87). Agamenón, como se ha visto, se persuade a sí mismo de que lo mejor en este caso es sacrificar a su hija, y que lo mismo "es lícito". Por eso dice el poeta que "mudó de parecer". La persuasión prepara la decisión de Agamenón, como preparó la de Helena. Se trata pues de una autopersuasión. Esta es, por lo demás, "hija de Ate", o sea, la ceguera de la mente. Por eso, "cualquier remedio resulta inútil", porque una vez que el hombre se ha cegado, o mejor, autocegado, ya no puede ver ni distinguir lo bueno de lo malo.

También en Eurípides, *Medea* se autopersuade de que es necesario que sus hijos mueran: "Es enteramente necesario que mueran, y ya que es necesario, yo misma daré muerte a los que di a luz. Esto está determinado y no hay evasión posible" (vv. 1062-64).

<sup>11</sup> Cfr. también, para la explicación de este texto, E. Fraenkel, *Aeschylus, "Agamemnon"*, vol. II.

<sup>12</sup> Traducción de Ignacio Errandonea.

En ninguno de los dos casos se trata de una ἀνάγκη δαιμόνων, sino de una ἀνάγκη que procede de la pasión, del propio interés, etc. Porque "el amor, el odio, la propia utilidad hacen que ya no sea posible ver adecuadamente lo verdadero (persuasión funesta), sino que el propio placer o molestia oscurecen el juicio" (Ate o ceguera de la mente) (Arist., *Ret.*, I, 1). Por eso "el imprudente se engaña respecto de lo justo y de lo injusto" (ibid. I, 10).

Es el propio entendimiento el que, por medio de la "persuasión funesta", actúa sobre la voluntad, le "hace violencia". Así es como esta misma persuasión prepara la decisión, o sea, la elección de una u otra alternativa, una vez que el hombre ha logrado persuadirse de que esa elección es la mejor: "es conforme a la ley divina desear con pasión ardiente un sacrificio aplacador y la sangre de una virgen". La realidad no es esta, sino que es conforme a los intereses de Agamenón.

Pero el hombre es culpable de esta ceguera de su mente, porque es él quien ha llevado a su entendimiento a ese estado de ceguera mental. Agamenón, por tanto, se atreverá "a la más extrema audacia", a la cual nunca hubiera llegado si no se hubiera cegado primero. Su juicio de que el sacrificio de su hija "es conforme a la ley divina" es "impío, impuro, sacrílego". Su elección se hace después que él mismo ha llevado a su mente a ese estado de "demencia infortunada" que enardece a los mortales. En estas circunstancias, en que él mismo se ha colocado (me refiero a su autopersuasión), Agamenón ya no puede sino elegir lo que elige.

Podríamos repetir aquí lo que hemos dicho acerca del rey Pelasgo, a saber: si Agamenón no podía abandonar la empresa ni podía dejar de sacrificar a Ifigenia, no tiene sentido en la tragedia su deliberación sobre lo que a priori se supone imposible.

El poeta también ya nos adelanta cuál será la reacción de Clitemnestra como esposa y como madre. Esta castigará a su esposo y vengará la muerte injusta de su hija con la muerte de Agamenón: "pues el rencor aguarda terrible y doloso, cual guardián de su casa, para lanzarse de nuevo y vengar a la hija" (vv. 151-55). Con lo cual ya nos está anunciando el poeta la motivación humana del asesinato de Agamenón, o sea, el odio que desde ese momento moverá la mano de Clitemnestra.

---

En lo que llevamos expuesto hemos hablado con frecuencia de voluntad y libre elección, y podríamos añadir ahora libre albedrío. Ahora bien, se ha insistido en que los griegos no tuvieron una pa-

labra específica para expresar lo que nosotros denominamos "voluntad" y "libre albedrío"<sup>13</sup>.

Creo que no interesa el hecho de que los griegos hayan tenido o no una palabra determinada que sea equivalente de nuestro término "voluntad". Aristóteles en la *Retórica*, tratando de los signos, distingue en primer término el "tecmerion", o sea, el signo necesario, y añade que para el otro, es decir, el no necesario, no existe una palabra específica; pero el signo existe, y el autor lo describe y da ejemplos del mismo.

Consiguientemente, lo que nos interesa no es saber si los griegos tenían una palabra específica para designar a la voluntad, sino si tenían noción exacta del hecho en sí, es decir, del acto libre y responsable, frente al acto que no depende de la libre elección de nuestra voluntad. El examen detallado de las tragedias de Esquilo creo que nos lleva a la conclusión de que sus personajes tienen conciencia cabal de la naturaleza de sus actos, por más que a veces hagan responsables de los mismos a los dioses, como ocurre con Agamenón en la *Iliada*. Justamente, refiriéndose a Agamenón, escribe Mondolfo que estos reproches y estas excusas demuestran "que se los considera autores voluntarios y responsables de los crímenes que se les imputan"<sup>14</sup>.

Por eso, en todas las tragedias de Esquilo encontraremos siempre los dos planos, las dos causalidades o motivaciones que ha señalado Lesky<sup>15</sup>, o sea, la humana y la divina. Si bien Esquilo parece colocar siempre en primer término el plano divino, no obstante, un examen atento nos hace ver que el plano humano, la motivación humana, corre a la par del plano divino. Se trata de dos causalidades simultáneas, pero en último término el hombre se dirige siempre hacia el cumplimiento total de lo que de antemano está determinado.

En Esquilo el hombre actúa, el hombre elige y se decide. Es lo que Bruno Snell<sup>16</sup> ha precisado al interpretar el sentido del *δαῖμν* trágico. Pero, al mismo tiempo, se cumple lo que tiene decidido la divinidad.

Vernant trata de demostrar que ni siquiera el mecanismo de la voluntad descrito por Aristóteles en la *Ética* nos permite llegar a la conclusión de que los griegos tuvieran noción del acto libre y responsable tal cual hoy lo entendemos.

Creemos que plantear así la cuestión es confundir dos cosas completamente distintas. Porque una cosa es que seamos conscientes

13 Cfr. J. P. Vernant, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*.

14 Rodolfo Mondolfo, *La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua*.

15 A. Lesky, *La tragedia griega*.

16 B. Snell, *Esquilo o l'azione drammatica*.

de un hecho de conciencia, y otra que sepamos explicar el proceso psicológico de este hecho. Análogamente el griego del siglo V sabía que veía, aunque no supiese explicar todo el proceso de la visión. Igualmente podemos decir que este mismo griego tenía clara conciencia de lo que él decidía y elegía hacer o no hacer. Esquilo, Sófocles y Eurípides no pueden ser explicados por los posteriores razonamientos de Aristóteles en orden a establecer el complejo proceso de la voluntad humana. Ninguno de los trágicos escribe en función de una doctrina que aún no había sido elaborada y que, por otra parte, tampoco le interesaría a un poeta.

Por consiguiente, aunque el griego del siglo V no pudiese explicar el proceso de la acción de la voluntad humana (incluso, aunque no tuviese una palabra específica para decir voluntad o libre albedrío), poseía empero la experiencia concreta de lo que era actuar por propia cuenta y de lo que era obrar violentado o por ignorancia de las circunstancias. Si poseía o no poseía esta clara conciencia de su actuar lo debemos buscar en las mismas tragedias y no en las elaboraciones posteriores de Aristóteles.

Por otra parte, en la época de los trágicos, la mera noción de culpa objetiva ya había sido superada por la sofística, y por consiguiente, la noción de la responsabilidad del individuo con respecto a sus actos era un hecho innegable, aunque, no obstante, se siguiese usando una terminología tradicional, reflejo de épocas anteriores, como lo revelan las palabras *ἀμαρτία, ἀμαρτημα*, etc. En este aspecto, las palabras de Edipo, antes citadas, son elocuentes.

---

Ahora bien, es evidente que, supuesta la premisa de que todo está determinado por la divinidad, nos encontramos "prima facie" frente a un determinismo o fatalismo teológico, que parece traer como secuela necesaria la negación del libre albedrío en el hombre.

Sin embargo, queremos hacer notar que también el cristianismo parte de esta misma premisa, a saber, que todo está determinado de antemano por la divinidad. No obstante, el cristianismo no acepta ninguna clase de fatalismo teológico y propugna la libre voluntad del individuo, y por ende, la responsabilidad de sus actos.

San Pedro dice, con respecto a los que crucificaron a Cristo, que "se juntaron en verdad en esta ciudad... para ejecutar lo que tu mano y tus designios habían determinado ( *προούρισεν* ) que ocurriera" (*Hechos*, IV, 27-28).

Los oráculos ocupaban para los griegos el mismo lugar que las profecías de la Sagrada Biblia para los judíos y los cristianos. El cristianismo no niega el libre albedrío por el hecho de que las pro-

fecías se cumplan inexorablemente. En San Juan leemos con respecto a Judas: "y ninguno de ellos se perdió, salvo el hijo de la perdición, para que se cumpliera la Escritura" (XVII, 12). Es decir que estaba establecido que Judas entregaría a su Maestro. Más aún, el mismo Redentor elige libremente su pasión y su muerte, porque debía cumplirse lo que *ab aeterno* estaba establecido y consignado en las Sagradas Escrituras.

San Mateo escribe: "todo esto ha sucedido para que se cumplieran las escrituras de los profetas" (XXVI, 56). Igualmente, San Juan: "y todo esto sucedió para que se cumpliera la Escritura" (XIX, 36). En San Lucas leemos: "porque el Hijo del hombre se marcha según lo que está determinado ( **κατὰ τὸ ὁρισμένον** ), pero ¡ay de aquel por quien es entregado!" (XXII, 22). No obstante, también Judas había de entregar al Maestro "para que se cumpliera la Escritura". En los *Hechos de los Apóstoles* dice San Pedro: "a este, entregado según determinado designio ( **τῆ ὁρισ-  
μένου βουλή** ), y de acuerdo con la presciencia de Dios ( **καὶ προγνώσει τοῦ θεοῦ** ), vosotros le disteis muerte" (II, 23).

Por otra parte, ese influjo de la divinidad sobre la voluntad del hombre, que supone Rivière en Esquilo, tampoco es desconocido al cristianismo; más aún, es aquí donde se lo afirma con mayor claridad. Así San Pablo, en su carta a los filipenses, nos dice que "es Dios el que produce en nosotros el querer y el obrar, como a él le place" (II, 13). Asimismo, en la carta a los efesios, afirma que somos "creados en Cristo Jesús en orden a las buenas obras que de antemano dispuso Dios que practicáramos". Creo que nunca ha sido tan claro Esquilo en afirmar de manera tan categórica la acción divina sobre la voluntad humana. No obstante, el cristianismo acepta el poder de la libre elección en el individuo y la consecuente responsabilidad de sus actos buenos y malos.

Es interesante observar también que tampoco faltan en el Nuevo Testamento los textos en los cuales los actos humanos responsables son atribuidos a error o ignorancia. Así San Pedro dice a los judíos con respecto a la crucifixión de Cristo: "y ahora, hermanos, sé que lo hicisteis por ignorancia ( **κατὰ ἄγνοiαν** ), así como también vuestros jefes" (*Hechos*, III, 17-18). En lo cual vemos una concepción análoga a la **ἁμαρτία** de los griegos.

De todos modos, una cosa es que aceptemos este influjo divino sobre la voluntad humana y otra muy distinta que afirmemos que el mismo quita por completo al individuo su libertad de elección. Cabría preguntarse, a base de los textos sagrados que he citado, si no es más difícil sostener el poder de libre elección en el cristianismo que en el mismo Esquilo, si aceptamos que "es Dios el que produce en nosotros el querer y el obrar como a Él le place".

Aparte de esta acción divina sobre la voluntad del hombre, que no negamos, pero cuya efectividad reducimos en orden a salvar la responsabilidad del individuo, existen otras causales de orden humano, que disminuyen, condicionan e incluso pueden llegar a privar al hombre del poder de libre elección.

No cabe duda de que este poder es inversamente proporcional al poder de otras fuerzas (emociones, pasiones, intereses, etc.), que actúan en un momento dado en el individuo. Vale decir que, cuanto mayores son estas fuerzas, tanto menor es el poder de la libre elección, salvo el caso en que esta se haya hecho con anterioridad al desencadenamiento de tales fuerzas. Por otra parte, quizás debamos admitir también que la libertad del hombre es como la de los peces en el río: pueden ir adonde quieren, pero siempre dentro de la corriente del río.

Pues bien, aun con estas limitaciones en el orden teórico y práctico, no encontramos en Esquilo ningún caso (excepción hecha de Casandra, que se supone poseída por el dios), en el cual pueda afirmarse que el héroe haya perdido por completo su libertad de elección. Su libertad podrá estar condicionada o disminuida, si se quiere, por causales de origen divino y sobre todo humano, pero no anulada.

---

La dificultad principal que encontramos en todo este planteo consiste en explicar de alguna manera cómo puede hablarse de libre elección en el hombre, si es, por otra parte, absolutamente necesario que dicha elección se verifique en un sentido determinado por estar así establecido de antemano por la divinidad, cuyos decretos, según se ha dicho, nunca dejan de cumplirse. Este problema, por lo que se ha visto, es común al cristianismo y a la concepción teológica de Esquilo. Oráculos y profecías deben cumplirse necesariamente.

Pensamos que lo que ocurre en la tragedia de Esquilo podría demostrarse gráficamente por medio de dos rectas convergentes en un punto determinado. De estas, la primera representaría el querer divino, los eternos decretos de la divinidad, que los griegos denominaron **μοῖρα, εἰμαρμένη, τὸ μόριμον**, etc.; los latinos "fatum"; el cristianismo, predestinación, eternos decretos, y que nosotros solemos interpretar inadecuadamente por medio de las palabras *hado, destino, fatalidad* y otras semejantes.

La segunda de estas rectas indicaría el querer humano, la libre voluntad del hombre, que por diversas razones de orden humano elige su camino. Ambas rectas, como se ha dicho, convergen en un

punto que representa justamente lo decidido por la divinidad por un lado, y por el otro, lo elegido libremente por el hombre.

Dos principios de acción simultáneos, como ha explicado Lesky, Dios y hombre, dos motivaciones, la divina y la humana. Lo trágico quizás no resida tanto en la catástrofe misma del héroe, v. gr., en la muerte de Eteocles y Polinices, sino más bien en el hecho de esta coincidencia, a saber, en que esta doble muerte determinada por la divinidad, ha sido al mismo tiempo elegida libremente por ambos hermanos.

El héroe, por tanto, suele elegir libremente su propia "moira". Es verdad que el poeta coloca con frecuencia a sus héroes frente a una disyuntiva tal, que nosotros mismos podemos adelantar cuál será su elección. Pero esta está basada y motivada siempre también en razones de orden humano, que Esquilo nunca deja de hacer notar. Son estas motivaciones las que empujan primordialmente al héroe a recorrer esa trayectoria y llegar así a ese punto de coincidencia con la voluntad divina.

Este punto de coincidencia, al cual se llega por medio de un acto o una serie de actos de libre elección, es con frecuencia conocido de antemano por los héroes del drama esquiliano. Así ocurre, v. gr., con Eteocles y con Orestes. A Agamenón, en cambio, y a Clitemnestra, los toma de sorpresa su funesta "moira", castigo de sus anteriores crímenes. Pero en la primera de estas tragedias la que decide actuar es Clitemnestra, y en la segunda es Orestes. En Edipo, aunque no es nuestro propósito entrar ahora en la consideración de las tragedias de Sófocles, encontramos una tercera situación, a saber, la del héroe que conoce su destino y trata de evitarlo a toda costa por medio de una serie de actos emanados de su libre voluntad. Pero justamente por medio de esta cadena de actos libres no logra otra cosa sino llegar a ese punto de coincidencia con el querer divino.

No negamos que hay oscuridad y dificultad en explicar la forma como se llega siempre a esta coincidencia. Esquilo, sin duda, no dejó de percibirlo y por eso quizás escribió en *Las suplicantes*: "los designios de Zeus no son fáciles de comprender" (vv. 86-87). "Cae certero y no fuera del blanco lo que Zeus ha decretado que se cumpla" (vv. 90-92). "Son oscuros y cubiertos de tinieblas los caminos de su mente e impenetrables a nuestra vista" (vv. 93-95). Palabras muy semejantes a las que escribió San Pablo a los romanos: "¡Cómo son inescrutables sus juicios y difíciles de encontrar sus caminos!" (*Rom.*, 11, 33).

En último término, tanto Esquilo como el cristianismo, parecen refugiarse en una grandiosa fe en la omnipotencia y en la presciencia divinas.

Sentadas estas premisas, será necesario pasar a la consideración estructural de las tragedias de Esquilo, en orden a comprobar la exactitud de lo que hemos afirmado. Debido a los límites de espacio nos vemos obligados a cumplir con este cometido en una posterior entrega<sup>17</sup>.

IGNACIO GRANERO

(de la Universidad Nacional de Cuyo)

---

<sup>17</sup> Queremos aclarar que no es nuestro intento pretender demostrar que entre Esquilo y el cristianismo no hay diferencias, sino deshacer el mito del fatalismo, que, si bien podrá aceptarse en otras épocas o en otros autores, ciertamente no existe en Esquilo, el cual, según lo que hemos dicho y lo que se habrá de exponer más adelante, acepta la libertad y la responsabilidad del individuo, y acepta también la eficacia de la plegaria y el gobierno del mundo por la divina providencia. Estos tres principios, según la Enciclopedia Católica, son negados por el fatalismo.

## APUNTES CRITICOS ACERCA DEL PROBLEMA DE LA LEY EN GRECIA

A propósito de *La loi dans la pensée Grecque des origines*  
à Aristote de Jacqueline de Romilly

Es en el ámbito de la vida política donde se ha manifestado en todo su esplendor la capacidad crítica del pensamiento helénico, especialmente en lo que concierne a la ley y a la justicia. Esta problemática que fuera tratada a comienzos de siglo con tanta claridad por Hirzel y Ehrenberg<sup>1</sup> entre otros ha sido retomada últimamente por Jacqueline de Romilly.

La finalidad del trabajo que nos ocupa es analizar la crisis que sufriera el concepto de ley durante el s.v a.C. y su culminación en la centuria posterior con el pensamiento platónico. El estudio cronológico de la evolución del concepto de ley y no las diferentes leyes particulares constituye su objeto. No se trata pues de una obra jurídica, sino de un análisis filológico-filosófico. Tampoco abarca todo el concepto de ley, sino sólo lo que de R. define como la ley política pues —según su entender— ésta ha sido la cuestionada durante el siglo v. En esto consiste, según la autora, el punto original de este trabajo respecto de los aparecidos anteriormente.

De R. efectúa una identificación de la ley política con la ley escrita que ocasiona una serie de inconvenientes. Si bien podría pensarse con Diog. Laert., III 86, que tal identificación es posible, sin embargo este pasaje debe ser tomado con sumo cuidado. La ley no escrita, por ejemplo, pertenecía no solo al ámbito literario, sino también —tal como ya lo ha demostrado Hirzel<sup>2</sup>— al de la práctica judicial y de la vida política. El mismo Aristóteles (*Rhet.*, 1368 b7 ss.) define al *ágrafos nómos* como una parte del *ídios nómos*, que se divide en dos (*gegramménos nómos* y *epieikés / ágrafos nómos*), al cual se opone el *koinós teés fyseos nómos* que, por otra parte, no es designado como *ágrafos*. Esta división que introduce a la ley no escrita dentro de la ley política es la que ha persistido en el derecho romano con la división del *ius ciuile et nostrum* en *ius scriptum* e *ius non scriptum*. Las raíces griegas de esta clasificación han sido demostradas por Hirzel<sup>3</sup>. Es claro, por lo tanto, que entre los griegos esta identificación de la ley política con la ley escrita no existía, por lo menos en el sentido que actualmente le damos al término. Uno de los efectos de esta identificación es la negación que hace de R. de

1 Hirzel, R., *Themis, Dike und Verwandtes. Ein Beitrag zur Geschichte der Rechtsidee bei den Griechen*. Leipzig, 1907. Idem, *Agraphos nómos*, Abhand. der phil. histor. Classe der Kon. Sachsischen Ges. der Wiss. XX, Leipzig, 1900. Ehrenberg, V., *Die Rechtsidee im frühen Griechentum. Untersuchungen zur Geschichte der werdenden Polis*, Leipzig, 1921.

2 Hirzel, R., *Agraphos Nómos*, op. cit., p. 3.

3 *Ibid.*, pp. 14 ss.

la existencia de leyes antes de la existencia de una codificación legal (pp. 9-10). Así queda fuera de su esfera de estudio un tema tan importante como el concepto de *Thémis* dentro de la poesía homérica. Que las reglas que representa *thémis* tengan tan sólo la existencia que le otorga la aceptación tácita de los que las observan y que no sean válidas para un estado en su conjunto, ni conocidas por todos ni soberanas por sí mismas, es, a nuestro entender, dudoso. En primera instancia esto equivale a negar la existencia de un estado como tal, lo que en el caso de la poesía homérica significaría retrotraerla demasiado. Ehrenberg<sup>4</sup> demostró ya cómo cada uno de estos conceptos (*thémis*, *thesmós*, *nómos*) correspondía en la superestructura legal a un diferente ordenamiento político. Un estudio cronológico del concepto de *nómos* en tanto ley política sufre un cercenamiento en sus orígenes si no se considera a sus antecesores y se lo reduce todavía más si se lo remite únicamente a las leyes escritas. *Nómos* se encuentra por encima de la ley escrita y de las costumbres y las abarca a ambas en una unidad superior. De ahí la multiplicidad de sus usos y, por sobre todo, la permanente fluctuación de su significado.

Según de R. el surgimiento de la ley política coincide con el de los regímenes aristocráticos, cuando nace la vida política y por lo tanto se fijan los derechos y las funciones de cada uno (p. 10). Esta afirmación ignora simplemente cómo surgieron los regímenes aristocráticos en Grecia, que fueron producto de una intensa lucha entre los defensores de la aristocracia y los de la monarquía. Esto se puede observar en la permanencia residual de ciertas instituciones monárquicas y en la manera en que éstas fueron limitadas con el transcurso del tiempo. Aristóteles ya lo ha expuesto en lo que atañe a Atenas<sup>5</sup>. También el pasaje de la aristocracia a la democracia fue producto de enconadas luchas<sup>6</sup>. Todo esto presupone el tránsito de un sistema legal a otro. Por ello no nos parece acertado afirmar que "la loi apparût donc lorsque, sous une forme ou sous une autre, les citoyens eurent accès à la vie politique" (p. 10). En toda comunidad hay un sistema legal y no es posible establecer un corte arbitrario en un momento determinado, puesto que lo que la caracteriza es justamente su superestructura jurídico-legal. Dentro de este mismo ámbito nos parece excesiva la importancia atribuida a la escritura en el proceso de democratización o de surgimiento de las leyes escritas. La codificación por escrito fue producto del mismo conjunto de luchas por la democratización del estado. Fueron estas luchas las que llevaron a poner las leyes por escrito y no la escritura, la que ya existía desde considerable tiempo atrás. En este sentido hay que entender el testimonio de *Suppl.*, 432. Lo que allí se indica es el valor que tienen las leyes escritas para la democracia, no por ser simplemente eso, escri-

4 Ehrenberg, V.: op. cit.

5 *Ath. Resp.* cap. 3. Para toda Grecia ver el trabajo de Busolt, G: *Griechische Staatskunde*, II, 783-817; y para el caso de Esparta: Xen. *Lac. Pol.* XV: 7.

6 *Ar. Ath. Resp.* I ss; Plut. *Sol.* 13; Diodor. § 4; Ael. v. n. 8, 16; Plut. *Sol.* 30

tas, sino por representar una exigencia de los partidarios de la democratización.

De R. emprende el estudio de diversos textos para analizar cuándo comienza a aplicarse la voz *nómos* al ámbito de la política. Llega a la conclusión de que es a partir del s.v a.C. *Nómos*, en efecto, no es la palabra que designa a las leyes que se redactan. Sin embargo resulta dudoso que se pueda hacer una separación tan tajante entre el ámbito de la vida política y el de la moralidad al que estas leyes se aplican. Por ejemplo, el pasaje de Hesíodo (*Op. et dies*, 276 ss.) no parece tener un ámbito de aplicación diferente del de Eurípides (*Suppl.*, 387-391) ni tampoco lo parece el Fr. 114 D de Heráclito; aunque aquí no compartimos la opinión de Leski de que forzosamente tenga que tratarse de leyes escritas. Sí empero estamos convencidos de que se trata de leyes que se aplican al ámbito político tal como era entendido por los griegos, lo mismo que los Fr. 33 y 44 D a los que no consideraríamos ejemplos inciertos a la manera de R. (p. 16).

De R. trata el caso de Solón y se decide, sin dar muy buenas razones, por la no existencia del término *nómos* en su obra (p. 15). Es conocida la dificultad que apareciera en la lectura del v. 16 del Fr. 36 West (24 D)<sup>7</sup>. A nuestro entender, el argumento de Stier<sup>8</sup> sobre la superfluidad de  $\delta\mu\omicron\upsilon$  estando  $\xi\upsilon\nu\nu\alpha\rho\mu\delta\omicron\varsigma$  es contundente. Si *eunomía* ha de remitirse o no a *nómos* no es tan claro ni tan correcto como pretende Lesky<sup>9</sup>. Es conocida la larga disputa sobre este tema<sup>10</sup>. Sin embargo ambas raíces (  $\epsilon\upsilon\ \nu\acute{\omicron}\mu\omicron\varsigma$  y  $\nu\delta\mu\omicron\varsigma$  ) conducen a un concepto común:  $\nu\acute{\omicron}\mu\epsilon\lambda\upsilon$ , el que ya en la *Iliada* poseía diferentes significados: 'distribuir', 'hacer pastar', y en voz media 'habitar', 'pastar', 'consumir', 'dirigir', siendo su significado primario 'dividir', 'repartir'<sup>11</sup>. Que los griegos eran conscientes de este origen común lo muestran pasajes como *Pol.*, 271e5-9, 287b5, 289b6, y sobre todo *Leg.*, 714a1-2. O sea que la idea de legalidad estaba unida a la de una correcta distribución y administración de los bienes<sup>12</sup>. Esta idea subyace, por ejemplo, todavía en *Leg.*, 756e9-758a1, cuando Platón se refiere a la igualdad, y en los textos del *Político* que hemos señalado más arriba. La unión de cuidado o administración de la manada (pastoreo) y la distribución de lo que a cada uno le corresponde es tan estrecha que Boisacq define a *némein* en un significado especial como 'attribuer à un troupeau sa partie de pâturage: où on le mène paître'. Por lo tanto, atribuir el ori-

<sup>7</sup> Es de notar que West en su edición de los fragmentos (*Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*, vol. II. Oxford, 1972) ni siquiera se ha referido al problema en el aparato crítico, decidiéndose por la lección *hámou* que dan Plutarco y el papiro de Berlín.

<sup>8</sup> *Nómos Basileus*, *Philologus* 83, 1928, p. 231.

<sup>9</sup> Lesky, A., *Gnomon*, 46, 1974, p. 226.

<sup>10</sup> Jaeger, W.; *Solons Eunomie*, Sitz. Berl. Akademie, a favor y Stier, op. cit., para citar sólo dos casos.

<sup>11</sup> Ehrenberg, V., op. cit., p. 114.

<sup>12</sup> Pohlenz, M., *Nómos*, *Philologus*, 97, 1948, p. 135-142, ahora en *Kleine Schriften*, 1965, p. 333-340.

gen de *eunomía* a *eú némeshai* en lugar de a *nómos* no soluciona en absoluto el problema, dado que en ambos casos debe entenderse el sentido de la buena organización, de la buena distribución de bienes que se expresa a través de una correcta legalidad. No compartimo con Lesky<sup>13</sup> que la expresión *ágraphoi nómoi* implique, "dass die schriftliche Fixierung bei dem Wort, wenn es für Gesetz ohne weiteren Zusatz gebraucht wurde, mitverstanden war". Lo único que la expresión pone de manifiesto es que *nómos* era un término que se extendía más allá de la legalidad escrita y no escrita (cfr. *Pol.*, 295 a5-8, como testimonio tardío e indudable de nuestra afirmación). Tampoco es tan claro que aquí la 'ley' mentada por Solón vaya más allá de lo que es la 'ley' generalizada o una legalidad que incluya a lo político y a las costumbres. Como última observación sobre este primer capítulo quisieramos señalar que el ejemplo de Heród., VII 103-104, no es muy correcto en lo que se refiere a la ley. Allí no se trata de una ley, sino por el contrario de una costumbre: la de no retornar sin el escudo. Esto ha sido claramente visto por Stier<sup>14</sup>.

Uno de los principales problemas que surge en la consideración del concepto de ley entre los antiguos griegos es el de la ley no escrita. De R. efectúa un análisis de los diferentes tipos de leyes no escritas (leyes no escritas, leyes comunes, leyes panhelénicas, los 'patria' y la ley natural). Como ya lo hemos señalado más arriba, no creemos que Heráclito se refiera tan sólo a leyes no escritas (p. 28).

Un punto que a nuestro entender de R. destaca equivocadamente es que las leyes en Grecia carecían de un garante divino. Si tal hubiera sido el caso, según la autora del presente trabajo, no se hubiera dado ninguna crisis de la ley (p. 25). Que las leyes griegas ya habían tenido un garante divino y que, a pesar de ello, sufrieron diversas crisis que las llevaron al concepto de ley que se impusiera en los s.v y iv, lo muestra el pasaje de *thémis* a *thesmós* y de éste a *nómos*, con toda la reflexión hesiódica sobre *dike*. Un antecesor importante de la crisis que surgiera en el s.iv es Heródoto. Es claro que en éste comienzan a sentirse los efectos de la lucha que estaba llevando a la crisis al concepto de *nómos*. Haya habido o no influencia sofista en Heródoto<sup>15</sup>, el hecho más importante es que se estaba abriendo cauce a la crisis posterior. A diferencia de Gigante<sup>16</sup>, no pensamos que necesariamente haya que remitir a una influencia de los sofistas la postura de Heródoto. Especialmente en III 38, en el episodio de los Calateos, es claro que el capítulo posee una fuerte coloración pindárica. La actitud de Cambises es presentada como un gran desatino, para luego agregar:

13 Op. cit., p. 226.

14 Op. cit., p. 243, n. 40.

15 Nestle, W., *Von Mythos zum Logos*, Stuttgart, 1940 o diferencia de de R. se decide por la afirmativa.

16 *Nómos Basileús*, Nápoles, 1056, pp. 109 ss.

εὐ γὰρ τις προθεῖη πᾶσι ἀνθρώποισι ἐκλέσασθαι κελεύων νόμους τοὺς καλλίστους ἐκ τῶν πάντων νόμων, διάσκηψάμενοι ἂν ἐλοίετο ἕκαστον τῶν ἐωντῶν.

Lo que hace recordar al Fr. 215 Schr (203b) de Píndaro. Que Heródoto ha interpretado en ese sentido el fragmento pindárico citado al final del capítulo queda fuera de toda duda. Esto ha de ser conectado con la afirmación de que eso era lo que a Heródoto le parecía lo más natural. Es éste un fuerte argumento en favor de la interpretación de *nómos* en el sentido de costumbre. Sin embargo, teniendo en cuenta el espíritu pindárico y especialmente pasajes como el de *Ne. I* 71-72b, nos inclinamos por la explicación que, siguiendo la obra de Gigante<sup>17</sup>, nos ofrece de R. (p. 66) contra lo que propone Lesky<sup>18</sup>. Creemos que Heródoto le ha dado un sentido relativista a la expresión pindárica. El pasaje de la ley de Zeus a la ley discutida por los sofistas revela un paso intermedio que es representado por Heródoto. Esto muestra, por otra parte, que la crisis del concepto de ley en Grecia no radica en la carencia de garante divino, sino en la conmoción de las estructuras político-sociales.

La crítica a la que fuera sometido el concepto de *nómos* por parte de los sofistas constituye uno de los momentos más importantes dentro de su historia. Aunque, por cierto, no podemos pensar con de R. que las dificultades de la ley hayan surgido con la crítica de los sofistas, sino que, por el contrario, estas críticas son el reflejo de las dificultades en las que se encontraba el nuevo concepto de ley que se estaba imponiendo frente a instituciones y concepciones anteriores. La crítica de los sofistas no refleja una crisis de decadencia, sino por el contrario, de crecimiento. A ello se debe que posteriormente se haya cristalizado en las concepciones de Platón y Aristóteles y que, luego de las críticas sofistas de las leyes, para fundamentar su validez haya sido necesario partir del relativismo intrínseco a ellas. Por esto el papel de los sofistas es —a nuestro entender— positivo. De ahí que tampoco estemos completamente de acuerdo con las dudas abrigadas por Lesky al respecto<sup>19</sup>. Este hecho explica que los intentos de fundamentación posterior (Platón, *Pol.*, 249a10 ss.; Demóst., 21 § 224-5, etc.) hayan tenido que partir justamente del nuevo concepto dejado por los sofistas. En este ámbito es necesario entender la oposición de *fysis* y *nómos* tal como se diera en la meditación de los s.v y iv. A nuestro entender es correcta la caracterización que propone de R. sobre el pasaje que Platón pone en boca de Hippias en el *Protágoras* (337c-d). Allí se condena un sistema legal en su conjunto, sólo que este pasaje demuestra una vez más la amplitud que poseía el concepto de *nómos* para los antiguos griegos. El *nómos* se eleva en él como representante del hombre en tanto que ser social. Ese *nómos* obliga (*biázetai*, δ3) al ser humano como tal, lo introduce en una estructura social determinada, modela, incluso, su forma de

17 Ibid., p. 83.

18 Gnomon, op. cit., p. 227.

19 Ibid., p. 228.

ser y analizar las cosas. Es necesaria la sabiduría para poder llegar a la verdadera esencia del hombre, superando la apariencia que le confiere al ser humano el conjunto de sus costumbres, leyes, principios morales, etc. Es cierto, a su vez, que Hippias no pregona el desprecio a las leyes, sino que simplemente comprueba una situación de hecho (p. 79). La definición que realiza Antifón de la justicia se relaciona con esta comprobación de Hippias (Fr. 44 Col. 1:6 ss.), aunque su relativismo llega hasta la afirmación de que la justicia es un valor que debe ser practicado sólo cuando se está en presencia de otros. Si Antifón ha sacado o no consecuencias de este relativismo es una cuestión que ha de permanecer abierta; pero nos inclinamos a pensar que luego de una relativización tan tajante de la justicia, una tesis como la de R. pertenece sólo al campo de la suposición. Concordamos con Lesky en que la representación que nos ofrece Platón de Protágoras en el *Teeteto* no concuerda con la del mito, el que —por otra parte— posee muchos rasgos que coinciden con la doctrina platónica. De R. no considera a Trasímaco como un filósofo y la figura de Calicles le parece una creación de Platón. La insistencia con la que Platón vuelve en sus obras sobre las sentencias que pone en boca de ellos, haría pensar que —por el contrario— rebate teorías muy concretas, más que simples corrientes de opinión ya sea entre el vulgo o en la sofística. Uno de los puntos culminantes del libro lo constituye el capítulo V, donde es analizada la obra de Tucídides y se pone en relación la política de los atenienses con la temática sofista. Tan sólo tendríamos que puntualizar, en lo que concierne a este capítulo, que en el pasaje de Tuc. III 84,2 (p. 106) el sentido profundo es diferente del que Calicles expresa en el *Gorgias*. En este pasaje es posible ver más una tendencia como la que se observa, por ejemplo, en *Leg.*, 874e8 ss., donde la naturaleza humana debe ser moderada por las leyes en su propio beneficio<sup>20</sup>.

Tampoco compartimos con la autora la tesis sobre la existencia de un concepto de ley natural (p. 109). Este concepto implica una superación de la oposición *fysis-nómos*, que sólo se produce en Platón. Como ya lo pusiera de manifiesto Morrow<sup>21</sup> estos dos conceptos son antitéticos en el s. IV a.C. En la literatura que nos ha llegado de esa época no están claramente atestiguados ni esta fórmula ni ninguna otra que implique una conexión entre ellas. En este sentido no estamos de acuerdo ni con de R. ni con Lesky<sup>22</sup> sobre el origen del derecho natural. Si en algún lugar puede surgir ese derecho es en el pensamiento platónico. Antes de él, la naturaleza era, por el contrario, no el reino del derecho, sino el de la injusticia en términos humanos, lo opuesto al derecho en su esencia misma. La ape-

20 Cfr.

παρὰ δίκην γυγνώσκουσιν, ξυνταραχθέντος τοῦ βίου ἐς τὸν καιρὸν τοῦτον, τῶν νόμων κρατήσασα ἢ ἀνθρωπεία φύσις, εὐδαία καὶ παρὰ τοὺς νόμους ἀδικεῖν.

21 "Plato and the Law of Nature" en *Essays in Political Theory Presented to G. Sabine*, New York, 1948, p. 19.

22 Lesky, op. cit., p. 228.

lación a la naturaleza por parte de los sofistas tendía justamente a destruir toda idea del derecho, tal como se había presentado hasta ese momento, a darle a la ley un valor relativo o nulo. No se trataba de entronizar ninguna ley natural por encima de la ley humana, sino de abolir las leyes imperantes.

De R. ha visto claramente el giro que se dio en el pensamiento griego con las obras del Anónimo Jámblico y de Demócrito. También es un aporte de significación que haya observado que su punto de partida concuerda con el del Sócrates jenofonteo y el platónico puesto que todos parten del planteo sofista sobre la relatividad de la ley. El Fr. 164 D de Demócrito muestra a su vez la extensión que poseía el concepto de *nómos* para los griegos. No creemos que sea asimilable a nuestro concepto de ley política. Aquí más bien el *nómos* es un principio ético a partir del cual es necesario construir un orden político. De la misma manera, la función positiva del *nómos* se manifiesta en el Fr. 248 D. El ámbito de una ley política y, más aún, el de una ley escrita nos parece muy estrecho para la caracterización de este concepto en el fragmento. El Fr. 245 D parecería acercar el planteo demócriteo al del Anónimo Jámblico.

De R. ve la misma diferencia que separa al Anónimo de Demócrito, entre el Sócrates de Jenofonte y el de Platón. Aproxima la defensa de la ley que efectúa Sócrates en los *Memorables* a la de Antifón y Protágoras. No obstante suponemos que, para el lector de *Mem.*, IV 4, § 12 ss., no deja de imponerse la impresión de que Sócrates aquí se interna más allá que los autores mencionados. A partir del § 19, Sócrates comienza un razonamiento destinado a demostrar la superioridad y la mayor obligatoriedad de las leyes no escritas. Son de origen divino (§ 19), nadie puede escapar a su castigo (§ 21) y son superiores a las leyes humanas (§ 23). No es excesivo pensar que las leyes humanas deben tenerlas en cuenta y que, a la vez, las tienen como fundamento. La relatividad de las leyes humanas (contra de R., p. 122) queda muy reducida. El ideal de la *homónoia* (§ 16), que luego es recuperado por Platón en las *Leyes*, se eleva aquí como principio fundamental. Las leyes cambian como lo hacen las circunstancias y son redactadas teniendo en cuenta estos principios; por ello se pueden identificar ley y justicia. Estamos muy cerca del planteo platónico del problema. Bajo la aparente máscara de la relatividad se les confiere a las leyes un sólido fundamento. Esto comprueba que el planteo de Sócrates aquí está lejos del de Antifón (p. 125).

De ninguna manera estamos de acuerdo con el tratamiento que de R. hace del *Critón*, separándolo del resto de la obra platónica. En esto disentimos también con la opinión de Lesky<sup>23</sup>. Es una tarea a concretar todavía la de mostrar las divergencias entre el planteo de

23 *Ibid.*, p. 229.

ese diálogo y las obras posteriores. De hecho no podemos pensar con la autora (p. 137) que Platón nunca se ha contentado con la solución del *Critón*. De R. retoma, absolutizándola, la tesis ya expuesta por de Paoli<sup>24</sup> y repetida por Gigante<sup>25</sup> sobre el carácter contractual de la ley. Aquí no podemos menos que disentir nuevamente con las aprobaciones expresadas por Lesky al respecto<sup>26</sup>. En primera instancia, debemos señalar que entre la idea de convención y la de contrato hay una pequeña diferencia, pero diferencia al fin. La idea de que el *Critón* constituya el primer antecedente del contrato social es equivocada. En primer lugar, de R. no ha observado el carácter formativo que se le otorga a la ley. Las leyes han sido formadoras del individuo desde el momento de su concepción (*Cri.*, 50d1-5), lo han criado y formado a través de las instituciones de la ciudad y de sus padres (50d5-e1). Por ello, quien actúa contra ellas comete tres veces injusticia (51e4-9): a) por no obedecerlas como siendo sus progenitores, b) como siendo las que lo han criado, c) porque habiendo estado de acuerdo en obedecer, no lo hace, ni las convence a ellas si tienen algo malo. Esto muestra que el acuerdo prestado por el ciudadano se encuentra en el mismo nivel que los otros dos puntos que constituyen la diferencia radical con el concepto de contrato social, el cual tiene sobre todo una función restrictiva (renuncia al ejercicio de ciertas libertades). Es claro que aquí no se trata de una simple ley política sino de la ley como la entendían los griegos, extendida sobre el campo de la ley escrita y de la costumbre. A lo largo de toda la obra platónica se ha mantenido e intensificado esta noción de ley. En segundo lugar, la conexión entre ley y virtud, tan característica del pensamiento platónico, aparece en el reproche que las leyes le hacen a Sócrates en 51a6-7.

Como para el Sócrates de Jenofonte, la transgresión de las leyes no quedará sin castigo (54c6-8). En tercer lugar, el acuerdo tácito que presta el individuo respecto de las leyes es una manifestación de su libre albedrío, no una prueba de contrato social. El individuo es libre de irse o permanecer, no por eso se destruye la comunidad que, en este caso, posee una clara supremacía. Pero el irse refleja una renuncia a su ser que se realiza a través de la comunidad y de sus leyes. Como en el caso de la virtud, cada momento en el que se acepta el camino de la razón, el individuo se forma a sí mismo en el camino que conduce afuera de la caverna. El consentimiento del individuo lo forma a él y no a la comunidad. Más aún en el caso de Sócrates, quien siempre ha permanecido en Atenas. Sócrates es por eso el que más les debe a las leyes, porque todo su ser depende de ellas. La muerte de Sócrates es la demostración más cabal de que la idea de una obligación contractual está muy lejos de la doctrina platónica. Irse sería destruirse a sí mismo más que con la propia muerte.

24 *Studi sul processo attico*, Padova, 1933, pp. 189 ss.

25 *Cp. cit.*, p. 165.

26 *Op. cit.*, p. 229.

Lo interesante en Platón es que en ningún momento ha abjurado de las leyes de su ciudad, sino que las ha reafirmado, a pesar de la muerte de Sócrates. Por otro lado, respecto de las apariciones que menciona de R. sobre la ley como contrato en Platón, en lo que concierne a las *Definiciones* (415b) y al *Minos* (314c) hay serias dudas en cuanto a su autenticidad. La definición de la ley en las *Leyes* (¡justamente en las *Leyes*!) como *dóγμα τεῶν πόλεως* (644d3) demuestra cuán lejos estaba de nuestra noción de contrato la idea de convención de los griegos.

En el tratamiento que de R. hace del discurso *Contra Midias* de Demóstenes, vuelve a encontrar en el pensamiento del orador ateniense la noción de pacto o contrato social. A diferencia de lo que observara en el *Critón*, sostiene que se trata de un contrato que otorga un cierto número de garantías que brindan seguridad a los ciudadanos, y a los magistrados, autoridad. La democracia sería el sistema que los débiles han creado para resguardarse contra los que ejercen la injusticia.

Según nuestro criterio, es también dudosa la existencia de una idea de contrato dentro de este planteo demosténico. En ningún momento se afirma que las leyes sean el producto de una actividad contractual, tal como lo debe reconocer la misma de R. (p. 143: "le mot de pacte n 'y est pas"). En primera instancia, la serie de argumentaciones y de textos que ofrece de R. se divide en dos géneros completamente distintos: a) el texto de Tucídides (V 98) no se refiere a la superioridad de una alianza de los débiles sobre los atenienses, sino simplemente a que a través de sus actos éstos garantizarán más enemigos. La afirmación del *De pace*, 134, de Isócrates es, a nuestro entender, una simple comprobación contingente que no puede ser tomada de base para el desarrollo posterior de este pensamiento. Es necesario colocarla dentro del contexto intelectual de Isócrates<sup>27</sup>. b) El pasaje de Platón (*Gorg.* 488d) es el ejemplo clásico por antonomasia y tiende a destruir la idea de una alianza de débiles. Los que hacen las leyes son más fuertes por naturaleza (488d5-6). El individuo no es nada frente a la comunidad. Es por ello impensable la posibilidad de que uno se pueda sobreponer al conjunto, tal como lo postulaba Calicles (484a2 ss.). En el mismo sentido hay que interpretar los pasajes del Anónimo Jámblico (Fr. 89 D 6, 3-4). Nuevamente aquí es superior la comunidad al individuo, por más excelente que éste pueda ser:

διὰ τὴν ἑαυτῶν εὐνομίαν καὶ τὰ πλεθος ἢ τέχνηι ἢ δυνάμει ὑπερβάλλεσθαι ἂν καὶ περιγένεσθαι τοιοῦτου ἀνδρός.

El ejemplo de Demóst., 21, § 40, no permite tampoco hablar de la democracia como un sistema de alianza de débiles. Retornando al § 224 se puede observar que allí no se habla de la comunidad, sino de las leyes y la autoridad y que ambas se dan fuerza mutuamente,

<sup>27</sup> Cfr. p. ej. *De Pace*, 69, donde se compara con las virtudes de los antepasados.

en la medida en que las leyes imponen una autoridad y es ésta la que hace cumplir las leyes. Que esto está lejos de la idea de pacto lo muestra el § 45 (*nomothétes!*) En cuanto a la *ádeia*, ésta es el producto del orden legal que ampara al ciudadano de la bestialidad que podría imperar si no hubiera leyes<sup>28</sup>. Cuán lejos está la idea de contrato social de la de convención lo muestra también Demóst., 25, § 10, donde la ley es definida como convención común de la ciudad y sin embargo se afirma que es un don de los dioses. El § 188 del *Discuso*. 21, es otra prueba de lo alejado que está el concepto de ley del de contrato social. Todos los bienes que posee la sociedad son producto de sus leyes. Estas tienen también un carácter positivo y formativo. Tampoco podemos compartir con la autora la afirmación de que el desprecio por la ley era paralelo a la hostilidad por la democracia (p. 150). Baste tomar el ejemplo de Platón —según de R. culminación de la reflexión griega sobre la ley— para ver que esa opinión no es correcta. Ciertamente la afirmación de que la *eunomia* de los oligarcas se refería más a las costumbres que a las leyes debe ser demostrada.

Los dos discursos contra Aristogitón que se encuentran en el *corpus* demosténico y sobre cuya autenticidad existen fundadas dudas han sido tomados por de R. como testimonios del s.IV aunque no los atribuye a Demóstenes (p. 158). La autora efectúa una discusión detallada del problema intentando rebatir la tesis de Gigante<sup>29</sup>, quien indica que el discurso presenta ciertas influencias estoicas y neopitagóricas imposibles antes del s.III a.C. La autora observa que la aparente contradicción entre el primer y el segundo discurso, en lo que concierne a la naturaleza, se soluciona en tanto que la naturaleza desordenada, a la que alude en el primero, se entiende como referida a la naturaleza humana y la ordenada, alabada en el segundo, como correspondiendo a la naturaleza cósmica.

La interpretación en conjunto de estos dos discursos y, sobre todo, la aparente contradicción en lo que a la relación entre naturaleza y ley se refiere, es correcta. Pero lo que nos parece incierto es la ubicación de los discursos en el s.IV, más aún si tenemos en cuenta su tono y por sobre todo la idea de una naturaleza ordenada por una ley natural y la validez del concepto de ley que es observable en el segundo, extendida y generalizada como no se conociera antes de Platón<sup>30</sup>. Por eso no sabemos hasta qué punto es posible desechar la hipótesis de Gigante.

En el capítulo IX de su trabajo, de R. trata la obra platónica, que, a su entender, representa el momento cumbre en lo que concierne a las teorizaciones sobre la ley. Su consideración de la *Carta*

28 Cfr. *Leg.*, 874e8 ss., donde está implícita la misma idea y no por eso es factible hablar de un contrato social.

29 Op. cit., pp. 268-292.

30 Cfr. 27, 28 y 25, 15.

VII (pp. 180 ss.) pretende demostrar que la crisis que sufriera Platón en su vida está relacionada con su actitud frente a las leyes. Cree descubrir dos momentos diferentes en la evolución de su pensamiento: uno marcaría una crítica severa a la legalidad imperante y, en el otro, vuelto nuevamente al plano de la realidad, se afirmaría la soberanía de las leyes. Estos dos momentos los ejemplifica con el *Político* y las *Leyes*. En el primer caso (pp. 182-194), aproxima la actitud de Platón a la de Isócrates. Nada más erróneo. Mientras que para Isócrates las leyes tenían una función puramente negativa y no ayudan a desarrollar la virtud, en Platón es todo lo contrario. Por cierto los ejemplos de *Resp.*, 425d-e y 427a no son pertinentes. En el primer caso se trata de ciertos aspectos que no necesitan ser regulados por las leyes, puesto que éstas ya han educado a los ciudadanos en el respeto a la virtud (424d1-425a1). Esta afirmación condicionada a ciertos ámbitos no puede ser extendida a toda la legislación. Lo mismo se aplica a 427a2 ss.<sup>31</sup> Notemos al pasar que Platón habla del *kalós kagathós aneér*, es decir del filósofo, el cual no necesita ningún tipo de legislación por sobre él, y que la misión del filósofo político en el *Pol.*, 294e8-295a1, es definida como ἡ τῶν πολιτικῶν ἀγέλας ἐπιστάτης τῶν δικαίων περὶ καὶ τῶν πρὸς ἄλλήλους συμβολαίων.

Lo cual demuestra que este campo corresponde a la legalidad emanada del político. El hecho de que a estos ámbitos no se le atribuyan leyes escritas no quiere decir que estén fuera del concepto de ley o que la ley escrita sea sólo restrictiva y negativa a la manera de Isócrates. Por otro lado, la ley no deja de ser necesaria aunque se conozca la ciencia del bien. Por el contrario, es el conocimiento del bien el que posibilita una buena legalidad<sup>32</sup>. La comparación con el *Fedro*, 273e, está fuera de lugar. En ningún momento —ni siquiera en el estado ideal— desaparece para Platón la ley. Esto ha sido demostrado con razones bastante convincentes por M. Davis<sup>33</sup>. En la p. 189, comentando *Pol.*, 293a, afirma que las leyes no son muy diferentes de la presencia de órdenes escritas para un médico competente. Esto no quiere decir que no haya leyes escritas, ni que el político no legisle, sino tan sólo que puede cambiar esa legislación cuando lo considere necesario. Eso es cuanto afirma Platón. Respecto de las *Leyes*, se trataría del segundo mejor camino anunciado en el *Pol.* Esto ha sido visto con claridad por la autora. En este apartado hay, para nosotros, tan sólo un error bastante grave. Se refiere al comentario de *Leg.*, 710 ss. (p. 194). Allí en ningún momento se dice que una tiranía sea la condición ideal para gobernar. Este sinsentido no lo hubiera dicho Platón nunca. Tan sólo se afirma (710d6 ss.) que con la ayuda de un buen legislador el régimen más fácil de trastocar en una constitución correcta es la tiranía, si se cuenta con el asentimiento del

31 En *Resp.*, 424e6: ἔννομότερόν ἢ παρανόμου ἢ ἔννομον.

32 Cfr. *Leg.*, 874e ss., sobre la necesidad permanente de la ley.

33 'The place of law in projected platonic cities', *Symbolae Osloenses*, XXXVI, 1950, pp. 72-85.

tirano. De hecho, una vez sucedido esto, la constitución no sería más una tiranía, sino una *basileía metá nóμου*.

Los dos últimos capítulos de la obra constituyen los más sobresalientes de la misma. Por sobre todo el último, donde se analiza el aspecto educativo que tenían las leyes para los griegos. La función educativa de la ley muestra que la noción de *nómos* se extendía más allá de la simple ley escrita y que el ámbito de aplicación de los *nómoi* sólo puede ser entendido tomando en cuenta este presupuesto. En *nómos* estaban ley y costumbre estrechamente unidos. Por ello, pretender hacer un corte en el significado de *nómos* para investigar una de sus vertientes sólo puede llevar a los resultados que en muchos de sus aspectos nos muestra esta obra.

FRANCISCO LEONARDO LISI.

(de la Universidad de Buenos Aires)

## PROBLEMAS Y PERSPECTIVAS DEL HUMANISMO

Cuando se habla de humanismo se piensa inevitablemente en lo griego, y con razón, puesto que es en el ambiente helénico clásico donde parecen haberse dado de una manera insuperada las condiciones para el desarrollo autónomo y completo de un alto tipo de hombre. Sin embargo esta concepción está sujeta a algunas restricciones. Heidegger, en la *Carta sobre el humanismo*, afirma que el primer humanismo dado históricamente no es griego, sino romano, y que aparece en tiempos de la República: alude seguramente al que se desarrolló por primera vez en el círculo de los Escipiones. A lo que nosotros llamaríamos humanismo griego, él lo llama simplemente "paideia". Según este punto de vista, humanismo significaría sencillamente el esfuerzo realizado por los siglos posteriores, especialmente en el Occidente, para asimilar, comprender y revivir —esto es, para hacer "renacer"— aquellos ideales desarrollados en la Grecia clásica; pero precisamente no se puede denominar "humanismo" a este fenómeno desarrollado en la misma Grecia. Atendamos brevemente a sus razones.

"Se desconfía desde hace mucho de todos los 'ismos'. Pero el mercado de la opinión pública reclama siempre nuevos... Los griegos de los grandes tiempos han pensado sin semejantes títulos... Ya no se piensa: la gente se ocupa de «filosofía». En el juego de la concurrencia, tales ocupaciones se ofrecen al público como un 'ismo'... Expresamente bajo su nombre la «humanitas» es pensada y perseguida por primera vez en tiempos de la república romana... El *homo humanus* es aquí el romano que eleva y ennoblece la *virtus romana* por medio de la «incorporación» de lo que los griegos emprendieron bajo el nombre de *paideia*... Esta cultura concierne a la *eruditio e institutio in bonas artes*. Se traduce por *humanitas* la *paideia* así comprendida... Por eso el humanismo, en sus manifestaciones históricas, comporta siempre un *studium humanitatis* que se enlaza expresamente con la antigüedad, y se da cada vez de este modo como una reviviscencia del helenismo... Pero la esencia del hombre consiste en que el hombre es más que el mero hombre".

Es decir que el hombre no es simplemente animal racional según la definición clásica, sino que es el "pastor del ser", llamado por el ser mismo en salvaguarda de su verdad. Esto es, sin duda, un humanismo; pero no es ya el humanismo de Goethe, para quien el humanismo consistía en un puro cosmopolitismo y en un tipo determinado de relación con el helenismo. "Humanismo significa entonces, si nos decidimos a mantener el término: la esencia del hombre es esencial para la verdad del ser, y lo es a tal punto que en adelante no es ya precisamente el hombre tomado únicamente como tal lo que impor-

ta. Pensamos así un «humanismo» de una rara especie. La palabra resulta un nombre que es un 'lucus a non lucendo'".

Por esto hay cierto absurdo en llamar humanismo a una doctrina según la cual lo que interesa verdaderamente no es el hombre como tal, sino el hombre como el llamado por la trascendencia del ser. Según Heidegger, sería Hölderlin quien mejor habría comprendido esta condición del hombre, y por eso la relación de Hölderlin con el helenismo clásico no es un humanismo, como lo es en cambio la de Goethe; pero es precisamente este último sentido, goetheano, el que según Heidegger no podría mantenerse más.

Pero este absurdo, esta contradicción de llamar humanismo a una doctrina que sostiene que lo verdaderamente importante no es el hombre como tal, sino la verdad del ser que trasciende al hombre, es, más bien que un absurdo, una paradoja, y una paradoja muy antigua. No queremos negar con esto la originalidad de Heidegger. Sólo señalamos que, en gran medida, esa especie de contradicción o de absurdo estaba ya dada en Platón y en Aristóteles, como lo está también en la moderna doctrina del "humanismo abierto hacia la trascendencia", es decir, de un humanismo teocéntrico y no antropocéntrico.

Es verdad que estas doctrinas, criticadas por el propio Heidegger, no distinguen, como lo hace él de un modo muy enérgico y claro, lo trascendente de la trascendencia. Él llama a lo primero "Das Transcendente", a lo segundo "Die Transcendenz"; y aquello, que es "Das Seiende" y no "Das Sein", es lo que no quiere afirmar. Por eso aclara reiteradamente: "La interpretación ontológica del 'ser-ahí' como 'ser-en-el-mundo' no decide ni positiva ni negativamente sobre un posible ser para Dios"<sup>1</sup>. Para comprender lo que es el hombre hay que comenzar, según Heidegger, por dejar a un lado la definición de Aristóteles: "animal racional"; porque desde ese punto de vista, el hombre se encuentra rechazado definitivamente al dominio esencial de la animalidad, aun si, lejos de identificarlo con el animal, se le acuerda una diferencia específica<sup>2</sup>. El principal responsable de tal definición es, naturalmente, Aristóteles, pero también Platón cae bajo la misma crítica: interesa, pues, mostrar cómo se encuentra en los dos filósofos la conciencia de lo que podríamos llamar la paradoja o aporía del humanismo.

Comenzando por Platón: nos referimos solamente a una de sus caracterizaciones del hombre, la que nos parece más impresionante y más adecuada a nuestro propósito. Para Platón, el hombre es el único ser viviente, la única planta (y la imagen es del mismo Platón) que tiene las raíces en la parte superior de su cuerpo: en la

1 *Ueber den Humanismus*, p. 135. *Von Wesen des Grundes*, p. 28.

2 *Ueber den Humanismus*, p. 55.

cabeza. El hombre está enraizado, no en la tierra, sino en el cielo, en lo divino: "Y con respecto al 'eidos' dominante de nuestra alma se debe razonar así: que Dios ha dado a cada uno de nosotros un *daimon* propio, este que decimos que habita en la parte superior de nuestro cuerpo, y que nos levanta desde la tierra hacia lo que está emparentado con nosotros en el cielo, como que somos una planta no terrestre sino celestial, y así diremos verdad; pues de allí, de donde se ha producido el primer nacimiento del alma, la divinidad, suspendiendo nuestra cabeza y nuestra raíz, endereza todo nuestro cuerpo"<sup>3</sup>. "El hombre, dice Taylor comentando este pasaje, no vive sólo de pan sino del alimento espiritual, y es entonces una planta cuya 'raíz', por la cual obtiene su alimento espiritual de pensamientos buenos y rectos, está en la cabeza, y esta es la razón por la que somos árboles con las raíces en el cielo. La idea es, en el fondo, que 'como la rama no puede dar fruto si no está insertada en la viña, así tampoco podéis vosotros si no estáis insertados en mí'"<sup>4</sup>.

Aquí evidentemente el hombre no está pensado desde la animalidad. Pero aun en Aristóteles, a pesar de la definición por género próximo y diferencia específica, no puede considerarse como el verdadero concepto de su antropología el que surge de esa definición. El concepto más importante es el que surge del l. X de la *Ética Nicomaquea*, en el que también Aristóteles apunta a ese carácter paradójico del hombre. Esta paradoja podría expresarse diciendo que es sólo lo sobrehumano lo que da sentido a lo humano; es decir que la esencia del hombre no quedaría constituida desde abajo, desde la animalidad que recibe una diferencia específica, sino desde arriba, desde la trascendencia, desde la divinidad: "Pero una vida tal sería superior al nivel humano; pues un hombre vivirá así, no en tanto que es hombre, sino en tanto que hay algo divino inherente a él; y en la medida en que esto está alejado de su naturaleza compuesta, en la misma medida es superior su actividad a la que es propia de las otras formas de virtud. Si el intelecto es lo divino en comparación con el hombre, también la vida según él será divina en comparación con la vida humana. Pero no se debe hacer según los que exhortan a pensar cosas humanas puesto que se es hombre, y cosas mortales puesto que se es mortal, sino realizar la inmortalidad en cuanto es posible, y hacer todo para vivir según lo mejor que hay en uno mismo; pues aunque sea pequeño en volumen, en potencia y en valor aventaja con mucho a todo lo demás"<sup>5</sup>. ¿Qué es, pues, lo "humano" de que el hombre debe ocuparse? En la noción de lo humano, ¿cabe solamente aquello que define al hombre como ser finito, es decir, como excluyente del principio divino absolutamente trascendente y separado, o bien ese principio divino está de algún modo presente en

3 Timeo 90 a-b.

4 A Commentary on Plato's *Timaeus*, ad loc.

5 *Et. Nic.*, X, 7, 1177b, 31 ss.

la naturaleza humana, integrándola y dándole sentido? En este último caso, no habría en realidad contradicción, sino sólo paradoja, entre el intento de realizar plenamente la esencia humana mediante el desenvolvimiento y actualización de todas sus posibilidades, y la necesidad de reconocer el centro y la raíz de lo humano fuera del hombre concebido como limitación, como finitud. La palabra "humanismo" parece comportar, como todos los "ismos", una nota de exclusión, y se hace entonces necesario establecer qué es lo que aquí resultaría excluido.

Dice bien Heidegger que fue en tiempos de la república romana cuando por primera vez la *humanitas* fue considerada y perseguida expresamente bajo este nombre. Pero advirtamos que se trata de "humanidad", no de humanismo. Por lo que sabemos, esta última palabra no aparece sino en los albores del Renacimiento; este movimiento cultural tiene con el humanismo una relación que ha sido muy discutida; no podemos entrar aquí en los detalles de esa discusión, pero no cabe duda de que se trata de dos movimientos contemporáneos. En la relación de ambos términos está ya presente el problema a que queremos referirnos, a saber: el sentido fundamental del humanismo, tal como se desprende de la significación de la palabra, ¿es la realización del hombre como tal, o bien consiste en la asimilación de la antigua cultura griega? (Y obsérvese que no decimos "grecolatina" porque, según este punto de vista, llevado al extremo, lo latino habría sido también un caso entre otros, un ejemplar episodio, de "humanismo" entendido como asimilación de la cultura griega). Parecería que estas dos significaciones posibles nada tuvieran que ver entre sí, y que por tanto se tratara de un término equívoco, de modo que convendría determinar, con carácter previo a todo discurso sobre el humanismo, a cuál de ellos vamos a referirnos. Pues ¿qué inconveniente hay en que se procure tal despliegue de todas las posibilidades humanas, en lo técnico, en lo estético, en lo religioso (puesto que se habla de un humanismo abierto y teocéntrico), en lo científico, en lo político, sin salir del marco de la modernidad o de lo contemporáneo? ¿Por qué razón lo antiguo, y más precisamente lo griego, ha de ser ingrediente necesario y básico de esa integración total? Y justamente en nuestra edad contemporánea, cuando parecería más acorde con un espíritu "humanista" buscar una profundización y ampliación del sentido histórico, que tiende a comprender en cada pueblo y en cada época sus particularidades únicas e irrepetibles.

Retomemos la relación Humanismo-Renacimiento. Hay algo curioso en estas denominaciones. El término Renacimiento es el que parece aludir a un resurgimiento de la antigua cultura clásica; y sin embargo también parece que tal resurgimiento no es específicamente la obra del Renacimiento sino del Humanismo. Por el contrario, lo

que para nosotros es más característico del Renacimiento no es la vuelta a la Antigüedad, sino más bien el abandono completo de las creencias y cosmovisiones antiguas en el plano científico, especulativo, cosmológico y técnico. Y esta completa renovación, que no es renacimiento de lo antiguo, sólo podría ser llamada humanismo en el primero de los sentidos apuntados, es decir, de un descubrimiento o un redescubrimiento del hombre; de este modo el culto de la Antigüedad clásica se basaría en que se la consideraba un ejemplo de afirmación de la independencia del espíritu humano y, por lo tanto, de su valor autónomo y de su dignidad. Pero esta consecuencia natural no es absolutamente necesaria, como lo probaría el ejemplo de Leonardo da Vinci. Leonardo representa de la más alta y perfecta manera todo el espíritu del Renacimiento. Y sin embargo no es, ni pretende ser, un humanista. "Bien sé que no soy hombre de letras, dice en *Memorabilia*<sup>6</sup>, y que hay presuntuosos que se creen autorizados a reprocharme el no disertar con estilo de sabio humanista... Ignoran que el objeto de que me ocupo procede de la experiencia y no de las palabras... Si me desdeñan a mí, que soy un creador, les diré que ellos son sólo recitadores de la antigüedad. El creador es un intermediario entre la naturaleza y el hombre, mientras los declamadores se parecen a los espejos, que no existen por sí mismos y a los que únicamente se mira por lo que reflejan".

Ni siquiera es ilimitada su admiración por la estatuaría griega: "En las cabezas antiguas predomina un carácter uniforme: todas las diosas se parecen, son bellas con igual belleza, jóvenes con idéntica juventud. Nuestras Madonas son personas y no un solo tipo y presentan rasgos variados. La antigüedad ha reproducido la belleza del cuerpo de una manera insuperable. Pero desde que un hombre murió en Oriente y el Occidente lo llora cada Viernes, una belleza nueva apareció con la nueva verdad. Un alma ha triunfado del mundo por su sola belleza. Sólo se concebía la violencia de las pasiones o la serenidad de los dioses: vino un Dios que llora y pasiones dulces. Gran maravilla de la que surgió un arte nuevo que rivaliza con el antiguo". Por eso considera a la pintura como un arte superior a la escultura: "privada del color, del juego de la luz y de la sombra, la escultura representa las creaciones del cuerpo más que las del alma"... "Cuando se comparan las artes entre sí, concédese a menudo preferencia a la escultura; lo cual es un error. La estatua no vale sino por la proporción y el movimiento. Mas la idea no se exterioriza sino por medio del claroscuro. La personalidad no se muestra más que en el semblante; las Venus parecen todas hijas del mismo estatuario: hermosas pero semejantes. No podemos nosotros sobrepasar esa belleza y difícilmente alcanzamos a igualarla: trabajemos siguiendo la dirección en que es posible sean distintas —lo más posible— y no

<sup>6</sup> Cinco mil páginas de apuntes con los cuales Sar Meradac R. Peladan ha reconstruido "La última lección de Leonardo da Vinci en la Academia de Milán" (1499).

por las formas, que son limitadas, sino por la expresión, que constituye (no me cansaré de repetirlo) el dominio de lo infinito". Sin embargo, y esto es lo que nos interesaba destacar, hay algo de los antiguos que debe ser imitado siempre, un rasgo que puede y debe trasladarse, aun desde la escultura a la pintura: el reposo y la serenidad. "Nunca los antiguos procedieron con ligereza, y serias razones se precisan para apartarse de su ejemplo. Si su pintura —de la cual nada ha quedado— se parecía a su escultura, era entonces exclusivamente típica, pues sus estatuas más bellas están en actitud de descanso. Que vuestras figuras aisladas reflejen el sosiego...". Lo que hay que imitar de los antiguos griegos no son las formas concretas de sus producciones, sino su actitud profunda. Su arte fue grande porque fue religioso, porque todo arte verdadero es religioso. Ellos alcanzaron la cumbre representando a Júpiter y a Palas. Los modernos hemos de alcanzarla representando a Jesús y a la Virgen. En resumen: de los griegos la forma, en cuanto es reposo, serenidad, perfección exterior, plenitud; de lo moderno el contenido cristiano, la expresividad; de ambos el destino religioso del arte. Esto es hostilidad, o más bien desdén, hacia el humanismo entendido a la manera de los que en su época se titulaban humanistas; porque el humanismo así entendido es cosa de eruditos y de investigadores librescos, y entra posiblemente en la categoría de lo que Leonardo solía llamar "bugiarde scienzie mentali". Pero la actitud de Leonardo es humanismo en cuanto trata de expresar al hombre universal, no al de una época ni de un país ni al de una raza: "Cuidado también con las ideas de la época: el artista no trabaja para sus contemporáneos, ni para su patria, ni para los hombres de su raza. Es malo todo cuanto sea milanés, florentino, o de tal o cual año: se ha de pensar en la universalidad de los hombres y de los tiempos".

Y así resultaría que Leonardo, a quien se niega, con su propia conformidad, el carácter de humanista, sería el verdadero humanista si nos atenemos a la concepción de la plenitud de desarrollo de todas las posibilidades humanas con una perspectiva de universalidad; y no sería "renacentista", no obstante que se ha podido decir acertadamente que llevó en su cabeza todo el Renacimiento como la nuez lleva todo el nogal, si por Renacimiento entenderíamos un resurgimiento de la cultura de la antigüedad clásica, esto es, de las llamadas "humanidades". El renacimiento, desde el punto de vista científico, filosófico, cosmológico, y por lo tanto también antropológico en cuanto éste implica una ubicación del hombre en el cosmos, no solamente no es una vuelta a la antigüedad, sino que es precisamente su mayor negación y el más completo apartamiento de ella. Pero casi al mismo tiempo, y por un azar histórico, es en el campo del "humanismo" literario donde la caída de Constantinopla tuvo consecuencias repentinas e inesperadas. Esta caída produjo la migración masiva, principalmente hacia Italia, de los griegos bizantinos que huían ante la inva-

sión otomana, y que llevaron al Occidente europeo sus bibliotecas, sus manuscritos y, lo que es más importante, su amplio conocimiento teórico y práctico de la lengua griega y las posibilidades de enseñarla. En el siglo anterior, Petrarca, el más grande de los humanistas del pre-renacimiento, intentó, junto con Boccaccio, aprender el griego y, después de esfuerzos tan intensos como inútiles, abrazó a modo de despedida el libro de los poemas de Homero exclamando: "O magne vir, quam cupide te audirem". Pero a pesar de su enorme deseo, Homero fue siempre libro cerrado para él. Todo esto cambia desde fines del siglo XV, y ya no se oirá más el medieval "graecum est, non legitur".

Así, confluyen desde el principio de la edad moderna dos corrientes de distinto origen: por un lado el humanismo ha significado en esta época, con referencia a la cultura clásica antigua, la consideración de esta cultura como ejemplo de una afirmación de la independencia del espíritu humano, de su valor autónomo y de su dignidad; pero también, en forma paralela y de manera más concreta, en el conocimiento de las cosas divinas y humanas, "divinarum atque humanarum rerum notitia", la separación y alejamiento de las unas con respecto a las otras. La filosofía comienza a independizarse de la teología, o por lo menos de la teología dogmática, de un modo más radical que antes, hasta llegar a una desvinculación total. En el campo de la filosofía jurídica es donde tal vez pueda apreciarse mejor el cambio. En las doctrinas medievales, el Derecho positivo estaba subordinado, en cuanto a su validez, al Derecho natural y éste, a su vez, a la ley divina. Con Grocio (fines del siglo XVI y comienzos del XVII) la concepción se altera fundamentalmente: "supongamos que Dios no exista; el Derecho no cambiaría en lo más mínimo por ello". El Derecho natural se funda en la razón y es eterno; su validez es absoluta, con independencia de toda revelación y de todo derecho divino. Pero al mismo tiempo, favorecidas por las nuevas circunstancias históricas, se desarrollan como disciplina autónoma las "humaniores litterae", las que actualmente llamamos nosotros "humanidades".

Se advierte entonces cómo los dos sentidos del humanismo que antes hemos tratado de caracterizar se encuentran en los orígenes mismos de esta denominación. Por un lado el "ismo" de este humanismo implica una limitación y una restricción frente al conocimiento de las "res divinae"; pero también, y al mismo tiempo, una superación de todo lo que sea exclusivamente técnico o exclusivamente científico o exclusivamente profesional, aun en el terreno del arte. Ya Leonardo también había dicho que "el pintor que sólo se ocupa de su técnica descende al nivel del artesano"; en el artista verdadero el cuerpo está gobernado por el alma y el alma por el espíritu, y esta integración exige una interiorización y penetración en lo universal. Por otro lado se ve, y en esto ayudan las nuevas condiciones de la cultura en la épo-

ca del Renacimiento, en el elemento antiguo y especialmente en el elemento griego, el punto de arranque indispensable para un desarrollo autónomo de la personalidad.

Atengámonos a esta última aspiración. La cuestión será entonces ver de qué manera se ha operado a través de los tiempos, y diferentemente en cada época, esta asimilación.

Seguimos ahora una idea que nos parece muy convincente, expuesta de un modo orgánico y completo por Julius Stenzel<sup>7</sup>. Según este autor "todo 'renacimiento' de lo griego va acompañado de una productividad propia del que lo recibe, y esta comprensión es en general de máxima importancia para la esencia del humanismo". Esta observación permite distinguir, y explicar por qué se distingue, un auténtico renacimiento, es decir una asimilación vital de la cultura antigua, de una simple pedantería que pretendiera reeditar la ridícula "querrela de los antiguos y los modernos". Esta asimilación supone ante todo una clara conciencia de las diferencias (*distinguer pour unir*, diría Maritain); por eso comienza Stenzel por señalar lo que él considera faltas de desarrollo en la cultura clásica griega, y que habrían sido superadas en la moderna cultura cristiana.

Se trata, en primer término, de un cambio de punto de vista con respecto a la interioridad. El proceso de "interiorización" es ininterrumpido desde la antigüedad hasta ahora, y se da principalmente a través de tres campos: en lo religioso personal, en lo propiamente estético y en lo propiamente histórico; estos tres síntomas de la interioridad han ido entrando cada vez más en la historia de Europa. En la filosofía helénica clásica falta el sentido de la estética como interioridad, que no aparece hasta Plotino, y falta también la conciencia histórica en sentido estricto. En lo religioso, el culto oficial siempre se ha empeñado en evitar el peligro de una relación íntima y directa del individuo con la divinidad. El proceso de interiorización es característico del cristianismo, aunque se haya dado también en el pensamiento griego tardío e independientemente del cristianismo aunque con posterioridad a él, bajo la influencia oriental, que es la más importante. Pero los influjos se hacen operantes sólo cuando se han producido las condiciones de sensibilidad para recibirlos.

Hay, según Stenzel, varios conceptos importantes en nuestra cultura, que es muy difícil expresar en griego: el yo, la *Gesinnung*, el ánimo (*Gemut*), la cordialidad, la humildad (*Demut*), la espontaneidad, la responsabilidad. Por nuestra parte queremos aducir otro caso señalado por Jacqueline de Romilly<sup>8</sup>: el remordimiento. Eumeo, "después de haber declarado que los dioses bienaventurados detestan

7 Julius Stenzel, "Die Gefahren des modernen Denkens und der Humanismus", en *Antike*, 1928.

8 *La crainte et l'angoisse dans le theatre d'Eschyle*, Paris, 1958.

la injusticia", agrega: "Los peores bandidos, cuando se van a depredar las riberas ajenas, que Zeus libra a sus golpes, pueden volver con las naves llenas; el temor y el remordimiento se abaten sobre sus corazones". "El texto es tan sugestivo, desde el punto de vista moral, que en la traducción citada, V. Bérard no ha vacilado en rendir

ὄπιλός κρατερὸν δέος por 'la crainte et le remords', reintroduciendo así, pura y simplemente, esta idea de remordimiento, que la psicología moderna espera en la ocurrencia, pero que ningún texto griego podría dar jamás, menos aun un texto homérico".

Stenzel señala también una falta de interioridad en el pensamiento griego o, mejor dicho, en el hombre griego. Quizás esta afirmación forme parte de un modo de pensar corriente y dominante hace algunos decenios, en una interpretación que Rodolfo Mondolfo ha refutado o, mejor dicho, rectificado, prolija y sólidamente<sup>9</sup>. Pero no esquematicemos demasiado: hay en el trabajo de Stenzel observaciones que parecen irrefutables: "Todo el ser griego reposa sobre individuos fuertemente operantes, jamás hubo más significativa individualidad, pero ésta nunca fue concebida en su relación consigo misma, sino en su operación hacia afuera y, por lo tanto, en su cooperación con otros, y así se concibió a sí misma".

Con esta perspectiva veamos ahora el sentido que ha tenido en la modernidad la asimilación y la transformación de aquellos elementos griegos en la dirección apuntada, es decir, en el sentido de una interiorización, de una subjetivación de las representaciones con que la mente griega ha expresado sus ideas sobre la religión, sobre el destino humano, sobre la naturaleza del hombre, sobre la esencia de la universal humanidad.

En el mismo artículo citado afirma Stenzel que "un renacimiento de la antigüedad es precisamente el síntoma de una más alta productividad; tiene lugar solamente en las épocas cuya fuerte autoconciencia no tiene miedo de perderse en las formas ya acuñadas, sino que las mira como el recipiente de sentidos que le son propios, y que puede mezclar formas extrañas con contenidos propios para formar una nueva unidad".

Según mi modo de ver el caso más ejemplar de esta reinterpretación de los temas antiguos, el que de un modo más acabado traduce todas las condiciones y características de un auténtico humanismo tal como hemos tratado de presentarlo y como se desprende también de las postulaciones de Stenzel, sería la *Ifigenia en Táuride*, de Goethe. Quisiera mostrar, a través de una comparación entre esta tragedia y el original de Eurípides, el cumplimiento de algunas exigencias esenciales del humanismo moderno: la interiorización del dato religioso

<sup>9</sup> La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua, Buenos Aires, Imán, 1955.

y mítico, la idea de la humanidad esencial y universal, la pureza clásica de la forma, y de manera conexas con la primera de estas características, pero no idéntica a ella, la proyección del estado de ánimo y del problema o situación personal del que, según los biógrafos más autorizados, ha surgido la obra misma; finalmente, también flotando levemente de modo casi imperceptible, la presencia del ideal cristiano.

En la tragedia de Eurípides las Erinias son las divinidades vengadoras que persiguen a Orestes a causa del parricidio. El dios Apolo ordena que Orestes vaya a Táuride, donde se encuentra la imagen de Artemis, venerada por los de allí contra la voluntad de la diosa, y la lleve a Grecia. Esta es la condición impuesta por el dios para que Orestes se vea libre de las Erinias. Orestes debe entonces robar la imagen de la diosa, y para ello expone su vida; pues los de Táuride mantienen la creencia de que Artemis exige el sacrificio de todo extranjero que pise su tierra. Ifigenia, sacerdotisa de Artemis, es la encargada de consagrar y ejecutar tales sacrificios humanos. En la tragedia de Goethe, "el mito dramatizado se convierte en las manos del poeta moderno en un drama psicológico. La maldición, la culpa, la aventura del robo, todo se vuelve materia de vida interior"<sup>10</sup>. La maldición de Orestes es una falta de medida, de sabiduría, de paciencia. "En el hombre moderno, desde el Renacimiento, la acción se desentrevue a partir del carácter del héroe, y su destino parece ser idéntico al carácter del que surge la voluntad: la antigua tragedia reposa (como Goethe lo formulará más tarde en su composición *Shakespeare und kein Ende*) en un deber ser (Sollen) inevitable, que ante un querer opuesto, sólo se agudiza y se acelera". Se trata, pues, de una voluntaria transformación en la interpretación del mito, de un acto enteramente consciente. Goethe no se engaña sobre el hecho de que su obra no es verdaderamente griega. Recoge el ideal del mundo moderno, del individuo que se determina a sí mismo en libertad; en el antiguo domina una necesidad despótica que destroza al individuo cuando él se atreve a desafiarla. Para Goethe, por el contrario:

Denn die Unsterblichen lieben der Menschen  
Weit verbreitete gute Geschlechter,  
Und sie fristen das flüchtige Leben  
Gerne dem Sterblichen...

(*Iphig.*, vv. 554 ss.).

Goethe quiere representar lo que el hombre puede llegar a ser si acepta su destino, porque ve en él la alta voluntad de dioses amigos, si doma los demonios en su propio pecho y realiza las disposiciones innatas hasta su propia plenificación"<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Karl Vietor, *Goethe — Dichtung — Wissenschaft — Weltbild*, Bern, A. Franke Ag. Verlag, 1949, p. 79.

<sup>11</sup> *Id.*, *id.*, p. 78.

En la tragedia de Eurípides, Ifigenia contribuye a aplacar a las Erinias que persiguen a Orestes, pero lo hace ayudando a éste a robar la estatua y llevarla a Grecia; y así, traicionando y engañando al rey que a ella la ha protegido como un padre. En la obra de Goethe, Ifigenia conjura y aplaca los demonios interiores de su hermano con su moderación y su lealtad. Aquí Goethe se atreve a modificar profundamente y genialmente el mito, aprovechando sabiamente un detalle de la leyenda originaria. Cuando Apolo ha ordenado sacar de Táuride "a la hermana", no se ha referido a su hermana Artemis, sino a la propia Ifigenia, hermana de Orestes, y la imagen de Artemis no es la estatua que veneran los de Táuride, sino la imagen de los dioses bondadosos en el alma de Ifigenia. "Aquí", comenta Viëtor, "el hombre no recibe de afuera la ley de su acción, la da él mismo y lucha por la posibilidad de realizarla en libertad"<sup>12</sup>. En el ejemplar de su *Ifigenia* dedicado al actor Krüger, escribe el mismo Goethe:

Alle menschlichen Gebrechen  
Sühnet reine Menschlichkeit.<sup>13</sup>

Porque ante el poder de un alma noble y tranquila ceden las potencias fatales.

Pero habíamos dicho que otro aspecto de esta misma interiorización psicológica del mito estaba constituido por la proyección personal de un estado de ánimo y de una determinada situación propia del poeta. "Goethe, dice Robert Riemann<sup>14</sup>, revistió la determinación de Orestes perseguido por las Furias, porque él mismo había vivido días de agitación y de dispersión. Se apoderó de él el pensamiento de una curación por la pureza de alma de la hermana, porque la señora von Stein había operado de manera semejante sobre él". Había sentido su juventud amenazada por la noche de la locura y del desequilibrio, y sintió la influencia saludable de la pureza y la serenidad de Carlota tan íntimamente, que llegó a pensar que tal intimidad sólo se podía explicar admitiendo que hubiera existido ya en una vida anterior; dice en un poema a Carlota von Stein:

Ach, du warst in abgelebten Zeiten  
Meine Schwester oder meine Frau...  
Tropfstest Mässigung dem heissen Blute.  
Richtetest den wilden irren Lauf.  
Und in deinen Engelsarmen ruhte  
Die zerstörte Brust sich wieder auf.

En la inteligente hija de Agamenón vio Goethe un ser como el de Carlota.

12 Conviene aquí hacer una observación: no creemos que en la tragedia griega estén desvinculados el carácter y el destino. En la *Poética* de Aristóteles la relación

está tan marcada, que el ἦθος es el μῦθος en potencia y el μῦθος es el ἦθος en acto. Pero de todos modos el destino

es inmutable y el carácter sólo aporta las vías o formas de su cumplimiento.

13 Cfr. Robert Riemann, *Ifigenie auf Tauris*, Einleitung, *Goethes Werke*, 3 - 5.

14 Id. id.

La idea de la humanidad esencial y universal se encuentra íntimamente ligada a la característica anteriormente analizada. Se ha dicho que en la *Ifigenia* de Goethe está presente todo el problema del Derecho Internacional. Pero si lo está, es secundariamente, en forma dependiente de la idea de humanidad. Otrora se definía el Derecho Internacional como "comitas gentium ob reciprocam utilitatem", cortesía de las naciones en vista de la utilidad recíproca. Actualmente se reconoce que si el Derecho Internacional se basara en tal utilidad y no sobre la conciencia de una universal solidaridad del género humano, no podría sostenerse firmemente; ahora se ha llegado incluso a la afirmación de la primacía del Derecho Internacional sobre el Derecho Nacional. La idea de humanidad es la que campea por toda la tragedia goetheana, y se manifiesta en varios puntos en franca contradicción con la de Eurípides. En ésta, los escrúpulos de Ifigenia, cuando se trata de engañar al bárbaro Toas, ceden inmediatamente ante la necesidad de purificación de Orestes por medio del rapto de la estatua ordenado por Apolo, y también de la necesidad de salvar la vida de los tres asociados en la empresa. Para Eurípides el heleno no debe al bárbaro ni fidelidad ni verdad. Por medio de una hábil estratagemata ideada por la misma Ifigenia, los tres logran robar la estatua y embarcarse; la persecución de Toas cesa solamente cuando Atenea (una vez más el *deus ex machina* que Aristóteles critica en los desenlaces de Eurípides) aparece para impartir las órdenes celestes. La Ifigenia de Goethe en cambio resuelve asumir toda la responsabilidad de la situación y decir a Toas la entera verdad. El rey se sabe un bárbaro desdeñado por los helenos; por eso, al principio no quiere ceder. "Hay que oír la voz de la verdad", dice Ifigenia. "Pero ¿cómo la he de escuchar yo, responde Toas, yo, que soy un escita y un bárbaro, a esa voz de la verdad y de la humanidad que no han sabido escuchar tus antepasados griegos, como Atreo?" Ifigenia replica:

Es hört sie jeder  
Geboren unter jedem Himmel, dem  
Des Lebens Quelle durch den Busen rein  
Und ungehindert fließt.

(vv. 1939 ss.).

Pareja diferencia se da en la actitud de Ifigenia ante los sacrificios humanos, cuya ejecución le impone su destino. Verdad es que en Eurípides aparece ya la crítica:

Τὰ τῆς θεοῦ δὲ μέγρομαι σοφίσματα,  
ἥτις βροτῶν μ' ἐν ἦν τις ἀψηται φόβου,  
ἢ καὶ λοχείας ἢ νεκροῦ θίγῃ χεροῦν,  
βωμῶν ἀπείργει, μυσαρὸν ὡς ἡγουμένη,  
αὐτῇ δὲ θυσίαις ἦδεταί βροτοκτόνοισι.  
Οὐκ ἔσθ' ὅπως ἔτελκτεν ἡ Διὸς δάμαρ  
Ἀπὼ τσοσαύτην ἀμαθίαν. . .

*Iphig.*, vv. 380 ss.

Pero este pensamiento es del poeta, el apóstol de la ilustración sofisticada, y no corresponde ni al carácter ni a la acción de la heroína, que, amargada por el sueño que le ha hecho creer muerto a Orestes, quiere vengarse de los griegos por todas sus desgracias asumiendo el papel de sacrificadora. En cambio en la pieza de Goethe ese pensamiento se convierte en el eje de toda la trama, y condice perfectamente con todos los pensamientos y la conducta de Ifigenia. No son los dioses, son los hombres los que satisfacen sus instintos sanguinarios atribuyendo a los dioses tales exigencias. La heroína niega que los sacrificios cruentos correspondan a la bondad infinita de los dioses.

Y finalmente, para que el permiso de salir de Táuride sea consecuente, el rey Toas debe ser también un noble carácter. En todas las regiones y en todos los tiempos hay hombres "cuyo pecho enciende un noble corazón". El espíritu de humanidad llena así toda la antigua materia con nueva vida. "Los trajes antiguos, dice Viëtor en la obra citada, no pueden engañarnos sobre el hecho de que la humanidad encarnada en Ifigenia es una síntesis del ideal de moral cristiana y de la nueva y muy sentimental concepción de la antigüedad griega. Lo natural está aquí sublimado de una manera que sólo era posible después de siglos de áscesis cristiana".

Una última observación, a propósito del elemento cristiano. No nos atreveríamos a afirmarlo, si no fuera porque podemos apoyarnos en el testimonio expreso del mismo Goethe; en la concepción de su personaje ha influido decisivamente el tipo ideal de la virgen cristiana. Es sabido que Goethe trabajó en la *Ifigenia* entre 1779 y 1786, a través de sucesivas redacciones en prosa y en verso, que siempre lo dejaban insatisfecho; la obra alcanzó su forma definitiva durante el viaje a Italia, cuando el contacto directo con la plástica de los griegos y con la pintura del Renacimiento suscitaron en él un nuevo sentimiento de la forma serena como expresión de belleza que habla a la vez a los sentidos y a la inteligencia, y que le hará decir en una de las *Elegías romanas*:

ich denk' und vergleiche,  
Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand.

Pero durante el mismo viaje ha visto en Bolonia la Santa Águeda de Rafael. Admira la sana, "segura virginidad" de la forma, que está representada sin atractivo sensible, pero también sin frialdad ni rudeza. Frente a este ideal reelaboraría su pieza y no haría decir a Ifigenia nada que la Santa no pudiera decir. "Pureza y claridad de las formas, belleza de la apariencia como expresión de belleza de alma, eso es lo que él encontró aquí como en la plástica de los griegos"<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Karl Viëtor, ob. cit., p. 77.

Desearíamos así haber mostrado a través de un caso concreto cómo los dos sentidos de la palabra "humanismo" que habíamos recordado antes pueden discernirse y conjugarse a la vez. No estamos aquí ante un humanismo entendido a la manera en que fue humanista Erasmo, pero tampoco ante un "culto de la humanidad" como tal, al modo de Augusto Comte. Es un humanismo abierto y no cerrado, porque reconoce y exalta la presencia de lo divino en la vida del hombre y en su definición esencial. Las valoraciones y pensamientos que la obra nos entrega no son enteramente griegos, sino una fusión de aquella ansia de belleza formal sencilla y fuerte, poderosa y serena, y de los ideales éticos del cristianismo. La esencia del hombre se nos muestra como una permanente tensión nunca resuelta, no precisamente entre cuerpo y alma, sino más bien entre naturaleza y espíritu.

**CARLOS MANUEL HERRÁN**  
(de la Universidad de Buenos Aires)

## ALGUNAS INCÓGNITAS DE LA ECUACIÓN EURÍPIDES - ARISTÓFANES

El Diccionario de la Academia define la ecuación como una "igualdad que contiene una o más incógnitas". Establecer la vinculación de Eurípides y Aristófanes en tal condición aparentemente sorprendente y también inaceptable requiere de nuevo el apoyo de las ciencias matemáticas y del Diccionario. *Igualdad* no es *identidad*. *Igualdad* es "conformidad de una cosa con otra en naturaleza, forma, calidad... / *Mat.* Expresión de la equivalencia de dos cantidades". Y a su vez equivalencia aparece definida como "igualdad en el valor, potencia o eficacia de dos o más cosas". Por fin hemos llegado al plano en que ambos poetas se equiparan.

Corresponde señalar qué rasgos comunes presenta quien apela al hombre como único animal capaz de reír —valga aquí la evocación de Jaeger y por su intermedio de Aristóteles— con el poeta atormentado, conscientemente obsesionado por transmitir a través de la palabra el pensamiento. Ello implica considerar alguno de los elementos que, absorbidos por Aristófanes, éste rechaza y condena.

¿Qué pueden tener de iguales los polos Eurípides-Aristófanes? No mucho aparentemente. Proclaman la inutilidad de la guerra y sus males en pleno fervor bélico, como en *Las troyanas* y *Las fenicias* o *Los acarnenses* y —si bien durante una tregua— en *La paz*. Defienden a los campesinos y condenan a los demagogos, por ejemplo en *Orestes* o nuevamente *Los acarnenses*. Introdúcen el tema de la mujer, atacando y defendiendo alternativamente... Veamos.

En *Las ranas* Aristófanes hace expresar a Dionysos la opinión de Atenas frente a Alcibíades. El dios parafrasea al poeta Ión de Quíos y dice: Ποθεῖ μὲν, ἐχθαίρει δέ, βούλεται δ' ἔχειν.  
(1425)

"Lo ama, lo odia, quiere retenerlo".

Esta fórmula parecería condensar la actitud del comediógrafo frente a Eurípides, cada vez más acentuada a partir de la primera comedia que de él conocemos, *Los acarnenses*, del año 425 a. de C.

Allí lo presenta componiendo ἐπύλλια versitos, como los que evoca en *La paz* (v. 532) y mucho más tarde en *Las ranas* (v. 942) cuando esta calidad de ἐπύλλια aparece a criterio del Eurípides aristofanesco con la virtud de aligerar el presunto énfasis y la solemnidad de Esquilo. Entre tanto, Aristófanes ha hecho el elogio de su propio arte en *Las nubes*, del 423 a. de C., diferenciando su

comedia de las de los contemporáneos, colmadas de recursos espurios, porque

αὐτῆ καὶ τοῖς ἔπεσιν πιστεύουσ' ἑλήλυθεν (544)

El escribe versos, mientras el diminutivo ἐπύλλιον, cargado de matices irónicos, se asocia al Εὐριπίδιον (v. 404) con que llama al poeta, al Σωκρατίδιον (v. 223 y v. 746) de *Las nubes* y más tarde, en *Las ranas*, tras pasar por la parodia de *Melanipe la sabia* Διδὸς δωμάτιον (v. 100) a ese ληκύθιον que en el agón remata lapidariamente los prólogos eurípedeos.

Esquilo dice a Eurípides:

Ποιεῖς γὰρ οὕτως ὥστ' ἐναρμόζειν ἅπαν.  
καὶ κωδάριον καὶ ληκύθιον καὶ θυλάκιον  
ἐν τοῖς λαμβείοισι. (1202-4)

"Compones de tal modo que todo se ajusta a tus yambitos: un velloncito, una alcucita, un bolsito".

Sin embargo, ni las sutilezas o alambicamientos que denuncia cuando se refiere a Eurípides

οὐκ ἔνδον ἔνδον ἐστίν, εἰ γνῶμην ἔχεις. (396)

ni la respuesta del sirviente

Ὁ νοῦς μὲν ἔξω ξυλλέγων ἐπύλλια  
οὐκ ἔνδον, αὐτὸς δ' ἔνδον ἀναβάδην ποεῖ  
τραγωδῶν. (398-400)

ni toda la enumeración de enfermos, seres miserables, mendigos harapientos que pululan en tragedias como

Οἶνεύς, Φοῦνιξ, Φιλοκτήτης.  
Βελλεροφόντης, Τήλεφος, Κρήσσαι

denotan un encarnizamiento más pronunciado que el que la índole de la comedia admite.

Por lo que sabemos a través de los fragmentos conservados, Eurípides no es tema de comedia, salvo en las referencias a su colaboración con otro predilecto de las burlas cómicas: Sócrates. Así en Teleclides

Μνησίλοχος ἔστ' ἐκεῖνος, δς φρύγει τι δρᾶμα καινὸν  
Εὐριπίδῃ καὶ Σωκράτῃ τὰ φρύγαν' ὑποτίθησιν.

(Fr. 39-40)

Que Eurípides tenía de las burlas de la comedia un criterio distinto de aquél que la crítica posterior supone que decía existir en el siglo V frente a ellas, lo trasunta un fragmento de *Melanipe prisionera*, anterior al menos al 412 a. de C.

ἀνδρῶν δὲ πολλοὶ τοῦ γέλωτος εἶνεκα  
ἀσκοῦσι χάριτας κερτόμους· ἐγὼ δὲ πως  
μισῶ γελοίους, οἵτινες τῆτει σοφῶν  
ἀχάλιν' ἔχουσι στόματα . . .

(Fr. 495 N')

"Muchos nombres practican gracias injuriosas buscando la risa. Yo odio a los bufones que a falta de recursos tienen bocas desenfundadas".

Aproximadamente hacia el 411 ó 410 a. de C., en **Θεσμοφοριάζουσαι** después de haberlo citado permanentemente hasta ese momento, Aristófanes convierte a Eurípides en factótum de la comida, denota un conocimiento acabado de sus obras, lo ataca en algunos de sus aspectos, coincide con él en otros y finalmente hace triunfar sus argucias, lo que dentro de la técnica de la comedia aristofanesca representa una identificación de ideas del autor y su personaje.

Alrededor de cinco años más tarde, nuevamente presenta el comediógrafo a Eurípides en *Las ranas* como personaje cómico y esta vez con rasgos particulares. El poeta ya ha muerto. Introducirlo en la comedia como factor de éxito por los resultados anteriores —el primer premio de *Los acarnenses*, por ejemplo— no basta para justificar la decisión.

Recordemos brevemente que la pieza nos presenta el descenso de Dionysos al Hades, consumido por la nostalgia de Eurípides:

• • • **με δαρδάπει πόθος**  
**Εὐριπίδου**

Va en su búsqueda y lo encuentra disputando el sitio de honor con Esquilo. Dionysos debe juzgar los temas, recursos de estilo, lírica y finalmente pesar los versos de uno y otro. Ya aquí el certamen insinúa su resultado, pero la cuestión se resuelve con el triunfo de Esquilo preparado por las palabras de su propio rival. Eurípides considera que debe admirarse al poeta que hace mejores a los hombres (1009-10).

Reservo para considerar después la última intervención del coro. En cambio cabe recordar cómo Esquilo previene a Plutón contra ese **πανούργος ἀνήρ, καὶ ψευδολόγος καὶ βωμολόχος** (1520-21)

¿Por qué Aristófanes, tan virulento contra Cleón en *Los caballeros*, recuerda a través de la parábasis de *Las nubes* haberlo perseguido mientras estuvo en su apogeo, pero sin ensañarse con él en la caída?

¿Por qué en *Las tesmoforias* zahiere al trágico Agatón, que se ha apartado del mito más que Eurípides<sup>1</sup>, y después de su muerte lo llama en *Las ranas*

**ἀγαθὸς ποιητῆς καὶ ποθεινὸς τοῦς φίλοις** (84)  
y lo destina al país de los bienaventurados?

1 Aristóteles - *Poética*, IX

¿Y por qué cuando Eurípides, en el momento supremo de la elección de *Las ranas* le dice:

Μεμνημένος νυν τῶν θεῶν οὐς ὤμοσας  
ἦ μὴν ἀπάξειν μ' οἴκαδ', αἰροῦ τοὺς φίλους

(1469-70)

"Acordándote de los dioses por los que juraste, ciertamente, que me llevarías a casa, elige a los amigos", Díónysos responde con el vapuleado pasaje del *Hipólito*:

'Ἡ γλῶττ' ὀμώμοκ', Αἰσχύλον δ' αἰρήσομαι (1471)

"La lengua ha jurado, pero elegiré a Esquilo", para continuar parodiando a Eurípides y desembocar en la intervención del coro:

χαρίεν οὖν μὴ Σωκράτει 1491

παρακαθήμενον λαλεῖν,

ἀποβαλόντα μουσικῆν

τά τε μέγιστα παραλιπόντα

τῆς τραγῳδικῆς τέχνης. 1495

Τὸ δ' ἐπὶ σεμνοῖσιν λόγοισι

καὶ σκαριφημοῖσι λήρων

διατριβὴν ἀργὸν ποιεῖσθαι

παραφρονοῦντας ἀνδρός.

El coro, en buena medida portavoz del poeta, declara que con Sócrates se "charla", se rechaza el culto de las Musas y se deja de lado lo más excelso del arte de la tragedia. Sólo insensatos pueden desperdiciar su tiempo en razonamientos solemnes en apariencia que no son más que palabras vanas.

Así queda trazado el puente que enlaza esta comedia con *Las nubes* por medio de ese Sócrates, *compendio aristofanesco* de filósofos y sofistas, corruptor de la juventud, racionalista, en tanto contrafigura de poeta, ajeno a los dioses de la polis y por añadidura ciudadano ateniense a quien —si ha de darse crédito a Eliano<sup>2</sup>— se veía asistir al teatro cuando Eurípides competía con nuevas tragedias. En esto Aristófanes no transige.

Más allá de cuanto el Banquete platónico pueda sugerir acerca de la amistad entre Sócrates y Aristófanes, es perceptible que el personaje Sócrates de *Las nubes* es considerado con hostilidad manifiesta<sup>3</sup> en condiciones diversas de las que se imponen frente a Eurípides. Al poeta lo conoce a fondo; al filósofo le transfiriere caracteres ajenos a él. Quizás uno de los pocos que le son propios lo ha incorporado Eurípides como motivo de reflexión en varias de sus tragedias hasta apa-

<sup>2</sup> Aelianus - V. H. II 13

<sup>3</sup> Gilbert Murray opina lo contrario, salvo en el debate entre el Razonamiento Justo y el Injusto y la escena final. "The rest of the play is quite different in tone; it is 'humour' in the Elizabethan sense, not denunciation" en *Aristophanes*, Oxford, 1898.

recer parodiado zumbonamente en *Las ranas* (1477-78). Se trata de un pasaje del **Πολύειδος**

**τίς δ' οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μὲν ἔστι κατθανεῖν  
τὸ κατθανεῖν δὲ ζῆν κάτω νομίζεται.** (Fr. 639 N')

En cambio no hay ecos en la comedia de las cuestiones éticas en que, como lo señaló Snell<sup>4</sup>, Eurípides discrepaba de Sócrates.

Aristófanes parecería particularmente irritado por la vinculación de Eurípides con ese Sócrates que según Dover<sup>5</sup> "presentaba como un parásito pretensioso que inexplicablemente fascinaba a cierta juventud adinerada, pero que no tenía nada coherente que decir ni producía algo de mérito artístico... que carecía de **χάρις** y era indiferente a cuanto Aristófanes, en común con la mayoría de su audiencia, consideraba las cosas buenas de la vida".

Omito deliberadamente a los restantes pensadores de la época relacionados con Eurípides para detenerme en el sofista que más parece haber influido sobre él y por reacción sobre Aristófanes. Me refiero a Protágoras de Abdera. El comediógrafo no lo menciona en absoluto, pero sí Eupolis en *Los aduladores* con que obtuvo en el 421 a. de C. el primer premio frente a *La Paz*. La comedia es una sátira social que presenta la casa de Calias como después aparecerá en el diálogo platónico

**ἐνδοθι μὲν ἔστι Πρωταγόρας ὁ Τηϊός,  
ὃς ἀλαζονεύεται μὲν ἀλιτήριος,  
περὶ τῶν μετεώρων, τὰ δὲ χαμᾶθεν ἐσθλεί.**

(Fr. 146 K)

"Adentro está Protágoras de Teos, hombre nefasto, que fanfarronea a propósito de los fenómenos celestes, mientras come lo que viene de la tierra".

No cabe aquí el análisis de los escritos de Protágoras, pero sí la mención de algunos de los fragmentos transmitidos y de los que hay reflejos a través de Eurípides y Aristófanes. Así por ejemplo, del tratado *Verdad*: "El hombre es la medida de todas las cosas, de las que existen en cuanto son, de las que no existen en cuanto que no son. Tal como me parece cada cosa, así es para mí; según te parezca a ti, así será para ti". (B,I).

Ya Wilamowitz señaló en el fr. 19 del *Eolo* de Eurípides<sup>6</sup>

**τίς δ' αἰσχρόν ἦν μὴ τοῖσι χρωμένοις δοκῆ;**

"¿Y qué es vergonzoso, si no parece tal a quienes lo hacen?", un eco del subjetivismo de Protágoras. En *Las ranas* el verso aparece

<sup>4</sup> Bruno Snell, *Scenes from Greek Drama*, Berkeley and Los Angeles, 1964.

<sup>5</sup> En la Introducción de su edición de Aristophanes, *Clouds*, Oxford, 1968.

<sup>6</sup> Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, *Einleitung in die Griechische Tragödie*, Berlin, 1910.

como respuesta de Diónysos a los reclamos de Eurípides defraudado por el vuelco de opinión del dios, con una hábil sustitución

**τί δ' αἰσχρόν ἦν μὴ τοῖς θεωμένοις δοκῆ;**

Y en *Las fenicias* (499 ss.) en clara manifestación de ese relativismo, Eteocles dice:

**Εἰ πᾶσι ταῦτ' ἄλλ' ἔφυ σοφόν θ' ἄμα  
οὐκ ἦν ἀμφίλεκτος ἀνθρώποις ἔρις  
νῦν δ' οὐθ' ὅμοιον οὐδέεν οὐκ' ἴσον βροτοῖς,  
πλὴν ὀνόμασιν. τὸ δ' ἔργον οὐκ ἔστιν τόδε.**

La discordia surge, entonces, al no encontrar valores objetivos y estables. Si algo de coincidencia existe, se da en el plano de las palabras solamente.

El fragmento 3 del **Μέγας λόγος** dice: "La enseñanza requiere naturaleza y ejercicio. Es necesario empezar a aprender desde la juventud".

Después de la clase de gramática, **ὀρθοέπεια** protagórica que imparte Sócrates a Strepsíades (658-9) éste intenta convencer a su hijo para que frecuente el "pensadero" de Sócrates y remeda al maestro hasta que en los versos 854-55 agrega:

**. . . ἄλλ' ὅ τι μάθοιμ' ἐκάστοτε  
ἔπελανθανόμην ἐν εὐθῦς ὑπὸ πλήθους ἐτών.**

"cada vez que quería aprender algo lo olvidaba de inmediato por mis muchos años".

En el **Περὶ θεῶν** Protágoras declaraba: "Acerca de los dioses no puedo saber si existen o no, ni cómo son por su forma". (B 4).

La tradición transmitida por Diógenes Laercio (IX, 54) señala que la lectura de este tratado se realizó en casa de Eurípides.

La actitud del poeta frente a la religión tradicional, por ejemplo en la célebre plegaria de Hécuba en *Las troyanas* (844 ss.), fue estudiada con distintos enfoques en múltiples trabajos. Con otras miras prefiero señalar desde un pasaje de piedad casi sofoclea hasta otro que va más allá de la posición de Protágoras. Así en el **Ἀρχέλαος**

**μακάριος ὅστις νοῦν ἔγων τιμᾷ θεῶν  
καὶ κέρδος αὐτῷ τοῦτο ποιεῖται μέγα.**

(Fr. 258 N')

En *Melanipe la sabia*

**Ζεὺς ὅστις ὁ Ζεὺς, οὐ γὰρ οἶδα πλὴν λόγῳ.**

(Fr. 483 N')

O en *Belerofonte*

**φησὶν τις εἶναι ἐν οὐρανῷ θεούς;  
οὐκ εἰσὶν, οὐκ εἰσ' . . .**

(Fr. 288 N')

Aristófanes puede, por consiguiente, presentar en *Las tesmofo-  
rias* a una mujer que diga de Eurípides

**τοὺς ἄνδρας ἀναπέπεικεν οὐκ εἶναι θεοὺς** (450)

Pero fundamentalmente lo acerca al Sócrates de *Las nubes*

**ὦ δέσποτ' ἀνάξ, ἀμέτροτ' Ἄηρ, ὅς ἔχεις τὴν γῆν  
μετέωρον λαμπρὸς τ' Αἰθήρ, σεμναί τε θεαὶ  
Νεφέλαι . . .** (264-5)

"Soberano señor, Aire inconmensurable que rodea la tierra sus-  
pendida, Éter brillante, veneradas diosas Nubes..." mientras Eurí-  
pides en *Las ranas* invoca como dioses a

**Αἰθήρ, ἔμδν βόσκημα, καὶ γλώττης στρόφιγξ  
καὶ ζύνεσι καὶ μυκτῆρες ὀσφραντήραιοι**

(892-3)

"Éter, mi alimento, eje de la lengua, inteligencia, olfato..."

Por lo que a Aristófanes se refiere en el plano religioso, *La paz*,  
*Las ranas*, *Plutos*, lo ubican en actitud que, provenga o no de las con-  
venciones de la comedia o de la posición corriente del ciudadano me-  
dio, trata a los dioses con mucha menos medida que a Sófocles o a  
Homero.

La enseñanza que toda la sofística dio a sus discípulos, más allá  
de los matices que imprimieron a su doctrina los distintos maestros,  
se apoyaba en el ejercicio de la retórica, con sus posibilidades de ser  
aplicada no sólo en los tribunales o en la asamblea, sino en cualquier  
situación de la existencia. La educación era práctica y también teórica.

Protágoras escribió uno de esos manuales, **Ἀντιλογίαι**, el  
primero según Diógenes Laercio (IX, 8, 51) que afirmó que sobre  
todo asunto existen dos razonamientos contrapuestos, el más fuerte  
y el más débil.

Estos razonamientos se vierten en "logoi", discursos, pero en-  
trañan concepciones opuestas y la consideración de un mismo asunto  
desde perspectivas diversas. Un fragmento de la *Antiope* de Eurípi-  
des lo sostiene

**ἐκ παντὸς ἂν τις πράγματος δισσῶν λόγων  
ἀγῶνα θεῖτ' ἂν, εἰ λέγειν εἴη σοφός:**

(Fr. 189 N')

"Sobre todo asunto se puede establecer un certamen de dos ra-  
zonamientos, si se tiene capacidad para hablar".

La tragedia eurípidea albergó estos ejercicios retóricos que trans-  
mitían muchas veces discusiones filosóficas no expresadas con la esen-  
cia de la poesía. El **λόγος** resultaba sinónimo de **γλώττα**  
la misma que en *Las ranas* se invoca como deidad (v. 892). Estaba  
más cerca del ágora que de la escena trágica.

En *Alejandro*

**ἀναξ, διαβολαῖ δεινὸν ἀνθρώποις κακὸν  
ἀγλωσσῖφ δὲ πολλὰκις ληφθεῖς ἀνὴρ  
δίκαία λέξας ἤσσον εὐγλόσσου φέρει.**

(Fr. 57 N')

"Señor, las calumnias son un mal terrible para los hombres; a menudo un varón sometido por la falta de elocuencia, aun cuando llega a decir algo justo, obtiene menos que el locuaz". También en *Antígona*

**οὐκ ἔστι Πειθοῦς ἱερὸν ἄλλο πλὴν λόγος**

(Fr. 170 N')

"La Persuasión no tiene más templo que la palabra", verso citado por Diónyos en *Las ranas* (1391). Su intención queda más clara frente al verso 816 de *Hécuba*

**Πειθῶ δὲ τῆν τύραννον ἀνθρώποις μὸνην.**

Sin embargo en *Las fenicias* afirma Polinices

**Ἄπλοῦς ὁ μῦθος τῆς ἀληθείας ἔφθ** (469)

"La palabra de la verdad es simple por naturaleza" para concluir

**. . . Ὁ δ' ἀδίκος λόγος  
νοσῶν ἐν αὐτῷ φαρμάκων δεῖται σοφῶν.**

(471-2)

"El discurso injusto, viciado en sí mismo, necesita de sabios remedios".

Aristófanes, ya sea porque las leyes del género así lo establecen o por índole natural, transforma estos **δισσοὶ λόγοι** en agones, que como el de *Las ranas* pueden representar el elemento fundamental de la pieza o un simple juego (*Las avispas*). Los discursos abundan, desde la defensa de Dikaiópolis en *Los acarnenses* o el de la pobreza en *Plutos*, los de Lisistrata o Praxágora e inevitablemente los dos razonamientos de *Las nubes* con sus respectivos alegatos en favor de la antigua y nueva educación.

Ya el título de la obra de Protágoras, **Ἀντιλογίαι**, si bien cabe que sea casual, figura en el pasaje de *Las ranas* que evoca la llegada de Eurípides al Hades, cuando ladrones de toda catadura y parricidas

**. . . οἱ δ' ἀκρούμενοι  
τῶν ἀντιλογιῶν καὶ λυγισμῶν καὶ στροφῶν  
ὑπερεμάνησαν κἀνόμισαν σοφώτατον**

(774-76)

"al escuchar las controversias, argumentaciones y giros, se enloquecieron y lo consideraron el más sabio".

Eurípides, como los sofistas, es para Aristófanes **δειλός, σοφός, κομψός, λεπτός**. Pero sucede que a fuerza de ser parodiado por el comediógrafo, éste, como bien señala el escoliasta de Platón en la Apología, 19c, por burlarse de Eurípides lo imita tanto que su contemporáneo Cratino puede cómodamente decir **ὑπολεπτολόγος, γνομοδιώκτης, εὐριπιδαριστοφανίζων** (Fr. 307 K)

Eurípides no se somete plenamente a la doctrina de ninguno de sus contemporáneos. Su razón analiza todo en la escena y esta vivisección es uno de los aspectos que Aristófanes no admite. Su Eurípides de *Las ranas* puede asegurar que ha introducido en el teatro "el razonamiento y la reflexión, de modo de comprenderlo todo" (973 ss.)

λογισμὸν ἐνθεῖς τῇ τέχνῃ  
καὶ σκέψιν, ὥστ' ἤδη νοεῖν  
ἅπαντα . . .

Ha puesto en práctica el método de los **δισσοὶ λόγοι** y unido a ello, como Sócrates, la introspección, el planteo ético, y como a Sócrates y a Protágoras, así sea por vía de la comedia, le llega la condena; la que impone su igual en valor, potencia o eficacia.

DELIA A. DELI

(de la Universidad de Buenos Aires)

## LA EDAD DE LOS HÉROES EN HESÍODO

A partir de los trabajos de M. L. West y F. Solmsen<sup>1</sup> parece ya estar fuera de duda el hecho de que la *Teogonía* y *Los Trabajos y los Días* son, al menos en sus partes esenciales, obras del mismo autor: Hesíodo de Ascra, que habría vivido entre mediados del siglo VIII a.C. y mediados del VII a.C. Por consiguiente nuestra argumentación se desarrolla sobreentendiendo esta hipótesis.

Creemos, con O. Gigon<sup>2</sup>, que la obra hesiódica surge de la interacción de *mythos* y *logos*, de esa situación única en la historia que dio nacimiento al espíritu helénico. *Teogonía* y *Los Trabajos y los Días* constituyen una profunda reflexión acerca de la naturaleza humana, tal vez la primera del mundo occidental; estamos convencidos de que ambas integran las dos partes de un solo pensamiento mítico-filosófico sobre el Hombre. Representan dos perspectivas ante un mismo objetivo: La *Teogonía* nos ofrece una visión del plano de lo sagrado desde sus orígenes, es el desarrollo poético de la evolución de las fuerzas divinas. Encontramos el mito cosmogónico y las sucesivas generaciones de dioses con sus luchas hasta la instalación definitiva de los tiempos de Zeus o reinado de la Justicia. Toda la *Teogonía* es un himno a la fuerza cósmica ordenadora, fundante, de Zeus que ha dominado a la naturaleza anárquica e inhumana: Zeus es la fundamentación y basamento de un mundo humano construido por encima de la naturaleza virgen.

A su vez, *Los Trabajos y los Días* son una visión de la situación del Hombre sobre la Tierra, son una perspectiva del Hombre desde la interioridad de lo humano. Podríamos decir que se trata de una "antropología" mítica que se despliega en concordancia con la teogonía ya desarrollada.

Nos encontramos entonces con que toda la cosmovisión hesiódica es cíclica: así como la evolución del Hombre sobre la Tierra está desplegada en el mito de las Edades, así también se llega al advenimiento del reinado de Zeus entre los dioses por sucesivas generaciones de dioses: Uranidas, Cronidas y Olímpicos. La concepción es cíclica porque no podría haber sido de otro modo; Hesíodo nos ofrece la concepción mítico-religiosa de una tradición, aquella que será la base del desarrollo del espíritu heleno. Esta estructura cíclica se encuentra en todas las concepciones tradicionales, baste mencionar al respecto la doctrina hindú de los Yugas, y la razón de que así sea se encuentra en la raíz misma del ser humano: La condición humana está deter-

1 F. Solmsen, *Hesiod and Aeschylus*, Ithaca, New York, Cornell Univ. Press, 1949. M. L. West, *Hesiod, Theogony*, Edited with prolegomena and commentary, Oxford, Clarendon Press, 1966.

2 *Der Ursprung der Griechischen Philosophie*, Basilea, Schwabe & Co., 1968. Cfr. C. A. Disandro, *Tránsito del Mythos al Logos*, La Plata, Hostería Volante, 1969.

minada por la muerte, la inexorable situación temporo-espacial del hombre determina que la vida sea una lucha (agón) eterna por superar la aniquilación, por alcanzar un estado de equilibrio, de perennidad perfecta que, naturalmente, ningún hombre puede lograr sin perecer. De ahí que la condición humana consiste justamente en que el Hombre intenta ser más que Hombre o, al menos, intenta superar su realidad limitada. Es decir que el Hombre es ante todo trascendencia, tendencia al "más allá" de sí mismo, pero, dado que ese impulso a un "más allá" es su finalidad última, nos encontramos con la trágica paradoja de que la esencia humana está definida, por un lado, por su situación temporo-espacial y, por otro lado, por su esfuerzo trascendente; o sea que el Hombre está determinado por "lo que es" y por "lo que no es", la naturaleza humana es dual y contradictoria, el Hombre existe por la tensión entre dos planos: el profano y el sagrado. Es la única criatura que nace con la nostalgia de un equilibrio que ha perdido, es la única criatura que advierte su caída en el tiempo, es la única criatura que es consciente de la muerte.

Desde tiempos inmemorables la respuesta de las tradiciones mítico-religiosas de los pueblos ante la condición humana ha incluido una concepción cíclica del tiempo, esto es, en la medida en que el Hombre no puede luchar contra la muerte intenta dominar el tiempo, lo organiza, le pone límites, destruye la duración lineal infinita: todos los años comienzan por un rito que reproduce el comienzo original, cada ciclo no está constituido por instantes nuevos e irrepetibles sino que es la reiteración del ciclo anterior. En los pueblos regidos por concepciones religiosas tradicionales la vida se organiza en torno de las fiestas o conmemoraciones que se repiten todos los años y que establecen una sacralización del tiempo profano, es decir que rescatan al Hombre del tiempo lineal que todo lo devora; de este modo el tiempo no es más que repetición de los orígenes en que todo fue creado. Correlativamente, las cosmovisiones tradicionales también son cíclicas, todo debe ser cíclico para que "lo sagrado" otorgue su auténtica realidad a "lo profano", la aparición de "lo sagrado" dentro de "lo profano" salva al Hombre de su naturaleza perecedera: la redención del Hombre llega por vía de la hierofanía.

Hierofanía es lo primero que encontramos en la *Teogonía* de Hesíodo: las Musas dirigen a un pastor su divina palabra al pie del sacro Helicón, este monte aparece como símbolo de comunicación entre el plano divino y el humano. El poeta accede al conocimiento de la cosmogonía: la unidad primordial se divide y da paso a la creación, a la manifestación del ser. De ahí en más las sucesivas generaciones de dioses muestran el ordenamiento paulatino de las fuerzas o entidades divinas que constituyeron, en el plano de lo sagrado, la condición humana. Todo desemboca en la instalación de la Justicia sobre el mundo con el reinado de Zeus sobre los dioses y los hom-

bres. Sin embargo, las generaciones de dioses aún no explican la condición humana en su totalidad: es el mito de Prometeo quien ofrece la distinción entre el mundo divino y el mundo humano y, a la vez, establece una clara ligazón entre *Teogonía* y *Los Trabajos y los Días*. En el mito de Prometeo y Pandora está descripta la caída del Hombre, la pérdida de un Paraíso original sin males ni muerte. Los hombres tienen las artes, tienen las ciencias, pero no pueden alcanzar la beatitud, no pueden evitar el mal instalado entre ellos por obra de una culpa: el Hombre percibe una culpa originaria como causa de su condición. Todo lo que representa Prometeo y todo lo que representa Epimeteo constituyen en definitiva todo lo que el Hombre es y, además, la aparición de la mujer, de la división en dos sexos, pone de manifiesto la dualidad de todo lo humano.

De este modo llegamos al verso 106 de *Los Trabajos y los Días*, donde Hesíodo dice que relatará *ἔτερον λόγον* y comienza el mito de las generaciones de hombres. Nos ofrece una visión cíclica de la evolución de los hombres en forma totalmente simétrica a las generaciones de dioses. Es decir que tanto el plano de lo divino como el plano de lo humano han tenido desde el origen un desarrollo cíclico: cada generación se desenvuelve hasta alcanzar su culminación y es reemplazada por una nueva. Es una "antropología" cíclica y la principal diferencia que posee con respecto a la teología cíclica reside en el hecho de que las generaciones de dioses se desarrollan hasta lograr su equilibrio definitivo y, en cambio, las generaciones de hombres avanzan hacia una progresiva decadencia a medida que se alejan del origen. Esta es la distinción fundamental entre los Inmortales y los hombres que viven sumergidos en el tiempo.

Ahora bien, si realizamos un análisis más minucioso, descubrimos inmediatamente que Hesíodo nos presenta una serie de cinco generaciones, lo cual es muy significativo puesto que todas las divisiones tradicionales de la evolución del Hombre constan de cuatro etapas solamente (los cuatro "mundos" de la Cábala, los cuatro Yugas en que se divide un Manvantara hindú, los cuatro elementos: fuego, aire, agua y tierra, etc.). El cuatro es el número en que tradicionalmente se divide lo creado (cuatro son las partes del día, cuatro las estaciones del año, cuatro las edades de la vida humana, cuatro las fases lunares, etc.).

Veamos pues el valor de cada generación: los hombres áureos son quienes existieron en el origen, su mundo fue un Edén y alcanzaron la beatitud, vivieron en los tiempos de Cronos:

T. y D., v. 111

Οἱ μὲν ἐπὶ Κρόνου ἦσαν, ὅτ' οὐρανῷ ἐμβασιλεύεν  
Al culminar este ciclo se convirtieron en las deidades o genios protectores de los hombres, son los μάκαρες ἐπιχθόνιοι

los bienaventurados sobre la tierra:

T. y D., v. 122/123

τοὶ μὲν δαίμονές εἰσι Διδς μεγάλου διὰ βουλάς  
ἔσθλοῦ, ἐπιχθόνιοι, φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων,

Les siguió la generación de los hombres argéteos, quienes, a pesar de que gozaban de una prolongada y feliz infancia, al arribar a la adolescencia caían en la desmesura. Se negaron a rendir culto a los Inmortales y a realizar sacrificios en los altares de los Bienaventurados:

T. y D., v. 134/136

• • • ὕβριν γὰρ ἀτάσθαλον οὐκ ἐδύναντο  
ἀλλήλων ἀπέχειν, οὐδ' ἀθανάτους θεραπεύειν  
ἤθελον οὐδ' ἔρδειν μακάρων ἱεροῦς ἐπὶ βωμοῦς,

Cuando la Tierra los cubrió se convirtieron en los Bienaventurados de los Infiernos, los genios subterráneos de las tinieblas:

T. y D., v. 141

τοὶ μὲν ὑποχθόνιοι μάκαρες θνητοῦς καλέονται  
Fue en tiempos de los hombres argéteos que Zeus desplazó a su padre del trono de los cielos.

Luego Zeus creó una tercera generación: los hombres broncíneos, raza terrible y violenta que solo pensaba en las obras y desmesuras de Ares:

T. y D., v. 145/146

• • • δεινὸν τε καὶ ὄβριμον· οἷσιν Ἄρηος  
ἔργ' ἔμελεν στονόεντα καὶ ὕβριες • • •

Sucumbieron luchando entre sí y fueron sepultados por la muerte en el brumoso Hades, fueron arrebatados para siempre de la luz del sol. Son los "sin nombre":

T. y D., v. 152/155

Καὶ τοὶ μὲν χεῖρεσσιν ὑπὸ σφετέρῃσι δαμέντες  
βῆσαν ἐς εὐρώεντα δόμον κρυεροῦ Αἴδαο  
νώνυμοι· θάνατος δὲ καὶ ἐκπάγλους περ ἔόντας  
εἶλε μέλας, λαμπρὸν δ' ἔλιπὸν φάος ἡελίοιο.

Y entonces Zeus creó la divina generación de los hombres héroes o semidioses, quienes perecieron luchando frente a Tebas o frente a Troya. Y Zeus les concedió una morada en los confines de la tierra, en las Islas de los Bienaventurados junto al Océano. Son los héroes afortunados que habitan en condiciones similares a las que gozaban los hombres áureos, su existencia después de la muerte es una nueva Edad de Oro:

T. y D., v. 170/173

Καὶ τοὶ μὲν ναίουσιν ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες  
ἐν μακάρων νήσοισι παρ' Ὀκεανὸν βαθυδίνην,  
ὄλβιοι ἥρωες, τοῖσιν μελιρδέα καρπὸν  
τρις ἔτεος θάλλοντα φέρει ζεῖδωρος ἄρουρα

Cierra la sucesión de generaciones la de los hombres férreos, que llevará la decadencia hasta sus últimas consecuencias. Esta es la Edad en que vivimos, a la que Zeus pondrá fin el día en que los niños nazcan con los cabellos canos, el día en que todo el orden moral se haya alterado y controvertido. Así entonces Aidós y Némesis abandonarán a los hombres y ascenderán hacia los Inmortales, lo que preanuncia la conflagración final de los sucesivos ciclos:

T. y D., v. 197/201

καὶ τότε δὴ πρὸς Ὀλυμπον ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης  
 λευκοῦσιν φάρεσσι καλυψαμένα χρῶα καλῶν  
 ἀθανάτων μετὰ ψῦλον ἔτον προλιπόντ' ἀνθρώπους  
 Αἰδῶς καὶ Νέμεσις· τὰ δὲ λείπεται ἄλγεα λυγρὰ  
 θνητοῦς ἀνθρώποισι· κακοῦ δ' οὐκ ἔσσειται ἀλκή.

Hesíodo no manifiesta explícitamente si después de la Edad de Hierro recomenzará una nueva Edad de Oro, sin embargo en los versos 174 y 175 nos dice que preferiría haber nacido antes o después de la generación férrea, lo que hace pensar en un resurgimiento futuro de los ciclos. De todos modos esto no es algo tratado específicamente por Hesíodo.

De esta serie de generaciones surge indudablemente como algo diferenciado del conjunto la cuarta Edad: la de los Héroeos. Posee características propias: es la única generación que no se identifica por medio de un metal, es la única que no significa la aparición de hombres inferiores a aquellos de la generación anterior, es la única que Zeus no envía al Hades. En un mito cosmológico de este tipo es verdaderamente notable que se produzca una variación de esta naturaleza, puesto que es imposible poner en duda que Hesíodo recibió este mito de una tradición mucho más antigua que él. Por tanto no nos parece prudente afirmar que la intercalación de la Edad de los Héroeos sea una total invención de Hesíodo, sino que más bien creemos que esta generación de Héroeos responde al contexto general de la mitología homérica y que Hesíodo sintió la necesidad de su inclusión en la serie, por razones de filiación a la epopeya de su pueblo y por otras razones que analizaremos inmediatamente.

La cuestión capital es saber qué significado reviste para el mito la presencia de esta Edad intercalada: nosotros creemos que el meollo de la respuesta reside en el hecho de que la generación de los Héroeos le sirve a Hesíodo para introducir el tema de las Islas de los Bienaventurados. Este es un tema o símbolo fundamental en el pensamiento helénico, es la comarca en los confines del mundo, que no se halla ni en la tierra que habitan los hombres, ni en el Hades adonde descienden después de la muerte, ni en el cielo de los Inmortales, sino que es una región que se halla, podríamos decir, fuera del ciclo normal de la vida y reproduce las características de una Edad de Oro: los Héroeos que ingresan a las Islas de los Bienaventurados recuperan

la pérdida beatitud de los orígenes. No obstante, es preciso diferenciar, no se confunden con los dioses, no acceden al Olimpo, no habitan el cielo de los Inmortales, sino que desde una existencia humana alcanzan una región libre de la culpa y la decadencia de los hombres. Por esta razón los Héroes son semidioses, es decir mitad hombres y mitad dioses, en una palabra son *mediadores*, mediadores entre el plano divino y el humano. Además son mediadores entre las demás generaciones de hombres y la actual: aunque pertenecen al mundo milenar del pasado es posible situarlos, a través del mito, en Tebas y Troya, es decir que ellos inauguran la historia, están colocados entre los tiempos legendarios y los tiempos históricos. Es importante recordar que un héroe es un hombre que realiza hazañas que están vedadas al común de los hombres. El héroe logra superar la condición humana porque es capaz de vencer a la muerte: solo los héroes son capaces de descender al Hades y retornar transfigurados. Cuando un hombre ha llegado a ser un héroe retorna a su lugar de origen y puede conducir a su pueblo porque es "algo más que un hombre", ha triunfado sobre la muerte y le ha arrancado su secreto: posee el conocimiento (Odiseo es un ejemplo típico). Y son justamente los héroes quienes vivieron en la Edad anterior al mundo actual, ellos son los fundadores, los guías de los pueblos helénicos.

Ahora bien, a este tema de las Islas de los Bienaventurados podríamos llamarlo también, genéricamente, Campos Elíseos, por darle el nombre con el que desde Virgilio hasta nosotros conocerá un gran desarrollo: *Eneida*, VI, 638/641

devenere locos laetos et amoena virecta

fortunatorum nemorum sedesque beatas.

Largior hic campos aether et lumine vestit

purpureo, solemque suum, sua sidera norunt.

Las características del lugar al que arriba Eneas no son propias del Hades, sino que son cabalmente las mismas de las Islas de los Bienaventurados, sede de la beatitud. En este sentido queremos indicar que Campos Elíseos e Islas de los Bienaventurados constituyen expresiones de un mismo núcleo semántico, de una importancia fundamental en la formación de la cultura occidental. Dicho núcleo podría ser descrito de este modo: es una región a la que solo tienen acceso desde su vida humana ciertos seres muy especiales, los héroes; esta región se encuentra fuera de los tres mundos tradicionales (Cielo, Tierra, Infierno) o bien podemos decir que no se encuentra totalmente en ninguno de los tres: en ella se recupera la beatitud de que gozó el primer hombre o la primera generación de hombres. No es idéntica a la Edad de Oro: la más profunda diferencia entre Edad de Oro y Campos Elíseos (o Islas de los Bienaventurados) reside en que la primera se halla en el comienzo o en el final de los tiempos, en cambio los Campos Elíseos no están dentro del ciclo de los tiempos sino que se puede acceder a ellos desde cualquier instante del ciclo, son la

posibilidad de retornar, en cualquier punto de la evolución descendente, hacia la unidad primordial.

Así es que estamos convencidos de que la aparición de la Edad de los Héroes era imprescindible en el mito hesiódico para configurar una visión del Hombre que no dejase a un lado ninguno de los núcleos semánticos fundamentales. *Teogonía* y *Los Trabajos y los Días* establecen, como lo hemos comentado, todos los pasos de una cosmogonía y de una cosmovisión propias del pensamiento mítico helénico. Pues, en definitiva, ¿cuál es el tema medular de *Los Trabajos y los Días*? Sin lugar a dudas la Justicia o, si se quiere, el equilibrio de la vida humana y su explicación y justificación. Entonces nos parece evidente que tanto el mito de Pandora como el de las generaciones deben poseer una relación directa con la Justicia entre los hombres: por medio de estos dos mitos Hesíodo nos ofrece todos los elementos necesarios para comprender cómo la condición humana llegó a ser lo que es. Constituyen la base a partir de la cual Hesíodo proporciona una norma de vida a su hermano. En consecuencia, ¿qué valor reviste la Edad de los Héroes con respecto al tema esencial de *Los Trabajos y los Días*?

Existen, según nuestra opinión, dos interpretaciones posibles: por un lado el mito de las Edades ofrece una visión de la evolución del Hombre desde sus orígenes hasta la actualidad, esto es, una sucesión de generaciones que se recemplazan unas a otras a través del tiempo. En ese sentido la Edad de los Héroes es una etapa pasada con características propias que se ha desplegado en la época narrada por las leyendas del ciclo tebano y del ciclo troyano. En cambio, por otro lado, el mito de las Edades puede ser interpretado no en forma sucesiva sino en forma simultánea. En verdad una interpretación no invalida la otra, pues existe en este mito una parte evolutiva y otra que podríamos llamar entitativa; creemos que el mito en cuestión por un lado narra la evolución temporal del ser humano y, por otro, describe sus características o estados posibles.

Desde este último punto de vista interpretamos que Hesíodo, ante todo, nos dice que existen en el mundo hombres áureos, argénteos, bronceos y férreos, con las virtudes y defectos que son propios de cada uno, o bien que esas son las posibilidades dentro de lo humano, aunque las características áureas, férreas, etc. no se den plenamente en ningún ser humano en particular. Este sentido entitativo y no evolutivo se desprende del hecho de que Hesíodo expresa claramente qué es en definitiva cada generación: unos son los espíritus protectores de los hombres sobre la tierra, otros son los protectores de los Infiernos, otros son la personificación del odio: los sin nombre, y otros son, por último, los más innobles, los desprovistos de toda espiritualidad o moralidad, los férreos. Esta serie de entidades humanas es perenne, integra la descripción hesiódica del plano de lo

humano, lo cual tiene su correlato divino en la *Teogonía* en la circunstancia de que las generaciones de dioses que se reemplazan sucesivamente en el trono celestial no desaparecen para dar paso a las nuevas, sino que, en última instancia, quedan definitivamente ordenadas en sus ámbitos correspondientes y conforman los diversos estratos del plano de lo divino. En el mundo existen divinidades celestiales, terrenales e infernales, todas bajo el orden instaurado por Zeus.

Ahora bien, además de las modalidades humanas descritas según la cuatripartita división tradicional, Hesíodo presenta a los Héroes, los Semidioses que tienen acceso a las Islas de los Bienaventurados. Esta es la única generación que no está constituida por un tipo de hombres sino por seres que son más que hombres, por seres que están instalados entre el plano humano y el divino, por *Mediadores*. Pues bien esta no es otra clase de hombres, sino que este es un estado hacia el que todos los hombres tienden y al que llegan solamente quienes tienen la capacidad de convertirse en héroes, en conductores de los demás hombres.

Entonces la beatitud puede ser recuperada, según esta interpretación de Hesíodo, desde nuestra condición humana caída entre los males: en síntesis, la Virtud y la Justicia de que trata largamente *Los Trabajos y los Días* pueden conducir al Hombre hasta las Islas de los Bienaventurados. Es decir que existe una posibilidad de redención dentro de la vida de los hombres, que puede hacer retornar al Paraíso Perdido. Si los hombres no pudiesen llegar a ser héroes y no existiesen las Islas de los Bienaventurados, la Justicia y la Virtud no tendrían finalidad alguna: esta es la redención que conlleva la naturaleza humana misma. Pues, en definitiva, el Hombre es una criatura que justamente se define como Mediador; entre Dios y la Naturaleza está colocado el Hombre, único ser de la Creación que participa de dos planos: el profano y el sagrado, la materia y el espíritu, y que no es otra cosa que la tensión entre ambos extremos. Todos los hombres son mediadores y buscan en su vida las Islas de los Bienaventurados, sin embargo, tal vez solo logren ser mediadores en el pleno sentido los poetas, los hombres que, como Hesíodo, han alcanzado la Palabra.

JULIO A. FERNÁNDEZ BERNADES  
(de la Universidad de Buenos Aires)

## INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA

GAISER, K., *Für und wider die Ehe. Dialog mit der Antike.*  
T. 1. Munich, Heimeran, 1972. 111 pp.

El matrimonio como institución atraviesa en nuestros días por una de sus crisis más profundas. Unido, en general, equivocadamente a un tipo de estructura social, se lo condena en su conjunto, sin diferenciar en él aquello que hay de contingente —limitado por ciertas circunstancias históricas— y lo esencial que lo manifiesta como aparición constante dentro de la civilización occidental hasta nuestros días. El matrimonio —y por ende la familia— ha sufrido todas las variaciones sociales y las ha soportado airoosamente. Esta forma que posee el hombre de proyectarse hacia la eternidad, tal como lo vicran los antiguos, lo muestra como un ser social. Por eso no puede considerarse el matrimonio fuera de la estructura social en la que se desarrolla. Pero debemos observar, el mismo tiempo, que el devenir histórico nos muestra que es social la forma en que el hombre y la mujer se relacionan y procrean. Subrayando esto ponemos a la vez el acento en el aspecto institucional que va unido al matrimonio. En todas las épocas ha reflejado la sumisión a que estaba sometida la mujer. Sin embargo, es cierto también que la disolución del matrimonio, en una sociedad donde esa opresión siga existiendo, sólo acrecentará la esclavitud femenina y que el matrimonio —como institución social donde se realizan hombre y mujer y se logra la perduración de la especie— sólo puede desplegar toda su riqueza cuando se destruyen todas las cadenas que oprimen a la mujer.

En esta tarea de diferenciar lo esencial de lo contingente dentro de una institución como el matrimonio tiene una importancia destacada escuchar la voz de los antiguos, quienes, con especial profundidad, la han puesto en cuestión, la han defendido o la han criticado. El presente volumen nos ofrece una serie de testimonios sobre el problema que recorren toda la antigüedad, desde los orígenes de la *épica griega* hasta los *romanos tardíos*, dejando de lado los *crístianos*. En ellos hay que destacar el papel director que tuvieron los griegos, para quienes la monogamia se fue desarrollando en un signo distintivo de su cultura que los diferenciaba de los bárbaros. Aquí coincidimos con Gaiser cuando afirma: "Sie wären freilich nicht die Griechen gewesen, wenn sie nicht auch die Institution der Ehe grundsätzlich in Frage gestellt, nach Begründungen für die bestehende Ordnung gesucht und andere Lösungen theoretisch wie praktische durchprobiert hätten" (pp. 90-91). Los romanos llegaron a cuestionar la institución sólo a partir del contacto y la polémica con los griegos.

En los textos que Gaiser ha coleccionado en este tomo se agrupan aquellos que rechazan la necesidad y el beneficio del matrimonio —como aquel de Luciano que critica a la mujer o el de Epicuro que intenta demostrar la desventaja del matrimonio para el filósofo— junto a los que defienden su necesidad, entre los que se puede destacar el fragmento de Plutarco o la profunda meditación aristotélica (pp. 29-30), que resalta la amistad entre el hombre y la mujer considerándola más originaria que la existencia misma del estado y a los hijos como un lazo que afirma y une al matrimonio. No obstante, con la sola excepción del fragmento de Platón de la *República* y el de Aristófanes de *Lisístrata*, todos muestran la limitación que sufrió el pensamiento antiguo en este plano: la consideración del problema desde el punto de vista exclusivamente masculino, donde la mujer desempeñaba un papel decididamente secundario. El problema era, en general, el de la conveniencia del matrimonio para el hombre. El pensamiento antiguo vio también con claridad, a pesar de ello, una de las características esenciales del matrimonio, a saber, el de ser una institución social necesaria para la perduración y realización de la sociedad. Ambos partidos comprendieron esto y de ahí las consecuencias que tuviera la prevalencia de una u otra opinión en el crecimiento de la población.

El tomo presenta un anexo que posee un breve comentario de los textos llegados desde la antigüedad sobre el tema —formen o no parte de la selección— y los datos necesarios para proseguir la investigación. Es una sabia combinación entre propedéutica y ciencia, para ser muy tenida en cuenta, especialmente en nuestro país, donde no siempre está presente en los investigadores la necesidad de entregar a la divulgación obras que posean un nivel científico conveniente y que permitan a la vez al lego introducirse en el tema y proseguir independientemente la investigación.

En la conclusión presentada por el autor es de destacar el segundo apartado, donde se efectúa un análisis de las diferentes fases por las que atravesó el matrimonio en la antigüedad uniéndolas a los distintos fenómenos sociales en los que se produjo la evolución. El apartado tercero, que se interna en algunas de las características sociales del matrimonio, es también digno de señalar. Estamos, en síntesis, frente a una obra que nos ofrece todos los elementos necesarios para abordar un tema de la sociología del matrimonio, con textos especialmente seleccionados en función de esta perspectiva y a los que el autor ha sabido agregar una conclusión que considera algunos aspectos importantes del problema.

## ÍNDICE

	Pág.
PRESENTACIÓN .....	5
ACTIVIDADES DE LA AADEC .....	6
ARTICULOS Y ESTUDIOS	
<i>La "Alceste" de Eurípides: cuando los dioses visitan a los hombres</i> , por Manuel Fernández Galiano ....	7
<i>Uso del adjetivo calificativo en las "Églogas" de Virgilio</i> , por Alberto J. Vaccaro .....	23
<i>Moirá, ananke y responsabilidad individual en Esquilo</i> , por Ignacio Granero .....	30
<i>Apuntes críticos acerca del problema de la ley en Grecia</i> , por Francisco Leonardo Lisi .....	50
<i>Problemas y perspectivas del humanismo</i> , por Carlos Manuel Herrán .....	62
<i>Algunas incógnitas de la ecuación Eurípides-Aristófanes</i> , por Delia A. Deli .....	76
<i>La Edad de los Héroes en Hesíodo</i> , por Julio A. Fernández Bernades .....	85
INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA .....	93



## COLECCIÓN MAR JÓNICO

Textos y ejercicios ideales para la enseñanza media y superior de las lenguas clásicas, a cargo de profesores de probada experiencia. Los textos, cuidadosamente preparados, están precedidos por prólogos en que se explica la obra y se ofrece una bibliografía apropiada para ampliar su conocimiento.

## COLECCIÓN BIRREME

Estudio y versión directa y anotada de obras griegas y latinas adecuadas para la enseñanza y aptas para todo público, realizados por profesores universitarios de reconocido prestigio. El estudio previo asesora cabalmente sobre el autor y la obra; las traducciones son nuevas y esmeradamente elaboradas; las notas al pie de página no dejan al lector resquicio alguno de duda.



### EDITORIAL COLUMBA

VENTAS: Virrey Cevallos 1364, Buenos Aires  
Tel: 26-1339 - Horario 9 a 12 horas.

**LIBRERIA  
GENERAL  
DE TOMAS  
PARDO S.R.L.**

**ABARCAMOS  
TODAS LAS RAMAS DEL SABER**

(CASA FUNDADA EN EL AÑO 1914)  
UNICA DIRECCION: MAIPU 612  
TELEFONO 392-0496  
BUENOS AIRES (Rep. Argentina)